

ideas  
letras  
artes  
en la

# CRISIS

soares: el camino portugués los  
desterrados reportajes exclusivos  
a semprún, costa-gavras, max  
gallo y marcos ana selser: la sip  
hernández arregui boal sobre el  
teatro popular la crisis mundial  
del papel benedetti: "el escritor  
es un trabajador" siete cuentistas  
argentinos obras de farina y thorne



argentina \$ 12  
bolivia \$ 7.50  
mexico \$ 16.50  
peru \$ 50  
uruguay \$ 7.550

buenos aires, noviembre 1974

19

---

## **EDICIONES LA LINEA**

**Para buscar en su librería**

### **Colección Base y altura**

**dirigida por Mario Benedetti**

Los cuatro primeros títulos de esta colección aparecen juntos, son:

**Crónicas de la Argentina imaginaria**  
de Pedro Orgambide

**Los asesinos las prefieren rubias**  
de Juan Carlos Martini

**Canto libre de Brasil**  
recopilación de Eric Nepomuceno

**Grandes Alamedas, el combate del Presidente Allende** de Jorge Timossi

### **Colección Tercer mundo**

**dirigida por Pablo Piacentini y Enrique Alonso**

**Modelo peruano** de Neiva Moreira

**El neocolonialismo sindical** de Gabriel C. Ross

**Paraguay de la independencia a la dependencia**  
de Domingo Laino con prólogo de León Pomer  
Aparecerá un volumen por mes,  
los dos primeros ya están en su librería

### **Colección Los periodistas**

**dirigida por Matilde Herrera**

**En el lugar del hecho** de Tomás Eloy Martínez

**Historias de vida** de Julio Ardiles Gray

**Hechos consumados y consumidos**  
de Rodolfo Bracelli

---

## **EDICIONES LA LINEA**

**Para buscar en su quiosco**

### **Cuadernos de La Línea**

**Fidel Castro: revolución y cultura,**  
el criterio del líder cubano sobre el  
papel de los intelectuales en un proceso  
revolucionario; cuesta \$ 10, 64 págs.

**Mario Benedetti: hasta aquí,** poemas,  
relatos, ensayos, discursos, que resumen la  
obra de un escritor militante;  
cuesta \$ 10, tiene 64 págs.

### **Colección Rescate de LA LINEA**

**Juan Perón**

**Pablo Neruda**

**Eva Perón**

**Juan de Dios Filiberto**

Son 144 págs. con casi 200 fotos  
cada volumen, cuesta \$ 25

### **Apuntes de LA LINEA**

**Fontanarrosa: Casi entero**

**El pequeño Oski ilustrado**

Son 64 págs. con dibujos y textos, cuesta \$ 10

### **Colección Los populares**

**El fútbol nuestro de cada día**

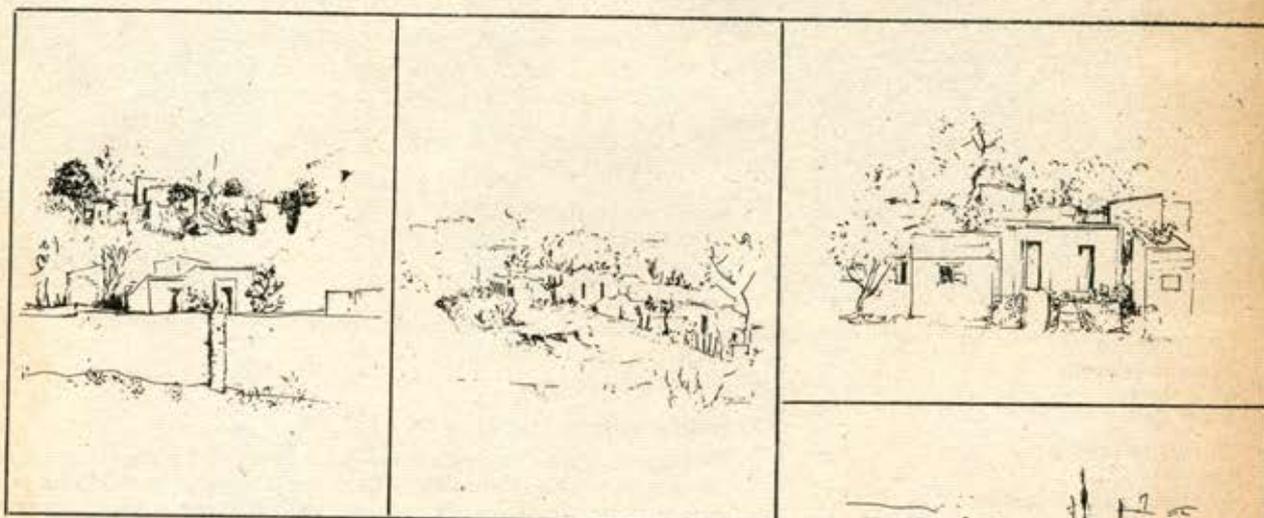
**Tuercas calientes**

Son 144 págs., más de 100 fotos, cuesta \$ 20

---

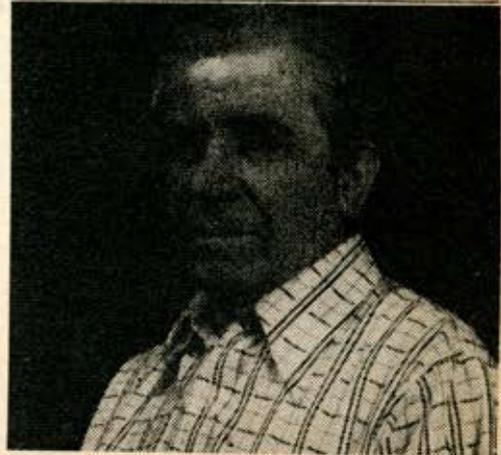
## sumario

maría ester gilio	los desterrados, informe sobre la inmigración en la argentina, II: uruguayos, paraguayos y brasileños	3
carlos villar araujo	la cultura del papel en peligro	13
costa-gavras, jorge semprún, max gallo y marcos ana	reportajes por ernesto gonzález bermejo	15
hernández arregui: un pensador nacional, por eduardo romano		25
siete narradores argentinos	jorge carnevale, roberto iglesias sicardi, mario a. paoletti, andrés rivera, daniel samoilovich, sergio sinay y noemí ulla	30
mario benedetti	reportaje por juan gelman / un cuento / textos / dos poemas / un estudio de lucien mercier	40
augusto boal	las muchas formas del teatro popular	51
portugal 1974	textos del canciller mario soares	58
gregorio selser	breve historia de la sip	65
santiago kovadloff	poemas	68
itinerario/plástica		72
itinerario/libros		75
carnet		29 y 67



Este ejemplar de **crisis** incluye una serigrafía original de un dibujo de Ernesto Farina. Nacido en 1912, en Luque (provincia de Córdoba), Farina cursó en nuestro país estudios de dibujo y pintura que perfeccionó en Europa. Desde su inicio como expositor (fue en el Salón Nacional de 1932) ha realizado numerosas muestras. Sus obras, muchas de las cuales figuran en los principales museos del país, se caracterizan siempre por una exaltación poética y, a la vez, metafísica, del paisaje del interior argentino. En el Taller de la Orilla se procesaron cuatro dibujos distintos de Ernesto Farina. Cada ejemplar va acompañado por una de esas serigrafías.

Afiliación al Instituto Verificador de Circulaciones (en trámite)



# crisis

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

noviembre 1974 - república argentina

año 2 n° 19



director ejecutivo  
federico vogelius  
director editorial  
eduardo galeano

secretaría de redacción

juan gelman

anfbal ford

diagramador

eduardo ruccio sarlanga

coordinación gráfica

luis sabini fernández

colaboradores permanentes

hermenegildo sábat

(dibujante)

herman marío 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

## a los lectores

A partir del próximo número, **crisis** aumentará nuevamente su precio de venta.

No queremos aburrirlos con explicaciones y disculpas. Aumentamos el precio porque no tenemos más remedio. Cuando **crisis** nació, en mayo de 1973, tenía 64 páginas y costaba cinco pesos. Ahora, tenemos 80 páginas y los costos se han multiplicado. El precio del papel, por ejemplo, es hoy tres veces más alto. Los demás rubros aumentaron a un ritmo similar.

Y, además: el papel escasea. No se trata solamente de un problema nacional. La crisis del papel afecta hoy al mundo entero y de la inflación nadie se salva. Un grave problema de consecuencias aún imprevisibles sobre el cual ofrecemos en este número de **crisis** un elocuente artículo de Carlos Villar Araujo (ver pági-

nas 13 y 14). La escasez de papel nos obliga a disminuir un poco el tiraje de la revista para no correr el riesgo de quebrar la continuidad de nuestra aparición. Aconsejamos reservar con anticipación sus ejemplares en los kioscos.

No hay papel suficiente, y esto ha determinado su encarecimiento. La revista tiene pocos avisos y sus ingresos dependen sobre todo de la venta. El área de difusión de **crisis** es mucho mayor que el de otras revistas semejantes en el mundo de habla española, y sabemos que nos comunicaríamos con muchos más lectores si pudiésemos darnos el lujo de vender la revista más barata y editando más ejemplares. Pero la realidad tiene sus leyes y no podemos perderles el respeto, por mucho que nos duela, si queremos sobrevivir. Y queremos.

## los autores

maría esther gilio (1928)

Ver **crisis** N° 18.

carlos villar araujo (1934)

Argentino, nacido en la Capital Federal. Periodista. Estudió filosofía, psicología y sociología en la Universidad Nacional de Buenos Aires. Trabajó en *Mundo Argentino*, *El Pueblo*, *La Razón*, *Primera Plana*, *Adán* y otras publicaciones. Dirigió la revista de economía y negocios *Competencia* (1968-1970) y fue subdirector de *Primera Plana* desde 1971 hasta su clausura un año después. Últimamente cubría la sección de comentarios económicos y suplementos especiales en *Noticias*. Es autor de diversos artículos sobre temas de ciencias sociales desde un enfoque interdisciplinario.

ernesto gonzález bermejo (1930)

Ver **crisis** N° 18.

eduardo romano (1938)

Ver **crisis** N° 7.

mario benedetti (1920)

Ver **crisis** N° 3.

augusto boal (1931)

Ver **crisis** N° 14.

mario soares (1924)

Portugués, nacido en Lisboa. Abogado, periodista y ensayista es, también, dirigente del partido socialista portugués. Desde su adolescencia combatió el régimen fascista de Salazar y de Caetano: esa lucha le valió torturas y encarcelamiento y, posteriormente, muchos años de exilio. En la actualidad, se desempeña como ministro de Relaciones Exteriores de la Junta Revolucionaria que gobierna a su país desde abril de este año. Se cuenta entre los artífices del reconocimiento de la independencia de Guinea-Bissau y es una de las figuras centrales en las negociaciones que se realizan para lograr la descolonización de Angola y Mozambique.

gregorio selser (1922)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Periodista. Es autor de una veintena de libros sobre temas sociopolíticos, en casi todos los cuales analiza minuciosamente la penetración imperialista en América latina. En su bibliografía figuran, entre otros, los siguientes títulos: *Sandino, general de hombres libres* (1955), C.I.A.: *de Dulles a Raborn* (1967), *El onganiato* (1973; dos tomos); *La I.T.T. en Estados Unidos y en Chile* (1974) y *Chile para recordar* (1974).

santiago kovadloff (1942)

Ver **crisis** N° 8.

Para ilustrar este número se han utilizado trabajos de Lola Thorne. Peruana (y, con más precisión, limeña, Lola Thorne cumplió, antes de dedicarse a la plástica, una intensa trayectoria cultural: estudió letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y se desempeñó como agregado cultural en embajadas de su país. Además, es autora de varios libros de poesía, entre ellos *El litigio de la noche*, distinguido con Mención en el Concurso Casa de las Américas de 1972. Dedicada a la pintura desde hace cuatro años, confiesa ser autodidacta y enfrentar líneas y colores "con un sentido ingenuista en el que hay mucho de intimismo y, también, de esoterismo".



maría ester gilio

# los desterrados

informe sobre la  
inmigración en  
la argentina



fotos de luis menéndez



# 2 - paraguayos, uruguayos y brasileños

los que vienen por razones económicas

1

*Tres obreros metalúrgicos: dos hombres, Pedro y José, de 20 y 25 años respectivamente, y una mujer, Silvia, de 22, uruguayos.*

—¿Por qué se vinieron?

Pedro — Por razones políticas, económicas y sociales.

—¿A cuál de estas razones le adjudican mayor peso?

Pedro — A la razón política.

—¿Tenían miedo?

Pedro — No, no estábamos de acuerdo.

—Pienso que eso no alcanza.

José — Además el trabajo. No progresábamos.

—Hablabamos de lo político. Me parece que no alcanza con no estar de acuerdo.

José — Prefiero dejar el tema. Creo que los tres preferimos.

—Hablemos de lo económico, entonces.

Pedro — Yo ganaba ciento veinte mil, con los descuentos, noventa.

—¿Cuánto pensás ganar acá?

Pedro — Aquí estoy de vendedor, pero ése no es mi oficio, quiero volver a la metalurgia.

—¿Extrañas, querés volver?

Pedro — Extraño, pero no quiero volver.

—¿Ni de visita?

José — Sí, de visita sí.

—¿Y si la situación cambiara?

José — Si la situación cambiara, volveríamos.

—¿No piensan en la posibilidad de volver para cambiar las cosas?

José — Una sola golondrina no hace verano.

—Si todos piensan así...

José — Nadie quiere volver.

—¿Creés eso?

Pedro — Sí, nadie quiere volver.

José — Parece fácil. Tengo experiencia de lo que es la gente. El 28 de junio se hizo la huelga. Cuando llegó el momento de luchar, la mayoría se echó atrás y perdimos todo (!).

Silvia — Ellos tienen las armas.

José — Empezó el hambre. Alpargatas fue desalojada tres, cuatro veces.

—¿Ninguno estaría dispuesto a volver?

Silvia — Yo sí.

—Contame eso.

Silvia — Estoy dispuesta a volver. Aunque hay algo que a veces me desanima: la falta de unión. Después de la huelga todos los sectores estaban en desacuerdo. Yo iría si viera la menor posibilidad, pero no como un romanticismo.

—¿Cómo te relacionás con los porteños?

José — El porteño es frío.



—¿Sí?

José — Piensa mucho en sí mismo. Yo, yo, yo. El provinciano es diferente. Aquí parece que no tienen cariño por nada. El otro día un tipo cascaba a una mujer en la calle y nadie reaccionaba. Nosotros nos le fuimos arriba.

—¿Ella también?

José — Ella la primera. El tipo voló. Sin embargo, nadie quería meterse.

Silvia — A mí me resulta buena gente en cuanto los rascás un poco. Es cuestión de encararlos de frente. Es una sociedad muy enferma, muy enferma.

—Explicame mejor.

Silvia — ¿Qué te voy a explicar si vos lo sabés mejor que yo? ¡Pobrecitos los que piensan que aquí se puede llegar al socialismo! Para llegar al socialismo hay que tener una gran masa dispuesta a jugarse, a morir si es necesario.

—Aquí hay mucha gente decidida a morir.

Silvia — Sí, pero no alcanza con eso. Se precisa además una clase media que pueda renunciar a muchas cosas. Aquí la clase media no está para nadie, lo que quiere es modas, vacaciones y máquinas último modelo para la casa. Así es muy difícil.

José — ¡Aquí inventan cada cosa...!

—¿Qué, por ejemplo?

José — No, no me gusta hablar. Al fin y al cabo somos visita.

—Justamente el interés puede estar en que la visita hable, diga lo que ve.

José — Aquí tienen cada invento...

—Dame un ejemplo.

José — El verticalismo.

Silvia — Pero eso es viejo. Los comunistas en el Uruguay... más verticalistas que ellos... ¡Los líos que se armaban en los comités de base...!

José — Bueno, basta. Nada de política.

—Eso me resulta un poco verticalista.

José — Ella es mi mujer.

—Ah. En definitiva, ¿cómo se sienten acá?

José — A pesar de estas cosas, bien. Como si nos hubiéramos mudado a otra ciudad del Uruguay, más grande y nada más.

—¿Qué extrañan?

Pedro — Todos extrañamos la misma cosa.

—El mar.

Pedro — El mar.

—Los árboles en las calles.

Pedro — Sí. Hace dos días soñé que estaba en Playa Verde, jugando al fútbol. Metí dos goles. Cuando estaba por entrar al agua, me di cuenta que no tenía traje de baño y me desperté.

José — Ella hace unos días soñó que la policía bombardeaba la fábrica de parlantes donde trabajaba.

Silvia — Soñé que la bombardeaban a mano, subidos en un helicóptero. Me desperté transpirando.

—¿Cómo imaginan el futuro?

José — Por ahora estamos demasiado obsesionados por comer todos los días. No pensamos.

2

*Uruguay, 44 años, modista y modelista.*

—Me vine en definitiva por la situación económica. Yo trabajaba para boutiques finas. Cada vez vendía menos, cada vez

(!) El 28 de junio de 1973 comenzó la huelga general decretada por la Convención Nacional de Trabajadores como respuesta al golpe.

demoraba más en cobrar. Lo que me decidió fue un hecho idiota. Un día salí a comprar huevos. Llevaba cuatrocientos pesos para comprar media docena. Cuando vi que con cuatrocientos pesos me daban dos huevos, llegué a mi casa y llamé a mis tíos argentinos. Nuestra familia está muy mezclada. Me dijeron: "Venite, hasta que empieces a trabajar te bancamos". Agarré a la gurisa como quien va hasta Pando, nos vinimos las dos por unos días.

—Vivian solas.

—Hace dos años me separé de mi marido.

—¿Le incomoda contarme por qué?

—No. Fueron razones políticas en lo fundamental. Era, es, un liberal, con ensañaciones de retorno. Seguía hablando del viejo Batlle, con eso le digo todo. Hay cosas que parecen broma.

—¿Usted calificaría las razones que tuvo para venirse como económicas?

—Sí, lo que me decidió fue eso. Pero si políticamente hubiéramos tenido una esperanza, yo podría haber pasado hambre. Con una esperanza todo habría sido diferente. Yo no estoy contra el "contigo pan y cebolla", pero hay que ver con quién uno va a comer pan y cebolla. Con Allende, hasta cebolla sola. Pero había un futuro. Uno estaba obligado a poner el hombro. Allí, para qué.

—¿Cómo se relaciona con Buenos Aires?

—El choque es brutal. Pasar de nuestro subdesarrollo a este monstruo de consumo... es el problema del indio y los espejitos.

—¿Se siente muy atraída?

—Yo no diría atraída, no sé...

—¿Manejada?

—Estupidizada.

—¿Cómo se desenvuelve en su trabajo?

—Me espanta la competencia.

—¿Cómo es eso?

—Uno sabe hacer algo, lo hace y lo lleva a vender. Es como entrar en otro mundo. La hostilidad es feroz. Es un mundo durísimo. Por ejemplo, voy a un curso de xerigrafía. Estoy segura que no me muestran todo, que se guardan cosas. Yo pienso en Capozzoli, y otros tipos en Uruguay que enseñaban a estampar. Enseñaban todo lo que sabían. ¡Ni pensar en que se guardaran nada! Eso acá es diferente.

—¿Le resulta difícil, entonces, la vida aquí?

—No, sólo en ese aspecto. Pienso que simplemente tendría yo también que endurecerme. Pero, ¿dónde un uruguayo puede sentirse mejor que aquí? Yo viví dos años en Londres. Buenos Aires tiene todo como Londres. Teatros, revistas, conciertos, gente pintoresca. Pero además tiene el tango, el lenguaje, una forma de sentir como la nuestra. ¿Hay algún pueblo al que podamos sentirnos más cercanos? Hasta la historia está toda mezclada. Aquí estamos en casa. Hay amigos que dicen que "todo es como si fuera, pero es falso". Se equivocan. Los argentinos tienen una manía: valorizarse con las cosas más vacías. Pero yo no creo que sean vacías.

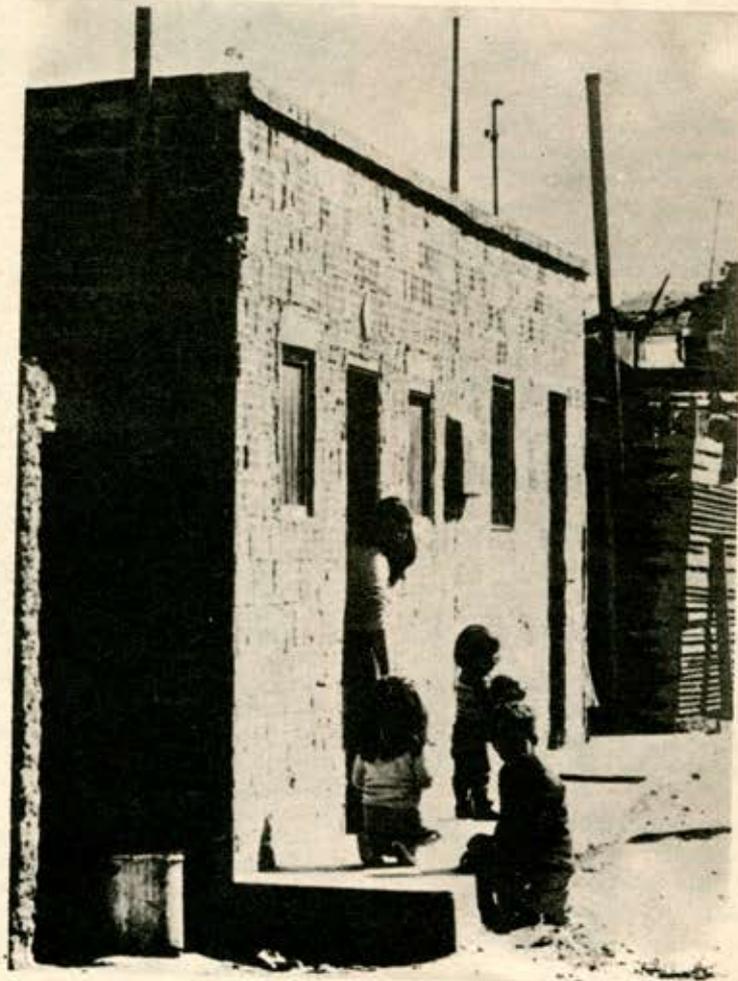
—¿Cómo siente el haber abandonado Uruguay?

—Yo no tengo alma de mártir. Allí no se puede hacer nada por ahora. Sólo sufrir viendo cómo destruyen en pocos años lo que llevó sesenta construir. Prohibieron a Machado y García Lorca. Todos los que valen algo se van. Sólo quedan los militares, los jubilados, los estancieros, los lumpen que no saben ni sacar un pasaje,

Según el primer número de **Cristianismo y sociedad** de la Editorial **Tierra Nueva** (1974), hay en la Argentina 650.000 paraguayos y 100.000 brasileños.

En cuanto a los uruguayos, la misma publicación afirma que "al presente se calcula que superan al millón". El cálculo de un millón para los uruguayos resulta a primera vista exagerado. Hasta comienzos de la década del 60 la situación económica era en Uruguay bastante próspera. No se puede hablar de emigración significativa antes de esa fecha. Según el censo de 1963, Uruguay tenía 2.760 mil habitantes. En cuando a la tasa de crecimiento vegetativo alcanza en los últimos años la bajísima tasa del 1,3%. Según la Dirección General de Migraciones desde 1972 a la fecha (mayo de 1974) entraron al país 320.000 uruguayos.

Los paraguayos residen y trabajan en las provincias de Misiones, Corrientes, el Chaco y Formosa. El mayor número reside en el Gran Buenos Aires. Los brasileños en Misiones. Un número muy menor en Buenos Aires. Los uruguayos en la provincia de Entre Ríos y en las ciudades de Mar del Plata, La Plata y Buenos Aires.



los presos. Pero no crea que alcanza con el dolor, el hambre, el miedo. Ahora hay que sumar el ridículo. Ahí andan los milicos disfrazados de buñuelo de acelga.

—¿Cómo?

—Sí, con esos trajes verdes, beige y marrón, todos dibujados y con ramitas en el casco. Como si Montevideo fuera una ciudad en la selva. Disfrazados con algunos uniformes que les habrán liquidado los americanos. Sobrantes de la guerra de Vietnam. En el Uruguay, que es todo gris. Porque Torres-García no inventó nada. Montevideo es una ciudad gris. En medio de aquellos tonos pastel los tipos se destacan como si fueran fosforescentes. Y después, la publicidad en radio: "Hola, ¿cómo te va?" "Pero yo creía que

tú no tenías interés en saludarme. Que eras eso... ¿cómo se dice...? Un oligarca." "No, yo tengo una estancia, una fábrica de tejidos y tres autos, pero soy como tú. Quiero el bien del país, el bien de todos." "¡Ah, pero tú eres muy bueno! ¡A mí me habían engañado!" Mientras tanto, hay que ir a la feria de Tristán Narvaja para ver cómo la gente se deshace de sus mejores cosas: lámparas antiguas, juegos de porcelana, cambian un cofre de Sèvres para comer una semana, una alfombra persa por pagar al carnicero. En las casas de compra-venta de ropas aparecen cosas cada vez más viejas. Zapatos de hace veinte años. La gente se va y vacía sus baúles.

# los desterrados

## 3

*Paraguaya, 45 años, campesina.*

- ¿Qué hacía en Paraguay?  
—Trabajaba la tierra.  
—¿Suya?  
—Sí.  
—¿Cuánta?  
—No sé.  
—¿No producía?  
—Un día salía bien, y no se vendía, otro no salía y se vendía. A veces se trabajaba todo el año y al año no se tenía nada.  
—¿Aquí es diferente.  
—Sí.  
—¿Dónde vive?  
—Vivo con mi marido por allá —dijo señalando hacia Estación Retiro.  
—¿En qué trabaja?  
—Él está sin trabajo ahora. Cuando tiene trabajo, en la construcción.  
—¿Cómo le nació la idea de venirse?  
—Porque la gente que iba de acá iba bien vestida, llevaba cosas de regalo, hablaba de que había trabajo.  
—¿Su marido es argentino?  
—No, paraguayo.  
—¿Le habría gustado casarse con un argentino?  
—Sí... Pero no conocía.  
—¿Por qué le gustaría? Los paraguayos son más dulces, ¿no?  
—Algunos. Los argentinos, bueno, son de acá.  
—¿Y entonces?  
—Tienen otra presencia.  
—¿Qué quiere decir?  
—No sé.  
—¿Cómo fue su llegada? Cuénteme la impresión que le hizo Buenos Aires.  
—Nada no me gustó. Me bajé en una villa y allí vivimos. En una casa chiquita quedé.  
—¿Le gustaría salir de la villa a una casa en la ciudad?  
—No. Me gusta la villa.  
—¿Y volver?  
—Sí, pero no tengo mamá allá, ni hermanos. Todos están acá.  
—¿Por qué cree que tuvo que venirse? ¿No hay nadie que pueda vivir de la tierra?  
—Hay personas que tienen mucha tierra y máquinas y muchos empleados.  
—¿Y esos que tienen tantas cosas, cuánto ganan?  
—Mucho.  
—¿Cómo lo sabe?  
—Porque tienen autos, casas.  
—Y sus hijos estudian.  
—Sí.  
—¿Por qué usted no habrá podido tener todo eso? ¿Trabajó poco tal vez?  
—Allá dejábamos el alma.  
—¿Por qué será que no ganaban suficiente, entonces?  
—Son cosas de la vida.  
—¿Sin arreglo?  
—Uno puede tener suerte.  
—Como ganar el Prode.  
—Eso es.



## 4

*Uruguaya, 44 años, servicio doméstico.*

- Me vine de allá hace una semana, a trabajar.  
—Se la ve muy alegre. ¿Ya consiguió?  
—Sí. Yo tenía mucho miedo.  
—¿Por qué?  
—Usted vio que aquí no tienen negros.  
—Muy pocos.  
—Alguno que otro. Y me dijeron que los usan en las puertas de los cabarets.  
—¿Se siente molesta por eso?  
—Los blancos nos miran mucho.  
—¿Con curiosidad o agresividad?  
—Curiosidad, digo yo.  
—¿Cómo se le ocurrió venirse?  
—Eso sí que es gracioso. ¿Qué loco no tiene ganas de venirse?  
—Cuénteme.  
—No sé desde qué parte empezar. Allá no hay trabajo. Y si uno consigue algo, se gana muy poco. En casa se acabaron las sábanas, los vasos, los platos, se rompió el televisor, el calefón, hay que comprar zapatos para toda la familia. Me vine por unos ocho meses. Trabajo, junto y me vuelvo. Igual que los gallegos, sólo que en lugar de estar veinte años estoy unos meses.  
—Es decir que dejó a su familia por un tiempo. ¿Fue fácil?  
—Bastante, sí. Mi marido trabaja en UTE desde hace veintidós años. Gana ciento cuarenta con los descuentos. El Ricardo, que tiene veinte, gana ochenta en una zapatería. Mi otra hija se vino hace meses y trabaja acá, en una fábrica. Yo lo decidí sin mucha prosa.  
—¿De un día para otro?  
—Cuando se vino mi hija, ya me abrió el camino. Todo el mundo puso el grito en el cielo. Pero ella tiene veintidós años. No está para pedir permiso. Se vino igual. Por el veinte del mes uno ya empieza a comer saltado. Y él, que siempre fue un buen hombre, anda tomando mucho.  
—¿Su marido?

—Sí. A un dos por tres, cae que si le acerca un fósforo se incendia. La última vez yo me agarré de eso y le dije que me venía. Él no me creyó. Pero de allí ya no paré. Junté cincuenta mil y saqué el pasaje. Le puse media suela a estos zapatos —dijo dando vuelta el pie— y aquí estoy. Gano ciento veinte mil por mes, casa y comida. Voy a guardar cien mil todos los meses. El día antes de venirme, mi hijo no creía que me venía. Yo ya le había dicho a mi marido y él le dijo a mi hijo.

—¿Cómo le dijo?

—Le dijo: "A tu madre le dio el contagio. Mañana se va a Buenos Aires a trabajar". Él no creyó. Yo le dije: "Andá al cuarto y vas a ver el pasaje en la cartera". Fue. Cuando volvió estaba azul de la impresión. Yo creí que iba a llorar. "¿No podés agarrar más trabajo aquí?", me dijo. "¿Cuánto querés que trabaje, le dije, dieciocho horas? El tiempo de los esclavos se acabó". "Yo puedo trabajar más", dijo. Pero una cosa es decir. Ya trabaja nueve horas. Quedó como un poste en la puerta, mirando para afuera. A mí me dio una rabia...

—¿Por qué?

—¡Vaya a saber! Le dije que querían tenerme ahí de esclava de ellos, cocinándoles y lavándoles las camisas, que así iban a aprender. Entonces mi hijo empezó con "qué voy a hacer cuando el viejo venga borracho y empiece a los gritos". Porque siempre soy yo la que me le paro de manos. "Arréglese, mi hijo", le dije yo. Yo a su edad había enterrado una abuela y dos tías y me las arreglé solita. ¡Pobre Ricardito!

—¿El padre qué decía?

—Él, cuando hablamos de sus cosas, es como si uno hablara de otro. Es bien raro en ese aspecto. No dijo nada, pero capaz de decir: "Agárrelo al hombre y báñelo". Él es así.

—Como si no fuera él.

—Sí, eso es. Como si habláramos de otro.

—¿Por qué piensa que toma tanto?

—Si uno es un poco flojo, puede agarrar para cualquier lado. No se aguanta allá, no se aguanta. Ricardo me cuenta que hay muchachas en la zapatería que a la salida se hacen alguna extrita. Muchachas buenas.

—¿Por qué piensa que ocurre todo esto en el Uruguay, tanta miseria y todo lo demás?

—Porque ninguno de los que gobiernan piensa en los otros. ¿Usted sabe cómo se han parado estos milicos? Carne, autos, viajes. Son dueños de todo.

—¿Qué es todo?

—Todo, todo.

—Trate de explicarme.

—Las chanchitas, los camellos, las cárceles. Ellos hacen las leyes. ¿Usted sabía que todas las leyes las hacen ellos? A cualquier leicita de porquería ellos la tienen que hacer. A los demás no les dejan ni tocar nada. ¿Usted se acuerda de cuando había el diputado A y el diputado B?

—Sí.

—Ahora ni se oye hablar de eso. No hay más diputados ni aquellas cosas de antes. A una amiga de mi hija, compañera de Funsá, la metieron presa. Le pegaron tanto que ellos mismos tuvieron que llevarla al hospital. La gurisa quedó tan trastornada de los sufrimientos que rompió un frasco de Sanidor y se lo clavó en la garganta. La tuvieron que operar y coserla toda. Es así.

—¿Cómo se siente en Buenos Aires?

—Y... por ahora bien. Uno se llena de ver tanta comida por todos lados. Engordé tres kilos en diez días.

—¿Le gusta entonces?

—Esto es un carnaval.

## 5

### *Uruguay, 42 años, doctora en Ciencias Económicas.*

—Tuve que venirme porque ya no podía vivir más allá. Tres veces me metieron adentro. Perdí clientes de años. Pero yo no me hubiera venido si no fuera porque mi situación económica era inaguantable. Tengo dos hijos. Aquí llegué y encontré trabajo. Todo va bien. Pero yo estoy mal.

—¿Cuánto hace que salió?

—Hace tres años. No, dos años. Estuve con mis tíos cinco meses en Milán. Pero era horrible. Me vine para aquí cuando ganó Perón. Creí que me sentiría muy bien, pero no.

—¿Por qué?

—No nos olvidemos que uno de los slogans del Frente fue: "Hermano, no te vayas". Uno lo decía en serio. Entonces, en el momento en que decide irse, se siente muy mal.

—Como si hubiera traicionado...

—Es que se ha traicionado. Al primer inconveniente, se hicieron las valijas.

—Hablar de primer inconveniente parece exagerado.

—Los que se quedan nos condenan. Es difícil superar eso.

—¿En qué nota usted que la condenan?

—Bueno, yo no lo noto en nada concreto. Pero pienso que ellos serán igual a mí. Yo siempre condené desde mi corazón a los que se iban.

—¿Aún cuando las razones fueran suficientes?

—¿Cuándo las razones son suficientes?

—Pienso que son suficientes cuando no hay ninguna relación entre lo que uno quiere hacer y lo que puede hacer. Si usted fue a la cárcel tres veces, ¿qué podía hacer ya?

—Pero yo fui a la cárcel sin haber hecho nada. Yo militaba en el grupo de Michelini. Todo lo que hice fue súper público.

—¿Hubiera querido ir por algo clandestino?

—Ese camino nunca lo transité. Entonces me queda la duda, yo no probé todos los caminos. Me siento muy mal por no haber agotado mis posibilidades.

—Eso que usted llama "sus posibilidades", ¿no será una fantasía suya? ¿Realmente habría sido minimamente eficaz?

—No me planteo eso.

—¿Entonces se trata simplemente de un problema de conciencia?

—En definitiva, todos son problemas de conciencia.

—No parece útil para nadie esa posición.

—Para mí es la única posible. Cuando yo me jugué pensaba en los demás, no en mí misma. Mi situación era muy aceptable.

—Usted dice que pensaba en los demás. Ahora está pensando en sí misma. Porque no se trata de cumplir con una conciencia exigente, sino en ser realmente eficaz.

—¿Cómo puedo saber si habría sido eficaz?

—Tiene elementos para saberlo. ¿O lo que quería era simplemente ir al sacrificio?

—Para ser sincera nunca pensé en abandonarlo todo por la causa. Sé que no habría servido.

—Ahora sí que me perdí.

—Sí, todo es muy contradictorio. ¿Qué puedo hacer? Yo lo vivo así.

Lleno de angustia. Lo que podía haber hecho y no hice. Lo que hice y no debía. Sentirme feliz me haría mucho daño.

## 6

### *Uruguay, 24 años, estudiante y artesana.*

—Allá trabajaba en artesanía. Hice lámparas, fabriqué bolsos de cuero. Aquí hago más o menos lo mismo.

En Montevideo las cosas estaban como terminadas. Yo no les veía salida. Aquí todo me parecía muy difícil, pero sentía que estaba vivo. Que habían perspectivas de cambio.

—¿Encontraste lo que esperabas?

—Yo sabía que Buenos Aires, como ya te dije, era una ciudad difícil. Pero la encontré más dura de lo que había imaginado. Además nunca había tomado conciencia de lo que significaba vivir lejos del país y de mi gente. Hace seis meses... no, seis meses no, un año hace que vine, por mucho tiempo me sentí desanimada, sin energía. Todas las cosas positivas de la ciudad se me volvieron en contra. El ritmo, por ejemplo.

—¿Consideras el ritmo como algo positivo?

—Si uno sabe sacarle provecho es algo positivo. En caso contrario termina por arrollarte.

—¿Eso fue lo que pasó?

—Sí. Es de lo que estoy tratando de salir. El cambio fue tan importante en un sentido que no había previsto, que me llevó a cuestionar toda la escala de valores con que vivía en Montevideo.

—Explícate más.

—No sé... Me refiero a las pautas con que me manejaba allá.

—No está bastante claro.

—Es que yo misma no lo tengo claro. Es como si yo hubiera traído conmigo un equipaje que aquí no me sirve para integrarme. Además, yo ya estaba mal desde antes. Entonces no sé bien qué es lo que arrastro de Uruguay y qué cosa es resultado del exilio. Porque antes de venirme yo ya me sentía muy perdida. Con problemas de todo tipo. Con una situación económica desesperada, a la cual se añadían toda clase de problemas. Antes de salir, sobrevino como un derrumbe total. Fracaso político, derrumbe económico, lo cual se reflejaba incluso en las cosas más personales de la gente, como la vida familiar.

—Decías que te resultó inútil el equipaje que traías. Explícame eso mejor.

—Yo desarrollé en mi país determinados valores. Con esos valores, obtenía allá una respuesta. Aquí es como si hubiera cambiado de idioma. Ya no sé qué cosas debo ofrecer para obtener respuestas. Y tampoco sé si las respuestas que tengo son positivas o no. Me siento sin asidero.

—¿Qué extrañas fundamentalmente?

—Más que nada lo cotidiano. Cosas de las cuales uno no tiene la menor conciencia hasta que las pierde. Yo caminaba por las calles y nunca me sentía sola.

—Describime las cosas que recordas.

—Las veredas, la sombra de los árboles, el silencio de algunos barrios. Me pasa algo muy raro. Más que extrañar a mi familia y a mis amigos, concretamente extraño la ciudad.

—¿No vas creando aquí relaciones con las cosas, las calles, las plazas?

—No. Porque es como si una parte fundamental de mí se hubiera perdido en el cambio. Es como si no estuviera completa. Me siento ignorante de todo. No sé dónde están las cosas buenas para querer ni las malas para odiar.

## 7

### *Paraguay, 28 años, cocinero.*

—¿Por qué se vino?

—Yo era músico y vine a triunfar acá. Al principio anduve tocando por el Norte. Y tocando, tocando, llegué acá.

—¿Cómo pasó de músico a cocinero?

—Aquí de músico no ganaba mucho. Y trabajaba muy poco. Entré de ayudante de cocina, hasta que aprendí. De músico vi que no podía triunfar. Pero como la vida estaba mejor aquí, decidí quedarme.

—¿Se casó con argentina?

—No, con paraguaya. Para casarme me gusta la paraguaya.

—¿Por qué?

—Porque habla guaraní.

—¿Volvería al Paraguay?

—No. Tengo todo aquí, casa, todo.

—¿A cuál considera su patria?

—Argentina.

—¿Y si hubiera una guerra?

—Apoyaría a Argentina.

# los desterrados

—No le creo.

—Sí, Argentina. Paraguay nunca.

—¿No sentiría que está traicionando?

—No. Me gusta ser argentino. Me nacionalicé.

—Me dijo que había venido a triunfar.

¿Allá no le interesaba triunfar?

—Allá, aunque uno triunfe, se muere de hambre igual.

—Habrà alguno que no se muere de hambre.

—Alguno sí, pero muy pocos. Allá no hay más que atraso y hambre.

—¿Consecuencia de qué son allá el atraso y el hambre?

—De esos tan buenos llamados yanquis y de los que los apoyan.

—¿Cómo creen que actúan?

—Enriqueciendo a los que son capaces de esclavizar a su propio pueblo.

—¿Dónde aprendió todo eso?

—Eso me lo enseñó papá.

—¿Perón?

—¿Y si no quién?

## 8

*Brasileño, 46, años, sociólogo.*

—En 1946 salí como consecuencia de la Revolución Redentora. Emigré a Uruguay. No me sentí mal pero tampoco demasiado bien. Para el brasileño es muy difícil vivir en el exterior.

—¿Por qué cree que es más difícil que para otros pueblos?

—El brasileño es tremendamente comunicativo, alegre. Tal vez por la mezcla de razas y culturas y por la naturaleza. Salir es un golpe que se resiste a duras penas. Uno extraña la música, el calor humano. Antes del 64 prácticamente no se registraban casos de brasileños en el exterior. Cuando llegué al Uruguay lo sentí muy formal, muy británico, muy europeo. Comparado al brasileño el uruguayo es muy poco comunicativo. En Río yo vivía en una terminal de ómnibus. Los que iban llegando se sentaban siempre junto a los que habían llegado primero. En Montevideo observé que nadie se sentaba junto a otro mientras quedaran asientos vacíos. La gente nunca hablaba con desconocidos en la calle, salvo cuando había un accidente. Sin embargo, en estos diez años, creo que se produjo un proceso interesante. El uruguayo fue dejando de ser británico, comenzó a humanizarse. Cuando llegué, el tipo de veinticinco o treinta años era todavía un "nene de mamá". Cuando me fui hace unos meses, los jóvenes de 15 ó 16 años asumían la situación del país. Podían interrumpir una clase en el liceo y exigir un contracurso. Los uruguayos cambiaron. Se latinoamericanizaron. Este período acabó en el 71. En ese momento, Uruguay se hundió en una fosa de la que no se ve cómo saldrá. Se volvió muy difícil vivir allá, entre otras cosas porque no hay trabajo.

—¿Cuánto hace que está aquí?

Hace unos meses. Buenos Aires me choca y me asusta. Es una ciudad muy nerviosa, sin contacto con la naturaleza. La competencia es violenta en todos los terrenos. "El hombre es el lobo del hom-



bre": aquí es una realidad. Además para un hombre de mis convicciones el consumo a los grados que se da aquí me produce un gran rechazo. Pero —y esto es muy contradictorio— el deseo de encontrar soluciones en lo político y en lo social es auténtico. Alcanza con observar la cantidad de libros que se publican y los lugares y las horas donde se venden. Hay una democratización de la cultura que se refleja en la politización de la gente. La masa politizada es enorme. El velatorio de Perón y la primera manifestación de Isabelita son dos ejemplos. Hay una gran participación del pueblo. A pesar de la tremenda violencia, la Argentina vive un proceso importante que va a tener influencia en toda América Latina. Para un sociólogo es un privilegio vivir hoy en la Argentina.

## 9

*Paraguay, 32 años, campesino y obrero.*

—Cuando terminé mi servicio militar, me ofrecieron un cargo como chofer en un hospital. En el momento de nombrarme, el jefe militar de la zona exigió que previamente al nombramiento me afiliara al partido oficialista. Me negué a afiliar-

me. Como consecuencia no me nombraron. Desde ese momento me resultó muy difícil conseguir cualquier clase de trabajo. Finalmente me fui a la frontera con la intención de cruzar a la Argentina. En el camino escuché por radio, transmitido desde Argentina, un pedido de braceros para cortar hojas de yerba. Sin documentación, como alguien que pasa para volverse al rato, entré. Y me presenté en la dirección que daban en el aviso. Allí me metieron en un camión y me llevaron doscientos cincuenta kilómetros monte adentro.

—¿Por qué dice "monte adentro"?

—Porque no se trataba de una carretera, sino de un simple camino que se abría paso entre un monte muy espeso.

—¿Quién era el que lo había contratado?

—El propietario del secadero de yerba, directamente.

—¿Qué salario habían convenido?

—Ocho pesos los diez kilos de yerba puestos en el camión.

—¿En qué año era eso?

—Era en 1964. El primer día, junté y cargué ciento veinte kilos, es decir, no llegué a cien pesos viejos. De ahí, había que descontar lo que me cobraban por las ponchadas.

—¿Qué son las ponchadas?

—Son las lonas donde se junta la hoja.

—¿Cuánto les descontaban?

—No recuerdo. El precio era el corriente de plaza, pero si nos arrepentíamos y queríamos dejar el trabajo antes del final de la cosecha, las ponchadas teníamos que devolverlas, pero ellos no nos devolvían el dinero.

—**Cuénteme cómo era un día de trabajo.**

—Nos levantábamos antes de salir el sol, a las cuatro de la mañana, y preparábamos la comida para llevar.

—**¿En qué consistía la comida?**

—Generalmente frito de harina y guiso de arroz.

—**¿Qué es el frito de harina?**

—Se le llama también "reviro". Viene a ser harina de trigo mezclada con salmuera. El que podía darse el lujo, le agregaba un huevo. Eso se pone en la olla, se remueve con un palo a fuego lento unos cuarenta y cinco minutos, hasta que queda tostado y desintegrado, como en escamas.

—**Es una especie de pan.**

—Sí, que comíamos con mate cocido negro.

—**¿Por qué le llama negro?**

—Porque va sin leche.

—**¿Dónde compraban los alimentos?**

—En la proveeduría del dueño del establecimiento. Él nos daba una libreta y al pagarnos la quincena nos descontaba.

—**¿Cuánto les quedaba libre?**

—Doscientos pesos quincenales.

—**Describame la vivienda.**

—Son ranchos de madera y paja. La cama, tarimas de cañas de tacuara sobre las cuales se echan las lonas para juntar yerba, que sirven de colchón y cobija.

—**Cuénteme cómo se realiza la tarea.**

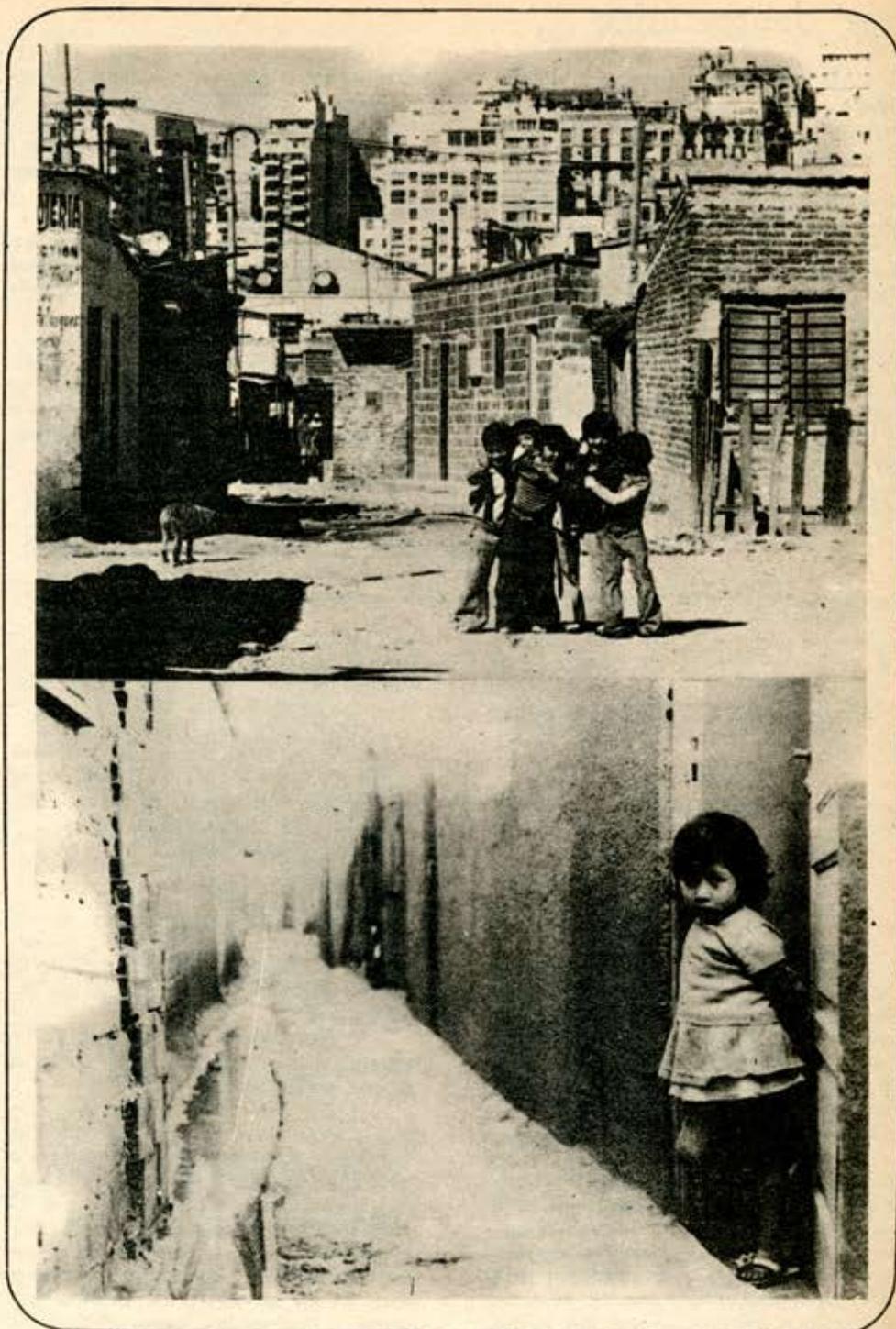
—Hay que ser bastante fuerte y tener mucha energía. Casi todo se corta a mano. Cuando se ha llenado una lona, se arrastra hasta la cabecera. Le digo que hay que ser bastante fuerte porque las lonas pesan alrededor de cien kilos y hay que arrastrarlas solas. Allí estuve tres meses. A los tres meses me volaron.

—**¿Por qué?**

—Porque después que terminamos con unas cuantas parcelas, comenzamos una zona de plantas muy viejas, con poca hoja; entre malezas más altas que nosotros, y nos querían pagar lo mismo. El problema conmigo fue que yo empecé a organizar a la gente para una huelga. La huelga se ganó, pero sirvió solamente para esa parcela. A la siguiente, perdíamos los derechos conquistados porque la patronal decía que esa plantación era mejor, aunque no lo fuera. Entonces yo volvía a unirlos para la huelga. Hasta que el patrón me echó.

—**¿Cómo fue que usted pudo convertirse tan rápidamente en dirigente gremial?**

—El noventa y ocho por ciento de los trabajadores allí eran paraguayos. Y en casi su totalidad, analfabetos. En el campo paraguayo, más del ochenta por ciento son analfabetos. En definitiva que, a la tercera huelga, compraron a algunos compañeros padres de familia, amenazándolos con echarlos. La huelga fue quebrada y un argentino, un paraguayo y yo, fuimos acusados de agitadores. Quedamos sin trabajo. Yo seguí caminando hacia el sur. A no gran distancia, encontré trabajo en una obra de construcción donde fui contratado. Allí nos pagaban doscientos pesos por día aproximadamente. Igual que en el caso anterior, el noventa por ciento de los obreros eran paraguayos. Un día escuché una conversación entre el sobrestante y el capataz. Éstos decían que con los paragua-



yos se podía bajar mucho el costo de la construcción. Estábamos a ciento sesenta kilómetros de la capital de la provincia. Aprovechando el fin de semana me hice un viaje a hablar con el secretario general del gremio de la construcción. Pocos días después, éste vino a la obra y conversó con el presidente del consorcio. Pero el resultado no fue positivo. Al poco tiempo, comenzaron a hacerme la vida imposible, finalmente me despidieron. Seguí bajando hasta la capital de la provincia, donde volví a encontrar trabajo en la construcción. A los seis meses, me eligieron como subdelegado. Seis meses más tarde, volvieron a despedirme luego de toda clase de persecuciones y amenazas. En esa época había empezado a practicar fotografía y entonces decidí venir a Buenos Aires. Aquí encontré trabajo como pintor. Los fines de semana trabajaba como fotógrafo.

—**¿Cómo se da acá su relación con los argentinos?**

—El argentino generalmente desprecia al paraguayo, como al boliviano y al chileno.

no. Por algo les llaman "paraguas", "bolitas" y "chilotes".

—**¿A nivel obrero usted cree que también?**

—Sí, se ve hasta en el colectivo.

—**¿Cómo?**

—Sí, los argentinos ponen cara rara cuando nos oyen hablar. Yo trato de pronunciar como ustedes para evitarlo.

—**¿Y en los lugares de trabajo?**

—El nativo es un poco egoísta. Generalmente hay cierta tensión contra nosotros. Y también contra los bolivianos.

—**¿También los obreros que son de provincia?**

—Depende cuáles. Los correntinos no nos pueden ver.

—**¿Por qué piensa que pasa eso? Usted me decía que rechazan el guaraní que ustedes hablan: el correntino también habla guaraní.**

—Sí, pero lo habla diferente a nosotros, muy españolizado. Pronuncia la "ch" como los españoles. Yo no creo que nos rechacen porque hablemos un idioma diferente,

# los desterrados

sino que el idioma les sirve para identificarnos como paraguayos. La tensión en realidad viene de la historia. De la Guerra de la Triple Alianza, por ejemplo.

—Pero la Guerra de la Triple Alianza debe provocar odio en ustedes hacia ellos, en todo caso, no al revés.

—No sé. El paraguay tiene un gran odio a raíz de la Guerra de la Triple Alianza. Nos dejaron sin hombres. Tengo una bisabuela que vivió la posguerra y ella contaba cómo habían tenido que abandonar casas, ganado, y contaba cómo al regreso todo estaba invadido por el monte. Tuvieron que vivir de frutas hasta empezar a cultivar. Es muy notable lo que pasa. Si un correntino o un argentino va al Para-

guay, todos lo quieren, el pueblo lo aprecia y lo admira. Eso viene tal vez porque hablan bien la lengua española. En guaraní, a la lengua española se le llama "cara-í ñe-é", que significa "lengua de los señores".

—Pero ustedes hablan español.

—Sí, pero en general se habla mal, sobre todo la gente del campo. De cualquier manera nuestra situación no es tan mala como la del boliviano.

—¿Qué pasa con el boliviano?

—Ahí la culpa es en gran parte de él: él se encierra, no quiere integrarse, se automargina. Nosotros tenemos más problemas con el boliviano que con el argentino.

—¿Por la Guerra del Chaco?

—Sí, por la Guerra del Chaco.

—Después de tanto tiempo, ¿el pueblo no sabe aún cuál fue la causa de esa guerra?

—Tanto en Paraguay como en Bolivia se enseña en las escuelas que fue el otro el que atacó para quedarse con un pedazo de territorio ajeno.

—Nadie habla de americanos e ingleses.

—Nadie. Rockefeller fue el instigador del lado de Paraguay, pero nadie lo nombra en nuestra historia. Nuestros enemigos son los bolivianos. Americanos e ingleses provocaron la guerra y parecería que también nos escribieron la historia.

## los que vienen por razones políticas

### 1 Uruguayo, 27 años, obrero rural.

—Salí del Uruguay para Chile hace tres años.

—¿En el 71?

—No, no. En el 72.

—Entonces son dos años.

—Sí, siempre me confundo.

—¿Por qué saliste?

—Digamos que por razones políticas. Yo era cañero. Venían pisándome los talones. Aparte de eso, comer se iba haciendo cada vez más difícil. Me fui a Chile. Estuve un tiempo pero me vinieron saudades. Me quise acercar. Cuando Perón ganó me vine.

—¿Extrañabas?

—Extrañaba, sí. Es muy lejos. Aquí también extraño. Pero es diferente. Al principio extrañaba a la gente concreta, este amigo o aquél. Mi madre. Después lo que uno quiere no es ver a aquella persona, sino ir, andar por las calles. Verle la cara a la patria verdadera de uno. No sé si se puede llamar extrañar. Lo que uno quiere es estar allá. Porque se halla poco aquí. En las diversiones, en los paseos.

—¿Qué te falta?

—Todo. Un domingo me voy a los tumbos por ahí, a un baile. ¿Y a quién le gana yendo a un baile? Si estoy medio mal voy a un baile, me agarro a una piba y al otro día la misma canción. Me dicen que estoy viejo.

—¿Y vos qué pensás?

—Que la diversión es parte de la vida pero cuando tenés padre, madre, mujer, un amigo íntimo.

—Te sentís mal los fines de semana, entonces. ¿Y el trabajo?

—En el trabajo ando bien. Nunca había agarrado un pincel, pero me hice pintor. Ahora soy un pintor finolío. Lo que de verdad no me anda es la diversión. Por

eso prefiero tomar vino en mi casa. Yo era del litoral. Siempre anduve entre los cañeros, los arroceros y los remolacheros. Intervine en la marcha del 67<sup>(1)</sup>.

—Quiere decir que militabas fuerte.

—Sí. Y aquí no se puede. Eso es lo peor. Eso y el tamaño de la ciudad. Esta ciudad es como un hormiguero. Un día soñé que la gente tenía números en la cabeza.

—¿Vos también tenías?

—Sí. El 007.

—No elegiste mal.

—Sí. Yo estaba contento de mi número. Al otro día en el subte empecé a ponerle números a todos los que veía. "Este es un 13", pensaba. "Aquella gordita un 33." Y todo así.

—Si anduviste en las marchas de los cañeros quiere decir que tenés cosas de interés para contar.

—Te dije que había tenido que tomármelas. Pero antes de ese momento todo fue lindo. A veces éramos ochenta durmiendo en un galpón. Nadie se preocupaba por el de al lado. Y hay que ver que los "peludos"<sup>(2)</sup> son de monte adentro. Son locos que no saben ni leer ni escribir pero con una conducta que algunos quisieran para un día de fiesta. Un respeto a la mujer... Durmiendo pegados uno con otro y nunca un problema.

—Contame cómo vivías. Tienen una vida dura.

—Muy dura. En invierno eritre el frío y el agua. Cuando viene la lluvia no termina uno nunca de secarse. Hay veces que lo arrastra a uno con cama y todo. En verano, el calor y los bichos. Uno vive bajo una chapa de zinc que echa chispas, entre las víboras, las arañas y los mosquitos. ¡Y qué mosquitos! El más chico lleva a los hijos a la escuela. Sin embargo, "Yo quiero a mi Uruguay, ¿y usted?"

—¿Con mosquitos y todo?

—Mosquitos, camaradería y esperanza. ¿Por qué nos montearon así? Nos arrasaron. ¿Por qué?

—Eso te pregunto. ¿Por qué?

—Es una historia larga y repetida, compañera. No me haga hablar. Hablemos de lo que pasa aquí. Otra cosa que extraño

aquí es la militancia. Pero es inútil. No se puede. Aquí son salvajes. En cuanto confundís el paso, estos locos te hacen la boleta. Es rifarse por una patria que no es la de uno. Estos argentinos son fenómenos, ¿no?

—¿Por qué?

—Porque aunque sean de derecha están contra el Imperio. En medio de todo, eso me gusta. Hay por lo menos un punto en que todo el país está de acuerdo, pero no se puede hacer nada. Mejor tranquilo. Aquí hay que comer, comprarse camisas y espiar la tierra de Artigas. Además, eso mismo que te digo que me gusta, yo no lo entiendo bien. ¿Vos entendés algo? Uno aprendió a leer en la escuela de al lado, en otro libro. En un libro que tenía otras láminas. Por eso lo mejor es borrarse, balnearlo.

### 2

#### Uruguayo, 60 años, obrero.

—Yo era dirigente y militante gremial.

—¿Estuvo preso?

—Estuve dos meses en el Cilindro. Pero eso no sería nada. Cuando salí, a un dos por tres me llevaban. Me tenían unas horas, me soltaban. Yo ya estoy viejo para esos trotes.

—¿Aquí qué piensa hacer?

—Trabajar como un rey.

—Los reyes no trabajan.

—Entonces trabajar como un esclavo.

—¿Piensa en la vuelta?

—No. Quiero quedarme y trabajar, ya se lo dije.

—¿En qué?

—Eso cantado. En una fábrica textil.

—¿Cómo se siente acá? ¿Qué cosas extraña? ¿Qué cosas le gustan?

—Si la miseria se pudiera extrañar, sería de llorar todos los días. Pero por suerte uno a la miseria no la extraña. Me da tristeza cómo vive allá la gente que quiere. Pero creo que no se puede estar pensando en eso. No se gana nada. La juventud sin trabajo. Eso sí que es fiero.

(1) En 1967, los cañeros del departamento de Artigas agremiados en UTAA (Unión de Trabajadores Azucareros de Artigas), hicieron una marcha hasta Montevideo (500 kilómetros) para pedir tierras al Parlamento.

(2) Se llama así a los cañeros del departamento de Artigas.

### Brasileño, 47 años, periodista.

—Me fui a Bolivia en el 64 y estuve hasta que cayó Paz Estenssoro. Barrientos me expulsó.

—¿Por qué? ¿Militaba?

—Escribía en un diario. De Bolivia me fui a Chile. Pero sólo estuve una semana; no me gustó. Me pareció muy cerrado.

—Gobernaba Frei.

—Sí.

—¿Por qué no le gustó Chile?

—Me dio la sensación de un estado prusiano. Aguanté sólo una semana. Me fui a Uruguay. En Uruguay estuve ocho años. Me pareció un país civilizado, cordial, donde se podía vivir. Un país formalista.

—¿Qué quiere decir?

—Muy respetuoso de la ley en ese momento. Con una izquierda tremendamente esclarecida aunque limitada a una élite.

