

# CRISIS

# 62

cuartetazo:  
la música maldita  
malvinas: héroes sin gloria  
neruda habla de capote  
para qué sirve la huelga  
méxico, otra vez cárdenas  
sendero, pinochet y  
los rumbos de a. latina  
cardenal  
mignogna/cuzzani  
ficción y política:  
hablan los escritores  
mc luhan 20 años después  
córdoba, cárcel y memoria  
el afiche: de lautrec a  
los ñoquis de menem



**Todas las mañanas  
en su kiosco.**



Precio de este ejemplar: \*

**La realidad  
tal cual es,  
para que  
la conclusión  
sea suya.**

**Página/12**  
el país a diario

**El diario sin desperdicio.**

# sumario

- 3 nacimientos
- 4 mirador  
pedro orgambide
- 6 los cuartetos cordobeses  
deborah gornitz y sergio tagle
- 16 rico, astiz y los  
ex combatientes:  
héroes sin gloria  
sergio joselovsky y marcelo raimon
- 20 no hay huelga que alcance  
hernán lópez echagüe
- 27 méxico: otro vez cárdenas  
yazmín ross
- 31 entrevista a fernando alegría  
jorge boccanera y vicente muleiro
- 34 ficción y realidad política  
graciela speranza y aníbal jarkowski
- 41 nunca fui una mala chica -  
cuento de eduardo mignogna
- 42 cántico cuántico  
poema de ernesto cardenal
- 46 capote, el asesino del sueño  
americano  
pablo neruda, raúl silva de la mora, vicente  
muleiro
- 50 obediencia debida y la cárcel de  
córdoba  
roberto reyna y maría eugenia etkin
- 54 el afiche callejero:  
un grito en la pared  
diego lagache
- 60 daniel mato: la palabra gestual  
entrevista de victoria azurduy
- 61 los nuevos rumbos de  
américa latina  
diálogo con pedro vuscovic y javier díaz  
cancedo  
eduardo jozami
- 66 macluhan: la aldea global  
20 años después  
sergio sinay
- 73 heráclito bajo la sombra  
agustín cuzzani
- 76 historieta: "la careta de la  
muerte rosa"  
andy crawley
- 82 lecturas
- 88 san francisco solano:  
objeción de conciencia  
luis bruschtein



foto del sumario:  
rosario canale

ilustra este número:  
roberto pazos (1961), nació en buenos aires. ilustró  
las revistas "el porteño", "diario de poesía",  
"vuelta" - sudamericana de octavio paz y números  
anteriores de "crisis" (42-43 y 44). actualmente  
prepara una exposición de pintura para la galería  
vermeer.

# crisis

julio de 1988 n° 62

## editada por

ideas, letras artes, en la crisis s.a.  
dom. legal, simbrón 2950 bs. as.,  
argentina.  
m. moreno 2708, montevideo, uruguay.

## director general

josé luis díaz colodrero

## director editorial

eduardo jozami

## director periodístico

carlos maría domínguez

## asesores

eduardo galeano  
añibal ford

## jefe de redacción

jorge boccanera

## coordinación general

mónica abella

## redacción

vicente muleiro  
(redactor especial)  
victoria azurduy

## jefe de arte

jorge sposari

## coordinación gráfica

rita g. pioli

## armado

elías rosado  
marcelo azarre

## corrección

lidia lagache  
berta faingold

## prensa y promoción

fabián g. stolovitzky

## fotógrafo

saturnino tilca

## publicidad

hugo r. scotte

## registro de la propiedad intelectual

17837 -franqueo pagado-  
concesión n° 4486 -tarifa  
reducida- concesión n° 1213

## editor responsable

josé luis díaz colodrero

## distribuidor en capital

troisi y vaccaro

## distribuidor en interior

disa- distribuidora interplazas s.a.

## distribuidor en uruguay (capital e interior)

puntosur s.r.l.

Toda correspondencia dirigirla a casilla de  
correo 4.300, buenos aires, correo central.

# autores

## ernesto cardenal

Poeta. Actual ministro de Cultura de Nicaragua.  
En su extensa obra figuran los libros: *El estrecho  
dudoso, Canto Nacional, Epigrama y  
Oráculo sobre Nicaragua.*

## andy crawley

Nació en San Isidro, Prov. de Bs. As., en 1966.  
Dibujante y guionista de historietas. Estudia con  
Alberto Breccia. Colaboró con *El Porteño* entre  
otros medios.

## agustín cuzzani

Dramaturgo recientemente fallecido. Entre sus  
obras se destacan: *El centroforward murió al  
amanecer, Una libra de carne y Los indios  
estaban cabreros.*

## deborah gortnitz

(1964). Licenciada en comunicación social. Es  
docente de la Universidad de Córdoba y  
periodista del Canal 10 de esa provincia.

## añibal jarcowski

(1959). Nació en Buenos Aires. Se desempeña  
como docente en la UBA. Publica en medios  
especializados sobre literatura argentina.

## sergio joselovsky

(ver Crisis n° 59)

## diego lagache

(ver Crisis n° 54)

## hernán lópez echagüe

Periodista y escritor. Colaboró en *La Razón,  
Plural y Tiempo Argentino.* Es redactor de *El  
Periodista.* Sus relatos fueron publicados en  
*Brasil, donde residió por varios años.*

## mario levrero

(ver Crisis n° 58)

## eduardo mignogna

(ver Crisis n° 54)

## raúl silva de la mora

Mexicano. Pertenece a las últimas promociones  
de escritores de su país. Actualmente reside en  
California donde colabora en medios locales.

## roberto reyna

(ver Crisis n° 56)

## yazmín ross

Nació en México en 1959. Colaboró en  
diferentes medios de prensa y televisión de su  
país. Ejerce la corresponsalía de la agencia  
*Notimex* en la Argentina.

## marcelo raimon

(ver Crisis n° 61)

## sergio sinay

Es subdirector de la revista *Siete días* y  
colaborador de *Página/12.* Publicó la novela  
*Luces de Broadway.*

## graciela speranza

Es docente en la cátedra de literatura argentina  
en la UBA y crítica literaria.

## beatriz seibel

(ver Crisis n° 55)

## sergio tagle

Colaborador de *El Porteño* y diferentes medios  
entrerrianos. En la actualidad coordina  
experiencias de comunicación popular en  
diferentes barrios cordobeses.

# los marcianos llegaron bailando chachachá

El sello del cubano Enrique Jorrín era esa tajada blanca que exhibía en su rostro negro, como sus compatriotas y colegas Benny Moré y "Bola" de Nieve. Riendo siempre, había inventado algo tan importante como una máquina para desplazamientos rápidos: el chachachá. Fue por los años '50 al percibir la necesidad de una música que pudiese bailarse sin la exigencia de ser un experto, como el mambo, vale decir más accesible: "el mambo requería ciertas condiciones. Del chachachá para acá creció la cantidad de bailarines, a pesar de que se baila al revés de mucha música cubana". Una nueva manera de mover el cuerpo con pasos muy marcados, acompasado todo con los hombros al son de los primeros temas que Jorrín popularizó: "La engañadora", "Me muero" o, entre otros, "Nada para ti".

Jorrín contó cómo innovó en las formaciones de música popular caribeña, de gran moda en el '55, al colocar micrófono a las cuerdas (hasta el momento se privilegiaban el cantante, el piano y el timbal) y amplificar al violín aunque sonara estridente. Se aguantó las críticas que igualmente llovieron sobre él cuando se le ocurrió poner tres cantantes para su



orquesta: "que en definitiva eran tres instrumentistas que cantaban".

El chachachá, a qué negarlo —señaló Jorrín, quien solía extender una tarjeta que lo acreditaba como "inventor" de ese ritmo— marcó una época, un modo de bailar". Y todo al son de: "toma chocolate, paga lo que debe" y letras por el estilo.

Siempre sonriente, Jorrín recibió la Orden Félix Varela, una de las condecoraciones más altas otorgadas por la Revolución, y también reconocimientos en México. "Para mí, por lo menos, me resulta importante aparecer en la historia musical del país y que mi obra en un momento determinado haya servido a la Revolución, anunciando al mundo que aquí existe un ritmo llamado chachachá y que lo hizo uno de los ciudadanos que caminan por sus calles".

Falleció el 12 de diciembre de 1987. Fue el "inventor" de este tic que parecía un modo de desperezarse con otros, un plácido arrastrar de pies, sabiendo que ese ritmo había llegado a otros mundos, porque desde entonces todos estuvieron al tanto de que "los marcianos llegaron ya, y llegaron bailando chachachá".

## los nombres de trilce

El poeta y profesor Francisco Xandoval se pasea nervioso por la pequeña habitación atestada de libros. Otro poeta, César Abraham, apodado como uno de los personajes de los relatos de Eça de Queiroz, "Korriscoss", relee cabizbajo el prólogo que Antenor Arrego escribiese para su nuevo libro. Se trata de las "palabras preliminares" de un poe-

mario que su autor se obstina en llamar *Los cráneos de bronce*.

—Pero no César, no se trata de un buen nombre, habría que pensar algo más...

—¿Más qué? No te gusta nada Francisco. Confesá que tampoco te agrada el seudónimo con el que voy a firmar el libro.

—Presuponés bien, porque po-

nerse César Perú es acudir a una peruanidad... a un nacionalismo estrecho.

Pero César Abraham no está aún convencido. Si el primer poemario que publicó en el '18 condensaba sus obsesiones y el fallecimiento de su madre, este nuevo libro contenía quizás el momento más difícil de su vida: la cárcel. El poeta había sido en-

carcelado el 6 de noviembre de 1920 en Trujillo y liberado 3 meses después, acusado de promover desórdenes que terminaron con el incendio de un negocio. Aunque su liberación fue celebrada por sus amigos de bohemia con un agasajo donde recitó algunos de sus textos, el poeta de Santiago de Chuco, estaba mentalmente preparando las valijas para ir-

se definitivamente del país.

—¿No estás entonces de acuerdo ni con el título ni con el seudónimo?

—Exactamente. **Cráneos de bronce** es rimbombante, y que lo firme César Perú, ni hablar...

—¡Pero ya se ha impreso el primer cuadernillo!

—Se hace de nuevo.

—¿Cuánto costó?

—Tres libras.

—Está bien, usted gana, que se haga de nuevo. El libro se llamará **Trilce**.

Francisco Xandoval se pasó un pañuelo por la frente y cerró la puerta de la pequeña habitación, para dirigirse a los talleres tipográficos de la penitenciaría. Vallejo siguió leyendo las palabras preliminares que había escrito Antenor Arrego.



ilustración roberto pazos

# mirador

Comienzos de los años '20.

Se exhibían trabajos del futurista Marinetti en la calle Florida. Y las pinturas cubistas de Emilio Pettoruti, en la galería Witcomb.

—¿Y esto? ¿Esto es Arte? —vociferaba un señor, desconocedor de las vanguardias. Y escupía sobre las obras.

Por toda respuesta, un admirador del arte moderno, atacó al crítico a golpes de bastón.

—¡Reaccionario! ¡Pasatista! —cuentan que gritaba, mientras lo llevaban a la comisaría, entre el abucheo de los paseantes.

Al rato, unos muchachos tomaban en solfa al líder del futurismo y cantaban por Florida:

**Marinetti, Marinetti, Marinetti: ¡Pum!**

**Marinetti, Marinetti... ¡pum!... ¡pum!... ¡pum!**

Por su parte, los amigos de Pettoruti, preparaban sus puños. Y otra vez la gresca. Bastonazos, golpes y la inevitable visita a la comisaría.

—¡Entre los cafiolos y los artistas, esta parroquia se puso insoportable! —filosofaba el comisario.

Cosas de los muchachos de antes. De los que tenían tiempo y ganas para pelear por una pintura, un poema, la música o la danza experimental, o por el teatro independiente que, a partir de los años '30, tenía su fortaleza en el Teatro del Pueblo, donde Leónidas Barletta animaba pintorescos debates.

Yo asistí, desde muy chico, a esos entretenimientos de la cultura, a los que mi padre era muy aficionado. También a las peleas, que pasaban, a veces, del nivel verbal al pugilato, por exceso de pasión.

Ya nadie se divierte así.

## ¡figurativos!

A fines de los años '40, las discusiones entre estética y política solían alcanzar altas temperaturas. Recuerdo al escultor Horacio Juárez, con su gran corpachón, tratando de no enojarse con la gente sectaria. Y a Juan L. Ortiz, el poeta, entre la dialéctica de la Historia y la metafísica de un verso junto al Paraná.

Buenos tiempos. De polémicas y discusiones interminables. Y también de graciosos malentendidos. Ibamos caminando con el entonces poeta Jacobo Timerman, cuando fuimos interceptados por un colérico

# peleas

pedro orgambide

defensor del arte concreto.

—Ustedes... ustedes... ¡ustedes... que se cayeron del caballo! —gritaba.

Se refería a nuestra participación en una revista de poesía: *Caballo de Fuego*, que dirigía el chileno Antonio de Undurraga. Y, según nuestro crítico, nosotros éramos tan malos, que ni siquiera estábamos en la cola del animal poético. Estábamos por el suelo...

Timerman le respondió con ironía. Pero el otro prefirió la violencia. Mientras nos atacaba, imprudente, oí que nos gritaba, con lo que para él era el peor de los insultos:

—¡Figurativos!, ¡Figurativos!, ¡Figurativos!

## viñas de ira

—¡Cipayo!  
—¡Peronacho!  
—¡Peñitero!  
—¡Mazorquero!  
Etcétera.

El repertorio era variado. Entre intelectuales peronistas y antiperonistas, el intercambio de epítetos siempre fue generoso. Nadie quedaba sin recibir su ración. Y a veces, las palabras servían de prólogo a hechos contundentes.

—Si se pelean tanto... ¿cuándo escriben? —preguntaba, socarrón, un esteticista a quien le molestaban mucho esas peleas.

El (u otro como él) dijo que los hermanos Viñas (Ismael y David) en realidad se llamaban *Viñas de ira*. Ambos tenían fama de peleadores.

—Los hermanos sean unidos —los defendió un lector de *Contorno*.

Peleas, peleas de los '50 y comienzos del '60, entre los polemistas de *Gaceta Literaria*, *El grillo de*

**papel**, **A partir de Cero**, discusiones en los teatros independientes, los cafés, las galerías de arte.

Peleas inofensivas antes del horror.

## una presentación heterodoxa

Presentábamos el libro *20 cuentistas y pintores*, de EUDEBA. En la mesa, creo que estaba el pintor Carlos Alonso. También dos o tres escritores, yo incluido. Vi llegar al poeta Luis Luchi, junto a otros integrantes de un grupo llamado *Monobloc al Sur*, desafectos, al parecer, con el libro que se presentaba. O con los presentadores. O con uno de los presentadores (yo) a quien interrumpían con comentarios, risas, toses intencionadas, trompetillas y otros efectos sonoros.

Traté de hacerme el sonso y continué con la presentación. De pronto, se me ocurrió la variante humorística de interpretar esos "*ruidos semánticos de la realidad exterior*" que, lejos de atemperar los ánimos, exaltó a los críticos, que me ofrendaron diferentes y coloridas ofensas.

—Perdón, señores, vamos a hacer un cuarto intermedio —propuse, conciliador.

Pero los muchachos siguieron con los chillidos y pataleos. Y entonces, lamentablemente, nos enredamos en un torbellino de empujones, golpes, insultos, hasta que rodamos por la escalera de la coqueta librería.

Un chico del público, aplaudía entusiasmado. Creo que era el hijo del dirigente socialista López Acotto, que medió en el pleito. El chico se divertía, como quien ve una película cómica.

Otros tiempos. Luchi se exilió en España. Bourmichón, el editor y ami-

go de los poetas que estaban allí, murió asesinado en la época nefasta. Otros tiempos, sí. De peleas inocentes, de ruidosas presentaciones de libros y tumultuosas polémicas.

## lectura de mesa

Onofre Lovero, el actual presidente de la Asociación Argentina de Actores, es hombre de increíble fuerza física. El se cuida de ella, porque sabe, como los boxeadores profesionales, que tiene la trompada prohibida. Y además, porque siempre apostó por el afecto, la inteligencia, la solidaridad, la ternura.

Muy buen lector, muy buen crítico de las obras que dirigió y en las que actuó en su vida, podía ser implacable en sus observaciones, sobre todo en las "*lecturas de mesa*", con pre-

sencia del autor.

Alguna vez, recibió, en cambio, la réplica mordaz, el comentario que roza la insolencia.

Y Onofre no se impacientó. Siguió hablando en voz baja, muy persuasivo, muy sereno. Aunque, para descargar la tensión, al mismo tiempo hacía pedacitos un sillón de cuero y metal, ante el asombro de quien esto escribe.

Puede ser que exagere, que haya buscado la anécdota solo para hablar de un amigo que, por su trayectoria, significa la lucha racional contra la violencia, el autoritarismo, frente a los matones que alguna vez entraron a su teatro, tratando de acallar la voz de los actores. Puede ser que exagere y añore esas épocas anteriores a la dictadura, cuando la pasión (por la literatura, el arte o la política) admitía el exceso.



ilustración roberto pazos

Nacida en la "pampa gringa", prohibida durante la dictadura militar, marginada de los medios de comunicación oficiales, la alegría de los pies que conmueve a las clases populares de Córdoba amenaza subvertir el orden de la folclórica cultura provincial. Los cuartetos, una música que unos califican de bastarda y otros adoran hasta el paroxismo, movilizan semanalmente a 30 mil cordobeses imponiendo nuevas formas de relación entre artistas, empresarios y público. Sus amplias connotaciones y la base social del fenómeno son abordadas en este informe especial que incluye el testimonio de sus protagonistas.

notas y entrevistas:  
deborah gornitz y  
sergio tagle

# una música "maldita" crece en las barrias

*"¿Les puedo decir una cosa? Por más que al país y a todos los medios no les guste la música de cuartetos, no pueden parar esta realidad. Por más que digan que yo soy una bosta, vamos a seguir vivos, locos, porque al cuarteto lo bailaron sus papás, sus tíos, ahora lo bailan ustedes, y mañana algunos de sus hijos van a subir a un escenario para hacer vibrar a un pueblo, que está lleno de tristezas...¿y saben con qué se alegra un país? Con música de cuartetos, locos, que hacemos de corazón... ¡Alegría! ¡Todos a bailar!..."*

Con este discurso, Jiménez abrió su primer baile pos-Cosquín '88. Todos sus críticos relegaron a un segundo plano los hechos de violencia del 27 de enero para aclarar que lo que estaba en discusión era la condición cultural o bárbara del cuarteto. "Le apuntaban a la Mona, pero nos querían pegar a todos", recuerda el cuartetero Sebastián. "Yo no soy racista, no tengo nada contra los negros, pero estos son negros de mierda" decía, precisamente, la opinión más racista de la calle.

"La noche de la basura", tituló un semanario de la capital. Por las radios locales, oyentes lloriqueaban un orgullo regional mancillado, y suplicaban por un "Nunca más" a los cuartetos en Cosquín. La participación en el festival el año pasado del muy pacífico y familiar Cuarteto Leo había provocado casi idénticas reacciones.

La Voz del Interior dedicó una nota editorial al caso. La inclusión de cuartetos en la programación fue caracterizada como "un ejemplo vívido de irresponsabilidad, demagogia y oportunismo" y reclamó un debate profundo sobre la cultura popular, para que ésta no sea confundida con "demagogia o populismo de baja estofa". La dirección del matutino cordobés finalizó el artículo exigiendo justicia: "...el agravio a la cultura perpetrado en Cosquín no debe quedar sin respuesta, y menos impune", sentenció.

Dieciocho mil, dicen que eran las personas que acompañaron al más acabado representante de los cuartetos, otros hablan de que en la ciudad se-



adadas

rrana había casi 100 mil admiradores de Jiménez. Lo cierto es que los seguidores de "Carlitos" desbordaron la Plaza Próspero Molina y a una organización que, en función del público de las noches anteriores, estaba prevista para cuatro mil personas.

Justamente fue el Festival de Cosquín o más bien la calificación que los medios hicieron de esa noche, lo que nacionalizó la discusión sobre la música de cuarteto.

Sobre el tema todos opinan, todos debaten y la discusión parece no tener final, porque va desde si es el folclore de Córdoba hasta si merece la categoría de música o no; por supuesto que la cosa no termina allí: también se cuestionan o defienden los representantes de los cuartetos y sus letras. Para algunos es la expresión de la cultura popular y para otros sólo una música alienante. Lo que ya queda claro a esta altura es que ninguna de las posturas queda exenta de una valoración social de los sectores que bailan y consumen el cuarteto, y

Finalizó el concierto de la Orquesta Sinfónica de la Provincia y Osvaldo Ferri, su trompetista, desciende las escaleras del Teatro San Martín, el "Colón" de los cordobeses. En una mano lleva su instrumento. En la otra, un bolso cuyo contenido —de sólo imaginarlo— desconcertaría hasta el desmayo a la fina platea que hasta recién nomás lo había creído un músico "culto". Se trata de una camiseta de seda estampada que —en una hora— ocupará el lugar y el rol de su sobrio y monocolor traje de gala negro. Entonces, habrá mutado en trompetista del grupo Chébere. Como muchos, se acercó al cuarteto por motivos exclusivamente económicos. Después, termina siendo algo más. "Interpretar a Mozart es un placer y un goce inigualable, que no quiero abandonar nunca, al igual que tocar en la Sinfónica. Pero no es lo

## hoy: concierto y baile

mismo interpretar para 400 personas que hacer bailar a 7000; son emociones distintas, me gustan las dos", reflexiona Ferri.

