

junio/julio de 1983

EL ORNITORRINCO

revista de literatura



\$ 100.000 - \$a 10

11

uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde

pieza teatral
inérita
de heinrich böll



el mejor cuento de
enrique sienkiewicz

reportaje a
juan rulfo

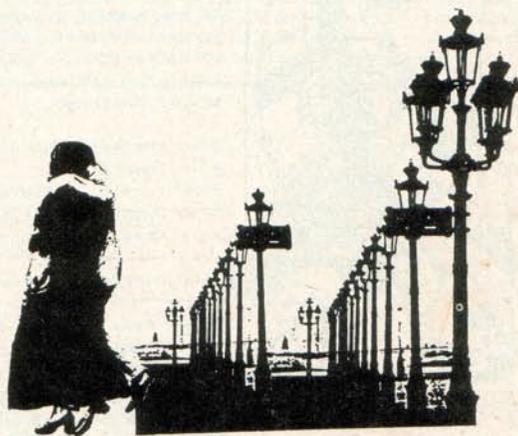


osvaldo soriano: los subproductos
del exilio, por liliana heker

edna pozzi

abelardo castillo

joaquín gianuzzi



reportajes / biblio-
gráficas / marginalia



edna
pozzi

ACTA

Serenamente, Inglaterra,
con la casta severidad del español
vengo a inventariar tu deuda ante la historia
porque dentro de un solo instante fatal
los feroces depredadores del país
van a darte la mano, tomar tu mano
donde aún está tibia la sangre de mis hijos.
También estrecharán la mano
de los estados brutales del Norte
que arrebataron las dulces praderas mejicanas
al son de tambores y flautas
y alimentaron morenos de guante blanco
en las guaridas del terror.

Tus banderas flamean en las Islas
y en las estancias de la Patagonia
y en las oficinas de Buenos Aires
en el Puerto de la Ciudad de la Trinidad
pero no flamean en mi alma
ni en el verde corazón de mis hijos
de pies cortados y ojos vaciados
que hoy regresan atónitos y yertos
o se arraciman en sus muertes absurdas
una vez muertos por tu mano, Inglaterra,
otra, por la traición que los llenó de espanto,
difuntos que aparecen con su cabeza llena de algas
a preguntar por ese lugar azotado
que llamaban su patria.

No hablo la lengua de Dylan Thomas
ni de Walt Whitman
me basta la densidad áspera y aceitosa del español
para contar mis muertos
profijamente, con astucia y sigilo
y clavarlos en el lugar donde debió estar tu alma.
Allí permanecieran en esa habitación vacía,
entre el hedor de los sucios mercaderes
que dejaron la India llena de leprosos y mugre
y plantaron la barbarie por el mundo
y despreciaron y robaron
junto a los muertos por tu mano,
allí permanecerán,
no podrás sacudirte los, Inglaterra,
escucharás sus voces que tienen el olor
de los árboles altos y los rios caudalosos
van a molestarte esas voces
porque yo estaré allí para resucitarlas día tras día
cuando otros quieran tomar tu mano
y asegurar tu tráfico de infamia
ellos regresarán, oh, sí, lo harán
con sus huesos lavados
hasta limpiar el aire de ignominia.

Son feroces los muertos, Inglaterra,
no descansan en paz envueltos en banderas desflecadas,
tienen la piel de espigas
y los cráteres anchos de los ojos cubiertos
de una espuma rosada
pueden vivir mil años en sus muertes
permanecer,
asistir a traiciones inmediatas o remotas
seguir muriendo.

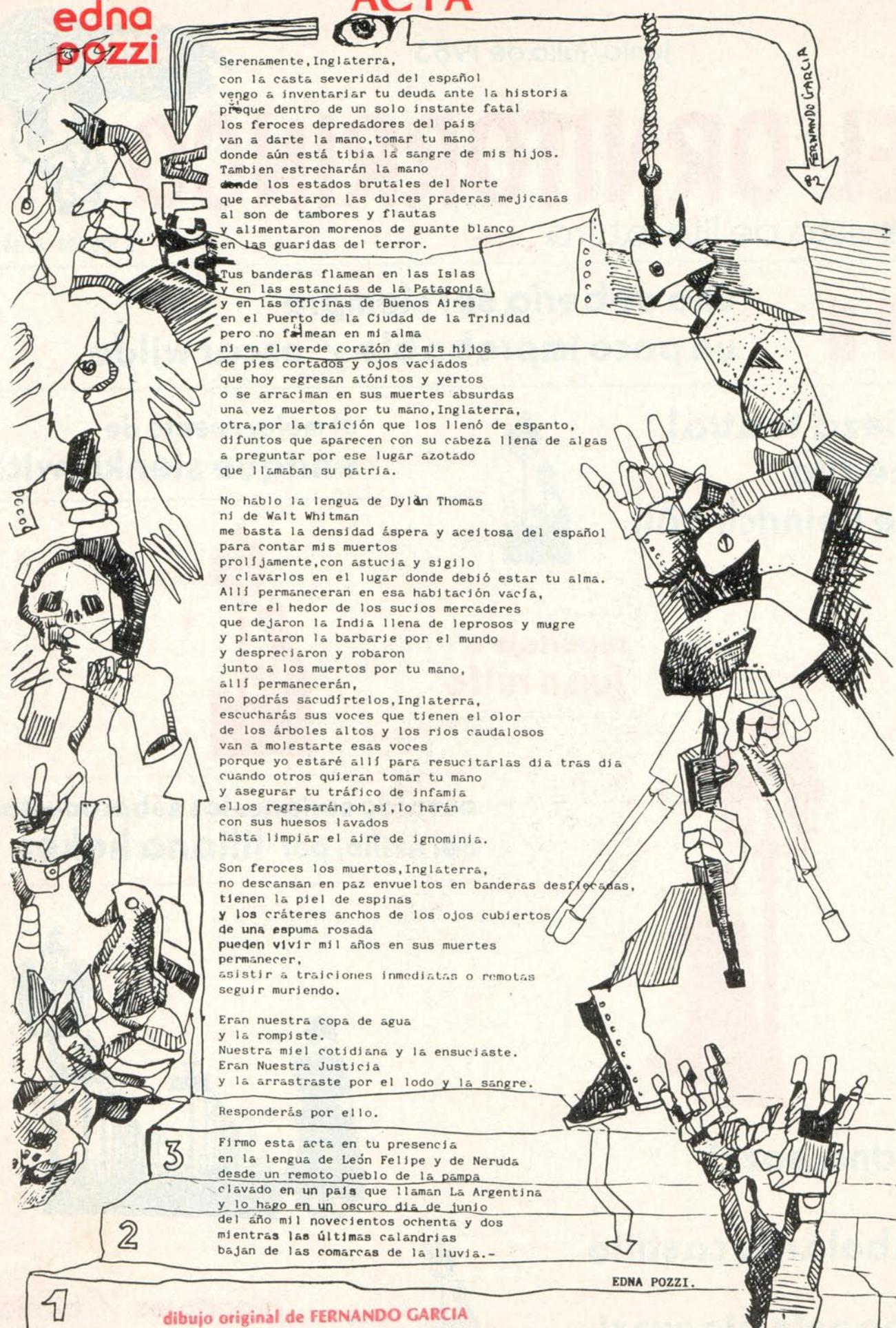
Eran nuestra copa de agua
y la rompiste.
Nuestra miel cotidiana y la ensuciaste.
Eran Nuestra Justicia
y la arrastraste por el lodo y la sangre.

Responderás por ello.

Firmo esta acta en tu presencia
en la lengua de León Felipe y de Neruda
desde un remoto pueblo de la pampa
clavado en un país que llaman La Argentina
y lo hago en un oscuro día de junio
del año mil novecientos ochenta y dos
mientras las últimas calandrias
bajan de las comarcas de la lluvia.-

EDNA POZZI.

dibujo original de FERNANDO GARCIA



abelardo castillo

VEINTE AÑOS DESPUES

editorial

Nos hemos vuelto demócratas. Los escritores, la policía, los numismáticos, los torturadores, los periodistas —sobre todo los periodistas: les ha acometido una especie de frenesí por el libre albedrío, el derecho a informar, la denuncia: quieren la cabeza de los censores y de los que adulteran la nafta—, la Liga de Madres de Familia, los cantantes de rock, los bomberos, el señor Neustad —aquél de "la Argentina iluminada", de "el país de Onganía"—, y he oído que hasta ciertos políticos profesionales y sindicalistas han adoptado últimamente esta interesante tradición helénica, con mayor pasión republicana aquellos que, cuando no les gustaba un gobierno constitucional opuesto a sus intereses, acudían veloces a Campo de Mayo a pedir una mano fuerte que viniera a restituir el Honor de la Nación y a llenar nuestros frecuentes vacíos de poder. Felicitémonos. Esto es lo que Jules Romain llamaría unanimismo. Se nos ha dado permiso, en suma, y acá nos tienen. No hablo de los obreros, por supuesto: los obreros no suelen pedir autorización para expresar con actos lo que piensan. Lo cual, dicho sea de paso, va a crearle un pequeño problema al próximo peronista o radical que sea gobierno. Menos mal que en casos de aluvión zoológico siempre contamos con fuerzas (armadas) para velar por nuestras tradiciones cristianas y nuestro estilo occidental de vida, cristianismo aborígen y estilo que, como se sabe desde Uriburu, consisten en poner cada dos o tres años un tanque frente a la Casa de Gobierno, entrar a patadas en la Universidad o en tu casa, o disolver obreros a sablazos. El hecho es que la dictadura se acabó. Los argentinos estamos dispuestos a afiliarnos, a visitar zonas de desastre, a tener un peso fuerte y, sobre todo, a votar. Enhorabuena.

Lo confieso: no era mi intención personalizar en momento histórico tan unánime; pero, por razones éticas, me veo obligado a utilizar el yo: yo, personalmente hablando, no soy ni he sido nunca demasiado demócrata, al menos, no en el sentido moderno de la palabra. Y como tampoco soy militarista y como mi aversión no sólo por las dictaduras sino aún por los gobiernos es quizá un defecto cívico, temo estar situado en una posición ambigua, menos constructiva de lo que se espera de un intelectual de izquierda, algo que oscila entre la melancolía, el anarquismo y la languidez de estómago. Trataré, no obstante, de ser bien claro: voy a referirme a lo que suce-

dió en el país en los últimos años. Últimos años que no son los últimos siete, como, con sospechoso acuerdo, quieren pensar ciertos ideólogos de la simplificación, sino por lo menos los últimos veinte: lapso en el que incluso, en efecto, el último gobierno peronista, que objetivamente significó el derrocamiento de un presidente constitucional civil (Cámpora) por un militar (Perón), cíclico recurso del orden dominante para prevenir el giro a la izquierda de la clase obrera que podía tomarse en serio aquello de la patria socialista. Y al que no le guste este análisis, no tiene más que recordar la parodia grotesca de aquellos ómnibus exigiendo nuevas elecciones en nombre de la patria metalúrgica, no tiene más que recordar que Perón, al tomar el gobierno, lo hizo como general, vestido de general y vindicando su linaje castrense. Y digo veinte años por no remontarme a Uriburu o al fusilamiento de Dorrego, ya que no estaría mal analizar nuestra historia, de una vez por todas, a partir del momento en que los Pilares de la Patria decidieron regir el país con criterio de cuartel (1). Ya en los años 60, con el resbaladizo gobierno de Frondizi —ambiguo estadista, debo recordarlo, que empezó a ser presionado por los generales más o menos cinco minutos después de haber nombrado a la URSS en su discurso inaugural—, en el que, pese a estar inicialmente comprometidos el peronismo, la izquierda y buena parte de la intelligentsia progresista argentina, de Viñas a Sabato, de Blas González a Marta Lynch, se verificó la caza de brujas cultural

(1) La alusión a Lavalle no es gratuita. Que siempre se haya atribuido este fusilamiento a la mala influencia de los "doctores" de la Capital, de los "intelectuales", que el liberalismo reaccionario prefiere sacrificar al nefasto Del Carril, que lo instigó, y salvar la memoria del general que lo consumó, es, por lo menos, significativo. Lavalle seguirá siendo siempre el guerrero que lloró arrepentido sobre la tumba del hermano asesinado, no Cain sino un soldadito aturdido: la espada sin cabeza, el general niño. No discuto la estolidez o acefalia de Lavalle, sino la interpretación histórica. Tampoco, se entiende, definiendo la sordidez del hombre que le escribió aquella carta en la que se le decía: hay que matar a Dorrego, y agregaba más o menos: esta carta, general, es de las que se destruyen después de leerlas. Lo que sí llama la atención es que esa carta no sólo quedó intacta sino que es una de las correspondencias más famosas de la historia nacional. El instigador será al fin el asesino, y el asesino, como la cabeza de la Hidra, se multiplicará en cientos de venenosas vibras (doctores, intelectuales, gentes de libros y de letras) manejando al general angélico como si fuera un mogólico del pequeño cotolengo. Y

El ornitorrinco

revista de literatura

DIRECCION
Abelardo Castillo
Liliana Heker

REDACCION
José Blanco, Mario Fontana,
Rodolfo Grandi, Irene Gruss,
Bernardo Jobson, Ricardo Ma-
neiro, Jorge Mirarchi.

CIENCIAS HUMANAS
Sylvia Iparraguirre

POESIA
Daniel Freidemberg

Colaboran en este número:
Fernando García, Joaquín
Gianuzzi, Graham Greene, Ed-
na Pozzi, Juan Rulfo, Susana
Silvestre.



Registro de la propiedad intelectual N° 1.398.897

Casilla de correo 214, Suc. 3,
1403 Buenos Aires

más prolija de que yo tenga memoria —desautorización de los centros universitarios, prohibición de los periódicos culturales de izquierda, de las editoriales comunistas y sus publicaciones, de la revista de humor Cuatro Patas (2), derogación de la Ley 1420, de enseñanza laica, gratuita y obligatoria, detención de Asturias, del propio Sábato, de Páez Larraya, primer exilio de los adelantados Viñas y Jitrik, proceso y fugaz reclusión del que un poco a desgano escribe estas memorias para demócratas de mala memoria, dato que incluyo no por embellecerme sino porque últimamente me lo han recordado unos patrulleros en mis meditativos paseos nocturnos por Boedo y Balvanera, comisiones de moralidad, expulsión de un diario del crítico Tomás Eloy Martínez porque susurró dos cositas contra la censura, entidad que tampoco es invento reciente, prohibición oficial de Roberto Arlt y de Bernard Shaw, desmantelamiento del teatro independiente—, ya en los años 60, decía, se notaba que la oligarquía y la casta militar no daban elecciones porque sí. Las prestaban. Bastó que el peronismo resultara un poco más votado de lo previsto en la provincia para que Frondizi, quien juró no renunciar, no exilarse, no suicidarse, fuera tomado al pie de la letra y se le otorgara una cuarta opción: lo mandaron a Martín García. Este era quizá un indicio de lo que había querido decir la llamada revolución libertadora cuando reinventó la teoría circular (originada en el 30, repuesta en el golpe del 43, abortada en el 52, exhumada definitivamente en el 55 cuando ya ni la clase obrera creía en el Perón de la motoneta y en cualquier momento decidía en serio que el peronismo sería revolucionario o no sería nada) de que siempre es necesario reconstruir moralmente el país para la democracia. Y así, hacia 1966, comienza la última versión del período que, según se nos dice, ahora termina. En 1966, el general Onganía notó que el presidente electo por los argentinos —por los argentinos que lo votaron, dicho sea sin intención de molestar nadie, y para no extenderme en consideraciones desordenadas acerca de los partidos proscritos, los indios, el colegio electoral, los residentes extranjeros sin carta de ciudadanía, hechos que siempre mitigan un poco la universalidad del sufragio universal—, notó este hombre de armas que el presidente, aunque amaba a las palomas y era el único gobernante que en medio siglo se atrevió a andar solo por la calle, no obraba, políticamente, con la rapidez que caracteriza a un buen soldado de caballería, la rapidez del caballo para ser justos, y lo depuso. Acá empiezan, para mí, los “últimos años”. Y empiezan con el silencio cómplice, la aceptación descarada y en el me-

algo así, quizá, nos queda del fusilamiento de los dos épicos chilenos, los hermanos Carrera. Será para siempre Monteagudo —un intelectual, un civil, y por qué no decirlo: la cabeza mejor dotada de la historia nacional latinoamericana— el responsable y hasta el único protagonista de este error, al que acaso, si no estuviera involucrado San Martín, sin ningún eufemismo también le podríamos llamar crimen.

Hay, en efecto, una historia civil: es ominosa y catastrófica, se le atribuye a intelectuales y pensadores que tienen el cerebro lleno de ideas extranjeras; y hay una historia militar, dorada, de claros clarines, donde la religiosidad de la palabra gloria descende a la tierra y exalta degollaciones. En esta historia, es curioso, entra la psicología y se desdénan los hechos. Entramos en un laberinto de responsabilidades psicoanalíticas tipo **Los hermanos Karamazov**: lástima que lo que hace inmortal una novela tiende a entorpecer la interpretación científica de la realidad nacional. Si hiciera falta otro dato sobre esta antigua tendencia a uniformar (en los dos sentidos) al país, me bastaría recordar esta poesía que oí recitar a una compañerita de colegio en una de mis múltiples y sorprendentes realidades. Era peticita, rubia y le decíamos la bombachona; recitaba: “...Mariano Moreno/héroe de la Independencia./San Martín, Belgrano, Mitre, Paz, Dorrego, Necochea/, Lavalle, Güemes, Urquiza,/Pringles, etcétera,/son héroes, y a todos ellos/se los ve de chaterreteras./ Entonces, ¿qué fue Moreno?/ —Fue doctor... —¡Quién lo dijera!...” Nos explicamos el asombro de la niña. Un héroe sin charreteras. Y sin embargo, que al genial Sarmiento, por puro desafortado, le gustara entorcharse para un daguerrotipo, no lo hacemilitar, como el haber guereado no los vuelve militares a Güemes y sus peones; como tampoco militariza a ese espíritu superior, el doctor Belgrano, el hecho de que por amor a su patria se haya sacrificado y casi suicidado vistiendo un uniforme que, como todos sabemos, no le iba. A excepción de San Martín y algún otro, la grandeza militar argentina está hecha por civiles, por hombres de libros y de trabajo, por peones analfabetos o pensadores que debieron asumirse soldados —guerreros— para levantar esta patria que hoy se cae al suelo. Y hasta el Colegio Militar es obra de un civil, conviene recordarlo.

(2) Una tapa de esta revista traía el siguiente dibujo. La mitad de un caballo, sus dos patas delanteras. Se veían, también, las dos botas de su jinete. No hace falta preguntarse quién dictaminó la prohibición.

por caso, el candor desconcertado de muchos fervorosos demócratas de hoy. Salvo los radicales, por supuesto, salvo los comunistas e izquierdistas más lúcidos (lo en que equivale, en efecto, a no todos) nadie levantó la voz en defensa de la democracia, la Constitución, el orden republicano. Hombres de formidable inteligencia y hasta de intachable conducta en otros momentos críticos, hombres como Sábato y Jauretche, me reconvinieron de buena fe y amistosamente cuando —en una reunión con los entonces jóvenes escritores de mi generación, de la que fue testigo, entre otros, Liliana Heker— insinué que el golpe militar de Onganía era el preludio de un largo desastre histórico. Se nos dijo: “No todos los militares son nefastos”. Se nos dijo: “Piensen en el modelo peruano.” Recuerdo las palabras de Jauretche, quien, si no me equivoco, nos estimaba a pesar o causa de nuestro izquierdismo: “Como actitud juvenil es simpática, che, pero en la Argentina ser antimilitarista por principio es anarquismo de fin de siglo”. Esa tarde escuchamos por primera vez el giro “hay que desensillar hasta que aclare”. El propio Sábato respondió en una revista semanal que quizá era saludable otorgarle un “cheque en blanco” a Onganía. Marta Lynch, como siempre, le puso el hombro al proceso. Por supuesto, esta buena fe, ya que no hay razones para pensar de otro modo, fue demolida unos días después junto con la cabeza de los universitarios que padecieron los cachiporrazos de la policía. Ya estábamos en “la Argentina iluminada” del señor Neustad, en el país de Onganía”.

Cuando por fin el gobierno de facto murmuró que las fuerzas armadas podrían necesitar veinte años para reorganizar el país, y hacernos mercedores de la democracia, se lo juzgó un mero abuso de lenguaje, una broma o una figura retórica. No se pensó en dos cosas; 1) que tardase veinte años o veinte minutos, la reorganización democrática se debía al simple hecho de habernos desorganizado antidemocráticamente un golpe de estado de ese mismo gobierno de facto; 2) que veinte años no es tanto, en términos castrenses, si se piensa que esta historia comenzó acaso con aquel brindis de Cornelio Saavedra, y que otros países muy ligados al nuestro: Paraguay, la Nicaragua de los Somoza, España, ya gozaban de los beneficios de una sólida y estable dictadura desde antes que muchos de nosotros nacieramos. Hay un tiempo civil, civilizado, el fugaz tiempo de Heráclito, y hay otro tiempo, el de Parménides, que se mide sub especie aeternitatis: el tiempo de las Cruzadas, de la Guerra de los Cien años, de los imperios. Siempre encontraremos un héroe ecuestre o un dios montado sobre ese almanaque. Que aquello de los veinte años no fue una exageración o un lapsus, lo prueba la realidad. Si es cierto, como parece, que en 1984 ya estaremos listos los argentinos para ingresar al orden republicano, a la Ley, a la Constitución, la reorganización duró dieciocho años. Y está bien, hay algo de simbólico en el número. Son los años que tarda un hombre en alcanzar la mayoría de edad, lo que necesita para ver una cinta de Isabel Sarli o para casarse, con dieciocho años un varón puede terminar holgadamente el secundario y estar listo para ser degollado por los gurras en las Malvinas. Y puede votar. Bien mirado, este proceso histórico se planeó pensando en la generación que nació aquel mismo día.