—¿Por qué se vino a la Argentina?

—Porque no había más trabajo y por la situación política.

—¿Cómo se siente?

—Yo nací en una ciudad de 600 habitantes. Conocí el pan a los dieciséis años. ¿Cómo puede gustarme una ciudad de ocho millones, donde no se puede caminar por las calles sin tropezar con la gente? Buenos Aires me choca como me choca San Pablo, pero en algunos sentidos me gusta más que San Pablo. Es un centro de irradiación cultural, además de un paraíso para los que nos gusta comer. En estas cosas el monstruo de consumo me seduce. En cambio rechazo su obsesión por la ropa. El argentino es muy formal en cuanto a su aspecto. Le voy a contar una anécdota. Yo iba a dar una conferencia. La persona que me había invitado me preguntó: "¿Va a cambiarse de ropa, no?" Para ponerla nerviosa, dije: "Voy a pensarlo". Es casi infantil esa manía por el aspecto exterior.

—En definitiva...

—Es una ciudad tremendamente polémica.

—¿Eso para usted es positivo o negativo?

—Altamente positivo. El país parece una asamblea en sesión permanente.

### Uruguayo, estudiante de Derecho, 28 años.

—¿Y para qué puede servir?

—Yo creo que puede servir. ¿Te molesta colaborar?

—Me molesta, sí.

—Sin embargo yo insisto.

—Bueno. Pero yo te voy a decir lo que a mí me parece.

—Está bien.

—Lo primero es, ¿quién se preocupa aquí por nosotros?

—¿Querés hablar de eso?

—¿Vos creés que sabés los que se pueden preocupar acá por mí? Nadie sabe. Yo sé lo que soy políticamente. Y sé que éstos no se preocuparon por mí. Los que me ayudaron fueron otros. Y con esa gente yo estoy mejor, humanamente. Pero

igual estoy solo. ¡Cuánto hace que estoy solo! Pero hay formas y formas. En el Uruguay yo iba a la Facultad y aunque la relación humana al final ya estaba muy jodida, yo me sentía como quien camina un camino que ya conoce. "Ahora viene el árbol con el tronco hachado, y ahora el montón de piedras, y ahora la casita blanca." Acá no tengo nada. Me queda la camiseta, la cuerda.

—Los uruguayos se han manejado muchas veces a camiseta.

—Sí. Pero uno tiene que saber qué quiere decir la camiseta de uno.

—Las camisetas no quieren decir nada. Son el pretexto para romperse el alma y salir adelante.

—Yo necesito saber qué tengo que hacer. ¿Qué tengo que hacer?

—El primer mandamiento, no preguntarle al primero que se te pone a tiro, yo, en este caso.

—Cometimos errores. Siento en lo político una gran culpa. Hay seis mil tipos presos aunque yo no soy el culpable.

—¿Sos o no sos culpable?

—No sé. ¿Por qué ellos y no yo? Antes de venirme había un compañero en la calle. Me dijo: "Me queda poco rollo".

—¿Quería decir que iba a caer?

—Sí. Y ahora sé que cayó.

—Concretamente, ¿de qué te acusás?

—De muchas cosas. Mi vieja tenía cáncer. Yo tenía que elegir: irme afuera o quedarme por mi militancia en Facultad. Yo opté por quedarme.

—¿Pensás que no debías haberte quedado?

—¿Vos qué pensás?

—Yo nada, te pregunto.

—Y ahora estoy aquí circulando mientras mi hermano se pudre en Punta Carretas. Y yo fui el que abrió la brecha, el que inició el camino.

—¿Tu hermano qué edad tiene?

—24 años.

—Entonces...

—Igual me siento muy mal.

—¿Cómo te relacionás con Buenos Aires?

—¿Qué me venís con eso? ¡Yo qué sé!

### Uruguayo, 23 años, estudiante.

—Me prendieron porque tuve en casa cinco noches guardado a un muchacho. A él no lo agarraron. Pero alguien me denunció y me allanaron. No encontraron nada que pudiera comprometerme. Tomaron entonces todo el dinero que había en mi casa y me lo entregaron.

—¿Para qué?

—Porque me llevaban detenida. Aparentemente era una medida de cuidado. Ya al salir me iban golpeando y empujando.

—¿Iba a cara descubierta?

—No. En cuanto a uno lo toman, lo encapuchan. Eso es de rigor. Estuve unas horas en el calabozo, hasta que me sacaron hacia el cuarto de torturas. Allí recomenzaron los golpes y las amenazas. Por un rasgón de la capucha, yo veía a mi lado, el tacho con agua de los submarinos. Tenía una capucha mugrienta flotando. Mientras me amenazaban con hundirme, lo hacían sonar.

—¿Qué querían que dijera?

—Que yo era del M.L.N. Pero yo no era del M.L.N., ni de nada. El muchacho había estado en casa porque era amigo. Fue en ese momento que me pidieron el dinero que tenía en el bolsillo. Se los di. Apenas el dinero en sus manos, empezaron a decir que lo había perdido casi todo. Por el rasgón yo veía al mayor de policía con el mano en la mano, repartiendo con un capitán y un mayor del Ejército.

—¿Conoce sus nombres?

—Conozco el de los dos mayores, no el del capitán.

—¿Quiere decirlos?

—Tengo miedo. Tengo familia presa.

—Está bien. ¿Qué pasó después?

—Al mismo tiempo que se repartían, decían: "A ti te metieron las manos en el bolsillo. Tú perdiste algo." La cosa fue que me devolvieron dos mil cuando salí, y yo tenía alrededor de trescientos mil.

—¿Cómo fue su vida mientras estuvo encerrada?

—Constantemente me amenazaban con golpearme al niño. Yo estaba embarazada de cuatro meses. Pero en realidad conmigo no llegaron a emplearse a fondo. Se dieron cuenta que yo no sabía realmente lo que el muchacho era. Eran sobre todo amenazas y golpes. Y algunas veces, submarino.

—¿Golpes en el vientre?

—En el vientre sólo me pegaron una vez. Lo más importante de mi experiencia ahí dentro fue tal vez comprobar la diferencia entre soldados rasos y oficiales. Los oficiales de jerarquía media son los que torturan. Y ninguno puede negarse a torturar. Es decir, que buscan muy inteligentemente, implicarlos a todos, mancomunarlos en una culpa. Los soldados, en cambio, que quedan afuera del hecho, son bastante humanos. Toman, sin proponérselo, el papel del bueno. Y como frecuentemente ellos mismos son maltratados por sus superiores, a veces se sientan cerca de nosotros. Yo los oí hablar muchas veces y abandonar el Ejército porque no aguantaban la tortura. Como nos prohibían hablar entre nosotros, escuchábamos siempre las charlas que tenían entre ellos mientras nos cuidaban. Supe así que en el cuartel donde estábamos, los oficiales de jerarquía media eran unos dieciocho y todos torturaban.

—Cuénteme algún episodio concreto.

—Un día me llevaron a otro cuartel para reconocer a otro muchacho. Yo iba sentada delante entre él y el chofer. Él me hablaba en voz baja. De verle la cara podía suponerse que me estaba haciendo propuestas de tipo sexual. La mandíbula le temblaba. "Te voy a golpear la barriga hasta matar a tu hijo. Te lo voy a matar a golpes pero despacio." Él buscaba hacerme hablar. Pero yo no contestaba. Él quería que hablara para golpearme allí, en la camioneta. Yo tenía la expresión de no escuchar nada. Pero sentía... Es difícil de describir: deseo de vomitar. Y poco miedo, en realidad, poco miedo. Por el camino nos detuvimos para recoger otras muchachas. Como no llevaban capucha me sacaron la mía y luego me arrancaron las mangas para vendarme los ojos.

—¿Reconoció al muchacho?

—No. Nunca lo había visto. Bueno, una vez cumplida la diligencia me volvieron a mi celda con más de quince mujeres. Cerca de allí había otra llena de hombres. Una noche oí a los guardias reírse de no

# los desterrados

sé qué noche de bodas. Se reían a carcajadas y cuchicheaban. Yo misma escuché los gritos de una chica a la que violaron una noche. Todos los escuchamos. El mayor había pedido que la subieran ya desnuda para la tortura. El encargado la violó antes de subirla.

—¿Cómo lo sabe?

—La oía gritar.

—¿Qué gritaba?

—“¡Por Dios, no! ¡Por Dios eso no!” Y luego quedó callada. Al día siguiente se nos confirmó. Lo más aterrador no son la hora o las dos horas en que lo someten a uno, son veinticuatro horas de infierno, es imposible olvidar por un solo momento que uno está allí. Cuando llega alguna detenida, siempre entra a los empujones, con la ropa hecha tiras. Pues no sé por qué extraña razón se complacen en arrancar la ropa a la gente. Recuerdo una muchacha que llegó así, con la ropa a jirones, como si la hubiera atacado un perro rabioso. Casi desnuda, la tiraron en la celda. Esa misma noche empezó la tortura. Pícnica mezclada con manoseos y obscenidades. Submarino, y finalmente, como la muchacha no hablaba, la tiraron al suelo. Le abrieron las piernas y empezaron a patearla. Durante tres días la patearon. Finalmente, cuando volaba de fiebre, la llevaron al Hospital Militar, chorreando sangre y deshecha. Quiso cortarse las venas con el vidrio de una jeringa. Estuvo mucho tiempo sin moverse, con los ovarios y las vías urinarias infectadas. Finalmente, la pasaron a psiquiatría. Estaba medio mal de la cabeza.

—En cuanto a usted concretamente...

—Yo no soy un ejemplo muy terrible; me torturaron suavemente: un poco de submarino, golpes, tortura psicológica. Yo tuve suerte. Agarré un periodo de aflojamiento en el trato a las embarazadas. Para mí lo más terrible fueron las horas interminables en que no es posible hablar una palabra, ver, o moverse. Uno junto a otro encapuchados día y noche. Sólo levantando la capucha o la venda unos minutos para comer. Con una radio a todo volumen durante las veinticuatro horas del día. De noche se pasean los oficiales con sus perros insultando y pateando a los que tienen a tiro. Muchas veces con sus perros, a los cuales azuzan para que se tiren sobre una. Se sabe que en ese momento los perros no van a morder, pero es imposible sustraerse al terror, los perros son fieras, y uno tiene los ojos tapados y las manos atadas. Todos terminamos por pensar que no podremos salir vivos de ahí. Tres o cuatro veces en la noche se acercan a buscar a alguien, nunca se sabe para qué, puede ser para nada, pero el mismo miedo nos recorre a todos. A veces el compañero vuelve tranquilo. Sólo lo llevaron para aterrorizarlo, a él y a nosotros. Pero otras veces, aún sin ver nada, sabemos que viene reventado, por el olor especial que trae, y por la manera como se deja caer sobre el piso. Empiezan entonces los quejidos. Recuerdo una muchacha que durante veinticuatro horas no hizo más que “iii... iii... iii...”. Junto a mi cama, una compañera repitió toda la noche, como si tuviera un mecanismo que no pudiera detener: “Es un mal sueño... es un mal sueño”. Nadie puede



dormir media hora seguida entre los llantos, las amenazas, la música y los gemidos. Hubo gente que se tragó un alicate pensando que podría desangrarse por dentro. Otro comió cientos de fósforos, pero se salvó porque los fósforos no tienen fósforo sino pólvora. Torturan al hermano del acusado que saben que no tiene nada que ver. A la vecina de la casa de al lado.

—¿Qué características diferenciales observó entre los torturadores?

—Había uno que interrogó a mi compañero, un teniente amable, gentil. Dice mi marido que cuando el interrogatorio acabó, él pensó: “Por fin un ser humano”. De allí lo llevaron a la tortura, donde lo golpearon brutalmente. En un momento, ya no tenía fuerzas ni para quejarse; creyeron que se había desmayado y le sacaron la capucha para echarle agua. Vio entonces al que lo había torturado. Era el mismo oficial amable y gentil de una hora antes, transformado en una bestia. Dice que quedó tan desorientado, y con una tal sensación de abandono, que deseó morir. Al siguiente golpe, se desmayó realmente. A ese mismo tipo, yo también lo conocí. Era un perfeccionista. Se trataba de un trabajo y había que hacerlo lo mejor que se pudiera. No sé si ese hombre era desde antes un psicópata o su oficio hizo de él un psicópata. Pero me inclino a pensar que era un hombre de los llamados normales al que su profesión deformó. Algunas veces habló conmigo como un hombre normal. Era comunicativo y casi dulce. En una oportunidad le pregunté qué esperaba conseguir con esa destrucción sin fin. En un segundo su expresión amable cambió por la de un loco descontrolado. Empezó a gritar. Cuando terminó de gritar y parecía calmado, le pregunté qué le pasaba. “No se puede parar un instante. No se puede parar un instante. Si no queremos morir bajo las bombas”, dijo. Tenía los ojos inyectados en sangre. Parecía que iba a llorar. Yo me quedé mirándolo, real-

mente impresionada. Se dio vuelta rápidamente y nunca más volvió a dirigirme la palabra.

—Cuénteme de su vida acá.

—Estoy tranquila. A pesar de la tradición de violencia, éste es un país donde se siente la vida. Siempre relacionándolo con Uruguay, allá todos los días sentía que alguien se moría. La miseria, la policía dueña de la calle. Acá, aún a las patadas, la vida sigue. Este país no puede morir, camina.

—¿Cómo es su relación con la gente?

—He encontrado gente que sin tener nada que ver con política ha tenido una tremenda solidaridad conmigo. Gente de la más pobre, indígenas.

—¿Dónde conoció a indígenas?

—En los miserables hoteles donde vivía al comienzo. Yo, apenas nacida mi hija, me vine. Y fui a vivir en hoteles de quinta categoría, donde casi exclusivamente hay indígenas y mestizos. Son hoteles tan precarios como no podrían imaginarse en una ciudad como ésta. En los que yo conocí, el agua se filtraba por todos lados cuando llovía. Esta gente de que le hablo era del Chaco, y me vieron tan sola, pobre y con una bebida, que buscaron ayudarme. Así compartieron conmigo lo poquísimo que tenían. Un pedazo de pan, un plato de sopa. Uno de los últimos... —tan querida gente— él trabajaba en la construcción, tenían cuatro hijos, uno pequeño se les había muerto de desnutrición. ¡Qué cariño les tengo! Creo que son valores de la raza. Que esa solidaridad la llevan como algo propio. En cuanto al porteño, el porteño es mucho más amable de lo que yo suponía; más cordial. Por supuesto que siempre estoy tomando como modelo al uruguayo. Los taximetristas son tranquilos, le dan a uno el tiempo que precisa para pagar y bajarse, no le roban en el precio, no esperan propina. Viven mejor y por eso son más buenos.

carlos villar araujo

# la cultura del papel en peligro

Todo andaba muy bien, en realidad, hasta un momento antes de la catástrofe. Las predicciones del profesor Marshall McLuhan —que la televisión y las historietas iban a acabar con la palabra escrita— no pasaban de ser una extravagancia para snobs. Tanto en los países centrales como en los periféricos la industria editorial estaba atravesando una etapa de esplendor: diarios, revistas y libros de encuadernaciones económicas (**paperbacks**) alcanzaban tiradas masivas. Incluso, claro, las obras del profeta de la civilización de la imagen, el propio McLuhan.

Entonces se acabó el papel. Si no se acabó, subió de precio en una espiral alucinante. Mantenido alrededor de los 190 dólares la tonelada en 1972, terminó 1973 cerca de los 290. Este año prosiguió la carrera; en febrero ya andaba por los 310, en agosto por los 370 y se calcula que hacia Navidad habrá superado la marca de 460 dólares. Lo que la hipnosis de la pantalla chica no pudo lograr, está provocándolo la economía. Los editores de todo el mundo están desesperados. Dos prestigiosos diarios europeos —**Combat de París** y el holandés **De Tijd**— se vieron forzados a cerrar sus puertas; en cualquier momento lo seguirá el italiano **La Gazzetta del Popolo**, ya agonizante. Sin llegar todavía a la quiebra, las demás publicaciones han debido restringir su circulación, mientras los libros ingresan de pronto a la categoría de artículos de lujo. La crisis del papel hiere toda una política destinada a proveer publicaciones baratas para consumo del gran público.

Alguien dijo que la libertad era como el sol: se la empezaba a valorar sólo en los eclipses. Con el papel, este humilde material que estábamos acostumbrados a usar sin limitaciones, tanto en las actividades del espíritu como en los menesteres menos nobles, ha empezado a suceder lo mismo. Ante su falta, el llanto y el crujir de dientes es universal. Recién ahora recordamos su irreemplazable (a pesar de McLuhan) función difusora de cultura.

## el clan de los hilos

Como se sabe, el papel es un invento chino. Lo que era un cuento chino, fue el nombre tradicional de su autor presunto, Ts'ai Lun, quien habría hecho su descubrimiento —aseguraban los códices— en el año 105 de nuestra era. La verdad es que se han hallado muestras de ese material que datan de un siglo y medio antes de Cristo, por lo menos. Recién alrededor del 650, cuando la ola expansiva de la Dinastía T'ang se encuentra con el avance arrollador de los musulmanes, éstos empiezan a importar las primeras resmas. Un siglo después, mientras el papá de Carlomagno recibía su corona, los árabes derrotan a los chinos en la batalla de Tashkent y se produce un robo de cere-



bro al estilo clásico: tecnólogos de ojos oblicuos son llevados a La Meca para iniciar, a la fuerza, un proceso de **sustitución de importaciones**. Las fábricas arábigas se multiplican sin cesar; entre guerra y guerra, la de Damasco y posteriormente las de la España mahometana proveerán a Occidente. Hubo que aguardar hasta fines del siglo XIV para que brotara la industria papelera en la Cristiandad. Sin ella, ni la imprenta europea ni el Renacimiento hubieran sido posibles. Se pone así la piedra fundamental de lo que McLuhan llamará "la Galaxia Gutenberg", el imperio cultural de las letras de molde.

¿Qué es, en definitiva, el papel? Chinos y árabes lo engendraban a partir de trapos deshechos. Por eso su nombre en la escritura de los mandarines (**chih**) se escribe con caracteres que quieren decir algo así como "hilos en familia" o "el clan de las telas". Pero cualquier tejido vegetal fibroso puede servir como materia prima. La diferencia básica con el **papiro** egipcio (de donde viene su denominación europea) es que los súbditos de los Faraones tomaban los tallos de una planta que crecía a orillas del Nilo, cortaban películas muy delgadas y las pegaban entre sí. En el papel, en cambio, el tejido vegetal no se deja como lo crea la naturaleza; más bien, se lo desarma y se lo vuelve a armar. La madera, por ejemplo, está compuesta por tres elementos:

fibras de celulosa, que actúan como el hierro en una estructura de hormigón, o sea, le otorgan resistencia; las **hemice-lulosas**, que vienen a ser el relleno y la **lignina**, cemento que mantiene unidas las fibras.

La cuestión consiste en hallar la manera de separar los tres elementos y con ellos construir otra cosa, donde cada parte seguirá cumpliendo la misma función que desempeñaba en la planta original. El procedimiento antiguo —mecánico— que todavía se usa para fabricar ciertas clases de papel, es introducir la madera, el trazo o lo que sea en un molino. Desfibreadores de piedra lo convierten en una pulpa, que luego se prensa y se seca en moldes especiales. Pero la molienda rompe las fibras y el producto no tiene demasiada resistencia. Entonces surgió una técnica más reciente: la materia prima se somete a determinados compuestos químicos que disuelven la lignina. Las fibras de celulosa quedan intactas, lástima que se pierde la mayoría del relleno y de su aglutinante, con lo cual el desperdicio llega al 80 por ciento del material. Con el método mecánico se aprovechaba más del 50 por ciento. El método químico se impuso, sin embargo, para hacer papeles de alta resistencia a la tracción, imprescindibles en las rotativas periódicas y en usos similares, como también para bolsas de azúcar, cemento, cal o harina (papel **kraft**). Las fibras son mejores cuanto más largas: la madera de pino y demás coníferas contienen fibras de 3 y 4 milímetros; las de los restantes tejidos vegetales apenas alcanzan la mitad de esa longitud, o menos aún. Con la inocencia —o inconsciencia— que la caracterizó, la Revolución Industrial se largó a voltear pinos. Los más derechos se usaban en construcción de edificios; los torcidos se mandaban a las plantas papereras. Se creía que los recursos naturales eran



# la cultura del papel en peligro

inagotables, o se actuó como si se lo creyera. ¿Se terminaban los bosques en Europa Central? Pues había muchísimos pinos en Escandinavia. Así nació la vocación papelerera de suecos, finlandeses y noruegos. La incorporación de las riquezas forestales canadienses y norteamericanas acallaron cualquier vaticinio sombrío.

## de los pinos a los pininos

El problema radica en que las coníferas se talan rápido pero tardan décadas en crecer. El consumo exigiría decenas de millones de hectáreas disponibles. Un consumo que está mal distribuido, como todo en este mundo. En 1968 los soviéticos emplearon el doble de papel por habitante que los brasileños; la Argentina registró una vez y media los niveles de la URSS; Italia, dos tercios más que la Argentina; Gran Bretaña, más del doble que Italia; Estados Unidos, el doble que Gran Bretaña. Es decir, que el norteamericano promedio devoró diez veces más papel que el ruso promedio, veinte veces más que el brasileño. Estados Unidos era el mayor productor mundial, con 45 millones de toneladas; el segundo, Canadá, con diez millones. No contentos con su producción interna, los yanquis absorbían el 60 por ciento de las importaciones, comprándole casi todos los excedentes a Canadá (realmente las fábricas canadienses son propiedad de los norteamericanos, por lo cual todo queda en casa menos los árboles, que sí son del ex **Dominion** y que no se reponen).

Hay menos bosques que los necesarios para soportar semejante derroche. De tal modo, Europa ya carece de reservas y empezó a importar madera. Dentro de siete años se agotarán las reservas estadounidenses. La URSS posee coníferas:

desgraciadamente, ubicadas en zonas inaccesibles, sin infraestructura de caminos y lejos de los puertos. Canadá está mejor: al ritmo actual, le quedan maderas por veinticinco años más. ¿Y después? Mc Luhan bendito, **ora pro nobis** (lo divertido es que, justamente, el profeta antitipográfico nació en Canadá).

Las fibras de las abundantes maderas tropicales, así como las de otros vegetales ricos en celulosa —cañamo, lino, bagazo de caña de azúcar— son cortas, se saca de ellas papel, aunque muy frágil. Por lo tanto, el destino incierto se ensaña fundamentalmente con el papel de diario (que no se usa sólo en diarios sino también en revistas, libros, etc.), para el cual las fibras largas no admiten reemplazo. El ingenio de los técnicos se aguzó. Ahora empezaron a mezclar la materia prima de fibras largas con la de fibras cortas. México está haciendo papel de rotativas con bagazo de caña; los norteamericanos lo hacen con maíz, los australianos con eucaliptos, en Italia con álamos. Acá se empleará un 80 por ciento de sauces y álamos. De cualquier manera, siempre se requiere una proporción de pastas químicas de pino. Además, a fin de que las fibras cortas no queden todavía más cortas por culpa del molino de piedras, se han desarrollado métodos **semiquímicos**: las maderas se ablandan en una sustancia, y para no desintegrarlas, se cortan con discos. Esta técnica es más cara y el desperdicio, sin ser tan enorme como en la metodología puramente química, alcanza un respetable 60 por ciento.

## donde los tigres quedan sin sostén

A las exquisiteces derivadas de la carencia de materia prima, hubo que añadir el sobreprecio impuesto por las exigen-

cias de disminuir la "contaminación ambiental". Parece que las fábricas de papel eran muy "sucias". Los dispositivos para controlar estos efectos representaron una suba del 20 por ciento en el valor de las instalaciones. Como si eso fuera poco, la década del 60 vivió una depresión en los precios. Se hallaban funcionando muchísimas plantas productoras: en Estados Unidos, Canadá, Japón, la URSS, Alemania Occidental, Inglaterra, Suecia, Finlandia, Francia, China... La demanda era inmensa pero la capacidad instalada resultaba todavía mayor y una quinta parte de las plantas permanecía ociosa. Decididamente, ser papelerero no fue negocio. Los bancos pensaban dos veces antes de darle un crédito.

La situación era crítica, sobre todo, en el rubro de papel-prensa: el 62 por ciento de la demanda estaba manejada por Estados Unidos; el 16, por Europa Occidental. Bastó que los norteamericanos disminuyeran un poco las importaciones de sus propias fábricas en Canadá (aumentando la producción en las que tenían sobre su territorio) para que las cotizaciones internacionales se fueran al piso. La venganza de los escandinavos tardó en sentirse pero fue terrible. Simplemente, dejaron de invertir, no renovaron las maquinarias y en algunos casos desmantelaron los establecimientos. Finlandia era el sexto productor mundial de papel-prensa. Contaba con 24 fábricas especializadas. Ahora quedan cuatro: las demás se dedican a hacer distintas clases de papeles más rentables. Hacia 1970 los niveles de importación volvieron a subir; no obstante, todavía hubo que acabar los grandes stocks acumulados. En 1973, cuando los yanquis volvían a comprar mucho, se encontraron que las huelgas ferroviarias y otros conflictos laborales en Canadá habían limitado la producción. Al enterarse, Mao Tse Tung debe haber lanzado una carcajada estruendosa: el imperialismo ya no tenía papel para sus **tigres**.

## argentina: se acabó la discusión, pero no todo está claro

Por el momento, no se puede prever si la recesión europea por el problema del petróleo atenuará o agravará el desquicio. Las adquisiciones del Mercado Común bajaron; sin embargo, las plantas de Escandinavia funcionan quemando hidrocarburos, o sea que los precios tenderán a subir por presión de costos aunque la demanda se equilibre. Las canadienses no se alimentan con energía hidroeléctrica, pero ni las empresas perderán la oportunidad de ganar más, ni Estados Unidos desea mandar a la quiebra a los suecos, fineses y noruegos, porque ya sabe lo que ocurre cuando ellos dejan de producir. El desenlace más probable, pues, habrá de ser la continuación del encarecimiento, para desdicha de los lectores, de las editoriales y de los trabajadores de la cultura en general.

¿Y los argentinos? Nos autoabastecemos prácticamente en todos los tipos de papel, excluido el de prensa. Pero no cantemos victoria: acá se fabrican las láminas; empero, un tercio de las **pastas celulósicas** se traen de afuera. La industria no está integrada por completo. Además, salvo unas 3 ó 4 mil satinadas o semisatinadas que se confeccionan acá, el resto de las 250 mil toneladas anuales de papel de diario debe importarse. En esta línea tenemos el honor de ser el quinto importador del globo. A precios normales, antes de 1973, pagábamos unos 40 millones de dólares por las bobinas para diarios y revistas; alrededor de 20 millones adicionales por otros papeles especiales; 25 millones por las pastas químicas de fibra larga; 35 por la madera de pino para obras (que si tuviéramos suficientes plantaciones de coníferas como para una industria papelerera integrada, también nos alcanzaría para la construc-

ción). A los valores vigentes, el diablo sabe lo que nos costará importar todo esto.

La crisis tuvo una virtud: puso punto final a las discusiones. Hoy nadie duda de que nos conviene producir en el país papel de diario, continuar las ingentes inversiones para llenar de pinos Formosa y Entre Ríos, explotar con métodos **semiquímicos** las salicáceas (sauces, álamos) del Delta, aprovechar el bagazo de la caña tucumana y cualquier reserva celulósica disponible.

Tres años atrás, cuando las autoridades promovieron la instalación de la primera fábrica con ese objeto, la gritería fue seria. Excepto unos pocos que estaban en el negocio, casi todos los editores de diarios y revistas protestaron. El papel prensa importado era barato. A fin de establecer la industria, se aplicaba un impuesto al uso de dicho artículo y se anticipaba la fijación de aranceles proteccionistas que lo volverían aún más inaccesible. El lector sufriría las consecuencias. Aún a principios de 1974 se esgrimían estos argumentos. Ahora, cuando la primera fábrica se dispone a funcionar el año que viene y se llama a licitación para montar una segunda planta, nadie insiste en las quejas. La única pena es que la iniciativa no se adoptó antes. Porque la suba de costos vino igual. Pero las diferencias van a pasar al Canadá. O sea, a los dueños norteamericanos de las empresas de aquel país.

Aunque no todos son (totalmente) yanquis. Tienen un socio **argentino**. En una de las firmas estadounidenses allí radicadas habría capitales de Alberto Gainza Paz, director de **La Prensa** de Buenos Aires. Cuyas ganancias, no obstante, quedan lo mismo en América del Norte.

ernesto gonzález bermejo

desde europa, cuatro encuentros para **crisis**

costa-gavras

jorge semprún

max gallo

marcos ana



costa  
gavras

para millones de  
no convencidos

• Desde un comienzo el cine ha sido hecho por la sociedad capitalista para atender a sus necesidades, para propagar su ideología. Consciente o inconscientemente el cine no ha sido más que eso. Hoy hay otro cine, diría, básicamente revolucionario, analítico, pero la separación entre esta forma de cine y el público es tal que su efecto sobre la gran masa de espectadores, es ínfimo.

• No soy un teórico; quiero comunicarme con el público, simplemente. Creo que tenemos que utilizar al enemigo, la forma de cine que ha empleado, para llegar a millones de personas con cosas que no han sido dichas o que no se pueden decir. La educación por el espectáculo, si quieres. —Ésa, de modo general, sería mi filosofía del cine.

Trabaja hasta tarde en la noche y se levanta a las seis de la mañana con una taza de café. Se sienta junto a la ventana, en el cuarto piso de una vieja casona del Quartier Latin a revisar el guión, a tomar notas, a revolver fotografías: empieza a rodar una nueva película este mes. Algo menos de cuarenta años, sonrisa fácil, una punta de timidez, es un tipo agradable y acogedor, sin los humos frecuentes en la gente del "gran mundo del celuloide". Aunque hoy sea lo que se llama un director cinematográfico consagrado, polémico, sin duda, innovador. Algo inimaginable para él mismo, hace menos de veinte años cuando llegó a Francia desde su Grecia natal. Un inmigrante, entre muchos, que huía de la represión, de la imposibilidad de seguir sus estudios.

Había nacido en un pueblito del Peloponeso, de la "pequeñísima burguesía". Su padre, un funcionario público, se unió a los maquis, y después de la liberación fue perseguido, como todos los resistentes, "por comunista". A él lo habían enviado al campo para evitarle el espectáculo y el destino de una Atenas con miles de muertos en las calles, segados por las bombas y el hambre. Tiene diez años cuando termina la Segunda Guerra Mundial. Vuelve a Atenas pero lleva en la frente el estigma de "hijo de bandido". No puede conseguir ni el permiso para manejar una moto, sin un certificado policial que garantice sus buenos pensamientos.

—No quiero moralizar: no soy un hombre que busca temas contra la represión, etc., etc., pero viví la represión en Grecia y esto ha influido mi cine.

Viene a Francia sin una idea muy precisa en la cabeza. Tiene amigos que le animan: la vida de estudiante no es muy

desde europa, cuatro encuentros para **crisis**

costa-gavras

cara. La familia lo único que puede decirle es: "si estás enfermo escribe y trataremos de mandarte algo". En París es un mil oficios: chofer, garagista, changador, compra y vende diarios viejos. Por el día estudia Letras en la Sorbonne o, quizás pasa más tiempo en la cinemateca gratuita: ve tres películas por día. El cine era algo más que El Dorado que se había imaginado en Grecia aquel muchachito de dieciséis, dieciocho años: la vedette rubia, el automóvil último modelo, Errol Flynn. Era un arte, un modo de decir.

—Quería escribir pero descubrí que el cine es un medio de expresión mucho más potente, con una posibilidad de audiencia mucho más amplia que la literatura. Y estaba más cerca de mi físico, si quieres, nervioso y activo.

Hacer cine pero ¿cómo? El cine en Francia —más en esa época— es un coto cerrado. Los directores vienen de la gran burguesía; el sindicato de técnicos es hermético. En la Sorbonne había hecho un curso de filmografía, abstracto, extremadamente intelectual. Entra a la Escuela Nacional de Cine. Hace un modesto "estage" y después es asistente de dirección con René Claire, René Clement, Henry Verneuil y Jacques Demy. Hasta que aparece su oportunidad: estando sin trabajo, por el gusto de hacer algo, había adaptado un libro y sobre él filma su primera película: **Compartment Tueurs**. Fue considerada una de las diez mejores películas del año (1965) en los Estados Unidos.

—Pero nada me permitía pensar todavía que llegaría a ser un director de cine en Francia; al contrario: todos los elementos estaban en mi contra.

Ese primer film marcha bien y puede hacer el segundo: **L'homme de trop** (1966), una producción norteamericana.

—El tema estaba muy bien: un buen hombre, durante la ocupación nazi en Francia, puesto entre los alemanes y los maquis, rehusa tomar partido. Pero creo que la acción, las batallas, desbordan el fondo del film, le hacen perder sustancia. Hoy lo veo como un film malogrado.

Lo básico de su aprendizaje ya está hecho: Reconoce sus deudas.

—Toda mi generación fue influida por Renoir, yo, personalmente, por Clement. Puedo decir que aprendí a hacer cine con él. Me influyen varios directores norteamericanos, también Jacques Demy. De Eisenstein, más que su tipo de cine, me interesó el plano técnico: la escenografía, la dirección de actores —un poco pasada de moda—, los temas que desarrolla.

Pronto hará "Z". Importa que haya hecho un aprendizaje técnico, pero para lo que será su cine, tal vez importa más su aprendizaje vital y lo que tiene que decir:

—El cine que me interesa —no puedo decir las razones, son muchas, no las sé— es el cine relacionado con los mecanismos de nuestra sociedad que hacen que nuestra vida sea como es y no mejor. Es difícil que las cosas puedan estar peor de lo que están; tal vez podrían estar mejor.

—No quiero esquematizar con la palabra capitalismo pero es efectivo que el mecanismo ineluctable del capitalismo no pue-

de recrear la sociedad. Los mecanismos del socialismo están instalados para mejorar la sociedad pero han intervenido accidentes, acontecimientos, elementos, que hacen que ese mecanismo no marche tan bien como debería marchar.

—Pero, te repito, no soy un teórico. Quiero comunicarme con el gran público; esté convencido o no; mejor si no está convencido.



"Z" lleva un millón de espectadores a los cines de París; millones más a las salas de todo el mundo. Es, para algunos, la irrupción de un cine documental-argumental que conmueve por su fuerza bruta, por su militantismo. Una ingeniosa manera de emplear los recursos del buen cine tradicional para alcanzar un efecto político. La interpretación está lejos de ser unánime. Cierta crítica ve, en cambio, un cine tranquilizador, alimento para la buena conciencia y peligrosamente integrador. Denuncia la "simetría de aplausos" que recibe a "Z" desde Champs Elysées al Quartier Latin.

—No existió tal "simetría". La crítica de derecha en Italia, en Francia, en Estados Unidos, está contra el film. Es evidente que cierta derecha se pudo reconocer en el personaje del juez, un hombre necesariamente de derecha, en un país dominado por la derecha.

No creo tampoco en eso del efecto tranquilizador. Eisenstein, salvando las distancias, da una buen final al "Acorazado Potemkin"; en "Z" los coroneles se quedan con el poder.

—Se insiste que tu cine toca "lo humano", el "sentido de la justicia", valores de tipo moral. Satisfecha esa exigencia, el espectador podría salir de la sala sin optar entre las diversas proposiciones políticas.

—"Z" se exhibió en la misma época que "La Hora de los Hornos", puesta como ejemplo de lo que debe ser un buen film político, de análisis marxista. Fueron unas veinte o veinticinco mil personas a ver "La Hora de los Hornos" en París y era un público advertido, de alguna manera, sobre lo que vería. Cuanto más se completa un tema, cuanto más profundo se hace un análisis, menos público tiene.

No sé si nosotros, los cineastas, ponemos estas cosas en la balanza al hacer un film, pero lo que te puedo decir es que "Estado de Sitio" tuvo en París menos de la mitad de los espectadores de "Z". Y creo que los tuvo porque es un film más complejo, no tan espectacular, que pretende hacer un análisis más a fondo.

Ese es el problema: o se hacen películas para pretender ir lo más lejos posible en el análisis de situaciones, de fuerzas que chocan y las ve una minoría, o bien se simplifica para que otro público se sienta atraído y vaya al cine.

—¿Un cine dirigido a la sensibilidad o también al juicio?

—Primero a la sensibilidad. El noventa

montand  
y  
semprun

—¿Por qué trabajas tanto con Montand?

—Por facilidad de trabajo, parentesco de ideas, de manera de ser. Además, indiscutiblemente, es un buen actor. Diría que en Francia no hay otro que pudiera haber hecho los roles de "Z", "La Confesión" y "Estado de Sitio", con tal autoridad, con ese lado simpático. En "Z", una película que dura más de dos horas, Montand aparece siete minutos y cuando se piensa en "Z", se piensa en Montand.

—¿Y Semprun, como guionista?

—Trabajamos bastante bien, aunque sabes, los guionistas son un poco como los caballos, hay que darles con la fusta para que avancen.

—Durante el rodaje, ¿cambias muchas veces el guión?

—Mucho, salvo los diálogos esenciales. Del guión viene la historia, la trama, pero el film propiamente dicho se hace en el rodaje.

—Hace poco un escritor me decía que escribe los libros para poder leerlos, ¿hacés las películas para poder verlas?

—Para ver la realidad, pero nunca la alcanzo; la realidad es mucho más imaginativa que tu mejor película.

por ciento de los espectadores no tiene ningún juicio cuando se sienta en una sala, se apagan las luces y comienza la película. Lo ideal es tomarlos por la sensibilidad y conducirlos a la salida con un juicio hecho. No estoy de acuerdo con la crítica que dice que la sensibilidad tiene un lado humanista. La gente que vio "Z" hablaba después de Grecia, de la dictadura y probablemente antes no se ocupaba para nada del asunto. A partir de un sentimiento se termina discutiendo una situación concreta. Que se dé el primer paso: eso es lo importante. Probablemente el espectador de "Z" no salió sabiendo mucho más de la situación griega, pero salió queriendo saber más de la situación griega.

—¿Cómo ves "Z", ahora?

—Fue un film de juventud; un grito que yo lancé. La represión vivida en Grecia, la posterior comprensión de su mecanismo. Uno se hace militante porque quiere cambiar las cosas, porque ha sufrido o visto sufrir humillaciones, injusticias, y las quiere suprimir. Así empezó eso para mí y cristalizó en "Z", después de algunos intentos parciales anteriores.

"Z" estuvo hecho con violencia, odio y amor. Hoy no podría hacer un film con tanto odio como en mi juventud. Veo lo irrisorio de las situaciones políticas, veo la locura increíble del mundo en que vivimos; ya no creo en la separación del bien y del mal en polos opuestos netamente. Las cosas son mucho más locas y sorpren-

## próxima película

—¿En qué trabajas ahora?

—No es fácil explicarlo: ocurre durante la ocupación de Francia por los nazis pero lo que se trata de mostrar es el comportamiento de cierta clase, el comportamiento del poder bajo la ocupación; un poder fantoche, que dice gobernar y es gobernado.

—¿Con implicaciones actuales?

—Absolutamente. Giscard d'Estaing es la restauración en Francia, el petainismo. ¿Y cuántos poderes de este tipo no hay actualmente en América Latina?

—¿Con Montand?

—Sin Montand, sin vedettes; con actores desconocidos.

—¿De qué género?

—Una ópera, más bien: una ópera; si quieres una farsa que tiene mucho de trágico.

—¿Y formalmente?

—Rompo con lo anterior. No sé si lo lograré pero trataré de encontrar una forma de cine, digamos, diferente; digamos del tipo documental-ficción. Quedará bien o no, pero no se parecerá a nada de lo que he hecho hasta ahora.

## grecia hoy

—¿Cómo ves los actuales cambios políticos en Grecia?

—Como positivos, aunque haya que esperar su evolución. La situación actual es mejor que la precedente. En la época que vivimos, en el caso específico de Grecia —donde factores históricos, sociales y psicológicos me hacen no creer en la posibilidad de una revolución violenta; donde la sola vía posible me parece la electoral, lenta, interminable— la instauración de un régimen liberal de derecha me parece preferible a una dictadura fascista. Una dictadura que no sólo encarceló, torturó, abrió campos de concentración, sino que impuso una profunda distorsión en la vida cultural del país.

—Tus películas estaban prohibidas en Grecia, ¿se pueden exhibir ahora?

—Todavía no lo sé. En cuanto se produjo el regreso de Caramanlis recibí varias llamadas telefónicas de distribuidores interesados en exhibir mis películas en Grecia. En todos mis contratos me he reservado los derechos para Grecia: autorizaré la exhibición de mis films allí, siempre y cuando, antes que ninguna, sea permitida "Z".



Después aparecerá "La Confesión" y la polémica subirá de tono. Por primera vez, probablemente, un hombre de izquierda atacaba en cine esos problemas del socialismo. El libro de Arthur London —desgarrador— mostraba la crisis de conciencia de un hombre que sufre cárcel y tortura y se debate por encontrar la manera de seguir siendo comunista pese a Stalin y el stalinismo.

—Evidentemente, la película no alcanza esa profundidad.

—Ni podía, ni lo pretendía.

—Se ve una manifestación del stalinismo: un proceso falso, la tortura.

—Sobre una persona.

—El mecanismo provoca un sentimiento de horror en el espectador.

—Eso es.

—Otra vez la objeción: ese sentimiento de horror, puro y simple ¿no bloquea un análisis político del problema?

—El problema está lanzado: hay que encontrar la solución; hay que querer encontrar la solución. ¿Qué partido comunista del mundo ha hecho un esfuerzo serio para explicar el stalinismo?, ¿conoces alguno? El film no fue más que una provocación, en el buen sentido.

—Sí, pero al no remitirse a las causas, al no dar elementos que faciliten definir el contexto, ¿no puede favorecer la confusión, no puede permitir el aprovechamiento anticomunista?

—Hay un viejo cliché stalinista: "eso puede ser utilizado por la derecha" que se traduce: "no hablemos de nada porque puede ser utilizado por la derecha".

—¿Cuál era el objetivo de "La Confesión"?

—No era explicar el stalinismo, era ponerlo sobre la mesa para hacer resurgir una discusión que había sido enterrada. Y cuando se entierran las discusiones se llega a situaciones como el stalinismo.

—¿Cómo anduvo el film?

—Precisamente, a propósito de la "utilización de la derecha": el film no tuvo éxito, ya no en Estados Unidos, sino en el mismo Brasil. Sólo marchó en países con un partido comunista fuerte: en Francia, en Italia; nada en Inglaterra, en Bélgica, en Suiza, donde la derecha es fuerte y los partidos comunistas, embrionarios.

—¿Por qué?

—Porque el film está hecho de tal manera que sólo la gente politizada y los comunistas pueden seguirlo; para el resto es inabordable.

—¿Te costó hacerla?

—Nos costó mucho. A veces nos parábamos con Montand porque algunos diálogos parecían increíbles, no parecían palabras que alguna vez pudiera haber pronunciado un comunista.

—Pero, ¿estás conforme con haberla hecho?

—Absolutamente. Lo que se puede lamentar es que no haya más films de ese tipo porque si hubieran existido explicaciones del stalinismo, más abiertas, más sólidas, no se produciría hoy el éxito rotundo de "El Archipiélago de Gulag".



Por otras razones, "Estado de Sitio", provocó un alboroto que no fue menor.

Cuando no era más que un guión los comunistas ortodoxos la impugnaron porque suponían haría la apología del movimiento tupamaro. No hubo tal: el film muestra la vida, oficio y muerte de un agente de la CIA, pero tampoco es su biografía. Es un intento didáctico de exponer el mecanismo de ese tipo de intervención norteamericana en América Latina.

—¿Crees que Yves Montand haya sido una buena elección?; es un actor que el público asocia a personajes simpáticos.

—De acuerdo, la personalidad de Montand es muy fuerte, pero, precisamente por eso, lo utilicé. Era indispensable un actor así para darle credibilidad a un personaje tan negativo. El film está dirigido, fundamentalmente, a los que "van a ver a Montand" porque es buen mozo, porque canta bien. Esa gente, que no lleva motivaciones políticas al cine, poco a poco, entra en el mecanismo del film, lo acepta, porque inicialmente aceptó a Montand. A un actor antipático lo rechazaría inmediatamente; diría: "esto es pura propaganda".

—Si entiendo bien la intención del film, tú buscas una despersonalización del personaje. Sartori-Mitrione es un simple ejecutor del sistema, un instrumento.

—Exactamente. Hay centenares, miles, de señores Mitrione por el mundo; lo que había que mostrar era el sistema, a través de uno de sus funcionarios. Esos "consejeros" no tienen mala traza, ni un cuchillo entre los dientes; pueden ser gente encantadora.

—Lo más monstruoso del personaje es su normalidad.

BIBLIOTECA F.V.

## instituto de estudios historio-gráficos

se comunica que la entrega de los trabajos para optar al premio guillermo furlong s. j. correspondiente a 1974, cuyo plazo vence en octubre del año en curso, ha sido postergada para igual fecha del año siguiente (1975).

# cine y consumo

—¿Qué incidencia reconoces al cine?

—Fabulosa. Pienso que si la sociedad humana ha hecho un avance fantástico en el plano de la liberación, de ciertas ideas, eso está relacionado con el desarrollo del cine. El cine conforma la mentalidad de nuestra época. Al mismo tiempo, la conforma en una cierta dirección: la idea del superhombre, impuesta por el cine norteamericano, la idea del cow-boy invencible; el indio, como hombre de segunda categoría. Pero el cine puede servir para la difusión de otras ideas; te repito, creo que su influencia es enorme, colosal. Son miles, millones, los hombres que salen del cine caminando como Belmondo, después de haber visto una de sus películas.

—¿No te preocupa el círculo vicioso: hacer una película que impugna la sociedad de consumo y que, a su vez, se convierte en objeto de consumo?

—¡Todo se convierte en objeto de consumo! el pobre Che, sus posters, los libros políticos, Marx, el pequeño libro rojo de Mao: 700 mil ejemplares en Francia. Pero, ¿es que no es ese el medio de erosionar esta sociedad, de transformarla? ¿O es que como el

libro, el film, la obra de arte, devienen en objetos de consumo, deben dejarse de hacer? Yo pienso que deben hacerse, que juegan un rol positivo, aunque se conviertan en objetos de consumo y uno sepa que va a ser así. No estoy de acuerdo con los que dicen que nuestra sociedad es tal que pueden preservar una obra, una idea... no hay que hacerse cuentos.

—Pero además creo que el slogan "objeto de consumo", aplicado a todo es falso. Es cierto que nuestra sociedad fabrica un número de cosas y hace lo posible por venderlas. Pero otras se fabrican, diríamos por accidente, por el propio movimiento de ese gran mecanismo productor y el sistema no hace nada para que se vendan. ¿Qué interés puede tener la sociedad capitalista que se vendan por millones los libros de Marx o de Marcuse, que se vean ciertos films? Se imponen por sí mismos; la sociedad liberal no puede impulsar la venta de ciertas cosas y desalentar otras. A éstos yo no los llamaría "objetos de consumo", aunque, si tú quieres, a veces se digieran mal, las grandes masas llegan a ellos y eso está bien.

—Cumple un oficio honorable, ha sido condecorado, se envía un avión especial a Montevideo para trasladar su cadáver; todo Estados Unidos oficial, está con él.

—Hay una evidente frialdad en el tratamiento, una forma de distanciamiento...

—Intencional; sin énfasis en los personajes, como una operación quirúrgica,

como cuando un médico abre un cuerpo para hacer una demostración; eso queríamos hacer: la disección de un mecanismo.

—Un film austero que, sin embargo, no evita el plano emocional...

—No lo puede evitar porque la vida está llena de emociones. Yo no pienso que el

análisis más perfecto no encuentre un momento de emoción.

—Los hechos políticos ocurren en los seres humanos.

—Y me parece muy peligroso separarlos. Quizás en el hombre de mañana no cuente ese factor pero ahora está ahí y hay que tenerlo en cuenta.

# jorge semprún

## pensando en españa

—Cuando visité Buchenwald, no hace mucho, recordé página por página tu novela "El largo viaje"; no conozco otra más conmovedora, mejor hecha, sobre los campos nazis.

—No he vuelto nunca a Buchenwald. ¿Qué queda del campo?

—Los muros, la puerta con la inscripción de hierro forjado: "a cada cual lo suyo"; junto al muro principal, las celdas de tortura donde mataron a los últimos prisioneros...

—El bunker, sí.

—Un par de edificios a la derecha, los hornos, el pequeño patio donde mataron a Thaelman...

—¿De los barracones no queda ya nada?

—Los cimientos.

—¿No has visto una especie de memorial que han hecho en el campo?; yo vi fotos: me pareció muy feo.

—El memorial está cerca del campo. Lo que me llamó la atención fue que a la entrada del campo hubiera una venta de chocolates. Ahora te digo: después de visitar el campo, yo también compré chocolates. Comprendo que tú, que estuviste adentro, hayas tenido que escribir esa novela.

—"El largo viaje" lo escribí muchos años después, más de quince, de haber vivido esa experiencia. En 1961, cuando empecé a escribirlo, no estaba previsto que lo hiciera; no había tiempo para eso: yo estaba totalmente metido en la acción

política. Ocurrió que estando yo en un trabajo clandestino en España, se produjeron una serie de percances y se decidió cortar los hilos. Después de muchos años de no parar, me encontré encerrado en una casa, con unos cuantos libros, una máquina de escribir y mucho tiempo por delante. Entonces, de un tirón, en siete días, escribí las tres cuartas partes de la novela.

—¿Habías escrito antes?

—Siempre he escrito, como todo el mundo: poesía siendo joven; después, pequeñas cosas, pero nada terminado.

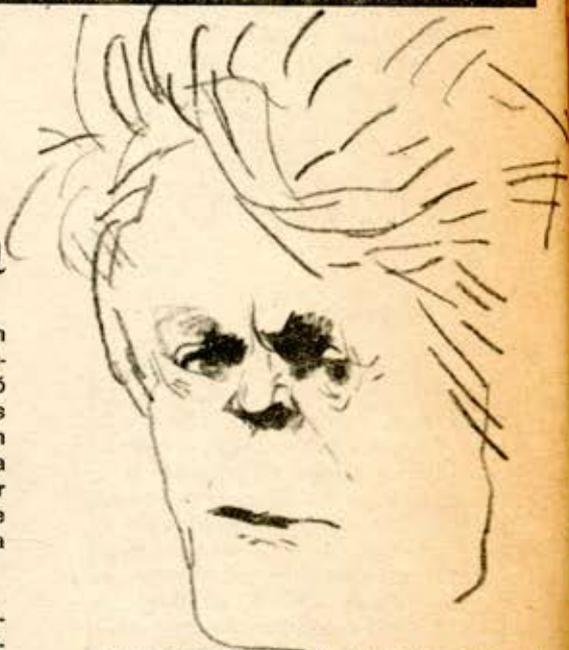
—Pero "El largo viaje" tardó en aparecer.

—Volvió al trabajo político y aquello quedó así; pasaron años antes que volviera al libro. Y volví a él, un poco por casualidad. Juan Goytisolo un día se interesó en leerlo, habló con los editores y lo que estaba escrito, sin más, se publicó.

—¿Tu proyecto era otro?

—El libro continuaba en Francia; pero los editores decidieron cortarlo y publicarlo así. Ahora estoy escribiendo algo —no es una continuación, no tiene nada que ver— que es un retorno al tema de los campos de concentración. Es un libro largo, difícil. Vuelvo a ese tema con una mentalidad y una visión que ya no es inocente; ahora no puede ignorar que existieron otros campos, los campos stalinianos.

—¿Cómo será el libro?



—Todo se dará a través de la experiencia de un domingo de diciembre de 1944, cuando nos enteramos en el campo que los tanques británicos estaban aplastando la resistencia griega. Y que no pasaba nada. Yo era un comunista que tenía veinte años y aquello me produjo una impresión brutal. Tomo ese domingo aunque, claro, el relato no se atiene a ese momento, sino que va y viene en el tiempo, como es lógico, porque la memoria y la imaginación hacen estallar por completo el marco estrecho de ese día.

—Tu segunda novela es "L'évanouissement".

—Sí, "El desvanecimiento", no está traducida y tengo la impresión que nadie ha leído ese libro: yo tengo debilidad por él; en fin, algo muy personal: siempre se tiene debilidad por el hijo más pequeño, por el raquítico de la familia.

—Sin embargo el tema es importante: el XX Congreso y tu...

—Sí, yo creo que ahí hay en germen muchas cosas que se desarrollarán después en otros libros; lo que quizás ocurra es que no están logradas desde el punto de vista novelesco.

—¿Qué te lleva a interesarte en el personaje de Ramón Mercader, el asesino de Trotsky, tema de tu tercera novela?

—Me interesa el proceso de un militante que por ser fiel a su causa, que por ser abnegado, termina siendo un criminal. Esa fidelidad incondicional que puede transformar moralmente a una persona. Lo que me resulta imposible de aceptar en el film de Losey sobre Trotsky es la inversión de los temas: Para mí el personaje central del asesinato, no es el asesinado, sino el asesino.

—Tú hablas de fidelidad incondicional, pero en Mercader —sin juzgar al fondo del asunto, el asesinato en sí— puede haber habido una convicción ideológica que lo llevó a él, como ha llevado a otros militantes, a esa situación extrema. Recuerdo una frase de "El largo viaje": "todos los muertos no son iguales".

—Y digo: "un cadáver del ejército alemán no pesará nunca el peso de humo de un compañero mío".

—Esa es la idea.

—Es que es un proceso, digamos, natural; no es un proceso monstruoso, anormal. Y eso es lo que me interesó en Mercader, como referencia, sin entrar en las intimidades psicológicas del personaje.

—¿Por qué te golpea tanto el stalinismo y se refleja tan agudamente en tu obra?

—Buscando las razones de lo que yo entiendo es el fracaso de un proyecto histórico de la transformación de la sociedad, como Quijote y Sancho topan con la Iglesia, nosotros topamos con Stalin. Los que seguimos siendo comunistas, aunque hayamos sido expulsados de los partidos, y consideramos la política una de las cosas más importantes de nuestra vida, tenemos que preguntarnos cuáles son las razones de ese fracaso. Y, naturalmente topamos con eso en las novelas, en la vida personal, en los sueños, en las obsesiones, en las pesadillas y también topamos a nivel teórico. Yo no he hecho nada todavía en ese terreno porque después de muchos años de actividad política directa decidí, conscientemente, darme una larga temporada de lectura, de estudio y de reflexión pero es evidente que un día u otro abordaré esos problemas también desde un punto de vista histórico-crítico, histórico-teórico. Aparte de las razones históricas, hay en mí una razón moral, casi íntima, personal, de enfrentarme con ese problema; que es el problema de la vida de uno; de la propia identidad.

—¿Cómo se produce tu paso de la literatura al cine?

—De una manera casual. No siendo más que un espectador de cine, como cualquiera que viva en el siglo XX, un día, después de haber leído "El largo viaje", se me acercó Alain Resnais y me dijo que quería trabajar conmigo. Me pareció una de esas frases que se dicen en los salones, pero él llamó, insistió y de esa colaboración, de ese empeño, salió "La guerra ha terminado". Y una vez metido en eso y descubriendo con Resnais y gracias a él, las posibilidades y el impacto social que tiene el cine me interesó como forma

de expresión, al margen y al lado de la novela y sin mezclar una cosa con otra.

—Tiene que suponer una diferencia de enfoque intelectual y psicológico, proponerse una novela y proponerse un guión.

—Es distinto desde la raíz misma. Un libro es una empresa solitaria, individual, que no exige inversión capitalista; al fin y al cabo todos podemos tener una vieja máquina de escribir, conseguir algo de papel y uno invierte su tiempo y sus ganas y sus esfuerzos y de ahí resulta una obra importante o no. Pero en el cine, antes de haber rodado el primer plano, ya se han gastado millones y uno entra a formar parte de un sistema de producción capitalista; más dependiente pero con una serie de ventajas que no tiene la novela.

—¿Y como creador, cuándo te sientes más realizado?; debe haber una diferencia apreciable entre el guión, la película que uno imaginó y lo que termina siendo.

—He tenido mucha suerte en eso. Aparte del desfase inevitable que hay siempre entre lo que uno escribe y, por consiguiente, sueña, y lo que otro realiza, pero eso es inevitable, es el juego y se acepta desde el principio. Pero he tenido suerte, he trabajado con realizadores muy atentos, muy cuidadosos de que lo que termine siendo, sea algo que quisimos decir los dos. Nunca he tenido ningún conflicto serio, decir "yo retiro mi firma", ni nada de eso; discusiones, naturalmente, y acuerdos.

—¿Te has sentido libre?

—Libre pero dentro de un sistema que maneja créditos bancarios, sujeto a leyes de mercado que no existen en la novela, por lo menos al escribirla.

—De "La guerra ha terminado" a "La doble memoria" aparece el tema de España; es obvio en tu caso, porque te importa el asunto, pero igual me gustaría oírlo: ¿qué es para ti España?

—En el tema de España se precipitan, casi en el sentido químico de la palabra, casi todos mis temas personales. España, es en primer lugar, la infancia; tema importante para un escritor, sobre todo cuando es una infancia truncada por una guerra civil. Yo tenía doce años y viví la guerra muy de cerca; mi padre fue activo en la guerra y ocupó un cargo diplomático de la República y después tuvo que salir al exilio. Nunca murió en nosotros el sueño "de volver a España".

España es también un proyecto político. Toda mi actividad política es hacia España, pensando en España; todos los temas, los de la memoria y los del porvenir, se anudan en España.

—Pero hoy, ¿qué eres?; ¿un escritor español o un escritor francés?

—La situación es un poco peculiar: soy un español que escribe en francés. Aquí, entre nosotros te digo, que mañana —no sé cuál sería el resultado— podría escribir en castellano con la misma facilidad con que lo hago en francés. Pero escribir en castellano, sin tener público, ni editor, bajo censura, me hace buscar esa vía de mayor facilidad. Me encuentro en esa situación absurda de un escritor que cuando lee sus libros traducidos al español los cierra y los tira; aunque la traducción sea muy buena; yo así no lo hubiera escrito en castellano.

—Hay algo que ya es público: tu actuación como dirigente clandestino comunista, tus constantes viajes entre Francia y

España, ¿qué significó para ti esa época?

—Fue seguramente la época más importante de mi vida.

—¿Por qué?

—Porque la política —como yo la entiendo y sin mitificar lo que es la acción política y el hombre político— es una tentativa —fracasada unas veces, otra no— de transformar la realidad. Una tentativa que si se hace por convicción y honestamente reúne las condiciones tanto del conocimiento como de la acción, de la práctica como de la teoría. No hay cosa más espléndida que elaborar las condiciones de una huelga; digo una huelga porque, desgraciadamente, no todos hacemos la revolución de Octubre. Hay una interconexión entre el proyecto, la realización, el reflejo del obstáculo real sobre el proyecto y la teoría, la reelaboración de la teoría, ese vaivén dialéctico que es apasionante.

—La sensación de "comerse la pera".

—Ahí está. De estar pesando, de transformar, de alguna manera, la realidad.

—Fueron unos cuantos años, ¿no?

—Fueron diez años. Largos, muy largos.

—¿Cuál era tu seudónimo? ¿Fernando?

—Felipe, Felipe Sánchez.

—Nos debes una novela sobre ese período.

—Precisamente... voy a decirte algo que no conocen mis amigos más íntimos: el primer libro que publicaré en castellano se llamará "Autobiografía de Felipe Sánchez"; será una reflexión sobre ese período a través de anécdotas y de acontecimientos reales; aparecerán personajes conocidos del mundo de la política española y no española; pero será una reflexión...

—¿Centrada en...?

—... en lo que es el compromiso de un intelectual burgués —digamos las cosas como son— con el comunismo y porque, aun habiendo fracasado, eso sigue siendo importante para mí. Porque como decimos en España, no sé si vosotros también lo diréis: "que me quiten lo bailado".

—Hablamos algo de tu experiencia en cine con Resnais, ¿cómo ha sido con Costa-Gavras?

—Diría que complementaria. Costa es un realizador más directo, más interesado en el acontecimiento político-social concreto. Hemos hecho "Z", "La confesión" y ahora he terminado de escribir para él otra película, sobre un tema de la ocupación alemana en Francia, en el año 41: una crítica brutal de la justicia francesa a las órdenes de la ocupación nazi y, como te digo, estoy muy satisfecho de mi colaboración con Costa, porque es una faceta distinta del trabajo que se complementa con lo que hago con Resnais.

—Tu última película con Resnais, "Stavinsky", que se está exhibiendo en París, tengo entendido que no ha marchado muy bien ni de público ni de crítica, ¿por qué?

—Creo que la crítica, a priori, había decidido que esa película tenía que ser de cierta forma: un film político como pueden ser los films de Francesco Rosi, el "asunto Mattei", cosas así; el análisis de un dossier. En cambio lo que nos ha interesado con Resnais es Stavinsky, más como personaje típico de una época en el que se encarnan una serie de fuerzas sociales, que el hecho social que esa muerte y esa estafa, ha producido.

Creo que la crítica no ha comprendido bien; lo cual no tiene nada de extraño

desde europa, cuatro encuentros para **crisis**

## semprún/max gallo

porque las películas de Resnais siempre son comprendidas unos años después.

—No podemos terminar sin que te haga, volviendo a España, una última pregunta: ¿cómo ves la situación de España hoy, la posibilidad de cambios futuros, próximos?