La presencia de músicos de sólida formación imprime su sello a Chébere. Además de componer temas propios, el grupo traduce en clave de cuarteto canciones de Charly García, Soda Stéreo, Virus; clásicos del tango y el folclore, salseros centroamericanos y trova cubana. Al igual que con Sebastián, en sus bailes asoma la clase media, sus actuaciones son escuchadas además de bailadas, y le disputa adherentes a las discotecas. "Yo antes era una cheta, me hablabas de cuarteto y te arrugaba la cara. Un día vinimos con unos amigos para cagarnos un poco de risa, me enganché con Chébere, y empecé a venir todos los sábados", confiesa Amalia, 21, la convertida. s.t.

lo más importante, de quienes lo defienden y lo viven como propio.

## la "pampa gringa" y la estética dictatorial

La historia se inicia hace unos cincuenta años atrás (aunque tampoco en esto hay coincidencias) en las chacras de "la pampa gringa" de la provincia de Córdoba. Ese fue el escenario en donde confluyeron la tarantela, la polca, el pasodoble, y otros tantos ritmos con los que se intentaba recuperar vivencias. Esas músicas se fundieron en las orquestas características, las encargadas en cada pueblo de alegrar las fiestas. La crisis económica de la Década Infame redujo esas orquestas a la actual base musical del cuarteto: el acordeón, el piano, el violín y el bajo; a la vez que llevó a los hijos de los "gringos" al cinturón de la gran ciudad, donde los cuartetos encontraron un nuevo espacio entre los sectores más desprotegidos. Esa adhesión se vio potenciada por el arribo a la radio de los más importantes de sus intérpretes, como es el caso de Augusto Marzano, "el Gringo Marzano", quien bautizó su conjunto con el nombre de Leo, por su hija Leonor, pianista del grupo.

Justamente es Marzano quien, según Carlos Maldonado, dueño de la disquería que más cuartetos vende en Córdoba, empezó a mover esta música. Maldonado relata: "Hace muchos años este señor consiguió grabar, pagando su grabación y sus discos en un sello que formaron unos señores que no tenían nada que ver con el negocio del disco. Fue en Rosario. El sello se llamaba TRIO

Lucía Seguí



## guillermo rodríguez: "una música tan bastarda como el fútbol o el box"

Escritor, ex interventor de Radio LV2, actualmente se desempeña como periodista político.

—Usted dio un paso bastante importante en la legitimación del cuarteto, en la etapa en la que fue director de Radio LV2.

—Cuando llego de director a LV2 en 1982, venía de estar nueve años fuera del país y me encuentro con que debía ir a una audiencia judicial. Los cuartetos habían presentado un recurso de amparo porque su música estaba prohibida en las radios de Córdoba. El abogado me presenta los cuartetos de un modo totalmente peyorativo.

Entonces, sabiendo que el lunes tenía que estar en una audiencia, pedí en la discoteca de la radio algunos discos de cuartetos y estuve escuchando. Desde el primer momento no lo dudé, era totalmente idiota que en una radio como la que yo empezaba a dirigir, que en ese momento transmitía fútbol y no hacía nada por diferenciar los valores que existen entre Sandro y Jusain, no se emitiera esa música que, por lo menos, era tan bastar-

da como el fútbol o el box. Cuando fui a la audiencia, todos me miraban como bicho raro, porque era el primer interventor civil después de largos años (reemplazaba yo a un mayor del ejército). Estaba también allí el director de LV3, la otra radio oficial, contra la que los cuartetos habían interpuesto el recurso de amparo. Estaban allí todos los cuartetos, y tuvieron una gran sorpresa cuando hice la defensa de su música. Después de esto me propongo hacer en la radio un programa de investigación sobre el origen, causa, y el fenómeno socio-cultural que constituyen los cuartetos. Su música había dejado de ser transmitida desde 1976.

Cuando yo les abro las puertas de LV2, los cuartetos resurgen, de alguna manera este auge de los cuartetos tiene en mí al gran responsable, por lo cual es absolutamente probable que vaya directamente al infierno, o en una de esas al paraíso, donde quizás tenga un lugar reservado al lado de ellos.

—La incorporación de los cuartetos a LV2 genera en la radio un importante cambio.

Pasa a ser la radio popular de Córdoba, y junto con esto tiene un gran despegue económico.

—Sí, así es. Cuando vine a LV2 acepté el desafío, porque la radio estaba en números rojos absolutos. Desde Buenos Aires tenían que enviar no sé cuánta plata mensual para poder seguir trabajando. Cuando dos años después entrego la radio (porque la radio se privatiza) no sólo habíamos pagado el millón de dólares que se debían, sino que dábamos una fantástica ganancia mensual.

—El cuarteto como fenómeno comercial ¿puede no sólo darle características propias a un medio, sino también mantenerlo económicamente?

—Por supuesto, porque además del negocio del disco aquí se suma el negocio de los bailes populares. Los cuartetos de éxito ponen mucho dinero. Las radios hacen muy buen negocio con ellos porque para la radio es todo ganancia. Yo diría que para LV2 fue el elemento fundamental de su recuperación económica.

a.g.



y los dueños eran acopiadores de granos. El señor Marzano fue a Rosario, grabó, llevó la cinta a la prensadora, le entregaron los discos, los pagó, los trajo a Córdoba en una camioneta y los empezó a repartir en todas las disquerías en forma de consignación. Como a ninguno de los disqueros nos comprometían los tuvimos ahí, y notamos que comenzó a venderse, a venderse cada vez más. Y este señor todas las semanas venía, le dábamos el dinero y reponía los discos. Así fue caminando hasta que lo contrató una multinacional con la que grabó 58 longplays”.

La génesis del cuarteto está en el campo, con los gringos. El traslado a la ciudad no modifica en nada su base musical. Después de Marzano aparecen otros grupos importantes como es el caso de Carlitos Rolán, Heraldo Bossio, Berna “El Pibe de Oro”. También se agrega Coquito Ramaló, solo por nombrar algunos de los grupos que se destacaron en las décadas del '60 y '70. La mayoría de los grupos, en este tiempo, seguían la línea más o menos tradicional del Cuarteto Leo. Cuando llega la última dictadura militar los cuartetos se prohíben por ser música chabacana, no sólo en las emisoras de radio (primordial medio de difusión de esta música) sino también en las disquerías. Se limitó el espacio publicitario para anunciar bailes y discos con un aumento del 100% de las tarifas. Cantantes, músicos y plomos se vieron obligados así a volar sus anuncios en el centro y barrios de

## daniel tiefemberg: “no tenemos posibilidades de acceso a la cultura popular”

Secretario de Cultura de la provincia de Córdoba desde 1984.

—¿Cuál es la opinión de la Secretaría de Cultura sobre el fenómeno de los cuartetos?

—En principio quería dejar claro que para la Secretaría de Cultura los cuartetos no son un fenómeno. Es una manifestación de la cultura de Córdoba que hace más de 40 años que está en vigencia, y si en algún momento pudo ser tomado como un fenómeno, hoy es parte de la vida cotidiana cultural de la ciudad de Córdoba.

—¿Cómo se concreta esto en la planificación de la Secretaría?

—Hemos hecho dos reuniones con los grupos más representativos y tenemos previsto algún trabajo en común, en el sentido de apoyar con nuestra infraestructura la realización de un festival o varios; lo cierto es que trasladar la música popular de Córdoba a un escenario adonde el público va a escuchar creo que es una forma poco auténtica de recibir el problema, porque la música de cuarteto es esencialmente bailable, con ritmos atrapantes que invitan a moverse, divertirse y no creo que sea la música apropiada para un concierto, de cualquier manera no tenemos otra posibilidad.

—Es decir que hasta el momento la Secretaría no ha realizado actividades con los cuartetos, pero con estos conceptos se rompería la idea del cuarteto como música marginal.

a.g.

Córdoba.

En 1977, el interventor de Canal 10, dependiente de la Universidad, prohibió la imagen y el sonido del cuarteto. Los motivos: ¿subversión?, ¿comunismo? No: “incultura”, según estigmatiza el memorándum censor. Los cuartereros desestabilizaban la estética dictatorial.

Así relata Jiménez esta época: “La prohibición fue en la época de los milicos. Cuando estaba por empezar el mundial, comenzaron a levantar los discos de las disquerías para que cuando llegaran los turistas no fueran a los negocios y preguntaran qué es esto, la música regional de Córdoba, y se nos cagaran de risa de la música nuestra. Entonces empezaron a retirar los discos, hasta que terminó el mundial, y después los devolvieron. Fue prohibido en LV2 y LV3. Nos nos dejaban pasar publicidad; nada. ¿Qué motivos tenía eso? No querían que la gente de otros países supiera que nuestra música era la que hacía divertirse al pueblo. Para ellos eran una música baja, y no querían perder el estatus. Ellos se creían

que eran más cultos, pero la cultura la hace uno mismo, y la cultura del pueblo si quiere ser alegre y divertida, no la puede parar nadie”. La prohibición continuó hasta el '82, pero eso no fue un freno suficiente para la música de cuarteto, que al margen de las limitaciones se mantuvo firme.

### los estilos del “tunga tunga”

Son innumerables los grupos de cuartetos que no sólo realizaban bailes en la ciudad sino que periódicamente viajan al interior de la provincia, y también a las provincias del norte. Dentro de esta gran cantidad de bandas —entre la que se encuentran La sonora Dany, Trulala, Trigo Verde, Pocho, la pantera, Fabián, etc.— se destacan, por representar líneas distintas: Chébere, Sebastián y Carlitos Jiménez. Estos son actualmente los grupos más seguidos. Los extremos dentro de la música de cuarteto son Chébere y Jiménez: los primeros con una música más centroamericana, tipo cumbia, han incorpora-

## carlos maldonado: "un negocio a contrapelo"

Es dueño de la disquería de Córdoba, más estrechamente vinculada al cuarteto y de una fábrica de discos en Buenos Aires.

—¿Cómo nace su disquería?

—Cuando Marzano graba el primer disco, yo capto el movimiento que comienza a generar esta música. En ese momento me encontraba trabajando en un negocio que tomaba la clase media para arriba, entonces en mi afán de progreso, propuse a los dueños montar un negocio en la zona de la gente de pueblo, en la zona de la calle San Martín. Montamos el negocio y allí me encargué de promocionar, de poner todo el día esa música. Después empecé a apoyar esto con publicidad radial; con el tiempo conseguí producir un programa de televisión, Fiesta de cuartetos. Allí tomó gran impulso esta música y por supuesto mi identificación con ella.

—A los empresarios del cuarteto no les gusta hablar de esto, ¿el cuarteto es un buen negocio?

—Tomando lo que dije al comienzo, su vigencia de 48 años, su autenticidad, toda cosa que tenga alcance masivo necesita consumo masivo, y por ende surge simultáneamente el negocio. Pero a la persona que lo califique de eminentemente comercial, yo le diría que me indique qué tiene trascendencia masiva que no sea comercial. El cuarteto es un negocio, pero un negocio lícito, donde hay un montón de gente que trabaja y vive

de eso. Los que hacen cuartetos empiezan con talento nada más, y al talento lo convierten en dinero, y con él pueden construir su casa, mantener sus chicos.

—¿En Córdoba la música más rentable, la que deja más dinero, es el cuarteto?

—Posiblemente sea lo que más dinero mueve, pero no sé si el rédito económico está en la medida del dinero que mueve, porque el cordobés con la música hace un negocio a contrapelo. Supongamos una persona que hace música: su sueño es grabar; cuando grabó tocó el cielo con las manos, espera que el sello donde grabó lo promocio. En este sistema hay cosas buenas que quedan en el camino, porque la compañía tenía tantas cosas que hacer que se olvidó. El cordobés prescinde de esta parte de la gestión de la grabadora. El sabe que su negocio es la venta de entrada a los bailes, se promociona con su propio presupuesto. Se venden más discos y el presupuesto que le deja el disco es mínimo en relación con lo que le da el borderaux. Ahora, él tiene que pagar la publicidad, que es un rubro caro, la competencia es alta y han entrado en un tren muy elevado de inversión en sonido, luces, etc. En síntesis, el cuarterero utiliza en cierta forma el disco para promocionar sus bailes, el disco es la vidriera para que más gente vaya al baile, su ingreso principal.

—Sobre todo el material que se graba, ¿cuál es el porcentaje de cuarteto que se ven-

de?

—En mi disquería el porcentaje debe estar en el 70%, en la provincia 45%, comparado con toda la música de cualquier género que se produce, incluida la música internacional y el supuesto consumo masivo de un Julio Iglesias. La venta de cuartetos es muy superior. Yo tengo en Buenos Aires una fábrica de discos, y en ella se fabrican más discos de Sebastián, Carlitos Jiménez o Chébere, que Madonna, y muchísimos más que Raif Conif.

—La mayoría de los programas televisivos de cuartetos fueron producidos por usted. ¿Cómo se realizaban y con qué objetivo?

—El objetivo era comercial, pero también darle difusión a esta música. Logramos que este programa se emitiera por un canal que cubre nueve provincias. Esa era la forma de explotar lo nuestro: ampliar el mercado cuarterero. Los grupos menos conocidos pagaban por tocar y a los más conocidos les pagábamos.

—¿Se puede hacer exitoso un grupo o un tema, con publicidad?

—Sí, pero es igual que si un señor va al casino y apuesta todo a un número, tiene 35 en contra: si se da justo va a multiplicar el dinero, pero si puso número equivocado, pierde todo. No es cuestión de disponer de plata, sino qué tema se graba, cómo se graba y que el público diga que sí.

d.g.



do los vientos, principalmente trompetas, por lo cual muchos dicen que no es cuarteto. Por su parte Carlos Jiménez ha rescatado el acordeón a piano al grabar su primer tema como solista La Flaca Marta retornando al cuarteto tradicional con letras más audaces. Una tercera línea aparece encarnada por Sebastián, al que se lo podría caracterizar como "melódico", es decir, en medio de los anteriores, incorpora las trompetas pero sin dejar de lado el "tunga tunga" cuarterero. En general todos los grupos continúan estos estilos.

Tanto Jiménez, como Sebastián y Chébere venden entre 60 y 70 mil discos, es decir que cada disco que graban es un disco de oro o de platino, éxito que los mismos cuartereros atribuyen a su contacto casi diario con el público a través de los bailes, donde prueban los temas.

Para ellos, un baile con menos de cuatro mil personas, es "un baile flojo". En los buenos tiempos, seis mil por noche en cada club es un número promedio. Extraordinariamente, la asistencia puede ascender a 20 mil.

Además de aquellos tres popes actuales, siguen convocando a su gente los "históricos" Cuarteto Leo, Heraldo Bossio y unos 28 grupos que trabajan en la capital de Córdoba. Cada ciudad importante del interior, por su parte, cuenta con su par de "orquestas estables".

Los aparatos de radio de barrios y villas de la ciudad, en tanto, tienen el dial estacionado para toda la vida en una de las dos emisoras cuartereras locales, LV2 y LV3. Ambas emiten un mensaje político que se desplaza por el neotransitado espacio situado a la derecha del centro. Pero —y como suele ocurrir— tanto sus niveles de audiencia como los sectores a los que llegan, demuestran una especial sensibilidad para percibir y canalizar gustos y expectativas populares.

Radical es el caso de Radio Nacional Córdoba, que asume el proyecto oficial de democratización de la cultura, donde los cuartetos se convierten casi en una música prohibida. Si de algún otro lugar de la República alguien sintoniza LRA7 seguramente no podría enterarse de la existencia de una música que ya forma parte de la realidad cotidiana de Córdoba.

De los propios empresarios de los cuartetos surgió la idea de concretar, con motivo de difundir esta música, programas televisivos. Los mismos son realizados en productoras privadas, coordinados por los empresarios, los que luego compran un espacio, en general en alguno de los canales privados (canal 8 y 12) donde son emitidos y han tenido desde 1973 (con un intervalo desde el '76 al '82) hasta hoy un importante nivel de audiencia.

¿Cómo se resuelven en el universo cuarterero las oposiciones bueno-malo, leal-traidor? El público cuarterero acepta la incorporación de canciones no-cuartereras, presta más atención a unas letras que a otras, pero existe una regla de hierro que jamás podrá ser violada, a riesgo de desaparecer de la escena para siempre: esta es, el respeto incondicional a la base rítmica del cuarteto. Quien la infrinja, puede empezar a contar sus últimos días en el ambiente. La melodía más ex-

traña podrá ser incorporada al repertorio, en tanto y en cuanto el "tunga-tunga" acompañe su desarrollo. Es decir, mientras pueda ser bailada. Aquí se define el ser o no ser del cuarteto.

Pelusa es un ex cantante de Chébere que se independizó y emprendió una ascendente carrera como solista. A partir de una de sus últimas grabaciones, su estrella se precipitó en forma abrupta. La gente dejó de ir a sus bailes, de comprar sus discos. "Se alejó del cuarteto", comentaba su ex público, con mezcla de enojo y tristeza. La palabra misma *traición* comenzó a circular, para referirse a lo que en realidad fue el cambio del ritmo. La audacia innovadora había llevado a Pelusa a incorporar un bajista de jazz, tan talentoso como desconocedor de lo que parece ser el secreto más recóndito de la música cuarterera: dos golpes de bajo y piano que la frialdad de la partitura condena como monótono, repetitivo y hartante. En la calentura de la pista, en cambio, se convierten en "el tunga tunga que no podrán sepultar, que no morirá jamás", al decir de una canción de Carlos Jiménez.

## la movilización de los 30 mil cordobeses

En tiempos en que desde el poder se cree que las emociones colectivas fuertes pasaron de moda, las famosas y casi siempre bien ponderadas masas populares cordobesas se estremecen con un ritmo simple, elemental, incontenible, y hacen girar a su alrededor una mitología, una manera de ser, un negocio de proporciones, una cultura. En años de individualismo, quietud y desmovilización, cada fin de semana 30 mil cordobeses se abarrotan en ómnibus, encienden motos, destartalan gordinis y siam ditellas para comprimirse en los clubes en donde cantantes y orquestas de cuarteto animan el baile.

Para el cordobés de sangre cuarterera, la vida tiene una unidad cronológica básica: la semana. Esta, a su vez, se descompone en una serie de días, horas, minutos y segundos que laten en forma de cuenta regresiva. El "0" se acercará alrededor de las 22 de cada viernes. En la cola del ómnibus encuentra el primer estímulo externo una excitación que va "in crescendo". El entusiasmo alcanza su primera fase de desarrollo después de pagar el boleto. A esa hora, todas las unidades de todas las líneas que conducen a clubes con bailes de cuartetos, están copadas por bailarines con celo danzante contenido de cinco días. Risas, bromas en voz alta, movimientos rítmicos al son de tarareo pensado o explícito, expresan un esfuerzo por contener la euforia en un marco de tolerancia con la reducida minoría del viaje: los pasajeros que no van al baile. Acá, todavía el aroma general es resultante de la mezcla de los perfumes particulares de los impacientes cuartereros. Cuando descendan, la fragancia que los espera sabrá a choripán, aliento a vino, ginebra con coca y mucho sudor. Los apretujones comenzarán en la boletería, seguirán en la pista y terminarán en la madrugada del día si-

## testimonios

### "la mona es un dios"

*"Toda la gente de plata te dice: Jiménez y el cuarteto te llevan el peor ambiente. Y vos podés decir, la Mona te lleva la negrada, pero te vas a un bautismo, un casamiento, por más que sea gente de etiqueta, ahí te ponen un disco de la Mona, y te baila hasta un inválido; sentado te baila..."*

Omar, 22, colectivo.

*"A Jiménez va el cuarterero nato, que trabaja con la mano, igual que su padre. No es gente de oficina ni se maneja con papeles. Es la clase obrera-obrera. Tiene un lenguaje y un baile que lo distingue del público de otros cantantes; las expectativas son diferentes. Hay gente que va a escuchar a Sebastián o Chébere. En un baile de Jiménez, eso es imposible: hay que bailar".*

Osvaldo Hepp, autor de *La Soledad de los Cuartetos*, ensayo sociológico de reciente aparición.

*"Es el músico de los lúmpenes, las putas y los chorros. Van todos los días al baile, y se chupan todo: la plata de algún lado tiene que salir. La Mona es un tipo de la villa que subió, y es reflejo de esa misma clase baja. Sus letras, sin nada de poesía, reflejan las vivencias de ellos"*

Rubén, 32, empleado bancario.

*"Puede haber alguna pelea, como hay en todos lados donde hay multitud, pero Jiménez es muy bueno en todo sentido. El para la música, los habla y les dice: 'acá a qué han venido, a pelear o a divertirse, cortenlá o no canto ni bosta'"*

Antonio, 24, desocupado.

*"Es muy humilde y humano. En una palabra, nunca vi una persona tan insólita; hace divertir a la gente; cuando alguien necesita algo, un remedio, una silla de ruedas, el se lo da; en los bailes, siempre te rifa algo, un auto, una casa... La Mona es un dios... Algún día, en esta ciudad va a haber una calle que se llame 'Carlitos Jiménez'"*

Arturo, 48, peluquero.

guiente. Y si ocho australes para la entrada y un resto para consumir lo permiten, la noche de ese mismo sábado podrá reiniciarse el circuito.

## comienza la noche

La puerta del club separa el territorio del trabajo y el de la diversión, la preocupación y su olvido, la soledad y el amor/levantado. Con estas ope-

siciones los cuartetos y cuarteras explican y justifican su pasión por su música. Para ingresar, además de la entrada, será imprescindible no portar armas. Después del registro a cargo de policías uniformados, el paso, el corazón y la adrenalina se apuran en busca del primer paso decidido para abrir la noche: sacar a bailar, ser sacada, tomar algo o —en algunos casos— escuchar la orquesta.

El clímax es inminente cuando se apagan las luces del escenario. Un reflector ilumina al locutor-animador, integrante estable del grupo, que con una impostación festivalera hasta la sobreactuación y buen oficio, saluda al "queridísimo público" del club en cuestión. Hace una presentación "espectacular" del cantante u orquesta, arenga a

los presentes a bailar, el bajo eléctrico descarga los primeros "¡tunga! ¡tunga!..." Y todos a bailar. Para el cuarteto de raza, escuchar la base rítmica del cuarteto y ponerse a bailar, es un acto físico que no tiene nada que ver con la voluntad.