Para probar que estos siete años se explican solo si se los vincula a (por lo menos, insisto) los últimos veinte, memorizaré algunos aspectos sobresalientes de la práctica estatal. Dejo de lado el que, en la justificación oratoria que siguió al derrocamiento de Illia, resonaban ecos uriburianos, ya que esto sucedió también en el 55 y nos llevaría demasiado lejos. Por lo demás, no soy lingüista y deploraría, por no advertir diferencias sutilísimas, dar la idea de que nuestra historia es esférica. La reorganización democrática, consistió, sin entrar en detalles, en abolir el Congreso, proscribir los partidos políticos, intervenir los sindicatos, desmantelar la Universidad y atomizarla —de modo que las facultades quedarán a unas tres mil cuerdas una de otra—, pues ya se sabe que el alumnado, si consigue reunirse con rapidez atenta contra la familia, la propiedad, y quiere parcelar el King Ranch; consistió, también, en ganar dos guerras internas (contra el Cordobazo, contra la subversión) que al ser protagonizadas sólo por argentinos pueden también interpretarse, en términos patrios absolutos, como derrotas infligidas a nosotros mismos; en volver a ser derrotados,

(sigue en pag. 23)

de la antología de "El ornitorrinco"

enrique
sienkiewicz
sachem



ENRIQUE SIENKIEWICZ. - Nació en Wela Okrsejska, Polonia, en 1846, y murió en Vevey, Suiza, a los setenta años. Especie de Hemingway o London, eslavo, fue periodista, hombre de acción aventurero y escribió sobre casi todo lo que veía. Autor de *Por el hierro y por el fuego*, *Los emigrantes*, *Un héroe polaco*, y *persupuesto de Quo Vadis*, no es su novelística, sin embargo, la que para nosotros lo rescata del olvido. Son sus cuentos. Ahí Sienkiewicz revela su maestría su hondura y su versatilidad. *Sachem* es una aleación casi milagrosa de síntesis, testimonio social, tensión dramática y una amarga y secreta ironía que lo hace inolvidable. *Sienkiewicz nunca olvidó Polonia ni abandonó su idioma. Fue un luchador y es hoy una de las grandes figuras nacionales polacas.* De *Sachem* existen en castellano dos versiones: una de Pedro Pedraza y Paez (1916) y la otra más cercana, de Ortiz Barili. la primera es seguramente la más fidedigna. Nosotros vamos a publicar la otra, que, por una de esas magias de las "bellas infieles," se clava en la memoria con la tenacidad de lo casi perfecto.

Pocos hubieran sospechado, contemplando el monumental circo que se levantaba aquella noche en la plaza principal de Antilope, que tres lustros antes no había allí ni rastros de dicha ciudad ahora tan populosa. Ningún blanco, quince años atrás se habría atrevido a aproximarse a la confluencia de los dos ríos donde se echaran después los cimientos del pueblo. Es que las escasas cabañas indias que a la sazón se veían por allí no constituían precisamente un espectáculo grato para los colonos alemanes de la comarca. Sus moradores, indios de Texas, los "Serpientes

Negras" sabían defender a sangre y fuego su territorio y no pocas cabezas de temerarios europeos habían conocido en manos de ellos, los horrores del escalpelo.

La situación, sin embargo, no podía durar mucho.

Unos cuantos centenares de "caras pálidas" cayeron una noche de luna sobre el poblado indígena dormido. Y la luz de la mañana alumbró el triunfo de la causa de la civilización. Chiavatta, como se llamaba antiguamente la aldea, había sido arrasada y fue tal la espantosa carnicería que se hizo entre sus habitantes, que sólo escaparon con vida algunos miembros de la tribu que habían salido a cazar a la llanura.

Los autores de la terrible matanza divulgaron halagüeños informes acerca del lugar y no tardó en surgir sobre las cenizas de la salvaje Chiavatta con el aporte de la inmigración alemana, una Antilope civilizada.

Dos mil personas componían cinco años más tarde su población y esa cantidad se duplicó primero y se triplicó poco después gracias a la existencia de una mina de mercurio en las proximidades del pueblo.

Diecinueve guerreros "Serpientes Negras", los últimos que se logró capturar, fueron ahorcados en virtud de la ley de Lynch siete años después del trágico fin de los suyos, en el mismo lugar donde se alzaba ahora la lona y sonaba la estridente fanfarria del circo.

Sonaba ahora la fanfarria circense y extemadamente perspicaz tendría que haber sido el que hubiera logrado identificar entre los hombres que aguardaban el co-

mienzo de la función — humildes mineros o negociantes enriquecidos— a los despiadados colonos que hace quince años, en esta misma plaza, incendiaban la aldea y pasaban a degüello a sus habitantes.

Sobre las gradas del circo se amontonaban a millares los curiosos. ¿Cuál era la causa de tan grande expectación? Acaso el humano deseo, por parte de los espectadores, de proporcionarse un rato de jolgorio tras la dura faena del día; tal vez el orgullo que suponía para los moradores de Antilope al ser honrados por la troupe del famoso barnuun Dean, cuya visita ponía de relieve la importancia de la ciudad. Influya todo ello, sin duda, pero existía aún otra razón de más peso. Y era el número 2 del programa:

Paseo sobre la cuerda floja, a 15 metros de altura y con acompañamiento de música a cargo del célebre acróbata Sachem, "El Buitre Rojo", jefe de los "Serpientes Negras", último descendiente auténtico de la raza y único sobreviviente de su tribu.

Así rezaba el anuncio y el señor Dean había informado que, de paso por Santa Fe, hace quince años, había hallado allí, en compañía de un muchacho, a un viejo indio moribundo. En la agonía el indio le había revelado que el muchacho era hijo y heredero del Sachem de los "Serpientes Negras", degollado la siniestra noche de Chiavatta y que le correspondía, por tanto, la jefatura indiscutible de su destruida o dispersada tribu. Recogido por la troupe, el joven indio llegó a constituirse en el primero de sus acróbatas. El director del cir-

co, que ignoraba, hasta llegar a Antílope, el drama de que había sido escenario tres lustros antes, supo recién esa noche que el equilibrista de la cuerda floja iba a trabajar sobre la tumba de su padre.

Convirtiéndose así Sachem en la principal atracción del programa, y los burgueses de Antílope acudieron en tropel al circo, ansiosos de ver al único sobreviviente de una raza que habían destruido por sí mismos y mostrárselo con expresión orgullosa a sus hijos y a los inmigrantes que, llegados posteriormente, no habían visto jamás a un indio.

¡Qué satisfacción poder declarar, señalando al atlético indigena:

—He ahí al último de aquellos feroces "Serpientes Negras" que exterminamos una noche en este mismo sitio.

¡Ah, cómo se halagaba la vanidad de los presentes! Las interjecciones admirativas se mezclaban con los relatos de las pretéritas hazañas, mientras toda la ciudad se repetía en todos los tonos el nombre del acróbata:

—Sachem... Sachem...

Dominando su instintivo temor, los chicos más audaces habían estado merodeando desde muy temprano por los alrededores del circo tratando de ver a través de las tablas y de las lonas. Y no faltaban entre ellos algunos, de los más grandes que, animados ese día por un espíritu heroico, recorrían las calles con el pecho afuera y el aire amenazador.

Dieron, por fin, las ocho.

Era una noche magnífica, estrellada y luminosa.

La brisa traía hasta la ciudad, desde lo lejos perfumes de azahar que se mezclaban con el olor de la malta.

Grandes luces, provenientes de gigantes antorchas de resina que llameaban entre sendos penachos de humo y de una monumental lámpara de kerosene que dominaba la pista, iluminaban profusamente el circo.

En la puerta afuera, se agrupaba la muchedumbre de los que no habiendo logrado entradas asistían resignados al desfile de los carruajes de la troupe y se entretenían mirando y comentando la enorme tela pintada en la que aparecía un combate entre "pieles rojas" y "caras pálidas". Tras el desmesurado telón, se oía el ruido de los bocks de cerveza sobre los veladores del ambigú y el rumor de voces que pedían:

—Frisch wasser! Fresch bier! ¡Agua fresca! ¡Cerveza!

Pero se hace el silencio al conjuro de un campanillazo súbito.

Seis palafreneros, calzando altas y relucientes botas, se colocan en fila, escoltando la entrada de la pista. Y por entre ellos se precipita al galope un corcel sin riendas y sin montura, sobre el que cabalga una nube de muselina y de tul.

Es Lina, la écuyère, que realiza su aparición.

Con acompañamiento de la banda, da principio al espectáculo.

Es tan hermosa Lina que Matilde, la sonrosada hija del cervecero de Opunciagasse, se estrecha de pronto con visible inquietud contra el brazo de Floss, su joven vecino, dueño de un almacén, y murmura en su oído:

—¿Me amarás siempre?

Sigue el caballo su raudo galope, jadeante como una locomotora.

Restallan en el aire los látigos.

Los clowns, varios de los cuales se han lanzado a la pista tras la bailarina, prorrumpen en absurdos gritos y se dan escandalosas cachetadas, en tanto que ella continúa siendo un remolino azul a lomos de su corcel.

Se oye una ovación, que la desaparición de Lina reedita sobre las gradas.

¡El espectáculo es soberbio! Pero las aclamaciones cesan pronto y el nombre de Sachem corre de boca en boca ahogando todo otro clamor.

Y mientras los clowns, ante la general indiferencia, ejecutan sus payasadas, grandes caballetes de madera son colocados por los palafreneros en ambos extremos de la pista y un alambre es tendido del uno al otro.

De súbito, un rojo haz de luz de Bengala surge de la entrada y baña la pista con sus sangrientos reflejos.

Se hace angustia el ansia de ver al fin al terrible Sachem, el último "Serpiente Negra".

Más, ¿qué ocurre?

No es Sachem quien aparece, sino el honorable Dean, el director de la troupe, que saluda a los espectadores y ruega:

—Tengo el honor de suplicar a los honorables y complacientes gentlemen y a las no menos honorables y benévolas ladies que observen una actitud serena, que no aplaudan ni aclamen y que permanezcan en absoluto silencio, porque Sachem, el joven jefe indio, está exasperado y más furioso que nunca...

Las graves palabras del atildado señor Dean suscitan gran emoción. Y ¡extraño caso!, los valerosos y notables caballeros que arrasaron Chiavatta hace quince años, una noche de luna, sienten que una vaga inquietud empieza a embargarles.

Hace apenas un instante, mientras la hermosa écuyère giraba como una nube sobre su caballo todos ellos experimentaban el gozo de hallarse junto a la pista, en aquel lugar desde donde podían seguir de cerca el desarrollo del espectáculo. Y ahora dirigen hacia las últimas gradas sus ojos lastimeros, sintiendo, contra toda lógica, que es más asfixiante el aire mientras más bajo se está.

¿Recordaría el pasado ese inquietante Sachem? ¿No había crecido y se había hecho hombre en el seno de la troupe del honorable Dean, integrada por alemanes? ¿Sería posible que conservara todavía el afán de la venganza?

Era difícil. El medio en que había vivido; los quince años de errante vida de circo; los halagos del triunfo; todo aquello no podía menos de haber operado su influen-

cia en el alma del joven "Serpiente Negra".

—Chiavatta... Chiavatta...

¿Acaso ellos mismos, buenos alemanes, no se hallaban a la sazón lejos de su patria, en un país que no era el suyo y sólo pensaban en aquella cuando el business lo permitía?

Lo primero, lo esencial, es comer y beber. Y de ello tendría que estar penetrado, como los burgueses de Antílope, el último sobreviviente de la matanza de aquella noche.

Más un siniestro silbido, que sale de pronto como una clarinada desde la caballeriza, interrumpe el curso de aquellas meditaciones. Y "Buitre Negro", el tan impacientemente esperado Sachem, surge al fin en la pista.

—¡Es él! ¡Es él! —se oye murmurar a la muchedumbre sobrecogida.

Y un silencio absoluto, un silencio impresionante, se hace en seguida sobre las gradas.

Se escucha sólo el crepitar del fuego de Bengala, en la puerta.

Miles de ojos, los ojos de todos los espectadores, se clavan en la figura atlética del jefe indio que se yergue en el circo... sobre la tumba de los suyos.

Es arrogante y altanero el último "Serpiente Negra", con la arrogancia y la altanería de un emperador.

El manto de armiño, emblema de los jefes de tribu, realiza su porte altivo y estiliza sus formas, ágiles y felinas como las del jaguar.

Su cabeza, que se dijera tallada en bronce, recuerda la cabeza del águila. Y desde ella miran fríos y metálicos dos ojos oblicuos, dos auténticos ojos de indio, intensos y serenos, insondables y fijos.

La mirada de aquellos ojos, al vagar por sobre la multitud, parece estar eligiendo una víctima.

Vacilan las plumas sobre la alta cabeza. Del cinto penden un hacha y un escalpelo.

Pero la diestra del indio no esgrime el mortífero arco, sino la larga pértiga que ha de servirle de balancín en su danza sobre la cuerda floja.

He aquí que se detiene en el centro de la pista se yergue en él y emite un largo y estridente alarido de guerra.

Es el grito guerrero de los "Serpientes Negras".

Los destructores de Chiavatta recuerdan perfectamente el alarido siniestro. Y muy a pesar suyo sienten que la frente se les inunda de sudor y que una sensación de frío, una sensación que no sintieron quince años atrás en el desenfreno de la bárbara matanza, les corre por la médula.

—¡Silencio!

El honorable Dean se aproxima al jefe indio y empieza a hablarle cual si quisiera apaciguarlo, desvanecer la furia ancestral que parece haberse despertado en los instintos del último "Serpiente Negra".

¿Ha sentido la fiera el influjo del freno? Indudablemente, porque ahora, serena-

do como por arte de magia, Sachem inicia su balanceos sobre el alambre.

Y avanza, avanza con la mirada insondable fija en la lámpara monumental.

Entra en tensión el alambre, haciéndose invisible por momentos a los espectadores. Parece entonces que el indio flota en el aire.

Asciende, desciende, adelanta, retrocede, vuelve a adelantar, siempre haciendo equilibrio.

Semejan enormes alas su brazos extendidos cubiertos por el immaculado manto.

De pronto se inclina angustiosamente... ¿Cae...? ¡No! Se endereza. Continúa avanzando...

Suenan, contenidos, unos aplausos breves. Se desvanecen.

La expresión del jefe piel roja se torna amenazadora. Un reflejo siniestro brilla de súbito en sus ojos, fijos en la lámpara. Y un canto de guerra se escapa de su hercúleo pecho.

¡Cosa extraña! El canto guerrero del jefe es un canto en alemán. Un suspiro de alivio corre por las gradas. Y todos piensan:

—¡No conoce ya ni la lengua de los "Serpientes Negras"!

Pero todo el mundo sigue escuchando el potente canto, que se hace cada vez más violento.

Es una impresionante mezcla de himno y de quejido; salvaje, sombrío, lleno de matices feroces.

Se entienden algunas palabras:

"Todos los años, después de las grandes lluvias, cinco centenares de guerreros dejaban Chiavatta y se iban por los caminos de la guerra, por las rutas de las grandes cacerías de primavera.

"Y retornaban con docenas de cabellos de "caras pálidas" colgadas de sus cinturas si no los agobiaba el peso de la carne y pieles de los bisontes.

"Y se organizaba en honor de ellos, en la tolderías, una danza por la gloria del Gran Espíritu.

"¡Chiavatta era dichosa! Trabajaban las mujeres en los wigams, y las niñas se hacían bellas muchachas, y los niños aprendían el arte de la guerra y de la caza.

"Perecían los valientes guerreros en los campos de la gloria, y partían de caza con sus padres a las Montañas de Plata.

"¡Jamás los hombres de Chiavatta

mancharon sus hachas con la sangre de las mujeres o de los niños! ¡Eran guerreros, pero eran generosos!

"¡Chiavatta era feliz y fuerte! ¡Pero los "caras pálidas" vinieron del otro lado de los mares remotos y prendieron fuego a Chiavatta!

"Llegaron furtivamente, como culebras, hasta las cabañas dormidas, y sus cuchillos se clavaron en los pechos de los hombres, de los niños y de las mujeres.

"¡Ya no existe Chiavatta! Sobre sus ensangrentadas cenizas han construido los caras pálidas sus casas de piedra.

"¡Toda la tribu fue exterminada, y ahora Chiavatta clama venganza!"

La voz del jefe indio es otra vez alarido.

Se dijere, viéndolo balancearse sobre el mágico alambre, el ángel rojo de la venganza evolucionando sobre la muchedumbre de sus víctimas inminentes.

Hasta el director Dean se revuelve intranquilo.

Un silencio sepulcral, un silencio impregnado de la amenaza del último sobreviviente de aquella trágica noche de hace quince años, pesa como una losa sobre todo el circo.

"¡Sólo un niño — prosigue ahora la voz sombría del piel roja — quedó de toda la tribu! ¡Ese niño era tierno e inerte, pero juró al Gran Espíritu vengar a los suyos!

"¡Juró que vería, en medio de un mar de fuego y de sangre, los cadáveres de los caras pálidas asesinos, los de sus mujeres y los de sus hijos!"

No son ya ni un alarido estas últimas palabras del jefe indio. Llenan la noche de Antílope como un anatema y como un rugido.

Un rumor, cual el soplo de un viento que empieza a huracanarse, se eleva desde las gradas.

Por todas las mentes cruzan mil preguntas que no hallan respuesta.

—¿Qué proyecta aquel tigre rabioso? ¿Qué está anunciando? ¿Podrá tomar venganza él solo? ¿Hay que permanecer allí, o huir? ¿Se impone la defensa? Pero, la defensa ¿contra qué?..

—Was ist das? Was ist das? ¿Qué pasa? ¿Qué pasa? —murmuran, angustiadas, las mujeres.

Y un aullido sobrehumano, un desgarrante grito de hombre enloquecido o de

fiera hidrófoba surge como una centella del pecho del jefe indio.

Se balancea con creciente violencia; se encarama al caballete de madera que queda debajo de la gigantesca lámpara y alza su pértiga vengadora hacia ésta.

Un horrible presentimiento hace correr por la angustiada muchedumbre una ráfaga de pavor.

—¡La lámpara! ¡La lámpara! ¡Va a romper la lámpara, inundando el circo de kerosene encendido!

Un grito de terror sale de todas las gargantas.

Mas... ¿qué sucede?

Una voz energética ordena:

¡Quietos! ¡Silencio! ¡Quédense! ¡Que no cunda el pánico!

El jefe no es ahora visible.

¿Qué ha hecho? ¿No ha desatado sobre la multitud aquel mar de llamas? ¿Dónde ha huido?

¡Aquí está otra vez! ¡helo aquí nuevamente!

Sin aliento, derrumbado, miserable, tiende a los espectadores una bandeja de lata, a la vez que suplica con voz quejumbrosa:

—¡Señoras y señores: una moneda para el acróbata indio! ¡Sean generosos! ¡Esta es mi única ganancia!...

—Vuelve a ensancharse el pecho de los espectadores.

—¿Entonces —piensan todos—, el canto, la amenaza, la lámpara...? ¿Era todo parte integrante del número? ¿Un truco del director? ¿Un golpe de efecto? ¡Ah!

Y hay un diluvio de monedas sobre la bandeja.

¿Quién va a negar su ayuda al último "Serpiente Negra"? ¿Acaso bajo los cielos de la floreciente Antílope, no duermen las cenizas de la arrasada Chiavatta?

¡Tiene tan buen corazón toda aquella gente!

Confraternizando con los hombres que tres lustros atrás entraron a sangre y fuego en los hogares dormidos de los suyos, Sachem bebe cerveza después del espectáculo.

Es indiscutible, sobre él, la influencia del medio.

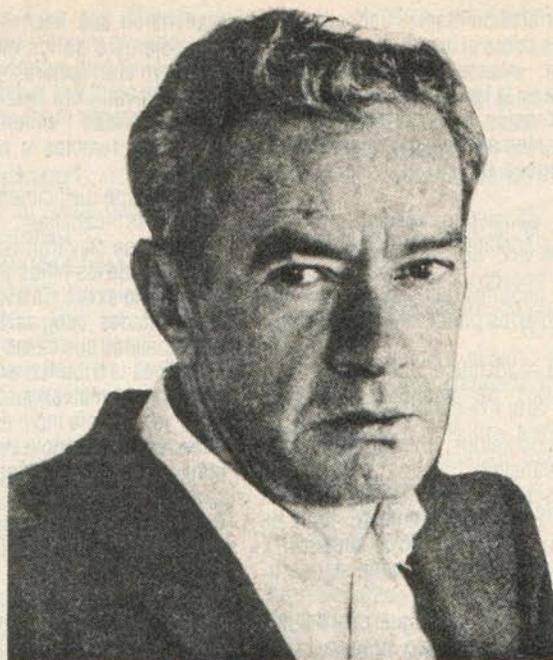


entrevista

a

Juan

rulfo



—¿Podría narrarnos cómo ha iniciado el proceso que le llevó a escribir "Pedro Páramo"?

—Los comienzos fueron ejercicios en distintas formas. Con estos ejercicios busqué la manera de narrar, de poder ubicar lo que pretendía hacer. De todas maneras a "Pedro Páramo" yo lo escribí mentalmente, mucho antes.

—¿Qué tiempo antes?

—Sin equivocarme, podría asegurarte que lo escribí mentalmente —debo recalcar— diez años antes. En aquella época ya lo tenía todo solucionado en la cabeza. No encontraba la forma de desarrollarlo.

—¿Nació súbitamente?

—No creo que haya sido así, porque sin proponérmelo, fui haciendo todo un entrenamiento. Escribí ideas, datos, frases, sueltas, cuentos, pero en sí, la novela se demostraba, no alcanzaba a ese Pedro Páramo, que mentalmente lo tenía tan claro.

—¿Cómo llegó a producirse el contacto entre lo que tenía tan claro mentalmente y la realidad, como lo fue la escritura de la novela?

—Lubina, podría contestarte. Sí, Lubina creo que es el vínculo, el nexo... Lubina es aquel profesor que va un pueblo desértico, abandonado... Y concretamente, el monólogo en donde cuenta a otro profesor que va en su sustitución quién es Lubina. Están tomando cerveza, pero él es el único que bebe. El otro no toma nada. De pronto Lubina cae borracho... y esa atmósfera me dio, poco a poco, casi con exactitud, el ambiente en que se iba a desarrollar la novela.

—¿Es a través de atmósferas y ambientes donde encuentra los elementos para armar sus personajes?

—No. Es más complicado que eso. Al personaje primero tengo que imaginarlo. Luego gestar sus características. Después vendrá la búsqueda de cómo habrá de expresarse. Cuando todo esto haya concluido y no existan contraindicaciones, lo ubico, en una determinada región... y lo dejo en libertad. A partir de ese momento

sólo me dedico a observarlo, a seguirlo. Tiene vida propia y mi tarea se simplifica a ese extremo de no tener otra cosa que hacer más que seguirlo.

—¿Así nació "Pedro Páramo"?

—Así nació. No se trata de un personaje ni real ni existente.

—¿De haber existido, de haber sido real, cree que tendría las características que tiene?