—Todo parece girar en este momento en torno a: muere o no muere el Caudillo, muere o no muere el Generalísimo y uso adrede estos términos porque son carismáticos y es evidente que todo fascismo necesita la encarnación carismática en un Jefe. España es el primer caso en la historia en que podemos estudiar ese fenómeno desde su comienzo hasta su fin: Hitler murió en la Cancillería; Mussolini fue colgado por los pies por los guerrilleros italianos, pero en el caso español podemos reconstruir la trayectoria de Franco desde el cómo se hizo Generalísi-

mo hasta su desaparición biológica; todo un fascismo histórico y nacional que no es, desgraciadamente, ese "poder precario" de que hablaba Dimitrov en el VII Congreso de la Internacional.

—¿Qué significará la muerte de Franco?

—Creo que hay que mirar con un poco de relativismo histórico lo que está ocurriendo en España: la muerte de Franco no significará la muerte de los instrumentos que el capitalismo español ha ido creando a lo largo de los años. Porque tampoco debemos dejarnos engañar por el discurso aparente fascista, falangista, clerical de la España de Franco; está ese discurso aparente y está el discurso real, brutal que es el de la expansión capitalista. Y esa expansión no quedará truncada por la muerte física del dictador carismático. Es evidente, sin embargo, que la desaparición

de Franco creará una serie de disturbios, de desequilibrios internos en los cuales puede insertarse una estrategia antiliberal, antifranquista, revolucionaria, dependerá de la relación de fuerzas. Se van a producir cambios, pero no serán catastrofistas; serán cambios que van a cristalizar lo que ya la sociedad española está dando de sí desde hace muchos años. La izquierda tendrá que elaborar la forma de profundizar al máximo esos cambios. Sin duda entramos a un período interesante de la historia española.

—¿Eres optimista?

—Hay un poema de Jaime Gil de Biedma, "Poema moral" que dice: "de todas las historias de la historia la más triste sin duda es la de España: porque termina mal". Tal vez no termine mal.

# max gallo

## "el olor a podrido del poder"

Revolver los libros de historia para buscar la justificación de esa idea que se tiene del mundo presente y encontrarse que esa explicación, si quiere ser rigurosa, es mucho más compleja que el cuadrulado previo; lanzarse, entonces, a la literatura para sumar la imaginación, la especulación teórica y recomponer lo real, desagotar la sensibilidad, responder a la angustia de un hombre que se pregunta, simple y finalmente: "¿quién soy?": vida, problemática de Max Gallo, de tantos.

Gallo (Niza, 1932) tiene escritos algunos libros fundamentales sobre el fascismo: "La Italia de Mussolini" (Perrin, 1964); "La noche de los cuchillos largos" (Laffont, 1971), el sangriento viraje de Hitler en junio de 1934 y sin duda, el más documentado, el más paciente, el más maduro: "Historia de la España Franquista" (Ruedo Ibérico, 1969).

"No se estudia historia inocentemente", proclama el personaje de una de sus novelas posteriores. Gallo está comprendido en la regla: estudia y enseña historia —dirá a CRISIS— "al comienzo por una motivación esencialmente política". Comunista de los años cincuenta, ahora con la distancia comprueba que su acercamiento a la historia "en el fondo no era una búsqueda científica, sino ideológica; la historia como justificación y como medio de propaganda; la historia transformada en ideología". Pero se comienza así y se termina descubriendo rápidamente que uno

"no puede usar la historia como instrumento" y la opción es "o dejar de ser historiador y convertirse en un ideólogo o ser un historiador y correr el riesgo de perder la visión simplificadora, las grandes líneas".

Y mientras se leen los libros, la historia continúa caminando: "ocurren muchas cosas en Europa, en el mundo, entre los años cincuenta y sesenta; se está produciendo la desestalinización (el fin de una ideología) y mi conciencia de los mecanismos históricos se va haciendo cada vez menos ideológica, más científica; el estudio de la historia me lleva a ver la complejidad de las situaciones y esa complejidad a tener un esquematismo mucho menor en los análisis políticos".

Y descubre, al fin de cuentas, "que los fenómenos políticos, la superestructura política juega un rol que yo no había pasado bien antes" y pasa, en el plano de los análisis, "del economicismo a dar una

creciente importancia al nivel político e ideológico".

Pero hay un punto donde la historia se le aparece como "una disciplina frustrante", en el plano "de la imaginación, porque se trabaja sobre un cuadro extremadamente definido y en el de la especulación teórica". Entonces aparece la literatura.

Había escrito ya unas cuantas novelas de laboratorio cuando publica la primera "Cortejo de vencedores" (en español, EMECE, Buenos Aires, 1973). Le seguirá "Un paso hacia el mar" (EMECE, Buenos Aires, 1974) y, recién aparecida en París, "L'oiseau des origines" (Laffont, 1974).

Su novelística traza una espiral dialéctica: desde el individuo en la historia a la introspección psicológica, de allí a la búsqueda metafísica, para volver en su cuarta novela —por escribirse— "otra vez al principio, con una visión que supongo enriquecida".

"Cortejo de vencedores" compone un



## "la mejor literatura es la latinoamericana"

"La más pujante, la más totalizadora, la mejor literatura que existe hoy, creo, es la latinoamericana. En Francia no ha pasado nada desde 1918; es un país que ha estado marginado de las corrientes mayores de la historia del siglo XX; tal vez ahora empiece a ocurrir algo" —piensa Max Gallo.

Ese vacío histórico se refleja en "una falta de temas que no sólo comprende la débil novelística francesa, también el cine. Tienen que venir extranjeros, Costa-Gavras, un griego; Semprún, un español para tocar temas importantes y lo van a buscar afuera: «Z», «Estado de Sitio». Un gran novelista francés, Malraux, trajo «La condición humana» de su experiencia en China".

La vitalidad de la literatura latinoamericana debe tener que ver "con un continente donde la historia está en movimiento" y creo que esa literatura hoy es la mejor porque incluye los mitos, la historia, la vida personal y porque todo eso está muy bien dicho.

fresco que abarca desde el nacimiento del fascismo en Italia hasta el final de la Segunda Guerra. El protagonista, Marco Naldi, es arrastrado por el fascismo desde Roma a Etiopía, desde Berlín a las estepas rusas; lo sirve sin saber bien por qué, por una cierta fatalidad de origen. Terminará en la resistencia antifascista porque todo el tiempo se ha estado cuestionando su papel, porque hay vivencias, acontecimientos, mujeres, el olor a podrido del poder, que le hacen estar en permanente negación de sí mismo. Hay una magnífica evocación de época, un pulso seguro en la escritura, justeza de lenguaje y un escepticismo deportivo, a la manera de Hemingway. Y una pregunta que recorre la novela: ante la historia, pese a los orígenes de clase, ¿cuál es el margen de libertad y decisión individuales? A Gallo la novela le interesa "por lo que me permitió proyectar en el nivel de mi sensibilidad" pero cree que "el problema de la libertad individual y su relación con la historia está tratado un poco mecánicamente, no tanto, tal vez, en los personajes principales como en algunos secundarios que son tipos históricos; necesidad que tuve de dar determinada problemática a través de determinados personajes". En todo caso el tema "está puesto en términos políticos y en términos de la relación de un individuo y una sociedad concreta y acontecimientos concretos, muy bien definidos".

"Un paso hacia el mar", en cambio, es un paso que aleja al autor de ese enfoque; es la novela psicológica. Todo ocurre en la conciencia de Claire que vive el intento de escapar a sus condicionamientos pequeño burgueses; dejar de ser la "señora del médico"; recomponer la imagen íntegra de su padre muerto en la deportación, hacer su hijo a aquella imagen y a aquella semejanza. Mayo del 68 será el instante de la plena y falsa libertad: su hijo quedará solo con su suicidio; su propio proceso de emancipación, roto. La novela es un grito sostenido 210 páginas, quizás un poema en prosa. Otra vez la exactitud de estilo, la capacidad de persuasión, la verosimilitud literaria.

"L'oiseau des origines", empieza así:

"Aquel que me había dado su nombre, mi padre, había pasado la vida tratando de conocer a los hombres. Pero después de esa guerra, que llamaron la segunda, él había renunciado a hablar. Se contentaba con leer y escribir". Thomas, adolescente, tendrá que romper ese silencio, mayor aun cuando muere el padre dejándole una frase murmurada: "Thomas, sé justo", libros y un nombre: Eva, garabateado en los márgenes. ¿La madre ausente, desaparecida? ¿La clave de ese misterio que envuelve los orígenes de la familia? Thomas recorrerá el mundo con la reiteración de una pregunta: "Hombre, ¿quién eres tú?", que será como preguntarse: "¿quién es mi padre, quién es mi madre, quién soy yo mismo?" Un crítico ha opinado: "es una novela hechizante, apasionante. Una serie de acontecimientos que nos arrastran y nos conmueven porque son de una profunda significación simbólica que hablan a nuestra memoria, a nuestra imaginación, a nuestros miedos enterrados. Thomas es cada uno de nosotros con sus fugas, sus sueños, sus angustias y sus esperanzas".

Ha desaparecido el tratamiento del tema histórico, es la novela de las preguntas ontológicas, de las respuestas metafísicas. La historia, en todo caso aparece vaciada de contenido cronológico preciso, aparece comprimida en el tiempo, fugazmente, cuando el protagonista pega en su memoria, las matanzas en Siria, tres mil años antes de Cristo, con las matanzas de Polonia del 42. El planteo de "Cortejo de vendedores" se invierte: la toma de conciencia está al principio y hay una regresión, si se quiere, una revuelta contra la violencia de la historia, un repliegue sobre la cuestión metafísica.

"La historia existe —dirá Gallo— pero podría decir un poco grosera y ambiciosamente, como «historia humana». La historia, como tal, no es lo determinante. El protagonista se sitúa primero en relación a su historia individual y todos sus proyectos, toda su vida, es una tentativa de tomar conciencia de sus determinaciones individuales. A través de esas preguntas sobre sus orígenes termina preguntándose qué es la sociedad, qué es la historia."

## fábula/máx gallo

Matemáticamente, el problema no ofrecía ninguna dificultad. El ingeniero posó su mano sobre el papel, tomó distancias y trazó el contorno. Decididamente, una bella mano, la suya. Larga —veinticuatro centímetros— ancha, sin ser ruda. Una mano que simbolizaba el equilibrio. Pero es el caso que esta mano, con ser derecha, era torpe. Matemáticamente, físicamente, incluso fisiológicamente (aunque jamás había abordado en sus estudios el aspecto fisiológico de las cosas, el ingeniero no vacilaba en emplear este término, o más bien este concepto de la fisiología), debería haber sido de una eficacia absoluta. Aspir, plegar, pellizcar, lacerar y hasta acariciar.

El ingeniero rehizo sus cálculos: teniendo en cuenta el peso de su cuerpo podía llegar a determinar, por substracción y con un margen de error razonable, el peso específico de su mano. Si tenía en cuenta la temperatura de las extremidades digitales, la presión interna, el ritmo de las pulsaciones cardíacas y la velocidad de la circulación de la sangre en la palma, obtendría un conjunto de parámetros y de ecuaciones que, con un riesgo de errores compatibles con todas las enseñanzas magistrales que había recibido, le permitirían afirmar que su mano era capaz de esto, de aquello, etcétera.

Pero a pesar de la perfección matemática de su demostración, del rigor del razonamiento, los resultados prácticos fueron decepcionantes. La mano derecha tenía una enfadosa tendencia a no ir hasta el fin de todas sus potencialidades. La experiencia más decepcionante había sido, sin duda alguna, el episodio —o, como decía el ingeniero, el ejercicio— de frotamiento lateral alternado.

Tratábase, para el ingeniero, de deslizar la palma extendida por la curva del costado de su querida, una mujer ya envejecida pero silenciosa y demasiado pesada para andar moviéndose. Con todo, el ingeniero era sensible a su presencia. Y había comenzado con su movimiento alternado cuando, según parece, su mano derecha recurrió, mediante una especie de mensaje en código, a su mano izquierda. Y aferró con ambas manos la cintura de su querida.

Ademán agradable, éste, mas totalmente ridículo. ¿Cómo agotar las potencialidades de la mano derecha si intervenía la izquierda? ¿Cómo verificar siquiera la exactitud de sus cálculos, tan trabajosamente obtenidos, si la mano izquierda echaba por tierra las condiciones mismas de cada experimento? ¿Cómo, por otra parte, perfeccionar esta mano derecha, cómo ejercitarla, si la izquierda complaciente y demagoga ayudaba a la derecha en los momentos difíciles? El problema era, evidentemente, complejo, y se debía en realidad al único curso que el ingeniero no había podido seguir en la Gran Universidad —de la que había sido uno de los más brillantes alumnos—, el curso de Administración y Organización. Intentó entonces definir una estrategia con la ayuda de algunas obras teóricas. Pero sentía claramente que la resistencia anárquica de su mano derecha iba en aumento y que entre sus diez dedos se estaba creando una especie de unidad política (expresión que fascinaba al ingeniero, por peligrosa que fuera). Instintiva o quizás diabólicamente,

desde europa cuatro encuentros para **crisis**

max gallo / marcos ana

los dedos de la izquierda venían a intercalarse en el juego de los de la derecha sobre las teclas de su calculadora electrónica. Lo mismo ocurría con el piano o, más simplemente aún, cuando quería desenroscar el capuchón de su estilográfica. Había allí como un sabotaje metódico de sus esfuerzos por alcanzar el empleo de su derecha a la perfección.

¿Qué habría hecho usted?

Él era Ingeniero. Racional. Metódico. No había leído ni a Maquiavelo ni a Freud. Y Marx era —según creía— hijo adulterino de Fidel Castro y Mao Tse Tung. Decidió entonces seguir el consejo de un especialista mundial en organización. Alumno de un famoso instituto de la costa oriental de los Estados Unidos. "Corte, corte", le dijo éste sin titubear.

El Ingeniero cortó.

Mas, ay, era zurdo: Cortó su mano derecha creyendo que se trataba de la izquierda.

Y el problema no pudo ser simplificado.

*Max Gallo*

bibliografía / max gallo

#### novelas

- Le Cortège des Vainqueurs, Editions Robert Laffont, Paris, 1972.
- Cortejo de Vencedores, Editorial EMECE, Buenos Aires, 1972.
- Un Pas Vers la Mer, Editions Robert Laffont, Paris, 1973.
- Un paso hacia el mar, Editorial EMECE, Buenos Aires, 1973.
- L'Oiseau des Origines, Editions Robert Laffont, Paris, 1974.

#### ensayos históricos

- L'Italie de Mussolini, Paris, Perrin, 1964.
- La Grande Peur de 1899, Paris, Laffont, 1968.
- L'Affaire d'Ethiopie, Paris, Le Centurion, 1967.
- Gauchisme, Réformisme et Révolution, Paris, Laffont, 1968.
- Maximilien Robespierre, Histoire d'une solitude, Paris, Perrin, 1968.
- Histoire de l'Espagne Franquiste, Paris, Laffont, 1969.
- Historia de la España Franquista, Ruedo Ibérico, Paris, 1971.
- Cinquième Colonne 1930-1940, Paris, Plon, 1970.
- Tombeau Pour la Commune, Paris, Laffont, 1971.
- La Mafia, Mythes et Réalités, Paris, Seghers, 1972.
- La Nuit des Longs Couteaux, Paris, Laffont, 1971.
- La Noche de los Cuchillos Largos, Editorial Bruquerra S.A., Barcelona, 1973.
- L'Affiche, Miroir de l'Histoire, Paris, Laffont, 1973.



marcos ana  
papeles de prisión

"No se puede ser poeta de 7 a 8", dice. Y él ahora está dedicado a una tarea insólita y sorprendente: vivir. Las palabras ayudan poco a entenderlo: "estuve veintitrés años preso; dos veces condenado a muerte", se dice en una frase y en ella tienen que caber los huesos de los compañeros fusilados, la larga espera de las balas que apuntan al propio corazón, la esperanza insensata.

Acostarse con una mujer, acariciar la cabeza de un niño, pisar la hierba húmeda, ponerse una mochila al hombro y marcharse con los muchachos a las montañas; el desquite, la revancha de las cosas sencillas, la vida de todos los días, sin un muro imperturbable ante los ojos.

Nació en Ventosa del Río Almar, un pueblo de doscientas casas, en Salamanca, hace 53 años. De padres jornaleros sin tierra, analfabetos. De "católico muy militante", por repartir propaganda religiosa en los mítines políticos, termina, a los quince años, haciéndose miembro de la Juventud Socialista. El 7 de noviembre de 1936, ya con la guerra civil andando, pasó al Partido Comunista, con otros doscientos jóvenes, entre ellos, Santiago Carrillo, el actual Secretario General del PC.

Fue comisario político de la 44ª Brigada Mixta, "donde ahora está Franco", en El Pardo, hizo trabajo político en la juventud, fue organizador de unidades militares; toda la guerra en Madrid.

Después de la derrota, cuando trataba de abandonar España por Alicante, donde se amontonaban cuarenta, cincuenta mil fugitivos, fue capturado. Lo llevaron al campo de concentración de Albatera; se

fugó a los quince días pero cayó casi enseguida en Madrid —"la inexperiencia"— porque trató de reanudar contactos y "me tocó en suerte un confidente de la policía".

Recibió dos condenas a muerte: la primera por sus actividades en la guerra civil, en 1939 y la segunda, en 1943, acusado de ser responsable de la organización clandestina de la prisión. Le fueron conmutadas por sesenta años de cárcel.

Desde entonces hizo "turismo penitenciario": recorrió todas las cárceles del régimen, sin enterarse del país. "Si te fijas no conozco España: lo que vi durante la guerra, en Madrid."

No había escrito un solo verso cuando en 1958, estando en una celda de castigo, alguien le hizo llegar algunos poemas de Alberti, de Neruda. "Escribí para matar el tiempo" pero cuando salió al Patio General, algunos poetas presos leyeron lo suyo, lo sacaron de la prisión y volvió impreso: "un estímulo importante para seguir".

Fue cuando escribió:  
"La tierra no es redonda  
es un patio cuadrado  
donde los hombres giran  
bajo un cielo de estaño".

Fue cuando escribió:  
"Mi vida  
os la puedo contar con dos palabras:  
Un patio  
y un trocito de cielo por donde a veces  
[pasan

una nube perdida y algún pájaro  
huyendo de sus alas".

Y cuando escribió:  
"Mi-pecado-es-terrible:

quise llenar de estrellas  
el corazón del hombre".

Voz entre voces condenadas al silencio, Marcos Ana, devino en símbolo de tanta humanidad encarcelada en España. Y la solidaridad internacional logró forzar la puerta de su celda, en 1963. Entonces se puso a inaugurar la vida: un largo viaje por América Latina (Cuba, Argentina, Uruguay, etc.) y por Europa para "utilizar la triste autoridad que me daba el haber estado tantos años preso", para recordar que otros seguían en las cárceles, el sufrimiento de España.

Ahora se le puede ver en el 198 de la rue Saint Jacques, al frente de una oficina de afiches con puños, palomas picassianas y folletos de la resistencia, el Centro de Información y Solidaridad con España.

Nunca controló una edición: sus papeles salieron de la cárcel, fueron tomados por

quién sabe que manos, mecanografiados, mimeografiados, impresos; fragmentos de poemas, simples esbozos; poesía hecha o a medio hacer que se completaba en la calle.

Los poemas inéditos que entrega a **crisis** forman parte de un paquete indescifrable que algún día salió clandestinamente de la cárcel. Se ha propuesto muchas veces ponerse a ordenar esas cosas y escribir la experiencia de su reencuentro con el mundo y con los hombres. Pero no escribe, vive. Le cuesta mucho trabajo permanecer una hora encerrado en una habitación; ponerse las pantuflas y sentarse en un sillón —él que fue un empedernido lector de cárcel— a "leer la vida que vivieron otros". Muchas veces se aburre con la gente de su generación —descuenta veintitrés años— y se va con los muchachos a las montañas.

Para "crisis", estos poemas, raras  
driuras de un arbol inacabado,  
que escribí, a golpes de corazón  
y de esperanza, en la noche  
terrible de mis cárceles.

MARCO ANA  
#

PARIS  
Septiembre 1974



THORNE 72

## marcos ana/poemas inéditos

### la noche es mi refugio

Mares de sombra me rodean. Prietos  
cinchos de alerta y muro.

(Ya la tarde  
como puerta de celda se ha cerrado  
contra la luz y el aire.)

El aire es como un casco negro y frío  
hundido hasta los hombres de la cárcel.

La noche es mi refugio. Siempre os hablo  
cuando duermen los ojos y las llaves.  
Mi soledad se puebla en esas horas  
de rostros entrañables,  
de manos que me ofrecen en silencio  
sus rojos estandartes.

En el silencio escribo.  
Al silencio le arranco sus hojas más vibrantes,  
campanas que me aturden bajo el grito  
de "alertas" implacables.

Como una fiera ahíta  
duerme el patio, sin nadie.  
El water huele a orines  
y a turbias oquedades.

(Tan sólo una ventana vierte el frescor del río  
y el temblor de unos árboles.)

Mis compañeros urden —las dos de la mañana—  
su vida en los petates:  
encuentran cada noche en las afueras  
del sueño, sus hogares  
(Yo les envidio, ya os lo dije un día:  
hasta soñando sólo tengo cárcel.)

Escribo sin descanso  
palabras verticales.  
Prendo mi voz como un fuego en el monte,  
y oigo sonar la sangre  
del mundo  
en mis umbrales.

Después, cuando amanezcan  
los ojos y las llaves,  
me guardaré la voz en un zapato  
y aromarán las losas mi mensaje:

¡Pueblos del mundo, amigos!  
¡Corazones cercanos o distantes,  
llegad a mí,  
poblad mis soledades!

marcos ana

## elegía a luciano parrondo

Con quien estuve preso en 1939 y que murió de franquismo, en prisión, el año 1958.

Parrondo, amigo mío:

hace ya 20 años que te vi y te recuerdo cantando sobre el filo de la muerte que huía. Eramos arroyuelos, con el alma desnuda, creciendo, en avenida.

No pesaban los muros:

Tu corazón y el mío hacia la mar seguían ensanchando riberas; con un alba en los ojos; sembrando a nuestro paso banderas y alegría.

.....  
¡Qué juventud la tuya!

En tu cuerpo aterido por la muerte se mira —espejo doloroso— mi juventud... Amigo, mi corazón resiste; tu bandera ya es mía; empaparé mis manos con tu sangre callada y mancharé los astros con tu muerte y mi vida.

Oirán pueblos y hombres:

¿Quién no ve este cuchillo que indiferente mina nuestra espalda y nos hunde su filo hasta la muerte?

(Mi corazón se obceca; resurge cada día; mas cuelga de su puerta un ruiseñor ahorcado y un rojo otoño deja donde tu luz se enfría.)

Como el árbol mojado de lluvia se le arranca, sacudiéndole, el agua de sus hojas, querría agitar con mis manos el corazón del mundo y derramar su llanto por tu oscura agonía.

¿Por qué no para el mundo este reloj sangriento?  
¿No oye sus campanadas donde los hombres gritan?

Mi voz no puede alzarte: le falta tu estatura.  
No hay poeta que cante nuestra muerte infinita.

Hay hachazos tan duros que cortan la palabra.  
En esta tierra nuestra ya todo se asesina.  
Por el fuego sangrante de tu herida implacable mi voz quema sus brazos trepando hasta tus cimas.  
Mas no llega mi acento. No hay lengua traspasada por el dolor que pueda recompensar tu vida.

No hay voz para tu muerte.

(Sólo tu madre, acaso, llorando sea el poema que pide tu elegía.)

Mas tu rostro insumiso seguirá con nosotros.  
Clamará en las campanas del corazón, y un día será tea en las cumbres del pensamiento indómito; muchacho azul, eterno laurel de la sonrisa.

No enterrarán tu nombre. Arderá en mi palabra.  
Lo subiré a mis labios de la pena más viva.  
Escarbaré en el llanto y hundido en sus raíces lo llevará en sus hombros mi voz a la Alegría.

## mi casa y mi corazón

a eduardo zamacois

Si salgo un día a la vida  
mi casa no tendrá llaves:  
abierta siempre a los hombres,  
al sol y al aire.

Que entren la noche y el día.  
Y la lluvia azul. La tarde.  
El rojo pan de la aurora.  
El campo: sus verdes mástiles.

Que la amistad no detenga  
sus pasos en mis umbrales.  
Ni la golondrina, el vuelo  
Ni el amor, sus labios. Nadie.

La casa y el corazón  
nunca cerrados: que pasen  
los pájaros, los amigos,  
el sol y el aire.

## notas para un poema, después de salir de prisión

Paso mis vacaciones en Bulgaria  
(a orillas del mar negro)  
el mar, el cielo como un vaso  
los pinos metidos en el agua

Entre el sol y la arena, salta  
mi hijo como un pez de oro  
mi esposa, reclinada en una barca,  
con los cabellos húmedos  
me mira con esos ojos  
donde yo me abismo cada noche.

Yo estoy quieto mirándome  
la sombra que nace de  
mis pies desnudos, rodeado  
de pinos y vergüenza.

¡Qué hago yo aquí vestido  
de payaso, con este blanco  
albornoz sobre mis hombros!  
¿Puede soportar sin romperse mi  
corazón esta quietud,  
este innoble descanso?

¿qué hago yo aquí  
vestido de payaso?

Marcos Ana el que fue,  
el que dijo, cada minuto,  
siempre, me robaré hasta  
el sueño.

La vida es así. La trinchera  
se escalona y los hombres.  
La salud es la base material  
del revolucionario...

pero yo me siento morir  
de vergüenza.

eduardo romano

# hernández arregui

## pensador nacional

"Tanto La formación de la conciencia nacional como Nacionalismo y liberación son dos fuentes de inspiración doctrinaria para la juventud de América latina, tan necesitada en las circunstancias actuales de una palabra rectora como la suya."

Juan d. perón



No hay duda de que el golpe militar de 1955 y la caída del gobierno popular generaron un vacío, un interrogante histórico al cual los intelectuales sintieron la obligación de responder. Ocurría que todo el andamiaje de la cultura oligárquica, valedado a lo largo de más de una década, recuperaba posiciones. Y la inteligencia colonial, educada con sus valores, acostumbrada a reconocerlos y respetarlos, no podía permanecer en silencio. Mientras el pueblo peronista sufría toda suerte de persecuciones, por haberse atrevido, bajo la conducción de su Líder, a romper en algunos casos y a aflojar en otros nuestro yugo externo, a desacralizar y democratizar los términos de la convivencia cotidiana y a disminuir las injusticias sociales, los Intelectuales de la dependencia liberaban el resentimiento provocado por estos procesos.

El N° 237 de la revista *Sur* es una clara prueba de ello. Los artículos de Victoria Ocampo, González Lanuza o Halperín Donghi, pretenden convencernos, cada uno a su manera, de que el "verdadero" pueblo argentino no participó en la experiencia peronista. Curiosamente, en la revista de izquierda *Contorno*, en su número 7-8 (también de 1955) se niega igualmente que la clase trabajadora haya sido protagonista del proceso: se trataba de los elementos desclasados e inconscientes del pueblo, fascinados por la demagogia "fascista". Por táctica de clase unos (consideran propio del pueblo todo aquello que no cuestione ni ponga en peligro sus privilegios); por esquematismo ideológico los otros (se limitan a copiar el concepto de clase obrera pensado por los clásicos del marxismo para los países centrales), todos negaban al sujeto de esa crucial experiencia histórica que acababa de vivir el país.

Sin embargo, las propuestas antipopulares no iban a gozar entonces de la impunidad de otras épocas. Algunos pensadores no comprometidos con los mecanismos del sistema (premios, becas, cargos burocráticos, ventajas editoriales, etc.), formados en grupos radicales yrigoyenistas o de la izquierda nacional, fuertemente impactados por la prédica de Perón y por la práctica del peronismo, les salieron al cruce de inmediato. Y al hacerlo pusieron los cimientos —más allá de errores o debilidades circunstanciales— de una crítica descolonizadora acerca de nuestra cultura. Sobre todo *Imperialismo y cultura* (Amerindia, 1957), de Hernández Arregui, que aventaja a *Crisis y resurrección de la literatura argentina* (1952), de Jorge A. Ramos, y a *Los profetas del odio* (1957), de Arturo Jauretche, por su intento de una revisión orgánica de los principales mecanismos de penetración y deformación culturales practicados por las oligarquías nativas en beneficio del vasto plan de sometimiento impuesto desde las metrópolis imperiales.

Luego de una portada sobre las relaciones entre imperialismo y cultura en el contexto europeo desde el siglo XIX, y de sus consecuencias para la literatura "mundial" (entidad inexistente antes de la era imperialista) en la primera mitad del siglo XX, Hernández Arregui detiene la mira sobre nuestra realidad literario-cultural a partir del modernismo. Con un criterio sociológico que tiene en cuenta las relaciones entre la obra, su público y el mercado en el cual se inserta, explora el momento de ruptura entre el artista contemporáneo y sus lectores. Ese enfoque, que presenta aquí y allá desarrollos y aun desvíos muy discutibles, inaugura una manera inédita de "leer" nuestro pasado cultural, más integradora y comprensiva que cualquier otra previa o coetánea (la fenomenológica o sartreana de *Contorno*; la liberal de Héctor Agosti en *Para una política de la cultura*, también de 1957).

Hernández Arregui nos enseña allí a juzgar la producción y la actividad culturales en torno de la contradicción básica de un país dependiente: lo nacional liberador vs. lo mimético sumiso. Para él, la

cultura nacional responde siempre a componentes folklóricos, de raíz indígena o hispánica, elaborados luego por un gran artista. Por eso ensalza la obra literaria de Lugones y la opone a la de quienes se dejaron seducir por modelos externos, principalmente europeos, sin arraigo telúrico (la bohemia modernista, el hispanismo artificial de Larreta, etc.). Tal dicotomía, válida como punto de arranque, se torna quizás excesivamente reductora si no se contemplan los resortes e intermediciones capaces de dinamizarla. Y eso sucede en *Imperialismo y cultura* al no distinguir, por ejemplo, en el tango, la supervivencia de aspectos claves de aquel folklore, cierto que cualitativamente modificados, o al considerar con desconfianza los productos culturales consumidos por las masas urbanas; al conservar un excesivo respeto por los criterios "estéticos", sin reparar en que ellos tampoco son categorías universales, sino fundados en el mismo sistema de colonización que la obra, en su conjunto, sanciona; al recaer en la falsa oposición entre realismo (por eso vindica y exalta a Manuel Gálvez novelista) y evasión (por eso condena el artepurismo de la vanguardia) tan publicitada por los intelectuales de la burocracia stalinista.

En cambio, Hernández Arregui acierta en su despiadada disección del elitismo que, durante la década del 30, acompaña y secunda las maniobras entreguistas de la oligarquía. Los capítulos dedicados al nacimiento de *Sur*, a la caracterización de su mentora, doña Victoria Ocampo, y de sus adláteres (Jorge L. Borges, E. Mallea, E. Martínez Estrada) tal vez sean los de mayor vigencia hasta hoy. Muchos iniciamos con ellos nuestra descolonización intelectual, al emerger de las turbias aguas del baño educativo (de la primaria sarmientina a la Universidad estilística). Respecto de las limitaciones ya apuntadas, es sugestivo que su programa revisionista saltee, virtualmente, el período peronista y recalce por el contrario, con mayor énfasis, en el proceso recolonizador que siguió a 1955. Su dispositivo metodológico era, sin duda, más apto para describir y denunciar la seudocultura del antipueblo que para valorar las formas

## “el nivel de henry james”

“Toda clase superior —escribe A. Von Martin— necesita de un «séquito» y toda clase propietaria necesita para hacer tangible su superioridad y para aumentar su prestigio, una ostentación de lujo; tiene\* que hacer valer este prestigio y el mejor medio para ello es contar sobre todo con un séquito correspondiente... Ilustración y espíritu son la nueva forma de un realce ostentador de lujo, en el cual, la clase ilustrada constituye el cortejo indispensable a los fines de representación social.”

Tal misión fue cumplida por la revista “Sur”, fundada en 1931, cuando la oligarquía agropecuaria restaura su poder político. El principal objetivo del círculo consistió en la atracción de elementos jóvenes que de este modo han servido a los intereses extraliterarios del grupo.

Victoria Ocampo, su fundadora, recogió la herencia literaria de Ricardo Güiraldes y de los poetas que se habían nucleado en la tendencia de Florida, partidaria del arte puro, de la “revolución de las imágenes” como diría Borges.

“Sur” —escribe Victoria Ocampo— ha trabajado durante veinte años en crear la «élite» futura... No ha tenido otro propósito que el de ofrecer al lector argentino cierta calidad de materia literaria, de acercarle lo más posible al «nivel de Henry James», que alcanzará de aquí a tres generaciones el uno por ciento de los lectores de EE. UU., según Laughlin.”

Se trata, en consecuencia, de integrar un círculo superculta que forme y oriente la mentalidad del público en el sentido de una cultura de “élite” cuya mejor expresión es Henry James. Algo extrínseco a lo argentino y sus tendencias culturales propias. La “élite” empieza siendo de segunda mano, una traducción espiritual.

Durante veinte años ha jugado “Sur” esa función con relación a los aspirantes a ingresar en la república de las letras. Su difusión fue internacional. Al producirse en 1945 la rotura del eslabón imperialista y el violento ascenso de las masas al escenario de la historia nacional, la estrella de “Sur” declinó, para volver a ascender en nuestros días coincidente con la ofensiva de la clase ganadera para retornar al poder en íntima vinculación con Inglaterra. Esta restauración política ha fortalecido al grupo que reparte a sus adeptos en diarios y revistas y en las posiciones claves para el control de la cultura nacional.

(De: **Imperialismo y cultura**, 1957.)

## “extranjeros mentales”

El intelectual de izquierda, ligado a la burguesía, se revuelve contra ella pero no contra sí mismo como clase. En cambio, el obrero se rebela como clase contra sí mismo. Por eso es revolucionario.

De ahí la conciencia desdichada del intelectual, sus cuentos famélicos, su protesta indecisa entre la acción y la idea siempre resuelta en favor de la idea. De su cobardía. Dentro de la lucha de clases son la contradicción reseca. El detritus histórico bajo forma de una mesocracia colocada entre la revolución nacional y la clase terrateniente. Esta fórmula universal de Marx los define bien: “En una sociedad adelantada, el pequeño burgués es necesariamente por su propia posición, socialista de un costado y economista del otro, es decir, está deslumbrado por la magnificencia de la burguesía y su simpatía por los sufrimientos del pueblo”. Por eso leen a Marx y a Ling-yu-Tang. En lugar de comprender a las masas y sus luchas recomiendan las ediciones baratas de José Ingenieros. Que leen las clases medias y no los obreros. Un grosero anticlericalismo ha sido parte de esta mentalidad “progresista”. Pero con frecuencia van a misa. Un no menos necio antimilitarismo les ha servido de cantilena. El odio al Ejército de parte de la izquierda extranjerizante es otra faz de la oposición a los movimientos nacionales de liberación que no pueden consumarse sin su apoyo. El internacionalismo intelectual de la izquierda es el peor enemigo de la revolución nacional en un país dependiente y en consecuencia del proletariado.

No hay brega revolucionaria que pueda prescindir de los valores colectivos que vienen de la continuidad del pasado histórico y cultural y se conservan intactos en las masas. Hecho que otorga, a su vez, rasgos propios a la revolución de cada país. Los intelectuales de izquierda, como viejas adivinatoras, consultan los rostros rugosos de Echeverría, Sarmiento, Alberdi o Mitre. Aún no han comprendido la historia nacional. No es que sean estos intelectuales de izquierda irremediamente antinacionales, sino que la nación en que creen no es la nación del pueblo. Por eso son extranjeros mentales y mucamos de la oligarquía. Por eso no comprenden la lucha nacional de las masas.

(De: **La formación de la conciencia nacional**, 1960.)

## “autonomía universitaria”

Es la filosofía del liberalismo colonial, la que insiste, en este país, en la farsa de la “autonomía universitaria”. Tal autonomía no existe. La Universidad es un órgano del Estado. Quizá, el más rígidamente adaptado al orden establecido por la clase dirigente. La Universidad es un instrumento del poder político vigente. El profesor universitario por más que crea ampararse en el derecho formal de la “libertad de cátedra” y en el fuero de la libertad del pensamiento, no puede ir más allá de los límites asignados a la función institucionalizada por el Estado a través de la Universidad, que es el sistema mental mismo, aparentemente autónomo, del orden social, al que el profesor le debe el privilegio de enseñar, y que al recibirlo, más que por méritos por previa aceptación de ese orden, le impone un tácito acuerdo de reciprocidad. Más allá de matices secundarios, por eso, el cuerpo de profesores es disciplinado y refleja el pensar del Estado, o sea, de aquella filosofía, históricamente colonizada de la clase dominante, y por ende educadora. Los estudiantes, al defender la “autonomía universitaria” sin saberlo, tal es la fuerza de los credos morales, luchan en rigor, por el colonialismo.

Ficciones con las cuales se pretende hacer creer que la Universidad es independiente del Estado. En ninguna parte —y menos en los países coloniales— existen tales libertades. El Estado impone las ideas de las clases dirigentes que manejan los negocios del propio Estado. La relación entre el Estado y la Universidad es inescindible. Creer en la independencia de la Universidad porque elige sus profesores sin la intervención aparente del Estado, es un sofisma en cuyo mantenimiento está interesado el propio Estado colonial. Detrás de esta “libertad”, lo que realmente se mueve es el silencio cobarde de la Universidad, a través de sus máximas

autoridades y claustros de profesores, respecto a los problemas nacionales. En una verdadera nación el Estado designa sus profesores. La Universidad, tanto en las naciones metropolitanas como en los países coloniales, forma parte del Estado, es una dependencia burocrática. Y desde el punto de vista de los profesores una organización intergrupala, con sus ceremonias de etiqueta, conservación del “status”, etc. La vida universitaria, en su alto nivel, queda reducida a una disputa de cargos. El profesor independiente, aquel que tiene algo que decir sobre el país, indeseable a los poderes públicos, se encuentra fiscalizado, impedido, amenazado, tanto de afuera como desde adentro de la Universidad.

Sólo lo que se piensa con fe nacional —nos referimos a las materias formativas de la personalidad cultural— es pensamiento universitario verdadero. En un país colonial piensan los libros. No el país. Y los libros son extranjeros o escritos por argentinos colonizados. El ideal acuciante de la liberación no figura en los programas universitarios. De otra manera, los profesores serían expulsados, en tanto al Estado dependiente, le interesa no la libertad sino la servidumbre de la cultura. Así la Universidad se inventa a sí misma, y esta invención se llama “saber puro”. Que es el más impuro de todos los saberes, ya que aparta a los estudiantes del destino de la nacionalidad. ¿Cómo puede ser de otra manera? Del Estado dependen las cátedras, los institutos de investigación, los laboratorios. La Universidad es un rubro del presupuesto. Y un Estado dirigido desde el extranjero, no formará universitarios o técnicos al servicio del país, salvo que apoyen los planes exteriores. Sólo puede transformarse la Universidad conmutando la esencia del Estado colonial por la del Estado Nacional.

(De: **Nacionalismo y liberación**, 1969.)

# el "ser nacional"

A través de las sucesivas reducciones operadas en el concepto, vemos que el "ser nacional" no es una categoría reseca del espíritu. Es un hecho político vivo empernado por múltiples factores naturales, históricos y psíquicos, a la conciencia histórica de un pueblo. Si entendemos por definición, la pregunta y respuesta sobre el ser de un objeto, y si este objeto no es trascendente, sino un compuesto de factores reales, el "ser nacional" se convierte en algo inteligible, o sea, en una comunidad establecida en un ámbito geográfico y económico, jurídicamente organizada en nación unida por una misma lengua, un pasado común, instituciones históricas, creencias y tradiciones también comunes conservadas en la memoria del pueblo, y amuralladas, tales representaciones colectivas, en sus clases no ligadas al imperialismo, en una actitud de defensa ante embates internos y externos, que en tanto disposición revolucionaria de las masas oprimidas se manifiesta como conciencia antiimperialista, como voluntad nacional de destino.

El "ser nacional" se ha disipado para dar lugar a un agregado de factores cuyas relaciones hay que investigar partiendo de la realidad. De la realidad que nos envuelve. Y como mandato del presente. Tales factores —la vida histórica es infrangible— se muestran en reciprocidad de entrecruzamientos y perspectivas histórico-culturales, y sólo por razones expositivas pueden separarse.

Si el "ser nacional" —y sólo en este sentido es lícito utilizar el término— es el conjunto de los factores reales enunciados, es obligatorio buscar sus orígenes en la historia. Hay, pues, que retroceder a España, y al hecho de la conquista, calar en las culturas indígenas y en el período hispánico, vadear el más cercano de la caída del Imperio Español en América con el ascenso del dominio anglosajón, de allí pasar a la época actual descifrando la influencia del imperialismo con su tendencia a la disgregación de lo autóctono y, finalmente, como resultado de este retorno a los orígenes, que es el único método que explica el estado actual de una realidad histórica, denunciar enérgicamente la versión antinacional adulterada sobre estos pueblos, sancionada a través del sistema educativo por las oligarquías dominantes.

Todo esto exige una revisión de la historia. Revocar la imagen aceptada sin crítica sobre España y sobre la América Hispánica, es romper con falsos nacionalismos que han marcado nuestra servidumbre material y cultural a lo largo de los siglos XIX y XX. Únicamente es legítimo —como trataremos de probarlo— hablar de un nacionalismo iberoamericano, apto para restituírnos nuestro pasado, y a través de la conciencia histórica del presente, abrírnos a un porvenir de grandeza.

(De: *¿Qué es el ser nacional?*, 1963.)

específicas con que el pueblo refuerza su identidad agredida o neutraliza los mensajes adulterados que el enclave oligárquico-imperialista le suministra, sobre todo a través de los medios de difusión masiva; o para discernir, dentro de la industria nacional de la cultura, y no sólo fuera de ella, en los márgenes artesanales donde imperan las "grandes individualidades creadoras", la presencia de artistas verdaderamente populares.

Las advertencias anteriores no invalidan ni mucho menos, por supuesto, la eficacia desmitificadora del libro en tantos otros aspectos. Por eso no lo comentaron los principales voceros de la clase dominante y lo atacaron las publicaciones de la izquierda no nacional (*Gaceta Literaria*, *Nueva Expresión*). Pero algunos intelectuales se sintieron sacudidos, según testimonia Rodolfo Ortega Peña al prologar la edición de 1964, donde reconoce su deuda con el autor.

En 1960, Hernández Arregui edita su segunda gran obra: *La formación de la conciencia nacional (1930-1960)*, que completa las tesis del libro anterior al poner en evidencia los marcos conceptuales y el trasfondo ideológico de la política argentina contemporánea. Su crítica documentada, demoledora, alcanza al liberalismo oligárquico, sus próceres y sus mitos, su aparato educativo; pero también a la izquierda liberal apegada a modelos metropolitanos (el socialismo de Juan B. Justo o a direcciones externas (el Partido Comunista). Contra ese fondo claudicante, perfila luego el surgimiento de una línea nacional que consiguió "llamar la atención... sobre la existencia del país como una entidad histórica" y "transmitir un sentimiento patriótico", a pesar de sus connotaciones ganaderas, elitistas, adversas a todo lo "plebeyo" (de allí su desconexión con las mayorías nacionales) y exclusivamente al imperialismo británico. De todos modos, constituyeron una etapa previa a la conformación de un nacionalismo auténticamente popular: el que resulta de la trayectoria ejemplar de F.O.R.J.A. y en especial de algunos de sus miembros, como Raúl Scalabrini Ortiz, y que culmina con los primeros gobiernos peronistas.

En gran medida de la aclaración para auditorios universitarios del interior (el Noroeste, Tucumán, Santiago del Estero)

## peronismo y liberación

Perón / Marcos / Guillán  
Hernández Arregui / Alonso  
Sarmiento / Rodríguez  
Lamborghini / Borsari

Alfaro López / Barba / Arias  
Comesaña y Schmitt / Borro  
Roberto / Solanes y Gattino  
Grupo de Cine 17 de Octubre



Nº 1 de peronismo y liberación.



Efectos del atentado llevado a cabo contra Hernández Arregui en 1972.

de los aspectos más polémicos de sus dos libros iniciales resulta, en 1963, un tercer volumen, titulado *¿Qué es el ser nacional? (la conciencia histórica iberoamericana)*. En él amplía algunas cuestiones sólo esbozadas antes para replantearlas con mayor rigor teórico o con mayor amplitud histórico-geográfica (proyecta sus observaciones sobre política y cultura a todo el continente americano), aunque siempre en torno al eje liberación o coloniaje. Su perspectiva, además, abandona el lastre de algunos prejuicios que, ocasionalmente, empañaban su comprensión, como la mencionada desconfianza respecto de las potencialidades creadoras, en el campo cultural, del proletariado urbano.

**Nacionalismo y liberación** (1969) ahonda, a su vez, en los aportes del marxismo —sin anteojeras dogmáticas— a la comprensión del problema nacional y de la cuestión colonial, y muestra hasta dónde la solidez ideológica (peronista) impidió que la dictadura militar en el poder a partir del '55 contara con una base social y obrera para avalar sus maniobras entre-guistas, salvo contadas excepciones. Como el libro anterior, resulta también de la exposición y discusión de ciertas cuestiones implícitas en sus primeros libros, pero ya no entre estudiantes. Dirigentes y militantes sindicales de San Juan, Tucumán, Mar del Plata, Rosario, son sus interlocutores, con lo cual queda demostrado que el verdadero pensador nacional, aquél que no escamotea ni tergiversa los problemas básicos del país, llega a vincularse siempre, inevitablemente, con el pueblo trabajador.

Consciente de su nueva responsabilidad, Hernández Arregui diseña un volumen, *Peronismo y socialismo* (1973) que, como él mismo aclara en el prólogo, es "un libro de divulgación" de sus concepciones, con "un lenguaje más bien periodístico" pero "cuidando, no obstante, en la medida de lo posible, encuadrar los diversos temas abordados dentro de un nivel intelectual adecuado para quienes buscan una visión resumida de la realidad nacional" y de su problemática. Su título, además, no debe engañarnos. Responde a una clara e inteligente captación del socialismo nacional propuesto por Perón en

# diez años de gobierno nacional

Durante una década el gobierno de Perón debió enfrentar el fuego concentrado de las derechas y las izquierdas representadas por los partidos argentinos sobrevivientes de la "década infame". Pero también el movimiento se había desgastado.

Años de sin igual prosperidad, luego del ascenso y participación en el poder del movimiento sindical, habían traído —más que por la llamada burocracia peronista que efectivamente existió— el relajamiento gradual, típico de las épocas de bonanza, de la combatividad revolucionaria de las masas y sus dirigentes. Hecho en el que, sin duda contribuyó la propia y dominante personalidad de Perón. A esto debe agregarse el afloramiento de una de las contradicciones radicales contenida en la composición pluriclasista originaria del movimiento, a saber, la incomprensión de la clase media, aún dentro del mismo partido gobernante, ante esa política obrerista que hería sus prejuicios. Este hecho se expresaba en la falsa creencia de que las mejoras de los trabajadores manuales no guardaban proporción con las propias y que el orden social había sido desjerarquizado por esta participación en el poder político de las organizaciones de trabajadores.

Fueron éstos, entre otros factores, los que aunque no respondían a causas de peso, facilitaron la campaña de los partidos políticos en descomposición derrotados en 1946. Estas fuerzas martillaron sobre las contradicciones y limitaciones del movimiento, sobre sus accidentes y anécdotas, convirtiéndolas en escándalos morales que influían de un modo difuso y deformante de la realidad, en una parte no despreciable de la opinión pública temerosa de la clase obrera. A ello debe agregarse, como telón de fondo que encuadraba todo el proceso, la maquinación pausada, constante y malidicente de la oligarquía, cuyo poderío económico se mantenía indemne, y que orquestaba y capitalizaba en las penumbras —política instigada desde cerca por Inglaterra—, los menores extravíos del gobierno, siempre con miras a separar a las clases medias del movimiento nacional de masas.

En este clima, tramado lentamente, había crecido además, dentro del propio partido gobernante, el vago y contradictorio sentimiento, fomentado por elementos vacilantes, de que aunque cayese Perón, no podía volverse a épocas anteriores, olvidadas por muchos en las comodidades de las épocas fáciles. Época anterior desconocida por las generaciones más jóvenes de la clase media que se plegaron a la oposición, sobre todo bajo influencias familiares.

A este estado colectivo de las conciencias se unía el afloramiento, en la propia masa obrera, de su actitud de clase frente a aquella oligarquía, a la que ahora, se la consideraba más bien inexistente o simplemente vencida. Finalmente, la Iglesia entró en la confabulación internacional, y a último momento, influyó de un modo decisivo la incomprensión del Ejército, descontento por la gravitación de la Confederación General del Trabajo y minado psicológicamente por la propaganda sutil y deletérea de la oligarquía y el nacionalismo de derecha.

La falta de un partido orgánico, a lo cual el propio jefe del movimiento había contribuido, aisló a Perón y a la clase obrera. En estas circunstancias se produjo el golpe británico. Al perder su imperio en África y Asia, Gran Bretaña concentró en la antigua colonia austral, su aún formidable peso histórico tanto como su experiencia política y como en 1930, la oligarquía volvió al poder.

La revolución que derrocó a Perón tuvo por objeto retrotraer el país a su antigua situación agropecuaria, transferir la riqueza nacional al sector ganadero y agrario y detener la industrialización por imposición de las grandes potencias exportadoras, disminuir el consumo interno, bajar el precio de la mano de obra al servicio del capital colonizador, aplastar el movimiento sindical organizado, entregar a los monopolios extranjeros el control de la economía nacional que se había liberado de tutelas y fiscalizar por medios indirectos o directos la producción industrial de acuerdo a esos intereses extranjeros.

(De: *La formación de la conciencia nacional*, 1960.)

# el movimiento sindical argentino

Tan irresistible es la carga política del proletariado argentino, que todos los gobiernos, partidos tradicionales "democráticos", sectores militares, etc., se vienen disputando su apoyo al comprobar que no han podido aplastarlo como potencia nacional. Halagan a los dirigentes obreros, andan en secretesos con ellos, tratan de comprarlos, los cortejan, sin lograr de tales dirigentes, por la presión del proletariado en su conjunto, otra cosa que lecciones de política práctica, o bien, de economía. Como les ha pasado a tantos ministros erizados de fórmulas universitarias. Una economía política, asimilada y confrontada por los obreros, en los hechos, en la experiencia global de una clase que ha aprendido, a veces, en los libros, pero antes que nada en la fábrica, en la feria y en los timos de sus enemigos ensillados en el poder político las verdaderas lecciones, y además, la mejor de todas, verse a sí misma como clase nacional revolucionaria. No quiere decir que esta unidad sea férrea. Dentro del movimiento sindical hay contradicciones y asesores oficiosos que no vienen de sus filas. También gremios amarillos ligados al pasado, o sectores empobrecidos de la pequeñoburguesía con timorata conciencia de clase, como los dependientes de comercio o los empleados públicos. Frente a estos sectores fluctuantes, pero que van

cambiando día a día, se yerguen los sindicatos ligados a la industria nacional. Y, por tanto, ellos mismos nacionales. En estas oposiciones inevitables del movimiento obrero ha hincado la política divisionista oficial. Tal política, pese al oportunismo de algunos sindicalistas, ha fracasado: 1º) Por la cohesión demostrada, más allá de los dirigentes comprados, por los sindicatos peronistas con base auténtica de masas. 2º) Por la política económica antinacional y antiobrera que ha unificado a la masa por encima de dirigentes y tendencias internas.

Aquí, una vez más se comprueba, que el gran conductor histórico —Perón por ejemplo— tanto como el simple dirigente gremial, están condicionados por el estado general y la presión de las fuerzas colectivas. De cualquier manera, es una realidad, que el movimiento sindical argentino está acaudillado por obreros peronistas. Esta conducción no es fortuita. Es el resultado de la experiencia de las masas y de los méritos de militantes surgidos de sus cuadros. Experiencia aquilatada en la lucha, en las cárceles, en la refriega, no en la comodidad burocrática, como cierta crítica "ultraizquierdista" pequeñoburguesa pretende.

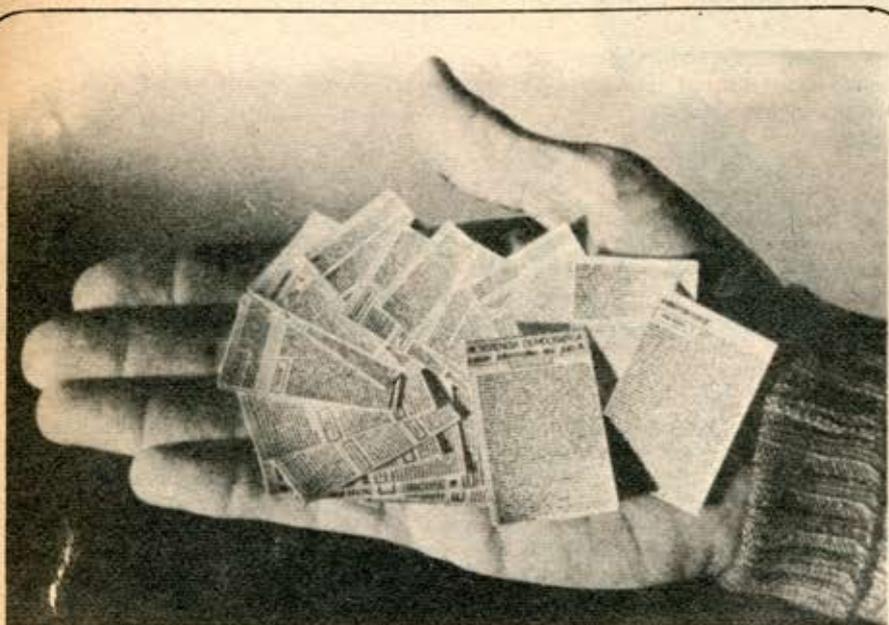
(De: *Nacionalismo y liberación*, 1969.)

sus pautas de **Actualización doctrinaria** (1972), sin las desviaciones o malversaciones doctrinarias de tantos peronistas de ocasión. Esto queda muy claro en los artículos firmados por el Consejo de Redacción del primer número de la revista **Peronismo y liberación** (agosto de 1974), que el propio Hernández Arregui dirigía, sea cuando explican el cambio de nombre de la publicación (el anterior, en 1973, era **Peronismo y socialismo**), sea cuando definen así la actualidad política: "No habrá alternativas pretendidamente socialistas frente a la política peronista. El peronismo tiene en su seno todo el socialismo

posible, al poseer un programa liberador, único eje de la unidad nacional contra el imperialismo, y por sostenerse fundamentalmente en el apoyo que le da nuestra clase obrera".

Hernández Arregui ha muerto hace unos pocos días de este año que parece poner a prueba otra vez el temple de nuestro pueblo, pues a la pérdida irreparable de nuestro Conductor debemos sumar la desaparición de otro maestro querido, como Arturo Jauretche. Aclaremos que esta reseña no pretende, en tan breve espacio, aquilatar su verdadera dimensión, su inestimable aporte a la nacionalización mental

de las capas medias intelectuales y a la clarificación ideológica de la clase trabajadora sobre la base de las grandes banderas del justicialismo y sin ningún tipo de estrecheces sectarias. Pero sí señalar nuestro reconocimiento a quien nos dio ejemplo y argumentos contra las tácticas arteras del coloniaje y contra quienes, enquistados en el ideologismo de turno (ayer existencialistas, hoy althusserianos, mañana lo que las metrópolis exporten) siguen considerando al peronismo una experiencia "burguesa", aunque su columna vertebral sea el movimiento obrero organizado.



## pequeñeces

La extrema represión de la Junta militar chilena aguza el ingenio del sector político resistente. Que imprime —dos mil ejemplares— y hace circular clandestinamente **Resistencia democrática**, tal vez el periódico más chico del mundo. Consta de 20 páginas y su tamaño es de 3 centímetros por 4,5. Obra maestra de la técnica de impresión fotográfica, aparece una vez por mes y hay que leerlo con lupa.

Su pequeñez (ver foto) permite —por ejemplo— esconder las películas de las matrices en tubos de pasta dentífrica. Y que los ejemplares impresos puedan ser distribuidos dentro de cómodas, inocentes cajitas de fósforos.

(Información y fotografía en L'Express de París, 9-9-74.)

## don tránsito cocomarola



Tal vez aquel viejo disquito de pasta donde venían de un lado **Kilómetro Once** y del otro **Las tres Marias** y que uno escuchó cuando era pibe. Tal vez la conciencia de que si los porteños habían dialogado su ciudad en los bandoneones de Maffia, Laurenz, Ciriaco, Pichuco y tantos otros, en esa acordeón dulce y explicadora **Tránsito Cocomarola** había volcado otro cacho grande del verdadero país: la tristeza, el sentimiento, la afirmación del Interior y en ellos el transfondo de la migración interna, de la llegada a la gran ciudad y de la vuelta al pago en cada "enramada". Hace pocos días —el 20 de setiembre— esa música ha callado. El autor de las obras mencionadas, de **Puente Pexoa**, **La colonia**, **Retorno**, **El zaino**, **Serenata a Delfina**, **Bañado Norte**, **La despedida** y tantas otras, ya no pulsará a la correntina bailongos y entreveros. Pero seguro que no se lo tragará ni el silencio ni el olvido y que sus chamamés prepotentes andarán animando el propio país de la muerte.

a. f.



## invasiones

Prosiguen los avances de los EE. UU. en la URSS: tras instalarle fábricas diversas y enormes expendedoras de Pepsi y Coca-Cola, Hollywood acaba de colocarle a Liz Taylor. Será **El Hada** de la primera co-producción cinematográfica soviético-norteamericana: **El pájaro azul**, comedia musical basada en el texto homónimo de Maurice Maeterlinck. Va a costar 20 millones de dólares y cada socio pondrá la mitad.

Los socios son Edward Lewis, productor independiente, en nombre de la Tower International Co., y Víctor Blinov, director de los Estudios Lenin, en nombre del Estado soviético. Y si el director (George Cukor) y las vedettes del film son norteamericanos, el resto del reparto —casi—, técnicos, coreógrafos, la Sinfónica de Moscú y los ballets del Bolshoi y de Leningrado, los ponen los rusos. Se filmará en inglés, pero el guión y la música fueron escritos por sendas parejas de cada nacionalidad.

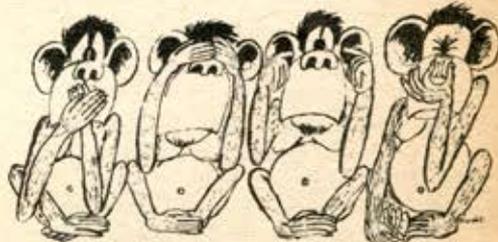
Liz Taylor goza de no poca popularidad en los países del Este. Eligió Budapest, en 1972, para celebrar su 40º cumpleaños. Antes, los rusos se cansaron de piratear copias de **Rapsodia**, un film de Vidor (1955) que Liz protagonizó con Vittorio Gassman, y que ocupó los cines de Moscú durante años. Esa fama supera ampliamente, en el Este, a la de otras actrices norteamericanas, y no porque Liz sea una mujer sin par.

## al pasar

Comentario oído el domingo 6 de setiembre a una señora que salía de ver **El exorcista**:

—Lo que más aterra en esta película espantosa es la curiosidad del espectador.

m. h. c.



desde ginebra, un envío de claudius para **crisis**

# 7 narradores

jorge carnevale

## tercer cine

—Hemos tratado de acercar, a través de este film, un mínimo aporte a las jornadas de lucha que vienen librando ustedes; una muestra de lo que se está haciendo, a nivel clandestino, claro, como cine de liberación o tercerista. Un cine que se aparta deliberadamente de los circuitos normales o comerciales de difusión, para ponerse al servicio de la clase que en última instancia hará la revolución. Por eso son ustedes sus receptores inmediatos. En el caso concreto de nuestra película, como habrán observado, hemos partido de un encuadre de tipo brechtiano: desdramatización de las secuencias, extrañamiento, a fin de lograr una lectura no emocional del film por parte del espectador. No nos interesa un público condicionado por los recursos meramente virtuosistas o engañosos a que nos tiene acostumbrados la cinematografía actual, aun en sus momentos cumbres. Estamos convencidos de que tanto el mejor Visconti

como un western, a distintos niveles, terminan cumpliendo objetivos similares: satisfacer determinadas necesidades de consumo de la burguesía, ya sea en el plano artístico, entre comillas, o en el de simple entretenimiento. De ninguna manera se constituyen en movilizantes; a lo sumo compensan una que otra ansiedad. Una cuestión de matices de tipo cultural. Por eso, aun a riesgo de esquematizar, hemos encarado lo nuestro como una vasta alegoría de la circunstancia americana; de ahí que cada uno de los personajes ejemplifique claramente un arquetipo, cumpla un rol desmistificador de su clase, señale sus contradicciones, sus falencias básicas, incluyendo al proletariado. En este último caso, la falta de una toma de conciencia plena para emprender la lucha revolucionaria, ha traído como consecuencia el ir delegando su función hegemónica, revulsiva, en gobiernos o liderazgos de corte populista en su mayoría, donde el pater-

nalismo y la verticalidad producen a corto plazo la irremediable ruptura o desconexión con las bases...

—Che, ñato, vo'entendés algo de lo que habla este carajo?