Arriba del escenario, "el cantante con su música se juega la vida" con mucho color, brillo y lentejuelas. Contorsión, sensualidad y ejecución ejemplar del paso típico del género, completan su trabajo.

La orquesta, uniformada con smoking turquesa, fucsia o algún color muy vivo, pantalón y moño negro, la quietud de los músicos, entre luces y humo, contrasta con vertiginosos riffs de acordeón, guitarras eléctricas, trompetas o saxos, que ca-

balgan sobre el poderoso ¡tunga! ¡tunga!, convertido ya en fuerza material y palpable, que invade cuerpos, activa piernas y caderas, arranca de las sillas a los sentados y —en el transcurso de dos temas— convierte a la cancha de básquet en un gran óvalo humano, espeso, pesado y compacto, que comienza a girar en sentido contrario a las agujas del reloj, dibujando así la figura más globalizadora y multitudinaria de la coreografía elemental del cuarteto.

Si de registrar looks se trata, sólo dos estéticas estarán radicalmente ausentes: la psicobolche y la posmoderna. De ahí para abajo, todo lo que uno pueda imaginar, homogeneizado en la heterogeneidad y el caos cromático.

## entrevista a carlos jimenez

### a lo nuestro va la popular



—Carlos, qué es para vos el cuarteto?

—Y yo digo que es el folclore cordobés. Porque el folclore, lo dice el diccionario, es la música de un determinado lugar. Y el cuarteto nació en Córdoba. Por más que nuestros abuelos trajeran el acordeón, el cuarteto, que es un estilo completamente distinto a los demás, nació aquí.

—¿Cuánto hace que estás en la música de cuartetos?

—Hace 22 años. A los 15 años se me dio la oportunidad: me dijeron si quería cantar y fui a

probar suerte. Me probé Berna, "El Pibe de Oro", y le gustó. Además siempre me gustó cantar cualquier cosa, siempre que fuera cantar. Y aparecí cantando en la radio LV2. Después, poco a poco comenzamos a tener bailes, hasta que grabé mi primer longplay. Estuve hasta los 20 años con Berna y grabé cinco longplays. Estando con él hice hasta segundo año del secundario pero me quedé libre porque faltaba para ir a los bailes, entonces mi padre me dijo si quería seguir estudiando o cantando y elegí cantar.

—¿Qué pasó después de Berna?

—Me fui al Cuarteto de Oro con mi tío Coquito Ramaló. Con él estoy 12 años y grabo 26 longplays, uno fue de platino con el tema Cortate el pelo cabezón ¿te lo acordás?. Después me desvinculo de él y empiezo como solista, de esto hace cuatro años. Esta es mi mejor etapa porque se me abren las puertas de todo el país.

—¿Fue difícil empezar como solista?

—Mirá, era vivir o morir, porque en el momento en que me separo de Ramaló era muy dura

la cosa. Yo quería hacer cuarteto pero incluir nuevos instrumentos, para darle a la juventud otro sonido ¿me entendés? Nosotros le agregamos a la base cuartetera los teclados y justamente por eso me separo de Ramaló. No me supo comprender. Saco el longplay con el tema *La Flaca Marta* y ese tema me dio la vida, por eso lo amo.

—¿Cuánto duró el espectáculo de Carlos Jiménez?

—Cuatro horas. Estamos cuatro horas arriba del escenario, pero hacemos pausas. En total hago unos 35 o 38 temas por baile.

—¿Cuántos bailes hacés por semana?

—Seis o siete por semana, pero son exclusivos, no hago doblete ni triple. Los hago de martes a domingos, los días de semana en general en el interior, y viernes, sábado y domingo en Córdoba capital.

—¿Cómo elegís la ropa?

—Tengo una línea hace muchos años, desde que estaba en el Cuarteto de Oro me visto así, hace 16 años. La ropa me la hace la Juanita, mi mujer, con mi tía. Me gusta la ropa ajustada, pero verás que no la uso ajustada para andar de civil. En el escenario me puedo mover mejor, puedo quebrar mejor la cintura, me puedo tirar mejor al suelo con la ropa ajustada.

—¿De dónde viene esa forma tan particular de moverte?

—Me va saliendo arriba del escenario. A la manito la muevo así hace 20 años, salió bailando cuartetos. Venían los chicos, ellos bailaban y movían la mano, y yo los comencé a imitar. De allí nació la manito. Y después, bailar moviendo la cintura es cosa de mucho tiempo.

—¿Cómo terminás los bailes?

—Muerto, pero bien porque me encanta lo que hago. Al otro día no me puedo ni mover, pero las monadas que yo hago arriba del escenario las hago porque me gustan, porque me encanta cantar cuartetos. Es lo único que aprendí a hacer en mi vida, y lo hago con mucho amor. Hace mucho que estoy en esto y uno va madurando, va creciendo, y

agradezco a Dios haber tenido constancia, porque en el tiempo que cantaba con Berna yo no ganaba mucho dinero, más bien no ganaba nada. Tuve siete años para hacer la casa en que vivo; ladrillo sobre ladrillo, trabajo tipo hormiga, fui construyendo esto y ahora gracias a Dios la estoy disfrutando con mi familia, pero nadie me regaló nada.

—¿Por qué creés que tanta gente va a los bailes de cuarteto?

—Porque es la música más sana, más barata y más alegre.

—¿Cuidás que la entrada sea barata?

—Claro, porque a lo nuestro va la popular y a la popular no hay que castigarla mucho. Aparte nosotros hacemos bailes los viernes, sábados y domingos, y algunos días vísperas de feriado, o sea, tenemos a la gente bailando cuatro días a la semana, y si la entrada costara más para ellos, sería un poco duro. Cuando voy afuera sí, cobro diez australes, porque voy una vez por año.

—¿Los temas que cantás los componés vos?

—Algunos sí, otros los hacen mis músicos y algunos me los acercan otros autores, pero a esos los arreglo, les doy el gustito que me gusta a mí, les pongo algunas letras, les cambio el ritmo.

—¿Qué tenés en cuenta cuando componés una canción?

—Te sale. Mirá, ahora hace como dos meses que no me sale nada, estoy hueco, pero a veces me despierto a las seis de la mañana pensando en algo; ahí nomás me despierto, lo escribo y grabo para no olvidarme, después lo redondeás.

—¿Desde que estás como solista cuántos discos grabaste?

—Siete longplays, todos fueron disco de oro, los dos en vivo, discos de platino. En abril grabo el octavo.

—¿Quién maneja tus negocios?

—Yo me vendo. Hago todo.

—¿Creés que lo esencial del cuarteto es el baile, la posibilidad de divertirse?

—Claro, porque lo nuestro no es para hacer

recitales, no es para que me estés viendo sentadito cuatro horas. Si querés ir a ver cuarteto tenés que ir con toda la predisposición para bailar, para divertirse, sacarte todos los dramas que tenés en la cabeza, olvidarte de todos los problemas, eso es el cuarteto. La gente deja de ir a los bailes cuando no puede bailar.

—¿Cómo ves al país desde el escenario?

—No sé el país, pero yo veo a la gente triste. El país está triste por todos los problemas que tenemos, los económicos sobre todo, el cuarteto es lo que te hace olvidar todo eso.

—¿Te preocupa cómo está la gente, cómo vive?

—Lógico. Me preocupa porque soy un argentino más. Yo también tengo mis problemas económicos. La ley de la vida es seguir luchando, pero con honor y sanamente, y con el corazón siempre adelante, es la única forma de salvar al país, porque en este momento venga quien venga, vamos a seguir con los mismos dramas, porque nadie empuja para adelante. Empujan un par de meses y después se olvidaron, empiezan a ...a... bueno, no me hagas hablar.

—¿Cuál creés que puede ser la evolución del cuarteto?

—Yo creo que estamos en el momento justo. Todavía no hay que hacer ningún cambio porque recién la gente, el país, lo está escuchando. Es decir, le está gustando este estilo. Es una pregunta que me la tendrías que hacer dentro de unos años, cuando la gente se cansa de escuchar esto, y ver qué le ponemos para darle otro gustito, pero sin sacarle el tunga tunga, sin sacar el acordeón, el piano, el violín y el bajo.

—¿De dónde te viene el apodo?

—Desde que tengo ocho años me dicen así. Además de la cara es porque yo cuando era chico hacía muchas morisquetas, y bueno las sigo haciendo, todavía a mis 37 años camino una cuadra con las manos. La verdad, soy muy cirquero, con eso hago reír muchísimo a mis chicos.

a.g.

CIRCE CASSETTES PRESENTA

# CUARTETO CEDRON

canciones sobre poemas de

JUAN GELMAN

R. GONZALEZ TUÑON Y C. VALLEJO en

EL CABALLO DE LA CALESITA

TAMBIEN DEL CUARTETO CEDRON:

CANCION SIN VERANO, CANCIONES

SOBRE POEMAS DE JULIO CORTAZAR,

R.G. TUÑON, A. MACHADO, JAVIER

VILLAFANE Y DYLAN THOMAS.

EN CIRCE: LUIS BORDA, JORGE CUMBO,

DUO ISLAS, CARLOS COSTA, EL GÜEVO,

TRIO SEMBLANZA, NICOLAS POSSE,

ALMADA-IANNACCONE, DANIEL VOLPINI.

se venden en zival's, corrientes y callao

y en las mejores disquerías del país.

DE ARISTOTELES A  
FOUCAULT... TODOS



UN LUGAR PARA LOS CLASICOS

• PSICOLOGIA • CIENCIAS SOCIALES • FILOSOFIA

• PUBLICACIONES EXTRANJERAS

ENTREGAS A DOMICILIO

BAR - CURSOS - ESPECTACULOS

JORGE NEWBERY 1875 PEDIDOS AL 772-3824

# sebastián: "la importancia de hacer bailar a un pueblo"

Segundo vendedor de RCA después de Valeria Lynch, Sebastián representa la variante melódica del cuarteto. Con buen físico y mucha sensualidad en sus actuaciones, la militancia de sus barras es hegemonizada por mujeres. El sexo no está ausente en los diálogos que suele entablar con ellas desde el escenario.

—¿Son todas mías?

—Sííí...

Sebastián incorpora a su orquesta sintetizadores, pianos, saxos y trompetas, y se preocupa por buscar nuevos arreglos y melodías, pero sin alejarse del género. En su casa, se muestra especialmente interesado en abrir el diálogo hacia el público no-cuartetero y —si es necesario— polemizar con sus críticos. Para este nuevo rol, al igual que para seducir a sus fans, también cuenta con buenos argumentos.

—Me gusta hablar con universitarios. Ellos tienen conocimientos teóricos, yo conozco el cuarteto desde adentro, y podemos aprender todos un poco. Creo que también podemos llegar juntos fácilmente a la conclusión de que así como está bien que exista el rock, está bien que existamos nosotros.

Mi música es de raíces netamente cuarteteras. Yo me hice bailando con Carlitos Rolán, Jiménez,

desde los 15 años. Escuchaba tanto a Palito Ortega, como Frank Pourcel, Neil Sedaka, folclore. En Buenos Aires, canté un tiempo con Los Naufragos. Acá en Córdoba, con Chébere y Rolán. En base a todo esto fui formando mi estilo.

Hoy me gusta mucho Serrat, Litto Nebbia, Julio Iglesias, y está todo bien: vos vas a un recital, pagás una entrada y te sentás a escuchar. Pero lo nuestro es otra cosa. Por una entrada muy barata ofrecemos a nuestra gente también un espectáculo musical, con luces, humo y buen sonido. Pero además, los chicos van a conocer a las chicas, las sacan a bailar y a lo mejor se ponen de novios. Otros van a escuchar mientras toman una cerveza o una ginebra o coca. Las chicas gritan, yo les contesto. A lo mejor me van a ver a mí, se me acercan, me tocan, me preguntan qué hice durante la semana. A las señoras grandes, cuando van entrando les digo por micrófono "hola tía". Y todo esto a la gente le gusta.

Está bien, por ahí, a la salida de un baile algún negrito de mierda patea un tacho. Son los "jodiditos", digamos, y la cosa no pasa de ahí. Lo fundamental es que la gente va a divertirse y bailar masivamente.

Este es un poco el secreto de nuestra música, y nosotros, los cantantes, queremos que sea así,

nos gusta. A mí me han ofrecido hacer recitales y no acepté. Yo, si no hay una pista de baile, no canto.

—¿Tenés en cuenta todo esto a la hora de componer?

—Sí, yo siempre quise componer para un grupo de gente al cual yo le sé escribir, porque la conozco: mi gente. A la otra, no le sé escribir, no tengo condiciones. Pero con el tiempo, me di cuenta que esa gente también baila con mi música. A mis bailes empezó a ir gente de clase media, el hijo del ingeniero, algún estudiante.

—Aunque todavía, al grueso de "esa gente", le cuesta mucho aceptar al cuarteto...

—Sí, y fijate que los chetitos, los lindos, la gente bien, hacen una fiesta, se terminó el pollo, viene el postre, no hay más temas de conversación y si no hay Sebastián, Jiménez, Chébere, Leo, están todos muertos de pena. Le salvamos la noche, pero te rechazan. En el centro te miran con cara de asco. Yo no pretendo que los doctores, los arquitectos, los ingenieros vayan al baile. Que sigan escuchando su música. Pero sí quiero que conozcan nuestro trabajo, y que valoren la importancia de divertir y hacer bailar a un pueblo.

## letras

# papi, no maltrates a la mami

### nuestro estilo cordobés

Yo sé que hay gente que rechaza la verdad y se avergüenza de la pura realidad al ritmo nuestro no lo van a sepultar porque es muy puro tiene estilo natural y defendemos con orgullo y mucho amor aquella herencia que mi Córdoba me dio Y desde entonces late en mi corazón y lo percibe la nueva generación

Buenos Aires tiene el tango y La Rioja con su chaya Los salteños con la zamba en Corrientes el chamamé en Santiago del Estero gozan con la chacarera y nosotros los cordobeses cuarteteamos hasta morir.

Al tunga, tunga, tunga no lo van a sepultar el ritmo de cuarteto nunca, nunca, morirá no, no, no, nunca morirá no, no, no, será siempre inmortal sí, sí, sí, siempre vivirá sí, sí, sí, te lo puedo asegurar. Sigue. Creo que con esto basta ¿no?

### de punta a punta

(d.r.)  
canción

Deja la luz encendida quiero mirarte desnuda ahora no hay ninguna prisa y te amaré de punta a punta. Palmo a palmo beso a beso, así como imaginaba solo los dos en silencio enredados en la cama. Lo había soñado tanto este precioso momento pero esto es lo máximo estoy entrando en tu cuerpo siento tu pecho agitado y tu vientre como el fuego los dos estamos temblando de pasión, delirio, de amor y deseo Abrazame, aprietame, acariciame y besame que en el mar de tu cuerpo yo quiero beber hasta la última gota de amor y placer. Bis

### papi

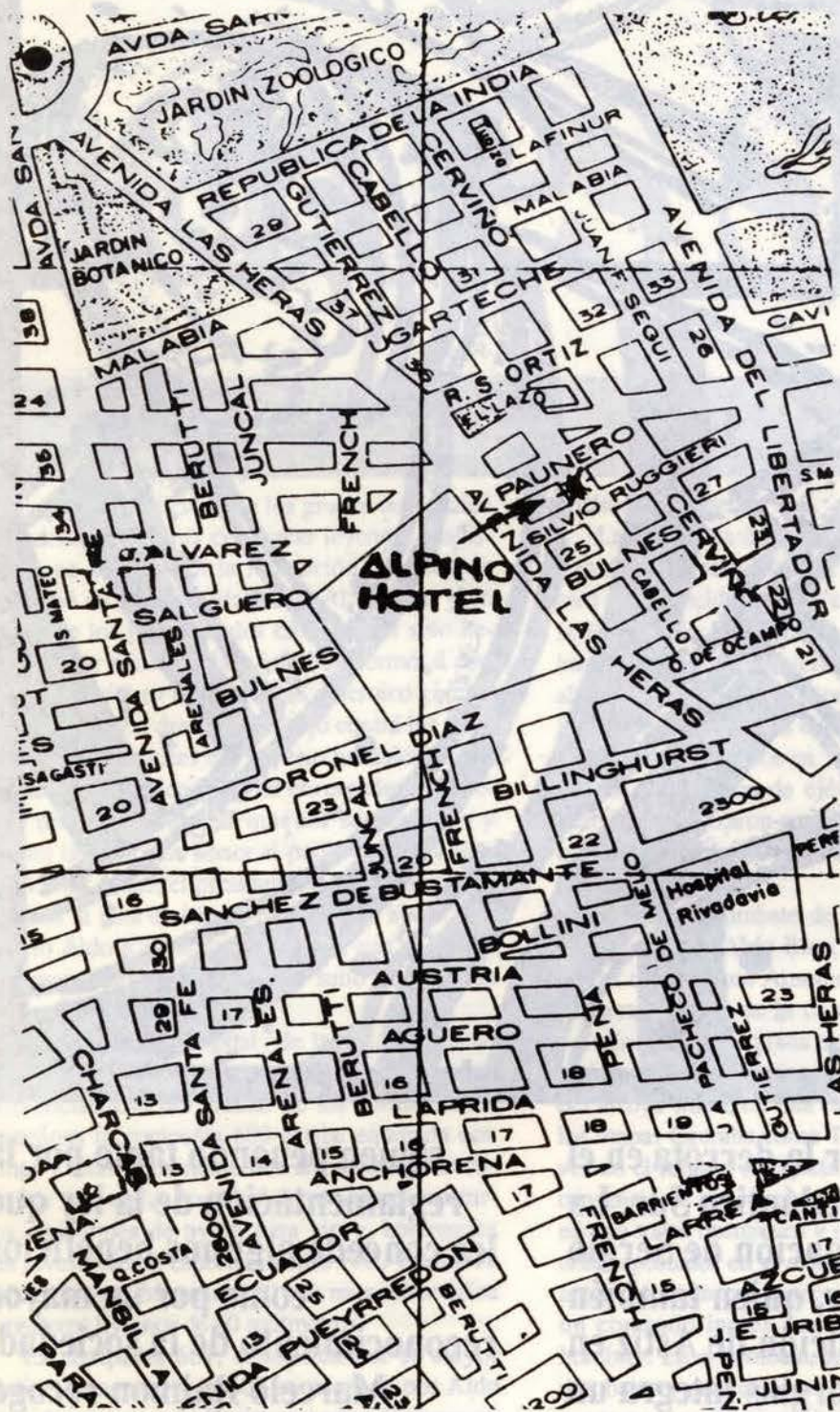
(jiménez-verón)  
canción

Papi no maltrates a la mami porque la mami te quiere no le pegues a la mami papi... no, no, no Dónde te vas después de trabajar con quién salís que a casa no venís Al regresar a mami maltratás porque ella te reprocha la hora que llegás. Si otra mujer cambió tu corazón decime a mí que yo soy el mayor decidí ya o te quedás o te vas porque yo no soporto ver sufrir a mi mamá. No, no, no,... papi no maltrates a la mami porque la mami te quiere no maltrates a mamá. Yo sé que sos mi padre y mucho más sos el que ayer nos acunó pero el hogar no tiene más la paz que un día prometiste jurando ante el altar. Si tú me quieres como te quiero yo papi jamás maltrates a mamá no quiero ser el que te deba levantar la mano algún día porque vos sos mi papá. Papi no maltrates a la mami porque,... (estribillo).



# ALPINO HOTEL

tres estrellas, categoria internacional



TV color vía satélite con canales de EE.UU. y Europa.

A minutos del centro y del Aeroparque.

Calefacción, aire acondicionado.

Téfonos directos con DDM y DDI.

A metros de

Av. del Libertador al 2500.

Aceptamos todas

las tarjetas de crédito.

cabello 3318  
1425 - Buenos Aires  
tel.: 802-2342/2430  
802-8457/7769  
3687/7844

su domicilio en Buenos Aires



¿Quién hubiera imaginado que Aldo Rico “entró, permaneció y salió de las islas sin disparar un solo tiro”, si el mismo presidente Alfonsín lo distinguió como un héroe de Malvinas? Otras revelaciones no menos insólitas se conocerán en estos días cuando la Cámara Federal aborde la causa

iniciada por la derrota en el Atlántico Sur. La investigación de Sergio Joselovsky, quien también relata la rendición de Astiz en las Georgias integra un Cuaderno de Crisis de próxima aparición.

Lejos de los titulares periodísticos, los verdaderos protagonistas de la guerra

siguen penando tanto por la reglamentación de la ley que les concede algunos beneficios como por un mayor reconocimiento de la sociedad.

Marcelo Raimon recoge testimonios y analiza la situación de los ex combatientes seis años después de la rendición en Puerto Argentino.

# héroes sin gloria

sergio joselovsky

Es ya una tradición que los grupos nacionalistas padezcan la manía de recrear leyendas magistrales que acompañen la reputación del soldado que luchó en las islas Malvinas. Al parecer, y en el caso de los profesionales enviados, el solo hecho de pisar aquella lejana isla transformó al distinguido oficial en un honorable y heroico guerrero que luchó con destreza y arrojo contra las feroces y salvajes huestes del imperio británico. A esta altura la confusión es de tal envergadura que resulta difícil discriminar quiénes son colados y quiénes invitados de honor al podio de los valientes. Así las cosas, el presidente Raúl Alfonsín incluyó en la lista de héroes de guerra al ahora presidiario Aldo Rico sin saber, quizá, que el entonces mayor entró, permaneció y salió de las islas sin disparar un solo tiro.

Rico llegó a la capital de las islas el 26 de mayo a la tarde transportando su propio arsenal. Diferenciándose del grueso de los combatientes argentinos la compañía 602 estaba equipada con armas y elementos modernos tan sofisticados como los que tenían los británicos: visores nocturnos, uniformes de nylon para nieve, borceguíes con revestimiento especial, fusiles FAL y también doce carabinas Magnum 300 con mira telescópica y morteros livianos de 60 milímetros.