—No. No tendría ninguna, simplemente porque "Pedro Páramo" no estaría escrito. Quiero decir que no puedo trabajar en base a personajes ni a situaciones reales.

—¿Trabaja siguiendo el proceso inverso al de una gran mayoría de escritores que parten de lo testimonial a lo imaginario?

—Exacto. Me pasa lo contrario que a ellos. Se me da la posibilidad de buscar el testimonio.

—Según se puede deducir por lo que lleva dicho, ¿el nacimiento de "Pedro Páramo" careció de racionalización?

—Absolutamente. Es algo exactamente irracional. Además te recalco que me es muy difícil decir cómo nació. Fue una cosa intuitiva y producto puramente de la imaginación. Adquirió vida propia hasta que logró separarse del autor y tomar su propio camino... Lo único que hice fue seguirlo. En ningún momento lo forcé... No intervine yo...

—¿Cree que su magia se deba a eso?

—No caben dudas.

—¿Si salimos del personaje y vamos a la novela, cree haber dado a través de ella muchas cosas más: un cosmovisión de Méjico y del mundo, por ejemplo?

—Sí eso lo tiene será porque se habrá abierto camino hacia terrenos de universalidad. Yo, en principio, quise presentar un cacique, que es una cosa característica de Méjico. Existe un caciquismo tanto a nivel regional como a nivel estatal. Eso hace que se produzca una cosa curiosa: la estabilidad política del país tiene mucho que ver con el caciquismo, pues cada cacique domina cierta región que el Estado deja en sus manos. Será el cacique quien dará las órdenes

y el que habrá de regir en la región en base a ellas. Esto abunde más en tiempos pasados y "Pedro Páramo" es un cacique. Tiene la particularidad de ser un cacique que predomina en cierta región de una país, de Méjico concretamente.

—¿Cuál?

—Jalisco. Al sur de Jalisco.

—¿Posee todas esas características que destaca en la novela o también el paisaje escapa de la realidad?

—Sí. Es un páramo. Allí existen miles de hectáreas que en otros tiempos fueron, tierras fértiles y productivas. En la actualidad están totalmente erosionadas. Los pueblos que existían han sido abandonados por sus habitantes porque no tienen de qué vivir. Esto da origen al problema del "bracerismo" mejicano, a la emigración de mano de obra barata. La más barata del mundo.

—¿Hacia dónde emigran?

—Hacia Estados Unidos, para buscar trabajo.

—¿No cree que existe una contradicción: por una parte afirma que para escribir, debe prescindir de la realidad, y por otra reconoce que existe una zona determinada con las características que se destacan en la novela... no es verdad?

—Veré como aclararlo... La realidad está allí, yo la conozco. Tengo conocimiento de ella, pero para escribir, necesito imaginarla. Replantéara sirviéndome de la imaginación. Entonces la mayoría de las veces, cuando la describo, es a través de lo imaginario y termina por no parecerse en absoluto a la realidad.

—¿No cree que de esta forma el lector acaba por hallar una coexistencia de un mundo real con otro imaginario plagado de fantasmas, de muertos, sin que reconozca dónde quedan las fronteras de uno y otro?

—En este caso no, porque no existe esa frontera entre la vida y la muerte. Todos los personajes están muertos. Es una novela de monólogos y todos los monólogos están narrados, es decir: la narración la empieza a contar un muerto, ya él cuando comienza

una necesidad de opinar y, naturalmente la novela tenía esas divagaciones, intromisiones y explicaciones aberrantes. Cuando cambié la estructura quité todo eso. Hice de Pedro Parámo 150 páginas, teniendo en cuenta al lector como coautor.

—¿Cree que el haber quitado al autor todo lo posible, le ha brindado una forma de decir?

—Pienso que cualquiera que estructure de esa forma hallará una forma de decir. En mi caso me ha otorgado un lenguaje que, aparentemente, usa un pueblo.

—¿Dice aparentemente por cuanto hay una transposición literaria que hay que elaborar?

—Da la casualidad que hay muchas palabras que no las entienden los seres de ese pueblo. Son palabras que los diccionarios llamarían "arcaísmos". Ellos hablan el lenguaje del siglo XVI. De todas maneras no he retratado ese lenguaje. Lo he traspuesto e inventado a veces. Más bien diría que traté de recuperarlo, pero esto no es original, es nada más que lo que hacen ellos. Lo que sucede es que es difícil entrar en esos mundos suyos de la palabra, porque son pueblos herméticos. Uno habla con la gente y la gente no le responde. Es muy difícil tratar con ellos. No se puede tener ninguna conversación porque simplemente no hablan, guardan un hermetismo absoluto.

—¿La comunicación la ha obtenido a través de impresiones?

—Sí. Tuve que inventar situaciones, porque no podía siquiera tomar algunas cosas de la realidad que me pudieran ayudar como apoyo. Por eso en algunas partes he usado símbolos... Muchos personajes tienen nombres simbólicos.

—Su obra es una conjunción de forma, lenguaje y contenido, ¿huye de la palabra por la palabra?

—En efecto. Muchos escritores basan su obra en la palabra por la palabra misma: es decir la escritura. La moda es esa: escribir por escribir; importa poco la historia que cuenta el personaje, solamente la forma. En la actualidad hay muchos estudios sobre semántica, estructuralismo y lo que es peor, el lacanismo, que nos ha hundido al querer estudiar la palabra como símbolo absoluto. Hoy lo vemos en la novela objetivista francesa que son los iniciadores de la moda. Creo que esto anuló lo humano y lamentablemente existen muchos imitadores en todo el mundo.

—¿Cree que esto puede tratarse de una colonización?

—Sí. Creo que es una colonización cultural que no comprendo en Latinoamérica, que tiene tanto que decir con voz propia. Sin embargo se extendió como pólvora, al punto que existe un librito muy pequeño y existen veinte libros sobre ese librito, estudiándolo desde el punto de vista semántico, de las conjunciones, de la puntuación, etc.

—¿Para usted, qué es la palabra?

—Un instrumento que sirve para formar un lenguaje... Una suma de palabras es una frase, y una frase, para mí, debe estar encadenada a una historia. Creo en la historia. No creo que se pueda hacer literatura sin historia, sin contar algo. Novela, su nombre lo dice: Señores, yo les traigo a contar esto. Por fortuna no todo está copado en Latinoamérica por esta moda. Tenemos un ancla como Onetti y tantos escritores que tienen muchas cosas que decir.

—¿Incluye a Brasil en la literatura latinoamericana?

—¡Por supuesto! En Brasil existe una literatura de primerísima calidad, en conjunto

mejor, quizás, que en todas las partes del mundo. Existe una gran lista de verdaderos talentos: Guinho do Rego, Guimaraes Rosa, Nélida Piñón, Clarise Lispector, Dalton Trevisans, Adonais Filho, Raquel Dequeiros... ya ves qué caudal de hombres y mujeres que cuentan cosas maravillosas... y eso que me dejó un montón en el tintero. Sería un pecado no nombrar a Jorge Amado, pero yo lo considero un escritor populista, con alguna tendencia al testimonio, algo muy parecido a lo que hace Luis Spota, pero me reservo mi juicio sobre ellos...

—¿Cree que la literatura latinoamericana se va dando por acopio a través del tiempo?

—Creo que estos son fenómenos inusitados y a veces inexplicables. Tiene que ver con cada país de América Latina, con sus políticas, sus economías, sus características sociales. Todos son uno que tendrá, como tú dices, por acopio una literatura, pero individualmente, no se puede negar que tienen una personalidad avasallante. Pero es curioso que tengan un punto en común: necesitan estar conmovidos, en crisis, en conflicto para producir algo. Como ejemplo te diría Haití, Uruguay, Bolivia, Paraguay en cambio Mejico, que vive una vida política estable, tiene muy pocos escritores... Tiene muchos escritores, pero realmente producen una subliteratura.

—¿Al igual que Vargas Llosa, coincide con él en que la literatura es una forma de conflicto con la realidad?

—Efectivamente, yo creo que la insatisfacción es que la lanza al escritor hacia algo. En Méjico, la mejor literatura se dio en la época que no se sabía hacia dónde iba el país, dominado por una crisis social, económica y donde el subdesarrollo era algo tremendo. Te hablo de la época de Cárdenas y posterior. Son los años 30 y 40, con aquella literatura de revolución, como la denominamos nosotros. Concretamente te hablo de autores como Rafael Espinosa y Jorge Ferretis. Ellos fueron capaces de extenderse y abarcar al primer Carlos Fuentes, sobre todo en su Artemio Cruz.

—¿Y la generación del 68, de Tlatelolco?

—Fue una generación que estaba dolida y sin embargo no produjo la novela que era necesaria. Vino una especie de estancamiento, de crisis, de derrota, ya no de fatalidad, sino de apatía. Nadie quería hacer nada. Aunque políticamente a Méjico se le divida en "antes del 68" y "después del 68", literariamente esa división no produjo un hito literario.

—¿Qué falló?

—Fallaron los jóvenes. No sé qué les pasó. Lo cierto es que entraron en una crisis de apatía y de indiferencia. Además se equivocaron al proclamar a la novela urbana como esencia de lo que debía hacerse. Pero en la práctica esa novela urbana resultó más bien personalista, casi intimista. No se hablaba de la ciudad, ni siquiera se hablaba del edificio donde vivía la persona del escritor, sino de sí mismo... Ahí se ve claramente la influencia de El mirón, de Robbe Grillet. Esa característica abunda mucho entre los jóvenes escritores de Méjico. Pero si te propones buscar, por lo menos, una calidad formal, o en la palabra, no la habrás de hallar. Son obras que no dicen nada, impersonales. Las propias preocupaciones relatadas, del escritor, sus conflictos personales, sus líos en sí, no absorben terreno suficiente como para crear una literatura.

—¿Puede relacionar de alguna manera a Pedro Parámo con algunos momentos de su infancia?

a contar su historia está muerto y se la está contando a otro muerto. Es un diálogo de muertos. El pueblo también está muerto.

—¿Reconocería un fenómeno de impregnación por parte de la muerte?

—Sí, claro que lo reconozco. Es un pueblo muerto y es un personaje. La atmósfera, la luz, las paredes, las voces que se escuchan, forman parte de este personaje.

—La muerte capea en Pedro Parámo. ¿Coincide con Onetti cuando afirma que la muerte es una característica esencial de los mejicanos?

—Efectivamente. En Méjico se le teme a la muerte, pero al mismo tiempo, el pueblo se burla de ella. El día de los muertos se hacen calaveras de azúcar y la gente se las come. Esta relación del mejicano con la muerte es muy interesante. Es contraria a la del europeo. Se trata de un pueblo que resulta de la mezcla del español con el indígena. El mestizo adaptó las costumbres del ibérico con las de su tierra, produciendo un sincretismo de netas particularidades.

—¿Sincretismo filosófico, en este caso metafísico?

—Sí, porque el indígena metió su paganismo, su superstición, su forma de imaginar, de pensar la cosas. Fueron dos choques muy fuertes. Estos encuentros comenzaron a producirse en el siglo XVI, pero son en el XVII y XVIII los de mayor envergadura, porque en el primero se trataba de conquistadores. En los dos siguientes, pobladores que comenzaron a llegar con sus mujeres, creencias y costumbres. El dar y recibir fue una misma cosa.

—Volviendo a su tarea de escritor, ¿de qué lado sitúa al lector?

—Como re creador. Como coautor.

—¿Tenía esta preocupación mientras estructuraba a Pedro Parámo?

—Siempre tengo esa preocupación. En cuanto a la estructura de Pedro Parámo, la varié. Originariamente había muchas divagaciones. Lucubraciones de autor. Caí en un error, el más común de todos los escritores, creerme ensayista. había volcado toda

—Con todos los momentos de mi infancia. Creo que la infancia es lo más permanente en el hombre. Llevó conmigo ciertos recuerdos de los pueblos que conocí, pero no son bien firmes. Iba con poca frecuencia a esos lugares, los conocía muy superficialmente.

—¿Ha vuelto allí?

—Nunca he vuelto. Sin embargo hasta allá se han movido profesores que han estudiado mi obra. Han ido a esos pueblos que menciono para hallar las relaciones. No han encontrado nada. Es que no hay nada. A mis hermanos que viven por allá les han preguntado ¿y este pueblo, dónde está? ¿Y este personaje, con quién los identifica? Pero mis hermanos les contestan: "El — yo— es un mentiroso.

—¿Cree que la literatura es una mentira para decir la verdad?

—Lo has dicho muy bien y estoy absolutamente de acuerdo. Hay que ser mentiroso para hacer literatura. Ahora bien: hay una diferencia entre la mentira y la falsedad. Cuando se falsean los hechos, se nota inmediatamente lo artificioso de la situación. En cambio cuando se están contando mentiras, se está recreando una realidad a base de mentiras. Se reinventa el mismo pueblo que aún existe y naturalmente... Se están diciendo mentiras.

—¿Y en su vida real, cotidiana, también cuenta mentiras?

—Sí, claro. Por ejemplo un día Angel Rama me convenció de que fuera a la Universidad Central de Venezuela a platicar con los alumnos. Me vi frente a 1.500 estudiantes. Yo le tengo pánico a esas cosas; entonces la condición fue que hicieran preguntas previas. Angel las recibía y barajaba; las que sabía que yo iba a contestar, me las pasaba, pero de pronto me escuché hablar.

Contestaba todas las preguntas con mentiras. No utilicé para nada la verdad de los hechos. Todo se había transformado en una conferencia. Inventé que un señor era el que me contaba a mí los cuentos y que este personaje había muerto y que, desde entonces, yo no había vuelto a escribir cuentos porque no tenía quien me los contara. Seguramente estaba en vena, porque me aparecieron personajes, como el de un tío mío que le decían "El Bananas" que se dedicaba al contrabando de marihuana y más, más cosas. Fue un éxito de mi imaginación sobre mi miedo que esos momentos me provocan.

—Al pasar ha dicho algo que es una realidad: ¿Por qué tanto silencio después de Pedro Páramo y de El llano en llamas? ¿Qué provoca que no escriba?

—Escribo, pero no tengo tiempo. Carezco del tiempo suficiente que demanda la realización de una obra.

—¿En qué lo emplea?

—En trabajar. En trabajar desde las nueve de la mañana hasta las tres de la tarde y de las cinco a las ocho de la noche, en el Instituto Nacional Indigenista. Vivo de eso, porque en Méjico es muy difícil —imposible— vivir de la literatura. Hoy quizás, en mis épocas, no. Y mis épocas las debes remontar a dieciocho años atrás, que fue cuando encontré ese trabajo... Entonces yo no enplearía la palabra que has dicho: no es silencio. Ha sido simplemente una falta de tiempo.

—¿Pero no le resulta inexplicable que un escritor como usted no siga produciendo literariamente? ¿Quién tiene la culpa?

—La culpa no la tiene nadie. Es simplemente la necesidad económica de mantener una familia.

—¿Ha elaborado algo en este período de falta de tiempo?

—He intentado hacer algunas cosas. He trabajado en algunas historias cortas, no en ninguna novela, sino cuentos que ya tengo terminados. Otros están en proceso de elaboración y otros apenas esbozados.

—¿Cómo sobrelleva esas dos vidas, la cotidiana y la de creación, porque debe resultar muy angustiante adaptar la intensidad de su mundo imaginario con un mundo de trabajo que, si bien es importante, nada tiene que ver con su espíritu creativo?

—Es angustiante el juego cambiante de mentalidad con el que debo vivir.

—¿No existe una puerta de salida?

—Puede haberla. Lo que pasa es que no he hecho el intento. Me he dejado arrastrar por las circunstancias.

—¿No será que ya ha dicho, en esos dos libros, todo cuanto tenía para decir?

—Eso ni yo mismo lo sé. Posiblemente yo tenga dentro una serie de cosas que contar.

Necesito un tiempo interior. Una tranquilidad, una calma. No puedo hacer dos cosas al mismo tiempo. Tengo esa desventaja...

Tengo cosas escritas que se parecen bastante a *El llano en llamas*, quizás quedaron de allí cosas pendientes, pero probablemente, con el trabajo resulten otra cosa, no sé.

Porque yo no opero bajo planes, nunca hago un plan, sino que simplemente me pongo a escribir. Puedo escribir cinco o seis páginas donde no estoy diciendo nada y, de pronto, aparece el personaje y esas cinco páginas anteriores van a parar al cesto...

Escribir me produce una angustia tremenda. El papel en blanco es una cosa terrible. Lo lleno lo más pronto posible. Cuando se han llenado varias hojas, las que siguen ya parecen menos blancas y comienza la alegría, el hermoso momento de escribir.



jorge
mirarchi
poema

Jorge Mirarchi. Nació en 1938 en Buenos Aires, Poeta y narrador. Participó en el libro conjunto *La orilla de los signos* (1977).

A.Z.M. y G.R.

Llega la muerte de los otros
traición de la noche
estoy vivo
y la muerte de los otros
me golpea en los ojos
permanezco
sin palabras
siempre de noche
la muerte de los otros
viene
veloz
de boca en boca
va cayendo
inexorable
hasta mis pies
nada la anuncia
solamente
cae
como una puñalada
en el estómago
o un timbre
en la medianoche
Ellos lucharon
por mí
en alguna forma oscura
somos hermanos
y ahora están muertos
esos otros
no tienen rostro

ya no sangre
ni desayunos
ni mugre
solo muertos
cadáveres insepultos
para siempre
en mi memoria
ojos
palabras
no lloran
no rompen el aire
ellos
por mí
por todos
por ellos mismos
fueron
ahora
son lechuzas imbéciles
chistan
a cualquiera
hasta el insomnio
luego
solo silencio
solo silencio
solo
murieron
por mí
sin reproche
abrieron una ventana
cualquiera
y pagaron
el precio
de su aliento.



cuentistas inéditos

Sylvia Iparraguirre: nació en Junín, provincia de Buenos Aires. Además de narradora, es licenciada en Letras. Hasta ahora ha publicado sólo ensayos críticos y trabajos sobre lingüística, pero va conformando una obra cuentística excelente y de particular sutileza. El cuento que ahora publicamos ha sido seleccionado para la Antología de Escritoras Argentinas que editará La Campana.

**sylvia
iparraguirre**

toda una tarde de la mano al costado de la vía



En el andén catorce, el reloj marcaba la hora de salida del tren a Olavarría. Casi alzada por el hombre de barba que venía con ella, la chica subió en la última puerta del último vagón: él le alcanzó un bolso, dudó un instante y también subió. Se miraron, incómodos y agitados. El hombre de barba fue el primero en apartar los ojos. La chica llevaba en uno de los brazos un grueso saco de invierno; en el otro, varios libros y una carpeta enorme. En realidad no era una chica. Tenía treinta años pero su figura delgada y el pelo largo y lacio sobre la cara le daban el aire de una adolescente un poco atolondrada. Se llamaba Jorgelina. El hombre le hizo unas recomendaciones apresuradas que se perdieron entre otras voces y el silbato del tren. Dios mío, pensó Jorgelina, cómo hago ahora para llegar a mi asiento. Un soldado los miraba apaciblemente desde la puerta del pasillo.

—Por favor —dijo de pronto el hombre—, podrías ayudarla con el bolso. Va al vagón diecisiete.

El chico, sin moverse, dijo que sí con la cabeza. Tenía el birrete sujeto por la presilla de la charretera. El hombre y Jorgelina se besaron fugazmente. Esta vez no era culpa de Jorgelina, siempre a última hora, corriendo trenes y ómnibus de larga distancia. El bajó y ella se asomó a la puerta del vagón y agitó la mano durante un largo rato.

Jorgelina dio la vuelta y se encontró con la mirada del chico. Tenía el bolso en la mano y parecía dispuesto a salir rumbo a una misión. Era alto y corpulento, con una tierna cara de niño. Empezaron a caminar por los pasillos atestados. El soldado iba adelante, abriendo camino. Jorgelina, todavía ausente, se dejaba guiar. Ya sabría el chico cuál era el vagón diecisiete; lo terrible ahora eran esas ocho horas de

viaje por delante y los primeros momentos de la ausencia de Nicolás. Llegaron. El soldado, sin ningún esfuerzo, acomodó el bolso en el portaequipaje. Jorgelina amontonó sus cosas de cualquier modo en el asiento. El chico la miraba impasible, como pidiéndole algo; algo para hacer. Una orden militar. Y allí saldría el soldado, dispuesto a todo pero sin ostentación. Una idea cruzó por la cabeza de Jorgelina. Le preguntó:

—¿Tenés boleto...?

El chico incómodo, miró para otro lado. Dijo que no con la cabeza.

—¿Querés sentarte acá? —dijo ella—.

Por ahora parece que no lo ocupa nadie. Después arreglamos con el guarda. — Antes de terminar de decirlo Jorgelina se había arrepentido. Iba a ser muy incómodo tener que conversar con el chico aunque sólo fuera por cortesía, para agradecerle la ayuda con el bolso. Sobre todo, sabiendo de antemano que el soldado iba a Olavarría o, en el mejor de los casos, a Azul. Lo que le dejaba a ella una hora de soledad. Siempre está el comedor, pensó Jorgelina. Se sentó y le ofreció un cigarrillo. El chico parecía encantado. Cuando le dio fuego, Jorgelina vio sus manos, enormes y curtidas, con los bordes de los dedos llenos de rayitas negras. Eran manos que habían hecho trabajos duros. Se había recostado en el asiento; ahora no parecía tímido, sino dispuesto a hablar. Tenía una sonrisa bonachona en su cara de adolescente.

—¿Sos de Buenos Aires...? — le preguntó a Jorgelina. Ella contestó que sí y de pronto se sintió de buen humor. Había algo en el chico que la predisponía bien. Le preguntó:

—¿Y vos?

—Yo también soy de Buenos Aires. Ahora voy a Azul... lógico. — se rió—, a

dónde voy a ir con este uniforme y en este tren. Hace seis meses que estoy adentro.

—Tenés amigos en el cuartel —casi afirmó Jorgelina.

El chico la miró como a alguien que, ya se veía, no había entendido nada. Con la actitud del que se dispone a dar una explicación a un infradotado dijo:

—No, yo amigo tengo uno solo. Yo soy muy familiar, muy casero; me gusta estar con mi familia. Por eso amigo amigo, tengo uno solo, pero como es de la clase del sesenta, cuando yo entraba él salía. Y lo que son las cosas de la vida, a él también le tocó Azul. Un mes estuvimos juntos. Me puse triste cuando se vino...

Jorgelina empezó a intrigarse. Había una inocencia verdadera en la manera de hablar del chico.