—Ma qué, tano, yo l'único que sé que hace una semana que tomamo la fábrica, que se nos piantan lo vívere, las tratativa ni minga, y afuera la canota rodeando la usina, mientras los coso esto, que la van de cumpa, te vienen con un biógrafo del símbolo y la pelota. Si por lo meno dieran una de Carlitos.

jorge carnevale (1938)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Narrador y periodista. Integran su bibliografía los siguientes títulos: *Tiempo de niñez* (cuento, con un poema de Vicente Zito Lema; 1964). *Detrás* (cuentos; 1965) e *Impostergable* (novela; 1971). Ha colaborado en revistas literarias y en diversas antologías. Actualmente, se desempeña como cronista cinematográfico.

roberto iglesias sicardi

## la caza de brujas

¿Aún puedo pretender tanta felicidad?

de sade:  
oxliern.

¿Que pasaría si yo siguiese durmiendo un rato y me olvidase de todas las fantasías?

franz kafka:  
la metamorfosis.

Tonio llegó exhausto. Hay que huir, dijo. Y la Tierra, indiferente, dio una vuelta completa sobre su eje.

Separémosnos, dije, y no lo volví a ver.

Ya en la estación de ferrocarril traté de tomar el primer tren. Fue imposible. Estaban en plena ceremonia inaugural, con intendentes y asientos reservados.

Tuve que esperar el segundo, que salió tres minutos más tarde. Me puse un impermeable largo, para la lluvia; y anteojos oscuros, para el sol.

A las tres de la mañana el guarda se acercó al asiento en que yo dormitaba. Buenos días, le dije, bien despierto.

Baje aquí, me dijo, tenemos que volver a la ciudad.

El vagón estaba vacío.

Es muy urgente, pregunté.

Indispensable, si no queremos chocar de frente.

Volveré con ustedes, propuse.

# argentinos

Imposible, contestó, usted tiene solamente boleto de ida.

Sacaré el de regreso, le dije.

La boletería está cerrada, replicó; además hay que sacarlo con tres meses de anticipación.

Mierda, comenté, y descendí con mi equipaje. ¿Cuál es la próxima estación?, pregunté al guarda que cerraba las puertas. No la hay, me dijo, estamos a la orilla del mar. Y la luz roja del furgón se perdió entre las dunas.

La estación era una casucha de madera iluminada con una lámpara de kerosene. Apenas desapareció el tren diecisiete peones ferroviarios comenzaron a levantar las vías.

Y mañana me los colocan tres metros más al este, ordenó el capataz; no sea que vuelvan a derrumbar la casa de la condesa Duncan.

Aparecieron catorce changadores ofreciendo hotel. Elegí uno al azar. Hay un solo hotel en el pueblo, me informó el mismo peón que tildaba a la condesa Duncan de amante del jefe de estación.

El pueblo se llamaba Tres Cruces; había sido fundado por un grupo de monjas embarazadas que huían de la Inquisición, en 1697. Le pusieron ese nombre, pues a una de las novicias le gustaba la canción: Están clavadas dos cruces en el cerro del olvido...

Los peones cubrieron los rieles con lona impermeable. Lluve mucho aquí, explicó el capataz. Y comenzó a llover. Me saqué los anteojos ahumados y vi que eran las tres de la tarde.

En realidad no había hoteles en el pueblo, sino en un camino comunal. El taxista que me llevó se quedó con mis últimos pesos y en el interín la Tierra giró nuevamente, lo que produjo un gran oscurecimiento entre los meridianos 123° 33' 01" y su complejo conjugado.

Como aún llovía no me quité el impermeable.

Las tablas del piso del hotel crujieron cuando apoyé las valijas. No puede llevarlas a la pieza, me dijo el viejo conserje, el ascensor no resiste tanto peso.

Miré y no había ascensor en el edificio de madera. Se lo dije.

Hace veinte años que trabajo aquí, me dijo, no le parece que sé un poco más de la zona que usted. Y me entregó el ascensor junto con la llave.

Antes de entrar a mi habitación vi, por una ventana del corredor, un automóvil en el estacionamiento.

Después de bañarme, bajé a vestirme; toda mi ropa estaba en las maletas.

Por Dios, protestó el viejo, sus valijas están en el sótano. Y bajó a buscarlas. De la puerta entreabierta brotaron extra-

ños aullidos. Una señora rubia (la dueña del auto, según sabría después), leía junto al hogar. La escoba, se llamaba el libro.

Me acerqué al fuego porque estaba mojado; la toalla había quedado en la valija más nueva, y tenía frío.

La señora rubia levantó sus ojos. Parece usted cansado, dijo; y se arremangó el vestido negro. En el antebrazo tenía una tetilla. Tome, ofreció, estirando la mano.

Me arrodillé. Joven señora, le dije, no me parece un lugar apropiado para un pezón. Casi todas los tienen aquí, agregué, y la toqué donde todas suelen tener.

También tengo allí, dijo la joven señora rubia, pero beba.

Bebí, y el cansancio desapareció. Ella pareció rejuvenecer dos años.

Jovencísima señora, se secó, le dije, cuando la leche se hubo acabado.

Ella miró su antebrazo. ¡Oh!, dijo, y desabrochó rápidamente los pequeños botones que brillaban bajo su cuello sutil. Sin mayor trabajo sacó un seno blanco. Yo seguí tomando. Me rascó la cabeza y apreté los dientes. El pecho inició a sangrar. ¡Qué modales, joven!, se quejó ella.

Me quedé dormido.

Al día siguiente llovió. Encendí la radio al amanecer. Ésta irradió un noticiero en inglés.

Me pregunté si la ventana daría a alguna calle. Daba. Cuatro sendas barroas rodeaban el hotel. Las huellas de neumáticos y caballos estaban llenas de agua oscura; charcos perforados por las gotas de lluvia. Al costado derecho vi un gallinero desierto. Al costado izquierdo tres persianas golpeaban con el viento.

Alrededor de la casona se extendía una vasta planicie de lodo que se perdía en el horizonte nimboso. Una ráfaga de agua golpeó los vidrios y debí protegerme en el cuarto.

El conserje entró a las nueve con el diario.

¿Va a quedarse mucho tiempo el señor?, preguntó.

Hasta que amaine la tempestad, respondió, tal como había leído en los libros de piratas.

Aquí las tormentas duran semanas, dijo riendo la joven mientras desayunábamos; estamos en la época de la bruja.

Yo miré sus senos, ahora bajo una blusa tenue y sentí cosquillas allá abajo.

Ella me puso la mano allí.

Joven caballero, dijo, bebió usted mucho, anoche. ¿no le parece que lo correcto sería que me devolviera una parte?

Sus piernas eran hermosas y más lisas que las de Margarita. Las veía recortadas en el cielo gris de la ventana. Parecía pintada, la ventana. Un ligero vello rubio,

igual que su cabello, nacía cerca de la pelvis.

¿Quieres beber?, dijo, cuando yo quedé seco.

No, gracias, le dije, por amor a un busto tan hermoso. Y agregué, mirando hacia afuera: Podría irme, puedo volar.

Es muy peligroso, dijo, hay vampiros; y me lo besó.

¡Uh!, dije, y me di cuenta que no estaba seco.

La señora era bruja. Esa noche salió volando y yo quedé solo, leyendo La escoba: Un montón de técnicas de vuelo, más o menos complejas. Como en el esquí, todo depende del ungüento. Si me viera el Archiduque Segismundo, pensé.

Volvió más joven, casi una adolescente. Tenía un vestido negro. El vejistorio es vampiro, dijo, mientras apoyaba el palo en la chimenea; lo vi, pero no se asuste, se dedica a los corderos. Se paró frente al fuego sacudiendo la nieve de su pelo. Apoyé mi mano sobre su pierna. El vestido negro era de seda y largo, y estaba frío. Me dio de beber antes de dormir.

Al siguiente día volvió a llover. Y al segundo. Y al tercero.

Esa mañana la bruja me trajo el desayuno. Un estanciero iracundo había herido al viejo con una perdigonada.

¿Perdió mucha sangre?, pregunté.

Ella se rió tanto que se le cayeron las medias negras. No tiene sangre, me dijo, y me acarició el estómago.

Comí una galletita, preguntándome de dónde provendría la leche del café.

Es de vaca, mi señor, dijo ella, ya que leía el pensamiento. Yo, sólo de noche, añadió.

Levantó su pollera plisada y se sentó sobre mi vientre, mirándome. Su pelo suelto cosquilleó en mis piernas.

Conmigo no debe gozar, joven señora, dijo; leí en su libro que puede ponerse una escoba allí y sacarla por la boca.

Es usted realmente tonto, me dijo, lo suyo puedo ponérmelo allí y ponérmelo, también, en la boca.

Y me demostró que, en verdad, gozaba conmigo. Eso me hizo sentirme feliz.

Estuvo en mi cama toda la tarde y toda la noche.

Al amanecer del día siguiente fue sábado. El cielo estuvo mucho más oscuro y llovió torrencialmente. La planta baja se inundó.

Joven caballero, me dijo al despertar, esta noche tenemos aquelarre, y usted vendrá conmigo.

Yo desperté y sentí sus senos cálidos en mi espalda. Nuevamente me sentí muy feliz, a pesar del cielo gris y oscuro.

Quiero acuciar la envidia de las viejas, dijo.

## 7 narradores argentinos

A la tarde jugamos ajedrez junto al hogar.

Jaque al rey, le dije.

Cuénteme su infancia, dijo.

Jaque, insistí.

Escuche, edipito, dijo, y creo que se enojó, éste es mi juego y debe usted capturar la reina.

Nada interesante, relaté resignado (ella calentaba agua en las brasas); a los tres años me sacaron las amígdalas; a los cuatro mi primo mayor me usaba el auto de pedales; a los seis mi madre me obligó a prestarle la bicicleta a una vecina y mi padre me quitó las rueditas. A los diez tuve mi primera erección y a los trece le toqué una teta a mi compañera de banco.

¿Cómo? ¿Así?, dijo, tomándome la mano.

¿No tiene frío a la noche?, le interrogué.

Sí, dijo, y me obligó a recostarme en su pecho ecuménico. Mi madre me arrojó a las aguas; mi padre se ahogó tratando de rescatarme. Quedé enganchada en un arrecife. Los pescadores me salvaron. Era tarde, estaba muerta.

Me asusté.

Hombre de poca fe, me dijo; ¿no cree en la resurrección al tercer día?

Y anocheceí.

Ayúdame, dijo, y abroché su vestido de seda negra. Si hubiera sido hombre, comentó, me habrían llamado Moisés.

¿Será hombre?, sospeché.

Ella leía el pensamiento.

No, no lo soy, caballero, dijo. Y mi poca fe, otra vez, me obligó a desprender uno por uno los botoncitos.

A la media hora montamos la escoba.

Alguna vez tiene que mostrarme cómo se la mete, dije.

Habrá tiempo, contestó.

Fuimos al aquelarre. Llegué con un poco de frío, por el viaje. A la vuelta le daré leche calentita, dijo ella; y se reía.

El sabbath fue aburridísimo. Cejudos directores de cine hablaban de la mística de Fellini. Inéditos literatos disertaban sobre filosofía, teología y teosofía. Pedantes abogados lucubraban sobre la legalidad de esas reuniones y el artículo catorce de la constitución. Algunos pintores decadentes, de puro éxtasis, levitaban sobre la alfombra. Un músico quería saber de una buena casa editora. Usted debe conocer, me dijo, tiene cara de virtuoso.

Mi señora rubia me rescató. Sólo de la flauta dulce, le dijo; y agregó en mi oreja: Es homosexual, no quiero que lo eche a perder.

Otro filmaba la fiesta (¿La fiesta?); y una señora de collar de perlas distribuía marihuana. Unos pocos leían los recortes seleccionados de la semana. Finalmente sirvieron ginebra a los varones, y a las mujeres un ponche que la bruja mayor denominaba pócima.

Prefiero esto, dijo mi señora, y desprendiéndome los pantalones empezó a extraer su poción.

Y realmente, las otras lamias miraban entre escandalizadas y codiciosas.

Esa madrugada fue deliciosa. Ella me dio a beber de su tetilla secreta: la del tobillo, y me obsequió tres yerbas para que, según dijo, las bebiera en los momentos difíciles.

El lunes siguió lloviendo. El diario de esa mañana informó sobre un campamento guerrillero descubierto en las cercanías. Se hallaron armas checas, decía el despacho.

Por primera vez vi a la joven señora angustiada. Y recordé la muerte.

Los días que siguieron, mientras la lluvia golpeaba el techo de chapa, dormí conmigo, muy cerca de mi cuerpo.

El viejo conserje, repuesto de sus heridas, ahora se vengaba bebiendo sangre humana, preferentemente de doncellas.

El viernes llegó la gendarmería. Con morteros y lanzallamas.

Pocos se salvaron. Ni siquiera las viejas desdentadas.

Mi señora rubia fue capturada viva. Le arrancaron la piel y, con el cuerpo cubierto de sal, la estaquearon al sol. (La lluvia había cesado.)

Me puse los anteojos ahumados mientras los buitres abreviaban su agonía.

Nunca pude olvidar la Vía Láctea de sus pechos; ni su vestido negro humedecido por la nieve.

Huí a la costa.

roberto iglesias sicardi (1947)

Argentino, nacido en Coronel Pringles (provincia de Buenos Aires). Licenciado en física, practica la literatura "tal vez como una forma de impugnar el cientificismo al que intentó someternos la educación universitaria". Aunque ha colaborado en varias revistas, no ha publicado aún ningún libro y confía en que alguna vez dejarán de ser inéditas sus novelas *Tonio* y *yo viviremos en una isla y Tres*. Residió en Chile desde marzo de 1971 hasta setiembre de 1973.

## mario a. paoletti

### para elisa

Los extranjeros suelen criticar la cocina argentina. Al ratito nomás de tocar el tema ya te están refregando por la cara las mejillas de merluza, los huevos de esturión y otros rebusques de naufragos, comidas que tenés que empezar a prepararlas junto con el desayuno y rociarlas con alguna salsa de 100 octanos para esconder púdicamente su oscuro origen patibulario.

Yo siempre los dejo hablar y después, como quien tira una piedra en un charco lleno de ranas, dejo caer las tres palabras de oro: bife de chorizo. Algunos corcovean todavía otro ratito pero todos terminan postrándose ante su majestad.

Porque, seamos sinceros, el bife de chorizo no es una comida; es la comida. ¿Qué otra cosa se puede comer día tras día sin cansancio ni hastío asistiendo cada vez al milagro renovado de su resurrección? Sobre el bife de chorizo se podría construir una Religión y una Filosofía. Y una Estética, por supuesto, porque el bife de chorizo está justo justo donde la Gastronomía hace esquina con las Bellas Artes.

Es como comerse un Rembrandt. No sé si me explico.

Y un bife de chorizo me llevó hacia Elisa. Los dos (el bife y Elisa) coexistían en una parrillada de La Falda, en las Sierras de Córdoba. Sólo hay que cruzar el paso a nivel, como quien va a La Cumbre, y doblar a la izquierda; entrar, sentarse, pedirlo y aguardar el milagro. En las entrañas del negocio, en un lugar vedado a los gentiles, un viejo y sabio cocinero cordobés, salará y asará su bife. El resultado será un trozo de carne de tres dedos de alto con la cara superior mostrando las crueles cicatrices dejadas por la parrilla (nada que valga se consigue sin dolor) y luego, de arriba a abajo, un parejo color entre beige oscuro y habano que no es beige ni habano porque es color bife de chorizo. El conjunto está rodeado por una grasita rubia y flotante como la melanita de un ángel de catecismo. He aquí el Rembrandt. Pero además es posible comerlo, sumarle a la vista los placeres combinados de la lengua, las encías y el paladar.

Si Dios no hubiera inventado el orgasmo las lunas de miel de los recién casados consistirían en comer bifés de chorizo.

Pero esta vez todo fue distinto porque

de frente a mi mesa, en línea recta con mi bife, estaba Elisa, que había conseguido doblar el codo de los 40 con los pechos invictos, las caderas firmes y un cuello impecable de adolescente.

No era necesario ser un águila para darse cuenta cómo venía la mano. Ella y su marido eran los dueños de la parrillada "y para qué vamos a pagarle el sueldo a una adiconista si estás vos que podés hacerlo", sin contar que por el ojo del amo engordan las vaquitas. Entonces allí estaba Elisa, aburriéndose como un gendarme bajo los jamones colgados del techo, escoltada por la vasera a la izquierda y una pila de manteles a la derecha. "Abrí la tres, Elisa", le gritaba el marido mientras caminaba hacia la cocina y Elisa abría la tres, escribiendo con su letrita redonda "18-11-1973, mesa 3, 1 cubierto".

La cosa empezó en serio cuando Elisa se dio cuenta que la miraba. Primero me relajoé con disimulo, no fuera cosa que yo estuviera mirando los jamones. Pero apenas comprobó que no, que la estaba mirando a ella, comenzó el "show del desamparo". Elisa se transfiguró y cada expresión, cada movimiento empezó a incluir

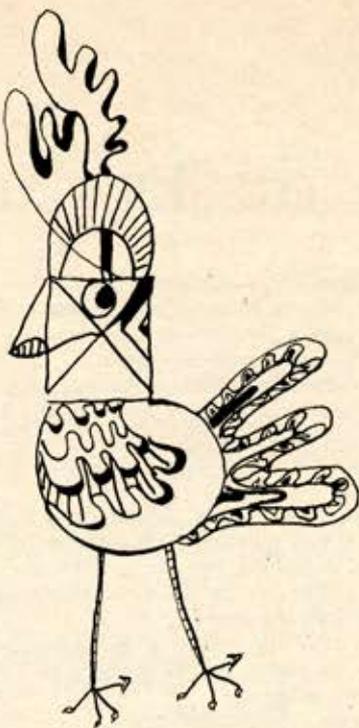
un mensaje. Cuando los mozos le cantaban los platos, Elisa escribía frunciendo la boquita, dándole medio la espalda, ignorándolos. Eso quería decir: "Pensar que yo tengo que juntarme con esta gentuza". Y cuando terminaba de anotar el plato se acodaba en el mostrador, miraba hacia el techo y mordisqueaba la punta de la bismar. Eso era: "Yo tendría que estar escribiendo poesías y no estas asquerosidades".

De vez en cuando se le acercaba el marido y le hablaba en voz baja de alguna mezquindad mercantil y Elisa casi sobreactuaba para que no quedaran dudas de su dolorida resignación. Miraba al suelo con ojos tristes, adelantaba el labio inferior como hacen los chicos y se pasaba la mano por el cuello. El marido lo mismo podía estar a diez kilómetros de distancia; tenía el mate demasiado lleno de números como para advertir las veleidades románticas de su media naranja.

No era difícil imaginársela a Elisa 25 años atrás, en algún barrio de Buenos Aires (era porteña, sin duda) con el pelo largo sujeto por una hebilla y las lecciones de piano bajo el brazo. Debí haber ido a alguno de los liceos para señoritas de la zona escondiendo entre los repuestos "Rivadavia" fotos de Robert Taylor. Y un día conoció al dorima que por ese entonces debía ser "socio industrial" en algún boliche. A los padres de ella les debe haber gustado porque tenía "empuje". Y ella, que ya tenía 25 años y la foto de Robert Taylor se había ajado hace tiempo, se le prendió como sanguijuela porque cualquier cosa es preferible a jubilarse de tía.

El asunto no debe haber funcionado desde el principio. Seguramente el marido no era un exquisito y Elisa empezó a odiarlo con toda la bronca de su desilusión. Él trabajaría de noche y eso ayudaría un poco; pero la cama siempre estaba allí y no había forma de esquivar el bulto. Sus negativas, cada vez más reiteradas, deben haberlo irritado; pero como no era hombre de perder la cabeza por tan poca cosa terminó aceptando las nuevas reglas del juego y se las rebuscó por otro lado, silenciosa y eficientemente, que era lo que ella quería. Y el sistema funcionó porque no hubo hijos y porque él lo único que pedía es que lo dejaran hacer plata tranquilo. En cuanto a Elisa, su primoroso aprendizaje de muchacha de barrio le alcanzaba para tenerle las camisas siempre planchadas en el cajón del medio de la cómoda. Y allí estaban los dos, viviendo juntos las 24 horas de cada puto día y sin embargo más separados que si tuvieran la muralla china en el medio. El tipo soñando con una parrillada puesta a todo trapo en Mar del Plata y ella como una bomba de tiempo. Yo podía escuchar el tic-tac desde mi mesa.

La esperé en la esquina del boliche. La calle daba una curva cerrada y desde allí no se veía la parrillada; el centro de la ciudad quedaba oculto por la estación del ferrocarril. Eran las 4 de la tarde y el sol castigaba sin asco el asfalto, que crepita bajo las gomas de los autos. Salí por fin y se vino derecho a la trampa como si fuera una cita. Pero bastó que le dijera "me permite, Elisa" para que se pusiera al borde de la catalepsia. Miraba desesperadamente para los cuatro costados como náufrago que oye una sirena en



la neblina. Se quedó como remachada a las baldosas.

—¿Me permite que la llame Elisa, no?

Tenía que decir algo y eligió una respuesta de película:

—¿Cómo sabe que me llamo Elisa?

—Porque soy adivino. Venga, suba que le cuento —y le abrí la puerta del auto.

Dicen que en los segundos previos a una muerte violenta un tipo puede recorrer de una sola ojeada toda su vida. A Elisa no estaban por fusilarla —o quizás ella creía que sí— pero casi podía ver el peso, el tamaño y el olor de su desesperación. Allí tenía a su esperado Príncipe Azul, imaginado en interminables noches de antipasto, milanesas con huevos fritos y flan con dulce de leche. Ese segundo le bastó para recordar cada jornada completa, con el cálculo de venta de los mozos y el pago de la comisión, la reposición de vino y cerveza en la heladera y el vaho cúbico a muela careada que la descomponía cada mañana al reabrir el negocio. ¡Pobre Elisa!

Agarró el picaporte de la puerta como para no soltarlo más. Pero antes era necesario salvar el honor:

—Ud. debe estar equivocado...

—No, Elisa; no me interprete mal. Soy un caballero.

Y Elisa subió; con las piernas blanditas como flanes, pero subió. Hubo más heroísmo en ese gesto que en todo el desembarco de Normandía.

Le metí por la ruta hasta que dejamos atrás La Falda y luego tomé un camino hacia las Sierras. Elisa ya había pasado el primer susto y ahora me miraba de reojo, radiografiándome despacito. Había abierto la ventanilla y el viento le llevaba los pelos hacia atrás, como en la propaganda de las Academias Pitman. Volvía a tener 18 años a pesar de las arruguitas en torno a los ojos y de la crueldad de algunas várices que le despuntaban en las

piernas. Los chinchulines y riñoncitos habían quedado más lejos que el Tibet.

Paramos el coche junto a un arroyito y encendimos la radio. Descubrimos pronto que éramos casi vecinos (yo de Liniers y ella de Floresta) y en la evocación de recuerdos comunes fueron apareciendo sus padres panaderos, una hermanita que se casó con un ingeniero, las fiestas del Día del Estudiante en una finca de Moreno y el viaje de fin de estudios a Montevideo. Elisa se había muerto de miedo en el cruce del Río de la Plata. "En aquella época yo era una tonta", explicó con una dulzura que se tambaleaba entre lo ingenio y lo ridículo.

Elisa la pasó como una reina hasta que empezó a caer el sol. Con las primeras sombras reapareció la tensión y la angustia. Comprendía que el pic-nic entraba en otra etapa, más adulta y quizás más sórdida. Pero ahora era también una nueva Elisa, que había agregado un agradecimiento de ojos húmedos al revoltijo de sensaciones que se había tenido que tragar en una sola tarde.

Con los últimos restos de coraje se preparó a cualquier cosa y respondió pudorosamente a mi primer beso. Era cuestión de apretar un poco y todo terminaba como debía terminar. La miré: ella estaba pensando en lo mismo.

Volvimos a la ruta y entonces jugué un poco a la rata cruel. Empecé a disminuir la velocidad cada vez que pasábamos frente a un hotel. Al tercero o el cuarto Elisa ya respiraba como una locomotora.

—¿Dónde te dejo? —le pregunté.

Elisa suspiró aliviada. Ahora ya no tendría que seguir pensando cuál era el límite del juego ni temer que algo le echara a perder esa tarde inolvidable. Había tenido su Príncipe Azul perfecto, sin nada que lo afeara. Y gratis.

Se bajó en Huerta Grande (de allí tomaría un taxi, yo debía comprender que era lo más sensato) y me miró como si fuera un caramelo. Quería decir "gracias" pero hasta eso le parecía demasiado atrevido. Se lo dije yo:

—Gracias, Elisa. Sos una muchachita deliciosa.

Tembló como una hoja, pero estaba hecha del mejor acero. De esta aleación deben ser las minas que hace 30 siglos se bancan las guerras sin quejarse. Me rozó la mano y se fue corriendo hacia la parada de los taxis. Todavía mantenía el porte de colegiala.

Y ahí se acabó todo. Según mis amigos (se los conté sin precisiones geográficas porque el hombre para ser hombre no debe ser palangana) es una historia de pajeros. Puede ser. Pero creo que no. Creo que valió la pena. Quizás Elisa siga haciendo tic-tac detrás del mostrador y la cosa no se acabe realmente hasta que alguien no desarme la bomba pieza por pieza. Pero también es posible que para Elisa las noches no sean tan desoladas, tan milanesa a la napolitana y fresco y batata. ¡Qué vachaché!

mario paoletti (1940)

(Argentino, nacido en Buenos Aires. Narrador y periodista. Ha publicado trabajos en *Tía Vicenta* y en *Cuadernos hispánicos* (cosa que no debe extrañar, pues es, también, humorista). Reside en La Rioja, donde ejerce la subdirección de *El Independiente*. Está casado, tiene tres hijos, un loro llamado Lorenzo y un gato llamado Sebastián. Se enorgullece de haberle llevado alguna vez la guitarra a Eduardo Falú.

andrés rivera

# nunca te fuiste de la dulce tierra natal

En París, los trenes del Metro marchan sobre ruedas de goma, los teléfonos funcionan, la luz abunda, los vinos son una maravilla, y toda persona civilizada y culta goza de respeto y buena salud, excepto negros, extranjeros e insanos.

—Nosotros somos argentinos —dijo Antonio—. Quedate. Lluve; y yo no tengo linterna.

—Los yuyos están así de altos —murmuró Lola—. Tendríamos que mudarnos. Múdense, nos dijeron. Múdense.

—¿Oís a los perros? —preguntó Antonio.

—Los oigo —dije.

—La gente los encierra de noche. Se ponen como locos. Pero uno se acostumbra a oírlos. ¿No es cierto que uno se acostumbra, Lola?

—Pablo dice que no importa —suspiró Lola, y una sombra de fatiga le cubrió la cara—. Ellos lo repitieron no sé cuántas veces: múdense. Sentate, Antonio: me mareas con tantas vueltas.

—Oh, Lola —exclamó Antonio—. Está bien. Está bien.

—¿Qué te hicieron en ese sanatorio? —me preguntó Lola.

—Una neumoencefalografía.

Antonio dejó de contar las monedas que había sacado de un bolsillo y alzó la vista:

—¿Te dolió?

—Fueron amables. Sus reflejos funcionan, me avisaron. Tome esta píldora y ésta y contrólese. Electroencefalograma cada doce meses: no se olvide.

Antonio derrumbó la pila de monedas sobre la mesa. Las recogió pausadamente, sin mirarnos. Eso no era un bar: no le servirían una copa por ellas. Las guardó en un bolsillo.

—Lluve —se oyó la voz de Lola—. Múdense. Múdense, y les irá bien.

—Pablo tiene ganas de verte —dijo Antonio, poniéndose de pie—. Quiere que le contés cosas. Tanto viaje, ¿eh?

*No tanto, muchacho. No tanto. Apenas hasta un viejo cine, vacío y silencioso, en el que se permite fumar. Ahí adentro está tibió, y uno se sienta en la anteúltima fila de butacas y prende, entonces, un cigarrillo. Pat Garret va en busca del inevitable espejo, de la mecedora en el porch, de la súbita vejez.*

*La mujer me pidió fuego; la llama del encendedor iluminó sus gafas oscuras.*

—¿Usted es Arturo Reedson? —preguntó.

—Algunas veces.

—Recuerde Madrid. Recuerde el piso de Vicente. Recuérdeme. Yo soy Alice.

Golpearon la puerta, y Antonio, desde la cocina, me gritó:

—Abrí. Debe ser la Amanda.

—¿La Amanda?

—Una loca —cuchicheó Antonio—. Anda detrás de Pablo, la pobre. Buena chica, no vayas a creer. Pero muy loca.

—Furores uterinos —sugerí.

—Calentura —tradujo Antonio.

—Una perra vieja y hueca —dijo Lola, las manos crispadas en el borde de la mesa—. Y ni siquiera divertida. No le abras.

Abrí. A cincuenta metros de la puerta, dos autos, quietos y relucientes bajo la lluvia andrajosa, con los motores en marcha y las puertas abiertas. Había gente dentro de los autos.

Un tipo alto, gordo y de impermeable, con una pistola grande y negra en la mano, me preguntó:

—¿Aquí vive Pablo Ara?

Detrás del tipo de la pistola grande y negra, otros dos: uno, morocho, la metralleta colgándole del pecho; otro, bajito y flaco, de anteojos. Los conozco: Jáuregui también los conoce. Se acuestan con las pistolas. Tienen las carnes blandas y pálidas. Y parecen cansados con esas caras de ceniza sucia. No duermen de noche: eso es lo que les pasa. Y circulan de contramano. La esquina estaba oscura, pero Emilio llevaba camisa blanca. No tuvo tiempo de nada; ellos circulan de contramano. Encendieron los focos de los coches y apuntaron a la camisa blanca y flaca. No podían errar con ese eczema en las caras.

El morocho alzó la voz:

—Eh, Miguel, movete.

Miguel, el de la pistola grande y negra, se volvió hacia el morocho:

—Calma, Ahumada, calma.

Antonio se acercó a la puerta:

—¿Qué pasa?

Miguel le hundió el caño de la pistola en el vientre:

—Las manos a la nuca, querido... Eso. ¿Quién sos?

—Antonio Ara.

—Ah.

—Entremos —dijo el bajito—. No aguanten la humedad.

*Pat Garret esperó, sentado en la mecedora, la salida del sol. Quizá tenía frío. Billy the Kid no mataría más mexicanos.*

—Tomemos un café —dijo Alice.

*Nos sentamos a una mesa del Cosmos, y Alice pidió un café y un coñac. Yo, un cortado.*

—Me gusta la nieve —dijo Alice—. ¿A usted le gusta la nieve?

—¿Y Vicente? —le pregunté.

—Consuela a su papá.

Lola se levantó de su silla, pero Ahumada, riendo, la volvió a ella con un movimiento de la mano más veloz de lo que se tarda en imaginarlo.

—No le hagan nada, por favor —pidió Antonio, con algo que se le quebraba en

la voz y también en otras partes—. Es mi mujer.

—Que se quede quieta —dijo el bajito, como si saliera de la morgue. Parecía triste y distante. Hay de esa clase de hombres.

—No tengas miedo, nena —siseó Antonio—. Quedate quieta y vas a ver...

—Escuchen —exclamó Rebozo—. Le dice nena.

—¿Vive Pablo Ara, aquí? —preguntó el bajito.

—Es el hermano —musitó Lola, señalando con la cabeza a Antonio.

—Preguntó si vive aquí —dijo Ahumada.

—No nos hagan enojar —dijo Miguel, y de los ojos aplanados le brotó una chispa amarilla—. Contestá, Tono. Y no te equivoqués.

Sólo los héroes no se equivocan. Antonio no lo era.

—Viene, a veces. ¿Ustedes son de la policía?

—Preguntó si somos de la policía —explicó Ahumada—. ¿Vos que pensás, Miguel?

—Tono, Dios goza de buena salud porque es mudo —dijo Miguel, y se sentó en la cama—. ¿Leíste *El Principito*, Tono?

—No —dijo Antonio, tan sorprendido como si le hubiera caído sobre los hombros una bolsa de cincuenta kilos de arena mojada.

—No —repitió Ahumada—. ¿Por qué no? Vos no, y Rolando Rivas, un taxista del montón, sí. Mal, mal, Tono.

—¿Y la cultura, Tono? —preguntó Miguel—. Andá, escuchalo a Rolandito por la tele.

—Revísenlos —dijo el bajito, que se restregaba las manos—. Enciendan una estufa o algo.

Miguel se acomodó la pistola grande y negra entre el cinturón y la camisa, y me palpó, desde los sobacos hasta las pantorrillas, con rapidez y destreza. Después, hizo lo mismo con Antonio.

—Nada —dijo Miguel.

*Alice es inglesa, pero no vino con nosotros a Toledo. Las corridas de toros recién comenzaban en abril y El Greco la deprimía. Por lo demás, uno de sus antepasados estuvo junto a Nelson en Trafalgar.*

*El viaje a Toledo fue excelente. Almorzamos no lejos de la plaza de Zocodover. Y el papá de Vicente, con la estampa de un boxeador de peso pesado que supo retirarse a tiempo, insistió en que probara codornices a la castellana. Las probé, las elogié, y luego pedí cordero asado.*

*Vicente propuso que entráramos al Alcázar.*

—¿Para qué? —preguntó el papá de Vicente—. Es un despojo.

*Eran los últimos días del invierno. Nos acodamos en un muro de piedra que da*

sobre el Tejo. Tocándose con el horizonte, la tierra color herrumbre y el cielo que despedía una luz violácea. Alice, por supuesto, ama el whisky y el césped aterciopelado que cultiva su familia en las afueras de Londres. Y detesta a Irlanda.

Al pie de la fortaleza, sonaba un acordeón. Unas viejas, vestidas de negro, desdentadas, que golpeaban sus manos secas y flacas, hacían coro a una pareja que ensayaba unos torpes pasos de baile. Ella, las medias opacas y el pelo gris, miraba hacia el suelo; él, rechoncho, de sombrero y tiradores verdes, agitaba desmañadamente los brazos; crepitaba los dedos.

El papá de Vicente se dirigió a nosotros con una mueca de disgusto en la cara:

—¿Qué más da?

Ofreci cigarrillos. El papá de Vicente tomó uno, y dijo:

—Esas malditas codornices.

Miré los muros del bastión. Dije:

—Fue duro aquello.

—Nada del otro mundo. Les cortamos las alas a nuestro modo. Una hermosa fiesta. Ese sifilitico de Goya puede informarle acerca de lo divertidos que somos. Y ahora uno está viejo. Y el asunto, tal vez, sigue siendo el mismo: o matamos o nos matan... ¿Le hablé a usted de lo divertidos que somos?

Vicente, dijo Alice, consuela a su papá: le pasa, domingo por medio, films de los hermanos Marx.

—Vivis en Córdoba —comprobó Ahumada.

—Sí —admití, sin ruborizarme.

—¿Córdoba? —preguntó el bajito. Los cristales de sus anteojos brillaron cuando alzó la cabeza.

—No nos gustan los cordobeses —proclamó Miguel.

—¿Qué hacés en Córdoba? —preguntó, otra vez, el bajito. Bastaba mirarlo para saber que la curiosidad no era su fuerte. Pero la ejercía con una resignación vaga y azarosa. Esa clase de hombre.

—Junto papel.

—Juntás papel —se asombró Ahumada.

—Junta papel —pronunció, dubitativo, Miguel.

—Junta papel —reflexionó Ahumada—. Junta papel.

—No les gusta el trabajo —dijo resueltamente Miguel—. ¿Cómo va a salir el país para adelante con gente que junta papel? ¿Estás enfermo?

—No.

—No está enfermo, Miguel —dijo Ahumada—. Pero junta papel.

—Cállense —ordenó el bajito—. Es loco. Llévatelo a la otra pieza, Miguel.

—No soy loco —dije.

—No me haga perder el tiempo —dijo el bajito, y los cristales de los anteojos volvieron a brillar al darles la luz de la lámpara.

Miguel me llevó al dormitorio de Antonio y Lola. El piso es de tierra y las paredes de ladrillo. Había olor a humedad y la lluvia golpeaba mansamente en el vidrio de la ventana.

Alice quitó el papel de seda de una caja de Gitanes, con sus dedos largos y bellos, eligió un cigarrillo redondo y grueso.

Vicente la atraía. Habla inglés y francés a la perfección, y pasablemente el italiano. Es alto, de cabellos negros, fogoso. Trabaja en la Dirección General de Turismo y puede cautivarlo a uno con sus conocimientos de ruinas, horarios de ferro-

carril y la apócrifa hemofilia de algún descendiente de los Borbones. A veces, Vicente la aburre: suele pedirle que se quite la ropa, salvo unos calzones de seda negra con puntillas que le compró en las galerías Lafayette, y que se contonee hasta excitarlo. Leyó a Joyce, dijo Alice, prematuramente. Y su papá ganó la guerra civil.

Los cabellos de Alice son rubios. Le llegan casi a la cintura. Su cara es fina, de una piel casi transparente. Pero es aconsejable cuidarse de sus ojos: no comparten nada.

Pat Garret se levantó de la mecedora y su esqueleto crujió. Desposaré a la hija del rey, dijo para que lo oyeran. Había optado por la polución, para ser exactos y temporales.

—¿Por qué lo buscan a Pablo?

—Por infiltrado —respondió Miguel—. No nos gustan los infiltrados.

—Pablo es una buena persona.

—Cerrá el pico, abogado —dijo Miguel—. Creeme: tuvimos mucha paciencia con Pablo. Dejé tranquilo a los negros, le pedimos. Como amigos, te lo pedimos. Pará, apresurado. Te aseguro: tuvimos mucha paciencia con Pablo.

Miguel se contempló las uñas.

—Me las limo —dijo—. ¿Vos?

—No.

—Después —prosiguió Miguel—, fue a los diarios. Largó cualquier barbaridad. Un actor de cine, Pablo. Realmente. Pero monótono: dijo que no teníamos nivel intelectual... ¿Qué hora es?

—Las once y media.

—Cuánto perro por acá.

—Amigos del hombre, los llaman.

Miguel escupió en el piso de tierra.

—Ladran —dijo—. Calladitos los quiero, Calladitos.

Al rato llegó Ahumada.

—Ni un papel —dijo.

—Les avisé —dijo Miguel.

—Vení —le dijo Ahumada.

—¿Qué van a hacer con Pablo?

—Miguel —dijo Ahumada—, pregunta qué vamos a hacer con Pablo.

—Vamos a conversar —dijo Miguel—. Entre amigos.

—Van a conversar —dijo Ahumada—. Son amigos. Los amigos conversan.

—No te movás —dijo Miguel—. Mañana les mandamos la perrera.

—Gracias.

—Dijo gracias, Miguel —comunicó Ahumada.

—Aprecio a la gente educada —dijo Miguel.

—Aprecia a la gente educada —dijo Ahumada.

Traté de explicarle a Alice que no me considero un políglota. Y que, por ello, tuve algunas dificultades con la República Francesa. Elisabeth gime en la cama: es lo menos que se puede decir de una profesora de filosofía. La portera, que le traía la ropa limpia, alcanzó a oír las pálidas exhalaciones de Madame. Supuso lo peor. Y los siete policías que subieron con ella hasta el quinto piso no se mostraron satisfechos con mis balbuceos. Y mi pasaporte les endureció las caras. Argentina, dijeron, sagaces. Madame se asomó, en vuelta en una bata, y les habló con la levedad, la pureza y la impertinencia de un hilo de agua que corre por las grietas de la montaña. Escucharon, sin desfallecimientos, la historia que Madame desgranó

y, por fin, todos sonrieron: la portera, los siete agentes y Elisabeth. Salvo yo.

Yo no gimo, dijo Alice.

Y yo, muñequita, aborrezco los museos, la niebla londinense, los niños bien y los padres fascistas que los parieron.

Alice cruzó la calle y entró a La Coupole. Llamé al mozo y pagué la cuenta.

.. El cine estaba vacío cuando se prendieron las luces. Pero si uno se olvida del vaho pegajoso que irradian las paredes del centro de la ciudad, puede encontrar, sin caminar mucho, el vaso de cerveza helada que le apague la sed. También mujeres brumosas y convictos de profesar una estridente afición a los globos de colores. No es preciso viajar a ningún lado para eso. Y el vaso, alto, de preferencia.

Apagué la luz y me tiré en la cama. No los oí irse; los autos seguían estacionados junto al cordón de la vereda.

¿París, esa exquisita exposición de suvenirs? ¿Jeu de Paumes, Reedson? Nunca estuviste allí. No te fuiste nunca de la tierra de los ganados y las mieses, Reedson.

Abrí la ventana. Lloviznaba. Cuando estuve del otro lado, parado en la vereda, aguardé, durante unos segundos, a que se encendieran los faros de los autos, a que los hombres de los autos gatillaran sobre mí sus armas negras. Después, corrí hacia la estación.

Lo encontré a Pablo a unas diez cuadras de la casa de Antonio. Caminaba, sin apuro, los hombros caídos, mientras golpeaba con el revés de la mano los yuyos que crecían, por encima de ocasionales alambrés, en unos baldíos lodosos y profundos.

—Te buscan, Pablo —le dije.

—Volviste, viejo.

—Pablo, te buscan.

—¿Cuánto hace que no nos veíamos? ¿Te curaste? Fue largo este viaje.

—Ninguna cura. Ningún viaje.

—¿Quién me busca?

—Los muchachos. Argentinos, pero algo impacientes.

—¿Estás bien?

—Estoy bien, Pablo.

—Descansá —dijo Pablo—. Voy a hablar con ellos. Les voy a probar lo que soy.

—¿Vas a hablar con ellos?

—Sí. Descansá; no estás para entender.

—Puede ser: me rompieron la cabeza dos veces.

—Oh, no quise decir eso. Voy a hablar con ellos.

—Ellos, ¿de qué trabajan?

Pablo se encogió de hombros.

—Vos sos un soldador de la Fiat, Pablo: ¿qué cosas les vas a probar?

—Les voy a probar que no soy marxista.

—Se nota a simple vista.

—Es de noche, compañero —dijo Pablo.

Antonio y Lola no alcanzaron a oír el estruendo de los disparos que derribaron a Pablo. Miguel les encendió, persuasivo, el aparato de televisión: Saint-Exupéry era, hasta ese momento, su pasión más imprudente.

andrés rivera

Argentino, nacido en Buenos Aires. Narrador y periodista, ha sido, además, obrero textil. Se inició literariamente con una novela, *El precio* (1957), en cierta medida autobiográfica; en ese mismo género se inscribe su segundo libro, *Los que no mueren* (1959). Ha publicado cuatro libros de cuentos: *Sol de sábado* (1962), *Cita* (1965), *El yugo y la marcha* (1968) y *Ajuste de cuentas* (1972), en los que certifica obstinada fidelidad a un realismo social sin concesiones.

## el robo

¿De qué habrá servido —dijo un día Rabi Schlomo a su mujer— la empresa de Eleazar, el Rabino de Praga? En el año 4730 dio vida a un muñeco de barro. Lo hizo con sus propias manos, Eleazar, y le puso en la boca un papel en el que estaba escrita una palabra. El Gólem sirvió a su amo tan ciegamente que lo destruyó. Cada 33 años reaparece un día y camina por las calles de Praga, el muñeco. Está vestido con ropas medievales, los que lo ven huyen ante su paso espantoso y rígido.

Es grande el poder de ese hombre —respondió Ana—. Como Dios, dio vida al barro con el Verbo. ¿Por qué ensombreces su empresa, Schlomo? Te he escuchado alabar el poder de la palabra. Eleazar ha magnificado ese poder, aunque su muñeco sea atroz, aunque llene de horror a los que se cruzan con él.

—No —le respondió el Rabi— Eleazar tan sólo ha repetido el Error. Dices que ha magnificado la palabra. Nada menos cierto. Ha gastado una palabra en un muñeco idiota. Y digo que ha repetido el Error porque la divina potencia del Verbo está dispersa en multitud de gólems, se agota en aventuras estériles, rueda por

el barro o se viste de falsos oropeles. Y así es que su cuerpo único no resplandece.

Rabi Schlomo llevaba una vida tranquila. Nadie que lo viera afilando cuchillos o reparando una rueda, hubiera supuesto que el hombre de negra barba y amplio torso, de aspecto sano y trato agradable, no dormía. Rabi había dejado de dormir en Odessa, cuando pasaba noches interminables estudiando el Talmud con su maestro Rabi Selim y días pescando en el río helado. Pasaban por debajo de la capa de hielo, los peces, y los hombres golpeaban con sus mazas de madera sobre la superficie. Así quedaban atontados, los peces, y los hombres rompían el hielo y los sacaban. Impresionado por el ardor, el fanatismo con que el joven pescador se empeñaba sobre los pasajes más oscuros del Talmud, Selim lo envió a Praga para que estudiara la Cábala. Allí aprendió Schlomo el significado de los números y los signos. Pero despreció a los estudiantes, pálidos y desastrados, que paseaban sus negras vestiduras por las callejuelas, como fantasmas. Sólo aspiran —decían Schlomo— a servirse de los signos. Pero erran. Los signos están en todas partes, y mientras estén, su poder se dispersa en la multitud de su existencia. De qué sirve la sagrada palabra, cuando es envilecida en todas las bocas. La dice el boticario entre una y otra receta, con ella el zapatero insulta a su mujer y el carrero azuza a sus caballos.

Fue entonces que Schlomo hizo su primera experiencia. Se encerró en su cuarto de estudiante en el barrio judío, e invocó a la palabra "pan". Trazó el círculo mágico en el suelo, y penetró en su interior. Apagó la vela que había dejado encendida, y llamó a la palabra. La arrancó de todas las bocas, de todas las almas. La persiguió hasta los mismos panes, pero allí no estaba. Llamó a la que había sido pronunciada y la extirpó del pasado. Enmudeció a los que la estaban diciendo, que vieron de pronto huir el sentido de sus mentes. Y la llamó aún del futuro, donde estaba formándose; no borroneó los libros, sino que arrancó limpiamente el sentido de los signos, y lo atrajo hacia sí. Creyó enloquecer, porque la palabra, toda la palabra lo abrumaba. Sostenía en sí todo el saber y la experiencia que en ella estaba acumulada. La sentía escaparse, pero rehizo cien veces la fórmula que generaba cada una de sus partes y la fórmula general que las unía. La retuvo tres días y tres noches, deleitándose con sus infinitos matices, alimentándose de ella, alimentándola. A él solo pertenecía, por él vivía, de su espíritu y de su sangre dependía ahora la sobrevivencia de la única, la amada. Estaba allí, en toda su gloria, y Schlomo era el Poeta único de una sola palabra.

A los tres días escapó. La fuerza de miles de mentes que la buscaban, que

rozaban sus aledaños, y la inexperiencia de Schlomo, hicieron que al fin la palabra se fuera de él y renaciera en todos, estallara otra vez a su proteica existencia.

Rabi se sentía desolado, pero había experimentado el Poder. Se reía más que nunca de sus compañeros y pronto lo invadió el desprecio por los maestros. Almas en pena —decía— martirizan sus cuerpos porque no conocen el Poder. No beben ni van a los prostíbulos; pero necesitan dormir, porque sólo en el sueño, como todos, experimentan el signo.

Se reía, Rabi Schlomo, y abandonaba a sus compañeros por los alegres bandidos de Praga. Cantaban viejas canciones checas en las tabernas, y peleaban con la policía. Un día fue a parar a la cárcel. En su calabozo, robó el nombre del guardia que lo había golpeado. Fue sencillo para él, que se había apoderado de toda una palabra, robar el nombre de una sola persona. Desde su calabozo, escuchó con alegría cómo fracasaban todos los que querían llamarlo. "Agente", le decían finalmente sus amigos y el guardia se entristecía. Al salir de la cárcel, Schlomo le devolvió su nombre. Luego se arrepintió. No debes —se dijo— usar tu poder como un rapazuelo usa su onda. No debes cargarte de palabras inútiles.

Así entró el rabino en su período de verdaderos estudios. Pronto se casó con una bella mujer y con ella abandonó Bohemia, donde ya no podía estudiar con tranquilidad. Fue a la Argentina, y después de una breve estadía en el campo, puso una herrería en un suburbio fabril de Buenos Aires. Allí, mientras fraguaba los metales, mientras martillaba y daba forma a las cosas, urdió Rabi Schlomo una idea para desfragar el mundo.

Gólems —le decía a Ana— malditos gólems. Cada uno de ellos dispersa el Verbo en todas direcciones; usurpan las palabras y empañan los signos.

Dios se las ha dado —respondía su mujer— y Él conoce.

Cada vez hieren más mis oídos —decía Schlomo— reivindicando sus pequeñeces, instalando en el mundo arcos y torres fútiles.

Paulatinamente el hombre fue agriando su carácter. Se prolongaban sus estudios en el sótano de aquella casa de Devoto y se espaciaban sus apariciones en el patio. Muchos clientes lo abandonaron y días hubo en que la comida faltó en su mesa.

Por primera vez en su vida, Rabi se encontraba con una empresa superior a sus fuerzas. Se miraba en el espejo y se encontraba pálido como los estudiantes que odiara, a mitad de camino entre la Ciencia y el mundo. Transcurrieron así tres años.

INSTITUTO  
HISTORIOGRAFICO  
DE LA BIBLIOTECA

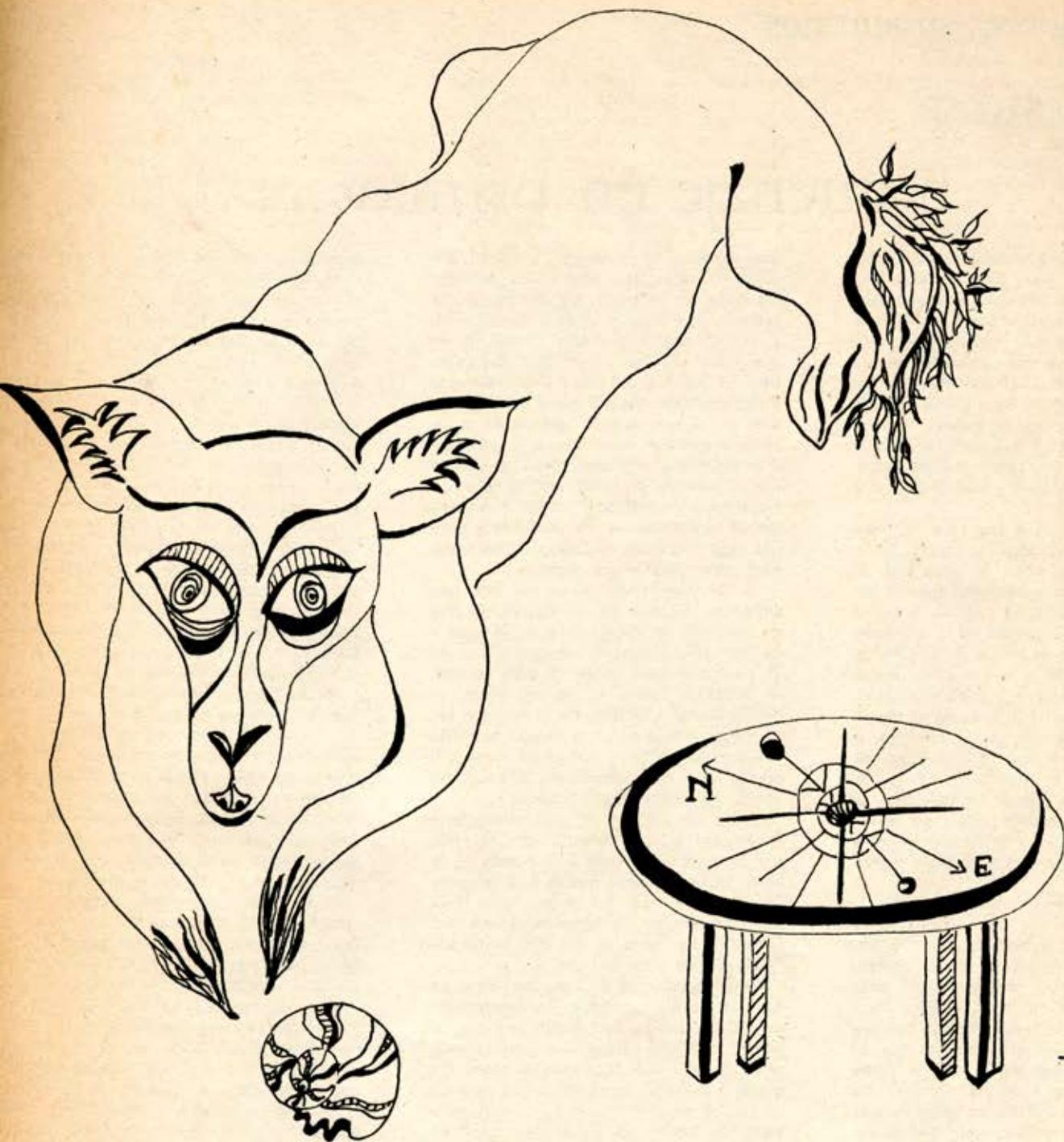
**F.V.**

COMPRO

- \* revista proa / números sueltos.
- \* gaceta de buenos aires —1810-1821— / completa - números sueltos.
- \* boletín del centro naval / colección completa - números sueltos.
- \* publicaciones —revistas, periódicos, hojas sueltas, etc.— de carácter político, de 1943 a la actualidad.

88-1726

87-0817



Thorre 74

Al cabo de ese tiempo Schlomo mejoró. Ana, así como se había entristecido cuando su marido se tornó apático y desahogado, aceptó con regocijo el súbito cambio. Charlaba con los vecinos, se alegraba con su mujer, no faltaban el vino y la comida. Pero Schlomo estaba en verdad alegre porque estaba cerca. Una noche bajó al sótano y no subió en siete años.

La noche que bajó, mientras descendía los peldaños de la escalera, se dijo —Schlomo, esta noche vas a lograrlo.

Al principio, Ana no se preocupó. Pensó que Schlomo estaría trabajando en algo que le importaría mucho, y que una vez que terminara iba a subir y serían muy felices. Si hacía muchos años que no dormía, también era posible que ayunara un tiempo. Subiría lívido, eso sí y Ana sabía que a Schlomo no le iba a gustar verse blanco. Pero aguardó.

Pronto empezaron a pasar cosas muy raras. La gente olvidaba los nombres de las cosas. Mientras fueron cosas sencillas, fue posible señalarlas con el dedo, o dibujarlas. Pero hasta los dibujos aparecían sin referencia a los objetos; y pedazos enteros de los libros resultaban incomprensibles. Ana se enteró que esto sucedía no sólo en el barrio sino también en otros sitios. Después ya no se supo más nada, porque faltaban los conceptos hasta para contar lo más elemental. La vida social se desintegró. Los más ligeros errores provocaban malentendidos insolubles; los malentendidos, peleas y muerte. Sólo el amor y el asesinato permanecieron. Se asesinaba por robar, porque ya no había labor.

Pero también se asesinaba por falta de matices.

Siete años después de haber bajado, Schlomo volvió a subir los temblorosos peldaños que lo llevaban a la superficie.

Buscó a su mujer, pero no pudo encontrarla. Buscándola angustiado, salió a la calle. Entonces, sólo vio perros. Algunos perros blancos, yendo de un lado para otro entre los desperdicios. En toda la ciudad, sólo perros lívidos que copulaban en la calle, o se lanzaban unos contra otros, ferozmente. Varias veces, Schlomo tuvo que escapar de los animales. Pero más que la furia lo espantaba la humana blancura de sus rostros, la desesperación de sus miradas.

Mirando a uno de ellos, Schlomo se volvió loco. Se tiró de un edificio alto. Se lo comió un perro de mirada fija, inexpresiva. Y sin embargo, aquellos habían sido los ojos de Ana, la mujer polaca con quien Schlomo se casó en Praga.

daniel samoilovich (1949)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Narrador, poeta y periodista. Hasta ahora ha publicado *Párpado* (prosas y poemas: 1963) y dos ensayos: *El género rosa* (1972) y *Estética del cine* (1973).

sergio sinay

## homenaje en primavera

Nadie en la casa hablaba de su hermano. Tampoco él. Todo parecía estar bien así. Allí seguía el catre de Jacinto, fresco en verano, acogedor en invierno, hambriento de un cuerpo que no cobijaba desde hacía ya casi un año. Ahí estaban las cinco perchas en un rincón del viejo ropero, sosteniendo un traje grueso y ordinario, dos pantalones de trabajo, tres camisas, un pullover y una corbata. Toda la ropa de Jacinto montando guardia, esperando, preparándole los huecos para que se metiera adentro.

Sobre la heladera a kerosene los ojos negros y algo rasgados, la frente estrecha, los pómulos altos, la boca fina, el pelo prolija y trabajosamente peinado hacia atrás: el retrato de Jacinto. A veces el padre, en los umbrales de la borrachera, oscilaba unos segundos parado frente a aquella fotografía y la acariciaba fugazmente, como si estuviera quebrantando alguna orden, como si lo acosara el miedo de romperla o de que se le esfumara. A veces la madre, antes de ir a misa, se persignaba ante el retrato. O los domingos a la mañana, cuando no trabajaba, la hermana sacaba aquella poca ropa, la cepillaba prolijamente y la dejaba un rato colgada al sol "para que no haga huevo la polilla".

Y nada más. Todo parecía bien así.

Hacía casi un año que Jacinto había muerto y aun en el momento en que trajeron desde la avenida su cuerpo grotescamente dislocado y ensangrentado, todo parecía haber estado bien. Habían llorado, habían puteado, había costado convencer al padre y a los vecinos para que no fueran hasta la comisaría con los palos y con la antigua escopeta de caza de don Héctor. Pero aquello no había durado mucho. Después todo pareció seguir estando bien. El intendente recibió al padre y a una delegación de vecinos y les fue franco. Mientras pedía por el conmutador que le avisaran al ministro que llegaría unos quince minutos tarde al almuerzo, les informó que el municipio no disponía de fondos para instalar semáforos en aquella avenida; debían comprenderlo, no era mala voluntad. Sólo exigía paciencia —después de todo el barrio sería trasladado pronto a otra zona, a viviendas transitorias— y prudencia. Que no cruzaran la avenida cuando había tránsito intenso, que los chicos jugaran lejos de las banquetas, que colaboraran todos, junto a las autoridades, para que no se repitieran hechos desgraciados como los del último domingo. Era todo.

El cortejo de Jacinto fue pequeño y él lo había seguido sin demasiada noción de lo que harían con el cuerpo de su hermano o del lugar hacia donde se dirían. Por momentos caminaba de la mano de su madre, por momentos se ponía a la par del cajón y buscaba minuciosamente algún agujero por el cual mirar hacia adentro, a Jacinto. Había oportunidades en las

que se quedaba retrasado, juntando piedritas y tirándolas contra los árboles; entonces su hermana abandonaba sigilosamente el cortejo y venía a buscarlo llevándose casi a la rastra tomado de un brazo. Así hasta el cementerio. Así mientras las paladas de tierra iban ocultando trabajosamente aquella tosca caja de madera en la que habían acomodado a Jacinto impecable como nunca. Cuando vio a su padre y a su madre llorar en silencio y a su hermana embadurnarse la cara con lágrimas y con mocos, perdió definitivamente el interés por las piedritas y tuvo una vaga impresión de que algo realmente muy malo pasaba con Jacinto.

Lo fue comprendiendo en los días que siguieron. Cuando se dio cuenta de que su hermano no estaba más en la casa y de que sólo quedaban algunas cosas de él, pero que esas cosas no eran Jacinto, no hablaban como él, no se reían, no iban a visitar a la Tere, no lo llevaban los domingos a colarse en la cancha ni traían algunos puchos para que él se fuera animando de a poco. Jacinto no aparecía, no volvía, no estaba. Había muerto.

El día en que por fin pudo entenderlo lo encontraron llorando sobre el viejo tronco derribado frente a la puerta de la casa. Le preguntaron qué le pasaba, pero lo único que pudo hacer fue llorar más intensamente sin dar ninguna explicación. Entonces su padre le dio dos bofetadas "para que no seas maricón".

Nadie hablaba de su hermano, pero en realidad no era necesario. Lo recordaban, no habían dejado de hacerlo nunca y lo sabían. También sabían que jamás aparecería el auto que lo atropelló aquel domingo a la tarde, en pleno verano, cuando el sol se recostaba sobre la tierra hastiado de brillar sin obstáculos mientras los coches regresaban urgidos desde quién sabe qué fatigosos **week-ends**.

Ahora —casi un año después— la primavera, como un maestro de ceremonias, apuraba el crecimiento de las flores silvestres en las banquetas y de frondas nutridas en los árboles que escoltaban la avenida. El camino se preparaba para otro verano transitado y bullicioso. Otro verano sin semáforos, que los vecinos deberían soportar como una manada de ciervos que se resigna: cada año ante la temporada de caza. Sólo a veces, cuando la rabia no se resignaba a ser sofocada, la queja iniciaba un sordo crecimiento. Podía tocarle a cualquiera. Bastaba un descuido, o ni siquiera eso: hacía mucho tiempo que venían recogiendo cadáveres en la avenida.