La compañía 601, conducida por el mayor Mario Castagneto y la 602 comandada por Aldo Rico, fueron para el ejército argentino la vanguardia militar, los gurkas del subdesarrollo enviados a las islas para realizar operaciones restringidas a oficiales comunes por carecer de la preparación física y técnica que caracterizaba a estos dos grupos. Las compañías o comandos, según se apodan entre ellos, existen en las tres fuerzas y toman como modelo a sus similares norteamericanos,

británicos o israelíes.

La existencia de los comandos data de 1978 cuando el primer instructor de comandos, Mohamed Alí Seineldín, formó el grupo Halcón B en la Escuela de Infantería del Ejército. Tal vez en homenaje a este pionero que preparaba a sus alumnos para resistir la tortura encerrándolos en jaulas similares, según explicaba, a las que conocieron los americanos en Vietnam, los dos únicos grupos comandos de ejército que actuaron en Malvinas, bautizaron como la "halconera" al lugar que servía como comando de los comandos en Puerto Argentino.

El primer combate de la compañía, del cual estuvo ausente Aldo Rico, lo protagonizó el entonces capitán José Arnobio Vercesi a cargo de la primera sección de la compañía 602. Luego de dos días de interrumpida caminata, el capitán Vercesi ordenó replegarse para pasar la noche detrás del arroyo Malo, en una casa abandonada que en los mapas figuraba como Top Malo House. Una vez en el refugio el capitán, después de evaluar el cansancio de sus hombres y el frío exterior, ordenó que todos durmiesen y eliminó a los dos centinelas apostados en el exterior de la casa. Minutos antes del amanecer la sección fue sorprendida por un comando inglés compuesto por diecinueve hombres. En el combate, la sección de Rico sufrió dos bajas y seis heridos. Los sobrevivientes fueron tomados prisioneros luego de que el jefe británico, capitán Roederick Boswel, recomendara a los argentinos: "Never in a house" ( Nunca en una casa ).

"El lugar más caliente para que el soldado de la compañía 602 tenga sus pies, es el vientre de un inglés", era la frase que Rico prefería vociferar a la hora de arengar a sus hombres durante los dieci-

nueve días de permanencia y los catorce de guerra en Malvinas. De los cuarenta y cinco hombres a su cargo cinco murieron, seis resultaron heridos y once prisioneros. Rico recibió después del conflicto la condecoración al "mérito militar".

Según el ex gobernador militar de las islas, general de brigada Mario Benjamín Menéndez, los comandos resultaron de inestimable ayuda para los planes de defensa, protección y recuperación de las islas. Contrariamente, el propio Rico dijo, cuando lo consultó el Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas, que sus conocimientos y aptitudes fueron desaprovechados de un modo vergonzoso.

Como se ve, a seis años del conflicto, no se desprende de los análisis técnicos de las operaciones militares argentinas que el mayor Aldo Rico pueda ser recordado por emprender personalmente operaciones notables.

El historiador Isidoro Ruiz Moreno, profesor de Historia en la Escuela Superior de Guerra, dedicó meses de su trabajo a recrear la vida de los comandos y escribió un libro titulado Comandos en acción. Insospechado de intentar manchar la imagen de sus protagonistas, Ruiz Moreno relata una intervención personal de Aldo Rico:

"Carlos Arroyo estaba reglando los disparos de una batería del Batallón de Infantería de Marina 5, midiendo la distancia con un telémetro láser. Notando Rico que los proyectiles caían lejos del blanco en Bahía Agradable, por la distancia desde donde se disparaban, le anunció al oficial.

—Déjeme que yo tengo que pedir fuego para mi patrulla. Yo voy a reglarlo.

Este procedimiento era delicado. Normalmente el observador pasaba de viva voz los datos a un telefonista unido por línea al puesto de

mando del regimiento. Allí se calculaban las medidas que se transmitían luego al centro director de fuego del grupo de artillería. Llegó el tiro de batallón de marina, pero los dos disparos de Balza sobre el perímetro indicado sólo se oyeron, sin verse los impactos. Rico marcó la corrección:

—Para el BIM 5: izquierda trescientos, acortar mil. Para el GA 3: largo, no observado.

Aguardaron las nuevas salvas. Y de pronto sintieron sobre sí un escalofriante aullido: dos proyectiles pasaron a cinco metros de altura y cayeron delante de la posición propia, en medio del rancho de tropa del Regimiento 4. La corrección de fuego había sido mal retransmitida...

## astiz, el obediente

Contrariamente a lo que se pretendió demostrar, Alfredo Astiz no fue el líder de un grupo de tareas denominado "Lagartos" sino que comandó un grupo de operaciones especiales de la Armada Argentina formado por la inteligencia naval e ideado por el coautor de la guerra, el actual reo Jorge Isaac Anaya, y que estaba en operaciones en el sur argentino antes de la invasión del 2 de abril.

Por aquella época el teniente de navío, Alfredo Ignacio Astiz, fue embarcado en el buque Bahía Paraíso el 29 de marzo de 1982 y desembarcado en Puerto Leith en la madrugada del 4 de abril, para defender las islas Georgias recién recuperadas. El combate por la toma de Grytviken que el marino Astiz acababa de presenciar —no participó porque lo destinaron a la cubierta del buque— fue un presagio desgraciado que no percibió: recuperar las Georgias le había costado a la Argentina 3 muertos, 7 heridos, 1 helicóptero destruido y una corbeta averiada.

Astiz quedó al mando del grupo "Alfa", es decir, un teniente médico, dos suboficiales y 10 ca-

bos. Lo acompañaban también los obreros contratados por el señor Constantino Davidoff, servidor de la junta militar de Galtieri y protagonista del "Operativo Davidoff" perfeñado por el alto mando naval: un eufemismo para denominar la provocación argentina.

Así quedó, Astiz el marino, en el sur: lejos de la capital de Malvinas y dispuesto a cumplir las órdenes impartidas: defender las Georgias justamente en el lugar donde se sospechaba el desembarco británico.

El teniente contaba, además de sus hombres, con una ametralladora MAG, 16 fusiles FAL, municiones, explosivos y pistolas.

Se le había ordenado pelear hasta morir con honor siempre y cuando la ofensiva británica no resultara abrumadoramente superior a sus propias fuerzas. En ese caso, se lo autorizaba a rendir el pabellón previa destrucción del armamento asignado.

Durante 26 días ocupó su tiempo organizando a sus hombres, diseñando trincheras, invocando a la Virgen del Rosario, reconociendo el terreno y estableciendo enlaces permanentes con las tropas argentinas apostadas en Grytviken. Astiz creía que podía resistir hasta las últimas consecuencias, obviamente mortales, cualquier ataque de la poderosa armada imperial. A las 7.45 del 25 de abril los vio llegar. Eran cuatrocientos hombres, el HMS Endurance, el HMS Plymouth, un destructor británico tipo 42 y un grupo aeronaval de 6 helicópteros. Atónito, ordenó disparar ráfagas de ametralladora. Después ordenó retroceder. Y al rato, sin oponer más resistencia, se amparó en la orden de sus superiores, aceptó la tercera intimación y se rindió. Aunque no quedan constancias, se sabe que el último enlace radial con Grytviken concluyó con un "esto no va más".

El teniente, sin embargo, no llegó a concretar las dos órdenes de sus superiores. No destruyó to-

do su material bélico por falta de tiempo: un rato antes de la rendición notó que dos de sus hombres —más del diez por ciento de su fuerza— se habían extraviado. Entre obedecer la orden de destruir el material y buscar a sus subordinados perdidos no dudó: le regaló al enemigo unas cuantas municiones y rescató a sus hombres que olvidaron llevar una brújula.

Meses después, la comisión de Análisis y Evaluación de las responsabilidades en el Conflicto del Atlántico Sur (CAERCA), encabezada por el teniente general Benjamín Rattenbach, entendió que su falta de valor bien valdría considerar "procedente la instrucción del pertinente sumario" (folio 283).

Posteriormente fue procesado por el Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas. En ese juicio Astiz explicó que la rendición fue el simple cumplimiento de la orden impartida y que el material bélico fue abandonado porque prevaleció el sentido común del soldado y optó por rescatar a sus subordinados. Los jueces militares fueron comprensivos con el acusado y "considerando que no registra antecedentes penales militares" (folio 9723, causa Malvinas) lo absolvió de culpa y cargo.

Sin otra opción, la fiscalía de la Cámara Federal que revisará en forma oral la actuación del Consejo Supremo, desistió de apelar el fallo del tribunal militar respecto de Astiz por haber corroborado que el marino efectivamente recibió esa orden de rendición.

Ni Astiz desfilará como acusado ante el tribunal ni Rico como testigo de lo que ocurrió en Malvinas. Para saber qué sucedió en la guerra, el tribunal cuenta con testigos intachables, algunos desconocidos para el público, que podrán satisfacer todo tipo de preguntas. Seguramente porque estuvieron peleando allí.

# malvinas, por otros medios

marcelo raimon

Seguro que ninguno se llama Mambrú. Pero fueron a la guerra, y la mayoría volvió. Menos los 1.000 o 1.200 que ya no lo harán jamás, incluidos 685 que viajaban en un crucero bautizado Belgrano.

Una vez en tierra firme, y después de las bajas de sus respectivas Fuerzas, los 10.000 (¿o 12.000?) ya "veteranos de guerra" se dispersaron por todo el país. Algunos se internaron nuevamente en la espesura del monte, como cualquiera de los 1.500 chaqueños, 600 o 700 formoseños. Enfilaron hacia sus provincias natales también 1.200 correntinos, 1.100 cordobeses. Un puñado más eran esperados en Catamarca y en La Rioja. Y con menos viaje, se quedaron cerquita los 4.400 ex combatientes de la provincia de Buenos Aires y conurbano. Más cancheros, 500 porteños se subie-

ron a algún colectivo.

Ahora ya estaban en casa, y había que hacer algo. La dictadura se las rebuscó creando una bolsa de trabajo para las empresas públicas, dictando una ordenanza, en Capital, de exención de impuestos y hasta realizando algún acto con medallas y todo. Pero eran muchos, y la historia iba a ser larga.

## casas comunes

Jorge Verri es uno de los que pasó una temporada en Malvinas. Ahora milita en el Centro de Ex Combatientes y rememora: "Cuando llegué pensé que lo mejor era ponerse a hacer algo. Surgió al posibilidad de trabajar en un banco. Pero hice cualquier cosa, me peleé con un tipo y a los dos

meses estaba sin laburo. Cuando iba a pedir empleo, creía que era conveniente poner en la ficha que era ex combatiente. Entonces el tipo te preguntaba todo lo que había pasado en Malvinas... y después no te llamaba. Con el tiempo la mayoría nos avivamos de que no tenemos que poner nada. En todo caso que se enteren cuando ya estamos laburando. En las casas, por las charlas que tuve con compañeros, sé que pasó más o menos lo mismo: la familia y los amigos preferían no tocar el tema. Ya pasó, olvidate, nos declinan, igual que los milicos. Y eso fue lo peor que nos podrían haber dicho, porque pasar dos meses haciendo lo que hice, llegar y que te digan que te olvides de todo cuando tenés necesidad de hablar del tema...". Jorge se mira y termina: "... en un momento eras el héroe, después pasaste a ser na-

da, y más adelante te trataban de loco"

Al parecer, en el Congreso se dieron por enterados y en 1984, con el patrocinio del diputado Lorenzo Pepe y el senador Oraldo Britos, el Parlamento aprobó en forma unánime la ley 23.109, de beneficios para ex combatientes. Salió y se fue a dormir una siesta de cuatro años.

El proyecto original legislaba en los siguientes aspectos:

Salud: Reconocimiento y asistencia médica. Aplicación de normas sobre pensiones, en caso de incapacidad. Incorporación a las obras sociales de las respectivas Fuerzas, para los pensionados.

Trabajo: Prioridad en las vacantes de la Administración Pública

Vivienda: Derecho de prioridad en igualdad de condiciones con el resto de los postulantes a planes de vivienda.

Educación: Becas para cualquiera de los tres niveles de estudios, equivalentes a un salario mínimo, vital y móvil.

Ahora, quienquiera que se asome a la edición número 26.382 del Boletín Oficial (16/5/88), podrá enterarse —además de la declaración del interés nacional por el cultivo de la jojoba—, que el decreto presidencial 509/88 no alcanzó para reglamentar los ítems "trabajo" y "vivienda" de la ley de beneficios para veteranos de guerra.

El soldado clase 62 Rubén Bogado, del Barrio Piedrabuena, ocupó una casa deshabitada junto a su esposa y a su hijo. El Centro de Ex Combatientes le proporcionó un abogado ante su detención por presunta usurpación de vivienda, y fue excarcelado. En una entrevista con el entonces intendente Saguier le aseguran que podría seguir habitando la casa hasta hallar una solución a su problema. Al tiempo lo obligan a desalojar y pagar una multa. El chaqueño Pablo Báez, se fracturó el fémur, perdió el ojo derecho y solicitó indemnización o trámite de pensión. Pero a mediados de marzo de 1983, falleció a causa de los golpes recibidos en un asalto. Los suicidados: Hugo Cano se ahorcó en el Chaco; Orlando Espíndola se envenenó con un insecticida dejando esposa y cuatro hijos. Estos entre los que tuvieron repercusión pública. El Centro registra alrededor de diez suicidios. Y para el final, un cóctel a gusto de un titular de Crónica del primero de febrero del '85: "Chaco: ex combatiente violó nenita mogólica".

Venciendo la modorra de imaginar recuerdos, se pueden ver las siluetas gris ratón de enormes barcos ingleses que nos devolvían un montón de soldados vencidos. Si en el barrio hay algún pibe conocido que estuvo en la guerra, es más fácil darse cuenta. Y si no, hay que volver a imaginar.

## de regreso

Después del último sorbo de café con leche, en un bar cerca de Tribunales, Héctor Beiroa, secretario general del Centro de ex soldados combatientes en Malvinas—Capital, acerca un poco de historia: "Después de la guerra, uno cambia sus relaciones afectivas. Hay una gran cantidad de ex combatientes que se casaron o formaron nue-

ilustración roberto pazos



va familia porque sus parientes no los comprendían o porque se potenció la relación con sus novias. Entonces uno de los temas fundamentales pasó a ser la necesidad de trabajo y de vivienda. El Centro nace de esa necesidad, y de la de dar una asistencia adecuada que posibilitara la reinserción social del ex combatiente. En lo concreto, se acercaron compañeros con problemas físicos, como esquistas incrustadas o problemas gastrointestinales, entre otras cosas". Héctor muestra un censo realizado en noviembre de 1985 por el Centro-La Plata, sobre 250 ex combatientes de esa ciudad, Ensenada y Berisso. Los datos:

Sin trabajo: 11,4%

Con dificultades laborales: 54,2%

Con problemas físicos "declarados": 25,3%, de los cuales el 52% no realizaba tratamiento.

Con problemas psicológicos "declarados": 10,2%, de los cuales no realizaban tratamiento casi un 59%.

"Desde agosto de 1982 —sigue Héctor— las primeras luchas, y desgraciadamente las últimas, siguen siendo aquellas destinadas a lograr una reinserción lo menos traumática posible. Pero esto no cierra solamente en que haya una ley, una actitud política para solucionar los problemas, pasa también por quebrar la política y la cultura de la desmalvinización que en todo momento trató de desafectar a los ex combatientes de la sociedad, y viceversa".

La militancia de tono político es la que le ha dado más notoriedad al Centro de Ex Combatientes. Con el abrigo de los partidos de izquierda y el peronismo en general (alguna vez también sectores de la Juventud Radical), han realizado marchas y actos masivos en recordación del 2 de abril. Su organización se extiende por todo el país, y reconocen su "zona de influencia" sobre alrededor de seis mil ex combatientes nucleados en los centros de Chaco (18 filiales en el interior), For-

mosa, Rawson, Trelew, el ya nombrado de La Plata, cinco centros en Corrientes, en Córdoba, en Santa Fe, Morón, Rosario, Campana y el último fundado, en San Miguel entre otros. El reclamo por la sanción y reglamentación de la ley 23.109 ha sido una constante en sus pronunciamientos. A través de ya varios encuentros nacionales han delineado su postura ideológica: "...continuar la causa de Malvinas por otros medios tan nobles como la guerra —se lee en un boletín del Centro—, para seguir la lucha por la soberanía (...), para honrar en cuanta ocasión se presente, a los caídos en defensa de nuestra soberanía, solidarizarnos con los ex soldados combatientes y familiares de aquellos que llegaron imposibilitados (...) crear un permanente referente de concientización respecto a la importancia de la recuperación de las Malvinas, contando para esta tarea importantísima con la juventud argentina y continental que debe seguir el camino todavía no construido de la Patria Grande".

Por si acaso, para evitar malentendidos afirman: "Nos ofrecimos a una causa, no a una Junta".

La desmovilización general los afectó en su sustento. Ahora se repliegan y generan una variante fundamental en su organización. Como símbolo han mudado su sede del local en la calle Pasteur al 200 a una oficina en un club del barrio Piedrabuena, detrás de Lugano I y II.

"Ahora estamos trabajando por barrios, tratando de integrar el Centro y los vecinos, que los ex combatientes se inserten en su comunidad. Tratar de modificar la desmalvinización a través de los medios y de un trabajo de tinte muy político no nos conduce a nada. Preferimos empezar a luchar desde abajo, en un terreno propio, donde podamos ampliar la base de inserción para llevar adelante la lucha por Malvinas".

Una definición: "para nosotros Malvinas es como el Cordobazo para la generación del '60."

# no hay huelga que alcance

Tras 40 días de huelga los docentes no obtuvieron muchas reivindicaciones pero mostraron una capacidad de lucha que pocos les atribuían.

El conflicto reavivó la discusión que suscita cada uno de los paros generales de la CGT. ¿Para qué sirven las huelgas?

Julio Godio y Alvaro Abós cuestionan su eficacia para cambiar el rumbo de la política económica, mientras Miguel Gazzera y Marcos Garcetti reivindican el recurso a la huelga como instrumento necesario de la acción sindical.

hernán lópez echagüe

*"Los paros y concentraciones masivas han servido para desgastar la política económica, pero no para obligar a un cambio de rumbo. En las fábricas se preguntan, qué ganamos con otro paro, y no les falta razón. No es, como afirma la derecha, que el accionar de la CGT sea estéril; el problema es que resulta insuficiente". (1)*

Taiana se refiere, en el párrafo transcrito, a los paros generales que la Confederación General del Trabajo ha realizado en el transcurso de los últimos cuatro años. La cita apunta a tres cuestiones clave: la ineficacia de las últimas huelgas para lograr su objetivo principal, la modificación de la política económica; el creciente escepticismo que ha comenzado a instalarse en los mismísimos actores respecto del posible provecho del recurso huelguístico, y por último —acaso el efecto más perjudicial— el reaccionario análisis del centroderecha, que pretende colocar un gran signo de interrogación sobre la huelga como recurso y sobre los principios mismos de la acción sindical.

Ya en noviembre de 1986, tras la normalización de la central obrera, el secretario gremial y de Interior de dicho organismo, José Pedraza, estimaba factible que tal interpretación comenzase a obtener consenso en lo que denominó el "neo-conservadorismo": "La crisis ha dado lugar a la emergencia de una ideología antisindical que busca hegemonizar la opinión pública, para invalidar a toda organización sindical como potencial desestabilizadora del régimen democrático..." (2) Hasta ese momento, la CGT había efectuado paros generales. El centroderecha, entonces, se limitaba a ignorar, silenciosa y astutamente, los reclamos de la CGT. ¿Acaso no existía entre los dirigentes sindicales y los sectores liberales, conservadores, y "neo", un tácito acuerdo de oposición a

la política económica implementada por el gobierno radical?

Desde luego, unos y otros fundaban su descontento en concepciones visiblemente distintas acerca del origen del problema y, fundamentalmente, acerca de los pasos necesarios para superarlo.

La izquierda, entre tanto, quizás empacada en un principismo que entorpece el desarrollo de nuevas mecánicas, acató sin reservas —salvo en dos ocasiones, una en la huelga de junio del '86, cuando criticaron la "metodología", y en setiembre del '87, cuando cuestionaron la movilización— el llamado de la CGT.

Han transcurrido cuatro años de gobierno radical, se han concretado once paros generales, los gestores de la política económica prosiguen inconvertibles, y la dirigencia sindical parece desconcertada.

Que al presidente de la Nación le disgusten y le irriten las medidas de fuerza decretadas por la CGT, que por momentos pierda los estribos y se muestre epigráfico para expresar su enojo—como ocurrió a comienzos de abril, días antes del undécimo paro, cuando se confesó "cansado de paros generales" (3)—, que los dirigentes del radicalismo más allegados a la Casa Rosada se sumen a la irresoluta impotencia del Presidente, insistiendo en la presunta "inutilidad" e improcedencia de una paralización del país, todo ello es ciertamente comprensible. Pero, que similar escepticismo ante la procedencia y posterior provecho de una huelga comience a advertirse en disímiles sectores de la sociedad, incluso entre quienes se consideran opositores al gobierno, y virtuales víctimas de la política económica que con dicha medida de fuerza se propone denunciar, esto sí, debe alarmar a la



CGT. Porque ¿dónde sino en el entorno sociopolítico debe y tiene que procurar la CGT el sostén natural que confiera a su repudio el carácter de "reclamo inapelable"?

El acatamiento a los paros generales ha ido decreciendo paulatinamente, y durante el último, el comercio prácticamente ignoró la medida y diversos medios de transporte prestaron sus servicios normalmente. "En síntesis —dice Taiana (4)—, no están claros los objetivos específicos a alcanzar, ni los medios para lograrlos. En este marco, con paros cuya realización depende de reuniones cupulares donde no resulta claro qué se gana y qué se pierde, es lógico que la movilización haya decrecido".