El soldado estaba muy cómodo. Sacudió la ceniza del cigarrillo.

—Mi vida íntima —continuó—, qué se yo, cuando salgo con una chica...

Por el pasillo avanzaba un grupo de soldados. Uno de ellos embolsado en su uniforme parecía recién salido de la escuela primaria. Cuando los vieron, el más bajo le dio dos ostensibles codazos al más alto. Al llegar junto al asiento, el más alto guiñó un ojo en dirección al soldado y dijo:

—Chau Tito...

Se oyeron risas, un silbido y un "bien acompañado".

Tito —ahora Jorgelina sabía su nombre— se puso colorado. Entre halagado y displicente, contestó el saludo con la mano. No parecía tener ganas de que lo interrumpieran.

—Como te decía, mi vida íntima se la cuento solamente a mi amigo. Después, que yo vivo con mi viejo y mi abuelo. Como están hoy las cosas, que les voy a contar.

Mi abuelo es italiano, sabés cómo habla de las mujeres. Se salvan las que se visten de negro y no levantan los ojos del suelo. Por eso yo pienso que como están hoy las cosas, con las mujeres que se quieren parecer a los hombres y todo eso, bueno, lo que yo pienso es que las mujeres tendrían que hacer el servicio militar. Vos te reis por lo del servicio militar, pero sí, seis meses. Si no mata a nadie. Es una experiencia que hay que tener. —Las palabras y las actitudes del soldado eran como esa ropa que madres previsoras compran a los chicos dos números más grandes, para cuando crezcan. —Ahora yo —decía Tito—, yo no soy un tipo muy dado. Como decía Perón: de casa al trabajo y del trabajo a casa. ¿Vos trabajás?

—Sí —Jorgelina dudó— Soy profesora.

—Ah —dijo el soldado y pareció que no iba a hablar más. Dijo de pronto —Yo terminé séptimo y no quise saber más nada con estudiar. Ahora trabajar sí. Eso sí. Cuando salga sigo con mi trabajo de antes. En una fábrica de muebles en Lomas de Zamora. En el verano, cuando cierra, vendo helados en La Salada —se entusiasma— ¿Conocés La Salada?

Jorgelina no tenía idea de dónde quedaba La Salada, pero igual dijo que sí, que había ido una vez, de paso.

El chico la miró. Se había entusiasmado.

—¿Sí? Bueno, ahí nos juntamos con los muchachos. Tenemos muchos obis: uno y principal —con el índice tiraba para atrás el meñique de la otra mano— el mate amargo. El otro obi, el cigarrillo. Ah, y el otro que me olvidaba: el obi de los pájaros.

—¿Los pájaros? —Jorgelina se sentía amodorrada por el traqueteo del tren — ¿Crían pájaros en La Salada?

—No, no —dijo Tito— El año pasado aprendí lo de los pájaros, porque ahora es de moda. Sí, sobre todo el jilguero está de moda. Hay que tener paciencia. Me enseñó mi abuelo. Tiene un puesto en Pompeya, en la Feria de los Pájaros. El se acordaba siempre de Italia, de la guerra. Cuando yo era chico me decía: ¿sai lo que es la paura di guerra, el famme di guerra?, porque allá iban a la olla los pajaritos y a mi abuelo le quedó la costumbre. Cada tanto le hacía sonar un jilguero o un misto a mi tío. Lo buscaba, lo buscaba y lo encontraba en el plato. Pero después no; después se encariñó mi buelo y ahora no te podés ni acercar a la jaula. Yo, el año pasado, hasta vendí uno. Ahora, si refala en el canto no sirve. Yo me iba al campo con el que pintaba bien en una jaulita. Hay que ponerlo en el campo para que aprenda a cantar: está el repique, el completo. El repique está más de moda.

Se abrió la puerta del vagón y una voz autoritaria dijo: "Todos los boletos". El chico se movió en el asiento.

—Ahí viene... —dijo.

—No te preocupes —dijo Jorgelina— todo se va a arreglar.

El chico se había puesto de pie, como impulsado por la autoridad del uniforme y de la mano extendida.

—Este chico estaba detrás de mí, en la boletería —explicó Jorgelina desde su

asiento— No tuvo tiempo de sacar el boleto. Tuvo que correr y subirse al tren.

—Si usted lo dice —dijo el guarda.

Jorgelina le dedicó una sonrisa.

—Está bien —dijo el guarda.

El soldado ahora estaba eufórico y miraba a Jorgelina como los que comparten un secreto. Tratando de volver a la conversación interrumpida, dijo:

—Así que conocés La Salada... —la miró— Pero —el chico se dio una palmada en la frente y se rió— todavía no sé cómo te llamas. Yo me llamo Mario, pero me dicen Tito.

—Qué tal Tito. Yo me llamo Jorgelina, pero no te rías.

El chico estaba asombrado de que Jorgelina pensara que él se podía reír de su nombre. Se reía porque estaba muy contento.

Es un nombre raro, pero muy lindo —dijo— Me gusta mucho. Hoy en día las chicas tienen esos nombres, qué se yo, Marta, Silvia, tan... —se quedó en suspenso. Buscaba una palabra como "vulgares", pero le fue imposible encontrarla —tan... —repentinamente dijo — pedestres— Se quedó maravillado mirando el vacío. Cuando se repuso de la sorpresa continuó:

—En La Salada conozco cualquier cantidad de chicas. Yo tengo doble personalidad —dio la noticia como quien informa que ha tenido paperas a los cinco años.

—¿Cómo es eso? —dijo Jorgelina.

—¿Lo de la doble personalidad? —preguntó el chico— Pero antes, por qué no anotás mi dirección del cuartel, por si un día... qué se yo, por si alguna vez te dan ganas de escribirme —Jorgelina anotó una complicadísima dirección, donde figuraban divisiones y cuarteles. Tito observaba de cerca, vigilando que no se deslizara ningún error—. Y sí, yo soy así. Por un lado muy familiar, con mi vida íntima y todo, y por el otro con los muchachos de La Salada —se recostó en el asiento y la miró. Se había puesto serio.

—¿Vos tenés novio? —Jorgelina sintió un instantáneo y enorme afecto por la cara redonda del chico, su pelo rapado.

—No tengo novio, Tito. Soy casada.

El soldado se quedó mirándola, asombrado. Fugazmente Jorgelina pensó que ahora vendría la otra pregunta: cuántos años tenés. El chico tenía dieciocho, ella treinta. Se iba a sentir irremediablemente desilusionado y, tal vez, hasta estafado por ella; y hasta quizás no sabría si seguir tratándola de vos. Decidió que si le preguntaba, su respuesta sería: "Te llevo diez, tengo veintiocho". Pero, por algún motivo que no pudo precisar, esto era peor.

—¿El hombre de barba que te vino a despedir era tu marido...? Yo creí que era tu papá. —Jorgelina, tomada por sorpresa, dio un respingo. Nicolás le llevaba quince años, era cierto, pero ese último "papá" era demasiado. Podría haber dicho "padre". Pensó que "padre" no entraba en las posibilidades del chico, pero igual se sintió ofendida. La palabra "papá" contaminaba todo: café con leche a las mañanas y a la noche no vuelvas tarde.

El chico había dado en el clavo.

—¿Te parece que me iba a despedir así de mi papá? —El tono de Jorgelina fue muy agresivo y acentuó deliberadamente la última palabra. Al borde de ponerse furiosa alcanzó a comprobar la incoherencia entre lo que acababa de decir y lo que realmente había ocurrido. Su despedida de Nicolás había sido cosa de un minuto, sin contar con que él detestaba cualquier tipo de efusión en público. El chico bajó la cabeza y se miró las manos. Se quedó solo, pensó Jorgelina. La tristeza del chico era real. Efímera, pero real. Había algo tremendo en ese chico; una manera de poner su existencia toda en su cara que irremediablemente hacía pensar en lo que el mundo y la gente harían de él. Iba a sufrir: eso estaba en la incongruencia entre su cuerpo ancho y fuerte y su cara de chico. Se rehizo. Levantó la cabeza y dijo:

—Así que es tu marido ¿Y, qué hace, en qué trabaja?

Jorgelina pensó vamos de mal en peor.

—Es pintor —contestó, sabiendo todo el diálogo siguiente. El soldado preguntaría: "pintor de paredes".

—¿Pintor de paredes? —preguntó el chico. En el fondo se percibía una naciente tranquilidad.

—No —contestó Jorgelina—. Pinta cuadros.

—Ah —dijo Tito. Y la miró de otro modo, con desconfianza, como alguien que ha sospechado algo desde el primer momento y que ahora acaba de confirmarlo.

Jorgelina pensó en Nicolás. Sus pies desnudos sobre la lona que ponía debajo del caballete, sus pantalones enormes y manchados de pintura, ajustados con algo que debía haber sido un cinto, su tensión controlada frente a la tela. Y, sobre todo, sus ojos: ojos de demente fijos en aquel espacio en blanco. Miró por la ventanilla. No iba a hablar de cuadros. La noche era negra. Por el vidrio corrían ríos de gotitas que se ensanchaban al bajar.

El silencio se prolongó un momento. Después, Jorgelina dejó de mirar por la ventanilla.

—Y vos, ¿tenés novia?

El chico, que había estado despanzurrando uno de los posabrazos, se reanimó.

—Bueno, yo en La Salada conozco cualquier cantidad de chicas. Por eso te digo lo de la doble personalidad, porque a mí, en mi vida íntima me gusta andar solo. Pero sí, conozco montones de chicas. Todas bastante estúpidas. Bueno, todas no. Hay dos que me gustan —hizo una pausa—. Una me gusta con locura —miró de reojo a Jorgelina—. Te voy a contar. Una vez vino una amiga de ella y me preguntó: "¿Te gusta Mariela?", yo le dije: —"La verdad que sí—, "Bueno, entonces tenés que ir al baile", me dijo. "Si no, vas muerto". Fui y la saqué a bailar. Después salí con ella. Hablamos. Me gusta porque tiene mi mismo pensamiento... —pareció reflexionar. Finalmente dijo: —Tenemos los dos el mismo pensamiento.

Jorgelina trató de imaginar esos dos pensamientos juntos.

—Bueno, salíamos y hablábamos, sacá-

bamos conclusiones —el chico se detuvo—. Si —continuó con convicción— cuando vino la amiga y me preguntó como andaba todo, yo le dije "muy bien, salimos juntos, sacamos conclusiones" —Miró a Jorgelina.

—Vos, con tu marido, ¿sacan conclusiones?

—A veces —contestó Jorgelina.

—Bueno, la amiga me preguntó si le había dado un beso y yo le dije que todavía no. Me dijo: "Dale, qué estás esperando, tenés que darle un beso". La próxima vez, cuando fui a verla, le di un beso —el soldado estaba contentísimo con el vuelco que habían experimentado sus cosas. La melancolía de hacia un momento había desaparecido—. Terminó el verano, y venía la parte más brava: tenía que hablar con el padre.

—¡Uy! —exclamó Jorgelina, contagiada por el entusiasmo de su compañero de viaje. Pero él, extendió una mano hacia ella, en un gesto que significaba: esperá, se rió con su enorme boca infantil.

—Esperá —dijo—, no te preocupes, yo conozco al padre. Le dije "Victorio, yo quiero ver a su hija; ¿puedo ir a verla a su casa?". El me dijo: "Vos recién salís del cascarón y ella todavía no salió. Si querés venir conmigo a mi casa, vení cuando quieras. Pero, si la querés invitar a salir, vos te hacés responsable, ¿entendés?". Es muy serio Victorio. Así me dijo: "Bajo tu responsabilidad" —Tito miró a Jorgelina —Yo no sé qué me pasó, sentí algo acá —se señaló el pecho— No me gustó lo que me dijo Victorio, sentí algo raro. Por un año no la vi más. ¿Está loco Victorio con toda esa pavada del cascarón.

—Por un año no la viste más —exclamó Jorgelina.

—Sí —dijo el soldado; se encogió de hombros y se rió—. Yo, en mi vida íntima soy así. Pero al verano siguiente la volví a ver en La Salada. Tenía novio, y yo no sabía. Un día vino a pedirme agua para tomar mate. Ella me dijo: "Así que ahora no saludás cuando estás acompañado", yo le dije "¿Quién te dio ese chisme?". "Me contarán", dijo ella —miró a Jorgelina. Sin duda quería que el diálogo fuera chispeante, tal como él lo recordaba. El esfuerzo le marcaba una línea entre los ojos. Miraba alternativamente a Jorgelina y al pasillo. —"¿Quién me quiere pedir explicaciones a mí?" —hizo un esfuerzo hasta que pareció agotar su inventiva. Recuperó el buen humor—. Qué risa —siguió—, en seguida me fui a las manos y le dije: ¿Con qué te quemaste el brazo?, y le empecé a pasar el dedo por la cascarita. Entonces ella me dijo: "Mirá que te están vigilando". "¿Quién?", le pregunté yo. "Mi novio", dijo ella, "ahí viene a buscar el agua". Así me enteré que tenía novio. Ahora, el novio es un flaco que a mí no me puede decir nada. Yo paso por la casa de ella cuando están en la puerta, y él, a mí, no me puede decir nada, pero si lo agarro solo, lo rompo todo a patadas —se rió—. Una vez, aunque estaba de novia, ella vino a verme a Azul, con mi abuelo. Caminamos toda la tarde de la mano, al costado de la

via. Fue en abril, siempre me acuerdo de eso— se quedó un momento en silencio. Después siguió—. Un día, yo iba en colectivo para La Salada. El colectivo pasa por la casa de ella. Estaban en la parada, pero él no subió. Se despidieron y subió ella sola. Ese día hicimos el viaje juntos. Después yo le llevé el bolso. Es un tipo raro el novio. Pero a mí no me importa, yo igual la voy a invitar a ver los pájaros. Es la chica más linda de La Salada —el chico se había ido enamorando a medida que su historia crecía. Se quedó callado. La conversación había llegado a un punto muerto. No había nada que Jorgelina le pudiera contar. Se sintió triste. Hubiera querido que el chico siguiera hablando. Sus palabras habían trazado una pequeña línea luminosa a lo largo de la oscuridad del viaje. Algo parecido a esas fotografías nocturnas, de calles húmedas, donde los faros de los coches dejan una estela. Miró al chico, parecía ensimismado. De pronto, apagaron la luz. Jorgelina se decidió:

—Me voy al comedor —dijo—. Tengo que corregir unas cosas. Antes de llegar a Azul te vengo a saludar— el chico no dijo nada. Se quedó inmóvil. "Como abandonado", pensó Jorgelina. Levantó los libros y la cartera y se fue.

El comedor estaba desierto. Se sentó y pidió un café. Misteriosamente el comedor era más propicio para pensar. Un rato después, abrió el libro. Recomenzó el capítulo tres.

El tren se detuvo en Azul. Una vez gritó: ¡Parada de diez minutos!. Jorgelina se sobresaltó. ¡Ya habían llegado a Azul! Apurada llamó al mozo y pagó. Tenía que llegar al vagón antes de que el chico bajara. Por el pasillo, ahora iluminado otra vez, tropezó con grupos de soldados. Mientras avanzaba, miraba por las ventanillas. Tenía que llegar a verlo. Si no lo encontra-

ba, se iba a sentir muy mal. Finalmente llegó a su vagón. El soldado no estaba. Jorgelina pensó que no podía ser, el chico tenía que estar por ahí. Corrió al asiento y abrió la ventanilla. En el inmenso andén, algunos soldados caminaban como sonámbulos; otros iban en grupo, tirándose manotones y golpeando el piso con los borceguies, entre nubecitas de vapor. De golpe, Jorgelina lo descubrió al lado de la puerta de la estación. El la estaba mirando. Ella levantó la mano y lo saludó, asomada a la ventanilla. Se quedó quieta, en la misma posición, sin bajar la mano. Nunca más volvería a ver su cara. Por la misma puerta la cara reapareció. Ya no quedaba casi nadie en el andén. Se olvidó algo, pensó Jorgelina. Pero qué podía ser, si viajaba sin equipaje. Además, el soldado se acercaba despacio, como indeciso. Ella se sentó. El chico aferró con su enorme mano curtida, el borde de la ventanilla. Sin mirarla, le dijo:

—¿Vas a ir a la Feria de los Pájaros? Si vas, te regalo un jilguero.

Jorgelina puso su mano sobre la de él:

—Sí, algún día voy a ir.

—Te quiero decir una cosa. Yo creía que ese hombre era tu papá... — recién ahora había levantado la cara y la miraba. La tristeza se le había extendido de los ojos a la boca. Pero te quiero decir que lo que te conté no es muy cierto, lo que te conté de Mariela. Yo no tengo novia.

Jorgelina sonrió.

—No importa —dijo—. La historia de Mariela es muy linda igual...

El chico no pareció conformarse. Dócilmente bajó la mano de la ventanilla. La máquina silbó.

—¿Me vas a escribir...?

—Sí —dijo Jorgelina—, te voy a escribir.

El tren empezó a andar, lentamente.

EDITORIAL

NUEVA IMAGEN

LE ACERCA
LAS OBRAS RECIENTES DE

JULIO CORTAZAR

**"QUEREMOS TANTO
A GLENDA"**

"DESHORAS"

Y además, la reedición de su primer
libro, "Bestiario" *

EN TODAS LAS LIBRERIAS O EN



**DISTRIBUIDORA
GALERNA**

Charcas 3741 - 1425 Bs. As.
Tel. 71-1739/72-6693

* Muy pronto, de Julio Cortázar, "Las
armas secretas" y "Final del juego"



nueva literatura



reportaje a susana silvestre

Desde hace tiempo se viene discutiendo si existe o no una nueva generación de escritores argentinos. Esa generación existe, y contra viento y marea está configurando una obra valiosa. Hoy entrevistamos a una poeta y una narradora cuyos notables primeros libros —uno recién publicado, el otro recién premiado— las ubican de hecho dentro de la nueva literatura nacional. Irene Gruss ha obtenido en 1975 el Premio Municipal para obra inédita de poesía, por su libro *Lejos de la palabra*; en marzo apareció *La luz en la ventana* (ver crítica en la página

—¿Cómo empezaste a escribir?

Empecé a escribir porque me daba miedo la gente. Fue a los quince años, yo trabajaba en Plástica Lavalle y tenía dos horas para comer en un bar de la Avenida de Mayo. Debía resolver dos problemas: no gastarme el sueldo en comida y esconderme de la gente. Escribía. Nunca pude saber qué escribía. Apenas la cartera se llenaba de papeles, los tiraba y empezaba de nuevo. Eso por supuesto no era la literatura pero aún hoy conservo aquel aprendizaje: una hoja de papel en blanco sigue siendo mi principal interlocutor. El día que me entieren quiero que me llenen de cuadernos en blanco: yo me las voy a arreglar.

A escribir conciente y sistemáticamente empecé hace cuatro años.

—¿Tiene sentido hablar de la formación de un escritor? ¿Cuál sería, entonces, tu formación?

Sí. A escribir se aprende. Hasta Poe, el fundador de la teoría moderna del cuento, aprendió de los negros; de las historias que le contaban los esclavos de su padrastro. Como en pintura, como en música, en literatura se aprende una técnica. El dominio de la forma es el único modo posible de la libertad. ¿Qué hace alguien que tiene mucho para decir si no sabe cómo hacerlo? La formación de un escritor implica además sus lecturas. Me parece que el desconocimiento de la gran literatura que ha dado la humanidad atenta contra nuestra propia literatura. La empobrece, la limita. En cuanto a mi formación, empezó cuatro años atrás, cuando entré al taller de Abelardo Castillo. Me acuerdo de mi primera sensación cuando Castillo explicó la teoría del cuento a la manera de Poe. Yo sentí que un cuento era una cárcel, que uno no podía moverse dentro de una estructura tan rígida. Después aprendí que dentro de eso que yo había llamado "cárcel" cabía todo. Un viernes a las ocho y media de la noche, cuatro años atrás, empezó este libro.

—¿Quiénes serían, para vos, escritores paradigmáticos en la literatura universal?

Tolstoi y Balzac.

—¿Y en la argentina?

Arlt.

—Citaste a Balzac y a Tolstoi, tal vez los dos mayores exponentes del realismo en literatura. Sin embargo en tu narrativa abordás con frecuencia lo fantástico, la magia. Cómo explicarías esto que, en apariencia, es una contradicción?

No es una contradicción. Mis cuentos no son fantásticos aunque en ellos aparezca una bruja, una mujer fabrique un hombre en el sueño, o un príncipe entre en una confitería céntrica montado a caballo. Yo puedo usar lo mágico o lo fantástico y sin embargo siempre estoy hablando de la realidad. Además, creo que la división entre realismo y literatura fantástica es sólo una necesidad de la crítica. Lo fantástico puro no existe: sería nulo o incomprensible. Lo que llamamos fantástico en Kafka es un modo de contar lo real: si nosotros sabemos que es imposible amanecer cucaracha, ¿por qué nos conmueve "la metamorfosis"? Kafka está hablando de la pérdida de la condición de hombre. No casualmente usa el asco que ese insecto milenario produce en los humanos. Kafka no escribe sobre las cucarachas, habla de nosotros. Si no fuera así, no nos importaría. Ahí está Thomas Mann, ese continuador del realismo del siglo XIX: ¿Qué es en realidad el hospital "Berghoff"? ¿Es nada más que un lugar para tuberculosos? ¿Leemos ahí un tratado sobre los "enfermos del pecho"? En ese caso funcionaría mucho mejor un libro de medicina o un curso para dejar de fumar. Kafka y Thomas Mann dos maneras distintas de contar el mismo tema: La condición humana.

En definitiva, yo creo que toda literatura es realista sin ninguna necesidad de que el autor se lo proponga. Desde el nacimiento de la literatura no hacemos más que hablar de los problemas del hombre y de su enfrentamiento con una realidad permanentemente cambiante que nos obliga a redefinir los valores y a encontrar nuevas formas de contarlos.

—La condición de la mujer que escribe, ¿se diferencia significati-

vamente de la condición del hombre que escribe? ¿En qué aspectos?