Él se había lastimado varias veces los dedos durante el invierno. Cada vez que tomaba el alambre en sus manos parecía un perro ante una caja cerrada. No sabía por dónde empezar. Había visto a Jacinto hacerlo alguna vez, pero la idea se le escapaba y cuando, fugazmente, atrapaba la forma ésta huía nuevamente antes de que

alcanzara a trasladarla al alambre. A medida que los meses se deslizaban hacia el invierno y a medida que comprendía la verdad sobre lo de Jacinto, la urgencia crecía y lo inquietaba. Tenía que estar listo en el verano, pero temía no poder conseguirlo nunca. Comenzó a acumular todos los trozos de alambre que encontraba y se sacó callos en los dedos aprendiendo a cortar pedazos por las noches en los cercos de las casas. Se escapó varias veces de la escuela buscando lugares tranquilos donde practicar. Dibujaba el modelo en la tierra y luego trataba de realizarlo. Sentía el alambre calentarse bajo sus dedos tras tantas flexiones, pero la forma nunca aparecía. Hubo una época en que sólo recordaba una imagen de Jacinto: la de su hermano dándole aquella forma a los trocitos de alambre durante la última huelga en la fábrica.

Por fin llegó la primavera. Y él lo había logrado. Probó con la bicicleta de su padre una mañana en que no había nadie en la casa. El **miguelito** se hundió dificultosamente en la delgada goma de la rueda delantera y amenazó deformarse y ceder antes de perforarla. Luego el aire escapó desesperadamente y la rueda quedó en llanta. Hacía falta alambre más grueso, pero ésa era la manera de hacerlo.

No fue difícil encontrarlo. Tampoco tuvo dificultad para construir más clavos. La única dificultad consistía en que el alambre grueso le lastimaba más los pequeños dedos, le llagaba más fácilmente las palmas de sus manos, le exigía mayor fuerza a sus tendones y músculos. Terminó la tarea un sábado al mediodía. Esa noche apenas durmió. Veló y acarició los **miguelitos** escondidos bajo el colchón de su catre. El domingo a la tarde corrió hacia la avenida como si las voces de otros niños, invisibles, le convocaran a algún juego. No era aún la hora de mayor tránsito y quienes lo hubieran observado desde lejos podrían haber asegurado que estaba recogiendo guijarros o algún otro súbito tesoro. Debía huir velozmente de la ruta varias veces para que los coches veloces y amenazantes no lo atropellaran. Pero una y otra vez volvía a su tarea. Cuando terminó, la avenida estaba sembrada de **miguelitos**.

Corrió hacia la banquina y se sentó bajo la sombra de un árbol. Se sonó la nariz con la camiseta y se rascó un dedo que aparecía por la punta gastada de la alpargata. Luego se quedó quieto. Miró una vieja y oscura mancha de aceite en el asfalto y pensó que se trataba de la sangre de Jacinto que, con el tiempo y el tránsito, había tomado aquel color. Pero la mancha de sangre de Jacinto ya había sido borrada por las gomas de los autos.

Primero se escuchó el lejano ruido de un escape abierto. Luego el coche fue un punto quieto en el horizonte. Después una pequeña forma que se agrandaba a noventa kilómetros por hora. Él miró alter-

nativamente a los miguelitos y al auto que se acercaba. Se imaginó a Jacinto cruzando la avenida.

Jacinto no había podido saltar, no había podido correr, no había podido volver atrás.

El coche —un modelo sport rojo, de techo negro— avanzaba veloz hacia los clavos. Cuando pasó sobre los miguelitos fue solamente una mancha oscura y fugaz. Los sonidos del motor y de la radio encendida a todo volumen se estremecieron. Él miró hacia el lugar; muchos de los clavos habían saltado a los costados, como langostas. El resto estaba seguramente prendido a las gomas.

Casi una cuadra más allá el auto seguía su marcha imparable.

Él sintió una rabia negra y una bola de furia en el pecho. Anuncios de lágrimas llegaban a sus ojos y corrió hacia los miguelitos que quedaban sobre la ruta para destrozarlos a pisotones.

No llegó hasta ellos. Lo detuvo un chirrido insoportable hiriéndole los oídos. Le pareció escuchar un grito y después un estruendo imponente retumbó bajo sus pies, en el aire, en su cabeza, en su pecho. Quedó inmobilizado y apenas pudo ver cómo, a una cuadra y media de allí, con sus gomas vacías de aire, el coche se estrellaba contra un árbol. Dos huellas largas y negras indicaban sobre el pavimento la última sinuosa cabriola, el desesperado intento de frenar. Al final del rastro un deforme y humeante paquete de

metal se aplastaba contra el tronco quebrado del árbol. Algunas personas comenzaron a correr por las banquetas, apareciendo desde las calles de tierra laterales.

Parado en el medio de la avenida él temblaba. Todavía estaba asustado por la explosión. Jamás la hubiera esperado. Cuando su hermano fue atropellado no había existido un estruendo semejante. Solamente el ruido del cuerpo de Jacinto quebrándose en el aire. Nada más que eso. Así contaban los que lo habían visto.

#### sergio sinay (1944)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Es narrador y ejerce el periodismo como crítico cinematográfico. Con uno de sus cuentos obtuvo un premio en el concurso organizado el año pasado por el semanario "Marcha", de Montevideo.

## noemí ulla el entallado

Me entiendo con este tapado nuevo porque está bien entallado. Todo un abrigo para este próximo invierno, es una lástima que no haga mucho frío ya para sentir su envoltura. Como además me esperan muchos días de reposo en lugares cerrados, él cubre mucho más mis imágenes que mi cuerpo. Voy a la florería y me miro en el espejo, que me devuelve otro tapado entre crisantemos blancos. Desde allí él me ha enviado un ramo de claveles rojos porque cumplo años y he tenido ideas ambiguas, con respecto a él y a los claveles. Me ha parecido un regalo viejo y he tenido que colocarme en el tiempo de mis años. Juntamente con este tapado actual, se me ha ocurrido esta mañana salir a la búsqueda de otro, de paño, sin tener una idea firme de lo que quiero. No lo he encontrado, volví sin él y resulta que éste que veo, el entallado, es de ahora en adelante, el nuevo. Pero no lo es. Es arreglo de uno viejo. Es de potrillo negro y tiene un cuello de piel clara. Vive conmigo pero vivió antes con otra. Tengo que fundarlo. Lo estoy haciendo.

Me acuerdo de las víboras, que cambian su piel. Debo reconocer que me sofoca el encierro, poco propicio a las desviaciones. Me pruebo el tapado y en la penumbra me convierto en una modelo del antiguo figurín. No está mi padre para cantar desde la ducha, con toda la fuerza que tengo y callarme de vez en cuando porque mi madre me lo pide, y en esos espacios escuchar si los pasos de él siguen existiendo en la casa, para iniciar otra vez el canto, con más fuerza, contrariando a mi madre. Acumulo materiales, para amar. El hombre que acaba de tocar el timbre se ha llevado una lámpara, dice que la arreglará. Le agradezco que él haya venido hacia mí, yo no puedo trasladarme hasta él. Una lámpara sirve para ver. Si se corta la luz, como sucede últimamente, una lámpara sirve para conjeturar entre velas de pobre luz, cuándo volverá la otra luz.

Me llama y me dice, ¿cómo estás? Le digo que reposando y no retozando como desearía. Si a él le gusta invitarme con

**En invernales horas, mirad a Carolina. Medio apelonada, descansa en el sillón, envuelta con su abrigo de marta cibelina y no lejos del fuego que brilla en el salón.**

*rubén dario*

bebidas especiales, que las prepare en mi homenaje. Le gusta ir de un lado para otro y hacer que me sienta bien. Muchas veces le he dicho que lo amo, con diferentes maneras de un lenguaje no verbal. Me entiende. Ahora están peleándose por una tontería, como siempre. Ella se olvidó de comprarle la rosca de Pascua que él esperaba tanto, baja del auto con furia para procurársela. ¿Por qué se olvida de las cosas que a él le gustan? Es para empezar la cantilena del reproche, pobre Marinela. En esa esquina hubo una confitería, y desapareció.

En estos días me cuidan, es porque estoy enferma. Pero eso sí, no me abrigan, por eso juego con el tapado. Me envuelvo el cuerpo con el plumón, lo ajusto con una tira alrededor de la cintura y soy una artista que viaja mucho, muy solicitada por contratos frecuentes. Él me ve, y cuando bajo del avión, me calgo de la cama. Me avergüenza en medio de los juegos. Invento una canción donde atribuyo poderes mágicos a la bañadera. La repito, ahora que ya está inventada y él abre la puerta y me descubre desnuda y cantando. ¿Cómo me atreveré a verlo de nuevo? Más allá están los otros, preparando las cosas para la cena, se ven movimientos, se escuchan comentarios y risas. Podría haber esperado antes de cantar Clyde la bañadera bruja. No está enojado, ha abierto apenas la puerta para ver a la artista y sonriendo, la ha cerrado.

Ahora resulta que no soy cantante. A mi hijo le canto para que se levante, para que se duerma, y cuando él me lo pide y yo tengo ganas. Casi siempre tengo ganas, menos cuando vuelve de la calle como si volviera de la guerra, y dice que ha estado en la guerrilla. Han hecho bien en llevárselo. Unos días de no verme así, le hará bien. No me gusta que me vea enferma, la semana que viene ya me encontrará bien. Y buscaré la tulipa para esa lámpara que el hombre se ha llevado, que no sólo está rota, advierto de pronto que le falta una tulipa. Si me pruebo otra vez el tapado, nadie puede decir que estoy loca, porque me dejaron sola y nadie me ve. Las cosas que se repiten molestan a

los otros, a mí no me perturba probarme el tapado. Quizá me perturbe y quiera conjurar el miedo que me produce el espejo con el figurín y el tapado con los crisantemos que no están. Yo tampoco estoy. Son esas cosas que vuelven solas y también solas se van. Si miro el espejo veo el tapado, escucho la canción que una vez inventé, y descubro una vez más que falta la lámpara. En el lugar de la lámpara que no está hay una radio que informa cosas que no me importan ahora. Él no puede volver y ella tampoco. Estarán peleando en esa esquina todavía por la rosca de Pascua. Por el costado izquierdo del espejo veo que él se ha lastimado con una espina de palmera, todos hablan de eso, menos él, que parece concentrado en su mano herida, casi sin darle importancia al hecho. El otro se inclina hacia mí para ponerme el tapado y acaso salir, pero no puedo salir del espejo, si no estoy. Antes se le incendiaban los ojos, llamas le salían, seguro por la espina de palmera. No sé. El otro insiste en ponerme el tapado, en qué cuerpo, si no estoy. Le ha quedado una marca en la mano, es una línea roja, fina. En el centro del espejo, hacia arriba, perfuman sus pañuelos y se despedazan en trocitos sus gasas, cambiadas con el mismo ritual que sus corbatas, desplazadas definitivamente por el cáncer y las gasas. Quiero romper el espejo, pero el otro vuelve a querer cubrirme con el tapado y no me encuentra, no estoy. El otro es alguien que no es él. Si se rompiera el espejo, él se pulverizaría y el otro sería él. Pero no puedo sola Drummond, dinamitar la isla de Manhattan. Si el otro me encontrara el cuerpo, abandonaría la idea de ponerme el tapado, yo me sentiría descubierta y cubierta por el él. Llenos los agujeros que se ven cuando no está el espejo, tapador-tapado, papá-mamá. Yo, desnuda y cantando. El él, los él. Ronda de ases. Alcanzar la certidumbre del espacio. El silencio eterno de los espacios infinitos me aterraba, Pascal. Como vos pensaba en los plurales. Es un espacio, nada más que un espacio, el mío. Ocuparé el espacio que yo quiera con mi cuerpo, que quiero.

#### noemí ulla (1933)

Argentina, nacida en Santa Fe. Narradora y ensayista. Cursó Letras en la Universidad Nacional del Litoral y ejerce la docencia en establecimientos secundarios. Entre sus obras publicadas figuran *Tango, rebelión y nostalgia* (ensayo), *Los que esperan el alba* (novela), *Revista Nosotros* (antología y prólogo).

# mario benede

## «el escritor es un

## trabajado

## como tanto

reportaje por *Juan Gelman*



—¿A qué edad empezaste a escribir?

—¿A escribir? De niño, completamente. Escribí incluso novelas. En la época escolar escribí una novela que se llamaba *El trono y la vida*. Yo tendría 9 años entonces.

—¿Y era larga?

—Era larga, sí, horriblemente larga. Y escribí cuentos y poemas también, pero no publiqué hasta los 25 años.

—Y *"El trono y la vida"*, ¿cómo era?

—De capa y espada, claro. Era después de leer *Los tres mosqueteros*, *Veinte años después*, *El vizconde de Bragelonne*, todas esas cosas.

—¿En tu familia había alguien que escribía o que te indujo?

—No, para nada. La tradición familiar, de padre, de abuelo, era de químicos. En cambio, yo, en química, la mejor nota que saqué fue un regular.

—¿Y la vieja?

—Tampoco. No hay nadie en la familia, en ninguna de las ramas hay ningún literato ni cosa por el estilo.

—¿Qué libro publicaste a los 25 años?

—Bueno, ésa es la macana: esperar hasta los 25 años para publicar un libro muy malo, verdaderamente, como fue mi primer libro. Se llamaba *La víspera indeleble*, un libro de poemas. Es el único que no recojo cuando publico *Inventario*, que siempre es de algún modo "mis poesías completas hasta aquí". Entre otros defectos, tiene justamente el de ser el rejunte de todos esos años anteriores en que había estado escribiendo cientos o miles de poemas, y entonces es una cosa muy inarmónica como libro.

—¿Qué es lo que te llevó a escribir?

—No sé, francamente. Ganas de escribir nomás, necesidad de escribir. Creo que ahí estaba la cosa. Siempre tuve necesidad de escribir, como modo de expresarme, como un intento inicial de comunicarme con la gente también. Porque incluso en esos años, cuando tenía 8 ó 9 años, empecé a hacer un diario, y lo repartía a los vecinos. Lo escribía a máquina, así aprendí a escribir a máquina, haciendo un diario del que sacaba una pila de copias

y las vendía a los vecinos. Era un diario de noticias, comentarios, etc. Imagínate. La información tenía bastante éxito. Porque sabés cómo se reían a carcajadas todos los vecinos.

—¿Chimentos, y cosas así?

—Sí, sí, de todo un poco. Con secciones de deportes, de policía, de todo.

—Con el tiempo, ¿fuiste haciendo otra conciencia sobre el hecho de escribir?

—Sí, por supuesto. Hay unos cuantos años entre ese primer libro fallido y los que vinieron luego. Cosa que después no me pasó; después he publicado bastante seguido, pero aquel libro fue, no un fracaso público, porque la crítica ni se ocupó de él, sino un fracaso ante mí mismo: una vez que lo vi publicado me di cuenta que era un libro muy malo. Lo publiqué en el 45 pero había sido escrito mucho antes, y volví a publicar recién en el 48. Después sí, casi todos los años he publicado libros. El segundo no fue un libro de poemas sino un libro de ensayos. Y el tercero fue un libro de cuentos. De modo que recién cinco años después publiqué otro libro de poemas, *Sólo mientras tanto*. En general, los amigos, los críticos, aun con este segundo libro de poemas —que ya me conforma bastante— me seguían diciendo que abandonara la poesía, que me dedicara a la narrativa, que todas mis condiciones, mi capacidad, mis aptitudes, estaban en la narrativa. Y siempre hubo gran presión de amigos y críticos para que yo dejara la poesía. Sin embargo, a través de los años, es no sólo el género en que he escrito más libros, sino también en el que me siento de algún modo mejor representado.

—Esa conciencia sobre tu escritura, sobre tu papel como escritor, ¿cómo se fue sedimentando, cómo se fue conformando?

—Uno empieza por necesidad. Después vienen las cosas. Eso va paralelo a la evolución que uno tenga como ser humano. En todos esos años en que publiqué mis primeros libros... Concretamente, te diría hasta una fecha, hasta el año 59, cuando aparece la Revolución Cubana, que a mí, como a tantos otros, nos afecta profundamente y nos hace mirar un poco al país, al continente y a nosotros mismos también, con otra óptica, prácticamente hasta ese momento yo era un tipo apolítico, o por lo menos, con muy pocas preocupaciones políticas. Creo que mi única acción militante había sido, una vez, repartir en el estadio Centenario unos manifiestos contra el tratado militar de Uruguay con Estados Unidos. Ésa había sido casi mi única militancia y por un episodio muy curioso siempre la recuerdo.

—¿Qué episodio?

—Porque fuimos hasta cerca de la torre de homenaje del estadio para tirarlos bien de arriba, para que cayeran en el entre-tiempo. Tiramos desde arriba todos los volantes y después cada uno volvió al sitio donde estaba sentado originalmente. Entonces me siento, y al rato de estar sentado todavía viene planeando en el aire uno de los panfletos. Y un tipo que estaba delante mío lo agarra, y se pone a leer los nombres de los que firmaban. Y entonces le dice al vecino de él: "Mirá, estos tipos siempre mienten con las firmas de estas cosas. Mirá, aquí hay un tipo —dice—, Mario Benedetti, y yo lo conozco, y este tipo no firmó". Entonces, yo me vi tentado, porque son esas cosas que te da el azar, y entonces le toqué el hombro y le dije: "¿Y usted lo conoce a Mario Benedetti?" "Sí, señor, es un profesor de Química y él me dijo que no había firmado." "Bueno, mire, yo también me llamo Mario

edetti:

n  
r  
s»



## ¿Dónde encuentro números atrasados de **crisis** en el interior?

### ☆ CORDOBA

librería *córdoba* - Deán Funes 75  
 emporio de las revistas - Av. Gral. Paz 146  
 librecor - Vélez Sársfield 92  
 librería *macondo*  
 San Martín 137 (Villa María)  
 librería *superior*  
 Constitución 730 (Río Cuarto)  
 librería *carlos paz*  
 Av. Gral. Paz 87 (Carlos Paz)

### ☆ MENDOZA

centro internacional del libro s.r.l.  
 Galería Tonsa, local A. 26  
*mendoza libros*  
 Galería San Marcos, 9 e Julio 1126  
 librerías *simoncini* - Espejo 182

### ☆ SANTA FE

librería *el aleph*  
 San Martín y Tucumán, Galería *Petrosein palabras* - Vera 2671  
*condorcanqui libros*  
 Habegger 731, local 10 (Reconquista)

### ☆ ROSARIO

(Prov. Santa Fe)  
*librerías austral* - Santa Fe 996  
*kitab s.r.l.*  
 Córoba 1147, Galería "La Favorita", local 17  
*librería la médica* - Santa Fe 996  
*librería signos* - Córdoba 1417  
*librería síntesis* - Córdoba 950  
*librería técnica* - Córdoba 977

### ☆ PARANA

(Prov. Entre Ríos)  
*librería fénix* - Buenos Aires 267  
 ☆ SANTIAGO DEL ESTERO  
*librería dimensión*  
 Galería *Tabycast*, local 18  
*librería nuevo norte*  
 Galería *Lindow*, local 22

### ☆ JUJUY

*Casa de libros, remo bianchedi*  
 Belgrano 1067

### ☆ SALTA

*librería del colegio* - Caseros 654

### ☆ TUCUMAN

*héctor r. marteau*  
 Congreso 406, 5º p., Dto. 7  
*norte librerías* - 29 de Setiembre 656  
*librería macondo* - Ayacucho 64

### ☆ NEUQUEN

*siringa libros* - Av. Argentina 245

### ☆ VIEDMA

(Río Negro)  
*librería César bagli* - Galería *Camahué*

### ☆ MAR DEL PLATA

(Prov. Bs. As.)  
*librería erasmo* - San Martín 3330  
*librería gnosís* - Bolívar 2168  
*librería paidós* - San Luis 1838, local 19

### ☆ AZUL

(Prov. Bs. As.)  
*librería biblos* - H. Yrigoyen 593

### ☆ BAHIA BLANCA

(Prov. Bs. As.)  
*librería kosmos* - San Martín 68, local 39  
*librería la blanquita* - Zelarrayán 398  
*librería martín fierro* - Alsina 140

### ☆ SAN NICOLAS

F. C. Mitre (Prov. Bs. As.)  
*el buen libro* - Nación 124

### ☆ CONCEPCION DEL URUGUAY

*sacha libros*  
 Galería C. Com., local 7 (Entre Ríos)

### ☆ SAN LUIS

*librería huecupen* - Lavalle 376 (Mercedes)

### ☆ GENERAL ROCA

*librería quinhue* - (Río Negro)

## mario benedetti

Benedetti, yo soy el que firmé", y le mostré mi carnet de Nacional, porque era socio de Nacional, que era el único documento que llevaba encima. Y el tipo me dice: "Pero por favor, hay 50 mil personas en el estadio y me tiene que tocar a mí". Por ese episodio no me olvido de ese reparto de panfletos.

A partir del 59, cambia para mí, para todos nosotros, la autoimportancia que uno se podía dar como escritor. En los primeros tiempos (tal vez esto le acontece a casi todos los escritores jóvenes cuando empiezan a escribir), uno genera una especie de autoimportancia con respecto a lo que escribe o a la labor del escritor en general. Pero a medida que uno va madurando, y a medida que el contorno también lo va persuadiendo de ciertas cosas —la realidad es bastante persuasiva y los hechos, bastante porfiados—, uno empieza a darse cuenta de sus limitaciones. A medida que uno va mejorando su escritura, a medida que va madurando incluso como escritor, se da también un proceso paralelo, algo así como una cura

de modestia, digamos, saber hasta qué límites puede influir la labor y el pensamiento de un escritor, y no es por cierto algo descomunal. Es un trabajador como tantos. Hay que atenerse a la conciencia de esos límites y no pensar que, por ser un escritor, un intelectual, uno constituye una élite, ni un sector privilegiado ni nada por el estilo, sino tratar en lo posible de sentirse y de ser integrante de un pueblo. Uno es una parte del pueblo que se expresa de esa manera: escribiendo.

Evidentemente, el escritor es un trabajador. Por lo menos, a mí me da mucho trabajo escribir. Evidentemente hay una diferencia física con respecto a un trabajador manual, con respecto a un obrero que está en la fábrica. Pero yo creo que hay incluso una serie de matices en la labor del intelectual, en conexión con la de un obrero, matices que cuando uno los dice parecen sólo metáforas: bueno, uno tiene que tener disciplina de trabajo, tiene que pensar en el pulido de las cosas, en la eficacia, en la seguridad de lo que está

(Continúa en la página 44)



En el colegio. Segundo de la derecha, fila inferior. Montevideo, 1933.



Yendo al trabajo voluntario en el campo. Cuba, 1967.

# benedetti/despistes y franquezas

a bud y claribel

## *Despistes y franquezas.*

- \* *La soledad es también un homenaje al prójimo.*
- \* *Desde que los hijos educan a los padres, se acabaron los complejos de Edipo.*
- \* *El vicediós siempre es ateo*
- \* *El inconveniente de la autocrítica es que los demás pueden llegar a creerla*

La política es una forma del amor, pero no viceversa; por algo en el amor es mucho más fácil tener el corazón caliente que la cabeza fría.

El hombre bueno casi siempre se aburre de sus rencores. Pero siempre hay un rencor que confirma la regla.

La muerte es una traición de Dios.

¡Si uno conociera lo que tiene, con tanta claridad como conoce lo que le falta!

Cuando una mujer dice: "Todo tu cuerpo es corazón", es porque todo su cuerpo es corazón.

El pan nuestro de cada día provoca gases y malas digestiones.

Cuando sueño contigo no hablo sino que canto en sueños.

Cuando parece que la vida imita al arte, es porque el arte ha logrado anunciar la vida.

Los Otros que invento son confidencias sobre aquello que desgraciadamente no me ocurre.

La generosidad es el único egoísmo legítimo.

Epitafio para un vanidoso: "Bah..."

Los Otros que invento dicen a veces cosas que yo no habría dicho ni aunque fuera otro.

No es que uno no cambie, sino que el espejo no tiene memoria.

No seamos sectarios: la infancia es a veces un paraíso perdido. Pero otras veces es un infierno de mierda.

Un torturador no se redime suicidándose. Pero algo es algo.

Contra el optimismo no hay vacunas.

Cuando el infierno son los otros, el paraíso no es uno mismo.

## **crisis** en el exterior

### **distribuidores**

#### ☆ BOLIVIA

LOS AMIGOS DEL LIBRO. Werner Guttentag. C. de Correos 450 - Cochabamba.

#### ☆ MEXICO

EDIT. NUESTRO TIEMPO. Fernando Carmona. Av. Universidad 771, of. 402. México, D.F.

#### ☆ PERU

"LA MOSCA AZUL". Manuel Bonilla N° 187. Miraflores - Lima.

#### ☆ URUGUAY

MARTIN FIERRO. Soriano 1204 - Montevideo.

HEBER BERRIEL. Paraná 750 - Montevideo.

#### **librerías en México**

*librería del sótano.*

Av. Juárez N° 64. México, D.F.

*librería ghandi.*

Miguel Angel de Quevedo N 128. México, D.F.

*librería 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.

*librería de cristal.*

Sucursal Polanco. Horacio N° 128. México 12, D.F.

Sucursal Paseo. Paseo de la Reforma N° 35. México, D.F.

Sucursal Diana. Paseo de la Reforma N 503. México, D.F.

Sucursal Niza. Niza 23 - B. México, D.F.

Sucursal Manacar. Insurgentes Sur N° 1457. México, D.F.

Sucursal San Angel. Insurgentes Sur N° 1991. México, D.F.

#### **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 25 dólares

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

# los viudos de

Uno de los pocos nombres reales que aparecen en mis primeros cuentos ("Idilio", "Sábado de gloria") es el de Margaret Sullavan. Y aparece por una razón sencilla. Es inevitable que en la adolescencia uno se enamore de una actriz, y ese enamoramiento suele ser definitorio y también formativo. Una actriz de cine no es exactamente una mujer; más bien es una imagen. Y a esa edad uno tiende, como primera tentativa, a enamorarse de imágenes de mujer antes que de mujeres de carne y hueso. Luego, cuando se va penetrando realmente en la vida, no hay mujer de celuloide —al fin de cuentas, sólo captable por la vista y el oído— capaz de competir con las mujeres reales, igualmente captables por ambos sentidos, pero que además pueden ser disfrutadas por el gusto, el olfato y el tacto.

Pero la actriz que por primera vez nos corta el aliento e invade nuestros insomnios, significa también nuestro primer ensayo de emoción, nuestro primer borrador de amor. Un borrador que años después pasaremos en limpio con alguna muchacha —o mujer— que seguramente poco o nada se asemejará a aquella imagen de inauguración, pero que en cambio tendrá

la ventaja de sus manos tangibles con mensajes de vida, de sus labios besables sin más trámite, de sus ojos que no sólo sirvan para ser mirados sino también para mirarnos.

Sin embargo, el amor de celuloide es importante. Significa algo así como un preestreno. Frente a aquel rostro, a aquella sonrisa, a aquella mirada, a aquel ademán, tan reveladores, uno prueba sus fuerzas, hace la primera gimnasia de corazón, y algunas veces hasta escucha campanas. Y como, después de todo, no se corre mayor riesgo (la imagen por lo general está remota, en un Hollywood o una Cinecité inalcanzables), uno se deja soñar, desinhibido, resignado y veraz, aunque el fondo de tanta franqueza sea un amor de ficción.

Margaret Sullavan había sido eso para mí. Es claro que, cuando escribí los cuentos, ya no era por cierto un adolescente. Aunque todavía daban en los cines montevideanos alguna que otra película de su última época, y aunque por supuesto no me perdía ninguna, yo ya había pasado más de una vez en limpio aquel borrador de amor, y en consecuencia podía verlo con distancia y objetividad, pero también

con una cálida nostalgia, con una alegre gratitud, como siempre se mira, a través del tiempo esmerillado, a la mujer que de alguna manera nos ha iniciado en el viaje amoroso.

No obstante, sólo años después advertí con precisión qué lugarcito había ganado en mi vida la incanjeable, maravillosa protagonista de *Y ahora qué* y *Tres camaras*. En enero de 1960 estaba con mi mujer en Nueva York. Una tarde nos encontramos con cuatro amigos uruguayos y decidimos cenar temprano e ir luego a un teatro del Village donde se representaba *Our Town*, de Thornton Wilder, en la notable versión de José Quintero. La pieza llevaba ya varios meses en cartel, pero no era fácil conseguir entradas en las horas previas a cada función; de modo que, mientras los otros se instalaban en un restorán italiano de ruidosa clientela, yo me largué hasta el teatro a ver si conseguía localidades para seis.

De entrada me sorprendió que el boleterero no tuviera aspecto de tal, aunque si alguien me hubiese obligado a una definición, no habría sabido decir cómo era el aspecto de un boleterero inconfundible. Este era joven, delgado; tenía unos anteos

haciendo para evitar que se dé un desequilibrio con el resultado de lo que uno hace, en la calidad de lo que hace, en la selección de los materiales, que al final es lo que hace un obrero también. Es más que una metáfora, es más que una analogía. Es una realidad. Lo que no significa que eso le dé a uno ninguna superioridad, ni ningún derecho al paternalismo, ni ninguna de esas deformaciones que, muchas veces, joroban al escritor.

En el asunto de la escritura hay una cosa de oficio, de mejor utilización de una herramienta, que en este caso es la palabra, o el estilo, o como se quiera llamar. Una cosa que sólo se soluciona con trabajo, con dedicación, con machacar sobre un determinado tema, sobre un libro. Son cosas de laburante, también.

—Por ejemplo, ¿te llevó mucho tiempo escribir "La tregua"?

—No, mirá. Casi diría que las novelas las he escrito más rápido que los cuentos. La tregua creo que la escribí en cinco meses. En cuanto a *Gracias por el fuego*, dos tercios de la novela los escribí en un mes, y el resto sí demoré como ocho meses en escribirlo. Porque en el primer mes había pedido licencia de todos mis trabajos y me metí a escribir, pero después entré otra vez en el ritmo de los tres empleos que tenía en aquel momento, y por esa razón fue mucho más lento el tercio final. De todos modos, las novelas fueron escritas bastante rápido. *Quién de nosotros*, no me acuerdo cuánto demoré para escribirla, pero tampoco fue mucho, además es una novela más breve. *El cumpleaños de Juan Angel* es una no-

vela muy especial, porque está escrita en verso. Tuve dificultades para darme cuenta que la tenía que hacer en verso. Dos veces la empecé y escribí 50 ó 60 páginas en prosa. Y eso sí marchó muy lentamente. Pero una vez que llegué a la conclusión de que la tenía que hacer en verso, entonces creo que demoré seis meses en escribirla.

Con los cuentos es distinto. No me pongo a escribir un cuento si no lo tengo bien claro en la cabeza. Y eso, llegar a tenerlo bien claro en la cabeza, a veces demora 4, 10 ó 15 años, aunque a veces el cuento lo escribo en una hora. Justamente, el relato que publica aquí *Crisis*, lo tengo más o menos pensado desde el año 59, se llama *Los viudos de Margaret Sullavan*, que es una cosa anecdótica y justamente, porque hay un reflejo casi textual de una anécdota, por eso me costaba más transformarlo en literatura. Y bueno, no existió como cuento hasta que no encontré la palabra *viudos*. Porque lo otro es lo que pasó, la conversación que tuve con el boleterero del teatro, pero eso, el yo darme cuenta que éramos dos viudos de Margaret Sullavan, eso, recién ahora me di cuenta al escribirlo, y eso lo transformé en cuento. Quince años después.

—¿Por qué pensaste que "El cumpleaños de Juan Angel" tenía que venir en verso? ¿Por qué lo llamás "novela en verso"?

—Bueno, podría ser un poema narrativo también. Pero yo creo que es una novela en verso. Mirá algo que nunca me pasaba en las novelas, ni tampoco en los cuentos

una vez que me pongo a escribirlos, es que llegue un momento en que yo veo que no marche y efectivamente, no marche. Puedo ponerme a escribir una cosa que no me guste y tirarla, pero así, por la mitad, que no marche, nunca me había pasado. Entonces, cuando por segunda vez llegué a 50, 60 páginas y vi que no funcionaba, me hice un autoanálisis a ver por qué sucedía eso. En un determinado momento me di cuenta que la espina dorsal de la novela era, de algún modo, una idea poética, o fantástica, quizá más poética que fantástica: que un tipo, durante una sola jornada de cumpleaños, fuera cumpliendo distintas edades, a medida que el día avanzaba, o sea que empiece cumpliendo 8 años y termina cumpliendo 34, entonces me digo, bueno, y si es una idea poética la espina dorsal de la novela, por qué no hacerla en verso. Y a partir de ese momento, funcionó para mí; si funciona para el lector o para el crítico, es otro asunto, pero para mí entonces funcionó y la pude terminar. Tuve problemas en el final también, ya en verso hice tres o cuatro versiones del final, porque para mí era muy difícil ese final, cómo tenía que terminar esa novela. Porque, por un lado, si los tipos, los guerrilleros urbanos que estaban en esa casa, de algún modo vencían en esa batallita que se iba a dar contra todas las fuerzas represivas, era una cosa inverosímil. Si las fuerzas represivas los derrotaban y los mataban a todos, era bastante verosímil pero era muy desalentador. Entonces, hasta que no di con esa solución, que de algún modo es una cosa interme-

# margaret sullavan

jos de armazón oscura y cristales de miopía; su aspecto era de estudiante de letras o de primer clarinete. El vestíbulo del teatro estaba desierto y eso estimuló mis esperanzas. Pero la razón de esa paz era muy simple: no había localidades. Cuando pregunté si existía alguna remota posibilidad de conseguir seis entradas ("sólo seis entradas, señor"), el muchacho levantó la vista de un ajado ejemplar del *New Yorker* y me miró con tajante desprecio: "¿A esta hora seis localidades? ¿En qué mundo vive?" El tipo tenía razón. Yo no estaba nada seguro del mundo en que vivía. Pero me sentí como un provinciano al que rezongan porque no se atreve con la escalera mecánica o con el teléfono público. A pesar de todo, no me fui enseguida. Me quedé unos minutos mirando las fotografías del elenco, tal vez con la secreta esperanza de que alguien viniera a devolver seis entradas, ni una más, ni una menos.

Entonces sonó el teléfono. El muchacho hizo un nuevo gesto de fastidio, ya que debía interrumpir otra vez su lectura del *New Yorker*, o quizá porque estaba cansado de repetir con voz gangosa que no había localidades. De pronto su rostro se

transfiguró. Se quitó los anteojos con un gesto rabioso, y dijo casi sollozando: "¡No! ¡No! ¡No puede ser!" Después colgó, con un gesto brusco y desprendido, tan maquinal como marginal, y hundió la tendida cabeza entre los dedos flacos y vemblosos.

Yo era el único testigo de aquella goja. Pese a la agresiva respuesta que me había propinado, pensé que podía sentirse mal y me acerqué. Le toqué apenas un brazo, sólo para que notara mi presencia. Le pregunté si le sucedía algo, si había recibido una mala noticia, si lo podía ayudar, etc. Entonces levantó la cabeza, y me miró con los ojos sin cristales, como a través de una ventana con lluvia o de un recuerdo inmóvil.

"Murió Margaret Sullivan". Lo dijo lentamente, marcando cada sílaba, como si quisiera dejar bien claro que se sentía indefenso, que se sentía desgraciado, y que no se estaba mandando la parte.

Entonces fui yo el que dije, en otro estilo y en otro idioma, claro, como para mí mismo y para nadie más: "No, no puede ser". El muchacho no entendió las palabras en español, pero seguramente comprendió mi asombro, mi tristeza. Me

recosté contra la pared, porque necesitaba algo en que apoyarme. Nos miramos el boleterero y yo: él, un poco asombrado de haber hallado imprevisiblemente a otro viudo de Margaret, allí, en el teatro, al alcance de su mano huesuda; yo, apenas consciente de que en ese instante se extinguía el último rescoldo de mi ya lejana adolescencia.

De pronto el boleterero se pasó una mano por los ojos, a fin de arrastrar sin disimulo las lágrimas, y me preguntó con la voz entrecortada, pero ya no gangosa: "¿Cuántas entradas dijo que quería? ¿Seis?" Abrió un cajoncito y extrajo seis entradas, unidas por un alfiler, y me las dio. Le pagué, sin decir nada. Darle una propina en aquellas circunstancias habría sido un agravio; algo absolutamente descartable entre dos viudos de la misma imagen. Nos dimos la mano y todo. Como dos deudos. Casi como hubiera podido sentirse James Stewart, pareja de Margaret en *El bazar de las sorpresas*.

Cuando salí en dirección al restorán italiano, yo también me froté los ojos, pero en mi estilo: no con la palma sino con los nudillos. En realidad, no conocía cuál podía ser el grado o la motivación del amargo estupor del boleterero, irascible y cegato. Pero en mi caso sí que lo sabía: por primera vez en mi vida, había perdido a un ser querido.

dia, ya que aunque queda un tipo tiroteándose con ellos un poco para el sacrificio, pero los demás se escapan por las cloacas, hasta que no di con eso que, de algún modo, en aquel momento pensé que era una cosa casi fantástica, y después resulta que cuando apareció la primera edición uruguaya del libro, que fue la tercera de la novela, coincidió con el día en que por primera vez se evadieron por las cloacas las mujeres, las tupamaras. Ese mismo día. Yo no lo podía creer, cuando abrí el diario y vi el título "Se evaden por las cloacas". Ya otra vez me había pasado ese tipo de cosas así, un poco extrañas. Me acuerdo cuando escribí *Gracias por el fuego*, un crítico que en ese entonces era bastante amigo, me lo devolvió con muy mala impresión del libro, diciéndome que además era muy inverosímil porque los uruguayos no se suicidan y, además, en el caso de suicidarse nunca se tirarían de un noveno piso. La verdad que se suicidaban, pero tal vez este amigo leía sólo los diarios, y en los diarios estaba prohibido hablar de suicidios, pero la gente se suicidaba como en cualquier país, sólo que no salía en los diarios. Y el día que aparece *Gracias por el fuego*, unos años después de que aquel compatriota lo hubiera leído, iba yo para el diario donde trabajaba a las 8 de la mañana y abajo del edificio Ciudadela veo un bulto ahí, una cantidad de gente amontonada, y era un tipo que se había tirado de no sé qué piso del edificio Ciudadela. O sea que dos veces me ha pasado que cuando aparece un libro mío, la realidad confirma una cosa imaginaria. Y



en el caso de *Gracias por el fuego*, así, frente a una cosa que se me había señalado como inverosímil, como increíble.

Pero volviendo, entonces, a *El cumpleaños*, solucionados esos problemas, la novela marchó, es uno de los libros que disfruté más escribiendo. Porque esa lucha constante para que cumpliera las dos reglas, que funcionara narrativamente y además que el lenguaje fuera poesía, era un desafío constante que pocas veces he tenido, ni cuando escribo poesía, ni cuando escribo narrativa por separado. De modo que fue una de las cosas más difíciles para mí, pero también creo que la que me dio más satisfacciones mientras la iba haciendo.

—Volviendo al tema de la autoconciencia del escritor. Hay un nivel de esa conciencia que has indagado de un modo permanente y lúcido: el papel del escritor en esta sociedad latinoamericana. En este sentido me gustaría conocer tu opinión hoy, 1974, después de algunos sucesos y situaciones que se han producido. Me gustaría conocer una evaluación tuya sobre lo que está ocurriendo en la literatura latinoamericana, con los escritores latinoamericanos.

—Es bastante complicado, porque uno siempre corre el peligro de esquematizar estas cosas. Y evidentemente, ya han pasado muchas cosas y es hora de que nos bajemos del maniqueísmo. Es evidente que se cruzan muchas cosas. Por ejemplo, una de las que se cruzan son los escritores que están en Latinoamérica, los escritores que se van para Europa, y su obsesión de escribir sobre temas latinoamericanos. Casi todos los escritores que están viviendo en Europa obsesivamente

# Lucien mercier — la palabra bajada

Hablar de "poesía comprometida" es evocar una problemática compleja y en gran parte aberrante, que no entra en mi propósito abordar aquí. En cambio, me propongo comunicar algunas reflexiones, sugeridas por una lectura de Mario Benedetti, en referencia a los problemas del "compromiso poético", problemas que son del orden del lenguaje y, si se quiere, de la retórica, aunque, a mi parecer, se sitúan en una posición diametralmente opuesta a aquella del llamado "formalismo".

En el compromiso poético, la expresión nunca se separa del contenido. Al contrario, lo vivifica e incluso lo crea. La relación mantenida por la poesía de Benedetti con la realidad política no es ningún misterio. Rápidamente hablando, se puede afirmar que la suya quiere ser una poesía revolucionaria (o sea: que invite a la revolución). ¿Cómo invitar **poéticamente** a la revolución? Son conocidas las tesis de Sartre sosteniendo que la poesía corta el contacto con la historia y encierra al poeta y a su lector en lo imaginario verbal. Solamente la prosa, en este sentido, sería apta para comunicarnos con la realidad socio-política: la prosa, dice Sartre, es una superación de la poesía.

Inversamente, Isidore Ducasse, conde de Lautréamont, afirmaba que la poesía debe tener por fin "la verdad práctica". Según me parece, las objeciones de Sartre son válidas contra ciertas formas tradicionales y también modernas de la poesía, pero Ducasse tiene razón si se tiene en cuenta otro tipo posible de poesía, del cual encuentro un ejemplo en las últimas obras de Benedetti (**Quemar las naves, El cumpleaños de Juan Angel**, etc.).

Hay una poesía que instala o perpetúa un orden, y hay otra poesía que destruye el orden establecido. Lo importante es ver que esas actividades opuestas se realizan no solamente (y no principalmente) en el nivel del contenido, sino más bien en el nivel de la expresión. Lo **poético** atrae la atención hacia la "forma", pero hay formas conservadoras y hay otras formas revolucionarias en el sentido ideológico y no meramente literario del adjetivo.

El poema siempre crea un espacio, habitable o no. El verso, la rima, medios tradicionales de la poesía, inventan un círculo (¿mágico?), sea éste el de la ronda infantil o el del **templum**, del lugar sagrado en que un orden, un cosmos, sustituirá al caos. En **Versos para cantar**, Benedetti practica ese ritmo creador de espacio; es el ritmo de la canción, vialita, balada o milonga. Como ya pasó con Nicolás Guillén, ese ritmo de baile invita a las manos a juntarse o las miradas a converger en un punto de la realidad, admirable u odioso, y nada sería más falso que pretender, como lo dice Sartre de **toda** poesía, que el poeta, en este caso, rompa la comunicación.

¿Círculo "mágico"? Más bien diremos: soberano. Mágica (fetichista) es la ilusión individualista. La comunicación por el verso no es magia, sino al contrario reencuentro con la verdad de la vida no separada, no enajenada en el "yo".

Pero existe otro tipo de verso, practicado por poetas de considerable importancia —lo cual justifica en cierto sentido la tesis de Sartre—, el que se dedica a edificar un monumento definitivo al orden cósmico o político. La absoluta necesidad cuyo modelo ofrece el proceso implacable del verso, nos llama afuera de las contingencias con que suele componerse nuestro mundo: el arte, en tal caso, es una evasión desde lo real hacia lo imaginario, y se sabe que

Sartre, en **La náusea**, se divirtió en reconocer esta función esencial del Arte en el **blues** "Some of these days" cantado por Sophie Tucker.

Es sabido que la poesía moderna a menudo abandonó las reglas del verso tradicional y suele cultivar esa figura característica que es la metáfora. Sin querer intentar una refutación de la metáfora —empresa "escandalosa" en la medida en que se ha identificado (abusivamente) a toda poesía con el proceso metafórico— creo conveniente señalar lo que yo llamaría la tentación reaccionaria de la metáfora. Como el verso, la metáfora puede convertirse en instrumento de sumisión al orden —y tal posibilidad está contenida en la propia estructura de esa figura estilística.

Metáfora (en el sentido estricto del término): sustitución de una palabra por otra en virtud de una analogía percibida por el poeta. Rimbaud veía un salón en el fondo de un lago, una mezzquita en el lugar de una fábrica. El principio analógico consagra —como lo ha expresado Baudelaire— la preeminencia de la imaginación. Metáfora o: tomen sus deseos por la realidad. Pero lo importante es no confundir imaginación con mistificación. Importa (mucho) no hacer creer que la realidad es efectivamente idéntica a nuestros deseos.

En la mayoría de los casos, la metáfora es —como lo decía André Breton— un "signo ascendente", una fórmula de veneración. Diviniza al mundo, dejándolo intacto. La metáfora se justifica en el discurso del amante, para quien la mujer amada será realmente flor, ánfora o gacela salvaje. Pero esas mismas imágenes pueden servir al propósito mentiroso del opresor, deseoso, él, de enmascarar la condición enajenada de la mujer. Una fábrica es una fábrica y no una mezzquita. Cuando Rimbaud huye de la poesía, para abrazar la rugosa realidad, es de la metáfora de lo que está huyendo. Hay una metáfora —amor (u odio) y otra metáfora— droga. Está el deseo y —en el polo opuesto— está la ilusión; la imaginación creadora y, por otra parte, el paraíso artificial. El sistema analógico puede convertirse en falsa unificación del mundo, identificación meramente verbal de un "abajo" a un "arriba", manteniéndose al fin y al cabo una jerarquía opresiva. Las apariencias conducen a un sentido secreto, hipótesis religiosa en su esencia, que fue aquella de muchos poetas simbolistas. La metáfora es platónica, en todas las acepciones del término.

"che palabra bajate del walhalla  
tu único porvenir  
es desolimpizarte".

Así lo escribe Mario Benedetti en el poema **Semántica** (de **Quemar las naves**, en **Inventario 70**, p. 29). La metáfora "olimpiza" la palabra. Sin duda existen metáforas despreciativas. Pero, estructuralmente, toda metáfora se instala en una posición estática y generalmente conservadora.

La metáfora, en sus aplicaciones aisladas, palabra por palabra, no hace más que cambiar los vocablos. El vocablo usado por el poeta toma el lugar del vocablo propio, "normal". Un significado primero remite a un significado segundo, cubriendo ambos el mismo concepto. De modo que la tentación del lector es buscar el significado segundo debajo del significado primero, interpretar lo que el autor "quiso decir", descubrir el concepto que se esconde

## mario benedetti

escriben sobre lo que pasa (o sobre lo que imaginan que pasa) en América latina. Y por otro lado, también se da en buena parte de los escritores que están en América latina, el escribir con los ojos puestos en Europa. También se da eso.

Pienso que es una cosa muy explicable que los que están en Europa traten de escribir sobre cosas latinoamericanas, incluso como forma de entender ellos lo que pasa a tanta distancia. Y también es muy explicable que la gente que está metida aquí en la cosa lo considere unas veces una burla, otras veces un desenfoque, y otras veces simplemente un error.

Es difícil hacer las cosas desde lejos. Es difícil. Creo que no es imposible, pero es muy difícil hacerlas desde lejos. Hay que suplir, digamos, el aporte testimonial del tipo que está en la cosa, o muy cerca de ella, con imaginación, con imaginación pura. Aclaro lo de testimonial: para escribir sobre las luchas sindicales no precisás estar en un sindicato o ser obrero muchas veces, o para escribir sobre un movimiento de lucha armada no siempre precisás haber tomado un fusil en la mano, ni apretar un gatillo. Pero todas esas acciones, incluso toda la dinámica política de estos países, afectan a todos los que es-

tán en estos países, aun a aquellos tipos que aparentemente están más ajenos. Afectan, porque es una cosa que forma parte del aire que respirás todos los días, de los ruidos que oís todos los días. O todas las madrugadas, sobre todo últimamente. Y eso, el tipo que está lejos, lo tiene que suplir con lo que sale en los cables de las agencias internacionales a través de la mentalidad de los periodistas extranjeros y los diarios extranjeros. O lo tenés que suplir con las cartas familiares, que son subjetivas, muchas veces. O también con imaginación. Y hay una cosa que la imaginación no puede suplir; la podrá

# del olimpo

detrás de los juegos verbales, en su fijeza considerada inamovible.

En estas condiciones, ¿por qué no usar directamente el vocablo propio? No es mi propósito estudiar aquí el complejo problema de las motivaciones de la metáfora. Bástenos notar que ésta nos encierra en un mundo bloqueado, entre dos significados que se responden constantemente uno a otro. Es una escalera (escalera de Jacobo, si se me perdona la metáfora) por la cual se sube y se baja infinitamente pero que no lleva a ningún otro lado que a ella misma. Nada se mueve. La metáfora no abre ninguna posibilidad.

Muy a menudo, la crítica no comprende que los verdaderos poetas frecuentemente se liberan de la metáfora en la que se pretende encerrarlos. Cuando Víctor Hugo, en **Booz dormido**, llama a la luna "esa hoz de oro", él usa sin duda una metáfora, pero no en forma gratuita. ¿Por qué no dice: la luna?, porque su poema configura un contexto bíblico y bucólico, en el cual la "hoz de oro" viene con total exactitud. En este caso, por lo tanto, la metáfora no hace más que ponerse al servicio de una metonimia mucho más importante. Lejos de romper un contacto, de bloquearnos en un vocablo "expresivo" por él mismo, el poeta somete el vocablo a un texto que vale por la conexión de todos sus elementos. No se limita a nombrar: dice.

Cuando los poetas surrealistas inventan la frase: "El cadáver exquisito beberá el vino nuevo", tal oración pierde su valor si se considera el vocablo "cadáver" como una metáfora. En ese caso, pues, "cadáver" significará, por ejemplo, "anciano" y la frase no tendrá ningún otro sentido que aquél, muy trivial y vacío de toda revelación, de: "el anciano exquisito beberá el vino nuevo". En cambio, si se deja al vocablo "cadáver" su significado no metafórico, la misma frase nos revelará una posibilidad desconocida.

Esas observaciones nos permiten comprobar la importancia de la noción de **contexto** en la creación poética. Creo que Mario Benedetti, para volver a él, se libera de las "tentaciones reaccionarias" del verso y la metáfora gracias a un uso original de esa forma (practicada también por los surrealistas, por Prévert, por Queneau) que yo llamaré la **frase poética**.

La frase poética, como frase, no se detiene en el vocablo, sino que lo introduce en un **contexto**. Los vocablos dicen algo, y ese "algo" es nuevo porque la invención se aplica no al usar vocablos más "expresivos" por metafóricos, sino a cambiar el contexto "normal" de los vocablos empleados. Por lo tanto, la frase poética se opone radicalmente no sólo al lenguaje poético tradicional, sino al lenguaje de la prosa común, usada en el mercado.

La poesía no se distingue de la prosa como un lenguaje opaco se distinguiría de un lenguaje transparente. La transparencia de la prosa deja ver los objetos reales. Una poesía completamente transparente deja ver sus propios objetos, aquellos de la imaginación (Mallarmé, el surrealismo). No se trata, entonces, de una poesía metafórica, ya que la metáfora usual designa, **con otros nombres**, los objetos de la realidad. La poesía verdadera es la prosa de la imaginación (Mallarmé titula uno de sus poemas "Prose pour des Esseintes").

La prosa común nos habla de la realidad. La poesía metafórica también, pero para sublimizarla. Metáfora: transferencia. La metáfora, instrumento de sustitución, nos sitúa en la verticalidad. La

frase poética procede por contigüidad, ubica las palabras en un plano horizontal, las pone en marcha, inventa una historia. La verdadera poesía no se hace con vocablos aislados, sino con frases, sentencias, construcciones sintácticas. La palabra común no tiene que delegar sus poderes a una palabra más "representativa". La palabra común, asociada con otras palabras comunes, pero en un orden nuevo, mueve al mundo. La poesía, al modificar el contexto, escribe la historia.

"en el después será el verbo  
y el verbo tampoco será dios  
tan sólo el grito de varios millones de gargantas  
capaces de reír y llorar como hombres nuevos y mujeres nuevas  
y las palabras putas y frágiles  
se volverán sólidas y artesanas  
y acaso ganen su derecho a ser sembradas  
a ser regadas por los hechos y las lluvias  
a abrirse en árboles y frutos  
a ser por fin alimento y trofeo  
de un pueblo ya maduro por la revolución y la inocencia".

(Benedetti, **El verbo**, en **Letras de emergencia**, p. 126.)

El poeta en la sociedad no tiene ningún otro deber que cualquier otro hombre (pero sí lo tiene): "hacer posibles una ciudad un país imposibles" (Juan Angel, p. 96). Y el poeta tiene su oficio: por los medios de su oficio él tiene que hacer esa ciudad. Por la palabra, pero no únicamente por los vocablos. Porque los vocablos son solitarios e individualistas, mientras la palabra es una comunidad.

No se trata de cambiar solamente los nombres de las cosas, sino las cosas mismas. No se trata de modificar solamente el código de las formas que significan, de los signos, sino el sistema de los significados. No se trata de descubrir el mundo secreto que pertenece a Dios, sino de crear el mundo real que pertenecerá a los hombres. Tal es la tarea del poeta, con su palabra.

La palabra poética no dice: "las cosas tendrían que ser así", como lo dice la prosa. La palabra poética dice: "las cosas son así, inmundas y grotescas en tal contexto, bellas y humanas en otro contexto". Por eso la tarea primordial de la frase poética es establecer un contexto: sea el contexto presente, condenado, que el poeta mostrará en toda su absurdidad; sea el contexto, presente también, pero en la imaginación creadora de los posibles, que el poeta nos ayudará, desde ya, a ver.

"Estoy aquí  
por asco y entusiasmo"

dice el poeta (Juan Angel, p. 107), y no disimula que el momento revolucionario de la poesía (o el momento poético de la revolución) es

"olfatear por vez primera el olor ácido de  
la muerte pero también el escandaloso aroma de la resurrección".

(Juan Angel, p. 110.)

enriquecer, pero que no la puede suplir, y es la vivencia directa. Una vivencia directa puede ser inconmensurablemente enriquecida por la imaginación, pero sin esa vivencia directa la imaginación a veces puede golpear en el vacío, y es lo que a veces se nota en este tipo de cosas, donde yo no descarto la mejor intención, todo lo mejor que pueda haber. Puede estar presente todo en esos libros que se escriben sobre América latina desde Europa. Pero de algún modo les falta caradura. Es una cosa casi inevitable.

Y, por otra parte, están los escritores que residen en América latina. Alguna vez

he señalado toda una maniobra para mitificar el éxito del escritor latinoamericano en el extranjero. Pienso que ésa es una de las maniobras más hábiles de penetración imperialista en la cultura latinoamericana. El pensar que en estos países todos nos sentimos frustrados, que el escritor no tiene compensación, que no tiene oportunidades, que no tiene cómo ir adelante, que tiene que competir con otros oficios dentro de su propia vida, etc. y que, en cambio, el escritor que hizo nombre en el extranjero, bueno, es un tipo que evita todos esos inconvenientes, que tiene tranquilidad para escribir, etc.

Y si bien hay parte de esos datos que pueden ser ciertos, parcialmente ciertos, por otro lado hay también una mitificación de ese éxito. Porque, yo te digo que he estado viviendo, por ejemplo, un año en París, en épocas en que aparecieron las novelas más destacadas de la literatura latinoamericana escrita en Europa, y bueno, y aparecían en agosto, por ejemplo, cuando ya todos los críticos no están, cuando las páginas literarias no se ocupan de literatura, cuando los lectores se han ido de vacaciones. Entonces aparecen las novelas de los latinoamericanos, porque son el último orejón del tarro. Aun ésas.

aun las mejores. Una novela como **Rayuela** es comentada en el suplemento literario del **Times** de Londres, en una nota que trata como de diez novelas y a **Rayuela** le dedica creo que 8 centímetros. La verdad es que, después de todo, el autor ha pasado muchos años trabajando en eso, y además es una novela importante que merecía otra seriedad en el tratamiento crítico.

Y además están las traducciones. Por ejemplo, al propio Vargas Llosa, las traducciones que le han hecho en Francia, en Alemania, son un desastre. O sea que ese **boom** de la novela latinoamericana en Europa sólo existe en América latina. Es un reflejo, no sólo condicionado, sino intencionado, que deforma una realidad, que la hace mucho más importante de lo que efectivamente es. Entonces, ¿qué persigue eso? Que los escritores jóvenes se encandilen con ir afuera, para escribir desde afuera, dejando también sentado que sólo se puede ver América latina en su totalidad desde afuera. Pienso que estar en nuestros países, tiene desventajas, tiene limitaciones. Que también dependen de qué es lo que nos importa. Porque así como hay prioridades en la vida, y en un determinado momento, aun para un escritor, la política puede ser una prioridad más importante que la propia literatura, incluso para poder tener derecho más adelante a que la literatura vuelva a ser su prioridad; así también puede haber prioridades en cuanto a qué le importa como literatura y qué le importa dar como literatura. Ahora, por otra parte, yo te digo que no soy nada esquemático en eso, no comparto la actitud de algunos escritores muy radicalizados que le exigen al escritor permanente compromiso y que escriba prácticamente sólo sobre temas políticos, etc. Lo político tiene que venir por otro camino, no exigirle al escritor que escriba sobre temas políticos, sino que el escritor sienta la necesidad de escribir sobre temas políticos. Como cuando está enamorado tiene necesidad de escribir poemas de amor, y la política, al fin de cuentas, es otra forma del amor, y también se expresa como una necesidad escribir sobre eso.

—La mitificación que señalás se apoya en un costado real: las dificultades, las frustraciones de los escritores por acá. Pero todo eso va en función de en qué medida te sentís copartícipe de una frustración general, si querés, de una voluntad de cambio general, si querés, y cómo priorizás, cómo intercalás todo eso. Y yo te voy a preguntar cómo lo hacés vos. Porque vos no te vas. Vos te quedás. En América latina, por lo menos.

—Sí, es claro. Y si pudiera estar en mi país, estaba.

—Claro.

—Claro. Yo incluso he estado en Europa, como te dije, he estado un año viviendo en Europa. Así que también tengo la experiencia de lo que es vivir en Europa. Francamente te digo, tampoco estoy en la cosa de que el tipo que va a Europa entonces vive en permanente nostalgia y añorando el paisito las 24 horas del día. Cuando he estado en Europa, he tratado de aprovechar lo mucho de bueno que tiene Europa también, porque hay cosas que ves en Europa que no las ves acá. Y hay fenómenos culturales que te hace muy bien verlos, que te amplían el hori-

## mario benedetti/poemas

### hombre que mira la luna

Es decir la miraba porque ella  
se ocultó tras el biombo de nubes  
y todo porque muchos amantes de este mundo  
le dieron sutilmente el olivo

con su brillo reticente la luna  
durante siglos consiguió transformar  
el vientre amor en garufa cursilínea  
la injusticia terrestre en dolor lapizlázuli

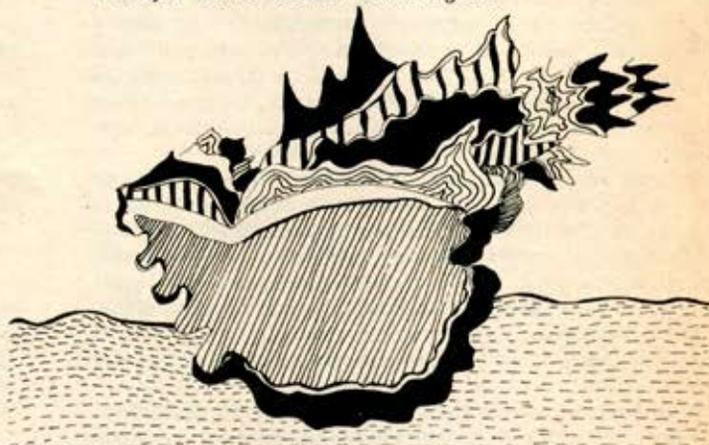
cuando los amantes ricos la miraban  
desde sus tedios y sus pabellones  
satelizaba de lo lindo y oía  
que la luna era un fenómeno cultural

pero si los amantes pobres la contemplaban  
desde su ansiedad o desde sus hambrunas  
entonces la menguante entornaba los ojos  
porque tanta miseria no era para ella

hasta que una noche casualmente de luna  
con murciélagos suaves con fantasmas y todo  
esos amantes pobres se miraron y a dúo  
dijeron no va más al carajo selene

se fueron a su cama de sábanas gastadas  
con acre olor a sexo deslunado  
su camanido de crujiente vaivén

y libres para siempre de la luna lunática  
fornicaron al fin como dios manda  
o mejor dicho como dios sugiere



zonte artístico. Pero la verdad es que uno se siente bastante ajeno a ese mundo. Ésa es mi principal objeción. Yo me sentía bastante ajeno a ese mundo. Y, sobre todo, al mundo cultural; más que al mundo de la gente vulgar y silvestre, digamos. Con éstos me llevo mejor. Pero en el mundo cultural me siento como sapo de otro pozo. Terrible. Mirá, creo que una sola vez fui a **La Coupole**, ese restorán donde se reúnen siempre los críticos, los intelectuales, los editores. Y parece que es un trámite obligatorio para un escritor, francés o extranjero, pasar por **La Coupole** para más o menos adular a los críticos, editores, todo eso, para conseguir que le publiquen o cosa por el estilo, salvo cuando sos ya muy famoso. Yo fui nada más que como espectador, para ver ese fenómeno del cual tantas

veces me habían hablado, y realmente, con esa sola visita me alcanzó, no hablé con nadie, además, vi, nada más, vi y escuché, para ver lo que era eso.

Claro, el mundo de París es un mundo mucho más cruel que los de otras capitales europeas. Pero yo, realmente, no di un solo paso por publicar nada en París durante el año que estuve viviendo allí. Y si se han publicado algunas cosas en Europa —en Francia no salió nada mío, por supuesto—, pero si se han publicado algunas cosas en Europa han sido, digamos, por interés espontáneo de los editores. Yo en Europa nunca di un paso para que se publicara nada.