Simultáneamente, aquellos sectores "neo conservadores" a los que hace referencia Pedraza, comienzan a lamentar la metodología cegetista. Al igual que el gobierno, no sólo ponen en tela de juicio la procedencia de los paros, sino que además hacen hincapié en el tinte "político" y "electoralista" de las medidas de fuerza. "...la metodología de los paros generales se repetirá con mayor frecuencia con el objeto de influir en los resultados a favor de determinada parcialidad política...", presagia *La Nación* en su editorial del 16 de abril. Los rezongos de liberales y conservadores podrían obviarse si no fuera porque coinciden con los del oficialismo.

La huelga, pues, aparece de este modo rodeada de una serie de interrogantes, de un sinfín de cuestionamientos que la asfixian: "inconducente", "desestabilizadora", "política", "electoralista".

En Argentina, al igual que en la mayoría de los países capitalistas, el ejercicio de la huelga ha precedido a la legislación que la autoriza. Desde

fin del siglo pasado hasta la fecha, los distintos sectores que componen el campo laboral han encontrado en la transitoria paralización de sus actividades un medio válido —y en ocasiones excluyente— para presionar tanto a la empresa como al Estado empleador, en procura de mejoras económicas o de términos más satisfactorios en sus vínculos laborales. Estas presiones, sin embargo, no siempre respondieron a una causalidad semejante, y del mismo modo no siempre sus resultados fueron plenamente satisfactorios para la parte huelguista.

En 1888, por ejemplo, los trabajadores ferroviarios —quizás en uno de los primeros conflictos organizados que registre la historia—, llevaron a cabo una huelga. Exigían que sus jornales fuesen abonados en oro; y lo consiguieron. Transcurrido un siglo, la Unión Ferroviaria pena hoy por el descalabro financiero de su Obra Social, y va a la huelga, (mientras las autoridades desoyen sus reclamos) luego retoman sus medidas de fuerza (y de nuevo el silencio) y, así, en una espiral desgastante, se suceden conflictos de los que nadie —ni empleadores ni huelguistas— saben a ciencia cierta cómo diablos zafar.

Es indudable que en el seno de la sociedad argentina algo se ha modificado. Décadas de regímenes autoritarios han logrado empantanar no sólo el desarrollo económico, sin además, cosa más grave, la imaginación de quienes deben elaborar y conducir políticas. En el caso que nos atañe —la dirigencia sindical y su habilidad para generar políticas acordes con el momento que atraviesa el país—, la impotencia de la CGT puede resumirse en la reflexión, tajante, de Taiana: "No están claros los objetivos específicos a alcanzar, ni los medios para lograrlos". El halo de interrogantes

que actualmente rodea a la huelga es inquietante pues, en definitiva cuestiona el ejercicio de un derecho constitucional que en reiteradas ocasiones mostró legítimo para alcanzar objetivos trascendentales.

Basta con mencionar el masivo e insólito movimiento huelguista del 17 de octubre de 1945, cuyas derivaciones y consecuencias políticas en aquel momento eran inimaginables —y que hoy persisten— para recordar logros concretos y mensurables.

En noviembre de 1902 los trabajadores del puerto de Buenos Aires iniciaron una huelga, a la que luego se sumaron trabajadores de Rosario, de Bahía Blanca. La FOA (Federación Obrera Argentina), de origen anarco-sindicalista, la condujo. Se transformó en una huelga general centrada en puros reclamos de tinte laboral: jornada de ocho horas, aumentos salariales; sin embargo, también se planteaba el derecho a la organización sindical. Quizás se trate del primer movimiento huelguista de orden nacional. Desde entonces, el país ha sido signado por una intermitente seguidilla de conflictos. A través de ellos, el movimiento sindical ha ido consolidándose y conformando una estructura de cuyo poder nadie duda. En 1943, la CGT sumaba menos de 200 mil afiliados; hoy, 1988, suma más de tres millones.

#### Notas:

- (1) Taiana, Jorge. *El movimiento obrero (1973-1988)*. Cuadernos de Crisis N° 34, pag. 38.
- (2) Pedraza, José. "El proyecto de la nueva CGT". *La Razón* (matutino) 21/11/86.
- (3) discurso de Alfonsín en Alta Gracia, 10/4/88.
- (4) Taiana, Jorge, op.cit. pag. 38.

# marcos garcetti: los docentes expresan el descontento general



—¿La huelga es un recurso excluyente?

—La huelga es un método, es la máxima expresión de la protesta, y responde a lo que nosotros consideramos la "etapa reivindicativa", que se caracteriza por la lucha frontal por salarios y mejores condiciones de trabajo. Cuando estas condiciones están satisfechas, la evolución de las organizaciones sindicales entra en otra etapa, la política, y entonces la disputa se da en el terreno de la discusión sobre temas que hacen a la política del sector. En la República Argentina, lamentablemente, todavía no se dan las condiciones para que los gremios transiten esta etapa, porque están pendientes una serie de reivindicaciones esenciales en el campo laboral que sólo pueden ser abordadas con la huelga.

—¿En qué etapa de este trayecto se encuentra la CTERA ahora?

—Nosotros planteamos la unificación salarial, lo que se ha logrado en gran porcentaje: de las 25 jurisdicciones, 21 tienen hoy salario unificado; 4 quedaron fuera. Pero más allá del mero objetivo reivindicativo, la huelga sirvió al sector docente para acreditar una personería que históricamente le fue negada. Para el pueblo en general, y para el gobierno en particular, CTERA es hoy la organización que representa a los trabajadores de la Educación; eso se ha logrado a través de los movimientos de fuerza, que en el sector docente tienen tal magnitud por lo específico que es la educación. Cualquier gremio que manejara recursos económicos, petróleo, dinero concreto, no hubiese llegado nunca a una huelga de sesenta días como hemos llegado nosotros. Hubieran encontrado respuestas y soluciones mucho antes.

—El conflicto docente ha contado —ya sea explícita o implícitamente— con el consenso de buena parte de la sociedad, cosa

que no ocurre a menudo con otros gremios. ¿Usted no cree que ese factor ha jugado un papel importante?

—Creo que la sociedad ha expresado, a través de los docentes, lo que interiormente sentía como de propio interés. En medio de una crisis social y económica como la que vive el país, la docencia apareció como un sector dispuesto a librar una batalla, y en serio, en forma definitiva. Entonces, mucha gente encontró que podía canalizar, expresar su descontento a través de su adhesión al conflicto.

—Siguiendo con ese razonamiento y considerando que la última huelga general decretada por la CGT coincidió prácticamente con el movimiento docente, ¿no cree que la CTERA se transformó en una suerte de razón de ser de ese último paro? ¿O que de todos modos se hubiera llevado a cabo?

—Yo no diría que hemos tenido un protagonismo principal en ese paro. Creo que es una decisión de la CGT, fundamentalmente, pero, al mismo tiempo, no es ajena al conflicto de la CTERA. Porque también la CGT advirtió que CTERA representaba —y representa— no sólo la disconformidad del sector docente, sino de toda la sociedad.

—Sin embargo, el gobierno insiste con su política económica. En la actual coyuntura, ¿la huelga ha perdido un poco su poder ofensivo?

—El poder de la huelga como factor de presión, creo que se ha limitado en el tiempo. No tanto por lo que como expresión significa, sino debido a todas las acusaciones que han caído sobre la huelga. Ha sido atacada sistemáticamente desde todos los sectores políticos, que han opuesto a ese derecho de los trabajadores la teoría de la

resignación, y esa teoría —que tiene cierto ensamble en la sociedad argentina—, pone en cuestionamiento la utilidad de una huelga. Antes de cada paro, el gobierno nacional dice: "bueno, harán el paro, pero después seguiremos igual". Pero ese mismo gobierno que dice eso, va a ser el que va a salir a gritar, enardecido, cuando los trabajadores encuentren otros métodos de lucha que realmente lo ataque donde le duela.

—¿Qué otros métodos?

—Le doy el caso de la docencia. Nosotros tenemos modos de realizar nuestra protesta, que van a poner en tela de juicio fundamentalmente la aptitud de las autoridades educativas de todo el país, la aptitud de las autoridades del gobierno nacional y de los gobiernos provinciales: sin salirnos de las disposiciones oficiales, que nos obligan a ir a enseñar determinadas materias y asignaturas, nosotros podemos enseñar vinculando todo con la realidad, demostrando así la falacia con que se pretende gobernar. Y, además, pegándole al gobierno donde le duele, que es en los votos.

—Antes usted se refirió a las "acusaciones", que son conocidas. ¿La huelga desestabiliza? ¿Cuál es su límite?

—Nosotros nos preguntamos, ¿qué desestabiliza más?, ¿los gestos del gobierno, demostrando la ineficacia de su gestión en el ámbito democrático, o el movimiento de los trabajadores reclamando justicia? La democracia, en definitiva, no es un fin, es el mejor medio que conocemos para lograr la justicia social. Y si la democracia deja de ser un medio idóneo, es más responsabilidad del gobierno que de los trabajadores, porque al fin de cuentas los trabajadores no gobiernan, simplemente trabajan. Una huelga, un reclamo gremial, crean precisamente las condiciones para hacer creíble a la democracia: la



posibilidad de expresar, de conseguir mejoras y de lograr justicia social. En ese marco, todo el mundo va a apoyar fervientemente a la democracia. Yo creo que el límite está entre la expresión pacífica y la expresión violenta.

—El gobierno o allegados a él, hablan de huelgas políticas...

—No hay que olvidarse de algo muy importante: la CGT ha debido asumir durante mucho tiempo e incluso lo está haciendo ahora, la representación política del sector social que nuclea. Es muy fácil acusar a la CGT de lo que hace, pero, ¿si no lo hace la CGT, quién lo hace? Cuando los sectores políticos, por atender intereses de coyuntura —fundamentalmente electorales—, van resignando su protagonismo social como representantes del interés popular, tiene que aparecer la CGT y pagar el doble costo de la representación gremial y política.

—¿Usted juzga que la CGT tiene un proyecto?

—Yo creo que está construyendo un proyecto. Y para que esté terminado se necesita una

participación mayor de todas las organizaciones sindicales del país. Además, debemos saber qué piensan los sectores políticos de ese proyecto. Lo concreto es que el país no tiene proyecto político, y para que exista tiene que surgir de la participación de los sectores políticos y gremiales, son éstos últimos, y en gran medida, la expresión mayoritaria del país. Nos pasa en la educación. ¿Cuál es el proyecto educativo en el país? No existe. El proyecto que tienen es administrar, y malamente, una vieja estructura, con total desapego hacia el futuro nacional. Y cuando la CTERA propone una política de discusión, dicen que el paro está politizado. ¡Claro que es político! Porque nosotros enfrentamos la falta de política del gobierno nacional y de muchos gobiernos provinciales.

Marcos Garcetti: — nació en Mendoza—. Actual secretario general de la Confederación de Trabajadores de la Educación de la República Argentina (CTERA).

## julio godio: falta un proyecto alternativo

—¿Es posible medir los resultados de los once paros generales decretados por la CGT hasta la fecha?

—Sí, porque las huelgas son mensurables. en sus aspectos políticos y laborales. El efecto político que tuvieron estos paros, ha sido deteriorar al gobierno radical, facilitar el proceso de reorganización del peronismo, y, eventualmente, han sido un componente importante en el proceso que llevó al peronismo a vencer en las elecciones de setiembre del '87. Ahora, lo que estas huelgas no han logrado, es incidir directamente en las condiciones salariales y de vida de los trabajadores. Y esto por la sencilla razón de que la caída del salario real, la desocupación, y el deterioro de las condiciones de trabajo, sólo podrán resolverse si se producen cambios reales en la estructura económica del país, en general, y de las empresas, en particular. Entonces, si medimos los efectos de los paros en el terreno económico, han sido nulos.

—Invariablemente, el gobierno califica de "inconducentes" a las medidas de fuerza implementadas por la CGT. Que no se logren alcanzar los objetivos planteados —en este caso la modificación del rumbo económico—, ¿no invalida de algún modo la concreción de una huelga?

—Los 11 paros han contado con el apoyo mayoritario de los trabajadores, y por lo tanto tienen el aspecto positivo y conducente de mantener viva en la clase obrera la unidad de acción y sobre todo, el de ejercer el derecho constitucional de la huelga. Al mismo tiempo, han tenido una limitación: no estuvieron acompañadas con una verdadera estrategia de transformación progresista de la economía nacional quedando así, como grandes manifestaciones de protesta social.

—¿Está planteando la falta de un proyecto sindical? La CGT, sin embargo, siempre levanta sus "26 puntos"...

—Para mí los 26 puntos (1) son una receta de reivindicaciones. No constituyen un modelo económico ni un programa económico alternativo. Ocurre que la conducción sindical argentina no tiene en claro cómo sustituir este modelo decadente por otro diferente, y tampoco es un problema exclusivo de la CGT. Es una falencia que abarca a los grandes partidos también.

—La realización de paros sin metas claras, ¿no puede ser contraproducente para el movimiento sindical, e incluso para la estabilidad del gobierno?

—Una huelga general con una dirección política imprecisa, simplemente de protesta social, puede en algunos casos servir para desestabilizar el sistema político sin ofrecer una salida positiva. Y creo que el caso más significativo es el "rodri-gazo" (3). Porque fue una muestra masiva de protesta contra la política económica del gobierno de Isabel, que al mismo tiempo exigió el desplazamiento de López Rega, pero no trajo aparejada una política económica diferente. Tampoco cambió la correlación de fuerzas en el interior del gobierno peronista, y por lo tanto fue a largo plazo un componente más del caos social y político que condujo al golpe militar. Una huelga general debe tener una clara perspectiva de aportar a la consolidación de la democracia y a su simultánea transformación en una democracia económica y social. De lo contrario puede ser peligrosa.

—De algún modo, Godio, usted se está sumando a las acusaciones del gobierno, cuando acusa a la CGT de "desestabilizado"...

carne  
carnet  
carnet  
carnet  
carnet  
carnet  
carnet  
carnet  
carnet  
carnet

la cultura en la trastienda

Serio y adusto, don Francisco Poblet, formaba parte de una historia familiar ligada a un oficio en vías de extinción: el de librero.

Siempre en un reducido radio de cuatro cuadras sobre Callao, la actividad de los Poblet se inicia con el siglo: en 1916 el abuelo Poblet funda la Librería Académica, "con anaqueles repletos de enormes volúmenes encuadernados en cuero, de Medicina o Derecho Penal, que se importaban de Francia", rememora su nieto Paco.

En 1938, cuando la Guerra Civil daba el golpe de gracia a las exportaciones editoriales españolas, don Francisco funda Clásica y Moderna, ya claramente orientada hacia las humanidades, en cuyo local se reunían no sólo jóvenes estudiantes sino intelectuales de la talla de Lugones o Alfonsina Storni. Era la época de oro de la industria editorial argentina. Después vendría el boom de la narrativa latinoamericana y más tarde, la decadencia inocultable del mercado del libro.

Hasta su muerte, en 1980, don Francisco pasaba sus mejores horas en el local. Reacio a los cambios, se oponía a las iniciativas de sus hijos, que los nuevos tiempos acabaron imponiendo: una biblioteca circulante especializada en narrativa; cursos de literatura y política, en fin, recursos de la crisis para mantener viva la magia del encuentro entre el libro y su público.

—Lo que pasa es que la dirigencia sindical está dividida entre los que no quieren ser usados por los facciosos, y los que tienen vínculos con los facciosos. Hay que decirlo con toda claridad: en esto no hay diferencias entre los 25 y el ubaldinismo; será una diferencia de agrupamientos, pero el corte hay que efectuarlo por lo que le he dicho. Un sector del movimiento sindical está con la democracia, por la transformación de esta democracia política en una democracia económica y social; y otro sector de dirigentes vive en función de alianzas corporativas encarando la huelga con sentido corporativo y autoritario. Porque hay una tradición del peronismo de ir con los militares.

—¿Se refiere a Onganía o al Plan de Lucha del '64?

—Fue un Plan de Lucha (3) destinado a modificar dos cosas, principalmente: la política laboral del gobierno de Illia, y frenar al mismo tiempo la consolidación de una legislación laboral que establecía el paralelismo sindical. Simultáneamente, las ocupaciones de fábricas tuvieron su contenido político, porque intentaban dar un piso a la reconstrucción del poder de un partido político. Pero de todos modos no contenían una política de transformación; entonces, objetivamente cumplieron un papel desestabilizador. Recordemos, además, que en el '66 hubo una alianza clara entre sectores sindicales y militares para dar el golpe. Están las declaraciones de Alonso (4).

—Volvamos a la pregunta anterior, a la posible desestabilización que pueden provocar las actuales huelgas.

—Creo fundamental un trabajo para que los sectores medios de la sociedad comprendan la im-

portancia que tiene el derecho de huelga en este país. Porque siempre surgen voces de esos sectores cuestionando la huelga. En segundo lugar, cuando se realiza una huelga, se debe impedir que los sectores de derecha intenten utilizarla para objetivos desestabilizadores. Los dirigentes sindicales deben saber que a través de la huelga se puede ejercer una presión, pero no transformar la situación de los trabajadores sustancialmente. Ahí viene el límite. Porque este es un país que presenta una situación muy especial, que muy pocos países presentan: hay una gran contradicción entre el alto grado de organización de los sectores sociales que luchan por la distribución del ingreso, y simultáneamente se observa un cuadro de crisis y estancamiento. Como el PBI no crece a un ritmo superior al crecimiento de la población, esa lucha por la distribución del ingreso se libra dentro de un PBI estancado. Por lo tanto, es una lucha feroz en todos los sectores económicos. Y esta es la base por la cual el movimiento obrero logra reivindicaciones muy limitadas.

Para transformar la situación, hay que elaborar un nuevo proyecto económicosocial, y hay que implementar la participación de los trabajadores en la gestión de la empresa. Este es el camino de fondo que hay que impulsar en el sector sindical.

---

Julio Godio: sociólogo, asesor de temas laborales en la "Fundación Friedrich Ebert"; autor, entre otras obras, de *El movimiento sindical argentino (1880-1987)*, 1988, y *Partidos, Sindicatos y nuevos movimientos sociales en América Latina*, 1987.

---

## miguel gazzera: la cgt está a la defensiva

—¿Qué ha conseguido la clase trabajadora con los once paros decretados por la CGT hasta la fecha?

—Se consiguió, y mucho. Los paros han servido para demostrar que esta política económica no es aceptada por amplios sectores de la sociedad. Han tenido el apoyo de partidos políticos y empresarios. Además, ¿se hubiese conseguido denunciar el mal manejo de la cosa pública, la mala administración de los recursos, el problema de la deuda externa, de otra manera? No. Porque el gobierno se maneja permanentemente con discursos y con algunas discusiones parlamentarias, que no han resuelto nada. Los radicales dicen que con las huelgas no se resuelven problemas, pero los que tienen que resolver problemas no son las huelgas ni los trabajadores, es el gobierno,

—De todos modos, la CGT exige el cambio de la política económica y el gobierno permanece inmovible. ¿Cómo interpretar, entonces, el alcance de una huelga cuando con ella no se logra el objetivo planteado?

—Una huelga no solamente puede aparecer

como que no logró nada. Nosotros podemos decir ahora, ¿qué lograron los maestros? En primer lugar, han conseguido demostrar que son seres humanos que luchan por una situación de dignidad, a través del salario, y que también luchan por el reconocimiento de la misión que están cumpliendo. Además, la huelga es un medio y no un fin, y no constituye en sí misma una propuesta. En tanto la situación de clases se mantenga, el conflicto será permanente; hay conflictos que son latentes, hay conflictos potenciales, y hay los que culminan con un desenlace: es la huelga. En tanto la clase trabajadora continúe pagando los tributos del sacrificio, la situación de conflicto va a ser la misma bajo cualquier gobierno.

—¿Incluso bajo un gobierno peronista?

—Haremos huelgas, desde luego. El próximo gobierno no va a poder resolver de pronto esta situación. Ubaldini está planteando algo que creo fundamental. En el acto por el 1° de Mayo, dijo que espera que el nuevo gobierno, en un acto que haremos en la CGT, venga a decirnos cuál es su proyecto y cuál será la participación de los trabajadores en ese proyecto. Para mí ese es el princi-

### Notas

(1) Tras el anuncio del "Plan Austral", la CGT elabora sus famosos "26 Puntos". En ellos la central obrera plantea, entre otras cosas: moratoria del pago de los intereses de la deuda externa, aumento de salarios, políticas de pleno empleo, créditos para la industria, aumentos para los jubilados, precios retributivos para el agro, participación en las cajas de previsión y seguridad social.

(2) Entre el 5 y el 15 de junio de 1975, el entonces ministro de Economía, Celestino Rodrigo, decreta las siguientes medidas: aumento del 182% en la nafta; del 40% en las tarifas públicas; de 10 puntos en las tasas de interés; el dólar pasa a costar un 160% más; aumento del 30% en el pan; 23% la leche; 140% los taxis; 150% los cospeles de subte; 60% las entradas de fútbol, etc. La CGT reacciona y no acepta un aumento del salario escalonado, del 80% en total. Espontáneamente, los trabajadores comienzan a abandonar sus actividades, culminando todo con una marcha sobre Plaza de Mayo el 27 de junio. Rodrigo, Otero, ministro de Trabajo y López Rega, entre otros, presentan sus renuncias.

(3) A mediados de 1964, la CGT presenta al gobierno una serie de reivindicaciones: a) que se establezca el salario mínimo, vital y móvil; b) supresión total de las leyes represivas y amnistía para presos políticos y gremiales; c) reactivación económica; d) investigación y esclarecimiento del caso Vallese (había sido secuestrado en agosto de 1962, y hasta ese momento se desconocía su paradero), etc. El gobierno no responde, y la CGT inicia su plan de lucha, que dejaría el saldo de 11 mil establecimientos ocupados, con más de 4 millones de trabajadores involucrados.