Creo que sí. Una escritora comparte con las demás mujeres su desigualdad de posibilidades con respecto al varón. Tiene, además, dificultades específicas: su lugar de trabajo y su tiempo. Voy a decirlo con un ejemplo: una mujer puede ser ginecóloga y, a menos que su marido sea un deprimado sexual, no se le va a ocurrir entrar al consultorio mientras ella está atendiendo. Al marido de una escritora en cambio le parece absolutamente natural preguntarle si no sabe dónde está la camisa esa que tenía una rayita azul en el puño izquierdo, en el momento en que ella está desnucándose por encontrar un adjetivo. ¿Y que el escritor escribe siempre, aún cuando *no está* escribiendo? Cómo le explica eso una escritora a su marido. Se me podrá objetar que a un escritor le pasa lo mismo, y sin embargo la mujer de un escritor o de un científico acepta ésto con mayor naturalidad. Y hay algo más: no sé si es por una cuestión biológica, cultural, psicológica, o es porque a un hijo se lo lleva nueve meses en la panza; pero es el último sol de la tarde, mi hija juega en el patio, no puedo dejar de pensar que en vez de contestar este reportaje yo debería estar riéndome con ella.

—El escritor argentino, en tanto escritor, tiene alguna responsabilidad particular en relación a la realidad político-social en que vive?

Sí, en principio la de cualquier hombre: el compromiso profundo y verdadero con los problemas de su país y del mundo. Comprometerse con nuestra realidad implica por supuesto la voluntad de cambiarla, pero esto no significa que el escritor, en su literatura, deba remitirse a lo inmediato. No tiene por qué escribir sobre lo que sucedió ayer a las cuatro de la tarde. Un escritor tiene la obligación de escribir bien, no olvidarse de que la literatura siempre compromete, que él tiene a mano las palabras y ellas nunca son neutras. Toda literatura es tendenciosa. Un escritor puede hablar de los problemas del hombre aunque escriba sobre los ángeles.

nueva literatura

26), que incluye poemas de ese libro premiado y otros más recientes. Susana Silvestre ha publicado hasta ahora un solo cuento: "Había una flor para mí" (ver El ornitorrinco Nº 8). En febrero, su primer libro de cuentos, El espectáculo del mundo, obtuvo el Primer Premio del Concurso Roberto Arlt, auspiciado por la Municipalidad de Comodoro Rivadavia. Este libro fue elegido por unanimidad del jurado, entre docientas cuarenta obras recibidas, y se publicará en los próximos meses.

reportaje a irene gruss



—¿Cómo empezaste a escribir?
¿Cuál fue tu proceso hasta éste, tu primer libro?

Empecé escribiendo pseudo cartas, más bien tarjetas largas para los cumpleaños, casi obligatorias en el ritual de mi familia. Después o al mismo tiempo, cartas, poemas "cuervos", por ejemplo, si se moría Luther King, yo escribía. Si el personaje de un libro me conmovía demasiado, yo lo estampaba contra mi escritorio. Después, en los '68, '69 seguí con cosas más extrañas que las primeras, a las que yo todavía seguía llamando cartas. Ingresé al taller Aníbal Ponce, y un buen amigo me aconsejó: "Seguí escribiendo cartas, Irene". Era una buena forma de alentarme o de sacarme de encima. Creo que ahí entendí, por primera vez, que para escribir había que hacerlo en serio y tratando de saber por qué escribía.

En ese momento se formó el taller Mario J. De Lellis que funcionaba en la Sade. El "líder" de este grupo era el Turco Asís; no sé por qué, siempre se le olvida mencionar esa etapa; de allí salió su primer libro de cuentos. Un poco más tarde, en 1974, cuando me fui del taller yo ya tenía un libro más o menos armado. Era *lejos de la palabra*, que presenté el premio Municipal de poesía a obra inédita. Lo que sigue es medio kafkiano. Vino el golpe militar y todo quedó en veremos. Recién en 1977 me enteré que había ganado el premio.

—¿Qué significó para vos ese premio?

Me sentí muy bien, pero con miedo. Habían pasado ya tres años desde que terminé el libro y yo estaba en un parate, en el que se mezclaban muchas cosas; la espera por el resultado, la crianza de mi primer hijo que tenía dos años, y encima y en todos lados las cosas que pasaban en el país. Me acuerdo de que en la entrega de premios estaba Ike Blaisten porque daban los de los años 74, 75 y 76 juntos. A mí me fue mucho mejor que a él (le alcanzó para un taxi y dos cafés): yo compré una linda camisa para mi marido, un chiche caro para mi hijo, flores para mi madre y pagué un taxi; ah, y una pavada para mí. El premio me sirvió: me publicaron poemas; una página en *La opinión*, en *Clarín* y en revistas literarias. Lo absurdo fue que el libro se había ido conociendo y no estaba editado. Mientras tanto, de a poco, fui formando otra carpeta, pero

ya había pasado mucho tiempo y me decidí a editar los dos libros en uno: es el que acaba de salir, *La Luz en la ventana*. Tardó en salir por falta de plata: me negaron el crédito del Fondo Nacional de las Artes porque había obtenido un premio con el gobierno anterior. No sé cómo conseguí un editor Mecenaz que, casualmente, fue puesto preso en ese año por delito económico. Fue el año de la plata dulce. ¿Entendés cuando te hablo de lo kafkiano?

—Tiene sentido hablar de la formación de un poeta? ¿Cuál sería entonces tu formación?

Sí, lo tiene. Fundamentalmente se trata de leer. Oír el nombre de un escritor y leerlo. No quedarse en la cita. Mi formación es anárquica en cuanto a método y a lecturas. Ya te conté mi paso por talleres, que fue muy importante, no sólo por la lectura y crítica de autores clásicos, sino (y tal vez esto sea más importante), por la crítica despiadada que nos hacíamos entre nosotros. Lo que aprendí fue, sencillamente, que había que escribir y no quedarse en lo escrito.

—Todo escritor va rodeándose de una "familia" de escritores. ¿Cuál sería la tuya?

Cuando lo por primera vez a un autor y me entusiasma, trato, me gusta tratar de leer toda su obra. Hice algo así con Thomas Mann, Aragón, Virginia Woolf, Pavese, Hemingway, Tolstoy, Cortázar. En poesía, con Vallejo, Eluard, Pizarnik, Teillier, Gelman, Tuñón, Borges. Por supuesto, todo junto, todo desordenado. Pero mi familia, en el sentido que vos le das a esa palabra, también es Visconti, Bondarchuk, Fellini, Tarkovsky, Zanussi, Bach, Picasso, Brueghel. Yo vivo todo al mismo tiempo. No sé, no "me sale" separar una cosa de otra.

—Alguno te influyó en ese toque de objetivismo que tiene tu poesía?

No se trata nunca de uno en particular. Por ejemplo: leo *Muerte en Venecia* y *Doctor Faustus*. Veo "Muerte en Venecia" de Visconti. Escucho la banda musical: Mahler. Trato de oír todo lo que pueda de Mahler. Voy uniendo. Viene la Plissetskaia y baila no sólo el adagietto sino Carmen, Bolero. Creo que todo me influye y me va marcando; la realidad concreta está al mismo tiempo que todo eso y también marca. Todo se hace "objetivo", no objetivista. Es

decir, no me propuse hacer objetivismo aunque veo que hay cierta ligazón. Si el objetivismo es Robbe Grillet, me cuesta soporarlo, me aburro: Robbe Grillet separa muy bien, aísla, pero describe y nada más. *La vida tranquila* de Marguerite Duras es lo único que veó en ese sentido, y Hemingway también.

—La condición de la mujer que escribe ¿se diferencia significativamente de la condición del hombre que escribe? ¿En qué aspectos?

Creo que no. La condición y el tiempo mental y material o el problema o el trabajo o el goce son los mismos, tanto para uno como para el otro.

—El poeta en tanto escritor, ¿tiene alguna responsabilidad específica en relación a la realidad político-social en que vive?

Como escritora, escribir, tratar de escribir lo mejor que pueda. Pero lo que yo considero buena literatura o buena poesía está siempre condicionado por una visión del mundo. Y en mi caso, creo, las dos se alimentan y se tiñen entre sí. Escribo sobre lo que me rodea, sí, escribo sobre la casa o sobre la muerte eso está unido al diario que leo todas las mañanas.

—Pavese dice que el poeta busca, espera exorcizar sus mitos al transformarlos en figuras, ¿qué mitos reconocerías en tu poesía?

Pavese habla del poeta que busca de veras claridad y espera exorcizar sus mitos al transformarlos en figuras. Y ahí yo me veo en un brete. Qué será *exorcizar* los mitos, qué significará para el mismo Pavese eso.

Más que dejar hablar y tocar lo único que permanece y se queda, hasta el final, que son esos mitos, yo trato de escribir sobre lo que me impide hacerlo. Yo escribo sobre esa enorme y activa lista de miedo, enajenación, que no me deja hablar.

Yo escribo no para "salvar" mitos, porque sé que ellos están, van a estar, no desaparecen, y en cierto modo me parece bueno eso, que permanezcan (los mitos no son buenos, malos, "exorcizables"). La casa, los lugares, lo que se mueve, la infancia sola, pelada, y la luz o el agua, para variar un poco. Creo que más que nada escribo con y contra lo que peleo, para que el mito se vea claro, como dice Pavese, pero no para "limpiarlo".



Heinrich Boll: sin duda es, junto con Gunther Grass, uno de los mayores escritores alemanes surgidos luego de esa generación genial que integraron Thomas Mann y Herman Hesse. Nació al finalizar la Primera Guerra Mundial y toda su obra, en la que se advierte un humanismo desesperado, está signada por el hecho de haber vivido, H.B., su adolescencia y su juventud en la Alemania nazi. Opiniones de un payaso, Billar a las nueve y media, Asedio preventivo, pueden considerarse entre sus novelas más notables. En la pieza teatral que hoy publicamos aparecen dos de los temas recurrentes en Heinrich Boll: la devastación de la guerra, y las contradicciones de la alta burguesía.

(La escena tiene lugar en un rincón retirado de una gran estación de ferrocarriles, delante de la taquilla en donde se dejan a guardar las maletas; se escuchan una y otra vez trenes que llegan o que parten, la voz de un anunciador, los ruidos de la taquilla).

Maletero: — ¿Entrego el equipaje, o...?

Chrantox: — Espere un momento.

Maletero: — ¿No se decide entonces todavía, caballero?

Chrantox: No.

Maletero: — El próximo tren sale solamente hasta la una y nueve de la tarde. La hora de espera tiene de todas maneras que aceptarla.

Chrantox: — Yo no contaba con que el tren se detendría aquí, de haber sido así hubiera escogido otra ruta. Es por eso que he tenido que apearme y esperar al cambio de tren.

Maletero: — Pero de veras, ¿es una catástrofe? Hasta Atenas tendrá que viajar por lo menos tres días. ¿Importa entonces tanto una hora?

Chrantox: — No es la hora, es la ciudad.

Maletero: — Quizás debía visitar la ciudad. No es nada mala. Lugares turísticos, ruinas, nuevas construcciones, iglesias, monumentos — y gente muy coral. Casi podría sentirme ofendido, pero (*cansado*) a mi ya no me puede ofender tan fácilmente.

Chrantox: — Yo conozco la ciudad.

Maletero: — Ah, ¿ya estuvo aquí otra vez?

Chrantox: — Sí.

Maletero: — ¿Por mucho tiempo?

pieza teatral para radio

heinrich
boll

una
hora
de
espera

Chrantox: — Diecisiete años.

Maletero: — No me diga.

Chrantox: — Así como se lo digo: yo viví diecisiete años aquí. ¿No me cree?

Maletero: — Claro que le creo, pero me parece increíble. Diecisiete años es mucho tiempo, y no creo que (*titubeante*), no creo que tenga más de cuarenta.

Chrantox: — Su cálculo casi acierta. Tengo cuarenta y tres. ¿Por qué no habría podido vivir aquí diecisiete años?

Maletero: — Usted parece un extranjero.

Chrantox: — Lo soy.

Maletero: — Habla muy bien alemán, casi... yo creo... (*se interrumpe*).

Chrantox: — ¿Qué quiere decir?

Maletero: — Bueno, es que me parece que hablara casi un poquito en nuestro dialecto, pero con seguridad son imaginaciones mías.

Chrantox: — No, quizás tiene razón.

Maletero: — Bueno, pero entonces, cómo quiere hacer, debo entregar su equipaje en la taquilla o quiere mejor esperar en el andén al próximo tren?

Chrantox: — Lo que yo querría sería irme ya en el próximo tren que parta, y buscar en otra estación la conexión para Atenas.

Maletero: — ¿Tan malos recuerdos le trae nuestra ciudad?

Chrantox: — Buenos y malos.

Maletero: — Refresque los buenos, eso hace bien.

Chrantox: — Son ahora (*pausa corta*) las once y cincuenta y siete; hasta la una y nueve tengo más de una hora (*con voz cambiada, menos fría*). ¿La guerra llegó hasta aquí?

Maletero: — Sí. Ya hace doce años que terminó. La última; (*cansado*) a veces ya confundo las guerras.

Chrantox: — Estaba tan lejos, que solamente me llegaba como rumor, como noticia: bombas, hambre, muerte, masacre. ¿Hubo mucha destrucción aquí?

Maletero: — Mucha. Pero ya no queda casi nada en ruinas, no podrá ver nada de la destrucción. ¿En dónde quedaba su casa, cuando vivía aquí?

Chrantox: — Sophienstrasse.

Maletero: — Oh, gente de peso. Allá casi no pasó nada. ¿Junto al Sophienpark?

Chrantox: — ¿Existe el parque todavía?

Maletero: — Naturalmente. Inclusive lo han ampliado.

Chrantox: — Ah, ¿y todavía está el café, y la terraza en donde se bailaba?

Maletero: — Sí, ¿no quiere ir a dar una vuelta? (*como Chrantox permanece en silencio, agrega después de una corta pausa*): Hace doce años que se acabó la guerra, y esa guerra duró seis años. Ud. vivió aquí diecisiete años. ¿Cuándo fue eso?

Chrantox: — Yo nací aquí.

Maletero: — ¿Y luego emigró?

Chrantox: — Sí.

Maletero: — ¿Es — judío?

Chrantox: — No.

Maletero: — ¿Fue por — eh — cuestiones políticas?

Chrantox: — No.

Maletero: — Entonces, excúseme, pero, ¿por qué se fue de aquí?

Chrantox: — Yo mismo me he preguntado a veces por qué me fui. Fueron muchas cosas. ¿Quizás fue por una muchacha?

Maletero: — ¿Penas de amor?

Chrantox: — No. (*Los dos permanecen un momento en silencio, luego Chrantox continúa*) ¿No me entiende?

Maletero: — No. Si Ud. nació en la Sophienstrasse, ¿no era rico su padre?

Chrantox: — Sí, mi padre era rico.

Maletero: — Muchos emigraron porque sus padres eran pobres.

Chrantox: — Sí, pero los míos eran ricos.

Maletero: — Yo no comprendo cómo...

Chrantox: — En ese tiempo, cuando me fui, creía saber exactamente por qué lo hacía. Pero ya no me acuerdo del motivo. Tal vez quería simplemente irme. En todas formas tuve un motivo. Fue una tarde de verano. Simplemente resolví irme.

Maletero: — ¿No dijo algo de una muchacha?

Chrantox: — Sí, y de dinero. Eso no le dije, ¿no es verdad? Tomé dinero conmigo.

Maletero: — ¿Mucho?

Chrantox: — No mucho.

Maletero: — ¿Y la muchacha?

Chrantox: — Ella me quería. Yo la quería. Su padre era rico, mi padre era rico.

Maletero: — Ah.

Chrantox: — Era muy bella. Y yo era un muchacho buen mozo.

Maletero: — Y entonces Ud. resolvió irse.

Chrantox: — Sí. Pero no por la muchacha, no por el dinero.

Maletero: — ¿Sino?

Chrantox: — Muchas cosas se sumaron unas a otras. La muchacha, mi madre, la tarde de verano. (*cansado, casi un poco irritado*) Curioso que me deje interrogar por Ud. y le cuente lo que no le he contado a nadie, todavía. ¿Cuánto cobra por la hora?

Maletero: — Depende. El trabajo pesado cuesta más que el ligero.

Chrantox: — Y éste es ligero.

Maletero: — No sé. En todo caso no es pesado, y si interesante.

Chrantox: — Entonces (*rie*), ¿cuánto cobra por la hora?

Maletero: — Cinco marcos — ¿es mucho, caballero?

Chrantox: — No. De acuerdo. ¿Fuma?

Maletero: — Sí, gracias.

Chrantox: — Sírvase, tome. (*La cajetilla es abierta, se oye encender un fósforo*).

Maletero: — Raros estos cigarrillos. Muy buenos. ¿Americanos?

Chrantox: — Sí, de Sudamérica.

Maletero: — ¿Vive allá?

Chrantox: — Sólo los últimos diez años.

Maletero: — ¿No se sintió nada de la guerra? ¿Absolutamente nada?

Chrantox: — No. Sólo de oídas. A veces noticias en el diario. Siempre lo mismo: hambre, bombas, muerte; en el café había un mapa de Europa; a escala; el dueño había hecho banderitas con alfileres; las movía sin preocuparse demasiado por la exactitud, doscientos kilómetros no eran nada para él; en el mapa Varsovia no estaba muy lejos de Moscú, Praga, Viena, Budapest — parecían vecinas y sin embargo uno podía observarlo: la guerra se explayaba como una enfermedad contagiosa; pero la

enfermedad estaba lejos. No había ningún peligro de infección. El ganado era mucho más importante. El precio de la carne subió y subió. Inclusive el maíz resultó de repente valioso. Antes de la guerra, nadie lo quería. Piel, paja — todo trajo dólares.

Maletero: — Y ahora está aquí, y no se enoje por esta demora de una hora.

Chrantox: — Hubiera preferido cruzar de largo.

Maletero: — Hablé antes de sus padres, de la muchacha. ¿Sabían ellos que se iba definitivamente?

Chrantox: — No hablé con nadie sobre eso.

Maletero: — Tal vez viven todavía.

Chrantox: — Posiblemente (*en tono bajo*) murieron muchos durante la guerra y por... (*se interrumpe*).

Maletero: — (*también en voz baja*) Sí, muchos murieron, por la guerra, y por (*se interrumpe*).

Chrantox: — (*en el mismo tono de antes*) Ud. mismo — ¿perdió a alguien?

Maletero: — Mi hijo — a mi hijo lo mataron.

Chrantox: — ¿Caído?

Maletero: — Así lo dicen. Pero yo no lo digo así.

Chrantox: — ¿Qué edad tenía? Quizá tenía la misma edad que yo.

Maletero: — Era más joven. Ahora tendría cuarenta.

Chrantox: — Como mi hermano menor.

Maletero: — ¿Tenía hermanos?

Chrantox: — Sí, tres, dos hermanos y una hermana (*se interrumpe*).

Maletero: — (*en voz baja*) ¿Cómo?

Chrantox: — Pero sólo quiero saber de uno si todavía vive, solamente de Krumen *, era el más joven. Por él casi me quedé entonces.

Maletero: — ¿Krumen?

Chrantox: — Así lo llamábamos; en realidad se llama Heribert, pero a él no le gustaba ese nombre. Krumen... estaba en la puerta cuando me fui, quizo subir al auto. Siempre lo llevaba conmigo, viajábamos por la carretera a toda velocidad, yo al volante y Krumen junto a mí, y siempre decía: más rápido, más rápido — pero esa tarde no lo tomé conmigo.

Maletero: — ¿Qué edad tenía él?

Chrantox: — Catorce. Yo tenía diecisiete.

Maletero: — ¿Lloró?

Chrantox: — No. Yo simplemente dije: hoy no, Krumen, hoy no.

Maletero: — ¿Con diecisiete ya tenía un automóvil?

Chrantox: — Era el auto de mi madre. (*en voz baja, en tono cortante*) En algún precipicio en las Ardenas lo despeñé; quedó completamente aplanado, ni huella de la laca roja brillante.

Maletero: — Una muchacha, dinero, un automóvil, — el hermano.

Chrantox: — Sí, sí — pero no por eso me fui, no fue por eso.

Maletero: — Entonces, ¿por qué?

Chrantox: — (*rie*) Pregunta, como pregunta un padre, pero mi padre no me habría preguntado así.

Maletero: — (*en voz baja*) No quiere saber quién vive todavía.

Chrantox: — Sólo de Krumen.

Maletero: — ¿Vivían todavía sus padres, cuando se fue?

Chrantox: — Mi madre tenía cuarenta y cinco cuando me fui. Ahora tendría, (*pausa corta*) estaría por los setenta y uno.

Maletero: — ¿No quiere ver a su madre?

Chrantox: — No.

Maletero: — Piénselo bien. Déjeme entregar por fin su equipaje y vaya y visítela.

Chrantox: — Despacio, espere.

Maletero: — ¿Y su padre?

Chrantox: — Tendría ahora setenta y tres.

Maletero: — (*indignado*) ¡Tendría! ¡Tendría, quizás tiene! y espera desde hace veintiséis años a que Ud. venga.

Chrantox: — Seguramente espera, si todavía vive.

Maletero: — Si todavía. De verdad que no lo entiendo.

Chrantox: — Tal vez me entienda más adelante. Yo lo había olvidado todo, todo y a todos, inclusive a Krumen, a Ana, el nombre de la ciudad; sólo cuando escuché el nombre, caí en cuenta en dónde estaba.

Maletero: —¿Pasó muchos trabajos afuera?

Chrantox: —Todo fue muy fácil. Tuve que trabajar, pero siempre fue provechoso. Siempre tuve dinero, tengo dinero. Tuve suerte. Todo me resultó bien. Quise ser camarero entre camareros, jornalero entre jornaleros, pero cuando fui camarero, al cabo de unos días era administrador, cuando entré de jornalero, unas semanas después estaba de mayordomo, tuve muy pronto una pequeña finca. También fui maletero, como Ud., pero sólo por un día.

Maletero: —¿De verdad fue maletero?

Chrantox: —Sólo por un día. Tuve únicamente tres clientes. Al primero le puse una carta recomendada al correo y le entregué el recibo en la sala de espera; al segundo le cargué una maleta, una cartera y una caja de zapatos, y el tercero me pidió que llamara a una dama que se llamaba Sheila; tuve que cambiar la voz, decir que me llamaba Harry y pedirle una cita. Sheila me dio la cita, a la que no fui. Y el señor me tomó como su criado particular, después como su secretario, después como su amigo, pero me cansé y cada uno siguió su camino. Estábamos en una hacienda, y la gente hablaba entre sí, como si estuvieran leyendo en libros. En ese tiempo pensaba todavía en los de mi casa.

Maletero: —Sus padres. Piense que no es fácil ser padre o madre.

Chrantox: —No es fácil ser hijo, ser hermano. Krumen no tenía todavía siquiera quince años cuando me fui... yo tenía diecisiete, Ana dieciséis. *(en voz baja)* Dígame, ¿existe todavía el Cementerio central, el viejo, en las afueras, antes de entrar a la ciudad?