Por supuesto, empiezan después a surgir otras cosas, otras necesidades, llamale nostalgia también, si querés, también funciona, tenemos nuestro lado de tango; de

## por suerte somos otros

Por el desfiladero inclemente y reseco  
avanzamos a pobres estallidos  
a opacos y alunados madrugones  
a otoños inhibidos por un cielo grisáceo

a veces penetramos sin querer en la fiebre  
como en una falsa vacación o delirio  
pero si intentamos levantar un brazo  
las bisagras crujen como antiguos recores  
y sudamos blasfemias y melancolías

somos en realidad otro desconocido  
un tipo más que ignora cuándo va a tocar fondo  
si en el breve mayo de las hojas secas  
o en el laxo febrero de nostalgia soleada

un desconocido un pájaro que emigra  
de su propio corazón un signo  
que de a poco se va desdibujando  
se va olvidando de su propio trazo

un desconocido un pañuelo blanco  
que dice adiós a nadie a nadie a nadie  
como si nadie hubiera para juntar recuerdos  
para llegar a despedir al solo

un desconocido de quien no se sabe  
por qué y con quién puede aún asombrarse  
un resto de naufragio un capricho  
de pedernal miedo que esparce a veces  
semillas de coraje silencios alaridos

sólo un desconocido somos eso  
algún remoto de nosotros mismos  
un morral de prejuicios una bomba de tiempo  
que nos explota en medio  
de la aleluya o del bostezo  
quizá esté ahí la clave

si nos sabemos magros  
y ausentes y un poco traicionados  
por cautelas y pautas y grandes plataformas  
si adquirimos en cómodas cuotas el desastre  
y empuñamos la angustia como un hacha de piedra  
y además si en las duras transacciones  
de cerebro a conciencia y viceversa  
vacilamos y después vacilamos  
y cuando el cielo escupe fuego y mierda

nos refugiamos bajo el mosquitero  
y además si en el páramo ancho del insomnio  
sobrevivimos a nuestro egoísmo  
y nos desayudamos a vivir  
y no reorganizamos la verdad  
como un plan quinquenal o un orgasmo

cómo entonces si estamos tan ajenos  
en nuestro traje y en nuestro esqueleto  
si lo que pudimos haber sido nos vela  
como un guardián de mirada implacable  
memorioso guardián faro en lo abstracto  
cómo entonces no cambiarnos en Otros  
cómo no introducir de contrabando en ellos  
las tempestades que no desatamos  
los datos del amor inaccesible  
los odios nobles y descomunales  
ese acompañamiento del amor  
que no nos atrevimos a sangrar

libres para ser Otros ni ángel ni desángel  
sólo nuestra verdad imperfecta y radiante  
la verdad aventura que nunca se repite  
y sin embargo puede atravesarnos  
como una flecha o una ideología  
y no es tarea vana

inventar Otros  
que tienen por supuesto rasgos nuestros  
textura nuestra cicatrices nuestras  
más dos o tres barbaridades llanas  
y más amor que nuestro más amor  
esa caricatura de nuestros imposibles  
a veces nos contagia contamina  
de vida nuestros pasos malmurientes  
nos da confianza júbilo certezas  
sinceridad hasta decirnos basta  
punto final al miedo miedo a punto

y una noche sin mar ni pesadillas  
los Otros

esos Otros que inventamos  
los Otros nos inventan nos recrean  
a su imagen y a su semejanza  
nos convencen de que al fin somos Otros  
y somos Otros claro  
por suerte somos Otros

del libro inédito "poemas de otros".

todos modos, la cantera de mis temas ha sido mi país, en primer término, América latina en segundo. Y aun cuando he escrito cosas que pasan en Europa, les pasan a uruguayos, argentinos, o cosa por el estilo. No les pasan a europeos, sino a un tipo de América latina que está en Europa, y aún así me cuesta escribir. Yo me siento muy inseguro cuando ubico un cuento, o un episodio de novela, o lo que sea, en otro ambiente que no sean los ambientes donde yo me siento un poco como pez en el agua. En cambio, allá, no. Eso es una dificultad.

—¿Por qué te quedás?

—¿Por qué me quedo?

—Ésa es una de las razones. ¿Y las otras?

—Sí, claro. Bueno, ésa es una razón para no estar allá. Y, bueno. La quedada

acá tal vez forme parte de esa evolución del ser humano que está detrás del escritor. Aunque uno haya ido un poco de derrota en derrota, digamos, por estos lares, sobre todo en mi país, pero de todos modos uno siente que algo puede hacer, mínima parte, pero algo puede hacer, quizá ayudar a que otra gente adquiera conciencia de esa realidad, ayudar a extraer lecciones de las derrotas, y tratar de convertirlas en posibles o eventuales victorias en un futuro que ojalá sea cercano. Y, además, por una necesidad. Con todos los problemas, con todas las cosas, las dificultades que puede tener un escritor acá, con todo eso, éste es nuestro mundo, y eso de algún modo hay que admitirlo, y creo que hay que estar acá. Ahora, fijate, tampoco soy esquemático en eso, el tipo que siente la

necesidad de irse, y bueno, creo que hace bien en irse, que haría mal en quedarse, porque se falsearía, estaría amargado, fluctuado consigo mismo todo el tiempo. Si siente la necesidad de irse, bueno, que se vaya. A lo mejor, cualquiera de nosotros un día también siente la necesidad de irse. Yo, cuando estuve un año en Europa, francamente, era un momento en que yo sentía esa necesidad de irme. Fue en el año 66.

Además, creo que hay formas de emigración. Porque, por ejemplo, hay una emigración que es casi obligatoria e inevitable que es la de los latinoamericanos dentro de América latina. Pero eso mismo; que un tipo que tenga que irse de su país, elija ir a otro país de América latina, donde la va a pasar más o menos, o un poquito mejor, o un poquito peor.

# mario benedetti

es también la elección de un destino latinoamericano. En cambio, si decide emigrar a Europa, también está eligiendo. También está eligiendo.

—En estos días aparece un libro tuyo. Me gustaría que hablaras de él.

—Este libro es casi lo contrario de *El cumpleaños de Juan Angel*, novela invadida por la poesía. Yo creo que éste de ahora es un libro de poesía invadido por técnicas narrativas. Se llama *Poemas de otros*. Tampoco descubro nada con la técnica porque tengo algunos antecesores, como Machado, como Pessoa, y vos mismo, en eso de hacer poemas a partir de personajes inventados. Para mí ha tenido bastante importancia este libro —son 50 poemas, nunca he hecho un libro así, independiente, separado, con tantos poemas—, y también es una experiencia nueva en el sentido de haberlo hecho todo de un tirón, y con un mismo criterio, un mismo punto de vista. Generalmente, mis libros de poemas tienen algo de cóctel, son un rejunte de poemas hechos en distintas circunstancias y frente a distintas provocaciones de la realidad, o subjetivas. En cambio, éste es un libro pensado como tal antes de ponerme a escribirlo. Pensé que fuera más corto y salió más largo. Tiene varias partes distintas. Por ejemplo, la primera parte que se llama "Trece hombres que miran", incluye trece poemas de trece hombres distintos que miran distintas cosas; uno mira el cielo, otro la tierra, otro a través de la niebla, otro a una muchacha, otro al techo, otro mira sin sus anteojos, o mira más allá de sus narices, o mira un rostro en un álbum, mira la luna, mira al tira que lo sigue, otro es un hombre preso que mira a su hijo, un hombre que mira a su país desde el exilio, y el último, un hombre que mira a otro hombre que mira. Después hay una segunda parte que se llama "Los personajes", que son poemas escritos a partir de personajes de mis novelas. Así que hay poemas de Martín Santomé, de Laura Avellaneda (de *La tregua*), hay poemas de Ramón Budiño (de *Gracias por el fuego*). Después hay otra parte que se llama "De otros diluvios", y que tiene como epígrafe un verso de Ungaretti que dice *De otros diluvios escucho una paloma*. Son un poco experiencias, anécdotas, estados de ánimo, etc., de los que uno ha sido testigo cercano o lejano. Y después hay otra parte que se llama "Canciones de amor y desamor", que son nuevas letras de canciones, y por último, después de esos "poemas de otros", hay una parte que se llama "Epílogos míos", en donde un poco juego con el tema de que yo también estoy en los otros y los otros en mí, etc., etc., pero éstos ya son más subjetivos que el resto del libro. Ahora, por supuesto, esto es una mezcla muy particular, lo que no quita de que esté invadida por la narrativa, porque así como muchas veces en mis novelas, de pronto, dentro de la trayectoria de un personaje hay una anécdota que me ocurrió a mí, o hay un tipo que piensa un pensamiento que es mío y no del personaje, también en estos *Poemas de otros* hay cosas que me han pasado a mí, hay incluso sentimientos a veces míos que se reflejan en esos yóes de los poemas.

Pero, de todos modos, es una experiencia nueva, no sé cómo caerá en el lector; es otra cosa bastante distinta de lo que he venido haciendo hasta ahora, incluso te diría que hasta como lenguaje, como estilo, me parece que es una cosa diferente.

—¿Vos te explicás por qué tuviste esa necesidad? ¿Alcanzás a adivinarlo?

—Mirá, sí, puede ser. A veces hay cosas... Es un libro que a lo mejor está a medio camino entre las inhibiciones y la osadía. Hay cosas que a veces uno no las diría si las asume como su propio yo. Y a veces hay cosas que aunque sean propias, uno las dice si las asume como un yo ajeno. Y también son propias. Y también la posibilidad de aprovechar un material de observación, de cosas sentidas, pero que les han pasado a otros, de aprovecharlo también a partir de un yo, de alguien que habla en primera persona, así como a veces se aprovechan en el género narrativo. Pero, claro, aunque está invadido por las técnicas narrativas, el hecho de que sean poemas, creo que les da otra trabazón, otra flexibilidad, otra posibilidad. No digo que lo logre, pero le da otra posibilidad de tratamiento a esas mismas cosas que a veces son anécdotas o estados de ánimo, que le pasan a veces a otro, y a veces mitad a otro, mitad a mí. De todos modos, el yo de esos *Poemas de otros* es un yo ajeno, aunque esté influido por mi yo.

Lo curioso es que esos otros que uno inventa, llega un día en que lo inventan a uno. Y, por suerte, somos otros, porque también uno cambia en el curso de ese juego. Hoy no soy el mismo. Una vez terminado el libro, no soy el mismo que cuando lo empecé.

—¿Estás trabajando en algo ahora?

—Bueno, ahora, terminado este libro de poemas, empecé a trabajar en un libro de cuentos. Hasta ahora sólo escribí dos, uno de los cuales publica Crisis. Pero tengo pensados varios más.

—No es la primera vez que intervenís en la producción cinematográfica, con "La tregua".

—No, antes de eso había habido dos experiencias sobre cuentos. El mismo cuento, casualmente: *Miss Amnesia*, que en su primera versión se llamó *El olvido*, fue puesto en cine por un francés, Alain Labrousse, que es un escritor que escribió libros sobre el Uruguay, sobre Chile, y que estuvo un tiempo en Uruguay. Y él hizo una película sobre *Miss Amnesia*, la filmó en Uruguay, y el mismo cuento fue incluido en una película que hizo Osías Wilensky. La película se llama *Dale que va* y es sobre cuatro cuentos, uno es de Walsh, otro de Orgambide, otro de Lastra y el cuarto es mío. Ésas son mis dos únicas experiencias anteriores a *La tregua*.

—¿Y qué opinás de "La tregua", la película?

—Bueno, sobre ese problema no he querido hacer declaraciones. Me parece que mucho más interesante que una polémica, o una puesta a punto de diferencias entre Renán y yo, es un ajuste entre la novela y la película. Creo que éste puede ser el único cotejo interesante, la polémica entre la novela y la película, que son lo suficientemente maduras (ya que las han leído y visto suficiente gente) como para que discutan entre ellas.

## benedetti/bibliografía

### novela:

Quién de nosotros, Montevideo, 1953.  
La tregua, Montevideo, 1960.  
Gracias por el fuego, Montevideo, 1965.  
El cumpleaños de Juan Angel, México, 1971.

### cuento:

Esta mañana, Montevideo, 1949.  
El último viaje y otros cuentos, Montevideo, 1951.  
Montevideanos, Montevideo, 1959.  
Datos para el viudo, Buenos Aires, 1967.  
La muerte y otras sorpresas, México, 1968.  
Cuentos completos, Santiago de Chile, 1970.

### poesía:

La víspera indeleble, Montevideo, 1945.  
Sólo mientras tanto, Montevideo, 1950.  
Poemas de la oficina, Montevideo, 1956.  
Poemas del hoyporhoy, Montevideo, 1963.  
Contra los puentes levadizos, Montevideo, 1966.  
Inventario, Montevideo, 1963.  
Antología natural, Montevideo, 1967.  
A ras de sueño, Montevideo, 1967.  
Poemas de otros, Buenos Aires, 1974.

### ensayo y crítica:

Peripetia y novela, Montevideo, 1948.  
Marcel Proust y otros ensayos, Montevideo, 1951.  
Literatura uruguaya siglo XX, Montevideo, 1963.  
Genio y figura de José Enrique Rodó, Buenos Aires, 1966.  
Letras del continente mestizo, Montevideo, 1967.  
Sobre artes y oficios, Montevideo, 1968.  
Crítica cómplice, La Habana, 1970.  
El escritor latinoamericano y la revolución posible, Buenos Aires, 1974.

### teatro:

Ustedes por ejemplo, Montevideo, 1953.  
El reportaje, Montevideo, 1958.  
Ida y vuelta, Buenos Aires, 1963.

### humor:

Mejor es meneallo (1ª serie), Montevideo, 1961.  
Mejor es meneallo (2ª serie), Montevideo, 1965.

### política, testimonio, miscelánea:

El país de la cola de paja, Montevideo, 1960.  
Cuaderno cubano, Montevideo, 1969.  
Africa 69, Montevideo, 1969.  
Crónicas del 71, Montevideo, 1972.  
Terremoto y después, Montevideo, 1973.  
Letras de emergencia, Buenos Aires, 1973.

### antologías y reportajes:

Narradores rumanos, Montevideo, 1967.  
Naturaleza viva (antología de poetas latinoamericanos), Nueva York, 1969.  
Poesías de amor hispanoamericanas, La Habana, 1969.  
Quince relatos de América Latina (en colaboración con Antonio Benítez Rojo), La Habana, 1970.  
Los poetas comunicantes, Montevideo, 1972.

### libros traducidos:

Chvíle Oddechu (La tregua), tr. al checo, de Kamil Uhřir, Praga, 1967.  
Poemas de la oficina, tr. al Braille, Montevideo, 1962.  
Unstill Life (Naturaleza viva), tr. al inglés, de Darwin J. Flakoll y Claribel Alegría, Nueva York, 1969.  
The truce (La tregua), tr. al inglés, de Benjamin Graham, Nueva York, 1969.  
Spasibo za Oghonyek (Gracias por el fuego), tr. al ruso, de T. Volghinol, Moscú, 1969.  
Grazie per il fuoco (Gracias por el fuego), tr. al italiano, de Gianni Guadalupi y Marcelo Ravoni, Milán, 1972.  
Juan Angel's Birthday (El cumpleaños de Juan Angel), tr. al inglés por David Arthur McMurray, Amherst, Massachusetts, Estados Unidos, 1974.

nota: se preparan actualmente las siguientes traducciones:

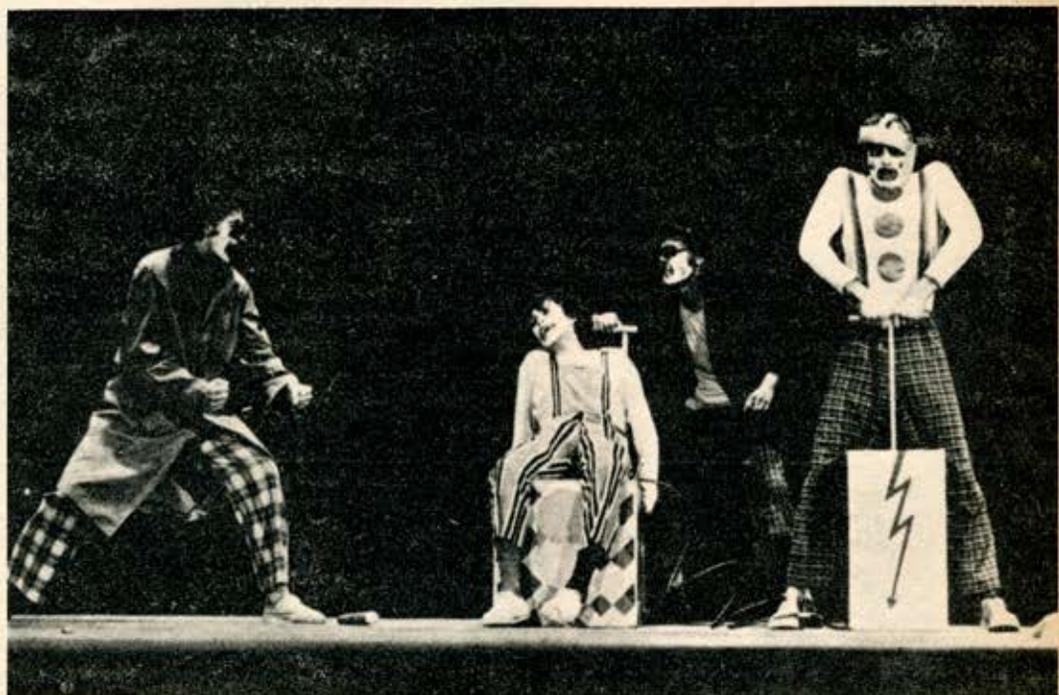
La tregua, al italiano.  
Gracias por el fuego, al francés, al húngaro, al polaco y al checo.  
Poems of an Unemployed Typist (Selected 1948-1974), antología poética, tr. al inglés por David Arthur McMurray.

augusto boal

# hay muchas formas de teatro popular y yo prefiero todas!

LAS  
PRETENSIONES DE  
LOS GRUPOS CHICANOS  
Y LATINOAMERICANOS  
SON HACER UN  
TEATRO QUE SEA:

- ANTIIMPERIALISTA
- APOYADO EN NUESTRAS RAÍCES
- DE BUENA CALIDAD
- SIN SNOBISMOS SEUDOCULTURALES
- NADA ULTRA



El grupo "Triángulo", de Venezuela.

fotos de alejandro stuart

Más de setecientos trabajadores del teatro latinoamericano se reunieron en México, a fines de junio de este año. Formaban 30 grupos de teatro chicano y otros 28 provenían de México, Guatemala, Honduras, Salvador, Costa Rica, Perú, Colombia, Venezuela y Argentina. Eran actores, cantantes, directores, escenógrafos, maestros. Buscaban, por quinta vez en estos últimos cinco años, intercambiar experiencias, informaciones y críticas. Buscaban caminos para el teatro de nuestra América.

Eran grupos con experiencias muy diferentes: algunos, veteranos de larga trayectoria; otros, formados en vísperas del Festival. Pero todos querían organizar la

lucha común, la unidad dentro de la gran variedad de estilos, de posibilidades y de nombres: Teatro Campesino, Laboratorio, Machete, Popular; o de los Barrios, de los Pobres, de la Gente, del Pueblo; o Los Hijos del Sol, El Espíritu de Aztlan, La Conciencia Mexicoyotl, Teatro de la Raza y Teatro Infantil de la Racita; o Teatro de la Esperanza, Teatro Malqueridos, Teatro del Piojo y también el grupo exclusivamente femenino Las Cucarachas en Acción. Estaban todos incorporados en el TENAZ (Teatro Nacional de Aztlan) y venían a integrarse con los grupos hermanos de América Latina: el Teatro Experimental de Cali, La Candelaria de Colombia,

Universitario de Maracaibo, Teatro de Trujillo (Perú), Tiempo Ovillo de Paraguay, y hasta de Neuquén.

Nunca se habló tanto de unidad. El manifiesto inicial lo proclamó varias veces, y los que lo sabían explicaban a los demás el significado del principio fundamental de la filosofía maya, el "IN LAK' ECH": "Tú eres mi otro yo: si te amo y respeto, me amo y respeto yo; si te hago daño a ti, me hago daño a mí".

Para que se entienda esta infatigable búsqueda de la unidad por encima de todas las diferencias, hay que tener presente que la división y el fraccionamiento de las fuerzas que deberían pelear lado a

lado, ha sido la causa fundamental de muchas derrotas que todavía hoy lamentan los mexicanos. Cuando Hernán Cortés llegó a México sus habitantes estaban lejos de la unidad necesaria para enfrentarlo: bajo el Imperio de los Meshicas, muchos pueblos guerreaban entre sí y algunos ayudaron al invasor, quien supo explotar el antagonismo de meshicas, tarascos, chichimecas y tlaxcaltecas. Y cuando los mayas se rendían a los españoles, no venían en su ayuda huastecos ni totonacas. Asimismo, en el siglo pasado, cuando Texas "decide" independizarse y, más tarde, "decide" incorporarse a los Estados Unidos, el gobierno del entreguista y "bon-vivant" Santa Anna tuvo que pelear contra los yankees al tiempo que debía enfrentar a las provincias separatistas de California y Nuevo México, posteriormente incorporadas también al territorio de Estados Unidos. Los mexicanos recibieron en pago por estos territorios quince millones de dólares. Desunidos, perdieron más de la mitad de su territorio, donde se encontraban además sus tierras más productivas, sus mayores yacimientos de petróleo (Texas), y de oro (California).

Este festival empezó entonces bajo el signo de la unidad. Pero nuestra unidad no niega la pluralidad de caminos. Reunidos, pudimos comprobar la gran amplitud de la investigación teatral que se procesa hoy día en nuestro continente.

## tenaz

El primer teatro chicano, el "Campesino", nació directamente de la lucha política y fue una de las manifestaciones de esa lucha. En los territorios que pertenecieron a México y fueron anexados a los Estados Unidos, los chicanos (ex mexicanos) sufren una terrible represión. Un campesino chicano gana siempre menos que un anglo (como designan a los no-chicanos estadounidenses). Si a éste le pagan dos dólares por recoger la uva, un chicano puede esperar uno veinte, tal vez uno cincuenta, a lo sumo uno ochenta, pero nunca lo mismo. Es notorio el desperdicio de los rancharos locales por los chicanos. En 1970 el *Sunday Times* publicó un reportaje de Norman Lewis donde se denunciaba que en determinadas regiones, pobladas por chicanos, los aviones lanzaban insecticidas sobre las cosechas: de 774 campesinos examinados, 653 presentaban síntomas de envenenamiento. El prejuicio racial se vuelca contra todos los **non-white** y hasta hoy, en muchas ciudades del sur y del suroeste, los chicanos no se pueden sentar en cualquier lugar de un ómnibus, un restaurante o un cine. La agresión es también cultural: en las escuelas se les enseña la historia de México desde la perspectiva antimexicana de los Estados Unidos.

En 1962, César Chávez, el líder campesino, fundó un sindicato agrícola en Delano, que tres años más tarde se fusionó con otro grupo formando el UFWOC (United Farm Workers Committee). Desde 1965 el UFWOC lidera todas las manifestaciones campesinas usando como arma principal la huelga, y el boicot a la compra de

LA NECESIDAD DE  
HACER UN TEATRO  
NO-COMERCIAL,  
INDEPENDIENTE,  
POLÍTICO, QUE  
"DIGA COSAS", QUE  
REFLEJE LA  
REALIDAD DE LA  
SOCIEDAD EN QUE  
ESTAMOS METIDOS.  
HIZO SURGIR EN  
TODO EL MUNDO  
EN LOS ÚLTIMOS  
AÑOS, UN NUEVO  
TIPO DE TEATRO..



¡CAÑO!



la uva, lechuga, etc., promoviendo eficazmente la organización campesina. Estrechamente vinculado con esta organización sindical, nació el Teatro Campesino, dirigido por Luis Valdez desde su fundación (1965). La filosofía de este grupo teatral es la misma que la de César Chávez, líder pacifista: "Para luchar contra el racismo —dice Valdez— hay que usar el no-racismo; para luchar contra la violencia hay que usar la no-violencia".

Al comienzo, las primeras obras se referían a hechos concretos, a necesidades inmediatas. En la famosa marcha de campesinos desde Delano a Sacramento (450 kilómetros) el grupo teatral presentaba espectáculos cortos, sketches, durante el trayecto. Estas primeras obras pertenecían a un estilo que ellos llaman "de actos": caracterizaciones groseras, "algo entre Brecht y Cantinflas" (Valdez), escenografía rudimentaria, pero con una idea muy precisa de lo que era necesario decir. Se trataba de un teatro divertido, popular y sobre todo educativo, que buscaba afirmar los derechos del campesino chicano y rescatar los valores de su cultura.

"Yo no espero el orgasmo político de una revolución para mañana, eso es un delirio; pero estoy dispuesto a trabajar tan duro como pueda, toda mi vida hasta que me caiga muerto, para desarrollar un teatro que exprese las necesidades de nuestro pueblo y que dé testimonio de la verdad del movimiento", dice Valdez.

Durante muchos años, el Teatro Campesino presentó estos actos, simples y directos, sobre sus problemas inmediatos. Después, sus integrantes decidieron profundizar un poco más su investigación teatral y se separaron del sindicato de César Chávez, aunque mantienen con él estrechas relaciones y siguen trabajando para los mismos espectadores, fundamentalmente los campesinos, los chicanos de las ciudades grandes y los integrantes de otras minorías también marginadas. Se radicaron en el pequeño pueblo de San Juan Bautista (poco más de mil habitantes) y allí empezaron a trabajar en los

"mitos", su estilo actual. A partir del trabajo de este grupo se fundaron más de cien grupos chicanos que en la actualidad están integrados en el TENAZ. Muchos de estos grupos, originados directa o indirectamente por el trabajo del Teatro Campesino, cuestionan ahora su dirección. En Ciudad de México, los debates más ricos se centran en "La Carpa de los Rascachis", última producción del Teatro Campesino.

## cleta - unam

Hasta hace muy poco el teatro mexicano presentaba reducidos ejemplos de experimentación y sufría, como ocurre en muchas capitales latinoamericanas, el mimetismo con respecto a Broadway y a las metrópolis europeas. El año pasado se fundó el Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística, integrado por estudiantes de la Universidad Autónoma de México. Los dueños de la Universidad decidieron no reconocer a CLETA pero los miembros del Centro Libre se tomaron el local universitario donde trabajan, el teatro Foro Isabelino, y hasta la fecha no ha habido conciliación. Las autoridades universitarias temen un conflicto más abierto con el CLETA, pues éste cuenta con el apoyo del poderoso Sindicato de Trabajadores y Empleados de la Universidad, gremio que desde su organización ha logrado todos los objetivos de las huelgas que desató. A partir del CLETA de Ciudad de México, muchos grupos similares se fundaron en todo el territorio nacional. CLETA, además, incorporó a algunos grupos más veteranos, como el de Los Mascarones. Mariano Leiva, su director, nos dice para CRISIS:

"Los colonizadores españoles hicieron crecer campanarios católicos sobre los templos indígenas y destruyeron las pirámides que encontraron. Hoy nos corresponde a nosotros descubrir esas raíces, despreciadas durante tantos siglos, para presentárselas al pueblo como un motivo de orgullo y no de vergüenza. Pero tene-



La inauguración del V Festival Chicano y Primer encuentro latinoamericano de Teatro, en Ciudad de México.

mos también el deber de desenmascarar nuestra actual historia y la política que bajo el nombre de Revolución Institucionalizada se ha asentado en el poder. El 80 % de nuestro comercio exterior está manipulado por los grandes monopolios estadounidenses y esta dependencia imperialista se extiende al campo de la asistencia técnica y de la cultura, utilizando los medios de comunicación y transformando la TV en una verdadera matanza cultural. Cara adentro, se da un colonialismo interno de los sectores desarrollados hacia los más atrasados. Los Indígenas, un 20 % de los mexicanos, viven en condiciones infrahumanas, explotados por los caciques políticos y el sistema socio-económico. Más de doce millones de campesinos viven miserablemente y con anticuados mé-

todos de producción, y el cordón de marginación social de las grandes ciudades es lacerante...

En este ambiente y con estos objetivos trabajan los grupos del CLETA. Para ellos, así como para los latinoamericanos que concurren al Festival, el principal enemigo era el imperialismo. El encuentro tuvo como objetivo unificar la estrategia de todos esos grupos para combatir el enemigo común.

### la búsqueda de las raíces

Hace veinte años muchos negros norteamericanos gastaban su dinero en plancharse los cabellos: querían tener el pelo igual al de los blancos. Eran negros masacrados por la cultura de los blancos, por

sus valores morales, por su estética. Hoy, la mayoría de los negros que se pasea por las calles de Nueva York luce su **african look** y se viste con las multicolores camisas africanas. "Black is beautiful". Y lo mismo pasa en la actualidad con los chicanos y con muchos latinoamericanos. Quieren encontrar sus propios valores, rescatar su cultura, conocer su verdadera identidad. Los jóvenes Francisco y Moctezuma, personajes de una obra chicana, no quieren que se les llame Frank y Monty: quieren ser quienes son.

"Creo que la cosa más importante de nuestro teatro es el barullo, nuestro barullo", dice Luis Valdez. "A nosotros nos gusta hacer ruido. Y en Estados Unidos los mexicanos no pueden hacer su ruido porque quieren que mantengamos nuestras bocas cerradas en las calles, en las cantinas. Aquí no se ven los vendedores de tacos y tamales gritando en las esquinas. Hay leyes, hay calles y hay veredas. Shut up! Aprenda Inglés. Uno no puede hacer una serenata porque se le vienen encima y lo meten preso. No puede cantar un corrido, no puede gritar ayayayayay. ¡No señor, eso no se puede! Y a nosotros nos gusta hacer ruido."

La búsqueda de la identidad apenas empieza con el barullo en la calle, en los teatros, en los foros. En su poema "Pensamiento Serpentino", dice Valdez:

**"Jesucristo es Quetzalcoatl:  
se acabó la colonización!  
La Virgen de Guadalupe es Tonantzin:  
se acabó el sufrimiento!  
El Universo es Aztlán:  
la Revolución es ahora!"**

Y más adelante proclama:  
"Tenemos que convertirnos en neomayas."

Ahí empieza el peligro. En los debates del festival todos concordábamos en que se debe investigar las raíces, buscar el pasado. Pero algunos no podíamos aceptar la idealización, la visión romántica de ese pasado. Yo no puedo estar de acuerdo con el Pensamiento Serpentino cuando afirma: "Así es que el concepto cristiano «ama a tu prójimo como a ti mismo» estaba tan integrado en el comportamiento [diario de los mayas que ellos no podían siquiera pensar en [actuar de otra manera.]"

Muchos pensamos que esto no es una búsqueda de las raíces sino, por el contrario, una ficción a-histórica. ¿De qué mayas habla el poema? Seguramente no de los que existieron históricamente. Sabemos que los mayas practicaban los sacrificios humanos, abriendo el pecho de las víctimas en el altar y ofreciendo la sangre a sus dioses. Y no sólo los mayas: en el año 1487, en la inauguración de un nuevo templo de Tenochtitlán, los aztecas sacrificaron al dios Huitzilopochtli nada menos que 20 mil prisioneros de guerra. Entonces nos parece falsa la afirmación editorial de la revista Teatro Chicano cuando dice: "...el espíritu indio pre-hispánico, espíritu limpio de todo egoísmo, lleno de igualdad y lucha. Es una cultura de amor, de hermandad y de ayuda".

Sabemos que tal igualdad es falsa, que nunca existió. Las ciudades mayas eran gobernadas hereditariamente por jefes asesores por sacerdotes; las tribus que los aztecas sojuzgaban eran forzadas a pagar tributo y a ofrecer las víctimas para los sacrificios. Había desigualdad y la hay hoy día.

# augusto boal

Algunos argumentan que esa idealización del pasado cumple una función. Pero es oportuno preguntar: ¿puede la mentira cumplir un rol revolucionario? Yo creo que no.

## la carpa de los rascuachis

La búsqueda de la identidad comprende también el estudio del presente. "La Carpa de los Rascuachis" fue el espectáculo presentado por el Teatro Campesino en el Festival. Trata del problema chicano, la emigración hacia el norte, las relaciones familiares y la lucha de clases. Cuenta la historia de Jesús Rascuachis, que, para liberarse, viaja a los Estados Unidos, tropieza con la sociedad agresiva y termina por descargar sobre su mujer la violencia que recibe; cuenta también la historia del chicano Luis Rascuachis que se va a vivir a la ciudad grande, se convierte en policía y concluye oprimiendo a sus conciudadanos; y el relato de Macario Rascuachi, un falso revolucionario, que finaliza consumido por su propio odio al imperialismo. La solución de todos los problemas se presenta en la obra en dos niveles: César Chávez y su sindicato, de un lado, y del otro, la intervención milagrosa de la Virgen de Guadalupe.

Esta intervención de la Virgen provocó los más violentos debates durante todo el Festival. Nadie negaba la posibilidad de la inclusión de la Virgen de Guadalupe en una obra teatral, pero se cuestionaba la naturaleza de su intervención. En la "Carpa", esto ocurría de dos maneras distintas: 1) La Virgen se le aparece al chicano transformado en policía, durante un acto de represión: el chicano comprende que no puede seguir creyendo en todo lo que la Virgen significa para él y, al mismo tiempo, continuar en su papel represor; decide pues abandonar la policía porque ésta desarrolla una tarea injusta en defensa de los explotadores anglos y en contra de los explotados, sus hermanos chicanos. 2) En la segunda variante la intervención de la Virgen tiene un sentido menos simbólico: mata directamente al diablo, salvando milagrosamente al héroe que se pensaba perdido.

Los dos casos son evidentemente diferentes: en el primero, la imagen de la Virgen sirve de símbolo de todas las cosas buenas y justas, pero el que actúa es el hombre en tanto **decide** dejar de ser policía. En el segundo caso la acción salvadora es obra de la Virgen de Guadalupe y no del hombre.

Aldo Guglielmoni preguntaba: ¿"Cuál es la diferencia entre esta Virgen y el Superman?" Ninguna. La acción salvadora de la Virgen se presenta como un milagro extraordinario, superhumano. Guadalupe ex machina. Y un teatro popular no tiene el derecho de presentar a sus espectadores soluciones extra-terrenas. Su principal deber es mostrar todo lo contrario: "El hombre es el destino del hombre", como dice Bertolt Brecht en "La Madre", la obra presentada por el grupo del San Francisco Mime Troupe, uno de los más extraordinarios elencos norteamericanos, también presente en el Festival.

"La Carpa de los Rascuachis" es una etapa en la investigación del Teatro Campesino, que estudia ahora los mitos de su pueblo. Es un espectáculo de gran vivacidad y riqueza, estimulante y divertido. Pero la confusión ideológica del Teatro Campesino hace que el diablo, milagrosamente derrotado, sea el mismo personaje que ofrece a uno la metralleta para ir a luchar en el Vietnam, a otro la metralleta para que se transforme en policía y a un tercero el librito rojo de Mao Tsé Tung. El Teatro Campesino sin duda comprenderá, en algún tiempo más, que no se trata del mismo diablo...

## la demitificación del rito

Dentro de la enorme riqueza del Festival, cada espectáculo tenía siempre su extremo opuesto. Tal el caso de "El Crucificado", del grupo Fantoche-Laboratorio, de CLETA. Basado en un texto de Carlos Solórzano, el elenco creó colectivamente un espectáculo que muestra a un grupo de personas que anualmente representan la vida de Cristo. Esto es muy común en varias ciudades latinoamericanas, y en México es famosa la Pasión de Ixtapalapa por la veracidad, y también por la ferocidad, con que actores aficionados interpretan todos los años los episodios de la vida de Cristo. Es conocido el hecho que el actor que hace de Cristo tuvo que ser repetidas veces hospitalizado. El mismo actor vuelve año a año a representar el mismo papel y a soportar idénticas violencias durante los doce pasos de la Vía Crucis, porque el papel significa un gran honor para el intérprete.

Pero en la obra del CLETA, el actor que siempre hacía de Cristo decide no interpretar más ese papel. Los demás (los apóstoles, Caifás, la Magdalena, la Virgen María) intentan vanamente convencerlo. Mientras tanto, beben cerveza; la dan de beber al Cristo y, para nuestro asombro, la venden al público. Después de una hora de conversación y varias botellas, tanto el elenco como buena parte del público muestra visibles (y audibles) señales de borrachera. La obra de Solórzano sirve de guión y la improvisación, en este caso, es inevitable. Al Cristo le hacen de todo. Lo mínimo es correrlo como a un toro delante del altar donde debe ser crucificado. Y nada diré de los intentos de violación sexual a la Magdalena y también a otros personajes bíblicos más respetables que la pecadora.

¿Cómo entender este espectáculo? ¿Cuáles son las intenciones de sus autores? ¿Qué finalidad cumple? A mi juicio cumple doble finalidad: 1) Demitificar la Pasión de Cristo, ritual tantas veces utilizado por las clases dominantes; 2) demitificar ciertos rituales teatrales.

La obra no economiza agresiones contra aquellos que usan la vida de Cristo con propósitos no religiosos. Aparece el interés de los mercaderes por la Pasión, se muestra a los señores que inoculan su propia ideología para que Jesús diga cosas que a ellos les convienen y, por último, no se ocultan las tortuosidades de la Iglesia y de sus malos representantes. En ningún momento el espectáculo ataca directamente a Jesús. Los personajes están vestidos con las ropas de Jesús, de Magdalena, de la Virgen, pero no son Jesús y su familia porque mantienen la perso-

nalidad de los habitantes del lugar que pretenden montar la vida de Cristo. Es decir, lo que se quiere demitificar es la utilización de la "Vida de Cristo" y no la vida de Cristo misma. Pero eso no disminuye el impacto causado por la visión de un actor vestido de Cristo y con su corona de espinas, que se comporta como un toro en la plaza y debe escapar a las embestidas sexuales de los demás personajes.

Por otra parte, el espectáculo ataca también algunos ritos teatrales. Desde siempre está permitido que los actores interpreten personajes borrachos, pero no que se emborrachen realmente. ¡Eso no! En esta obra algunos de los actores estaban **efectivamente** borrachos. Y todavía más. Los espectadores no sólo confraternizan con el elenco (y eso está generalmente admitido) sino que se emborrachan juntos. Lo que los ritos prohíben, aquí se permite.

Fue una experiencia extremadamente importante pero que lamentablemente no se llevó hasta las últimas consecuencias. Al final, los actores súbitamente dan vuelta a la fiesta: acusan a los espectadores de connivencia con la "Vida de Cristo", los censuran por haber aceptado la cerveza y el espectáculo termina en un terrible clima de represión y moralismo.

## los vendedores ambulantes de Puebla

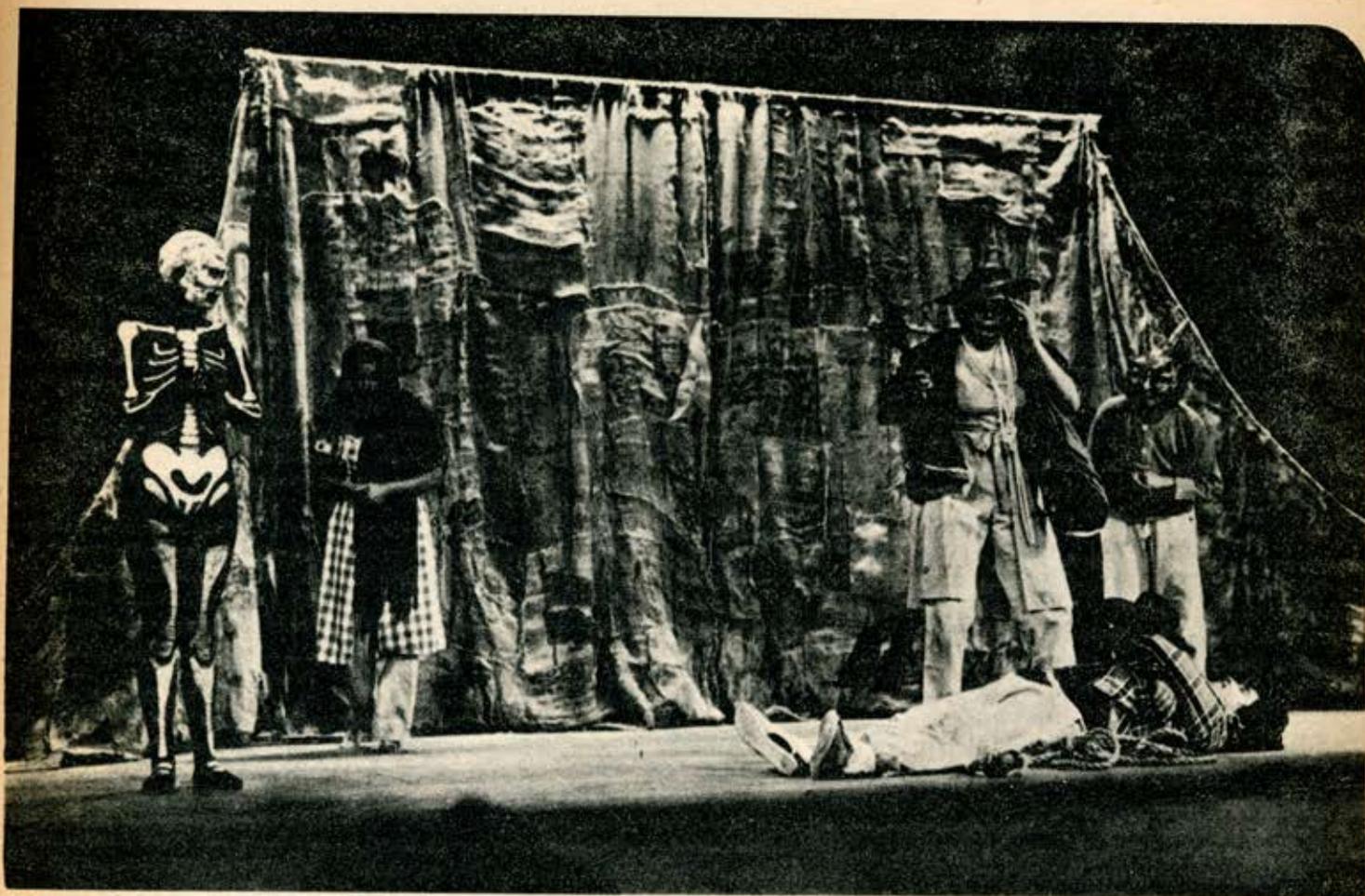
Uno de los grupos participantes aprovechaba sus momentos libres en el Festival para vender limones, cebollas y vegetales en la calle. Esta era su profesión: vendedores ambulantes en la ciudad de Puebla. Mientras duró el Festival aprovechaban el intervalo entre un espectáculo y un foro, entre un taller de expresión corporal y un seminario político, para trabajar y ganar un poco de dinero en su actividad permanente.

¿Cómo nació este grupo? Uno de los actores explica:

"Nosotros estábamos vendiendo, llegaban los inspectores y nos arrebataban la mercancía. Protestábamos, pero ellos decían: «traigan la mercancía que ya vamos a discutir eso», y uno se quedaba encabronado. En la administración municipal nos decían: «¿Pero no entienden que para eso están los mercados?» Fuimos a los mercados, nos corrieron y dijeron que estorbábamos en los pasillos. Entonces sólo se puede vender en la calle. Porque el campesino no tiene tierras y por eso se viene a la ciudad a buscar trabajo. Aquí se encuentra con la sorpresa de que tampoco hay trabajo. ¿Qué puede hacer? Siembra en algún rincón maíz, frijol o verdura y se pone a vender en la calle, para sacar los gastos de la casa."

Su compañero agrega:

"La represión es violenta. En la de octubre de 1973 hubo muertos y heridos, además de encarcelados. Nos quedamos allí en la calle junto a los niños y ancianos cuando en la madrugada llegó una camioneta con los inspectores policiales del ayuntamiento y barrieron con la gente y con la mercancía. Murieron niños porque sus madres no tuvieron tiempo de protegerlos; murieron ancianos que al recibir los balazos todavía no se habían dado cuenta de lo que pasaba. Después la policía recogió la mercancía y la quemó y vinieron los bomberos para que no se viera la sangre y el pueblo no se diera cuenta de la represión."



*El Teatro Campesino. Escena de "La Carpa de los Rascuachis".*



*El grupo de los vendedores ambulantes de la ciudad de Puebla.*

¿Y cómo se formó el grupo teatral?

—Al pueblo no le gusta el discurso político. Por eso decidimos hacer teatro para poder conscientizar. Vamos al pueblo con nuestro teatro. El movimiento de los ambulantes tiene mucha gente...

—Sí, y desde que empezamos a hacer teatro la gente nos compra más...

—Al comienzo, los que hacíamos teatro

éramos de una sola familia: la mamá, los hermanos. Pero después nos dimos cuenta de que debíamos incorporar más gente para que el teatro se fuera desarrollando. Los estudiantes de CLETA nos ayudaron a formar el grupo y nos enseñaron un poco de teatro.

—¿Usted nos comprende? No hacemos teatro así nomás. Este teatro no es por

gusto, para que nos aplaudan y ya; queremos que los obreros y campesinos que asisten a nuestros espectáculos tomen conciencia de la realidad y, si es posible, que formen su propio teatro. En cada representación nos parece que estamos sintiendo otra vez la represión en la calle.

Los integrantes del grupo afirman que desde que empezaron a hacer teatro obtu-

vieron resultados prácticos, concretos, y no tan sólo placer estético. ¿Qué resultados?

—Antes la policía nos arrebatava nuestra mercancía y nos decía "criminales". No podíamos discutir y marchábamos a la cárcel. Ahora, como estamos organizados —y eso con la ayuda del teatro—, neutralizamos y hasta anulamos cualquier acción policial. En nuestra obra hay una escena en que una señora está vendiendo y cuando llega la policía y pretende quitarle su mercancía nosotros la defendemos y golpeamos al represor. Lo hacemos en el teatro porque también lo hacemos en la realidad. Así es. Ahora resistimos. Tenemos esta táctica: cuando tenemos algún problema lo primero es agruparnos y luchar juntos. Hay compañeros que inician una protesta en vano, individual y a eso lo llamamos "plática de recámara" porque no lleva a nada. Hay también algunas mujeres que cuando llega la policía salen a "dar la vuelta con el inspector". No compañeros, eso no puede ser, esa no es una forma correcta de hacer la lucha porque están buscando una solución fácil, individual. El teatro sirve para enseñar todas estas cosas.

El espectáculo de los vendedores ambulantes es de extrema sencillez. Escenas muy cortas, suficientes para ilustrar cada situación: la venta de mercancías, la llegada de la policía, la detención, el traslado a la comisaría, el inspector ladrón, la cárcel, la unidad de los vendedores, la lucha común. Los medios teatrales son los compatibles con la pobreza económica. Los actores se visten con sus ropas habituales y algunos elementos caracterizan a cada personaje. Un sombrero donde se lee "Policía", un palo: cada vez que el policía debe decir una palabra, pega con el palo a su interlocutor, aunque éste sea un oficial superior. Son personajes mecanizados como el obrero de "Tiempos Modernos". ¿Su función es pegar? Bien, ellos pegan. Y cuando se trata de un oficial superior, además de pegarle le hacen mimos en la cara. El automóvil es hecho en mímica: un actor sube en las espaldas de otro y los dos, con las caras más serias del mundo, se manejan en el tránsito intenso. Las mujeres que tienen hijos los llevan a la escena: los vendedores no tienen guarderías.

El espectáculo fue, sin duda, uno de los grandes éxitos del Festival. Poesía, incuestionablemente, calidad y su función —estética y política— era muy importante. Admitido esto, hubiéramos deseado que la obra fuese más allá de la simple constatación de los hechos reales, más allá de los fenómenos y que pudiese también revelar las leyes que rigen esos fenómenos. La vida de los vendedores ambulantes es terrible. Sufren una violenta represión. ¿Pero si los policías se convirtieran en gente buena y comprensiva, la vida de los ambulantes sería mejor? La existencia misma de la profesión de vendedor ambulante, ¿no significa la peor opresión? Una obra de teatro será tanto mejor en la medida en que pueda mostrar el hecho concreto y al mismo tiempo lo que se esconde detrás de ese hecho.

No se puede, sin embargo, pedir demasiado. Ya es una felicidad que los vende-



*Candelarias de Colombia.*



*El San Francisco Mime Troupe.*

dores ambulantes de Puebla hayan descubierto el teatro como forma válida y eficiente de analizar y revelar sus problemas; y más importante todavía es que ayuden, como lo están haciendo, a sus hermanos vendedores ambulantes de otras ciudades de México para que utilicen el teatro como arma de lucha.

La proclama de los vendedores ambulantes de Puebla dice: "Los obreros, los ferrocarrileros, los campesinos, los ambulantes, los estudiantes, nos debemos unir con todas las masas populares, con todas las organizaciones independientes. Ustedes saben que las cosas de primera necesidad todos los días suben y nada baja

de precio, y la clase humilde sigue siempre aplastada, siempre humillada. Sin embargo, para la burguesía allí está el gobierno, cuidando de sus intereses, de su riqueza; pero para nosotros los humildes, no hay nada de eso. No importa, nos debemos organizar con fuerza, con odio, y pelear lo que es de nosotros con todas las masas populares y así unidos derrotaremos a la burguesía que nos explota. Así unidos lograremos alcanzar la victoria. Hasta la victoria final, compañeros."

Esta proclama es leída al final de todos los espectáculos de los vendedores ambulantes. Y el público siempre se emociona. Porque siempre comprende.



El grupo chicano "Primavera".

## las muchas maneras de hacer teatro popular

Todas las noches veíamos cuatro espectáculos diferentes y, además, algunos números musicales aislados. Por las mañanas nos reuníamos para discutir sobre los espectáculos de la noche anterior y, mientras almorzábamos, iniciábamos los seminarios sobre la situación política en nuestros respectivos países. Hacia las tres y media empezábamos con los talleres prácticos. Es decir, durante catorce horas diarias participamos del más variado intercambio de ideas, estilos, formas, ritmos, situaciones políticas, colores, tácticas y estrategias.

Los espectáculos que se sucedían en los teatros Jorge Negrete y Comonfort eran bien diferentes. Algunos, como el Teatro Experimental de Cali (dirigido por Enrique Buenaventura), se dedicaban al esclarecimiento de hechos históricos recientes, en este caso la matanza de miles de campesinos ordenada bajo la inspiración de la United Fruit Company. La obra está basada

en una sólida investigación documental. En una línea más clownesca, pero también basado en una investigación hecha en uno de los barrios populares llamado "Invasiones", se presentó el grupo "La Candelaria" con "La ciudad dorada" (dirigido por Santiago García). "Los Mascarones" intentaron explicar la naturaleza del capitalismo, la lucha de clases y la plusvalía, a través de la unión de cantos corales y expresión corporal, mucha música y poco diálogo. El grupo de San Luis Potosí, ciudad tremendamente moralista, analizaba su sociedad desde el punto de vista de los jóvenes escolares ansiosos por sus primeras experiencias sexuales, impacientes ante tanto moralismo; denunciaban igualmente la represión y buscaban desmistificar las tradiciones nacionales. El Teatro Universitario de Zulia denunciaba la existencia de campos de concentración y de torturas en Venezuela, al mismo tiempo que los Universitarios de Trujillo hacían lo mismo con mi obra "Torquemada", que se refiere a los procedimientos de la dictadura brasileña. "Las Cucarachas

en Acción" defendían la emancipación de la mujer, mientras el único grupo no latino del Festival, The San Francisco Mime Troupe, daba su extraordinaria versión de "La Madre". La presencia de este grupo, además de grata por su calidad, fue importante porque marcó nítidamente el carácter popular del mismo; además de la Raza, además de los Latinos, además de las Mujeres, son los pueblos los que se liberan, sean latinos o anglos, blancos o negros.

El compositor brasileño Gilberto Gil, refiriéndose a la música brasileña, afirmó que presentaba una enorme variedad de formas y que él, personalmente, prefería todas. Eso lo tuve siempre presente durante los catorce días del Festival. ¿Para qué discutir acerca de cuál es la forma mejor, el estilo más adecuado, la dramaturgia superior? Lo más importante que está pasando en el teatro latinoamericano es, precisamente, su variedad en la búsqueda. Parafraseando a Gilberto Gil, yo diría: "Hay muchas formas de hacer teatro popular latinoamericano. Yo prefiero todas".

# mario soares:

## portugal: los caminos de la libertad

*Cuentan que oyó las ovaciones mucho antes de llegar a Santa Apolonia, la estación central de Lisboa. Cuentan que los rostros luminosos y las manos en alto lo alcanzaron cuando el tren no había entrado todavía a los suburbios de la vieja capital. Y dicen que él y su mujer callaron y que contemplaron en silencio aquel paisaje de júbilo. Cuentan, por último, que cuando el Expresso Paris-Lisboa, se detuvo jadeando y gimiendo y exhaló un ronco pitazo final, Mario Soares apareció solo en la puerta del vagón para recibir en plena cara aquel viento ensordecedor y festivo de miles de bocas y manos, y que alzó los brazos y cerró los puños y lloró abiertamente.*

*Terminaba el exilio, el incansable trabajo de los años de espera, la tensión de la lucha clandestina. Aquél era el instante soñado tantos días. Aquél era el día. Allí estaban los hombres de su partido, los socialistas. Allí estaban también los comunistas. Y los demócrata-cristianos. Y los liberales. La gente, toda la gente que celebraba su regreso, que en su regreso celebraba el retorno de la libertad. El reencuentro de Portugal con la historia.*

*crisis brinda, en este informe, un retrato de ese hombre y de los años siniestros de su patria: casi medio*

## portugal y el fascismo

Nací en 1924, durante la 1ª República. Teníamos por entonces instituciones democráticas. Dos años más tarde, en 1926, se instaló la dictadura. Pero Salazar no apareció enseguida. Recién en 1928 fue llamado por el gobierno para desempeñarse como ministro de economía. En 1932 lo nombraron presidente del Consejo y conservó todos sus poderes hasta que murió, en setiembre de 1968.

La finalización de la Primera Guerra Mundial había creado una situación muy difícil. Combatimos junto a los aliados y salimos del conflicto económicamente debilitados. Estimulados por el derecho de huelga y por la libertad sindical, concedidos por la 1ª República, los trabajadores comenzaron a manifestarse, exigiendo mejoras salariales y más justicia social. Las clases privilegiadas, o sea los grandes terratenientes, los industriales, los banqueros, la oficialidad superior del ejército, y sobre todo la Iglesia, comenzaron a asustarse. Todas estas fuerzas intervinieron para poner fin a la República constitucional y para sustituirla por una dictadura militar. Los partidos políticos y los sindicatos fueron prohibidos, el derecho de huelga fue suprimido, la mayor parte de los

dirigentes obreros fue encarcelada o asesinada. Pero una vez en el poder, los militares se dieron cuenta, poco a poco, que carecían de la capacidad necesaria para resolver los problemas técnicos y financieros. En realidad, habían llevado el país al borde de la bancarrota. Entonces, en 1928, recurrieron a un profesor de economía de la Universidad de Coimbra, apoyado por el Partido Católico. Recurrieron a él como a un hombre providencial. Ese hombre era Salazar.

Salazar exigió de inmediato plenos poderes económicos. Sólo a él le correspondía determinar cuáles serían los gastos pertinentes de cada ministerio. Gracias a este sistema, logró manipular la máquina del Estado como mejor le parecía. En 1932, con el apoyo del ejército, monopolizó totalmente el poder y asumió las funciones de presidente del Consejo, o sea, de dictador. Hasta entonces el poder había estado en manos de un militar, un personaje bastante opaco durante la 1ª República: el general Oscar Carmona. Él fue quien designó a Salazar. Hasta la muerte de Carmona, en abril de 1951, los dos hombres gobernaron juntos: Salazar como presidente del Consejo y el general Carmona

como presidente de la República. Pero en los hechos, este último no tenía ningún poder.

A principio de los años 30 yo vivía en Lisboa con mi madre. Mi padre había sido deportado a los Azores, por razones políticas. Era profesor. Durante la 1ª República había sido diputado, gobernador civil, ministro. En una palabra, desempeñó un papel relativamente importante. En esa época yo lo veía muy poco porque él nunca estaba en casa: cuando no estaba en el exilio, estaba en la prisión o en la clandestinidad. Finalmente en 1935 regresó. Estaba muy enfermo. Fundó un colegio para poder sobrevivir. Y hasta la terminación de la Segunda Guerra Mundial llevó una existencia tranquila.

Poco después, en el colegio secundario, comencé a comprender la realidad portuguesa. El Estado empezaba a fascitizarse. En esa época se creó la Juventud Portuguesa. Era un movimiento fascista. Los estudiantes estaban obligados a pertenecer a él y debían llevar uniforme: camisa verde y pantalón castaño. Era obligatorio el saludo romano con el brazo extendido. Se usaba un cinturón con la letra S, la S de Salazar. Era el hierro del propietario.

# "el primer paso consiste en redescubrir el sentido de la verdadera fraternidad antifascista"

*siglo duró el régimen fascista más antiguo de Europa. Con él explica, además, cómo se produjo la confluencia de factores sociales y políticos que permitieron derrotar al extremismo de derecha. Se adentra, en suma, en la génesis del golpe militar del 25 de abril próximo pasado.*

*Junto con otros de los que aquí hemos prescindido, los materiales de este informe integran un volumen titulado O caminho difícil, que Mario Soares, actual ministro de Relaciones Exteriores de Portugal, publicó en Brasil porque su aparición fue prohibida por el gobierno de Marcelo Caetano. Esto mismo realza su valor documental. Las páginas aquí reunidas permiten ponderar tanto la orientación como la densidad del pensamiento de Mario Soares, su lucidez, su coraje y su coherencia. Ellas explican, además, el sentido de la presencia de un hombre como él en la Junta que gobierna a su país e iluminan, en sus rasgos centrales, el horizonte de posibilidades políticas, sociales y económicas, que se le abren a Portugal en la Europa contemporánea.*

*Los fragmentos, inéditos en la Argentina, han sido traducidos del portugués por Santiago Kovadloff.*

#### **mario soares (1924):**

Nació en Lisboa. Abogado y político, dirigente del partido socialista portugués.

Combatió desde su adolescencia al régimen fascista de Salazar y Caetano. Encarcelado y torturado, vivió muchos años en el exilio. Periodista y ensayista político, Mario Soares es hoy Ministro de Relaciones Exteriores de la junta revolucionaria que gobierna su país desde el mes de abril próximo pasado. Ha sido uno de los artífices del reconocimiento de la independencia de Guinea-Bissau y es una de las figuras centrales en las negociaciones que se realizan para lograr la descolonización de Angola y Mozambique.



Como todo el mundo, tuve que adherirme a la Juventud Portuguesa. Pero debido al ambiente de mi casa, y siendo como era emocionalmente solidario con mi padre y con mi familia, yo estaba contra el régimen.

El fascismo, sin embargo, nunca fue popular en Portugal. Durante la Guerra Civil española hubo una presión terrible sobre las masas. Hasta entonces el régimen había sido antirrepublicano, antidemocrático y antiparlamentario. Súbitamente, se volvió anticomunista. Entonces comencé a sentirme políticamente aislado. Hay que tener en cuenta que en los colegios portugueses el problema de las clases sociales es muy agudo. Seguir estudios secundarios era, en sí mismo, todo un privilegio.

Mis compañeros pertenecían, por lo tanto, a los sectores más favorecidos de la población y eran sensibles a la propaganda anticomunista. Yo discutía y luchaba mucho con ellos. Ya en esa época, a los 12 ó 13 años, tenía algunas opiniones claras y las defendía a brazo partido. Recuerdo que todos los días, en casa, escuchábamos Radio Madrid. Sentíamos que era nuestro destino el que se jugaba en España.

Sin el vuelco que tuvo la guerra de España la dictadura portuguesa no hubiera durado hasta ahora.

Aparentemente la población se mantenía en silencio. Pero la resistencia empezaba a organizarse. Se creó entonces una organización clandestina que agrupaba a toda la izquierda portuguesa: el Frente Popular. Los atentados y las manifestaciones se multiplicaron. Los anarquistas, en 1937, intentaron asesinar a Salazar.

Hubo sublevaciones, particularmente de los marineros del puerto de Lisboa. Se produjo una gran agitación en todo el territorio. La represión fue feroz. Casi todos los cuadros de las organizaciones obreras y políticas fueron eliminados. De esa época data la apertura del campo de concentración de Tarrafal, en el archipiélago de Cabo Verde.

Pero si bien la represión desempeñó un papel muy importante, eso no explica todo. Cuando Salazar tomó el poder se enfrentaban en Portugal dos países: por un lado, el país tradicional, con sus estructuras arcaicas, un régimen de terratenientes casi feudal; por otro, el país de los trabajadores, que exigían la transformación de esas estructuras retrógradas. Salazar se apoyó en las fuerzas tradicionalistas para impedir los cambios. No actuó, en consecuencia, solo. Lo apoyaron.

naje a un viejo republicano antifascista, de 80 años. A último momento, la policía prohibió la reunión. Mi amigo fue encarcelado, lo golpearon y sólo lo dejaron en libertad dos días después. Antes de que lo liberaran, un inspector de la policía le dijo: "Y no te olvides de decir ahí afuera que la PIDE sigue existiendo". A ellos les gusta que se sepa que la PIDE, que hoy se llama Dirección General de Seguridad (DES), es una organización brutal, decidida a mantener a la población bajo el terror y la represión.