(4) A fines de junio del '64, el secretario general de la CGT, José Alonso, hace un claro llamado a la intervención de los militares: "¿Qué custodian las Fuerzas Armadas en este momento? ¿El hambre, la miseria, la desocupación, el fraude, el privilegio? ¿Qué fronteras defienden, qué derechos, qué libertades? ... Tenemos que romper las estructuras que nos asfixian y las trabas que nos impiden avanzar".

pio: participemos en todo, sepamos toda la verdad.

—¿Cómo caracterizaría usted la actitud de la CGT en este momento?

—La CGT está a la defensiva. Actúa por presiones que ejercen sobre ella las bases, y le cuesta hacer una propuesta para la coyuntura, para el aquí y ahora. Y si no tiene propuesta para la coyuntura, difícilmente tenga un proyecto.

—¿A qué atribuye la falta de una propuesta?

—Toda la dirigencia de nuestro país, no sólo la sindical, ha agotado su imaginación. Carece realmente de información sobre la gravedad de la situación que atraviesa el mundo. Y lo que más me preocupa es su despreocupación por esa información, su falta de interés por saber la que se nos viene encima. Debe haber un mayor intercambio de informaciones con experiencias que se han vivido en otros países, en Europa, en Japón, en Estados Unidos, para ver cómo han llegado a la situación que viven. Pero para hablar de modernidad hay que tener cuidado, porque las presiones de los trabajadores siempre van a continuar, aunque usted tenga robots en las fábricas. Le ocurre a

los japoneses, a los europeos... no pueden evitar las huelgas, las protestas, las exigencias de trabajar menos horas, de trabajar en sistemas más humanizados. Y cuando digo "buscar la información" me refiero a ajustar las perspectivas de nuestro país en un marco universal, ajustar la integración, en especial con Latinoamérica. Si no creamos un mercado de intercambio regional entre aquellos que estamos en la misma situación, va a ser muy difícil entrar a competir.

—Retomemos nuestro tema, la huelga y su poder, ¿llevar adelante huelgas sin tener en claro qué se busca con ellas, no es peligroso, contraproducente? Los radicales hablan de desestabilización...

—Le repito: la huelga le es provocada a los trabajadores. Y al contestar, responden con una lógica que pertenece a su propio derecho. Si usted me pregunta si estos paros pueden conducir a una desestabilización, yo le digo que es posible. Pero cuando ello ocurre, es porque el camino que se ha tomado tiene una desviación de tal magnitud que la política misma juega su lógica, y vuelve al punto de retorno, es decir: este camino no, pues volvamos al punto en el cual nos hemos desviado.

—¿No le parece temerario semejante análisis?

—No, no. Yo estoy haciendo un análisis político, y lo hago sin sentimientos de culpa y sin pesimismo. El análisis político exige una asepsia

del pensamiento frente a la realidad. Si no, me voy a un psiquiatra. Y ahora yo le pregunto: ¿qué pasaría si todos esos grupúsculos marxistas avanzaran a tal punto que el gobierno no los detiene? Un golpe de Estado, sin duda. Entonces, ¿en qué punto de la protesta hay un riesgo de que puedan venir los militares? En el punto de la gravedad de la crisis en la que nos colocó el gobierno, no la huelga, el gobierno. Insisto: la huelga es una consecuencia, y la provoca el gobierno con su política económica de hambre.

—Algunos analistas juzgan que las huelgas durante el "rodrigazo" aceleraron la caída de Isabel...

—Eso no es cierto. El gobierno de Isabel cayó, entre otras cosas, porque los radicales no colaboraron con propuestas de ningún tipo. Días antes del golpe, Balbín, en televisión, dijo que no tenía soluciones. Decir eso, y decirle a los militares que se sentaran en la Casa de Gobierno, fue lo mismo.

—¿Y el plan de lucha durante el gobierno de Illia? El año pasado algunos dirigentes radicales llegaron a comparar la actitud de la CGT en el '64 con su accionar actual...

—La debilidad de Illia, era tal que ni siquiera a la salida de la Casa de Gobierno lo esperaba un coche radical. ¿Qué dijeron los radicales cuando le hicimos un Plan de Lucha a Frondizi? ¿Se enojaron por eso? No dijeron nada, recibieron la noticia fervorosos. Cuando le toca a los demás, los ra-

dicales aplauden: cuando le toca a ellos, se trata de una injusticia y de una confabulación.

—Usted, sin embargo, tuvo contactos con Perón en aquella época...

—Sí, sí. Yo iba hasta Montevideo y lo llamaba por teléfono. Y Perón nos decía: Arrímenlo al abismo, pero no lo empujen. ¡Y Frondizi se cayó solo!

—¿Qué perspectivas le ve a la CGT? A su entender, ¿cuáles serían los pasos a dar en este momento?

—La CGT, en definitiva, es la cúspide de un mecanismo estatutario, legal y social, donde se reflexiona sobre ideas pero donde también se reciben todas las presiones desde abajo. Cuando la CGT declara un paro, es porque se trata de la culminación de las presiones y de los actos de protesta que se vienen realizando en los lugares de trabajo. Entonces, en la medida en que la CGT prosiga recibiendo estas protestas, no le quedará otra alternativa que seguir adelante con su lucha, con sus paros.

Miguel Gazzera: sindicalista; en los años '60 se lo conoció como el "cerebro de las 62". Tuvo estrecha relación con Vandor. Actualmente es Secretario de Organización del Consejo Coordinador Argentino Sindical (CCAS). Recientemente presidió el IX Congreso de la Central Latinoamericana de Trabajadores (CLAT). Autor de *Peronismo, autocrítica y perspectiva*, Descartes, 1970.

## alvaro abós: la sociedad decide el éxito o el fracaso

—¿La huelga ha perdido su poder ofensivo?

—Lo que ha caducado es el esquema tradicional según el cual en la huelga había dos actores principales: el grupo obrero, huelguista y el patrón. Es como si, ese diálogo de fuerza que supone la huelga, ahora se realizara frente a un público, frente a un espejo, y las imágenes y las formas que recoge ese espejo, muchas veces deciden el resultado. Es decir, la huelga debe tomar en cuenta la manera en que sus efectos rebotan sobre la sociedad, la manera en que son aprehendidos por la sociedad, la manera en que la sociedad los evalúa, los digiere y los considera. Y esto se produce a través de los medios de comunicación masivos. Ya no hay dos actores, hay por lo menos tres: el grupo huelguista, el patrón y el entorno social que muchas veces influirá decisivamente en el éxito o en la derrota de la huelga.

—Ahora, trasladando el papel de ese entorno social a las huelgas generales decretadas por la CGT, ¿considera que la sociedad ha modificado su actitud con el correr de los paros? ¿Se puede hablar de un descreimiento en la huelga como recurso?

—Creo que la política de confrontación salarial que hace la CGT a través de estas huelgas, tiene un alcance limitado. Porque en un marco democrático y constitucional, como el que existe



ahora, la huelga puramente reivindicatoria de lo salarial, es un hecho protestatario, sin posibilidades de revertir la situación, está condenada a priori al fracaso. En gobiernos constitucionalmente legítimos la política económica la fija el gobierno elegido, y la política salarial integra el haz de políticas que la sociedad global discute en las campañas políticas y decide en las elecciones. Enton-

ces, la posibilidad de que una política económica sea revertida por la presión de una reivindicación, por más masiva que sea, es casi nula.

Ocurre que la CGT pareciera actuar en función de un papel que tenía en marcos constitucionalmente ilegítimos, donde la huelga no sólo era una protesta contra la política económica concreta, sino una expresión de lucha contra la ilegítimi-

dad del sistema político. En todo ese arco que va desde el '55 hasta el '83, con un breve intersticio en el '73/76, la huelga tenía el sentido de protestar y a la vez de vulnerar la ilegitimidad del marco político que excluía la identidad política de la clase obrera. Y esto termina en el '83. El signo político al cual adhiere la clase obrera mayoritariamente, forma parte protagónica del sistema político; ya no hay ilegalidad, ni explícita ni implícita.

—¿Está planteando que el accionar de la CGT hasta la fecha ha sido infructuoso?

—Yo creo que sí. Las huelgas se miden en función de los resultados obtenidos. En cuatro años hemos tenido 11 huelgas, ¿qué se obtuvo? Nada. Si lo que la CGT busca es deteriorar la fortaleza del gobierno, el recurso es absurdo. Porque, primero, la clase obrera en términos electorales tiene un peso cada vez menor, y eso lo demuestran las últimas consultas. Por otra parte, no es un voto homogéneo. Culturalmente muchos sectores obreros votan en función de la cultura de la clase media, en función de pautas de vida provenientes de la clase media. Y como las tensiones políticas deben resolverse por la vía institucional, por las pugnas electorales, las huelgas se transforman en un recurso dilapidador de energía social.

—Constantemente, el gobierno le cuestiona a la CGT la falta de propuestas. ¿Tiene la CGT un proyecto? ¿Tendría que tenerlo?

—La CGT tendría que elaborar, un proyecto de reforma de los mecanismos de inserción de los trabajadores en la sociedad argentina, y un progra-

ma que suponga la transformación de la distribución del poder y la democratización del universo laboral. En este momento hay un marco legal que le abre a la CGT un campo que no explora, un marco que permitiría el avance de los trabajadores en un sentido que no es teórico. El hecho de que los trabajadores puedan participar en la empresa, participar en las decisiones, acceder a zonas de poder, son cuestiones fundamentales. Incluso, muchos de los ingresos de los trabajadores podrían ser procesados a través de mecanismos democráticos. Me refiero, por ejemplo, a los premios, los incentivos, los salarios indirectos, las comisiones... Pero la CGT actúa como un campesino cuya única actividad es ordeñar una ubre, la ubre del salario. Lo demás, todo ese panorama que se le abre cuando existen libertades sindicales, parece no importarle.

—Godio mencionó dos casos de huelgas que considera que favorecieron la caída de un gobierno, concretamente el plan de lucha durante el gobierno de Illia, y también el rodrigazo...

—En el caso del plan de lucha hay que tener en cuenta algo muy importante. El sistema político en Argentina, durante muchos años, ilegalizó la identidad política de la clase obrera, ilegalizó al peronismo, digámoslo directamente. Por lo tanto a la CGT no se le podía exigir que fuera solidaria con un sistema político determinado, en ese marco, aun en un sistema que no era persecutorio, como el gobierno radical de Illia. Los radicales decí-

an: "¡Cómo! ¡El movimiento obrero ataca a este sistema que no es autoritario, es una barbaridad!" No sería autoritario pero era ilegal, porque subsistía la ilegalidad de uno de sus principales actores, que estaba excluido de las reglas de juego. (1) En función de eso se explica el plan de lucha de la CGT. Ahora, seguro que fue desestabilizador. Es un hecho histórico que los dirigentes participaron directamente en la gestación del golpe. Pero revelaron una gruesa miopía, porque los actores políticos que se iban a entronizar por la vía del golpe, iban a ser mucho más antisindicales que los propios radicales.

En cuanto al "rodrigazo", creo que esas movilizaciones provenían de los propios sindicatos peronistas. Eran reacciones válidas frente a la descomposición del gobierno, del proyecto, frente a los aparatos de poder, y sobrepasó largamente la contención de la propia CGT.

Alvaro Abós: Periodista, escritor, investigador. Analista del peronismo y del sindicalismo. Autor, entre otras obras, de *Las organizaciones sindicales y el poder militar* (1976-1983), 1984, y *El posperonismo*, 1986.

(1): En el llamado "Congreso de la Civilidad" que se efectúa a fines del '62, estando aún Guido, se establece a través de un documento debidamente firmado por todos los representantes de los partidos políticos, que ninguno de ellos aceptará participar de elecciones en el caso de existir cualquier tipo de proscripción. Por el radicalismo firman Balbín, Anselmo Mariani y Perette; por el justicialismo, el doctor Mattera y el dirigente de las "62", Miguel Gazzera. Pocos meses después, sin embargo, se decreta la proscripción del peronismo. La fórmula de la UCRP vence al obtener el 25,8 por ciento de los votos, contra un 16,8 por ciento de Alende (UCRI) y un 19,2 por ciento en blanco.

## "...hay más informaciones para este boletín..."

¿Se acuerda?  
Cuando era importante saber realmente qué pasaba, sintonizábamos la voz de Ariel Delgado que desde Uruguay llegaba con "la precisa"

### Ahora en Splendid

De lunes a viernes de 22.30 a 24  
Ariel Delgado, Ricardo Horvath y Marcelo Bartolomé conducen

### "Protagonistas"

Un programa periodístico diferente con comentarios de Eleonora Gossman, Julián Lemoine, Luis Levín, Omar López, Jorge Sluguer, Carlos Bonelli, Celia Pagán y la participación especial de Eduardo Aliverti

PROTAGONISTAS  
en el 990 del dial.

begé  
producciones



Tte. Gral. Perón 1980 - 2° 19  
Tel.: 953-2934  
(1040) Capital Federal

## Feria permanente del Libro Político

  
Libros para  
la Liberación

Avda. Corrientes 1555

# Otra vez Cárdenas

comicios

Pocas cosas tan rutinarias, hasta hoy, en la vida de México como las elecciones.

A veces se producía un incidente con la derecha en la frontera de los Estados Unidos, pero en los escrutinios nunca hubo margen para la sorpresa. La escisión de la Corriente Democrática en el partido gobernante y el amplio apoyo a la candidatura de Cuauhtémoc Cárdenas dan a los comicios del 6 de julio un sabor distinto. La

posibilidad de conformar una alternativa popular de masas sacude la tradicional modorra de la izquierda mexicana.

*“Independientemente del resultado electoral, las fuerzas del cambio están desatadas”* declara a Crisis el candidato opositor.

yazmín ross



Jaqueado por la crisis económica y el aumento de las presiones sociales, el sistema de dominación que proporcionó a México cinco décadas de estabilidad política, comienza a desmoronarse.

Las elecciones del 6 de julio, de las que deberá emerger el sucesor del presidente Miguel de la Madrid, serán las más reñidas de los últimos 36 años. El Partido Revolucionario Institucional (PRI), por primera vez enfrenta un polo opositor fuerte, integrado por disidentes de las filas gubernamentales, por un grupo de partidos que hasta hace poco actuaban como satélites del oficialismo y, lo que resulta más llamativo, por prácticamente la totalidad de la izquierda mexicana. Crisis había adelantado esta posibilidad en *“México: los laberintos del poder”*, N° 55, noviembre de 1987.

Agrupados en torno de la candidatura única de Cuauhtémoc Cárdenas, hijo del ex presidente Lázaro Cárdenas, autor de la expropiación de las riquezas petroleras de México, el Frente Democrático Nacional y el Partido Mexicano Socialista unieron su caudal electoral para *“no dividir y confundir al pueblo”* y por considerar que los comicios de 1988 son una *“oportunidad histórica”* e irreplicable de arrebatar la mayoría absoluta al PRI.

La alianza electoral entre Cárdenas —líder de la Corriente Democrática que se desprendió del PRI— y el Partido Mexicano Socialista (PMS), se basa en una plataforma de 12 puntos que plantea eliminar el sistema presidencialista, abrir un período de transición a la democracia y suspender el pago de la deuda externa.



A pesar de contar con un importante apoyo de sectores campesinos, obreros, estudiantes y clase media, es muy poco probable que Cárdenas logre vencer al candidato oficial Carlos Salinas de Gortari, quien no tiene dudas de regir los destinos de 80 millones de mexicanos durante los próximos seis años (1988-1994). Sin embargo, lo que está en juego en esta elección es el ascenso de la izquierda como segunda fuerza electoral en un país que comparte tres mil kilómetros de frontera con los Estados Unidos y el desplazamiento del Partido Acción Nacional, representante de los grupos derechistas, que hasta ahora resultaban los mayores beneficiarios del descontento popular.

El giro que han tenido los acontecimientos en

México en los últimos doce meses, hace prever que el gobierno de Carlos Salinas de Gortari será el más débil de cuantos haya tenido el priísmo.

Ese será el primer signo palpable de que la hegemonía del partido que se "legitimó" durante medio siglo en la lucha revolucionaria de Emiliano Zapata y Pancho Villa, ha entrado en un proceso de decadencia.

Las perspectivas de producir una democratización profunda del sistema político mexicano se perfilan más cercanas, aunque tampoco están alejados los temores de posibles estallidos violentos que podrían desatarse en caso de que el aparato priísta —articulado en forma corporativa— se resista a aceptar los cambios en el mapa político nacional y apele al fraude electoral para mantener su mayoría absoluta en el Congreso y en los gobiernos provinciales.

De consumarse el fraude —opina Porfirio Muñoz Ledo, compañero de Cárdenas en la Corriente Democrática que se escindió del PRI— "el pueblo no reconocerá a Salinas de Gortari, no tendrá legitimidad y, por tanto, no tendrá ninguna capacidad de resistencia frente a los Estados Unidos, ni posibilidad de concertación interna". Muñoz Ledo, quien fuera presidente del partido gubernamental, embajador de México en las Naciones Unidas y ministro de Educación, también prevé el riesgo de que se produzca un desborde de la movilización social o diversas formas de desobediencia que lleven a una "fractura institucional".

La proliferación de organizaciones civiles dispuestas a defender el voto, la concientización política de franjas cada vez más amplias del electorado y el acuerdo entre los partidos opositores para vigilar la limpieza de los comicios, son elementos que obstaculizan la perpetración del fraude, una práctica atribuida al PRI.

En varios aspectos México todavía es un país despolitizado, con una buena parte de la población analfabeta, marginada e indígenas que incluso desconocen el idioma español. En un contexto así, el abstencionismo —con promedios históricos de 40 y 50%— representa el partido mayoritario; por otro lado, el aparato gubernamental encuentra terreno propicio para manipular a esos contingentes de votantes desnutridos y marginados a través de

sus estructuras corporativas: la Confederación Nacional Campesina (CNC), la Confederación de Trabajadores de México (CTM) y la Confederación de Organizaciones Populares (CNOP); apoyándose también en todos los resortes del Estado y en un férreo control de los medios de comunicación.

## nace una alternativa política

Los analistas políticos sostenían que cualquier posibilidad de operar cambios en una estructura de poder tan enquistada como la mexicana, solo podía provenir de las propias entrañas del sistema priísta.

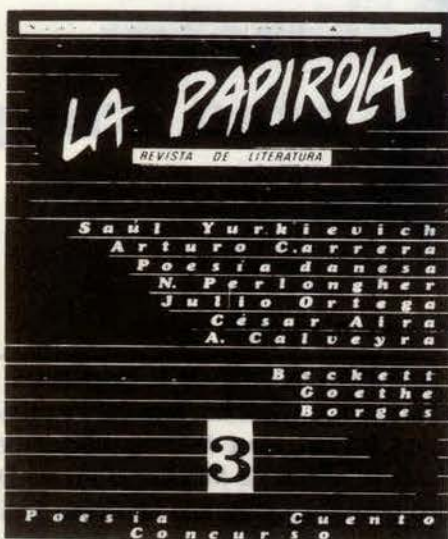
En agosto de 1986, Cuauhtémoc Cárdenas y Porfirio Muñoz Ledo aparecieron a la cabeza de una expresión de descontento dentro del Partido Revolucionario Institucional que cuestionaba los métodos de selección del candidato oficial a la presidencia, impuesto mediante el *dedazo* por el presidente saliente. En vista de que la designación de Carlos Salinas de Gortari —ex secretario de Programación y Presupuesto y fiel continuador de la política económica de De la Madrid— no se apartó de los cánones tradicionales y antidemocráticos, la Corriente Democrática salió de las filas priístas y buscó postular a Cuauhtémoc Cárdenas como candidato de alguno de los partidos legalmente reconocidos. Inicialmente, Cárdenas fue acogido por las filas del Partido Auténtico de la Revolución Mexicana (PARM), una organización prácticamente fantasma que se mantenía en el escenario nacional por obra y gracia del PRI para contribuir al escenario de una democracia simulada. La decisión inicial de Cárdenas decepcionó a las fuerzas de izquierda que le habían ofrecido convocar a nuevas elecciones internas en el seno del Partido Mexicano Socialista a fin de confrontar la candidatura de Cárdenas con la del dirigente socialista Heberto Castillo.

El clima electoral de México entró en su apogeo. Cárdenas recibió también el respaldo de otros partidos que servían de satélites al PRI, como el Popular Socialista (PPS) y el Socialista de los Trabajadores (PST). Con ellos y la adhesión de los veteranos cardenistas que reivindican las reformas sociales de Lázaro Cárdenas, se constituyó entonces el Frente Democrático Nacional.

En siete meses de campaña, Cárdenas acaparó un sorprendente respaldo popular. De los seis candidatos que compiten en estos comicios, fue quien logró concentraciones multitudinarias y sobre todo más auténticas, con momentos pico como la conmemoración de la expropiación petrolera en el Zócalo del Distrito Federal, las manifestaciones campesinas en Michoacán —bastión histórico del cardenismo— y el mitin estudiantil masivo en la Ciudad Universitaria.

Ayudado en gran parte por el fervor que mantienen las masas campesinas hacia la figura de su padre "El Tata Cárdenas", por los repartos de tierra de la década del treinta; pero también por méritos propios, Cuauhtémoc se perfiló rápidamente como el más serio contrincante de Salinas de Gortari.

YA APARECIO



REVISTA DE LITERATURA

DIRECTOR: Luis Bacigalupo  
ARTE: Laura Dubrovsky

En kioscos y librerías  
Suscripciones y números  
atrasados solicitarlos al  
89-1035 ó C.C. 439 (425)  
Suc. 25 (B) Buenos Aires

# cuauhtémoc cárdenas: este proceso no se va a detener

*"La lucha que estamos dando es definitiva y crucial para México en los próximos años y en esa lucha la prioridad es la defensa de la legalidad de las elecciones. En ello llegaremos hasta las últimas consecuencias, porque el gobierno puede cerrar los caminos a la democracia",* comienza diciendo a Crisis el candidato que ha reunido el apoyo de un amplio espectro de fuerzas políticas, desde los ecologistas hasta Superbarrio, el héroe de los marginados de la capital mexicana.