Maletero: —Todavía.

Chrantox: —¿Sin ningún cambio?

Maletero: —¿Sin ningún cambio? ¿Cómo así? Hay ahora muchos más muertos que antes, muchos más. ¿Quiere ir hasta allá?

Chrantox: —Sí. Entregue el equipaje. Tomemos un taxi.

Maletero: —¿Nosotros?

Chrantox: —Me gustaría mucho que fuéramos juntos. No quiero estar solo allí.

Maletero: —¿Así como estoy, en uniforme?

Chrantox: —¿No lo contraté por una hora?

Maletero: —Naturalmente, estoy a su servicio.

Chrantox: —Claro, claro, ¿qué otra cosa si no? Vamos.

Maletero: —Si Ud. insiste...

Chrantox: —Insisto.

Maletero: —Bueno, vamos entonces.

(Los pasos de ambos se dirigen hacia un lugar más ruidoso, luego se tornan de nuevo más distintos, hasta detenerse).

II

(Ruido de automóviles en marcha, rumor de la calle).

Maletero: —¿Por qué va primero al Cementerio?

Chrantox: —Porque los cementerios son los libros de direcciones más seguros en todo caso para la gente que ha vivido en la Sophienstrasse; en el Cementerio tienen su libreta de direcciones en piedra, la tarjeta de visita en mármol cuelga del gran monumento, a la entrada de la cripta *(hacia adelante, al conductor)* Por favor, ¿querría ir un poco más despacio?

Taxista: —Como Ud. guste.

Chrantox: —Es cierto. Muchas construcciones nuevas, y sin embargo no ha cambiado casi nada. ¿Ve el edificio de esa escuela? Estuve seis años ahí.

Maletero: —El Gimnasio Goethe. También mi hijo fue alumno. Era buen estudiante. Quería ser médico y hubiera llegado a ser un buen médico.

Chrantox: —¿Cuándo nació?

Maletero: —En 1917.

Chrantox: —También Krumen había nacido en el 17, y también estudió en el Gimnasio Goethe. ¿Cómo se llamaba su hijo?

Maletero: —Bruno, Bruno Planner. ¿Y cómo se llama usted?

Chrantox: —Mi apellido es Chrantox, antes era Donath. No, nunca oí a Krumen mencionar a su hijo.

Maletero: —Donath, Sophienstrasse, entonces su padre tenía que ser muy rico.

Chrantox: —Sí, era muy rico. Su hijo —¿nunca lo oyó hablar de Krumen?

Maletero: —Nunca escuché el apellido Donath, él traía muchos amigos a casa, pero Krumen, Donath, Heribert... no. *(levantando la voz)* Ya estamos en el cementerio. A mi muchacho no lo enterraron, lo dejaron así, en cualquier parte, cerca de Leningrado; así, simplemente. Entre los bolsillos le encontraron una carta que había comenzado.

Bruno: —*(El ruido de los automóviles y de la calle se interrumpe durante el lapso en que habla Bruno)* Queridos papá y mamá: Beldong ha muerto. ¿Lo recuerdan? El rubio pequeño, al que a veces yo le ayudaba en alemán. Su padre tenía un puesto en la esquina del Wullnergasse. Beldong ha muerto. Ayer lo mataron; no cayó. ¿Por qué han permitido ustedes que nos cuenten que los muertos en la guerra caen? Suena como si todos murieran mientras caminan, pero en realidad todos cuantos he visto morir, murieron acostados, ninguno cayó. Aquí no. Beldong ha muerto. No puedo soportarlo, no puedo, y si no muero aquí de frío, voy a morir de odio, de odio, quizás de las dos cosas, no voy a caer, y ustedes... *(De nuevo ruidos, como antes del parlamento de Bruno).*

Maletero: —Ya llegamos al cementerio. *(El automóvil se detiene).*

Chrantox: —*(hacia adelante)* ¿Quiere por favor esperarnos un momento?

Taxista: —El cementerio tiene dos salidas, caballero.

Chrantox: —Naturalmente. Diez marcos. ¿Está bien?

Taxista: —Gracias, es suficiente. Espero.

(Silencio repentino, tal vez ruido de pájaros... pasos de Chrantox y el Maletero sobre suelo arenoso).

III

Maletero: —¿Conoce exactamente el camino?

Chrantox: —Exactamente. No ha cambiado absolutamente nada. Un día antes de irme lo recorrí. Fue el entierro de mi tía Andrea. Miré, ahí está el mausoleo de los von Hum, de los Frulkam — allá el de los Kromlach.

Maletero: —Toda la Sophienstrasse.

Chrantox: —Sí, aquí se encuentra una otra vez. Aquí se cuelga su tarjeta de visita en mármol blanco sobre la piedra gris, *(en tono seco)* habría que saber si debajo de la tierra todavía siguen siendo adúlteros entre sí, si allá abajo siguen intercambiando sus mujeres los fines de semana, si allá abajo siguen torturando a sus hijos, si se ponen otra vez de acuerdo, sobre a quién le toca ahora el turno de convertirse en esto o lo otro, de ingresar a éste o a ese partido. Si allá abajo todavía...

Maletero: —*(lo interrumpe enérgico)* A los muertos hay que dejarlos en paz, y pienso además en sus padres.

Chrantox: —Pero justamente estaba pensando en mis padres...

Maletero: —Por favor, déjelos en paz.

Chrantox: —La paz del polvo. Esa paz no la puedo interrumpir. ¿Hay alguien aquí? *(más alto)* ¿Hay alguien aquí? No oigo nada. ¿Hay alguien que rechace mis acusaciones? Ah, por fin llegamos. *(los dos se detienen).*

Maletero: —Andrea Donath, nacida el 12 de abril de 1882, muerta el 16 de julio de 1931 — ¿se fué de aquí en julio del 31?

Chrantox: —Sí, siga leyendo, lea todos los nombres.

Maletero: —*(en voz baja, pero con toda claridad)* Hugo Donath, nacido en 1786, muerto en 1832; Werner Donath, nacido en 1801, muerto en 1873; Gottfried Donath, nacido en 1836, muerto en 1905; Erich Donath, nacido en 1881, muerto en 1943.

Chrantox: —Mi padre y mi madre han muerto.

Maletero: —Edith Donath, nacida Schilling, 1886 - 1944; todas las demás mujeres, y todos los niños, ¿los debo leer, señor?

Chrantox: —No. Lea sólo los que han muerto después de 1931.

Maletero: —Heribert Donath, nacido en 1917, caído en 1941, como suboficial, en Bielogorsche.

Chrantox: —Sí, Krumen ha muerto. Lo noté a la primera mirada. Suboficial Donath. ¿Significa algo que haya sido suboficial?

Maletero: —No significa nada, absolutamente nada.

Chrantox: —He debido llevarlo conmigo, como lo había pensado. Inclusive en Koblenza me volví, llegué hasta Boppard, pero ahí me detuve y seguí otra vez el camino. En Trieste otra vez traté de volverme, viajé la mitad del Mosela de regreso, siempre a la orilla del río y otra vez lo mismo. No volví por Krumen. Suboficial Donath, caído en Bielogorsche. Krumen. Por eso me dejó frío el nombre de esta ciudad; porque Krumen ya no está en vida, esta ciudad está vacía para mí, con todas sus huellas romanas, góticas y barrocas. Porque Krumen ya no está. También él quería ser médico. Médico misionero, pero más de veinticuatro años no lo pudo soportar esta maldita tierra. (*en voz baja*) ¿Sabe lo que significa ser rico, rico desde hace ciento cincuenta años, rico desde una a otra eternidad? Es como un color de la piel, del que no puede liberarse. ¿Sabe lo que significa sorprender a su propia madre, cuando se tienen trece años, en pleno adulterio?

Maletero: —(*suave*) No, no lo sé. Sólo sé lo que significa ser pobre. Pobre de una a otra eternidad. ¿Lo sabe usted?

Chrantox: —No. Siempre lo quise saber, pero nunca lo llegué a experimentar, no pasé por esa experiencia; tuve hambre, me fue muy mal, a veces — pero siempre me salvó el color de mi piel.

Maletero: —Hay otros muertos después de 1931, señor.

Chrantox: —¿Ana Donath?

Maletero: —¿Quién?

Chrantox: —La esposa de Krumen.

Maletero: —¿Era casado?

Chrantox: —Tenía catorce años cuando me fui... ¿ninguna Ana Donath?

Maletero: —No.

Chrantox: —Entonces vive todavía.

Maletero: —¿Quién?

Chrantox: —Ana. ¿Quién más murió después de 1931?

Maletero: —Friederike Schilling, nacida Donath, en 1912, y muerta en 1942.

Chrantox: —Sí, Fritzi, mi hermana. Ese Schmilling fue la enfermedad que la mató. Ella no lo quería, no quería casarse con él. No salía de su cuarto, no iba a la escuela, ni a la iglesia, ni

siquiera a comer. Permanecía recostada en su cama y pensaba en algo que ella misma no conocía. Era muy bella, blanca como mármol, pelo negro y ojos como miel. Este mundo no le gustaba, pero no creía en otro. Sólo comía pan con mantequilla y bebía limonada que apenas sí tenía limón. El único ser al que soportaba era a Krumen. Pasaba horas enteras en el cuarto de ella, tardes completas, a veces toda una noche; se sentaba junto a su cama y le sostenía la mano. No hablaba con él, pero cuando quería irse, apretaba su muñeca y lo retenía. Si se bañaba, si se cambiaba de ropa —yo no sé. Fritzi: no lloraba, no reía, no leía. Con que la obligaron a casarse con ese Schmilling. De esto tuvo que morir. Treinta años. ¿Alguien más?

Maletero: —Friederike Donath, nacida en 1936, muerta en 1944.

Chrantox: —Nacida después de irme, muerta antes de que regresara. Friederike Donath, de ocho años de edad. Sólo podía ser la hijita de Werner. (*en voz baja*) Mi hermano Werner siempre fue para mí un extraño. Era como si hablara otro idioma; no teníamos nada en común; éramos extraños entre sí, como personas que se encuentran por un instante ante la taquilla de un banco, cruzan una mirada interrogante, y luego se alejan moviendo la cabeza. Extraños. Sigamos. El mausoleo de los von dem Hügel queda ahí a la vuelta.

Maletero: —¿No quiere rezar un poco por los muertos de su familia? ¿Comprarles unas flores?

Chrantox: —¿Flores? He debido pensar en eso. Más tarde. ¿Rezar? Espero que los muertos pidan por mí: Krumen y Fritzi, la pequeña Friederike.

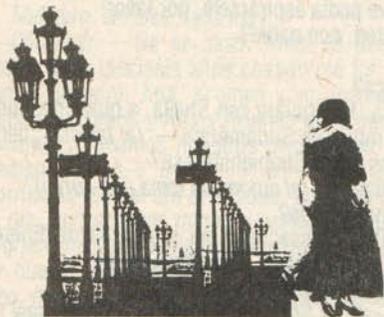
Maletero: —¡Es muy generoso para repartir puestos en el cielo! Rece un poco. (*pausa corta, luego el Maletero, con ira*) ¡Vamos, rece! (*Silencio, ruido de pájaros*).

Chrantox: —Sigamos. (*unos pocos pasos*) No quiero mirar. Voy a sentarme en este pilar. Léame los que han muerto después de 1931.

Maletero: —¿En julio fue que se fue?

Chrantox: —Sí. ¿Por qué?

Maletero: —Dorothea von dem Hügel, nacida Schmilling, en marzo de 1890, muerta en agosto de 1931.



joaquín
gianuzzi

dos
poemas

CUMPLEAÑOS

He cerrado la puerta de mi padre.
Finalmente lo supe, al amanecer
de este cumpleaños en que te sobreviví.
Pero aún con la difícil respiración
al borde de la cama y sombrías
opciones por delante, puedo entender
que tú y todos los muertos han perdido
y que vivir es el único prestigio que cubre la tierra.
Entonces, todo lo que es está bien.
Por alguna razón me incorporo; jadeando
vacío tu rostro hacia la pesada oscuridad
y tengo tu misma manera de torcer la boca
al paso de la puntada en el pecho anginoso.

* * *

CUANDO HAENDEL SE DETUVO

Cuando la noche mutiló
los suntuosos acordes de Haendel
y sus restos vibraron en la mente, haraposos e insípidos,
hasta volverse agua callada
me invadió el gemido de los objetos.
En el cuarto cerrado
la luz menguante se heló, crispada
sobre amadas lejanías. Saturado de historia
el viento regresó, arañando el cristal,
arrastrando a mi mesa cabezas cortadas,
balas estriadas de sangre, escrituras fraudulentas,
los dioses del error
que el júbilo de Haendel destruía
en lo azul de una tarde sepultada,
la íntima degradación de toda una vida.

Chrantox: — Ah, la mamá de Ana — siga.
Maletero: — Karl von dem Hügel, nacido en 1916, caído como capitán en Amiens en 1940.

Chrantox: — El hermano de Ana. Tampoco a él lo pudo aguantar esta maldita tierra más de veinticuatro años. Tenía quince cuando me fui, en 1931: marchaba con una bandera color sangre por la ciudad, cantaba canciones de sangre y venganza. ¿Cree Ud. que significa algo el que fuera capitán?

Maletero: — Nada, absolutamente nada.

Chrantox: — Sí, por favor.

Maletero: — Wilhelm von dem Hügel, nacido en 1885, muerto en 1942.

Chrantox: — El padre de Ana — siga.

Maletero: — Nadie más, señor, nadie más murió después de 1931.

Chrantox: — Ella vive.

Maletero: — La puede llamar.

Chrantox: — Sí. ¿Qué hora es? (pausa corta) Las doce y veinticinco — no nos hemos demorado nada, cómo pasa lentamente el tiempo. Volvemos a la estación y buscamos en el directorio telefónico. Quizás podemos comer algo. Ana — Ana vive. Papá y mamá están muertos. Fritzi y Krumen. Sólo vive Werner, y tal vez Ana.

Maletero: — ¿No hay nadie más, señor, que usted quiera saber si...? ¿Compañeros de escuela? ¿Amigos? ¿Maestros?

Chrantox: — Sí, de algunos. Si me acordara de los nombres y si tuviéramos tiempo; en treinta y cinco minutos se va mi tren.

Maletero: — ¿No quiere demorarse más?

Chrantox: — (cortante) De ninguna manera. Vamos.

Maletero: — ¿No quiere decir una oración? Uno no visita una tumba, sin pejar por los difuntos.

(silencio, ruido de pájaros, luego pasos de Chrantox y el Maletero).

Chrantox: — Schilling nacida Frulkam, Frulkam nacida Schilling. Donath nacida Schilling, Schilling nacida Donath.

Von dem Hügel nacida von dem Hügel. Sólo cuatro apellidos que se mezclan durante doscientos años. Se casan entre sí, se mezclan entre sí.

Maletero: — ¿Por eso se fue?

Chrantox: — También por eso.

Maletero: — ¿Y la muchacha?

Chrantox: — Debe tener ahora cuarenta y tres años. Después de la muerte de Karl debió encargarse del negocio. Alambre. Tapetes.

(el ruido de la calle cada vez más cercano, y luego pleno).

Chrantox: — ¿Realmente nos esperó?

Taxista: — Naturalmente, caballero. Únicamente tiene marcados cinco marcos con veinte en el taxímetro. ¿Adónde lo llevo?

Chrantox: — De regreso a la estación.

IV

(Sonidos del auto en marcha. Ruido de las calles).

Maletero: — ¿No quiere visitar a su hermano?

Chrantox: — ¿Para qué? Ya entonces éramos extraños. ¿Cree que nos hemos acercado con veintiséis años de distancia?

Maletero: — El perdió una hija pequeña, el hermano, la hermana, los padres, a usted. Debía ir a verlo. Es su hermano.

Chrantox: — ¿Tenía usted hermanos?

Maletero: — Tres (pausa corta) A Wilhelm lo mataron cerca de Lüttich en 1914, y Otto murió en 1942.

Chrantox: — ¿Durante un bombardeo?

Maletero: — No, murió de angina.

Chrantox: — ¿Y el otro hermano?

Maletero: — Vive, pero no nos entendemos. Estudió, se avergüenza de mí. Tanto que siempre se desvía y nunca pasa por cerca a la estación, de miedo a encontrarme. ¿Como le parece? ¿Ha tenido alguna vez vergüenza de alguien?

Chrantox: — No, ni siquiera de los ricos que yo conocía me he avergonzado. Ni siquiera de mi madre he sentido vergüenza.

Maletero: — ¿De su madre?

Chrantox: — Se acostaba con muchos hombres en nuestra propia casa. Con artistas. Y mi padre equilibraba la balanza: andaba con pintoras.

Maletero: — ¡Por favor!

Chrantox: — ¡Por favor! Krumen lo sabía, lo había visto, lo había oído — inclusive podía aspirárselo, por favor!

Maletero: — ¿Y usted, con nadie?

Chrantox: — No.

Maletero: — ¿Nunca?

Chrantox: — Nunca. Ni siquiera con Sheila, a quien después conocí. Vivi con una mujer en Sudamérica — (al taxista) ¿tiene la bondad de llevarnos por la Sophienstrasse?

Taxista: — Naturalmente. (el automóvil toma una curva).

Maletero: — ¿Estuvo casado?

Chrantox: — Sí. Pero despaché a mi mujer, le di dinero; quería (con desprecio) su libertad. También se la di.

Maletero: — ¿No hubo niños?

Chrantox: — No — ah, la Sophienstrasse; es verdad, casi no ha cambiado nada. Sólo los marcos de las ventanas: ya no son de madera, son ahora de cobre. Parecen ser todavía más ricos de lo que eran entonces y allá, los botones en la reja de los Frulkam. ¿Son de oro?

Maletero: — Es oro, señor.

Chrantox: — Nuestra casa es esa. Se parece a Werner: sólida, de buen gusto, nada notoria, pero rica — sí, sí —, ahí vivía Ana: vive todavía, vive.

Taxista: — ¿Debo parar aquí?

Chrantox: — No. Siga, por favor.

Maletero: — Ella vive todavía — ¿como lo sabe?

Chrantox: — Por las flores. Geranios, le encantaban los geranios, pero nadie en su casa le permitía sembrarlos por el perfume. Encontraban ordinario el de los geranios. ¿No lo vio? Todas las ventanas están llenas de geranios.

Taxista: — ¿Ahora a la estación?

Chrantox: — Sí, a la estación.

Maletero: — ¿Quiere tomar realmente el tren de la una y nueve?



EDITORIAL GALERNA

José Blanco Amor

¿Y AHORA QUE? — \$ 390.000.-

Héctor Rodolfo Peña

TRAGICA GAVIOTA PATAGONICA (Ganadora del Premio Troquel 1981/82) — \$ 330.000.-

Samuel Tarnopolsky

ALARMA DE INDIOS EN LA FRONTERA SUR - Episodios de la Conquista del Desierto (5ta. edición) — \$ 295.000.-

Khalil Gibran

EL PROFETA — \$ 160.000.-

Luis Jorge Jalfen

OCCIDENTE Y LA CRISIS DE LOS SIGNOS - Diálogos con pensadores de nuestro tiempo — \$ 380.000.-

Nasim Yampey

MIGRACION Y TRANSCULTURACION - Enfoque psicosocial y psicoanalítico — \$ 590.000.-

Daniel Kon

LOS CHICOS DE LA GUERRA - Hablan los soldados que estuvieron en las Malvinas — \$ 290.000.-

Geno Díaz

LA CUEVA DEL CHANCO — \$ 380.000.-

María Zenke

RENACER ES POSIBLE — YO ESTUVE EN UN MANICOMIO — \$ 290.000.-

Pacho O'Donnell

TEATRO — Obras completas — \$ 350.000.-

Charcas 3741 — T.E. 71.1739 — 1425

Buenos Aires.

Chrantox: —Sí. Antes quizás coma alguna cosa. ¿Me podría conseguir un directorio telefónico?

Maletero: —Se puede pedir prestado en la misma cafetería.

Chrantox: —Está bien.

Taxista: —Son siete ochenta.

Chrantox: —Así está bien. Quédese con el vuelto.

Taxista: —Gracias, caballero, muchas gracias.

Chrantox: —Buenas tardes (*Chrantox y el Maletero bajan del taxi, se acercan al ruido de la estación, semejante al de la escuela*).

V

Maletero: —Aquí tiene el directorio.

Chrantox: —Gracias. ¿No quiere comer algo?

Maletero: —¿Va a comer?

Chrantox: —No sé.

Maletero: —Son las doce y cuarenta y cinco. ¿Quiere realmente comer?

Chrantox: —No. Pero quizás beber algo. ¿Cerveza?

Maletero: —Sí.

Chrantox: —(al camarero) Dos cervezas.

Camarero: —Dos cervezas.

Chrantox: —Búsqueme: Donath, Ana, Sophienstrasse 7.

Maletero: —¿Donath?

Chrantox: —(un poco irritado) Sí. Me imagino que se casó con Krumen.

Maletero: —¿Con su hermano?

Chrantox: —(furioso) No me pregunte más. Busque, hágame el favor.

Camarero: —Dos cervezas. Aquí tienen.

Maletero: —(hojea el directorio telefónico, murmurando) Dommann, Domschik, Domsch, Don-Bosco-Heim, Donath, Werner, Sophienstrasse 9 —no hay ninguna Ana Donath.

Chrantox: Mire bien.

Maletero: —Ya miré. No hay ninguna Ana Donath.

Chrantox: —Mire entonces von dem Hügel.

Maletero: —¿En la H o en la V?

Chrantox: —(impaciente) En la V.

Maletero: —(hojea el directorio, murmurando) von Aaken, Vonderich, Vondessen, von dem Hügel, Ana, Sophienstrasse 7.

Chrantox: —¿Profesión?

Maletero: No dice nada más.

Chrantox: —No se casó. Anote el teléfono, (en tono más bajo); tenía dieciséis años cuando me fui; los tres andábamos juntos siempre, Ana, Krumen y yo; íbamos al lago a cabalgar olas, yo al timón y Ana y Krumen en la parte de atrás del bote; reíamos, grabamos nuestras iniciales en la corteza de robles centenarios: A V D H — P D — y K D. Cuando llovía, recorriamos todo el día el bosque, andábamos en el bosque todo el día, buscábamos moras y frutillas, cocinábamos sopas. Los ingredientes los pedíamos regalados: avena, patatas, a veces un huevo. Teníamos miedo de regresar a casa, no miedo al castigo, miedo de lo que nuestros padres llamaban su libertad.