Además, los abogados no pueden entrar en contacto con sus clientes detenidos sino seis meses después de producido el encarcelamiento. Es decir, cuando la etapa de las torturas ya fue cumplida y el presidiario se transformó en un ser degradado por la violencia.

Hasta 1945, la PIDE actuó con una brutalidad feroz y sin reparos de ningún tipo. En la época de la Gestapo, uno de los instructores de la PIDE fue, justamente, Kramer.

La norma era torturar. Conocí antiguos ministros de la República, personalidades eminentes de la sociedad portuguesa, que fueron castigados y torturados físicamente. Pero a partir de 1945, con la revelación de los campos de concentración hitleristas, algunos métodos fueron modificados. Comenzó a prescindirse de la tortura directa. Los recursos disuasivos se hicieron más refinados.

Un ejemplo es la tortura de la estatua. Se coloca al prisionero de pie, en una celda, impidiéndole sentarse durante varios días. Otra forma de tortura es la del sueño. Yo fui torturado de esa forma en 1962. Durante cuatro días y tres noches, fui interrogado sin interrupción, sin poder dormir. Es una tortura brutal. Brutal porque uno tiende a sentirse dominado por una máquina que se renueva cada cuatro horas. Los agentes se relevan bien dispuestos y bien afeitados mientras uno no tiene ninguna posibilidad de dormir, la barba crece, los pies se hinchan... Uno tiene la impresión de que ese suplicio sólo puede terminar con la muerte. Ellos me hicieron, durante esos cuatro días y esas tres noches, la misma pregunta: "¿Dónde está Fulano?" Se trataba de uno de los dirigentes máximos de la oposición. Finalmente me dejaron en paz porque se dieron cuenta que podía morir en cualquier momento. Decidieron, entonces, devolverme a la celda. Allí permanecí incomunicado. Era un lugar un poco mayor que una cama. Estuve 28 días sin luz, sin ver a nadie.

Actualmente (julio 1972) hay más de cien presos políticos en la capital y varios centenares en los campos de concentración de las colonias. La policía portuguesa recurre a una técnica hipócrita con sus presidiarios. Como los puede mantener seis meses sin ningún control judicial, no necesita tenerlos detenidos durante mucho tiempo. De manera que, por lo general, después de ese período los deja en libertad. Si los hechos demuestran que la lección no bastó, los vuelve a detener. A partir de allí se inician otros seis meses similares: sin contacto con abogados, sin juicio, sin nada.

## un retrato de salazar

Lo vi una única vez en cuarenta y cinco años. Hace mucho. Fue en 1940, durante la inauguración del Estadio Nacional, en las afueras de Lisboa. Mis compañeros y yo fuimos obligados a hacer una demostración gimnástica para la fiesta de inauguración. Algo muy parecido a lo que hicieron los alemanes del III Reich, en Nuremberg. Un día, en uno de esos ensayos, apareció Salazar de improviso. Ésa era, por lo demás, su costumbre. No asistía nunca a las ceremonias. Las inauguraciones eran realizadas por el general Carmona, el presidente de la República. Salazar iba a los ensayos, en la víspera. Uno se daba cuenta que él estaba por llegar porque la policía, repentinamente, invadía el lugar.

Pienso que la explicación de esa actitud de discreción es sencilla: Salazar no amaba a las multitudes. Era un personaje psicológico muy complejo. Despreciaba a la gente, yo hasta diría que la detestaba. Misógeno, indiferente al lujo, vivía encerrado en su palacio. Le repugnaba pronunciar discursos. Era, incluso, incapaz de hablar en público sin leer previamente el texto que él mismo escribía con enorme dificultad.

Parece entonces inexplicable que un hombre tan apagado pudiera gobernar organizando manifestaciones de masas al estilo mussoliniano o hitlerista. Pero lo cierto es que todo esto no pasaba de una fachada (importada por lo demás).

Nuestra dictadura, fue, en realidad, muy retrógrada en sus métodos. No se logró nunca una verdadera adhesión popular, como en Italia. Salazar tuvo éxito porque era un manipulador de hombres que vivía únicamente para el poder. Jugaba con las personas como si fuesen marionetas. Gobernó solo, friamente, sin amigos. Desconfiaba hasta de sus propios partidarios.

Cuando los republicanos españoles fueron derrotados, Salazar pronunció un discurso curioso. "Hemos hecho todo lo que pudimos —dijo él— para asegurar la victoria del general Franco, sin que a cambio pidiéramos nada. Pero vencimos y eso es lo que importa." Él sentía que la victoria de Franco era también suya. Y tenía razón. Entre la España franquista, por un lado, y el océano Atlántico por el otro, Portugal quedó completamente aislado de Europa.

## la policía política

La PIDE (Policía Política) era un Estado dentro del Estado. No había límite para su poder. Salazar era su jefe máximo. Oficialmente, la policía política dependía del Ministerio del Interior, pero el ministro no intervenía nunca. Los responsables de la PIDE veían a Salazar casi todas las semanas, a veces varias veces por semana. Él daba las órdenes. En los últimos años de su reinado no se ocupaba, en verdad, más que de dos cosas: la PIDE y la Censura. Sabía perfectamente que esos eran los dos instrumentos principales de su poder. La PIDE, por lo demás,

era una organización de clase. Un obrero no recibía allí el mismo trato que un estudiante, un abogado o un médico. No hay duda que entre quienes fueron torturados por ella figuran miembros de la burguesía. Pero se trata de casos aislados. En cambio, en el caso de los obreros y los campesinos la tortura era casi siempre una regla.

Con la designación de Caetano el único cambio que se produjo fue nominal. La policía política siguió siendo lo que era: un poder absoluto. Un amigo mío organizó hace algunos meses una cena en home-

# la dictadura portuguesa y el problema colonial (una entrevista con prensa latina)

realizada en marzo de 1972.

**periodista:** El problema colonial es actualmente la llave de la situación política y económica de Portugal. Pocas personalidades de la izquierda portuguesa tuvieron el coraje de denunciar tan claramente como usted la injusticia de una guerra colonial en tres frentes, que dura hace ya diez años. Le pediría que esquematizara la situación actual del país ante este problema y su propia posición frente a él, en sus aspectos políticos y socioeconómicos.

**mario soares:** En efecto, desde 1961 —o sea, desde que estallaron los trágicos acontecimientos de Angola— he venido haciendo pública mi posición contra la guerra colonial, utilizando para ello los escasos medios legales que están a mi alcance. En los períodos de aflojamiento de la censura, a los que Salazar llamaba de "libertad suficiente", he defendido la necesidad, cada día más urgente, de poner fin rápidamente a las guerras coloniales en las que Portugal se encuentra involucrado, debido a la ciega obstinación del régimen salazarista. Siendo partidario de la autodeterminación, considero que el único medio de conseguir tal objetivo será a través de la iniciación de negociaciones políticas que posibiliten un cese del fuego inmediato.

Como socialista tengo, naturalmente, una posición radicalmente anticolonialista. Sin embargo, no es sólo por razones ideológicas que estoy contra la guerra colonial. Hay motivaciones nacionales muy fuertes que me presionan en ese sentido. Considero que la transformación necesaria de las retrógradas estructuras económico-sociales de mi país sólo será posible cuando Portugal tenga el coraje de iniciar el proceso de descolonización. ¡Sin mistificaciones de ninguna especie! La deshumana e injusta estructura actual, responsable por la miseria de millones de individuos, obligados a emigrar como única forma de resolver sus problemas básicos, se mantiene en la metrópoli gracias en parte a la explotación colonial. La política colonialista del gobierno bloquea toda la evolución portuguesa, tanto en el dominio económico-social como en el campo político. Es un cáncer que corroe inexorablemente el organismo nacional, alcanzando sobre todo a las camadas más jóvenes de la población, que son precisamente las que representan el futuro. Extirparlo constituye, pues, un imperativo de salvación nacional.

Fijese, sin embargo, que no es exacto que yo haya sido —como usted afirmó— una de las pocas personas que tuvieron el coraje de denunciar la guerra colonial. Pese a las limitaciones impuestas por la censura —y a todas las presiones y amenazas ejercidas por el Poder— todos los sectores de la oposición ya sean republicanos, liberales, socialistas, comunistas o incluso demócratas-cristianos, han ido, progresivamente tomando posición pública contra la guerra colonial. Durante las últimas "elecciones", que tuvieron lugar en

octubre de 1969, todos los candidatos de la oposición, sin ninguna excepción, se pronunciaron contra la prosecución de la guerra y contra la política oficial del Gobierno portugués. Mis propias posiciones no difirieron en ese particular, ni en el fondo ni en la forma, de las de las otras personalidades de la oposición que por entonces se definieron. Por razones puramente circunstanciales puede ser que las mías hayan encontrado un eco mayor en la prensa Internacional. Por eso el gobierno no aprovechó la ocasión para intentar neutralizar mediante una gran campaña pública contra mí, la ola de críticas que por todas partes lo amenazaba. Sin embargo, cuando regrese a mi país para enfrentar el juicio que me espera —por el "crimen" de haber osado expresar opiniones diferentes de las del gobierno— se verá que mi posición anticolonialista cuenta con el apoyo de gran parte de la Nación responsable.

Es cierto que el gobierno intentó extraer de las últimas "elecciones" un "mandato indeclinable" para proseguir la guerra, como si hubiese habido un referéndum o un plebiscito sobre tan candente problema nacional. Sucede, empero, que las "elecciones" fueron unánimemente repudiadas por todos los sectores de la oposición, como bien lo documentó la prensa internacional. Así, esa pseudo-legitimación resultó cuestionada en su propia base. No obstante las cortinas de humo de la propaganda oficial, cualquier observador objetivo podrá verificar que la guerra colonial no es popular en el país. Las clases trabajadoras, la intelectualidad, la juventud, se han manifestado, con vigor creciente contra la guerra, a pesar de los riesgos que tales actitudes comportan en un régimen policial como el portugués. Hace poco (febrero de 1971) fue juzgado por el tribunal político especial de Porto (Plenario) el párroco de Lixa, Mario de Oliveira, precisamente por haberse manifestado públicamente contra la guerra, acusado de haber incitado a los portugueses a la desertión. Ese padre fue defendido por un diputado del partido único (oficial) que pasa por ser uno de los jefes del ala dicha "liberal"; y tuvo como testigo principal al obispo de Porto, que regresó tras un largo exilio de diez años, cuando se produjo la desaparición política de Salazar. ¿Qué significa esto? Que una parte ya representativa de la conciencia católica del país, siguiendo por lo demás el surco abierto por las enseñanzas de la Iglesia de Roma contra el colonialismo, ya se atreve a manifestar su desacuerdo con la política oficial. De tal forma respalda la posición de otros sectores de la oposición, realizándola de manera extraordinaria. Y —esto no es secreto para nadie— la juventud se rebela cada vez con mayor vehemencia contra la obligación de hacer la guerra, condenada a cuatro largos años de servicio militar. Las amenazas y recientes censuras del ministro de Defensa constituyen la contraprueba de ese

clima generalizado. Así, a pesar del silencio impuesto —y de la represión que no cesa— el sentimiento de cansancio, frustración e inutilidad, producido por una guerra sin fin y que no comporta ninguna "solución militar", ya no puede seguir siendo disimulado. Sólo los poderosos intereses creados —aliados a los de África del Sur, racista, y a un capitalismo sanguinario y sin fronteras— persisten en mantener una política que la conciencia mundial reprueba y que, indudablemente, está arrastrando al país a una decadencia irremediable.

**periodista:** Hace algunos días se produjeron, en la base aeronáutica de Tancos, al norte de Lisboa, importantes actos de sabotaje mediante los cuales se inutilizaron seis helicópteros y varios aviones de reconocimiento. ¿Cuál es el significado político de esos hechos?

**mario soares:** Ellos demuestran, indudablemente, que importantes sectores de la oposición están sufriendo, presionados por las propias bases, un proceso acelerado de radicalización que, por lo demás, pareciera inevitable dada la intransigencia del sistema político portugués. Como todas las salidas legales del régimen permanecen bloqueadas por un gobierno que rechaza el diálogo después de haberlo prometido, en ocasión del reemplazo del dictador Salazar (prosecución de la censura, ilegalidad de los partidos y movimientos políticos de la oposición, estrecho control de los sindicatos "verticales", ausencia de verdadera vida política, represión policial al nivel del simple "delito de opinión"), la vía revolucionaria aparece frente a muchos portugueses —y especialmente ante los jóvenes— como la única solución posible. El A.R.A., que se atribuyó la realización de tales actos de sabotaje, es una organización revolucionaria recientemente constituida. Que yo sepa, sus primeras acciones tuvieron lugar el 26 de octubre último, cuando fue dinamitado el carguero "Cunene" en las aguas del Tajo. Pero esa no fue la única agrupación que inició sus actividades: el Frente Patriótico de Liberación Nacional (F.P.L.N.), con sede en Argel, de donde emite "La voz de la libertad", la Liga de Unión y de Acción Revolucionaria (L.U.A.R.), responsable por el asalto a la sede del Banco de Portugal, en Figueira da Foz, y el grupo marxista-leninista "El Comunista" —entre otros— son organizaciones revolucionarias que, por caminos diferentes, pregonan la necesidad de una misma "lucha armada" y la multiplicación de las llamadas "acciones especiales" ofensivas contra el régimen y la guerra colonial.

¿Esto quiere decir, como insinúa L'Express del 21 de marzo, que la guerrilla urbana ha comenzado en Portugal y que el "engranaje de la violencia está en marcha"? No sabría que responder. Para quienes, como yo, han abogado siempre por una solución pacífica para el caso portugués —y abominan la violencia en todas

sus formas— la evolución actual de los acontecimientos no puede dejar de constituir una gran preocupación, aunque ella surja ante mis ojos como la consecuencia necesaria de la intransigencia monolítica del régimen.

**periodista:** Se ha insistido mucho en que el actual gobierno de Marcelo Caetano representa, pese a todo, una "apertura" con relación a la dictadura de Salazar. Se dice, por ejemplo, que si Caetano no ha ido más lejos, en la senda reformista, eso se debe esencialmente a la presión de los **ultras**. ¿Le parece que este punto de vista, generalizado, tiene algún fundamento? ¿En qué medida?

**mario soares:** Es evidente que Marcelo Caetano no es Salazar, ni puede repetir la experiencia de Salazar, en los términos precisos en que ésta fue realizada. Los tiempos son otros y la relación de fuerzas es distinta. Esquemáticamente, podría decirse que Salazar fue el representante típico de una sociedad rural, cerrada sobre sí misma y que segregó un capitalismo tímido, agrícola-comercial, mientras que Caetano se presenta como el **hombre nuevo** del capitalismo portugués en su etapa financiera e industrialmente dinámica. Por lo demás, las condiciones internacionales son muy distintas y la causalidad económico-social subyacente es radicalmente diferente.

Me parece indiscutible la existencia de fuerzas ultraretrógradas en la sociedad portuguesa, que combaten a Caetano desde un punto de vista calificable como de extrema derecha. Son los nostálgicos del salazarismo a la antigua, vulgarmente identificados con los **ultras**. Sin embargo, este fenómeno se encuentra en franca regresión. En casi tres años de gobierno, Marcelo Caetano —me parece algo incontrovertible— ha dado sobradas pruebas de ser el continuador "ideal" del salazarismo. ¡Con adaptaciones "inteligentes" y al gusto actual, evidentemente!

Sin embargo, dividido entre la "continuidad" y la "evolución" con el propósito de reconquistar a los **ultras** y de consolidar su poder personal, siempre pendiente de la "buena voluntad" del Presidente de la República, el acento tónico de su política ha recaído sobre la **continuidad** lo que, finalmente, a distancia, podrá llegar a crearle grandes problemas. ¡Ya se los está creando en este momento! De ahí, el hecho de que no haya sido capaz de formular una política coherente —ni de atacar los problemas básicos del país— como esperaban que lo hiciera sus partidarios "liberales".

¿África o Europa?, ha sido el dilema controvertido y la verdadera línea divisoria entre los defensores del "establishment" con asiento en la Asamblea Nacional. O sea: política colonial a **outrance** (lo que implica fin de la liberación política interna, que ni siquiera comenzó efectivamente, y abandono de las esperanzas de asociación con Europa Occidental) o, por el contrario, modificación de la política africana (lo que significa autonomía progresiva, que se derive hacia formas más **souples** neocolonialistas, intensificación de la experiencia "liberalizante" y creciente integración del país al movimiento ex-

pansionista del capitalismo europeo). Incapaz de decidirse, Caetano, en un discurso reciente, negó la existencia de tal dicotomía, pretendiendo que la intensificación del esfuerzo de la guerra no es incompatible con una política económica en dirección a Europa. Y como no se decide, permite que sus ministros militares sigan una determinada política (¡servida por gobernadores coloniales totalmente independientes, como los generales Spínola y Kaulza de Arriaga, que se dan el lujo de tomar iniciativas "políticas" propias en los **campos de batalla** que respectivamente dirigen, en Guinea y Mozambique!), mientras sus ministros civiles, tecnócratas de inspiración Opus Dei, se esfuerzan por promover una política diametralmente opuesta —sobre todo en los dominios económico, educacional y en el comercio exterior.

El problema es real y reviste aspectos verdaderamente dramáticos. ¿Puede el país soportar por mucho tiempo tal contradicción? Los antagonismos latentes, agravados por las vacilaciones de una política confusa, no llegarán a ser explosivos? Mientras tanto, la sombra envolvente del **poder militar** se proyecta, cada día más, sobre la realidad nacional...

**periodista:** ¿No le parece, sin embargo, que la política de acercamiento a Europa terminará por triunfar? En el próximo mes de junio se realizará en Lisboa una reunión de la NATO y las conversaciones con el Mercado Común parecen haberse iniciado bajo buenos auspicios. Ciertas protecciones, occidentales que el gobierno portugués parece haber obtenido últimamente, ¿no contribuirán, finalmente, para que el rumbo del país se oriente hacia la integración progresiva dentro de los cánones europeos?

**mario soares:** No hay ninguna garantía. Si no existiese la guerra colonial, le respondería sin dudarle que sí, a pesar de la comprobada incapacidad de las dictaduras para democratizarse. Vea el ejemplo de España. La evolución económica del capitalismo portugués parece, en efecto, orientada hacia una política proeuropea. Pero la guerra colonial constituye un obstáculo extraordinario; sobre todo por el peso creciente del África del Sur en Angola y Mozambique. Los intereses en juego son tremendos en el bloque del África Austral (racista y blanca) en vías de constitución. Ahí reside, precisamente, uno de los polos centrales de la lucha anticolonialista en escala mundial. Mire lo que pasa con el caso de la represa de Cábora Bassa, cuya realización prosigue, a pesar de todas las protestas de los medios progresistas internacionales.

De todos modos, me parece que la misión de las fuerzas democráticas y progresistas portuguesas consiste en luchar, sin desfallecimientos, contra la guerra colonial y a favor de la democratización del país en todos los niveles. Como dije antes, ambas cosas marchan juntas. Sigo convencido de que, en el estado actual del equilibrio de fuerzas, la solución del problema colonial portugués —a corto plazo— pasa necesariamente por Lisboa. Una modificación política en Portugal es, así, condición previa indispensable para la

apertura de negociaciones conducentes a un cese de fuego general, en un clima de respeto sincero por el principio de autodeterminación o sea: en el respeto por el derecho de los pueblos a disponer de sí mismos.

Justamente, hay hoy en Portugal fuerzas sociales y económicas interesadas en intervenir en una solución de ese tipo. Urge, pues, dinamizarlas y unir las en un vasto frente de lucha común. Para ello no basta estar contra la guerra colonial: es necesario definir con claridad una **alternativa democrática** que se oponga a las tergiversaciones de la política caetanista, que conducen al agravamiento explosivo de todos los problemas. Es necesario definir una **política nacional**, que suscite el entusiasmo de las masas populares y que pueda ser realizable **ahora y allí** —vale decir, que no sea una simple expresión utópica o una mera expresión de rebeldía **ineficaz**. Una **política nacional** que suscite el diálogo con los movimientos nacionalistas africanos y que, al poner término a la guerra, restablezca el prestigio perdido por Portugal entre los países del tercer mundo.

**periodista:** ¿Cree que es posible crear ese frente amplio al que se refiere? Hasta ahora la oposición se ha presentado siempre o casi siempre, muy dividida y las cuestiones o divergencias entre los grupos del exilio no son menores —¡todo lo contrario!— que las que se suscitaron, a plena luz del día, durante las últimas "elecciones". Esas luchas han dejado profundas huellas de frustración entre muchos jóvenes que rechazan la guerra colonial y que terminan perdiéndose para la acción política en una dispersión estéril...

**mario soares:** Exactamente. Las divergencias y antagonismos políticos —especialmente en los medios del exilio— son inevitables. Pero siempre que no redunden en amargos enfrentamientos personales no son, de por sí, algo malo. Pueden, incluso, llegar a constituir un indicio de vitalidad. Lo importante es que puedan ser superados.

Al cabo de casi 45 años de dictadura parece evidente que ningún partido corriente o grupo político de la oposición, tiene fuerza, por sí solo, para destruir el totalitarismo portugués. Por eso es necesario establecer entre todos una coordinación de esfuerzos que sea capaz de conducir a la victoria sobre el adversario común. El problema de la unidad, que periódicamente renace de las cenizas, en los medios de la oposición para ser abandonado luego inmediatamente, con todas las esperanzas y frustraciones que suscita, proviene de ahí. Es, evidentemente, un problema complejo, que se ramifica en varias otras dificultades y que es, digamos, universal.

¿Cómo establecer este acuerdo unitario? ¿En la acción? ¿Mediante una alianza previa negociada entre las diferentes corrientes, organizaciones y personas interesadas? ¿O a través de la formulación de un **programa común** bien definido en sus objetivos esenciales y en sus medios de actuación, ampliamente abierto a todos los militantes antifascistas, individualmente considerados, sean cualesquiera sus líneas ideológicas definitorias?

Los métodos son múltiples y se puede decir que, a lo largo de la historia del fascismo portugués, se han ensayado todos, con mayor o menor éxito. No existe

una receta que se pueda aplicar de una vez por todas, que sea válida para todas las latitudes. La unidad es un problema de reencuentro paciente de las convergencias y, también, un problema de coyuntura. Sin embargo, una vez restablecida una corriente de confianza, aparece siempre un método de acción extraordinariamente fecundo, multiplicador —como ningún otro— de las energías populares. Es algo indiscutible. Piense, por ejemplo, en la experiencia de Chile.

Pues bien, me parece que en Portugal, después que se perdieron las ilusiones que en un momento se adueñaron de amplios sectores a raíz del fenómeno de ambigüedad que produjo la sustitución del dictador Salazar, se acerca el momento de la inevitable convergencia de las fuerzas antifascistas y anticolonialistas. No hay que apresurarse y hay que evitar

las soluciones fáciles. Pero tampoco hay que dejar de obrar con firmeza para no perder las oportunidades que se presentan. Embarcados todos en la misma galera, golpeados todos por la misma represión, seríamos locos si no fuésemos capaces de encontrar los puntos de acuerdo mínimos y de tomarlos en cuenta para la realización de un trabajo que en muchos aspectos es común. Por supuesto, todo ello sin caer en ilusiones que en el futuro nos frustren y sin ignorar aquello que nos separa. Pero sin que por ello dejemos de tomar en cuenta a quienes están a nuestro lado —que son, necesariamente, compañeros de lucha con concepciones diferentes de las nuestras— y sin insistir fatigosamente en los "errores del pasado". El primer paso consiste en redescubrir el sentido de la verdadera fraternidad antifascista.

## de gaulle y portugal

Se ha dicho todo sobre De Gaulle en estos días dolorosos para Francia y para el Mundo. Homenajes llegados de todas las latitudes, con una expresiva unanimidad —de Mao Tsé Tung a Podgorny, de Nixon a Indira Gandhi, a Ben Gurion o a Fazwi— definieron el prestigio ecuménico de "l'homme du refus", su grandeza, la huella indeleble que supo imprimir en sus contemporáneos, súbitamente empobrecidos tras su inesperada desaparición. Algunas sombras e indecisiones en la actuación pública del hombre del 18 de junio fueron, asimismo, puestas de relieve, discreta pero firmemente —como en el lúcido pronunciamiento de Pierre Mendès France, de una objetividad tan descarnada como carente de concesiones.

En un contexto semejante, tal vez no sea inapropiado hablar sobre De Gaulle y Portugal, intentando hacer a un lado la manifestación protocolar de las condolencias del país oficial, por lo demás significativamente enuciadas por la presencia en Notre Dame del actual Presidente del Consejo, Marcelo Caetano.

Portugal es, quizá, de los países europeos, aquél donde más profunda es la influencia francesa. Tributario cultural de Francia, la fascinación que ejerce la política francesa sobre Portugal ha sido siempre determinante y, muchas veces, erigida en verdadero modelo. En el buen y en el mal sentido...

No sorprende, en consecuencia, que la personalidad de De Gaulle, desde la guerra hasta hoy, haya tenido siempre un gran peso en la vida portuguesa —dando lugar a controversias y a una cierta ambigüedad.

De Gaulle héroe de la resistencia contra el nazismo y libertador de la Francia ocupada, fue un símbolo para los antifascistas portugueses que pudieron sentir en su propia carne las similitudes del régimen salazarista con el petainismo. Por el contrario, el jefe de la R.P.F., crítico acérrimo de la IV República, tuvo claramente otro sentido, que por lo demás fue aprovechado en forma insidiosa contra los demócratas portugueses. Es cierto que De Gaulle nunca se refirió a Salazar, al que siempre, olímpicamente, ignoró. ¡Felizmente! En este aspecto los portugueses

se vieron mucho más favorecidos que sus hermanos españoles.

Después del 13 de mayo, hubo en Portugal una sutil tentativa para asimilar la nueva experiencia presidencialista francesa al autocratismo dictatorial de Salazar. No había paralelo posible, pero eso no impidió que el intento fuera persistentemente realizado. En este sentido, las críticas de la izquierda francesa a De Gaulle parecían, paradójicamente, reforzar las tesis de la extrema derecha portuguesa. Pero De Gaulle se empeñó siempre en respetar los partidos y los sindicatos (¡puestos fuera de la Ley en Portugal!) y, finalmente, mantuvo las libertades públicas, por un momento amenazadas, al igual que la Democracia.

Vino después el delineamiento progresivo de toda una política paciente y sabia en favor de la descolonización, la reconversión difícil del viejo imperio colonial francés en un país moderno, adaptado a las exigencias del mundo de hoy. Y se produjo la delicada "operación" de los acuerdos de Evian que condujeron a la resolución feliz del complejo problema argelino... Entonces, los reaccionarios portugueses perdieron de golpe un punto de referencia, que les era tan cómodo como ventajoso. ¿Será necesario recordar los contactos de la OAS con el fascismo portugués?

El hombre de Brazzaville —"ese héroe nacional del tercer mundo" como lo llamó, con felicidad Leopoldo Senghor— pasó a constituir una verdadera pesadilla para el Portugal colonialista, cada día más alineado junto al África del Sur racista y amigo fiel de la Rodesia secesionista. En efecto, ¿cómo aceptar al descolonizador De Gaulle —que para tantos portugueses representó la más pura encarnación de una cierta idea de Francia— cuando el gobierno portugués intenta aun hoy identificar la actitud de los partidarios de la autodeterminación con la "traición a la patria"?

Marcelo Caetano vino a París a traer el homenaje del Portugal oficial. Justamente llamó a De Gaulle: "un genio político que dejó una huella muy honda sobre nuestra época". Pues bien, quizá en ningún aspecto esa huella haya sido tan decisiva como



en lo que se refiere a su comprensión del fenómeno colonial, aunque, como escribe en las *Memoires d'Espoir* para un hombre de su edad y con su formación "il etait proprement cruel de devenir de son propre chef le maître d'œuvre d'un pareil changement".

Pero el cambio se produjo, sin efusión de sangre y con un mínimo de violencia. ¡Qué extraordinaria lección de virtuosismo político para los países con responsabilidades coloniales! Las cámaras de televisión mostraron a millones de telespectadores de todo el mundo la ceremonia de Notre Dame, tan conmovedora en su vultaria sencillez. Curiosamente, el representante de Portugal quedó prácticamente rodeado por los delegados de las jóvenes naciones africanas independientes, que vinieron a París a testimoniar su afectuoso reconocimiento al francés que participó, más que cualquiera de sus compatriotas, en el proceso de descolonización. La lección de De Gaulle se materializó, así, simbólicamente, al nivel de la conciencia de millones de ciudadanos diseminados por el mundo.

Ciertamente, muchos portugueses habían meditado en el alto ejemplo que les fue ofrecido. Sobre todo aquéllos que creen que un diálogo fraternal con los pueblos africanos aún es posible y el único camino conducente al cese del fuego, a la paz y a la descolonización. La coexistencia afectuosa de Francia con sus antiguas colonias, hoy pueblos libres e independientes, constituye un símbolo y una fecunda lección.

En esta hora de luto para Francia y para el Mundo, los demócratas portugueses piensan que el mejor homenaje que podrán prestar a De Gaulle consiste en el reconocimiento del valor universalista de su mensaje de gran emancipador de Pueblos y en luchar para que él pueda ser comprendido y vivido en Portugal.

## socialismo y comunismo

"Me pregunto si alguna vez fui verdaderamente comunista. En determinado momento, pensé que lo era. Pero siempre tuve grandes reservas con relación a ciertas tesis comunistas. Estoy por la libertad y rechazo todas las formas de dictadura, incluyendo la dictadura de un partido, aun cuando esté al servicio de la Revolución. A partir de 1951 me separé ideológicamente del partido Comunista. Y ello ocurrió porque, hasta esa fecha, existió lo que llamábamos la Unión Antifascista Portuguesa. Había, por supuesto, discrepancias teóricas, pero nosotros estábamos unidos en una gran fraternidad antifascista. Por lo tanto, el problema no existía. Trabajaba con los comunistas porque ellos eran los más eficaces, los mejor organizados. A partir de 1949, la guerra fría que se inició en Europa provocó la ruptura de esas fuerzas en Portugal. Hubo demócratas que se declararon "pro-atlánticos", como por todas partes, y que cortaron sus vínculos con los comunistas. Los comunistas, por su parte, endurecieron sus posiciones y se hicieron más sectarios. Ubicado entre las dos corrientes, yo me encontré en una posición difícil. Me sentía cerca de los comunistas pero me reservaba el derecho de criticarlos, porque quería un socialismo humano, que integrara los valores de la libertad. Así, en junio de 1951, terminé por no apoyar a ninguno de los candidatos de la oposición a la presidencia de la República<sup>(1)</sup>. Como muchos otros demócratas, me encontré en una situación sumamente dramática. La superamos creando un movimiento socialista autónomo e independiente.

Más de una vez se ha dicho que soy socialista democrático. Yo soy socialista. Habitualmente, cuando en 1972, se dice socialista democrático, se piensa en ciertos gobiernos, especialmente de Europa occidental, que practican una modalidad reformista del capitalismo. Pues bien, yo estoy contra el capitalismo. Pienso que es necesario destruirlo. Pero también estoy a favor de la democracia y la libertad. Portugal es un país europeo: el socialismo debe ser implantado en él por medios democráticos, dándole al pueblo la posibilidad de participar en esa transformación, de ser su agente, el sujeto y no el objeto. Por eso soy partidario de un socialismo de autogestión. Entiendo que cada nación debe hacer su propio camino, encontrar su rumbo liberador. Yo creo que no hay ninguna experiencia revolucionaria mundial que sea aplicable, en sentido estricto, a Portugal. Antes de la Revolución de 1917, Rusia no contaba con ningún modelo. El hecho que no haya habido hasta ahora ninguna experiencia socialista totalmente realizada no implica que debamos renunciar. Sigo con pasión lo que ocurre en Chile, porque si la vía socialista en Portugal debe llegar a ser original, la experiencia chilena nos ofrece profundas enseñanzas sobre las que debemos meditar. Tenemos que llegar, precisamente a una



coordinación de todas las fuerzas progresistas portuguesas —socialistas, comunistas, liberales, católicos, izquierdistas— para destruir el orden fascista e implantar la democracia. Sólo si logramos ese acuerdo podremos encaminarnos hacia el socialismo. La democracia en Portugal, implica una transformación profunda de las estructuras económicas y sociales. Somos un país subdesarrollado. Una democracia de

tipo occidental, o sea política y ya no económica, como en Francia o en Alemania Federal, es impensable en nuestro caso. Es necesario crear una democracia no sólo política sino también económica. (Julio 1972)

<sup>(1)</sup> Soares se refiere, por supuesto, a uno de los tres simulacros electorales que tuvieron lugar en Portugal (los otros dos fueron en 1949 y 1956) y en los que el sistema electoral fue totalmente falseado por la dictadura. (N. del T.)

## breve historia de la SIP

Las medidas adoptadas por el gobierno del Perú en materia de prensa tuvieron, entre otras virtudes, la de poner a prueba los reflejos condicionados de la SIP (Sociedad Interamericana de Prensa), órgano rector y conservador de bienes e intereses de los denominados por George Seldes "amos de la prensa". Como tocados por una varita mágica, en todas las grandes capitales de Hispanoamérica los diarios más poderosos —y más notoriamente vinculados al *establishment*— se dedicaron, en sus secciones informativa y editorial, a romper lanzas contra lo que estimaban un avasallamiento de las libertades tradicionales del país, de las que parecen seguir siendo custodios celosos prohombres de la estirpe de Pedro Beltrán Espantoso, uno de los más conspicuos representantes, si los hay, de las poleas de trasmisión de la voz del amo.

El periodismo escrito es hoy apenas un engranaje de la gran maquinaria representada por los medios masivos de comunicación. Su control y posesión afectan a millones de personas que dependen cada vez más, para su contacto con lo que ocurre en su ciudad, en su provincia, en su nación, en su continente, en el mundo en suma, de la naturaleza, ideología e intereses representados por esos medios. No hay inocencia ni gratuidad alguna en la posesión de una tal herramienta de comunicación. Pasaron los tiempos en que se entraba en posesión de un diario o una radio con la misma naturalidad con que se compraban acciones de una empresa metalúrgica o naviera o en que, según la célebre definición de Bartolomé Mitre en una carta dirigida a José Martí a propósito de las ácidas crónicas del prócer cubano sobre la Primera Conferencia Panamericana, se veía a un diario como "un negocio". Controlar o poseer hoy una publicación, una radio o un canal de televisión es un acto eminentemente político. Tenerlo siempre presente será un principio de sabiduría, sobre todo para nuestros pueblos, colonizados cultural y espiritualmente a través de una avalancha de materiales que si antes se servía sólo de las teletipos y el telégrafo, hoy aprovecha de las excelencias de la técnica para abrumarnos con la repostería enlatada de los *video-tape*, no dejando, en lo posible, un solo resquicio sin infiltrar y saturar.

Podrían situarse los comienzos de la SIP en Washington, en 1926. Uno de sus más perseverantes funcionarios, James B. Canel, refirió que en la reunión constitutiva "se veía demasiada influencia oficial, tanto de gobiernos como de la Unión Panamericana"; que "era como si se estuviera empleando a los periodistas para complementar la acción diplomática de los gobiernos"; y que, "inevitablemente, cuando se acepta un papel de esta naturaleza, se pierde algo de la libertad que

le es tan preciosa al periodista". Las reflexiones de Canel, quien llegó a ser administrador general y gerente de la SIP, se completan así: "Los fines que se perseguían eran de índole política", porque se pensaba que el cónclave, "que reuniría a los formadores de la opinión pública del continente, contribuiría poderosamente a un mayor acercamiento entre los americanos".

La Unión Panamericana no forjó, empero, el organismo de prensa intercontinental, "acaso para bien de la futura SIP", según acota Canel, puesto que de lo contrario se habría convertido "en un ramal de la organización interamericana, en un reflejo de los puntos de vista de los gobiernos". Aparentemente no era ese el objetivo perseguido. Y así fue cómo en mayo de 1942 fue México el país que dio "nueva vida" al proyecto. En él se observa que la Unión Panamericana no está mencionada. Por alguna razón no discernible, los propietarios de publicaciones aspiraban a soslayar todo padrino oficial: "la tendencia de aceptar y hasta de pedir auxilio a los gobiernos" debía ser soslayada, observa su biógrafo.

Contradictoriamente, sus pujos de independencia cedieron por completo en junio de 1943, mes en que la SIP se estableció en La Habana y comenzó a funcionar "con la ayuda del gobierno cubano, presidido entonces por el general Fulgencio Batista". La conciencia de que un tal primer vagido de vida haya sido apuntalado por alguien como Batista, pone en aprietos a Canel: "Huelga decir que la Sociedad no pudo nacer perfecta", se disculpa, y a ello se debería el que, para su disgusto, el organismo recayera "en el estudio y aprobación de sinnúmero de resoluciones, ajenas totalmente a los problemas del periodismo, que giraban mayormente en torno de la política internacional, y en la separación de los delegados en representaciones nacionales", lo cual, a su juicio, servía "para acentuar el nacionalismo y hacer difícil la obra central de la SIP, que era, y es, la defensa de la prensa libre del continente sin distinciones nacionales".

Un cambio sustantivo comenzaría a producirse en mayo de 1945, con motivo de celebrarse en Caracas el tercer congreso de la SIP. Allí fueron aprobados sus estatutos y el ente comenzó a operar como algo orgánico y permanente; y, para su mayor contento, pasó a ser parte de ella la Inter-American Press Association = IAPA (Estados Unidos). Desde entonces, según Canel, "la prensa norteamericana ha mostrado un interés cada vez mayor en la labor de la SIP".

El cuarto congreso se realizó en Bogotá, Colombia, en noviembre de 1946. Canel nos informa que allí fue menor el número de resoluciones "ajenas al perio-

dismo, aprobadas; y se comprendió lo inconveniente de permitir la participación de delegados que no eran periodistas profesionales, muchos de ellos deseosos de promover iniciativas de interés personal o político". El quinto congreso se efectuó en Quito, Ecuador, en julio de 1949. Allí fue reorganizada la SIP, dándosele "un carácter netamente profesional y apolítico", una ambición que supuestamente habría culminado con ocasión de celebrarse en Nueva York —octubre de 1950— el sexto congreso de la SIP, reunión en cuyo trascurso se aprobó una nueva constitución, y se estableció una nueva escala de cuotas que permitiría en lo sucesivo a la entidad subsistir exclusivamente con sus propios recursos financieros", admisión esta última que permite colegir que hasta ese momento dependía de fondos extraños a ella. ¿Cuáles podrían ser? ¿De qué procedencia?

Menos secreto fue qué, de hecho, la SIP pasó a constituir una dependencia indirecta de la American Newspaper Publishers Association (ANPA = Asociación Norteamericana de Publicistas —o editores— de Diarios), y, correspondientemente, una expresión más y vocera de los grandes consorcios periodísticos de los Estados Unidos y, a través de éstos, de los grandes monopolios, *trusts* y conglomerados económicos de esa nación. Sólo años después se percibiría que con la misma intensidad y oportunidad sería un canal más de organismos gubernamentales norteamericanos, tales como el Departamento de Estado y la Central Intelligence Agency (CIA).

El escritor y periodista venezolano Miguel Otero Silva, propietario por entonces de *El Nacional*, de Caracas, miembro de la SIP desde su fundación y asistente a todas sus reuniones, iba a comentar ácidamente —en noviembre de 1951— que en la asamblea de Nueva York "los estatutos de la Sociedad fueron transformados en forma arbitraria, violando para ello sus normas más fundamentales y dándole el carácter que ahora tiene, una entidad exclusivamente patronal de intercambio comercial, estrictamente controlada por los vendedores de papel, las agencias noticiosas y los buscadores de avisos que residen en los Estados Unidos. Nada más inoportuno en ese ambiente que un periodista".

Debemos al mismo Otero Silva una descripción de lo que ocurrió durante la reunión de la SIP en Montevideo, en octubre de 1951. Aunque se declaraba antiperonista y contrario a las medidas que en la vecina Argentina se habían adoptado en materia de prensa —Comisión Visca, incautación de *La Prensa*— se indignó por la conducta de sus colegas de la SIP al debatir la cuestión de la representación de los delegados argentinos: "La actitud

## gregorio selser

de la mayoría de la Asamblea, rechazándolos sin oírlos, violando nuevamente los Estatutos para no reconocer sus credenciales, esquivando cobardemente la polémica con quienes no tenían razón, les sirvió para aparecer frente a muchos con una razón que no tenían. A mí se me planteó un grave problema de conciencia. No me podía retirar (...). Preferí quedarme y hacer constar mi inconformidad salvando el voto, al presentarse el informe sobre la libertad de expresión, informe que fue una especie de definición política de la Asamblea, tendencioso, plagado de falsedades y elaborado con una ingenuidad que colindaba con lo ridículo. Mientras se le dedicaba el ochenta o noventa por ciento de su contenido a relatar minuciosamente los **atropellos** cometidos por Perón contra la libertad de expresión, se tendía un piadoso y cómplice manto sobre las dictaduras latinoamericanas. Allí aparece el tirano Somoza como un ángel tutelar de la libertad de pensamiento; allí se ponen como arquetipos de democracia al chileno González Videla y a los dictadores bolivianos, y al llegar a Santo Domingo, el informe emplea el monstruoso eufemismo siguiente: «Las condiciones no son propicias para la libertad de expresión». Como si los determinantes de esas condiciones fuesen los periodistas y no el déspota que los encarcela, los tortura y los asesina. Daba vergüenza ver en aquella asamblea de Montevideo a los esbirros intelectuales de Rafael Leonidas Trujillo bramando en la tribuna para decir que Perón era un tirano y que en su país, en cambio, se disfrutaba de una absoluta libertad de pensar».

El análisis de la mayor parte de los documentos anuales de la SIP ofrece el resultado de una curiosa dualidad: una sociedad aparentemente nacida para servir por igual a sus afiliados del norte, centro y sud de América, pero que sin embargo sólo adopta resoluciones atinentes a la preservación de la "libertad de prensa" al sur del río Bravo y en las Antillas. Esta actitud paternalista corre pareja con su singular pretensión de erigirse en tutora, rectora y actora de cuanto episodio ocurra en el área latinoamericana en relación con situaciones que puedan entrañar, a su solo arbitrio, aventura o riesgo para cualquier empresa periodística adscripta a su órbita. Durante el proconsulado periodístico del coronel Jules Dubois sobre Hispanoamérica, los matices y entrelíneas de los documentos que en materia de "libertad de prensa" elucubró la SIP, ofrecen la particularidad de diferencias de énfasis y sutilezas semánticas dignas de un experto en lexicografía aplicada. Porque a medida que pasaban los años y se complicaba el panorama socio-económico en el coto de caza o patio trasero de Estados Unidos, la SIP tendió a inmiscuirse cada vez más prepotente y altaneramente en los asuntos internos de los países del área, como si la OEA o algún otro organismo supranacional hubieran delegado en ella la misión tutelar en materia periodística.

La SIP obtenía de ese modo plusvalía del equívoco generalizado de que obraba en nombre de los periodistas del continente, cuando sólo era la expresión de

los dueños de la prensa. El equívoco daba pie a otro vicio de más antigua data: el conjugar **libertad de prensa con libertad de empresa, o con libertad de expresión**. A su vera todo dueño de un medio de comunicación asimila los postulados económicos del liberalismo a los ideológicos, para deducir de ellos que le es potestativo decidir cuáles noticias importan a la comunidad y cuáles deben serle ocultadas, retaceadas o simplemente suprimidas o, en sentido inverso, cuáles las destacadas, magnificadas, amplificadas. La SIP sacralizó la confusión y le dio patente de verdad revelada: toda lesión a tales supuestos era una agresión a la **libertad de prensa**, y como tal debía ser denunciada y combatida.

Durante la asamblea general de la SIP realizada en octubre de 1958, uno de sus ex presidentes, Miguel Lanz Duret, propietario de **El Universal**, de México, anunció que renunciaba como miembro de la sociedad por haber tomado conocimiento de que el ente había solicitado su inscripción, como corporación, al Estado de Delaware, Estados Unidos, dando como sede la ciudad de Dover, en el condado de Kent. De ese modo, alegaba el dimittente, la SIP iría a depender, a todos los efectos jurídicos y legales, de las leyes norteamericanas, desmintiendo así su supuesta independencia y desvirtuando en los hechos la recomendable extraterritorialidad que le conferiría, por ejemplo, una sede anual móvil, distinto de la norteamericana. El escándalo fue mayúsculo en el seno de la reunión y trascendió las fronteras al hacerse público. Sin embargo, no era sino uno más, de entre tantos otros que han jalonado la trayectoria de la muy trajinada SIP.

Una de sus intervenciones más desafortunadas en la vida política de una nación hispanoamericana fue el aval que, por su cuenta y riesgo, acordó públicamente, en octubre de 1961, a los falsos "documentos de Miami" redactados por agentes cubanos y argentinos de la CIA, con el propósito de inducir al presidente Arturo Frondizi a romper relaciones diplomáticas con Fidel Castro, objetivo en que estaba entonces empeñado el Departamento de Estado como parte de su política de bloqueo a Cuba.

La lectura de los diarios de la época es harto ilustrativa. Frondizi se opuso a la compulsión y la denunció como una



jules dubois  
o cómo legitimar infundios

indebida intromisión en los asuntos internos argentinos, sin dejar de puntualizar ante el propio secretario de Estado, Dean Rusk, en New York, que se trataba de una burda provocación. Mas como el juego era a modo de lanzadera entre Miami y Buenos Aires, apeló a la cordura y buena fe de ciertos jefes y oficiales de las tres fuerzas armadas: la forma de saber si se trataba de una fábula, como él lo creía firmemente, o de textos legítimos como aquéllos suponían que podían serlo, era la presentación de los originales, en lugar de las fotocopias que habían inundado todas las redacciones. Si se demostraba lo segundo, como primer mandatario del país no vacilaría en adoptar la digna actitud de resguardo de la soberanía nacional que las circunstancias exigieran.

Y fue en momentos en que en Buenos Aires se libraba el duelo entre Frondizi y quienes pretendían pasar por buenos los "documentos de Miami", cuando la SIP, por boca de su principal vocero, Jules Dubois, asumió la legitimidad del infundio. **La Nación** de Buenos Aires, en su primera página de la edición del 13 de octubre de 1961, reproducía una radiofoto de AP, cuyo epígrafe rezaba: "El presidente de la Comisión de Libertad de Prensa de la SIP, Jules Dubois, exhibe documentos que, según indicó, fueron sacados de la embajada cubana en la Argentina". La crónica respectiva concordaba con ese postulado que, según se comprobó no muchos días más tarde, carecía de toda seriedad y garantía de validez. Lo pudieron corroborar por sí mismos los expertos calígrafos de las tres fuerzas armadas que se abocaron al análisis de los "originales" luego de que éstos fueron traídos desde Miami en un avión de la Fuerza Aérea Argentina. La superchería quedó en descubierto y hasta el mismo Francisco Manrique debió lanzar su compungido **mea culpa** desde **Correo de la Tarde**, en editorial titulado "Así no vale, señores", que reprochaba a Miami y a Washington el haberlo complicado en la maniobra.

Pese a su bochorno, la SIP no sacó las debidas consecuencias de lo ocurrido. Intermittentemente incurrió en parecidos o aproximados dislates e intromisiones, aunque es justo reconocer que su tono disminuyó a partir de la muerte, por paro cardíaco, del coronel Dubois. Sus recientes proclamas y declaraciones con motivo de las medidas de incautación de diarios peruanos por el gobierno revolucionario de Juan Velasco Alvarado, aparentan tener la misma fuerza y resonancia de antaño, cuando podía medirse, como de igual a igual, con gobiernos soberanos de nuestra América. Pero sólo guardan los últimos reflejos de su antiguo esplendor. Traduce, aunque en otro terreno, el mismo fenómeno que la OEA y la ORIT. Pero aunque todas ellas estén en decadencia, no cabe descuidar la expresión de lo que quede de su viejo poder, ni de sus contactos, ni de sus mañas, ni de sus vicios. Y nadie renuncia voluntariamente a su ejercicio si, por una parte, confía en tener a la suerte de su lado, y, por la otra, se escuda en la intangible impunidad que acuerda, todavía hoy, la posesión de la mayor parte de los medios de comunicación masiva del hemisferio occidental. La SIP, que obviamente lo sabe, seguramente maquinará la respuesta.

## carnet

### dahd con todo

No sé si el espectáculo estará todavía en los Teatros de San Telmo cuando esta revista salga a la calle. Pero sí sé que merece estar y quedar por mucho tiempo. Lo vi dos veces; y en la segunda, cosa rara, lo sentí más. Dahd Sfeir dice y canta textos de amor de una manera visceral y golpeadora. Ella es una gran actriz uruguaya, que estuvo en Buenos Aires largo tiempo esperando una oportunidad para hacer lo que sabe. Ahora la encontré, por suerte para todos. Transmite mucha electricidad, esta mujer: hace reír con Saunders, El Hachero o Don Verdico y apunta al pecho y lo parte con Violeta Parra, Chéjov o Idea Vilariño. A García Lorca, Martí, Albee o Troilo también les saca todo el jugo y lo ofrece.

Miguel Muscarsel la acompaña en guitarra y pone lo suyo y muy bien. Desde arriba, con su sonrisita satánica y su talento de siempre, Villanueva Cosse maneja los piolines.

e. g.

### psicohumor



El amor a primera vista de Freud por Martha Bernays ha servido de argumento a una curiosa historieta-underground, **Las aventuras de Sigmund Freud**, recientemente publicada en París por unas fantasmagóricas "Editions Psych'Ass". La historieta lleva la firma de dos no menos inexistentes psicoanalistas: el profesor Vitalis y el doctor Crouchez. En realidad, se trata de una desprejuiciada parodia de la biografía de Freud escrita por Ernest Jones.

(En L'ESPRESSO, Roma, 28-4-74.)

### los asuntos celestiales

"No, Dios no tiene la culpa de todos estos desastres", dijo. "Es lo que se dice, pero la culpa no la tiene El", dijo. "Porque ustedes se acuerdan, ¿no? El Diablo era un ángel que se rebeló contra Dios. Dios lo venció, eso es lo que dicen, y lo castigó, mandándolo al Infierno de Diablo. Pero eso es lo que dicen, nomás", dijo. "Porque la verdad verdadera es otra", dijo. "El que ganó en realidad fue el Diablo. Y lo mandó al pobre Dios al Infierno, donde hace añares que se está asando, pobrecito. Y el Diablo es tan diablo que inventó todo eso que nos dijeron después: que Dios le ganó a él, y demás", dijo. "Y eso no es verdad. El que está allá arriba, en el Trono, haciendo todos estos desastres, es el Diablo. El manda todo esto. Y encima le viene echando la culpa a Dios", dijo. "Y Dios, pobrecito, además de las llamas del Infierno, donde se está asando, sufre como un condenado cada vez que un infeliz de nosotros le echa la culpa de algún desastre que le pasa", dijo. "Y ésa es la verdad. La más pura verdad", dijo.

(Oído en el mostrador de un bolicho de Valentín Alsina.)

j. g.

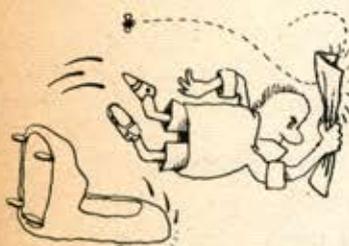
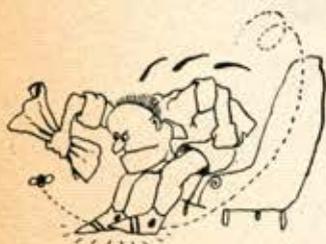
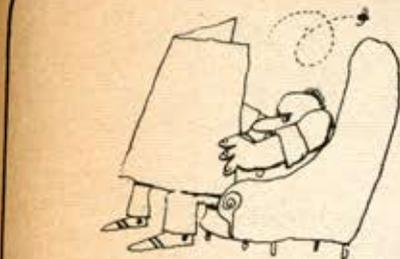
### ofrecimiento

Lido Iacopetti, platense que cultiva el arte plástico sin afanes de lucro, ha resuelto obsequiar durante el mes de noviembre cincuenta **pictografías** (pinturas sobre linex) y quinientas **imigrafías** (dibujos en serie hechos a bolígrafo) de las que es autor.

Las pictografías serán entregadas a las instituciones populares (escuelas, bibliotecas, sociedades y centros de fomento, etcétera) que, por intermedio de sus autoridades, las soliciten a nuestra redacción: Pueyrredón 860, 8° piso, Capital Federal; las imigrafías, a quien escriba o acusa personalmente a esa misma dirección.

### filigrana

En la parte posterior de un camión estacionado frente al Mercado de Abasto: "Cuando la viuda se pinta / señal que va p'al doblete".



Desde Río de Janeiro, un envío de Demo para crisis

# santiago kovadloff

## dora detrás



Tías, mis tías, mis muchas tías.  
Mis tías sencillas, mis tías caseras, mis tías sonrientes.  
Mis tías blancas, de piel tan blanca, mis tías gritonas.  
Mi Cata. Mi Fenche. Mi Dora. ¡Mi tía Dora!  
Mi Dora envuelta en gas, ahogada en gas, mi tía asfixiada.

Dora desnuda en el baño bajo llave.  
En la ducha bajo llave, dos vueltas de llave.  
A solas con su cuerpo en el baño bajo llave.  
Tía pequeña,  
tía gorda,  
tía fea.  
Mi tía Dora a solas con su cuerpo.  
A solas con su muerte azul, verdeazulada,  
que la fue envolviendo,  
que la fue abrazando,  
que la fue cubriendo,  
que la fue tomando,  
que la fue meciendo,  
que la fue doblando,  
que la fue tumbando en el agua sonora, en la ducha sorda,  
aplastando bajo llave, dos vueltas de llave,  
abriendo sus dedos,  
helando sus ojos,  
penetrando como un sueño que crece en oleadas,  
que extirpa la voz, que muele las imágenes,  
que va parando el corazón,  
parándolo de a poco,  
deteniéndolo,  
acallando el corazón,  
matándolo en el agua,  
de a poco,  
bajo llave,  
en la ducha, entre gotas,  
poco a poco,  
ahogándolo,  
oprimiendo,  
hasta matarla.

Tía que hoy reencuentro como una incógnita más de mi vida.  
Como una cosa más que no sé.  
Como una cosa más que no tengo.  
Como tanta cosa natural súbitamente extraña.  
Súbitamente mía y perdida en la distancia.  
¿Qué nos unió?  
¿Qué fuiste para mí que hoy te reencuentro?

Brotabas de repente: bajita, taconuda, blanca.  
En aquella tarde eterna que recuerdo para verte.  
Venías con tu abrigo verde.  
Puntual, tierna, sin sexo. Traías chupetines, una voz opaca.  
¿Qué hacías en el baño bajo llave?

Pienso en tus duchas. Quiero pensarlas sin pena.  
Quiero mirarte desnuda y delirante bajo el agua.  
¿Eras más en la ducha?  
¿Eras más bajo llave?  
¿Eras más hembra?  
¿Eras más alta?  
¿Eras más linda?  
¿Eras más puta, eras más fuego, te rodeaban los hombres en el agua?  
¿Te cercaban, te abrazaban,  
te besaban los hombres en la ducha?  
¿Eras alta, Dora, eras intensa?  
¿Estallaba tu soledad en el agua de la ducha,  
se partía bajo llave, reventaba? ¿Florecía tu sexo,  
eras feliz en el baño, bajo llave?  
¿Eras feliz, Dora, fuiste feliz  
mientras el gas verdeazulado te buscaba?

¿Cómo acercarme, cómo volver, cómo romper esta niebla?  
Niebla de años, de miedo, niebla que levanta  
tu espantosa quietud de mujer muerta.  
Vida que esta noche pende de mi recuerdo.  
Horas tuyas que envuelvo con mi voz para buscarte.  
Días tuyos, sonidos, lugares, que exploro como un loco,  
como un ciego,  
como alguien que llegó y no estabas  
y no se resigna y huele  
y manotea  
y va y viene  
y rasga el aire  
y trata de alcanzar lo inalcanzable  
y sueña y se pronuncia.

Tarde adentro, tía, tarde adentro.  
En el fondo sinuoso de tus tardes de empleada.  
Entre columnas de cifras y cifras alzadas por tu letra minuciosa.  
Después de las columnas, Dora; detrás de las columnas.  
Debajo de tanto número diáfano.  
Entre un número y otro.  
Entre uno y otro trazo.  
Al final de las cifras, indelebles, paralelos,  
¿qué sueños?  
¿qué imágenes, Dora?  
¿qué rostros, qué formas, qué encuentros?

Hubo el amor? ¿Hubo encuentros?  
¿Hubo el amor una vez, alguna vez?  
¿Algo así como el amor, un nombre,  
un hombre que dijera Dora iluminado?

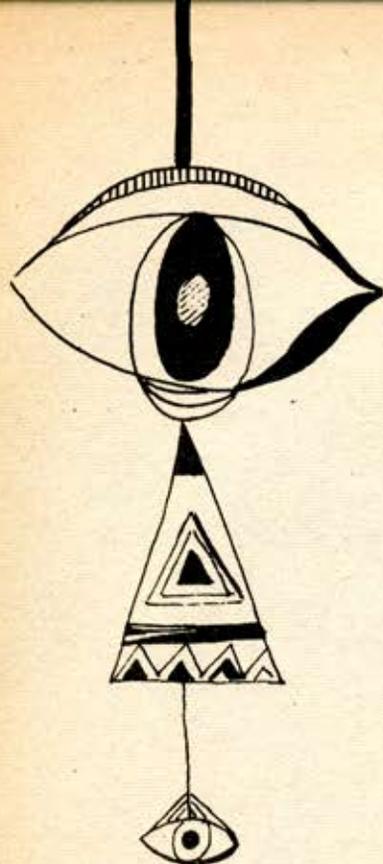
¿La ilusión, el roce, la sensación al menos del amor, no hubo?  
¿Cuando salías, cuando acababan tus tardes de empleada,  
cuando quedaban atrás las columnas, el silencio, las palabras secas,  
cuando el viento de la calle te arrojaba sus sonidos,  
sus duras evidencias,  
su mucha gente, la gente,  
su apuro y su distancia,  
no hubo, no hubo?

¿Y adónde ibas?  
¿Y atrás de qué? ¿De un colectivo?  
¿De cosas frías, de paredes, de vacíos, de una casa muda?  
¿De los pasos de siempre, del pan, del queso?  
¿Del diario al que te asomabas para ver el mundo desfilando lejos?

Mi Dora entre cifras, debajo de cifras,  
cargando sus números, abriéndose paso entre selvas de sietes,  
de treces, de nueves, de puntos y comas,  
borrando,  
sumando,  
huyendo entre números,  
abriéndole paso entre cifras al sueño,  
despojos de sueño,  
pedazos de sueño.

Te veo, mi eficaz.  
Mi grito sofocado.  
Pulcritud sin tacha.  
Perfección de sola.  
Pulcritud en todo.  
En el gesto, en el trato, en las cuentas.  
¡Mi Dora abierta al remolino de las cifras!  
¡A los números que giran y bailan y te van envolviendo  
y atrapan y aferran tus manos, las cifras, la ronda ondulante  
de números negros!  
¡El remolino crece!  
¡El círculo se agranda, te cerca, se estrecha!  
¡Son miles de cifras que chupan tu carne!  
¡Gusanos que lamen, hileras que trepan, te cubran y bailan!  
Y tu padre Cecilio y su violín, de espaldas.  
Aquel hombre duro.





Aquel hombre mudo.  
 Dora y las columnas, danzando, que te abarcan y envuelven y giran  
 y cubren y aplastan y arrastran y ciegan  
 y devoran tus oídos  
 y te rompen la boca  
 y deshacen tu cara  
 y se tragan tu voz  
 y envenenan tus sueños.  
 Lo soñado que fue tanto y después poco.  
 Que fue claro y después nada.

Flor que se fue pudriendo.  
 Pared que se puso vieja.  
 Color que fue carcomido.  
 Mujer que se fue callando.  
 Que se fue cerrando sin ruido, sonriendo.  
 Ausente que saluda.  
 Que pasó por aquí y no pudo.  
 Niña que nunca supo.  
 Muchacha de alguna vez que no se imaginaba.  
 Que cayó y dijo tal vez y fue adelante y cayó  
 y se levantó y cayó y dijo tal vez ya era tarde.

1974

## canto abierto

Patricia, ¿cómo deshacernos del tortuoso, del charlatán, del falso,  
 del caballero de los subtes?  
 Del que dice yo, del hombre que dice yo, sólo yo,  
 ah, sí porque yo y a mí y todo lo mío.  
 Es un cuervo. Me acecha. Destruye mis iniciativas.  
 Es un idólatra de espejos. Falsea. Estafa. Burla  
 y lo llevo adentro.

En los charcos que cavan las lluvias de mayo  
 pude ver muchas veces al señor Kovadloff  
 y sólo yo soy incapaz de confundirlo conmigo.

¿Cómo llegué a ser el que flota en esos charcos?  
 En un tiempo me importó ser elegante.  
 Después me fue creciendo un uniforme desde adentro.  
 Hoy soy Kovadloff. Un ser casi apacible.  
 Kovadloff, mi amor. Ese sonido.

Los charcos de mayo no son inocentes. Preanuncian.  
 Preanuncian. Se burlan. Son un veredicto.  
 Patricia, no dejés nunca mi casa.  
 No quiero que dejés nunca mi casa. Nunca.  
 Aunque se me escapen los muchos senderos de tu nombre.  
 Que tus manos sigan siempre cubriendo de indulgencia mi cabello  
 mientras vos mirás sonriendo lo que somos.  
 Sé también que a veces se adueña de mi voz  
 la grave voz sonora de mis tíos  
 y que más de una noche, juntos y asqueados, vimos crecer en mi garganta  
 la solemnidad que los asfixia.