—Las fuerzas que lo apoyan ¿podrán conformar un bloque político pasadas las elecciones?

—Lo que ahora importa no es cómo se van a dar las alianzas políticas ni qué partido se va a formar. Lo prioritario es la defensa de la legalidad. Se está jugando la independencia o seguir en la dependencia, porque el proyecto del PRI y el gobierno nos hundirá más.

—¿Cómo ha reaccionado el partido gobernante ante la escisión de la Corriente Democrática?

—En el PRI y en el gobierno se impusieron los intereses más antidemocráticos y autoritarios, y no creo que su candidato Carlos Salinas de Gortarias tenga capacidad para neutralizarlos. Así lo prueban las decisiones que adoptaron él y Miguel de la Madrid en las últimas elecciones para diputados y senadores. Siguen vigentes las prácticas que nos obligaron a dejar el partido, todos los vicios que la mayoría de los mexicanos deberíamos combatir.

—¿Si no triunfa en la elección presidencial no hay posibilidad, entonces de un retorno al Partido Revolucionario Institucional?

—Mi posición no tiene vuelta y por el contrario, si ganamos —y lo vamos a hacer si no hay fraude— emprenderemos una renovación de las estructuras políticas, sociales y económicas del país con todos aquellos que deseen aportar su experiencia. No somos excluyentes y estamos a favor de la unificación de las fuerzas progresistas.

—¿La alianza con el Partido Mexicano Socialista no es meramente circunstancial?

—La unidad no acabará el seis de julio, como lo ha dicho Heberto Castillo, el candidato del PMS que declinó su postulación. Tenemos acuerdos programáticos y compromisos políticos para sustituir al grupo gobernante, abrir paso a la democracia, defender la independencia del país y elevar las condiciones de vida del pueblo.

—¿Podrán sumarse a este frente otras fuerzas luego de las elecciones?

—El acuerdo que hemos asumido implica el compromiso de seguir sumando fuerzas del conjunto de las organizaciones revolucionarias, para lograr la transformación del país. Independientemente del resultado de las elecciones, las fuerzas del cambio están desencadenadas. Este proceso no se va a detener.

luis alberto garcía

Resulta paradójico que sea precisamente el hijo de quien diseñó y puso en funcionamiento la estructura corporativa del PRI —cooptando a su favor a grupos sociales opuestos como por ejemplo el ejército, obreros, campesinos y burócratas— quien esté ubicado ahora en la cresta del movimiento que ataca ese mismo corporativismo.

## la realidad es terca, la izquierda no

Para la izquierda, no fue fácil sacrificar la candidatura presidencial de su dirigente Heberto Castillo a fin de apoyar una fórmula frentista con Cárdenas. A la alianza electoral se arriba luego de una reflexión profunda en los cuadros dirigentes del Partido Mexicano Socialista, pero sobre todo ante la presión de las bases militantes y de la izquierda sin registro electoral, que se volcaron abiertamente en apoyo del líder de la Corriente Democrática.

El debate interno se agudizó. Las filas socialistas se desangraban por las deserciones masivas. Arnaldo Martínez Verdugo, figura histórica del comunismo mexicano, insistía en la alianza con Cárdenas "para evitar la confusión del pueblo y unificarlo en torno del real contrincante que es el PRI".

Antonio Becerra Gaytán, quien participó en las internas del PMS para designar candidato a la presidencia, se lamentaba semanas atrás de "los

factores de atraso de la izquierda, como el caudillismo, el sectarismo, la inflexibilidad de las organizaciones, la soberbia intelectual y la marginalidad con que acostumbra vivir la izquierda". Argumentando que se está perdiendo "una oportunidad que casi puede considerarse histórica". Además, un grupo de prominentes intelectuales constituyeron el Movimiento al Socialismo (MAS) con el objetivo expreso de "luchar por la candidatura única" convencidos de que "una izquierda unida en torno de un programa inmediato y a un solo candidato presidencial multiplica-

ría las posibilidades de derrotar al continuismo, a la derecha y burlar cualquier intento de fraude electoral".

"La realidad es terca", dijo Heberto Castillo al anunciar el viernes 3 de junio su retiro de la contienda electoral. De esta manera, la mayor parte de las organizaciones de izquierda, que vienen de fusión en fusión, (el PMS es resultado de la unidad entre el PSUM, Partido Socialista Unificado de México y el PMT, Mexicano de los Trabajadores) dieron un golpe de timón en un gesto de madurez y audacia, cuando prácticamente se había





Heberto Castillo

agotado el tiempo. Faltaban 30 días para los comicios.

El ingeniero Heberto Castillo, fundador del PMT, encarcelado por participar del movimiento ferrocarrilero de 1958 y del movimiento estudiantil del '68, no era el candidato más potable de la izquierda. Su renuncia a las elecciones —y así lo admitió— *“ayuda a todas las fuerzas de izquierda de México a replantear alianzas”*.

Hasta la fracción más sectaria, como es el caso del trotskista Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), respalda la posición frentista a pesar de la resistencia de su candidata presidencial Rosario Ibarra de Piedra, madre de un desaparecido político.

En su replanteo de tácticas, el PMS suprimió cualquier mención al socialismo en la plataforma electoral que presentó con Cuauhtémoc Cárdenas. El argumento es que *“las condiciones no están maduras para el desarrollo de la conciencia polí-*

*tica”* en el país.

La izquierda no duda en que obtendrá considerable provecho de esta corrección de rumbos; según las encuestas del Instituto Mexicano de Opinión Pública, Heberto Castillo obtendría entre un 9 y un 16 por ciento de los votos como máximo. Cuauhtémoc Cárdenas un 26 por ciento. Sumados el caudal electoral de ambos superará el 35 por ciento, lo que significa instalarse como segunda fuerza política del país, a muy pocos escalones del partido mayoritario, pero también muy por encima de la oposición derechista, que con su candidato, el empresario Manuel J. Clouthier recibe la adhesión de un 21 por ciento del electorado, particularmente de los estados del norte que limitan con la frontera estadounidense.

El acuerdo entre el PMS y el Frente Democrático Nacional, expresa la intención de que la alianza política perdure más allá de las elecciones del 6 de julio. Las organizaciones integrantes de la

alianza tendrán sus propios diputados, senadores y asambleístas. Evidentemente habrá intereses en pugna y contradicciones difíciles de superar. Para la dirigencia de izquierda, Cuauhtémoc Cárdenas no deja de ser un hombre vinculado al sistema y al orden priísta. Gobernador del estado de Michoacán durante el régimen de López Portillo, Cárdenas refleja una corriente reformista que pretende atacar los vicios antidemocráticos en que ha caído el gobierno. Todavía se ignora, hasta qué punto este disidente del PRI está dispuesto transitar por caminos más radicalizados. Tampoco escapa al análisis que a raíz del peso político que obtendrá Cuauhtémoc Cárdenas en las urnas, el gobierno y el Partido Revolucionario Institucional intenten su asimilación, ya sea ofreciéndole un cargo importante en el gabinete o mediante algún tipo de acuerdo conciliatorio. Una habilidad que las autoridades mexicanas han ensayado con magníficos resultados desde el fin de la sangrienta lucha revolucionaria de 1910, hasta episodios más recientes como el movimiento estudiantil del '68.

### el precario equilibrio

Por muchas razones, México ya no será el mismo país luego del 6 de julio. A partir de ese momento comienza una etapa signada por un precario equilibrio de fuerzas. El PRI ya no podrá controlar de manera absoluta todos los resortes del poder. Los partidos opositores pasarán a tener mayor influencia y capacidad de decisión en el Parlamento.

Seguramente también surgirán administraciones provinciales controladas por la derecha o la izquierda. La población, cansada del monopolio del PRI, reclama el tránsito a una democracia moderna. Estas serán las primeras elecciones en varias décadas que no se limitarán a cumplir con el formulismo y el simulacro de democracia que significaban en el pasado. De la forma en cómo actúe el gobierno y el partido dominante, dependerá que millones de mexicanos crean en el valor del voto. No hay que olvidar que la revolución de principios de siglo estalló por la consigna zapatista de *“sufragio efectivo”* y *“tierra y libertad”*. Setenta años después la frase más escuchada en las manifestaciones populares es *“más poder a la gente, menos al presidente”*.

## GRUPO CERO

sus libros

Actas del Primer  
Congreso Internacional  
de Poesía y Psicoanálisis  
Fascículo 1:

- Alocución inaugural: Norma Menassa
- Mujer: Poesía y Psicoanálisis: María Chevez
- Grupo Cero: Una Poética de las Ciencias: Jaime Kozak
- El Verdadero Viaje: Miguel Menassa

En venta en librerías o  
en los tels. 393-0068/  
71-5886/69-0039

## IXTLAN

LA LIBRERIA DE LA CIUDAD DE LOS DIOS

### NOVEDADES DE JUNIO 88

INTELECTUALES Y SOCIEDAD. ARIEL BIGNAMI  
LA TRAMA SECRETA DE

LA RADIODIFUSION ARGENTINA. TOMO II. RICARDO HORVATH  
CUENTOS DE LA RESISTENCIA. ELIAS CASTELNUOVO.  
EL GRUPO DE BOEDO. LUBRANO ZAS.

ADEMAS

TODAS LAS EDITORIALES  
LOS MEJORES LIBROS  
LOS MEJORES PRECIOS

DISTRIBUCION. SIGLO XX. MAZA 177.—T.E. 89-6446  
VENTAS: IXTLAN, MONTEVIDEO 645.—T.E. 40-8575



*fernando alegría*

# el vecino del presidente



entrevista de jorge boccanera y vicente muleiro



—A usted se lo ubica dentro de lo que, en la literatura chilena, se ha denominado generación del '38 ¿Está de acuerdo con esa ubicación?

—Sí, porque en 1938 publiqué mi primer libro, *Recabarren*, sobre la vida de ese luchador sindical chileno y el libro participó, con otros, de una nueva manera de vincular realidad sociopolítica y literatura. Fue Luis Alberto Sánchez, en ese momento el gran crítico de la novela latinoamericana, quien señaló el surgimiento de una nueva generación.

—¿Qué la caracterizaba?

—Una actitud muy definida ante las causas populares en Chile —en el '38 se produce el triunfo del Frente Popular— y ante la Guerra Civil Española y, sobre todo, una posición muy combativa ante el fascismo. En 1938 se produce en Chile un "putch" nazi a consecuencia del cual murieron más de sesenta jóvenes en la Universidad de Chile y en el Seguro Obrero. De este episodio se ocuparán tres libros. A la generación del '38 la define

entonces una posición ideológica, una temática y un momento histórico que le dan una coherencia a través de los años. Pero en el '38 sucede también la renovación del teatro chileno, con el experimentalismo que encabeza Pedro de la Barra y por ahí se ubican también los orígenes de la nueva canción con cantantes como Violeta Parra.

—¿Qué cambios se producen en la novela?

—La ficción venía marcada por una hechura muy doméstica, por un realismo folklórico, regionalista, que en Chile llamaban "criollismo". Y cuando la novela empieza a liberarse de esto, cambia, paralelamente, el viejo concepto de la literatura chilena como producto de clase, de la alta burguesía. Aparecen los Guzmán y no los Guzmán ilustres, sino Nicomedes que era de un barrio, de San Pablo; aparece Juan Godoy, aparezco yo, Volodia Teitelbaum, Francisco Coloane. Es otro grupo social el que entra la literatura. La novela nuestra empieza a perder el mobiliario de la gran casa chilena del siglo XIX. José Donoso es el cronista de ese derrumbe. Las casas de tres patios que terminarán transformadas en pensiones. El

cambio que se produce es profundo y creo que no se puede hablar de otro fenómeno igual.

—Sin embargo se habla de una Generación del '50 entre los narradores.

—Ese es un invento que Enrique Laffourcade hizo con mucha gracia, como dicen en Chile, tomando a personajes más bien histriónicos. Pero resulta que los valores literarios de la generación del '50 se formaron en contacto directo con nosotros.

—Usted traza una genealogía de la novela de su país eminentemente nacional. ¿Reconoce puntos de contacto con otras zonas de influencia, de la novela europea o norteamericana, por ejemplo?

—Hay relaciones, claro. No se puede concebir a Manuel Rojas sin pensar en la narrativa mexicana, en la influencia de Agustín Yañez, primero, y de Juan Rulfo, después. En el caso de mi generación hay conexiones con la novela europea y con la latinoamericana de otros países. Yo me considero perfectamente cómodo en el contexto de Roa Bastos. También siento un parentesco muy profundo con Cortázar.

—¿En qué se da ese parentesco, en la escritura, en el abordaje temático?

—Se verifica más por el lado del lenguaje, ya

que en este terreno Cortázar establece una ruptura. La narrativa chilena padecía de cierta propensión a las grandes palabras, a las palabras utilizadas como los muebles de una casa y de pronto comienza a funcionar un lenguaje con base en las raíces populares, una incidencia de la oralidad que le da más soltura y riqueza.

—¿En la poesía chilena, se verifica algo tan identificable como la generación del '38 en narrativa?

—Sobre la poesía no hay discusión. La poesía chilena mantiene una línea brillante, algo así como un aerolito, como una estrella que mantiene su curso de luz a través del siglo.

—En la Argentina —y sobre todo durante y después de la dictadura militar— se vuelve a viejas dicotomías del tipo "formalismo versus poesía social", fundamentalmente para impugnar a esta última. En esta actitud se entrevé una reacción anti-Neruda. ¿Se ha dado esto en Chile?

—Neruda "ofendió" a más de una generación de poetas chilenos, fundamentalmente porque no podían liberarse de su influencia y reaccionaban con resentimiento y al mismo tiempo con amor. A Neruda no se le ha perdonado que no se imitara a sí mismo. Era como Picasso que nunca se plagiaba, siempre buscaba caminos nuevos. Con la poesía social hay otros problemas: fundamentalmente hay una poesía de realismo social que ha perdido vigencia, pero sólo un ciego puede asimilar a Neruda a una corriente tan reducida y sin embargo se ha caído en ese reduccionismo equívoco. Hubo un momento en el que decirle a un poeta joven que era nerudiano era ofenderlo. Todos querían aparecer lejos, liberándose de Neruda.

—En la poesía chilena actual se constata una gran diversidad. Voces que retoman a Neruda, a Huidobro, a Pablo de Rokha...

—Sí, Neruda sigue vagando. En el mismo Zúrita, que parece tan original, hay climas nerudianos. A mí me gusta lo que están haciendo los poetas del sur de Chile, los que ellos llaman poesía "lárca", un término que yo tomo en el sentido de poesía de los lares, de la casa de uno.

—Sin embargo, llama la atención que cuando se hacen antologías o muestras de la

poesía latinoamericana actual figuran más o menos siempre los mismos chilenos. Y se excluya a un poeta de tanta importancia como Jorge Teillier, la "figura" del "larismo".

—Es una injusticia, porque Jorge Teillier es uno de los grandes poetas "malditos" de Chile. Lo que sucede con él, es que socialmente ofende porque siempre se presenta borracho. Días pasados, hicimos en Santiago un homenaje a Ruben Darfo, en una plaza, por el aniversario de la publicación de Azul; aparecieron unos veinte poetas y uno de ellos era Teillier. Jorge estaba completamente borracho, habló, balbuceante, hubo que sostenerle el micrófono y claro, eso predispone mal. De todos modos su exclusión no se justifica y es una consecuencia de la política literaria de cierta tendencia a agruparse negando a los demás.

—A usted se lo conoce como narrador y como ensayista pero escasamente como poeta.

—Ni saben que escribo poesía. Sin embargo un poemario, *Cambio de siglo*, que publiqué en Estados Unidos en edición bilingüe y del que ahora sale una segunda edición, fue considerado, en 1987, como uno de los tres mejores libros de poesía por el *New York Times*. En Chile ni se enteraron y no voy a andar yo diciendo esas cosas.

—¿En qué está trabajando actualmente?

—Estoy corrigiendo *Mi vecino el Presidente*, una biografía novelada sobre Salvador Allende que sentí necesidad de escribir al tomar nota de que su proyecto estaba fracasando. Yo me identifiqué en muchos aspectos con el movimiento político e ideológico que Allende encabezó y se me presentó la necesidad de averiguar por qué su gestión fracasaba. No cuesta mucho decir que le faltó tiempo, pero eso no alcanza a explicarlo todo. Me di cuenta que hay una contradicción muy grande en un político chileno, tan chileno como Allende.

—¿Cuál es esa contradicción?

—Es difícil definirla en pocas palabras. Creo que en mi libro hago un intento honrado y sincero por definirla. Nosotros somos un país de fuerte clase media y con un atavismo conservador que no sé si viene de los vascos, pero que impregna aun a personas que, como Allende, tratan de romper con eso y de generar otras maneras de hacer política.

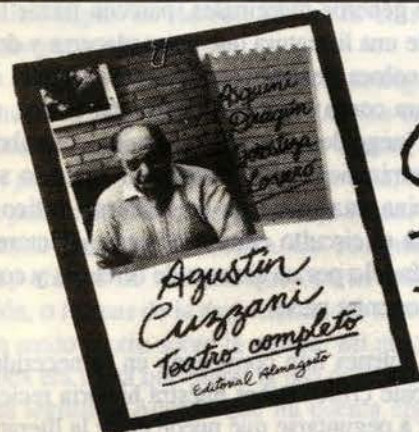
carri  
carnet  
carnet

Roberto Carri, sociólogo, autor de textos que en los años '70 se debatían con pasión, es uno de los 93 periodistas desaparecidos durante la dictadura militar. Se merecía el homenaje que los estudiantes de Sociología habían dispuesto tributarle en el ámbito de la facultad. Pero horas antes de que fuera descubierta, la placa recordatoria fue hurtada. Las agrupaciones estudiantiles saben que no se trató de un simple robo, que la mano negra escamotea cualquier símbolo que recupere la memoria. Por eso insistirán con el homenaje y colocarán una nueva placa y solicitan la contribución de quienes quieran sumarse. "No nos arrebatarán la memoria" dice el texto que todos los grupos de "socio" elaboraron luego del acto de rapiña.

La revista mexicana *Plural* convoca a su premio literario edición '88, en los géneros de poesía, ensayo, cuento y teatro. Podrán participar autores de cualquier nacionalidad que envíen trabajos en español (existe además un premio único en lengua portuguesa, en los tres primeros géneros enunciados).

En poesía, cuento y teatro los temas serán libres, en tanto que en ensayo deberá abordarse un aspecto literario, económico, político o histórico de América Latina, considerándose dentro de este género también a los reportajes.

La extensión de los trabajos no deberá exceder para poesía y cuento las 15 carillas, siendo 25 para ensayo y 30 para teatro. Podrá presentarse un solo trabajo por autor, el que será enviado por triplicado a: *Plural*, Bucarelli 17, piso 5, delegación Cuauhtémoc, 06600 México DF. El certamen cierra el 15 de setiembre de 1988. En el sobre de envío deberá indicarse el género en el que se participa. Los concursantes podrán participar con su nombre o bajo seudónimo; en ambos casos habrá que anexar domicilio, nacionalidad y breve currículum. Los trabajos premiados serán publicados por *Plural* en los primeros meses de 1989 y el premio será de \$750.000.- (aproximadamente 250 dólares) por género, monto que cubre los derechos de publicación por una sola vez en la revista.



Agustín  
Cuzzani  
Teatro completo  
Edición Limitada

En venta en todas las buenas librerías

EDITORIAL ALMAGESTO

C.C. 208-Suc. 53  
Tel. 961-0124

# la literatura es otra historia

Las relaciones entre literatura y política se muestran hoy más complejas que en los años anteriores a la dictadura. Preguntas básicas

necesitan ser reformuladas y las respuestas delimitan intenciones de muy variada orientación. Tomás Eloy Martínez, Osvaldo Soriano,

Juan Carlos Martini, José Pablo Feinmann y David Viñas analizan las formas de vinculación entre la escritura y la historia de nuestro país.

*"Siempre he pensado —dice Julio Cortázar— que la literatura no nació para dar respuestas, tarea que constituye la finalidad específica de la ciencia y la filosofía, sino más bien para hacer preguntas, para inquietar, para abrir la inteligencia y la sensibilidad a nuevas perspectivas de lo real".* Si la literatura argentina se ha preguntado casi invariablemente por la historia, durante la década del '60, en un proceso generalizado de politización de los diversos espacios sociales y culturales, el vínculo entre literatura y realidad política se estrecha y se afianza, no sólo a través de nuevas propuestas estéticas sino también mediante la redefinición de los lugares sociales del escritor y el lector. El impacto de la revolución cubana, la reflexión entre atrasada y culposa sobre el papel de los intelectuales frente al peronismo, el desencanto que sobrevino a las expectativas del frondizismo, la militancia política cada vez más generalizada —entre muchos otros factores que sería necesario incluir— permitieron naturalizar las relaciones entre política, experiencia histórica, y literatura, aunque ello implicara a veces, una subordinación de lo estético a lo político que fue derivando a confundir *"facilidad con eficacia"*.

Por aquellos años Rodolfo Walsh no sólo tituló uno de sus relatos periodísticos con una pregunta (*¿Quién mató a Rosendo?*), sino que conformó una amplia zona de su producción en el intento de responder interrogantes que inauguraron un nuevo espacio para la literatura. La investigación de lo real no es en Walsh sólo un proyecto literario sino, esencialmente, un proyecto político: buscar otras respuestas para la sociedad que desde el poder se ocultan o se tergiversan. Escribir, a partir del silencio, la sospecha y la oscuridad, otro relato de la historia.