Maletero: —Quizás ha debido irse con la muchacha y con su hermano.

Chrantox: Vine la guerra.

Maletero: —Sí, pero eso fue en el 39. Ya hacía ocho años que se había ido.

Chrantox: —Se fija mucho. No; Krumen no habría venido conmigo sin Ana.

Maletero: —¿Y ella?

Chrantox: —No se habría ido sin Krumen. Me pareció que era mejor que me fuera solo —y permanecí solo. Estaba seguro que aparecería en el directorio como Ana Donath.

Maletero: —¿Sí?

Chrantox: —¿Comprende?

Maletero: No todo.

Chrantox: —¿Pero un poco?

Maletero: Sí.

Chrantox: —Yo tampoco logro entender más. Esa tarde de verano estaba yo seguro de que yo debía irme, solo, y me fui.

Maletero: —Pero sin embargo se volvió dos veces para abus-

car a su hermano, y no a la muchacha.

Chrantox: —Sí, dos veces me volví, y dos veces volví a volverme. Krumen me quería como solamente se quiere a Dios. Yo era para él puro, verdadero, grande. Todo lo que yo hacía lo encontraba bien, pero era él quien tenía las cualidades que admiraba en mí, y era mejor que nos separáramos y que Ana permaneciera a su lado. ¿Me entiende?

Maletero: Un poco, pero no del todo, (en tono bajo) Un cuarto para la una. ¿No quiere llamar?

Chrantox: —A Ana Donath la hubiera podido llamar, quizás inclusive la hubiera visitado —pero a Ana von dem Hügel; no puedo; ya no tengo diecisiete años. Soy veintiseis años más viejo. He olvidado muchas cosas, casi todo. En ese tiempo estaba seguro de que era mucho mejor irme solo, sin llevar a los dos o a uno de los dos. ¿me comprende? Le estoy pagando esta hora como trabajo pesado para que me entienda. Y un buen servidor escucha las confesiones que se le hacen.

Maletero: —Cada vez entiendo un poco más, (en tono bajo) Doce y cuarenta y seis, pero no va a tomar ese tren.

Chrantox: —¿Por qué no voy a tomarlo?

Maletero: ¿Qué tiene que hacer en Atenas?

Chrantox: —Voy a tener un hotel. No por mucho tiempo. Luego voy a ver. Tal vez regrese a Sudamérica, o me vaya para otra parte. Tengo dinero. La carne de res tenía un precio alto, y yo tenía mucho ganado. Tuve suerte. No hice mucho por ganar dinero y sin embargo gané dinero en esa forma. Le compré a las gentes que se iban pedacitos de tierra sin nada, casas a medio caerse, su ganado. Lo hice sólo para que tuvieran dinero para el viaje, para ayudarlos. pero todo se volvió dinero. La tierra aumentó de precio ocho años más tarde, las casas resultaron valiosas, el precio del ganado se fue para arriba. Compasión se convirtió en cuenta en el banco, la caridad me produjo inesperados intereses.

Maletero: Dios bendijo su trabajo.

Chrantox: —Usted dice que lo bendijo. Pero yo no soy Abraham, ni Jacob, ni José.

Maletero: —Bueno, brindemos por —brindemos por ella. Cinco para la una.

Chrantox: —Sí, a la salud de Ana.

Maletero: —Va a llamar en ese momento, va a ir a verla y va a enterarse que no tenía motivo entonces para irse solo.

Chrantox: —Krumen no habría podido vivir sin Ana.

Maletero: —Pero usted pudo.

Chrantox: —Sí. Tampoco Krumen murió por eso —tenía solo veinticuatro años. ¿Anotó el teléfono?

Maletero: —Sí. Se hace tarde; sólo queda un cuarto de hora. si quiere tomar ese tren debo entonces buscar las maletas.

Chrantox: —(se pone de pie, lanza unas monedas sobre la mesa) ¿Basta para las cervezas?

Maletero: —Sí, (salen ambos).

Chrantox: —(mientras caminan) ¿Tienen los teléfonos todavía un botón que hay que apretar?

Maletero: No. La comunicación es ahora directa. Y no hay ruidos.

Chrantox: —Está bien. Por favor, ¿quiere marcar el número y decir que quiere hablar con la señorita von dem Hügel, y cuando pase decirle: la llaman desde New York, un momento. (pausa corta) ¿No quiere hacerlo? Acuérdesese que lo contraté.

Maletero: ¿Por qué quiere poner tantos kilómetros entre su voz y la de la muchacha?

Chrantox: —Porque no quiero volver a tener diecisiete años; por los veintiseis años transcurridos pongo muchos miles de kilómetros entre su voz y la mía. Bueno, marque el número: y después que tenga la llamada, busque mi equipaje y llévelo al andén. ¿Qué número era?

Maletero: —Andén 3.

VI

(En una cabina telefónica. Ruido del disco de marcado). Ana: —Sí —aquí habla con la casa von dem Hügel.

Maletero: —¿La señora Ana von dem Hügel?

Ana: —Sí.

Maletero: Un momento, por favor. La llaman de New York.

Ana: ¿De New York?

Chrantox: —¿Ana?

Ana: —¿Paul?

Chrantox: —¿Me reconociste la voz?

Ana: No podía imaginarme quién pudiera llamarme desde New York, fuera de tí, que ya no existes.

Chrantox: —Todavía existo.

Ana: No.

(pausa corta, durante la cual se escuchan ruidos de interferencia).

Chrantox: —¿Ya no existo?

Ana: —No. El año en que cumpliste treinta fue para mí el año de tu muerte.

Chrantox: —¿1944?

Ana: Sí. Hasta ese momento esperé que regresaras, o que por lo menos escribieras. Cualquier cosa. ¿Por qué te fuiste?

Chrantox: —¿No lo sabes?

Ana: —Yo sé, per tú eras más inteligente que nosotros dos, a los que nos implicó. Más inteligente que Krumer y que yo.

Chrantox: —No fue inteligencia.

Ana: —¿No?

Chrantox: —Fue...

Ana: —¿Qué fue? Tú has tenido veintiseis años para pensar sobre eso, ¿o no has pensado?

Chrantox: —No con frecuencia. Pero no fue inteligencia.

Ana: ¿Celos?

Chrantox: —Un poco. Y pensé que era mejor para ustedes.

Ana: —No fue mejor para nosotros. Fue peor. Fue el infierno, porque tú no estabas ya aquí. has debido quedarte o llevarnos contigo.

Chrantox: —¿Quedarme? ¿Cabo Donath, Teniente Donath, Soldado Donath, caído —no, muerto en Witebsk, en Kiev, en Sebastopol o en las puertas de Berlín?

Ana: —Tal vez. ¿Y por qué no? Tú ya no existes, no caiste, no te mataron, pero ya no existes. Para mí no.

Chrantox: —¿Werner?

Ana: —No lo veo casi nunca, y cuando lo veo, no hablamos de tí.

Chrantox: —Fritz murió, tus padres, los míos, también Karl murió —y tú, ¿no te casaste con Krumer?

Ana: —No. Jamás pensé en hacerlo. Cuelga ya. La conversación va a salirte muy cara.

Chrantox: —Tengo dinero. Espera —habla un poco más con ese que ya no existe. (pausa corta) ¿No te casaste?

Ana: —Mucho después, cuando ya Krumer había muerto y tú ya no existías. Me separé de él, él quería (con desprecio) —él quería su libertad. Yo se la di.

Chrantox: —Yo también tuve una mujer. También quería su libertad. Se la di. (pausa corta, Chrantox en voz baja) quiero verte.

Ana: —No.

Chrantox: —Te quiero ver.

Ana: —No. ¿Para qué?

Chrantox: —El veinte de julio, un día después del entierro de tí Andrea. Yo estaba acostado en la hierba, afuera, en el jardín, mientras tú y Krumer estaban parados en la puerta. El veinte de julio en Kullen.

Ana: —Ah, ¿escuchaste todo? ¿Todo?

Chrantox: —Sí. Esa noche me fui.

Ana: —¿Fue esa noche?

Chrantox: —Sí.

Ana: Tengo un hijo de Krumer, pero fue más tarde, mucho más tarde, muy poco antes —antes de que muriera. Un varón. Ya tiene quince años.

Chrantox: —La edad de Krumer cuando me fui. ¿Lo puedo ver?

Ana: Después.

Chrantox: —¿Y a tí?

Ana: —No. Para qué. No puedo. Estuve junto a Krumer, en la celda, antes de que lo fusilaran.

Chrantox: —¿Lo fusilaron? ¿Fusilaron a Krumer?

Ana: —Sí. En la lápida en el mausoleo está: *cayó*, pero Krumer no cayó. Lo fusilaron, junto a un pajar, en un pueblecito polaco, por la noche, a toda prisa, como lo hacen los asesinos, (pausa corta, de nuevo ruidos de interferencia) El párroco lo visitó, pero Krumer no quiso recibirlo. No quería consuelo de

ninguna clase y menos de esa clase de manos. Estaba solo, me oyes, solo —¿me escuchas todavía?

Chrantox: —(en tono bajo) Sí, te escucho todavía. ¿Por qué? ¿Por qué lo fusilaron?

Ana: —Dejó escapar prisioneros, abrió las puertas de los vagones en que se transportaban esclavos a Alemania. Les regaló pan.

Chrantox: —¿Por eso lo fusilaron? ¿Por regalar pan?

Ana: —También por eso. Yo... yo estaba siempre a su lado, cada vez que podía. ¿Todavía quieres verme? (Pausa) No responde. Aló, ¿me escuchas todavía?

Chrantox: —Sí, te oigo. ¿Quieres mandarme al hijo de Krumer?

Ana: —Sí. Te lo mando. Después, más tarde.

Chrantox: —Pero que no sea muy tarde.

Ana: Has todo para que no tenga que morir la misma muerte de Krumer. A mí —a mí ya no me verás. Yo ya no existo, como tú tampoco existes. Yo quería al muchacho, al que tenía diecisiete años, también lo quise cuando se fue, con el auto de su madre y el dinero de su padre. Al muchacho que dejó abandonado a su hermano, un niño que sólo creía en él. Esperé, esperaré todavía, cuando Krumer ya había muerto y yo tuve su hijo, pero llegó un momento, y desde ese momento dejaste de existir. Tú, tú eres un extraño con la voz de Paul, con cuarenta y tres años y que ha recorrido el mundo. ¿Cabo Donath, Teniente Donath, Soldado Donath, muerto en Witebsk, Kiev o Sebastopol? No... pero una carta, sólo una cada año. Nada.

Chrantox: —Me mandas al muchacho.

Ana: —Sí. Y las cartas de Krumer para tí. Son muchas. Todavía las tengo aquí, cerradas, sin leer, desde hace quince, dieciseis años. Remite: Suboficial Donath, fusilado en Bielogorsche, junto a un pajar, en la noche, solo, solo, me oyes, solo... (cuelga el teléfono por unos momentos, de nuevo, ruidos de interferencia, y luego Chrantox cuelga también el aparato, abre la puerta de la cabina, ruido de la estación como antes, pasos de Chrantox).

Maletero: La una y cinco. Su tren ya llegó: Viena — Belgrado — Atenas.

Chrantox: —Sí. Está bien.

Maletero: —¿Por fin...?

Chrantox: —Hablé con ella, largo. Me enteré de todo. Tampoco mi hermano *cayó*. Lo fusilaron, por la noche, junto a un pajar, estaba solo, me oye, solo.

Maletero: —Sí, lo oigo. Solo.

Chrantox: —Solo. Y usted —está solo usted también?

Maletero: —Estoy casado. Desde hace cuarenta y cinco años. Yo no creo que yo esté solo, sino que ella lo está: por la noche, junto a mí, llora en la cama: yo le seco las lágrimas —eso es todo. (apresurada) Vamos, no suba al tren, déjelo irse. Por una tontería se fue —un malentendido—, no repita la tontería. Quizás en veinte años puede estar junto a ella y por lo menos secarle las lágrimas. Deje partir el tren.

Chrantox: —¿Yo? Yo ya no existo. ¿Subió mi equipaje?

Maletero: Sí. En primera clase. ¿Correcto?

Chrantox: —Está bien. ¿Y cuánto le debo?

Maletero: Una hora y media. ¿Fue trabajo pesado?

Chrantox: —Sí. Siete marcos cincuenta. Después, va una hora al cementerio; eso hace, doce marcos cincuenta. Y compre flores para Krumer, para Fritzi, para Frederike y para Karl.

Maletero: —¿Qué clase de flores?

Chrantox: —Vamos, tome el dinero, tome, el tren ya está arrancando. (ruidos del tren que arranca)

Maletero: —(desde el andén) ¿Y para sus padres, señor? ¿Ni una flor?

Chrantox: —Como quiera. Y además, me puede decir adiós con la mano.

Maletero: —(grito desde lejos) Voy a mover la mano por su hermano, por la muchacha, por su hermana, por su sobrina, que no vio nunca... Hasta la vista.

(ruidos acelerados del tren en marcha).

Chrantox: —sólo un par de movimientos de la mano levantada en el aire, un par de movimientos ligeros. No se ve nada más.

(aumenta el volumen del ruido del tren en marcha).

(viene de pag. 4)

esta vez por dos potencias extranjeras —lo que no deja de ser una victoria, dada la desproporción, y establece un antecedente estratégico a tener en cuenta en el futuro: es el único caso en que, habiendo ganado todas las batallas, se perdió una guerra—, derrota paradójica o ambigua victoria que puso en su lugar la cuestión jurídica de las Malvinas: el lugar en que ya estaba. Vale decir, en la misma instancia de derecho internacional donde, veinte años atrás (pero sin guerra) la tenía estancada el canciller de Illia, Zavala Ortiz, jurista luminoso según la necrológica del doctor Costa Méndez, quien, como se sabe, fue el canciller del proceso militar que lo depuso. No olvido la invención del Prode, valioso aporte del Ministerio de Bienestar Social ideado por uno de nuestros más adustos moralistas, o su equivalente ético-sociológico de los últimos tiempos, la oficialización de la quiniela. No olvido las pujantes demoliciones que culminaron con la autopista, uno de los lugares más tranquilos de Buenos Aires. Ni olvido el masivo uso de hojalata con el objeto de precisar, sin ambigüedad, el nombre de ciertas calles. Ejemplo: la que antes era Pozos hoy sigue siendo Pozos, pero ahora sabemos que se trata de un duro combate, no de la mera exaltación de unos agujeros. Dos fortalecimientos de nuestra moneda —uno durante el gobierno de Onganía, quien dividió el peso por cien; otro hace unos días, cuando se lo dividió por diez mil—, completan grosso modo la reconstrucción moral, urbanística y económica con que hemos sido bendecidos. Observaré de cerca uno solo de estos logros. No soy economista, así que ignoro si la siguiente matemática es justa. Cien por diez mil es un millón. Vale decir que, por comprensión, nuestra moneda es un millón de veces más fuerte que hacia 1966; con que este poder monetario de orden astral se haya concretado modestamente en sólo un 0,001 por ciento, el país está sin duda diez veces más rico que hace 20 años. Algún derrotista apátrida objetará que la tuberculosis, la drogadicción, las enfermedades mentales, la delincuencia, la mendicidad y, en suma, la miseria y los muertos han aumentado en una proporción mayor, pero esto puede atribuirse a la polución inherente al Progreso, a las inundaciones y al marxismo internacional. Tampoco hay que descartar la mala suerte. El hecho es que el proceso histórico de reorganización nacional se ha cumplido, si no del todo, al menos de una manera harto contundente.

La pregunta es ésta: ¿y para qué queremos, entonces, la democracia? No veo por qué interrumpir un proceso histórico que, de seguir en esta dirección, puede declarar todavía la guerra Chile y ocupar el Beagle, invadir Paraguay y Bolivia y anexar el Gran Chaco, caer sobre Uruguay y

restituir por fin esa provincia a nuestro territorio, y, en diez o veinte años más, habiendo dividido el peso por diez billones —previa construcción de otra autopista, oficialización de la taba y la perinola, demolición definitiva de las Universidades, el Congreso, y otros vestigios de los Tiempos Oscuros— hacer un auténtico plesbicitito nacional total, popular y democrático, entre los 37 ó 38 patriotas sobrevivientes.

No ignoro que esta página desentona con la solemnidad de la hora en que vivimos. Pero nadie se confunda: se trata de una cuestión de estilo. El amor, decía Rafael Barret, es una estrategia contra la muerte. El humor es un modo de combatir el sufrimiento. Proclamar: me duele mi país, no duele tanto como decir me da risa. Y además, escribo esto en mi nombre: no represento partido ni corriente ideológica algunos, no hablo siquiera en nombre de los integrantes de nuestra propia revista. He elegido un lector para esta página: el muchacho o la muchacha que (si los dejan) este año votará por primera vez en su vida. No se dejen mentir: votar no significa ni significó nunca elegir, democracia no quiere decir un pueblo que gobierna y rige su destino sino un grupo de privilegiados, los mismos de siempre, que compran con dinero o con promesas la voluntad o la desesperación del hombre y la mujer que siembran la tierra, que levantan las casas, que hachan los árboles y que viven como animales y mueren sin que nadie les haya preguntado nunca qué quieren de su patria. La larga lucha entre los que no saben qué hacer con lo que les sobra y lo que no saben dónde encontrar lo que les falta, ni siquiera pasa, como también se nos quiere hacer creer, por una superficial controversia entre militares y políticos. Desde 1810 los militares y políticos que en nuestro país defienden los mismos intereses —los suyos, lo de su clase— están perfectamente de acuerdo sobre cómo se embrutece un pueblo y se mata o se silencia a los que quieren hablar por él. He leído y oído tantas estupideces, mentiras, promesas imposibles de cumplir e infamias en los dos días que llevo redactando estas páginas, que he recordado de un golpe las que nos metieron en la cabeza, todos estos canallas, desde hace treinta años: en ese tiempo yo votaba por primera vez, y nunca más lo hice. Obré mal, de acuerdo. Ahora ha llegado quizá el momento de ejercer aunque sea la parodia de la dignidad civil. Por lo único que se puede votar, sin equivocarse, es porque esta gente se vaya. Pero que nadie crea que mañana no volverán.

Sobre esto, si todavía vale la pena hablar en nuestra patria, tratará la segunda parte de esta nota.

ABELARDO CASTILLO



**Ediciones
La Campana**

Díaz Vélez 4093 - Tel. 982-3961

ENCUENTROS:

SEXUALIDAD MASCULINA, curso por el Dr. Raúl Pardo. Charla informativa 26 de mayo a las 19.30 hs. Entrada libre.

PREPARACION PARA LA CONCEPCION Y EL NACIMIENTO DEL HIJO, curso dirigido por la Dra. Cristina Solórzano. Charla informativa 7 de junio a las 20 hs. Entrada libre.

SEXUALIDAD PARA JOVENES DE AMBOS SEXOS de 14 a 20 años, Curso por el Dr. Raúl Pardo y la Lic. María Angélica Alizade. Charla informativa y proyección de un filme, 15 de junio a las 19.30 hs., para jóvenes y padres. Entrada libre.

Curso: días 2, 9, 16 y 23 de junio a las 19,30 hs.

DE NUESTRO FONDO EDITORIAL:

PROXIMA APARICION

CUENTOS, de Susana Torres Molina • **A MI JUEGO...**, de Carlos Ferreira • **2a. Edición DIARIO COLECTIVO**, de María Inés Aldaburu, Inés Cano, Hilda Rais y Nené Reynoso.

osvaldo soriano: los subproductos del exilio

por

liliana heker

a propósito de

"No habrá más penas ni olvido"

Voy a considerar **No habrá más penas ni olvido** según dos aspectos: como texto literario, y como relato manifiestamente ligado a una situación histórica concreta: la Argentina durante el gobierno peronista, entre octubre de 1973 y julio de 1974.

Si no se tiene en cuenta ningún dato histórico exterior al relato, **No habrá más penas ni olvido** es una "novela de aventuras": en efecto, la acción está en primer plano y el valor testimonial intrínseco del libro es casi nulo. Esta no es precisamente la característica de las novelas, satíricas o no, que acometen un hecho histórico. En **Los caminos de la libertad**, de Sartre, la guerra no desaparece porque se desconocen los detalles sobre la entrada de los alemanes a Francia. O, para citar una obra más alejada en el tiempo y más próxima a los propósitos "satíricos" de Soriano: **Diario del año de la peste**, de Daniel Defoe, no pierde su valor testimonial aunque se lo ignore todo sobre la peste de Londres. En estas novelas, la conducta de los personajes y la solidez del ámbito en que se mueven recrean lo histórico, nos permiten proyectarlo en nuestra propia circunstancia. En el libro de Soriano aparecen, sí, numerosas menciones a Perón y al peronismo, pero, ¿qué significó Perón?, ¿qué peculiarizó al peronismo respecto a cualquier otro movimiento? Es imposible sospecharlo a partir de la lectura de este libro. Toda complejidad, todo juego de causas está ausente. Y no por el "estilo seco" que se le atribuye en la contratapa. **Estilo seco** es el de Hemingway, porque hace significativa esa sequedad, como si las frases concisas guardaran, a presión, una violencia o una pasión apenas contenidos —de ahí la tensión interna de sus relatos. Lo de Soriano no es estilo seco: es pobreza formal. Los personajes hablan para proporcionar algún dato necesario a la narración, pero debajo de ese dato no hay nada. Uno debe aceptar que Fuentes y Mateo son peronistas de verdad (peronistas buenos), que Guzmán es un advenedizo, y que Suprino es un peronista de derecha (peronista malo): todos los elementos de la narración los determinan así, sin fisuras. No hay un solo comportamiento complejo; o mejor, no hay comportamientos sino respuestas a un esquema preestablecido por Soriano en el prólogo (ya volveré sobre esto). El relato entonces, al faltarle toda motivación histórica, es una suce-

sión de acontecimientos más o menos arbitrarios; de ahí que se lo pueda asimilar a la "novela de aventuras" o "novela de acción". Voy a dejar al lector la consideración de si es válido o no tomar un proceso como el de 1973-1974 sólo para construir el argumento de una novela de acción —yo personalmente creo que no. Lo cierto es que, como novela de acción, carece de la eficacia que por ejemplo puede tener la novela negra norteamericana. En autores como Chandler, o Hammett, o McCoy, la violencia es revulsiva por la destreza literaria con que está narrada (la ilusión de violencia que crean estos autores es tan fuerte que uno la recibe —se siente agredido por ella— físicamente), y muchas veces es testimonial: debajo de la acción se puede percibir un sistema que genera esa violencia. Acá la violencia es puramente anecdótica y sólo en algunas situaciones de la última parte está narrada con la habilidad que hace falta para que resulte convincente. El lector ni siquiera puede comprometerse emotivamente con los personajes; los arquetipos difícilmente despiertan afecto o indignación.