Hablaban por mi boca.  
 Mis tíos escribanos, mis tíos masones, mis tíos dirigentes y empresarios.

Y pudimos sentir su insomnio agobiante, el desaliento de sus ojos,  
 en madrugadas de interminable diarrea;  
 el vaho que brota del recuerdo de aquel que fue su padre,  
 un hombre contundente que se despidió de todos ellos con arsénico.

Yo soy Kovadloff, el señor de los charcos. Nieto de un suicida.  
 Vástago del amante brutal de Natalia,  
 del salvaje padre de mi padre,  
 del que fue cantor por las mañanas y bestia melancólica en la noche,  
 cadáver que los hombres de mi credo arrinconaron en un cementerio  
 porque se proclamó harto de su locura.

Yo les pregunto a mis hermanos judíos  
 si no merece apoyo el desdén por la propia basura.  
 Yo les pregunto a mis hermanos judíos  
 si alguna vez fueron capaces de pensar en el arsénico  
 como contraveneno;  
 sí, como contraveneno de la soledad entendida como lobo,  
 de la desolación que asciende de la nieve

## 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

**Charles Wagley y otros**

Estudios sobre el  
 campesinado  
 latinoamericano: la  
 perspectiva de la  
 antropología social

**John Galvani**

Irak y Siria: dos experiencias  
 baathistas



Cangallo 1730 / 6º 68  
 45-0574  
 Capital Federal

cuando se avanza con un fusil llameando entre las manos  
y se destripan japoneses para jolgorio de zares.

Hay que tratar de imaginarse al viejo Santiago  
recontando sus muertos en las tardes de Entre Ríos.  
Hay que tratar de oír ese susurro, su voz, esa plegaria.

Yo bendigo a mi abuelo harto de su peste.  
Yo cubro con mi piedad su desolación inmensa.  
Aquella infancia rusa del siglo XIX que extraviaron su miedo  
[y su vergüenza.

Yo bendigo su esfuerzo por ser y su fracaso, su largo fracaso,  
sus cuarenta y seis años de fracaso.

Y su primer paso en América.  
Y su dolor que fue el de no estar en ningún sitio.  
Y la fiebre que devoró su luz.  
Y la fiebre que devoró su pan.  
Y su oficio sutil de peletero.  
Y las preguntas que lo fueron acabando.

Yo bendigo a ese hombre solo en la oscuridad  
entre sus hijos dormidos y su mujer en sombras.  
Yo bendigo a ese mal padre.

A ese marido ruin.  
Al solitario de Kiev.  
Al borracho de Entre Ríos.  
Aquella hermosa risa de soldado  
y aquel trago tremendo de veneno.

Mi amor, durante horas, en las inmóviles noches del verano,  
mis ojos recorrieron tu cuerpo desnudo y reposado.  
Buscaban lo imposible, horadaban tu piel, su plácido silencio;  
lo imposible, mi mujer, que es el secreto de tu forma,  
la razón de tu presencia, aquí, en mi casa.  
Y mirándote aprendí que también soy el esposo de todos tus misterios.  
Que me separan de mí distancias que nos unen  
y que en tu nombre, Patricia, no falta una canción para los días penosos.

Pero también me pregunto qué tengo que ver con el que enciende tus ojos.  
Qué tengo que ver yo, que soy uno de tantos que se sobrellevan,  
un tipo del subte,  
un hombre que está en la plaza hamacando a sus hijos.

No dejés mi casa.  
No dejés nunca mi casa, mujer que creció a mi lado.  
Mujer que preñé yo.  
Mujer que amé y violé y desprecié y abracé y amé tanto, tanto.  
Mi Patricia, insondable, mujer que no conoceré nunca,  
mi gran amor.  
Por detrás de las grandes tareas de la casa que habitamos  
encuentro tu sonrisa, siempre tu sonrisa.  
Veo tu sonrisa por detrás de los silencios y las definiciones.  
Tu gran sonrisa por detrás de los silencios y las definiciones.  
Tu sonrisa, mi hermosa mujer, mi mujer.

Vos y yo no sabemos nada.  
Somos un hombre, una mujer y aquí estamos.  
De pie con nuestros hijos que cantan e interrogan.  
Esto somos: un hombre, una mujer y sus dos hijos.  
Octubre se acerca y no sé qué decirte.  
Octubre llegará y el mar volverá a desbordar nuestros ojos.  
Y otra vez crecerá en tu corazón la sed de los sitios más altos.  
¿Y quién recibirá nuestros cuerpos extenuados?  
¿Y dónde nos detendremos?  
¿Y quién lo sabrá?  
¿Y quién dirá Patricia y Santiago?

Yo sólo quiero que cuando venga el mar te encuentre desnuda.  
Desnuda, mi amor, desnuda.  
Y desnudos mis dos hijos.  
Y desnudo a mí, unido a vos y a ellos.  
Unido a tu sonrisa que es toda mi victoria.  
Y que venga el mar, que venga y nos envuelva.  
Que venga enardecido y que nos lleve.

## TENGALO TODO DE LA FLOR

VISITA, FRANCESA Y COMPLETO  
Eduardo Perrone

- El autor de Preso común vuelve a acometer la realidad a través de la vida de un ingenuo cashishio tucumano que empieza a percibir quiénes manejan realmente los resortes de la mala vida: patrones que, a veces, llevan uniforme. Una novela con humor y amargura.

TEATRO DEL OPRIMIDO  
y otras poéticas políticas.

Augusto Boal

- Uno de los renovadores más fecundos del teatro en Latinoamérica abre la perspectiva para un arte dramático acorde con las urgencias de nuestro tiempo y nuestro continente y convertido en arma al servicio de la liberación.

SOBRE EL TROTSKISMO

Kostas Mavrakís

- Nuevos elementos para la polémica: superando mitos erigidos por trotskistas y antitrotskistas, una interpretación marxista no dogmática de la doctrina y sus implicancias.

POEMAS DE AMOR Y SEXO

Manuel del Cabral

- Una antología temática, incluyendo poemas inéditos, del genial poeta dominicano.

LA BASE

Isabel Álvarez de Toledo

- La novela de la hoy exiliada "duquesa roja" sobre las bases yanquis en España escrita alrededor de la bomba atómica "extraviada" en Palomares.

PERSONAS Y PERSONAJES

María Esther Gilio

- Bonavena y Borges, la Sarli y Domínguez, Troilo y revolucionarios cubanos; no es un cambalache sino una colección de incisivos reportajes por la uruguayana autora de La guerrilla tupamara.

E INAUGURANDO  
LA COLECCION  
CUESTIONARIO

(dirigida por Rodolfo H. Terragno)

LOS 400 DIAS DE PERON

Rodolfo H. Terragno

- Prólogo de Arturo Jauretche. Un examen apasionado de un tiempo apasionado de un tiempo todavía caliente, útil para la reflexión en un país fanatizado, escrito por un periodista a quien su condición de no militante provee de la ecuanimidad necesaria para aclarar ciertos malentendidos.



EDICIONES  
DE LA FLOR

Uruguay 252 - 1° B  
Buenos Aires

ART - Arenales 890 - P. Baja - Tel. 44-9613.  
Del 28 de octubre al 12 de noviembre: **Alfredo Misiti**, acrílicos.  
Del 13 al 30 de noviembre: **Keneth Kemble, Alicia Corletti, María Laura Fortalana**, pinturas.  
ART GALLERY - Florida 683 - P. Baja - Tel. 392.9759.  
Del 8 al 30 de noviembre: **Pablo Curatella Manes**, esculturas.  
ART GALLERY INTERNATIONAL - Florida 683 - 6° Piso - Tel. 392-9522.  
Del 28 de octubre al 23 de noviembre: **Carlos Alonso**, pinturas.  
ARTE NUEVO - Florida 939 - Tel. 31-3279.  
Del 18 de octubre al 9 de noviembre: **Alejandro Puente**, acrílicos.  
Del 14 al 30 de noviembre: **Roberto Del Giudice, Diana Doweck**, acrílicos.  
ARTHEA - Esmeralda 1073 - Tel. 32-5723.  
Del 29 de octubre al 13 de noviembre: **Pareja Núñez**, óleos.  
Del 14 al 28 de noviembre: **Abel Rodríguez**, óleos; **Alberto Musso**, dibujos.  
ÁTICA - Juan de Garay 2930 - Tel. 791-9805 (Olivos).  
Del 6 de noviembre al 1° de diciembre: **Antoinette Gallaud, Azucena Mirailles**, tapices; **Erika Güldner**, pasteles; **Silvia Feinstein**, tapices.  
BONINO - Marcelo T. de Alvear 636 - Teléfono 31-2527.  
Del 5 de noviembre al 23 de noviembre: **Clelia Speroni**, óleos.  
CARMEN WAUGH - Florida 948 - Piso 1° - Tel. 31-4028.  
Del 30 de octubre al 16 de noviembre: **Hermenegildo Sabat**, dibujos.  
Del 18 de noviembre al 2 de diciembre: Grupo 15 (España), grabados. Artista invitado: **Ernesto Deira**.  
CHAMAN - Carlos Calvo 1120 - Teléfono 23-9288.  
DEL BUEN AYRE - Av. Libertador 14350 - Tel. 792-1843 (Martínez)  
Muestra colectiva de importantes pintores argentinos.  
ELSA SCHVARTZ PINCO - Maipú 971 - 7° Piso - Tel. 32-9320.  
Del 1° al 30 de noviembre: Obras de trastienda de jerarquía: **Amengual, Badú, Batlle Planas, Castagnino, Diomedes, Gambartes, M. Howard, Knop, Laixeiro, Moraña, Onetto, Presas, San Martín, Soldi, Seoane**, y otros.  
ERGON - Tucumán 653 - Tel. 392-3157.  
Del 28 de octubre al 11 de noviembre: **David Reskin**, óleos; **Rodolfo Campodónico**, óleos sobre el Quijote.  
Del 11 al 23 de noviembre: **Raúl Torres**

**Roja**, óleos; **Nicolás Melfi**, óleos; **Nelly Mc. Donald Corbetta**, óleos.  
FELDMAN - Junín 1142 - Tel. 83-7257.  
Del 1° al 30 de noviembre: **Victorica, Soldi, Spilimbergo, Daneri, Quinquela Martín, M. Tiglio, Martín, Lacamera, Berni, Faber, Alonso, Cúnsolo**, y otros.  
GALATEA - Viamonte 564 - Tel. 32-1757.  
Del 4 al 16 de noviembre: **Natalia Kohen**, dibujos.  
Del 18 de noviembre al 7 de diciembre: **Mildred Burton**.  
IMAGEN - Paraguay 867 - Tel. 32-4605.  
Del 20 de noviembre al 7 de diciembre: **Ernesto Farina**, óleos.  
Del 30 de octubre al 18 de noviembre: **Raúl Diego Cuquejo**, pasteles.  
LAGARD - Suipacha 1216.  
Del 12 al 30 de noviembre: **M. Rodríguez Alcorta**, dibujos.  
LIROLAY - Paraguay 794 - Tel. 32-0012.  
Del 28 de octubre al 9 de noviembre: **Ana Larravide**, collages; **Norberto Medina**, módulos); **Nelly Rovatti**.  
Del 4 al 16 de noviembre: **Mariela Pena**, pinturas. **Horacio Iván Ramos**, dibujos.  
Del 11 al 23 de noviembre: **Zaira Vieytes**, pinturas; **Beatriz Kliem Ayala**, tapices sobre seda natural o paja.  
MARTINA CESPEDES - Giuffra 347 - Teléfono 33-6944.  
Del 30 de octubre al 16 de noviembre: **Luis Seoane**, témperas estarcidas.  
Del 16 de noviembre en adelante: Colectiva de pintores argentinos.  
NICE - Esmeralda 1021 - Tel. 31-9850.  
Del 18 de octubre al 7 de noviembre: Sala 1: **Hércules Solari**, óleos. Sala 2: **Angélica Vera de Cantón**, acuarelas. Sala 3: **María Herrera**, dibujos.  
Del 8 al 21 de noviembre: Sala 1: **Ricardo Scilipoti**, grabados. Sala 2: **Natalio Parisi**, óleos. Sala 3: **Sirbuger**, grabados.  
Del 22 de noviembre al 5 de diciembre: Sala 1: **Burgos Videla**, óleos. Sala 2: **Tina Vartagnian**, óleos. Sala 3: **Carlos Asiain**, dibujos.  
VAN RIEL - Florida 659 - Tel. 31-1282.  
Del 28 de octubre al 9 de noviembre: **Zulema Reynoso**, óleos; **Lilia Berriolo**, óleos; **Paul Klasmann**, óleos.  
Del 11 al 23 de noviembre: **Isabel Pons**, grabados; **Marta Carrió**, óleos y témperas; **Juan Bergel**, cerámicas.  
VELAZQUEZ - Maipú 932 - Tel. 31-0583.  
Exposición de grandes maestros argentinos.  
WILDESTEIN - Av. Córdoba 618 - Teléfono 392-0628.

Del 4 de noviembre al 16 de noviembre: **Pérez Celis**, óleos, telas incaicas.  
Del 18 al 30 de noviembre: **J. Rebufell**, óleos; **A. Casullo**, dibujos y acuarelas.  
WITCOMB - Esmeralda 870 - Tel. 32-3424.  
Del 21 de octubre al 2 de noviembre: **Beatriz Sarnari, Yellin**, óleos.  
Del 4 de octubre al 16 de noviembre: **Claudia Leguarda, Gustavo Rivero**, grabados.  
Del 18 de noviembre al 30 de noviembre: **Angel Massorati**, esculturas.  
SALA DE ARTE - Santa Fe 1461 - 2° Piso - Tel. 41-9642.  
Del 5 al 23 de noviembre: **Jorge Otermin Aguirre**, acrílicos.  
Lunes a viernes de 10 a 13.30 - 15.30 a 20.30.  
TALLER LIBRE - Estados Unidos 329.  
Del 24 de octubre al 14 de noviembre: **Estela Bartoli, Marta Verhoff, Martín Velarde**, pinturas.  
GALERIA LATINOAMERICANA - Florida 930 Piso 1° A.  
Del 31 de octubre al 16 de noviembre: **Bernardo Divruno**, pinturas; **Mónica Brandi**, esculturas; **Silvia Maddonni**, tintas.  
Del 18 al 30 de noviembre: **María Cristina Criscola**, pintura; **Ernesto Rothschild**, esculturas; **Roxana Celman**, pintura ingenua.  
GALERIA MERIDIANA - Rodríguez Peña 754 Teléfono 41-4582  
Del 1 al 15 de noviembre: **Lia Castro**, ilustra poemas de **Edmundo C. Cinalli**.  
Del 16 al 29 de noviembre: **Eduardo Leonetti** y **Juan Carlos Romero**, ilustran poemas de **Ernesto Goldar**.  
LA GAVIOTA - Ing. Huergo 1191 - 6° Piso Teléfono 34-7976.  
Del 25 de octubre al 25 de noviembre: **Lola Thorne**, acuarelas, acrílicos.



**Lola Thorne:**  
Nació en Lima. Pinta desde hace cuatro años y su pintura puede describirse como ingenua con algo de surrealismo. Expuso en Galería Gradiva en 1972 y en Lima en dos ocasiones en 1973, una de ellas en el Salón Nacional. Sus pinturas pueden verse en Galería La Gaviota del 25 de octubre al 25 de noviembre.

ART GALLERY  
INTERNATIONAL  
Florida 683  
6° piso

CARLOS  
**ALONSO**

PINTURAS

Del 28 de octubre al 23 de noviembre



**Ernesto Farina (1912)**

Nació en Córdoba. Allí realizó sus primeros estudios en la Escuela Provincial de Bellas Artes. En el período comprendido entre 1931 y 1939, con Deabate en Turin. Ha sido invitado a participar en numerosos certámenes entre los cuales se incluyen el Premio Palanza y las Bienales de San Pablo y de Venecia. Por su propia voluntad y a pesar de su larga trayectoria ha realizado sólo tres muestras individuales. La cuarta se podrá ver en Galería Imagen, del 30 de octubre al 18 de noviembre.



"Esquina". Oleo. 1973.



**Ernesto Deira (1928)**

Nació en Buenos Aires. Se graduó de abogado en 1950. En 1954 comenzó a estudiar pintura y tres años después realizó su primera muestra. Viajó a Europa en 1953 y 1962 (en esta oportunidad gracias a una beca del Fondo Nacional de las Artes). Sus obras fueron expuestas en diversos salones nacionales, latinoamericanos y europeos. Obtuvo numerosas distinciones: Premio Lozada en el Salón de Acuarelistas y Grabadores (1958); Premio Criterio (1967) y Premio Fondo Nacional de las Artes. En 1966 fue crítico visitante en la

Universidad Cornell, Ithaca, Nueva York. Durante ese mismo año obtuvo una beca Fullbrighth. Entre el 18 de noviembre y el 2 de diciembre expone como artista invitado en la Galería Carmen Waugh.



"Sobre Pantaleón y las visitadoras". Dibujo.



**Hércules Solari (1906)**

Nació en Buenos Aires. Pintor y muralista. Expuso en Argentina, Perú, Brasil, Chile, Ecuador, Paraguay, Italia, Inglaterra y los Estados Unidos. Ha participado en diversos salones nacionales y provinciales. También en varias muestras de carácter colectivo. Obtuvo entre otros, los siguientes premios: Primer Premio en el Salón de Mar del Plata, Primer Premio en el Salón de San Juan; Tercer Premio en el Salón de Rosario; Segundo Premio en el Salón Nacional (dibujo); Primer Premio en el Primer Salón de Arte de Avellaneda;

Primer Premio Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. Galería Nice expone óleos suyos del 18 de octubre al 7 de diciembre.



De la serie de la desesperanza, el llanto y la protesta.



**Clelia Speroni (1937)**

Nació en Buenos Aires. Egresada de la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, viajó a Francia en 1960 y concurrió al taller de Friedlaender y a los cursos de Francastel en la Sorbonne. En 1955 egresó de la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova" como Profesora Superior de Pintura, continuando su especialidad con Raúl Russo merced a una beca que le otorgara el Fondo Nacional de las Artes. Entre las recompensas obtenidas por su trabajo se destacan: Primer

Premio Salón Mural Cerámico (1971); Primer "Sadao Ando", LVI Salón de Artes Plásticas (1971); Primer Premio en el Primer Certamen de Pintura de la Fundación Steimberg (1972). Ha realizado gran cantidad de muestras en Francia y Argentina. Expone en la Galería Bonino desde el 5 al 23 de noviembre.



"Jardin de Buenos Aires". Témpera 1,00 x 1,20.



WILDENSTEIN  
Av. Córdoba 618

**PEREZCELLIS**

OLEOS Y TELAS INCAICAS  
Del 4 al 16 de noviembre

**THORNE**

acuarelas y acrílicos

25 de octubre al  
25 de noviembre



**GALERIA DE ARTE LA GAVIOTA  
ELSA LEGASPI-CLARA ARANOVICH**

Ing. Huergo 1191 - 6° piso, Dpto. Z - Tel. 34-7976/783-2888



**M. Rodríguez Alcorta:**

Nació en Buenos Aires. Estudió dibujo y pintura con Leopoldo Presas. Expuso, junto con otros artistas e individualmente, en las siguientes galerías; Rubbers, 1963; Yumar, 1964; Rubbers, 1965; Guernica, 1966; Wildestein, 1967; Alliance Francaice, 1968; Wildestein, y Velázquez 1969; Nice, 1970, 1971, 1972; Latin American Art Gallery, 1973; Decoró la capilla "Stella Maris" en el delta entrerriano e ilustró varios libros. Expone dibujos a lápiz en Galería Lagard, del 12 al 30 de noviembre.



"Paris era una fiesta". Dibujo.



**Ricardo Scilipoti:**

Nació en Mendoza. Egresó de la Escuela Superior de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Cuyo en 1958. Se especializó en grabado con el maestro Víctor Dehlez. Fue invitado a la II Bienal Internacional del Grabado que se llevó a cabo en la ciudad de Pescia (Italia). Participó en la Exposición Fantasmagie Internacional que se realizó en Berlín-Wilmersdorf (Alemania) y en la Muestra Internacional de la Gráfica que se llevó a cabo en la ciudad de Catania (Italia). Obtuvo el Pri-

mer Premio de Grabado en el Salón Nacional de Primavera, de San Rafael (Mendoza) y el Primer Premio de Grabado en la III Bienal de Mendoza. Posee obras suyas: el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Real de Bruselas y los museos de Bellas Artes de Pescia (Italia), "Emiliano Guñazú" de Mendoza, de San Rafael (Mendoza) y de Santa Rosa (La Pampa). En Galería Nice se expone sus grabados del 8 al 21 de noviembre.



"El viaje". Grabado.



**Pablo Curatella Manes: (La Plata, 1891. Buenos Aires, 1962)**

Viajó a Europa en 1910. Trabajó en París con Bourdelle, Maillol, Lhote y otros escultores. En 1925 fue nombrado canciller de la Embajada Argentina en París. Recibió en 1947 el Primer Premio Salón Nacional de Buenos Aires. Concurrió, en 1952, a la Bienal de Venecia. En 1955 las obras donadas para un proyectado Museo de Arte Moderno de Buenos Aires en 1952 se destinan al Museo Nacional de Bellas Artes. En 1957 le es otorgado el Gran Pre-

mio de escultura en el Salón de Mar del Plata. En 1959, es invitado al Premio Gálvez. El Museo de Arte Moderno de París adquiere obras suyas en 1962. En 1973 realiza una exposición en su homenaje el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Una muestra de sus esculturas se realizará en Art Gallery, del 8 al 30 de noviembre.



"Torso femenino". Escultura.



**Raúl Diego Cuquejo (1921)**

Nació en James Craik, provincia de Córdoba. Estudió en la Escuela Provincial de Bellas Artes y en la de la Universidad de Córdoba. Expone sus obras desde el año 1948. Ha realizado hasta el momento 19 exposiciones individuales y participó en numerosas e importantes muestras colectivas. Ha obtenido siete premios entre los que se destaca el IKA-RENAULT "CORDOBA PINTURA ACTUAL" (año 1970, Casa de Córdoba en Buenos Aires). Actualmente es director de la Escuela Provincial de

Cerámica de Córdoba. Hay obras suyas en diversos museos nacionales y provinciales. Galería Imagen ofrece una muestra de sus pinturas entre el 20 de noviembre y el 7 diciembre.



"Patio cordobés". Pastel.



IMAGEN  
Paraguay 867

**FARINA**

OLEOS - 20 de noviembre al 7 de diciembre

**CUQUEJO**

PASTELES - 30 de octubre al 18 de noviembre

VAN RIEL

Florida 659

**GRAN MUESTRA  
COLECTIVA DE  
PINTURA  
ARGENTINA**

28 de octubre al 23 de noviembre

narrativa

LA ODILEA, por Francisco Chofré. Ediciones de **crisis** 260 pp. \$ 48.

*Cargada de prestigio y, a la vez, de la consiguiente retórica acumulada por los siglos, la historia de Odiseo se revitaliza al pasar por el lenguaje y el humor populares. La transposición va más allá de la mera parodia y convierte al mito homérico en una desopilante apoteosis de la mejor gracia dialectal cubana.*

*... cuando estábamos cruzando empiesan aquellas mujeres a llamarme desaforás y algunas metían su cantito picantón, y para mayor atropello andaban desnudas. Pero, ¡mi madre! ¡qué de adelante y qué de atrás! Había una trigueñota que estaba salvaje de buena, y me llamaba con el dedito así y se tocaba las partes de la gosadera. Bueno, yo digo que hay que ser muy maricón para cuando una hembra así lo llame a uno, haserse e lrepugnao. Y como yo estaba bufando como un torete, el timonel me miraba a cada rato y me decía: "Jódete, cabrón".*

(En LA ODILEA, por Francisco Chofré; p. 124.)

LA FAMILIA TIPO, por Jorge Asís. Editorial Planeta Argentina. 178 pp. \$ 30.  
*Tres relatos que indagan el círculo típico de la pequeño-burguesía.*

ZARDOZ, por John Boorman con la colaboración de Bill Stair. Traducción y prólogo:

go: Ted Córdova-Claure. Ediciones de la Flor. 162 pp.

*El libro que proporcionó el argumento de la película homónima.*

EN OTOÑO, DESPUES DE MIL AÑOS, por Marcos Yauri Montero. Casa de las Américas (Cuba). 336 pp.

*La historia de Rupani, un pueblo imaginario que simboliza a los pueblos típicos de la tierra peruana. Premio Casa de las Américas 1974.*

DESPEGUES, por Alfredo Gravina. Casa de las Américas. 152 pp.

*La vida cotidiana de un país empobrecido y hastiado: Uruguay. Premio Casa de las Américas 1974, género cuento.*

ADRIANA BUENOS AIRES, por Macelonio Fernández (Obras Completas - Tomo V). Ediciones Corregidor. 240 pp.

*"Última novela mala", al decir de su autor, permaneció inédita hasta ahora; su tema: el triángulo amoroso a través de una singular concepción.*

*Siempre la creí buena; siempre lo fue; siempre fue más buena de lo que yo la adiviné, la creí y la supe. Antes dude el niño de que el brillo del día lo saluda, de que la vida lo llama y ama, que dude yo, el pensador de amor ya que no amante, de la eternidad de compañía, de convite, de su entregado, invitante mirar. Desde que tuve su hallazgo ante mis ojos sonrió en su rostro el convidar del bien.*

(En ADRIANA BUENOS AIRES, por Macedonio Fernández; p. 92.)

MACOCO, por Juan Carlos Martini Real. Ediciones Corregidor. 117 pp.

*Las no improbables andanzas de un "niño bien".*

*Se robó, de un manotazo, el enanito de Gath y Chaves. Bajó del auto, dijo esperá, y se lo trajo de pronto debajo del brazo, como a un paquete, mientras el pequeño bicho pataleaba y pedía socorro. Se metió detrás y me ordenó que picara. Y vos callate, piojo, que no te va a pasar nada, le dijo al enano que estaba tan sorprendido como yo. Y para qué sirve?, pregunté por preguntar. Siempre me apasionó la generación de la especie, dijo Macoco.*

(En MACOCO, por Juan Carlos Martini Real; p. 59.)

EL OFICIO DE MILITANTE, por Adolfo Colombres. Ediciones de la Flor. 110 pp. \$ 31.  
*El conflicto del hombre que se quema en la vorágine revolucionaria.*

BLANCO, INEVITABLE RINCON, por Miguel Angel Campodónico. Ediciones Géminis (Uruguay). 96 pp.  
*Nueve relatos y otras tantas Interpolaciones ambientadas en un espacio onírico.*

LA MANZANA EN LA OSCURIDAD, por Clarice Lispector. Traducción: Juan García Gayo. Editorial Sudamericana. 405 pp. \$ 68.  
*Un hombre que huye se asoma a su pasado.*

## tercer mundo

Para superar las encumbradas barreras de incomunicación y aislamiento impuestos por los centros desarrollados.

ALGUNOS TEMAS Y AUTORES DEL PRIMER NUMERO:

"El tercer gobierno de Perón. El futuro de Argentina", Pablo Piacentini, Enrique Alonso, Carlos Abalo, Juan D. Perón. "El cine en la descolonización cultural del Tercer Mundo", Beatriz Bissio. "El Frelimo frente a la nueva situación en Portugal", Samora Machel. "Argelia: doce años después", Neiva Moreira. "Cambios progresistas en Sierra Leona", Fode Amadu. "Árabes y judíos ante la Reunión de Ginebra", Jawdat El Atassi. "Mundial de fútbol: el show más grande del mundo", Angel V. Ruocco. "Fuerza Armada, cristianismo y revolución en el Perú", Jorge Fernández Maldonado. "Cambio en las relaciones de producción y de poder político. Pacto andino", Abraham Lama. "La Guerra del banano", Luis Guagnini. "Bolivia: sin gas ni patria", Marcelo Quiroga Santa Cruz.

## tercer mundo

ES MENSUAL  
TIENE 124 PAGINAS  
Cuesta \$ 15.—

ediciones de **crisis**

## Los reventados

Jorge Asís



crisis

DE RECIENTE  
**APARICION**

Primera Mención del  
Concurso Casa de  
las Américas

MAÑANA, MAO, por Carlos Thorne. Editorial Losada. 107 pp.

*Nueve cuentos donde el rigor de los planteos no excluye la búsqueda verbal.*

LAS HORTENSIAS, por Felisberto Hernández. Editorial Lumen (España). 92 pp.

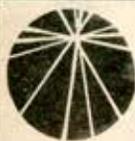
*En el límite entre la realidad y el sueño, un hombre vive rodeado de muñecas que substituyen a las mujeres.*

*Esa noche, en la primera vitrina, había una muñeca sentada en el césped de un jardín; estaba rodeada de grandes esponjas, pero la actitud de ella era la de estar entre flores. Horacio no tenía ganas de pensar en el destino de esa muñeca y abrió el cajoncito donde estaban las leyendas: "Esta mujer es una enferma mental; no se ha podido averiguar por qué ama las esponjas".*

(En LAS HORTENSIAS, por Felisberto Hernández; p. 46.)

ARCAOS O EL JARDIN RESPLANDECIENTE, por Christiane Rochefort. Traducción: Eduardo Gudiño Kieffer. Editorial Losada. 376 pp.

*Un país fantástico, en la baja Edad Media; las guerras que lo asolan y las razones de esas guerras.*



## EDICIONES DEL SOL

### NOVEDADES:

**El mago de Isidoro Blaistein.**

*"...uno de los libros más fermentales, más fecundos que se hayan visto últimamente".* Diario "La Opinión".

**El Tercer Mundo frente a los países ricos**

de Angelos Angelopulos.  
*Importante ensayo sobre la economía del Tercer Mundo, escrito por el actual director del Banco Nacional de Grecia. Prefacio de Josué de Castro.*

**El estuche del cocodrilo** de Daniel Moyano.  
*Tomo de relatos del conocido escritor argentino.*

### DE APARICION INMEDIATA:

**Revolución y contrarrevolución en Chile.**

*Conjunto de ensayos sobre un drama de nuestro tiempo.*

### Ediciones del Sol

Diagonal Norte 974, 8° B Buenos Aires

## poesía

COMER Y COMER, por Noé Jitrik. Ediciones de la Flor. 120 pp. \$ 36.

*Un renombrado crítico literario argentino se asume como poeta en un libro impermisible e inconformista.*

*soy la tierna oca  
para el sacrificio  
no cisne no paloma no perdiz  
cuál es tu gracia  
mi destino se atraganta en tu cuerpo  
bailando  
qué cosa inexplicable  
por qué me tenía que pasar.  
(Fragmento de Peau douce, poema que integra COMER Y COMER, por Noé Jitrik.)*

CANCIONES DE AMOR Y BRONCA, por José Tcherkaski. Dibujos de Oscar César Mara. Ediciones de la Flor. Sin foliar. \$ 42.

*El letrista de Mi viejo recopila sus obras.*

CANTO POPULAR DE LAS COMIDAS, por Armando Tejada Gómez. Casa de las Américas (Cuba). 118 pp.

*Un inusual centro temático: la comida cotidiana del hombre. Premio Casa de las Américas 1974 en el género poesía.*

*Negra mazomorrera, Vuesa Merced  
no cruza los patios solariegos hasta  
[el último patio  
donde tañen los días tus rudas  
[cacerolas:  
que eso no queda bien y además  
[los olores  
ofenden las narices empinadas de  
[doña  
Visitación de la Santísima Trinidad  
[de López y Gomara  
y su corte de damas cluecas de  
[miriñaques  
y muy lentas gavotas.*

(Fragmento de Buen día, Patria, poema que integra CANTO POPULAR DE LAS COMIDAS, por Armando Tejada Gómez.)

EL SICOPATA, por Francisco Gandolfo. Ediciones El Lagrimal Trifurca (Rosario). 110 pp.

*Inconformismo y crítica social transformados en poemas.*

ITINERARIO, por Guido Puletti. Ediciones Gente de Buenos Aires. 35 pp.

*Una ofrenda a la adolescencia y a la poesía.*

LOS MONOLOGOS DEL HOMBRE, por Virginia Rossi. Ediciones Crisol. 60 pp.

*Seres y perspectivas cotidianas a través de un angustiado y musical lirismo.*

DEFECTOS ESCOGIDOS, por Pablo Neruda. Editorial Losada. 105 pp.

*El último de los ocho poemarios que el gran poeta chileno dejó inéditos al morir.*

## literatura

LA SOLEDAD Y LA CREACION LITERARIA, por J. J. Morosoli. Edición preparada y anotada por Heber Raviolo. Ediciones de la Banda Oriental. 190 pp.

*Artículos, ensayos y crónicas que permanecían inéditos en libro.*

MEXICO EN SU NOVELA, por J. S. Brushwood. Traducción: Francisco González Aramburo. Fondo de Cultura Económica (México). 436 pp. \$ 47.60.

*Un examen de la realidad de México a través de las novelas que se han escrito en ese país desde la Colonia.*

EL PLACER DEL TEXTO, por Roland Barthes. Siglo Veintiuno Argentina Editores. 85 pp.

*Cómo afirmar el placer del texto contra las indiferencias de la ciencia y el puritanismo del análisis ideológico.*

## testimonios

HUILLCA: HABLA UN CAMPESINO PERUANO, por Hugo Neira Samanez. Casa de las Américas (Cuba). 217 pp.

*Testimonio de un hombre contemporáneo depositario de tradiciones vivas y que se presta para ser vehículo de expresión para su comunidad con el resto de la sociedad.*

*Llegado a la edad de veinticinco años, conocí a mi mujer. Haciéndome de ella y conviviendo maritalmente, pasados seis años me casé. Después de haberme casado me dieron el trabajo de vigilante de los maizales. Teniendo que cuidar día y noche esas sementeras. A veces tenía que caminar llevando los mandados de la hacienda. Y mi esposa tenía la obligación de llevar la merienda a la chacra donde yo trabajaba. En la hacienda nacieron mis hijos.*

(En HUILLCA: HABLA UN CAMPESINO PERUANO, por Hugo Neira Samanez; p. 15.)

CARTAS A MILENA, por Franz Kafka. Ediciones de la Flor. 261 pp. \$ 38.

*La conmovedora historia de un amor en un epistolario donde el torturado genio de Kafka aparece con todo su brillo.*

*La fácil posibilidad de escribir cartas debe de haber traído al mundo —vista nada más que teóricamente— una terrible desintegración de las almas. En verdad es una relación con fantasmas, y no sólo con el fantasma del destinatario sino también con el propio fantasma del remitente, que crece entre las líneas de la carta que se escribe...*

(En CARTAS A MILENA, por Franz Kafka; p. 253.)

## 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.*

# pancho

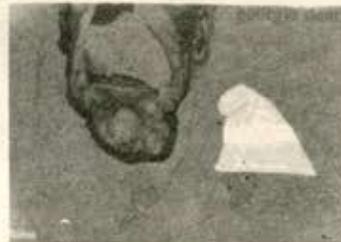
SU CARA  
ME SUEÑA  
CONOCI DA.  
¿NO NOS  
HABREMOS  
VISTO EN  
ALGUNA  
PARTE?



CRÉAME QUE  
NOSOTROS HA-  
CEMOS TODO  
LO POSIBLE  
POR LIBERAR-  
LOS A USTEDES  
DE LOS PELIGROS  
DE LA SOCIEDAD  
INDUSTRIAL



## ediciones de crisis



### GEORGIE DEAR

textos y dibujos de  
Hermenegildo  
Sábat

¿por qué coleridge y no carriego?

*Why Coleridge  
and not Carriego?*

My forebears never met Carriego.

*mis antepasados nunca se dieron  
con los carriego.*



Precio \$ 35

NIÑAS, por Lewis Carroll. Traducción: J. L. Giménez Frontín y Marta Pessarrodona. Editorial Lumen. 77 pp. \$ 36.  
*La pasión que por la fotografía y las niñas sentía el autor de Alicia en el país de las Maravillas.*

## nuestro tiempo

ENSAYOS QUEMADOS EN CHILE, por Ariel Dorfman. Ediciones de la Flor. 268 pp. \$ 36.  
*Investigación y análisis de los mecanismos mantenedores de la dependencia cultural y el prejuicio que esconden las historias y ciertas publicaciones.*

*El Reader's es un estómago que digiere sin tener que evacuar. Milagrosamente desaparecen los conocimientos cuando amenazan pasar al intestino, dando muestras de descomposición o crecimiento. Digest. Digerir. Digestión. Puede usted masticar de todo, y en cualquier cantidad, sin sufrir calambres o hurturas. ¿Para qué hacer esfuerzos? ¿Para qué sufrir las consecuencias? El futuro, el mundo, le pertenecen, porque las incógnitas no son tales. Se consolida al hombre común en su mitología y su representación colectiva: el universo, convenientemente segmentado, ya no es un misterio.*

(En ENSAYOS QUEMADOS EN CHILE, por Ariel Dorfman; p. 71.)

EL FRENTE NACIONAL DE LIBERACION, SIMBOLO DE LA INDEPENDENCIA, LA DEMOCRACIA Y LA PAZ EN VIETNAM DEL SUR, por Tran Cong Tuong y Pham Tran Vinh. Sin mención de traductor. Ediciones La Rosa Blindada. 85 pp.  
*Un testimonio de las facetas menos conocidas de la improbable tarea que ha cumplido y cumple el F.N.L., que se postula como el único representante auténtico, legítimo y legal del pueblo sudvietnamita.*  
 LA MUJER DOMINADA Y LA MUJER EXPLOTADA, por Claude Alzon. Traducción: María Elena Amadio. Editorial Encuadre. 124 pp. \$ 25.  
*El destino de la mujer dentro de un sistema —la explotación— en que todas las formas de opresión están ligadas unas a otras.*

LA REVOLUCION BOLIVIANA, por Manuel Frontaura Argadoña. Editorial "Los Amigos del Libro" (Bolivia). 329 pp.  
*La sucesión de dominaciones que han tenido como teatro a Bolivia.*

PORTUGAL Y EL FUTURO, por Antonio de Spínola. Traducción: Basilio Losada Castro. Editorial Planeta (España). 235 pp. \$ 45.  
*El libro que fue el detonador que puso fin a cuarenta y ocho años de régimen salazarista.*

*También somos de los que creen que "la Patria no se discute, se defiende". Pero la Patria es un ideal nacional bajo el impulso de intereses morales; y los ciudadanos tienen el derecho inalienable de interrogarse y de interrogar sobre cómo es proseguido ese ideal y si de hecho son morales los intereses que lo impulsan. En los días de hoy es inaceptable que sólo a los más aptos se reserve el privilegio de imponer los ideales nacionales o de definir el estatuto de moralidad de los intereses que los informan. Si así fuera, volveríamos atrás en el tiempo, hacia las eras del poder absoluto y de los ejércitos profesionales.*

(En PORTUGAL Y EL FUTURO, por Antonio de Spínola; p. 47.)

EL PODER DUAL EN AMERICA LATINA, por René Zavaleta Mercado. Siglo Veintiuno Editores (México). 270 pp. \$ 20,30.  
*Una contribución a la organización de la conciencia de la clase obrera a través de los casos que representan Bolivia y Chile.*

ESTILOS TECNOLOGICOS, por Oscar Varsavsky. Ediciones Periferia. 238 pp. \$ 39,50.  
*Evaluación de una amplísima serie de tecnologías.*

DEPENDENCIA, ESTRUCTURA DE PODER Y FORMACION REGIONAL EN AMERICA LATINA, por Alejandro Boris Rofman. Siglo Veintiuno Argentina Editores. 262 pp. \$ 34.  
*Un modelo explicativo de las causas generativas de la formación especial latinoamericana y los procesos socio-económicos que históricamente definieron al actual esquema urbano-regional en cada uno de los países del área.*

## historia

LA POLITICA INTERNACIONAL EN LA HISTORIA ARGENTINA - LA REPUBLICA UNITARIA: (1811-1828 (Libro III, tomos I y II), por Miguel Angel Cárcano. Eudeba. 1474 páginas.  
*Un gran fresco en el que se destacan las grandes líneas de la política exterior que recorren la historia argentina hasta condicionarla y, también, explicarla.*

*La guerra entre los gobernadores federales y Buenos Aires no se define por las armas. La caballería de los caudillos no puede derrotar a la infantería que defiende la ciudad, ni dispone de la artillería necesaria para dominarla. El campo, con su ganadería, está agotado por las marchas y contramarchas de los ejércitos en lucha, las poblaciones saqueadas, las estancias empobrecidas, los arreos de vacunos y yeguarizos no respetan la propiedad del ganado, las cosechas se abandonan, las casas están quemadas, las propiedades robadas, y han "muerto a las familias por furor o por hambre".*  
 (En LA POLITICA INTERNACIONAL EN LA HISTORIA ARGENTINA - LA REPUBLICA UNITARIA: 1811-1828, por M. A. Cárcano; p. 873.)

LOS DIEZ PERSONAJES BOLIVIANOS. Sin mención de autor. Colección "Un siglo y medio". Editorial Los Amigos del Libro (Bolivia). 85 pp.  
*La historia de Bolivia a través de diez figuras de ese país.*

## medicina

TEORIA DEL HOSPITAL, por Ramón Carrillo. Eudeba. 522 pp. \$ 96.  
*Este primer tomo de las Obras completas de Ramón Carrillo "está destinado a exponer los principios a que debe sujetarse, por lo menos en nuestro país, la construcción de hospitales de tipo standard, así como las normas que conviene aplicar en su administración".*

## psicología

PSICOLOGIA DEL APRENDIZAJE, por G. Cisneros Farías. Editorial Paldós. 119 pp. \$ 22,90.  
*Un desarrollo didáctico y actualizado del concepto y teorías del aprendizaje.*

SEIS ESTUDIOS DE PSICOLOGIA, por Jean Piaget. Traducción de Jordi Marfà. Barral Editores (España). 199 pp. \$ 20.  
*Una serie de trabajos breves, expresados previamente en conferencias y revistas, sobre psicología genética y evolutiva.*

¿Qué es el desarrollo? ¿Son los países avanzados un modelo de desarrollo para el tercer mundo, somos los ricos del futuro? ¿Cuál es el rol de la burguesía? ¿Cuáles son las contradicciones interimperialistas y la situación obrera en esos países? (Socialismo nacional?)

APARECIO

# IMPERIALISMO Y TERCER MUNDO

Yves Benot



EDITORIAL  
TIEMPO  
CONTEMPORANEO

VIAMONTE 1453 / BS. AS.  
TEL. 45-9640/45-0066

# el sicópata

versos para despejar la mente  
 F. Gandolfo - ed. el lagrimal trifurca

en lib. Norte, Fausto, Galatea, Leo, Galerna,  
 Corregidor, Schapiro y lib. de Rosario \$ 20

LOS JUEGOS SEXUALES DE LOS NIÑOS, por Nicole Dallayrac. Traducción: Mario Rolla. Granica Editor. 150 pp. \$ 30.  
*Respuesta a los interrogantes que nos planteamos diariamente acerca de la sexualidad infantil.*

ETIOLOGIA DE LA ESQUIZOFRENIA, compilador: Don Jackson; traducción: Flora Setaro y Andrés Pirk. Amorrortu editores. 445 pp. \$ 132.  
*Una amplia variedad de enfoques y sugerencias para el control de las variables interactuantes en el complejo de la esquizofrenia.*

REDES FAMILIARES, por Ross Speck y Carolyn Atneave. Traducción: Leandro Wolfson. Amorrortu editores. 274 pp. \$ 59,40.  
*Las posibilidades de utilidad que pueden darse al concepto de retribalización.*

PSICOANALISIS Y DIALECTICA MATERIALISTA, por José Bleger. Editorial Paidós. 296 pp. \$ 34.  
*Los esquemas referenciales utilizados por Freud, en especial la física mecanicista y el evolucionismo, que conducen a establecer una diferenciación entre psicología dinámica y psicología dramática como dos direcciones distintas del psicoanálisis actual.*

## pedagogía

COMO APRENDEN LOS NIÑOS PEQUEÑOS Y LOS ESCOLARES, por John Holt. Editorial Paidós. 182 pp. \$ 28,50.  
*Los interrogantes fundamentales sobre la conducta, el proceso de aprendizaje y el desarrollo del niño.*

EJERCICIOS DE LOGICA-LOGICA PROPOSICIONAL, por J. C. Colacilli de Muro, A. Alegría Hermosa, A. R. Jachimovic. Editorial Paidós. 62 pp. \$ 23,60.  
*Ejercicios graduados.*

# Ultimas publicaciones

# Losada

EDITORIAL LOSADA S. A. - ALSINA 1131 - BUENOS AIRES  
 Montevideo - Santiago de Chile - Lima - Bogotá

## POESIA

**Pablo Neruda:**  
**Defectos escogidos**, 112 págs.

Con esta obra, donde figuran algunas de las más bellas composiciones nerudianas — "Orégano", "Otro castillo", "Paseando con Laforgue"— esta editorial concluye la publicación de los ocho libros póstumos del poeta chileno muerto el 23 de setiembre de 1973.

**Pablo Neruda:**  
**Fulgor y muerte de Joaquín Murieta**, 112 págs.

La historia de un aventurero chileno en la California de mediados del siglo pasado, cuando se produjo la "fiebre del oro", a través de un intenso melodrama-cantata-ópera, pero sobre todo desesperado canto de amor. Es el único texto que escribiera para el teatro el Premio Nobel de Literatura 1971 y que actualmente se representa en Buenos Aires.

**Raúl González Tuñón:**  
**Antología poética**, 272 págs.  
 Esta obra se proyectó en vida del autor como justo reconocimiento hacia un trabajo insoslayable ya en el panorama de la poesía continental. Al morir González Tuñón el pasado 14 de agosto, mientras ella terminaba de imprimirse, se convierte en el mejor homenaje hacia su memoria, en una manera segura de perpetuar su nombre.

**Jorge W. Abalos:**  
**Coplero popular**, 208 págs.  
 Esta nueva obra del autor de *Shunko* presenta una amplia e ilustrativa muestra de coplas — breves y densas composiciones poéticas de creación anónima — recogidas a lo largo de años.

**Oscar Cerruto:**  
**Estrella segregada**, 66 págs.  
 Poesía que parece surgida del Ilimani, resplandeciente "como filo de cuchillo", la de este gran escritor boliviano que produjo la más célebre novela sobre la guerra del Chaco (*Aluvión de fuego*, 1935) y que ya contaba con otro volumen en esta misma colección de la Editorial Losada (*Patria de sal cautiva*, 1958).

**Hidalgo, Ascasubi y Del Campo:**  
**Poetas gauchescos**, 336 págs.  
 Este volumen preparado especialmente por el notable investigador Eleuterio F. Tiscornia, incluye algunos *Diálogos* de Hidalgo, el *Santos Vega* de Ascasubi y el *Fausto* de Estanislao del Campo. La presente edición trae una amplia bibliografía de Horacio Jorge Becco.

**Ariel Canzani D.:**  
**Poemas del crecimiento necesario**, 216 págs.  
 Una amplia antología de la labor poética de Canzani, que abarca de 1958 a 1973. El autor, como bien lo afirma Arturo Cuadrado "es un poeta al cual tendrán que retornar los que pretendan estudiar, en profundidad, la poesía argentina de este siglo".

**Lila Guerrero:**  
**Los precursores**, 48 págs.  
 Mujer de vasta cultura, empedernida viajera y noble poeta, Lila Guerrero habla de o con Picasso, Pablo Neruda, César Vallejo, Juan Carlos Castagnino y otras figuras de igual magnitud.

## NARRATIVA

**Christiane Rochefort:**  
**Arcaos o el jardín resplandeciente**, 384 págs.  
 Este nuevo texto de la autora de *El reposo del guerrero* tiene una clara intención satírica. La acción se desarrolla en un país fantástico, presumiblemente en la baja Edad Media. Los personajes, ya desde sus mismos nombres, promueven un clima festivo, decididamente jocoso por momentos, pero que no excluye un marcado y siempre agudo sesgo crítico.

**Marie Cardinal:**  
**La llave en la puerta**, 174 págs.  
 Un relato fuera de serie, escrito con la simplicidad, la franqueza y la carga afectiva de un testimonio. Su protagonista, una mujer de cuarenta años, narra la vida que comparte con sus tres hijos adolescentes en un departamento parisino. El resultado es un fresco de la juventud actual que muestra, por un lado, sus verdaderos problemas y preocupaciones y, por otro, el ensayo de un tipo de educación, que implica también una lúcida crítica ideológica.

**Vicente Barbieri:**  
**Desenlace de Endimión**, 320 págs.  
 Esta novela, publicada originariamente en 1951, recibió el Premio Sarmiento otorgado por la Sociedad Argentina de Escritores. Su fuerza lírica y la riqueza de sus imágenes denuncian la presencia de un gran poeta, y Barbieri sin duda lo fue.

**Alfredo Pareja Diezcanseco:**  
**La Manticora**, 296 págs.  
 El gran escritor ecuatoriano exhibe, junto a un fértil despliegue imaginativo y una sólida estructuración narrativa, buen manejo del diálogo y profundo calado psicológico de los personajes.

**Carlos Thorne:**  
**Mañana, Mao**, 112 págs.  
 No constituye ya ningún secreto que, a partir de la secuencia *Ciro Alegría - José María Arguedas - Mario Vargas Llosa*, la nueva literatura peruana se ha erigido en una de las más ricas y variadas del continente americano. Y esta magistral serie de cuentos de Carlos Thorne no hace más que confirmarlo.

**José María Arguedas:**  
**El Sexto**, 176 págs.  
**José María Arguedas:**  
**Yavar Fiesta**, 176 págs.  
 Nadie duda ya que la obra de Arguedas abre las puertas a la modernidad en la narrativa peruana. Con estas dos se completa la publicación de las cinco novelas del autor por parte de la Editorial Losada, pues ya figuran en su catálogo *Los ríos profundos*, *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

## CRITICA

**Antonio Cornejo Polar:**  
**Los universos narrativos de José María Arguedas**, 320 págs.  
 Joven y destacado profesor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Cornejo Polar realiza un estudio crítico riguroso y completo de la producción narrativa del gran escritor peruano. Capacidad analítica y brillo positivo distinguen este excepcional trabajo.

**Enrique Molina:**  
**Una sombra donde sueña Camila O'Gorman**, 320 págs.  
**PREMIO A LA NARRATIVA 1974**  
 Doce escritores famosos se reunieron para otorgar este premio a la que ellos juzgasen la mejor obra narrativa publicada en el curso del año pasado. La distinción recayó en el fulgurante texto de Enrique Molina, que interpreta poéticamente un hecho clave en la historia argentina: el fusilamiento de Camila O'Gorman por orden de Rosas en 1848.

## DOS REEDICIONES IMPORTANTES

**Antonio Machado**  
**Obras**, 1188 págs.  
 Toda la producción de uno de los mayores poetas de nuestro siglo. Ezequiel Martínez Estrada:  
**Radiografía de la Pampa**, 350 págs.  
 Un clásico de la literatura argentina, cuya lectura recomendó recientemente el doctor René Falvoro.

## LIBROS INCORPORADOS A NUESTRA BIBLIOTECA CLASICA Y CONTEMPORANEA

**André Gide:**  
**Los alimentos terrestres** (T. 440)  
**Molière:**  
**Tartufo. La escuela de los maridos. El burgués gentil-hombre** (T. 401)  
**Molière:**  
**El misántropo. El avaro. El enfermo imaginario** (T. 402)  
**Jean-Paul Sartre:**  
**A puerta cerrada. La mujerzuela respetuosa. Los secuestrados de Altona** (T. 403)  
**Jean-Paul Sartre:**  
**Las manos sucias. Kean** (T. 406)  
**Eduardo Gudiño Kieffer:**  
**Para comerte mejor** (T. 412)  
**François Mauriac:**  
**El mal** (T. 409)  
**Eduardo Barrios:**  
**Los hombres del hombre** (T. 414)  
**Arturo Uslar Pietri:**  
**Treinta hombres y sus sombras** (T. 417)

YA ESTAN EN VENTA EN SU LIBRERIA

## datos para una ficha

Dotado de un impudor visceral que lo torna ciego y sordo a los escrúpulos, y al amparo de la impunidad que suelen conferir el dinero y los apellidos rimbombantes, Macoco juega cotidianamente a suponerse libre y se da siempre el gusto de hacer lo que se viene en ganas: desde robar al enano portero de una tienda de Buenos Aires o deslizarse entre las sábanas de las estrellas de Hollywood hasta instalar una garçonnière en la Recoleta o fraguar su propio secuestro. Compinche a veces, por imperio de las circunstancias, y a veces, por idéntica razón, víctima de Macoco, el Bocha Narváez, orillero frustrado en sus pujos de socialista, se erige en el rapsoda que exalta y califica las andanzas de su, más que amigo, protector y amo.

Inventados por Juan Carlos Martini Real y convertidos por éste en agonistas de **Macoco**, ambos personajes vienen divirtiendo, desde julio último y a lo largo de cuatro ediciones sucesivas (de tres mil ejemplares cada una), a los lectores consuetudinarios y a quienes recurren con menos asiduidad a los libros. Tal éxito se explica, según el autor, por obra de un proceso nada común:

—En el caso de **Macoco** ha habido una publicidad que ni Corregidor, el sello editorial, ni yo, hemos buscado o provocado. Y me explico: días después de haber aparecido mi libro, recibí un llamado de alguien que se dijo el asesor letrado del señor Martín Alzaga Unzué, cuyo apodo familiar es, precisamente, Macoco. Así me enteré de que el señor Alzaga Unzué se disponía a entablarme pleito en caso de que no me aviniera a retirar mi obra de circulación. Naturalmente, como un llamado semejante no implica notificación judicial (no la ha habido hasta ahora), fue como si no pasara



nada. Posteriormente, y siempre por teléfono, hablé con el señor Alzaga Unzué, quien, además de manifestarse muy molesto por entender que le había "tocado" la familia, me informó que solicitaría veinte millones de pesos a título de indemnización. Dicho sea de paso, terminó mentándome a mi madre. Todos estos pormenores trascendieron al público, ya que hubo declaraciones, y no más precisamente, en diarios y por radio. Entiendo que el escándalo consiguiente se encargó de incrementar la venta de **Macoco**.

Interrogado acerca de qué elementos de la realidad le sirvieron para elaborar **Macoco**, Martini Real se explaya:

—Mi novela es ficción y nada tiene que ver con el señor Martín Alzaga Unzué. Si él no acepta los criterios de ficción, ¡allá él! Así como en determinado momento surgió él, mañana puede aparecer el Bocha Narváez y hacerme más cargos. Yo no he buscado por ningún lado el escándalo, ni traté tampoco de vender el libro a costa del señor Alza Unzué. Acaso él esté tratando de salir nuevamente a la palestra utilizando mi libro; toda la vida ha hecho declaraciones, siempre le gustó mostrarse **vedette**. Si Cervantes, en su tiempo, quebró el criterio de verosimilitud en el prólogo del **Quijote**, ya que allí se enfrenta con Aristóteles, yo tendría que romper el criterio de ficción para que se entendiera, de una vez por todas, que el escritor está inmerso en determinado contexto y motivado por la realidad. Hasta los sueños son producto de ese contexto. Acaso el señor Alzaga Unzué esté decepcionado porque **Macoco** no es su biografía. Evidentemente, si yo me hubiera propuesto escribir su biografía, habría utilizado otros elementos. Porque la realidad es siempre más cruel y más morbosa que los libros. Y el mío no pasa de ser una **nouvelle**. En ningún momento me asistió la ambición de hacer una gran obra literaria. Yo no escribo sobre marcianos ni sobre chinos: en cualquier momento puede venir alguien y decirme: "Eso que usted cuenat es mío". Y, que yo sepa, no hay propiedad sobre los hechos. Lo que sí me hiera es haber logrado cierta popularidad con un escándalo.

*herman mario cueva*

P. S.: Juan Carlos Martini Real nació en Buenos Aires en 1940. Cursó estudios de Letras, Antropología e Historia de las Artes. Entre 1964 y 1967 publicó una novela, dos volúmenes de cuentos y una obra de teatro, con el nombre de Juan Carlos Martini, de los que reniega y prefiere olvidarse. En 1971 dio a conocer sus cuentos en La carta al General.

## 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**

# GRANDES REPORTAJES de crisis

TITULOS APARECIDOS



**MARILYN  
MONROE**

TITULOS EN PREPARACION



**CHAPLIN NERUDA PICASSO**

DE RECIENTE APARICION  
**SALVADOR  
ALLENDE**

TEXTOS  
DOCUMENTOS  
TESTIMONIOS

141 FOTOGRAFIAS

\$ 35



## los cuadernos de crisis

Gregorio Selser

# N° 9 LOS MARINES

INTERVENCIONES NORTEAMERICANAS EN AMERICA LATINA

TITULOS APARECIDOS

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



ediciones de **crisis**

# Esta América

Colección dirigida por Mario Benedetti

TÍTULOS APARECIDOS

mercedes rein  
CORTAZAR Y  
CARPENTIER



mercedes rein  
cortázar y  
carpentier  
\$ 22

Una precisa ubicación de la obra de dos escritores que avanzando por rutas originales han hecho aportes fundamentales a la narrativa latinoamericana.

"América siente que ésta es la hora de la acción. Por eso el escritor atento a la realidad de su continente —y el exilio europeo está visto que no siempre debilita esa atención; en muchos casos la acentúa, la desvela— directamente o indirectamente se está preguntando qué hacer."

lisandro otero  
EN CIUDAD  
SEMEJANTE



lisandro otero  
la ciudad  
semejante  
\$ 40

El escritor cubano construye una dinámica novela sobre la resistencia urbana. En las visperas del triunfo de Fidel Castro.

"No perdieron su humor / a pesar de que la cosa no estaba para bromas. / Y entre choteo, quirotadas y lirismos. / con estruendos y conmociones como telón de fondo, / mezclando nostalgias y coraje. / se entregaron a la Gran Partera de la Historia."

alfonso  
alcalde  
EPIFANIA  
CRUDA



alfonso alcalde  
epifanía  
cruda  
\$ 20

Imposible decidir si este libro del escritor chileno es de relatos, cuentos, divagaciones, fantasías o qué; a título de lo que usted prefiera, vale la pena leerlo.

"Un galán la va desnudando con la mirada y sus manos descubren las cicatrices que la vida dejó en el cuerpo de la hermosa mujer. Debajo de los levantados senos se puede leer claramente esta leyenda tipo 24 Modern Italic: «Ningún matarife te ha amado tanto como yo. Firmado, El Toto»."

oscar collazos  
DISOCIACIONES  
Y DESPOJOS



oscar collazos  
disociaciones  
y despojos  
\$ 20

Libro que participa de la narrativa y el ensayo, este dramático testimonio del joven narrador colombiano se convierte en una palpitante y honda expresión individual.

"Si alguna vez hubiese sido posible el diálogo, no habría sido otro que el embarazoso instante de las recriminaciones. Lo imaginabas, señalando tu indiferencia; te imaginabas descubriendo esa ausencia de protección y de ternura. «Los pobres» —te diría— «no podemos permitirnosla». Pero aun esa imaginada respuesta sería débil y resbaladiza."

jaime mejía duque  
NARRATIVA  
Y NEOCOLONIAJE EN  
AMÉRICA LATINA



e. mejía duque  
narrativa y  
neocoloniaje  
en américa  
latina  
\$ 20

Esclarecedor y provocativo ensayo que propone un amplio esquema de interpretaciones sobre el coloniaje cultural y afirma algunas premisas indispensables para comprender la nueva literatura latinoamericana.

"El escritor asume su función sin remordimientos agitacionales y corre el riesgo de su propio campo de posibilidades, aunque comparta cada vez más el destino de la revolución. más centrado en la literatura que los «estetas» criollos de ayer, ni siquiera necesita debatir el sueño aislacionista de aquéllos."

francisco  
chofre  
LA ODILEA



francisco chofre  
la odilea  
\$ 20

Este Homero pasado por Chofre, resultará para el lector una saludable ráfaga de aire fresco. Su imaginación de raíz popular, así como su osadía verbal, convierte esta aventura artística en una desopilante apoteosis de la mejor gracia dialectal cubana.

"Entonces pensé que la hora de joderme había llegado para mí, y pusé un brazo dentro la sogá medio floja, y desmayado y casi muerto me recogió Calipsona unos días después, y lo que esa mulata ha hecho para alimentarme y poderme parar no lo hace ni la mamá de uno."

jorge ruffinelli  
PALABRAS  
EN ORDEN



j. ruffinelli  
palabras en orden  
\$ 24

Estas entrevistas con los mejores narradores uruguayos de hoy componen un panorama vivo y ágil de su literatura.

Una respuesta de Onetti: "Cuando estoy escribiendo no existe el lector para mí, ni siquiera la posibilidad de que lo que escriba sea leído. En ese momento lo único que tengo es felicidad. Y como creo ya haberlo dicho, para mí escribir es como un acto de amor. Lo de «acto de amor» lo podés tomar en el sentido que se te dé la gana."

## títulos de próxima aparición

- circunstancia de poesía  
roberto fernández retamar  
el búho contento  
daniel naszewski  
una cierta ventana enloquecida  
miguel cabezas  
los aprendices  
carlos e. zavaleta  
canto de amor armado  
thiago de mello