Sin embargo, no sería válido juzgar este libro sólo como novela de acción. En primer lugar, porque el lector argentino tiene en carne viva las "referencias externas" —y el lector extranjero tampoco leerá las reiteradas menciones a Perón y el peronismo como meros nombres. En segundo lugar, porque la vinculación histórica nos es impuesta por Soriano en el prólogo, el cual, según declaraciones posteriores del propio Soriano, él "había escrito para el lector extranjero, que si no, no hubiera entendido (sic) por qué los peronistas se peleaban entre ellos" (Revista "Humor", Nº 99).

El prólogo, más que un análisis, es un resumen tipo diccionario de lo que pasó en nuestro país. Podría hasta resultar aceptable en un periodista extranjero que tratara de abreviar para sus compatriotas el período argentino 1973-1974: la ausencia de matices, y cierta tendencia a simplificar demasiado el fenómeno peronista. En un escritor argentino —autor, además, de una novela sobre el peronismo— la superficialidad es menos aceptable. Y sin embargo el prólogo, con lo que tiene de esquemático, es más revelador que la propia novela, que sólo proporciona la "ilustración" incompleta de ese es-

quema.

Un propósito de toda novela histórica es alumbrar zonas mal conocidas o no registradas de la historia, obligarnos a re-ver acontecimientos que nuestra comodidad, o la represión del medio, han transformado en estereotipos. Este relato cumple exactamente la función inversa: convierte en estereotipo un proceso tan complejo, vertiginoso y singular que parece superar a las imaginaciones más febriles. El propio Soriano parece advertir la falencia: al final del prólogo se anticipa a las críticas en ese sentido. Escribe: " 'No habrá más penas ni olvido' **excluye de la acción a todos los demás protagonistas políticos y sociales de aquel momento para ceñirse a esta satírica (sic) observación del fenómeno peronista**".

Sin duda es una ingenuidad de Soriano creer que en una novela política se puede excluir de la acción (y del contexto) a "los demás protagonistas políticos y sociales" sin que se traicione el fenómeno narrado. Los hechos históricos no se dan químicamente aislados: cualquier suceso es el resultado de una interrelación de fuerzas. Pero la "depuración" de Soriano va más allá de lo que declara. Los personajes mismos, respondiendo a un esquema maniqueo, son sin mezcla: monolíticos del principio al final. Defecto particularmente grave en un relato sobre el peronismo, movimiento que se caracteriza por la convivencia, incluso en un mismo individuo, de tendencias ideológicas contradictorias.

En cuanto a la palabra "satírica", no parece la más adecuada. El mecanismo de la sátira es la exageración; ahí reside su eficacia: le permite exhibir lo aparentemente normal como absurdo y entonces señalar las contradicciones de lo "normal". En este relato se utiliza el mecanismo contrario: las desviaciones de lo real suelen consistir en simplificaciones y hasta atenuaciones de los hechos. Ahora bien: como la calificación de "satírica" fue impuesta por Soriano a los lectores extranjeros, hay derecho a suponer que dichos lectores recibieron una versión distorsionada al cuadrado de esos hechos. En primer lugar, el prólogo los obliga a ver una anécdota particular como "representación" general del peronismo; en segundo lugar, la palabra "sátira" los hace atribuir a la imaginación y la sagacidad de Soriano ciertas arbitrariedades que no son más que la débil sombra de la realidad.

En cuanto a los lectores argentinos, pese a las declaraciones de Soriano de no escribir libros complacientes, hoy y aquí ésta novela lo es, y profundamente. Habla del pasado inmediato pero atenuando su violencia, y quitándole toda connotación histórica. Muestra a los peronistas de izquierda y de derecha como arquetipos irreconocibles y más bien ridículos; y los pone a todos juntos, bien aislados en un pueblo inexistente y matándose entre ellos. Le guste o no a Soriano, es ese libro el que está leyendo buena parte de los lectores-consumidores de best-sellers, en la Argentina. Se le adapta muy bien la definición que el propio Soriano dio de una literatura argentina a la que despectivamente llamó: "best-sellers tipo Jorge Asís", y a la que, amparado tal vez en la impunidad de pronunciarse en el extranjero, denominó neofacista. Dijo Soriano: "**Es una literatura que habla de lo que pasó pero de una manera confusa y ambigua, digestiva**" (diario *El País*, Barcelona, 20 de abril de 1982).

Soriano ha declarado que **No habrá más penas ni olvido** fue escrita en 1974, pero que "ya en esa época los editores no quisieron saber nada con la idea de que López Rega se enojara". Dejando de lado que en 1974 se publicaban algunos textos —y ocurrían algunos hechos— más riesgosos que este relato, y obviando la exageración de atribuir a todos los editores argentinos un temor tan obsecuente a los enojos de López Rega, se puede suponer que el libro, publicado en ese momento, si bien no habría adquirido profundidad o trascendencia, al menos habría significado un acto más de disidencia y, probablemente, habría suscitado la polémica. Publicado a poste-

riori, carece aun de ese valor polémico. Publicado en Europa, y con un prólogo del propio Soriano que otorga exteriormente un sentido a la novela, carece aun de la posibilidad de ser cuestionado.

Dije antes que Soriano parecía haberse amparado en la impunidad, al opinar sobre lo argentino, en el exterior. Voy a ampliar esto. En el diario *El País*, de Barcelona, ha declarado: "**En realidad, casi todas nuestras obras maestras han sido escritas afuera: pienso en Rayuela, en Adán Buenosayres, incluso en Facundo**, que fue escrita en Chile (*El País*, Barcelona, 20 de abril de 1982). En esta declaración hay algunos puntos dudosos: 1) La afirmación categórica "**casi todas** nuestras obras maestras han sido escritas afuera" deja de lado, entre otras, la obra de José Hernández, Arlt, Borges, Quiroga, Payró, Benito Lynch, el propio Marechal, Sábato, Bioy Casares, Mujica Láinez, la promoción del '55, la generación del '60, toda la narrativa, todo el teatro, y toda la poesía de la Argentina; 2) Marechal escribió *Adán Buenosayres* en la Argentina, entre 1931 y 1947; sólo un primer boceto fue anotado durante un viaje que hizo a París, en 1930; 3) ¿Qué quiere postular, o justificar, Soriano, mediante esa afirmación falsa?: ¿Qué hay que irse?, ¿qué el exterior mejora el estilo?; y, sobre todo, ¿qué quiere decir "incluso", referido al Facundo?: ¿qué la "afueridad" de Chile no sirve demasiado a lo que quería demostrar?

La impunidad le permite también hacer afirmaciones de consecuencias más graves. En el mismo diario de Barcelona, declara: "**En literatura, el silencio casi general ha ido acompañado de un fenómeno común en estos medios: el surgimiento de una literatura lumpen que no sé si**

me atrevería a llamar neofacista." Silencio y neofacismo. Así ha sintetizado Soriano para el exterior —y desde el exterior— el panorama de la literatura en la Argentina. Tal vez esto arroje cierta luz sobre su capacidad general de síntesis. Pero hay algo más revelador: la forma solapada en que deja caer una acusación tan grave como la de "neofacismo". Dice: "no sé si me atrevería a llamar neofacista". De hecho la está llamando "neofacista", pero deja la puerta abierta para defenderse: "Yo no afirmé nada" (podría decir, llegado el caso), "sólo dije que no se si me atrevería a llamarla así". Esta forma encubierta de afirmar sin afirmar, de modo de adaptarse a nuevas circunstancias, agrega ciertos elementos para la comprensión de Soriano. Su ligereza como novelista y la ambigüedad de sus compromisos parecen menos casuales.

Tal vez esto no debería asombrarnos. En la revista *Humor*, cuando se le pregunta si los intelectuales deben comprometerse con los partidos políticos, responde que eso le parece muy bien. Y agrega: "**Ahora bien, no hay que regalar nada a los candidatos, son ellos los que necesitan de nosotros y hay que pedirles, a cambio de esa adhesión pública (que no es otra cosa que publicidad a la manera norteamericana), compromisos en firme**" (*Humor*, Nº 99). A un escritor que reduce el compromiso político de un intelectual —vale decir, la elección de una ideología y la responsabilidad ante los otros por esa, elección— a una cuestión de trueque entre candidato y escritor, y a un modo de la "publicidad a la manera norteamericana", tal vez sea pretensioso exigirle coherencia.

biblio- gráficas



La luz en la ventana, de Irene Gruss. Ediciones El Escarabajo de Oro

Cuando teminé de leer el libro de Irene Gruss, una imagen primera y obstinada volvía abarcando las impresiones parciales que cada uno de los poemas había dejado. La imagen de Kaspar Hauser. Creo poder explicar que esta asociación no es arbitraria. El poema que lleva ese nombre (Kaspar Hauser y la luz en la ventana, pág. 55) impone o me impuso desde el libro, una especie de alegoría general o arte poético que lo unifica y al mismo tiempo nos instruye sobre una visión del mundo y lo poético particular y muy personal de la autora. Desde la metáfora de este poema, que por ahora para mí implica

desde la metáfora de esta poesía, se descubre una mirada que observa el mundo con un asombro resignado, con una atenuada maravilla. En el fondo de esta mirada está la inocencia. Pero no la inocencia adánica del que da nombres por primera vez a las cosas de un mundo también inocente. Es la mirada que se posa sobre un mundo ya hecho, traginado y posiblemente en parte arruinado por los hombres. La mirada de Kaspar Hauser. A esta mirada absorta que se desliza sobre el mundo la invade un principio de objetividad: los objetos que abarca se cuelan sin adjetivos y empiezan a ganar su lugar en el discurso poético. Los que recuerden el hermoso film de Herzog recordarán a ese ser traspasado hasta los huesos por la soledad y la extrañeza de sus semejantes que reconocía las cosas esenciales como el fuego o la música. Kaspar Hauser, la ventana, la luz. Lo poético, la poesía va a estar en la zona de la luz; de este lado, ese "alguien" "desesperado por las estrias de sus tejidos/ y el anquilosamiento de su cabeza" (...) "trata de estirarse hacia/ una ventana —de ahí viene el vuelo—" (pág. 55). En esta voluntad de alcanzar con las palabras los objetos del mundo, su mundo, y transformarlos en otros, estéticamente valiosos, que sirvan para todos y que nos revelen parte de lo esencial, está la poesía de Irene Gruss.

No podemos hablar de este libro aludiendo a raptos temperamentales, a una soledad desesperada o a cualquier otro tipo de estallido. En esta poesía está lo cotidiano transformado y también la soledad, la crueldad y la delec-

tación por la verdad. Pero, sobre todo esto, algo que da el tono del libro, algo como su acorde esencial: un pudor en la desesperación.

El lenguaje, aparente y falazmente simple accesible, el lenguaje de todos los días (que nada, en absoluto, tiene que ver con los modismos de lo coloquial), inscribe de una manera distinta lo cotidiano. La lluvia, el amor, una paloma, los baldes y las sogas se organizan en otra dimensión, a veces apacible pero nunca tranquilizadora. En esta cotidianeidad se pone de relieve la casa. Como dice Bachelard en *La poética del espacio*, la casa es la síntesis de lo inmemorial, nuestro rincón en el mundo; en ese rincón que este libro explora (*Poemas en casa - La casa interior*) ocurre tanto la vida como la muerte.

Irene Gruss no utiliza en su poesía un lenguaje suntuoso. Cada sustantivo, cada inesperado adjetivo aparece aquí nítido, cargado de su propio y único valor de denotación. Es la juntura de las palabras, una especial sintaxis, lo que en esta poesía marca, para mí, un nivel más profundo de significación. Cada

Agarecerá el 15 de junio

EL ALUD

(Amistad en la cueva)

novela

ROSA FRANCO

STILCOGRAF

58-2115 y 59-6687

Distribuye GALERNA S.R.I
Charcas 3741 - 71-4458 - 72-6693

sintaxis revela un modo de pensamiento y ésta sintaxis recorta una visión densa y profunda, hecha de síntesis; una manera de dar en el centro de lo que se quiere transmitir. En estas construcciones las palabras actúan como palabras puras que, sin ambigüedad, nombran y desnudan los objetos. En el discurso poético de I. G., el referente, el mundo nombrado, nunca es terrible. Lo dramático se establece a partir de las relaciones que las palabras componen entre sí, esa misteriosa respiración sintáctica de cada poema. En algún momento dije delectación por la verdad y esto está profundamente vinculado a algo que considero muy importante en el libro: esta es una poesía muy pensada, donde no hay palabras que aparezcan porque sí. No todos los poemas, por supuesto, alcanzan igual dimensión, pero desde el primer verso hasta el último, y esto aquí significa más o menos diez años de escritura, encuentro esa búsqueda de verdad en el propio lenguaje. En el distanciado y a la vez íntimo tono de algunas afirmaciones, elevadas a la categoría de verdades por el lenguaje poético, se percibe la madurez de la autora, su trabajo sobre sus propias palabras.

En un borrador de esta crítica trataba de ejemplificar lo que digo con fragmentos de poemas o con algunos versos sueltos. Creo que no tiene sentido. Un poema debe leerse en totalidad. **Queridos pies** (pag. 21), **Aún así** (pag. 26), **Espejismo** (pag. 34), **La Absurda** (pag. 37), **La lluvia tiene que caer** (pag. 38), **La visita** (pag. 23), **Paloma gris** (pag. 30), **La muerte está en casa** (pag. 43), **Ella había encontrado un muerto dentro de su cabeza** (pag. 45), **Kaspar Hauser y la luz en la ventana** (pag. 55), **Caniza de Rey** (pag. 59), **Movimiento** (pag. 63), **Era lo que Diana más temía: que la realidad irrumpiera** (pag. 66), **El roce** (pag. 67), ejemplifican, mucho mejor que esta nota, dónde se encuentra, para mí, la poesía esencial de Irene Gruss.

Sylvia Iparraguirre



Ese, de Dalmiro Sáenz / cuentos / Editorial Pomaire

Cuentista, novelista y autor teatral, Dalmiro Sáenz fue uno de los autores más vendidos y leídos de la década del sesenta. Sus tres primeros libros de cuentos —**Setenta veces siete** (1958), **No** (1960), **Treinta-treinta** (1963)—, lo mejor de su obra, muestran, dentro de una línea realista, a un autor en rebeldía frente a los prejuicios más característicos y frecuentes de nuestra clase media. Erotismo y violencia son dos constantes en su literatura; un erotismo que quiere trascender el sexo y una violencia que se impone como inherente a los lugares en los que sitúa sus historias.

Quizá la repercusión posterior de Dalmiro Sáenz no tenga tanto que ver con la buena literatura del comienzo



sino con una especie de leyenda personal. Actitudes excéntricas, anécdotas apócrifas y una auténtica vitalidad estuvieron a punto de convertir a Sáenz más en un personaje que en un escritor. Parte de esta frivolidad terminó pasando, lamentablemente, a algunos de sus textos que no tuvieron ya aquella tensión interna de **"Prostíbulo"**, **"Sí"**, o **"El pecado necesario"**, texto que dio origen a la película **"Nadie oyó gritar a Cecilio Fuentes"**.

Hoy, luego de diez años de no escribir y de considerarse un "excritor" (así lo dice la solapa del libro) Dalmiro Sáenz vuelve a estar en las librerías. Podemos decir que este regreso es significativamente oportuno: es el regreso de un narrador que por derecho propio está dentro de la literatura argentina. Y aquello otro fundamental: con algo que decir:

Cinco cuentos forman este libro. Frente a ellos, como bloque, el lector recobra la saludable sensación de estar leyendo **cuentos**; bien contruidos, con economía, y en los que el oficio están tan incorporado que no se nota. Los títulos merecen atención: **"Esa"**, **"Eso"**, **"Esto"**, **"Este"**, **"Ese"**. No es arbitraria la elección de los demostrativos. Por un lado las historias pueden ser de cualquiera, y por otro implican un señalamiento dentro de la realidad. Un querer decir "fíjense allí" o "comprendan esto". Dirigida por estos señalamientos, la técnica de las narraciones tiene mucho de cinematográfica. Como si la cámara, que se convierte en el ojo del narrador, buscara al protagonista entre un paisaje, generalmente mezquino, para detenerse en "ése" o en "ésa" y meterse en su vida, en su historia.

En **"Esa"**, la sórdida entrega que un padre hace de su hija de trece años para sorprender al incauto zapatero y sacarle los ahorros de toda su vida. En **"Eso"**, un hombre encarcelado encuentra su libertad en la locura. Locura que reside en imaginar no una fuga sino una realidad en la que los carceleros sean los que viven de este lado de las rejas. En **"Esto"** aparece una historia de Sáenz ya conocida: **"Nadie oyó gritar a Cecilio Fuentes"**. En **"Este"**, un siniestro personaje, viviendo en el límite de la cultura, silenciosamente atrapa a sus víctimas. En **"Ese"**, un cuento largo, casi una nouvelle por la estructura y los muchos personajes, se nos cuenta una historia sureña del siglo pasado. Historia que instala una especie de gesta de nuestro país.

Todas estas son historias de equivocaciones y de errores humanos, en las que, como en la vida, no existen los totalmente buenos y los totalmente malos. O, mejor dicho, personajes en los que conviven la mezquindad y la grandeza, la maldad y la bondad. La marginación cubre a estos seres, igualándolos en su miseria, en su falta de posibilidades, en su resignada claudicación. Hay en estos cuentos una comprensión de lo humano a secas. No hay justificaciones psicológicas sino motivos, motivos de personajes acosados por la idea de sobrevivir.

Sólo dos objeciones se nos ocurren: cierto abuso de una astucia ya demasiado usada: la sorpresa; en **"Eso"** nada de lo que sucede, sucede. O, mejor dicho, sucede en la imaginación del personaje, que despierta al final del cuento como de un sueño. Puede justificarse por el sentido inesperado que toma la historia al final: lo que ha imaginado no es una fuga convencional sino un cambio de mano del poder. Y un excesivo manierismo: **"... porque ahí afuera está ese forastero joven y desconocido, sin nombre, sin recuerdo, sin motivo, sin moverse, sin desmontar, sin tropilla, sin pilchero, sin perro, sin el menor síntoma de estar en algún momento de un viaje, o en el algún alto de una travesía"** ("ese", pág. 116). Este hermoso cuento, por la trama, podría emparentarse con los **Cuentos del Oeste**, de Bret Harte; pero interpolaciones como la citada desequilibran la historia, que empieza siendo directa, escueta y centrada en las acciones y los diálogos.

Hay dos razones para leer este libro. La primera: es un excelente libro de cuentos. La otra: el reencuentro con un autor nacional, dueño de su oficio, de sus palabras y de sus intenciones.

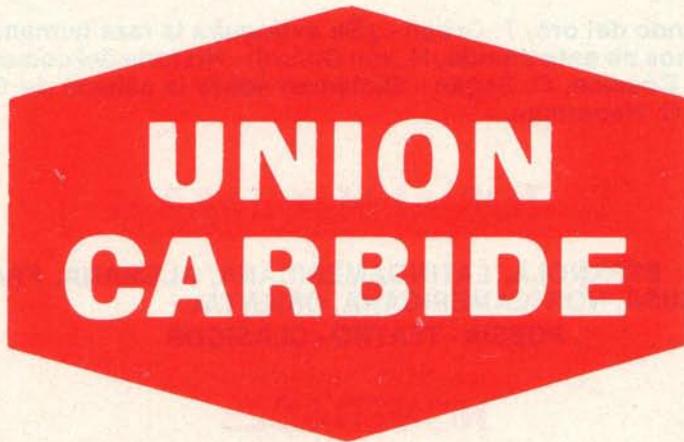
Sylvia Iparraguirre

mudanzas

nacionales e
internacionales

hechas con cariño

ARGENMOVE Suipacha 612, 3º D
392-1004-7397; 35-8907



Union Carbide Argentina S.A.I.C.S.



EDITORIAL PLANETA ARGENTINA**EDITORIAL SEIX BARRAL**

sinónimos de prestigio editorial en el mundo
de la cultura y la literatura universal

Juan Rulfo - Ernest Hemingway - Thomas Mann - Marcos Aguinis - Jorge Asís - Jorge Semprún - Carlo Coccioli - Hermann Hesse - E. Morgan Forster - I. B. Singer - Chesterton - Pirandello - Y. Mishima - Joseph Conrad - Dürrenmatt - D. H. Lawrence - François Mauriac - R. Kipling - N. Kazantzaki - A. Huxley - A. Makarenko - S. Dalí - J. Steinbeck - J. M. Gironella - y cientos de autores clásicos y modernos en ediciones cuidadas con excelentes traducciones.

NOVEDADES PLANETA

El nuevo mundo del oro, T. Green - ¿Se extinguirá la raza humana?, H. Erben - No somos de este mundo, H. von Ditfurth - Historia del comunismo, J. Elleinstein - Cosmos, C. Sagan - Dictamen sobre la sábana de Cristo, K. Stevenson y G. Haberman.

EDITORIAL SEIX BARRAL

NARRATIVA: ESPAÑOLA, LATINOAMERICANA, ALEMANA, FRANCESA, ITALIANA, RUSA, NORTEAMERICANA, ORIENTAL.
POESIA - TEATRO - CLASICOS

NOVEDADES

Versos sueltos de cada día
Rafael Alberti

Uniones
Robert Musil

Cuatro para Delfina
José Donoso

Sartoris
William Faulkner

Persona non grata
J. Edwards

El fin del viaje
Pablo Neruda

Intruso en el polvo
William Faulkner

Narrativa completa
Ernesto Sábato

Orquídeas a la luz de la luna
Carlos Fuentes

**Sor Juana Inés de la Cruz
las trampas de la fe**
Octavio Paz

Urubúquaquá
J. Guimaraes Rosa

Noches de sertón
J. Guimaraes Rosa

Ana Seghers - Virginia Wolf - Michel Butor - Mary McCarty - W. Gombrowicz - E. H. Carr - H. Böll - M. Vargas Llosa - Pedro Salinas - L. Cernuda - R. Caillois - R. Barthes - Ernesto Sábato - Pablo Neruda - J. C. Onetti - M. Puig - R. Musil - Octavio Paz - Gombrich - J. Goytisolo - P. Klossowski - D. Lesing - Z. G. Jung

solicítelos a su librero habitual



**EDITORIAL
PLANETA ARGENTINA**

Viamonte 1451
Tel.: 45-0709
Buenos Aires