En la producción literaria más cercana, la pregunta sobre la experiencia histórica puede leerse

como el intento de dar cuenta de un tiempo singular condensado en los contrastes violentos de los años '70: de la utopía como motor de transformaciones revolucionarias, a la represión y la dictadura. Las ficciones de estos años formulan entonces —mediante estrategias diversas— interrogantes que tratan de buscar sentidos en la experiencia de lo vivido. Aquella relación naturalizada entre la literatura y la historia se va replanteando hasta establecerse en términos de preguntas que se formulan explícita o implícitamente, a la hora de la escritura. En primer lugar ¿se debe, se puede contar la historia?, y en todo caso ¿qué historia contar? Pero también ¿cómo contar la historia?, ¿para qué?, ¿para quién? Las diversas respuestas a estas preguntas, o, en algunos casos, el modo de formularlas literariamente, pueden diseñar los perfiles de la literatura de estos años e inclusive prefigurar las elecciones y los desdenes de nuestra sociedad con su propia historia.

Una zona de esta producción narrativa parece confiar aún en las posibilidades del realismo convencional. La representación de lo cotidiano en el lenguaje, el imaginario y los tópicos de los años '70, se proponen como una estrategia para captar la complicidad inmediata de una amplia zona de lectores. Las novelas de J. Asís y particularmente su novela más leída *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, son un ejemplo significativo de esta modalidad que promueve un mutuo reconocimiento con el lector, del que a su vez se distancia con un tono irónico que permite recorrer sin dramatismos las dudas, las contradicciones, la derrota de una generación que queda cristalizada en el fracaso y en el escepticismo.

En el otro extremo, una amplia zona de la narrativa de los '70 y los '80 trama sus relaciones con lo real mediante estrategias de representación elíptica o alegórica. Ya sea por las condiciones socio-políticas —la censura, el exilio— o por elec-

ciones estrictamente estéticas, la historia reaparece en estas novelas en forma marcadamente elusiva. Gran parte de la narrativa de estos años parece escribirse entonces, a partir de un presupuesto: ante la desmesurada complejidad de lo real, ante la experiencia desordenada y confusa de lo vivido, la literatura sólo puede construir historias fragmentarias, parciales, contradictorias que constantemente se vuelven sobre sí mismas para interrogarse sobre las posibilidades y los modos —cada vez más inciertos— de establecer relaciones con la realidad. La narrativa de R. Piglia, J. J. Saer o J. C. Martini, por citar sólo algunos nombres, puede servir de ejemplo y abre nuevos problemas, por cuanto queda por definir una cierta persistencia de lo elusivo —claramente comprensible para las condiciones de producción bajo la dictadura— que hoy parece revivir imaginariamente aquellas circunstancias de represión y riesgo.

Cierta narrativa reciente, escrita por los escritores más jóvenes, parece haber saldado sus cuentas pendientes con la historia. La parodia de la parodia, la gratuidad autocomplaciente de la escritura, o en todo caso la frecuentación exclusivamente lúdica de géneros marginales, parecen trazar los perfiles de una literatura que entre placeres y desdenes se coloca despreocupadamente más allá de la literatura como espacio de reflexión crítica, de puesta en juego de valores. Una opción que subraya la preeminencia de lo individual sobre lo social, elimina una instancia de discurso crítico y desarticula el circuito entre escritores y lectores, reemplazándolo por un sistema de ofrendas y consagraciones entre pares.

Para quienes aún convengan en la necesidad de un debate crítico sobre nuestra historia reciente, volver a preguntarse qué puede decir la literatura acerca de la historia, puede significar un modo más de la reflexión.

tomás eloy martínez:

## el poder escribe la historia

—La historia parece haber ingresado en forma visible en la literatura argentina reciente. ¿Qué puede decir la literatura acerca de la historia? Una pregunta que, de algún modo, debió responder La novela de Perón.

—Creo que la reflexión sobre la historia inmediata es casi inherente a la literatura argentina desde los orígenes. Ya está en el *Facundo*, en *Ranqueles*, en *Martín Fierro* y como prefiguración de la historia en *Los siete locos*. Aquí no hay ninguna invención. La historia brinda siempre la versión oficial de los hechos. El poder escribe la historia. La literatura busca abrirse una fisura, trata de engendrar un discurso, a partir de la historia, en el cual se dé una versión que se superponga a la de la historia oficial y triunfe. Esa es la apuesta de la literatura. A mí ese duelo entre versiones narrativas entre la ficción y la historia me pareció particularmente rico cuando Perón me dicta su autobiografía por un hecho totalmente azaroso. En doce entrevistas, Perón me cuenta su vida. Del montaje de esas entrevistas surgen esas memorias que Perón avaló como su memoria. Eso se publicó en vida de Perón en la revista *Panorama*. Ahora bien, esta legitimación de la historia tenía lagunas, oscuridades, que siempre son iluminaciones. Perón había construido su autobiografía para la historia. Es decir: *"este es el mármol, este es el legado que, como poder, dejo asentado en la historia"*. Mi versión es: aquí hay huecos, oscuridades, contradicciones. Veamos cómo se llenan.

—En La novela de Perón se confunde esa verdad de documentos, cartas, voces de testigos, memorias, con el lenguaje de la imaginación. ¿Cómo funciona este privilegio de ser el único capaz de decidir el límite entre la ficción y la realidad?

—Es un efecto derivado de la ambigüedad del título. La palabra novela dice *"no lea esto como historia"*, pero la palabra Perón opone *"he aquí un personaje histórico"*. Una vez más, el peso de la palabra Perón, o del personaje Perón, es el que marca el efecto de lectura. En cualquier novela hay efectos de realidad que operan sobre la ficción, o formas de la experiencia que se vuelcan de un modo u otro sobre la novela. Mi preocupación ética era hasta qué punto el uso del nombre Perón era legítimo. Advertí que mi cuenta ética estaba saldada al haber dado a la publicación lo que él quiso que publicara anteriormente. Y entonces,

me sentí con libertad para trabajar. Lo que yo descubrí es que si buscás la verdad de un personaje a través de conjeturas que se desprenden de las mismas huellas que deja, te podés acercar a su verdad central más certeramente que a partir de documentos. En los documentos, en los restos de historia que cada uno deja de sí, hay zonas que deliberadamente quedan a oscuras; verdades profundas que si te acercás narrativamente a través de una serie de conjeturas, podés ver de un modo inesperado.

—¿Por qué, frente al peso histórico de Perón, privilegiar, para reconstruirlo, el Perón de la intimidad? Ese primer plano, ¿no desplaza la otra historia?

—Si lo que una novela narra son acciones de seres humanos en conflicto, en movimiento, no podés trabajar con la imagen externa. Hay una imagen secreta, indescifrable de Perón y yo la desconozco. La conjeturo, que es lo que la novela hace con la realidad. Lo que me interesaba era acercarse lo más posible al personaje y su intimidad para comprender un proceso histórico general. Y, de algún modo, entendí dos o tres cosas.

—Es difícil o absurdo vaticinar el futuro, pero ¿qué resoluciones a este conflicto historia-ficción parecen perfilarse hoy en la literatura argentina?

—Yo soy escéptico respecto de los caminos que está siguiendo ahora la novela argentina. Creo que está asfixiada por la desesperación de responder a un reclamo crítico que no es un reclamo narrativo. Esto está angostando la novela. Aun narradores de muchísimo talento están cayendo en la tentación de escribir novelas para que se las elogie la crítica, y después se molestan mucho cuando el lector no se las lee. Marcaría una línea muy clara, cuya cabeza visible es Saer y cuyas perversiones se están dando en las imitaciones de Thomas Bernhard y del *nouveau roman*. Por otro lado, una línea cuya figura más notoria es Asís, en la cual entran la Biblia y el calefón. Desde gente que hace del desaliño en la escritura un mérito, hasta gente rica como Fogwill, tipos muy imaginativos, como Laiseca. Hay una tercera línea, que podríamos llamar de los posmodernos, que suponen que hay que burlarse de todo, que nada tiene sentido, cuya figura central sería Aira, y donde es-

tán Guebel, Dippy, etc. Es en gran medida el terror al referente concreto, a la identificación con la realidad. Creo que por el contrario, el conflicto historia-ficción se está dando en forma acentuada en toda la narrativa latinoamericana. García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes, Roa Bastos, los peruanos, los brasileños, están trabajando en eso. Los únicos que estaríamos fuera de esa onda general seríamos nosotros.

—¿Nosotros iríamos como a contramarcha de esta tendencia latinoamericana?

—Sí, mientras nosotros tratamos de parecer-nos a Bernhard, los latinoamericanos están tratando de pensarse a sí mismo, a través de la historia. La preocupación central ahí es: pensémonos. Aquí hay un trabajo centrado en la autorreferencialidad y en vez de pensar qué somos, se trata de pensar qué es la novela.



osvaldo soriano:

## “tomar cosas que la sociedad prefiere no sentarse a discutir”

—La experiencia de la dictadura trastornó todos los espacios de la sociedad, ¿cuáles fueron los efectos en los escritores?

—Cada uno de los escritores ha vivido de una manera distinta las suertes de las diferentes dictaduras. No es lo mismo para Saer, que hace 20 años que vive en Francia y no puede haberlo vivido como David Viñas, que se pasó ocho por Alemania, Suecia, México, con los hijos desaparecidos. No pueden esperarse de ellos cosas similares, y a mí me parece que esto es bueno porque tiende a diversificar la literatura. Si en lugar de que cada sector crea que hay una sola manera de escribir, somos más contemplativos, se ve que estos cruces y diversidades enriquecen. No creo que se pueda reprochar a aquellos que no escriben contra los milicos. Quizás hayan vivido la dictadura de una manera menos humillante. Yo siempre la viví de una manera muy humillante y supongo que tenía que devolver en la literatura las marcas que me hicieron. Sentí siempre y lo siento todavía: a mí Videla y sus amigos me deben diez años de mi vida, como a tanta otra gente. La mía es una literatura de vivencias personales, y cuando vuelvo al interior, a la memoria, me tropiezo con milicos y milicos. Con opresiones y censuras. Sobre todo la interdicción, la idea del “rojo” que no tiene cabida en la sociedad.

—El lugar social de los escritores parece ir modificándose de acuerdo con cada experiencia histórica, ¿cuál era ese lugar en los '70 y cuál es el actual?

—Aquella era una Argentina del conflicto. Walsh, Urondo, muchos intelectuales entendieron la política de su tiempo como una militancia activa e ingresaron a las organizaciones. Sus poemas, sus cuentos no habían logrado penetrar en la sociedad de manera tal que indujeran a algún tipo de cambio. Había que entrar físicamente porque la obra no alcanzaba en una sociedad muy sorda y en la que los intelectuales —salvo los de la derecha— nunca tuvieron organicidad. Hoy, de algún modo, la militancia democrática pasa por hechos nuevos, como fundar un diario, o que la izquierda tenga muchos medios. Esto es nuevo. Pero hay algo por lo cual los mensajes no pasan. No es que yo escriba **A sus plantas...** o que Ricardo Piglia escriba **Respiración artificial** y se generen debates o mesas redondas por todos lados y esto movilice socialmente. No. Esto se comenta en un diario y el asunto queda liquidado. Por eso tal vez con un artículo periodístico se sacude un poco más. Pero no significa que se movilice a nadie, porque esta sociedad sigue muy enferma.

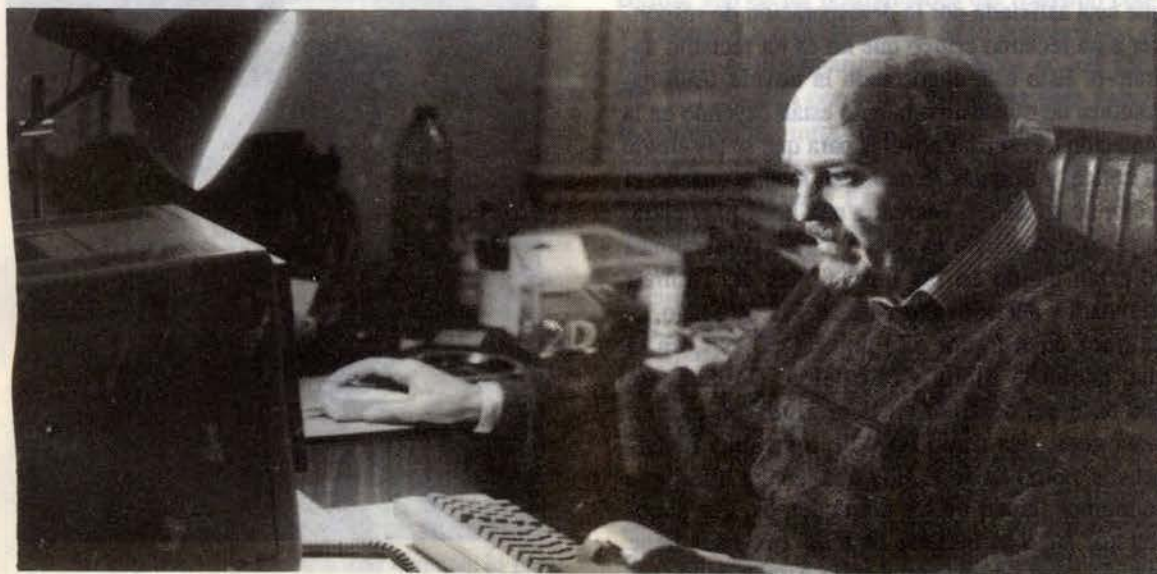
—En No habrá más penas ni olvido se reconoce una reducción de enfrentamientos que tenían carácter nacional, a una situación puntual en un pequeño pueblo bonaerense. ¿Qué efecto buscaba esa localización? ¿No era un modo de simplificar experiencias que aún hoy se viven como sumamente complejas?

—Claro que sí. Es esquemática. Pero ¿quién

ha escrito algo menos esquemático y que al menos pueda dar lugar a la discusión? Lo que la novela suscitó —y que la película después amplificó— fue la discusión sobre qué había pasado. Pero de algún modo, los que fuimos cuestionados por esta manera de la ficción, contribuimos a que esas cosas no se repitieran. En aquel tiempo había una frase que estaba todo el tiempo en el aire, y que es la que abre el libro. Se decía: “*es un infiltrado*”. ¿Trabajabas en una tienda y hacías mal una cuenta? Eras un infiltrado. En una ciudad como Buenos Aires eso circula de una determinada manera, se procesa, pero a mí me interesaba analizar ese mensaje cuando llegaba a un lugar donde eso no podía decirse, una ciudad pequeña, donde las relaciones entre las personas son más transparentes. “*Cómo. Si acá nos conocemos todos. Hace treinta años que conozco a Fulano y siempre fue peronista.*” Por eso imaginé Colonia Vela. Me impresionaba la operación que se hacía de “*desbautizar*” peronistas de toda la vida y “*bautizar*” a los nuevos peronistas. No me proponía analizar al peronismo, y de ahí lo esquemático del planteo para algunos.

—En esa intención de reconocer formas que condensan conflictos de la sociedad, parece organizarse todo un proyecto para tu literatura ¿Las ficciones serían modos de preguntarle a la realidad qué es lo que está pasando?

—Las tres novelas que siguieron a *Triste, solitario y final* fueron tomando cosas que la sociedad prefiere no sentarse a discutir, o que en ese momento estaban en una discusión tapada. Como si fuera mejor juntarnos a cantar “*Unidad-Unidad*” y que eso cubra todo. Pero así el conflicto no se anula, sigue ahí. No jodamos, en **A sus plantas rendido un león** el tema es la izquierda y la utopía, y lo que más irrita es hacerlo desde la izquierda. “*Cómo. ¿Te cambiaste de lugar?*” No, desde acá te estoy diciendo qué hacemos. Frente a un hecho literario terminamos hablando de política, pero me preocupa mucho el cambio de banderas. ¿Por qué el adversario tiene las que eran mías? ¿Qué pasó? ¿Quiénes eran los que reivindicaban el progreso, el cambio? Reflexionar hechos pasados puede advertir movimientos de la sociedad que van a dar algún resultado. Pensarnos como sujetos de la historia. ¿Por qué somos tan atrasados? ¿Qué es lo que dejamos por el camino?



*juan carlos martini:*

## *“la novela sigue siendo una investigación acerca de lo real”*

—¿Cómo ingresó la historia de estas últimas décadas en la narrativa argentina? ¿Qué relaciones se traman entre la ficción y la realidad?

—Tengo la sensación de que la dictadura tiene tal magnitud en el horror que produce en la masa social que algunos escritores, de una u otra manera, nos sentimos capturados en la necesidad de dar cuenta de ese horror. En cuanto al problema de estas relaciones entre la producción novelística y los acontecimientos de la realidad, suscribo una afirmación de Piglia, cuando dice que lo real ya está ficcionalizado. En consecuencia el problema principal para mí —en tanto novelista— es tratar de ser muy consciente en esto: de qué forma esa ficción entra en la ficción, en el caso de que yo quiera escribir sobre esa ficción, otra.

—¿Qué efectos puede producir la literatura en la reflexión sobre la historia?

—Yo soy muy poco optimista en cuanto a los efectos inmediatos que un texto literario llega a producir en el conjunto de un tejido social. Si partimos del supuesto de que eso que llamamos historia son relatos, ficciones, podríamos llegar a una hipótesis de trabajo de que existen tantas historias como relatos de esa historia se hagan. En consecuencia, la idea que un escritor tenga de la historia es bastante parcial, bastante subjetiva. Depende de qué relatos de esa historia ha leído, de los sistemas de interpretación para producir relatos históricos a los cuales haya adscripto o no. Aun en la anécdota más trivial, la novela sigue siendo una investigación narrativa acerca de lo real, y desde ese punto de vista la novela también puede dar cuenta de una historia. Será otro relato de la historia. Por otra parte, creo que la lengua, más allá de la conciencia que cada escritor pueda tener de sus relaciones con el tiempo en que vive, da cuenta, inevitablemente de la relación que el escritor establece con lo real, incluso a su pesar, contra sus propósitos. A veces el lenguaje va organizando un texto, más allá del proyecto voluntario, más allá de los sentidos propuestos. El tema allí estaría en ser permisivo con esos sentidos aun cuando sean desconcertantes, temibles. A veces, esos sentidos son, desde el punto de vista de la historia, más ciertos, más pertinentes que los que el escritor se ha propuesto.

—¿Se podrían reconocer diferentes líneas, diferentes modos de resolución de este

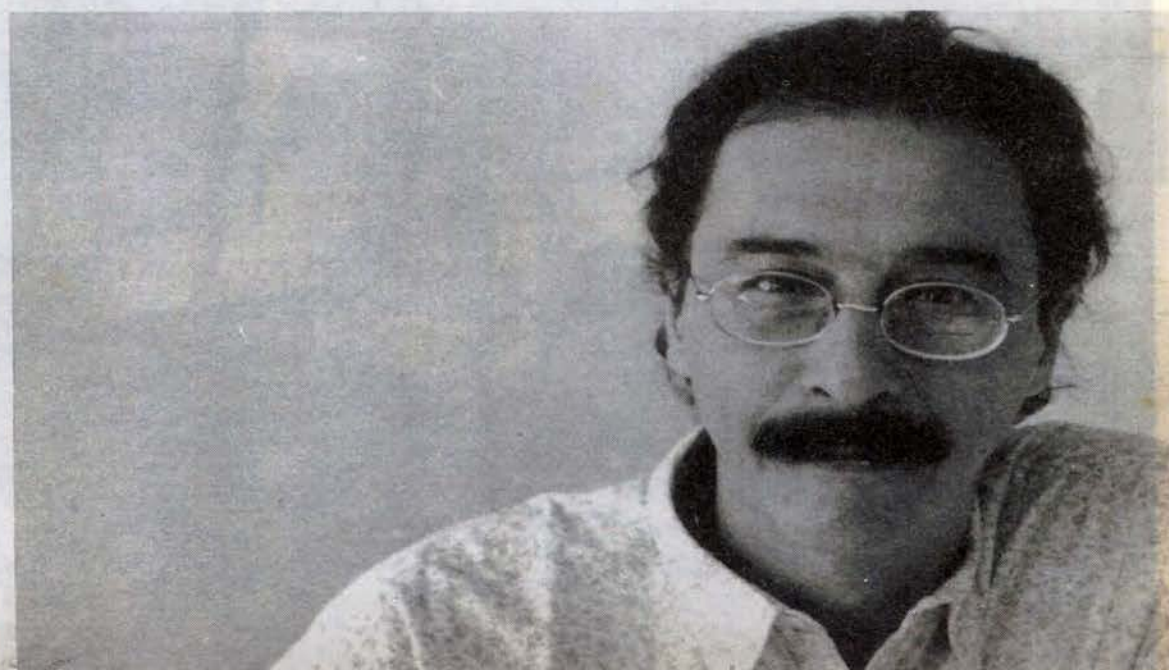
ingreso de la historia en la ficción? ¿En cuál de ellas se insertaría tu proyecto narrativo?

—Cada escritor parte de concebir sus relaciones con lo real de formas diferentes y parte de distintas reflexiones acerca de la lengua con la que trabaja. En este campo, entre las novelas argentinas recientes hay un poco de todo. Textos que no se proponen, dentro del realismo canónico, más que un relato testimonial de lo que ese escritor considera que es o ha sido la historia tal como él la ha vivido. Yo no condeno esos textos, porque no soy nadie para condenarlos. Tenemos puntos de partida diferentes. También hay textos más periodísticos. Me parece tan evidente su voluntad de oportunismo comercial que no merecen comentarios. En lo personal, sigo sintiéndome más cerca de los proyectos narrativos que de una u otra manera, no siempre al pie de la letra, coinciden con las preguntas que yo me hago a la hora de escribir. Siguen interesándome los textos que parten más de interrogaciones que de afirmaciones.

—Se afirma que la historia se ha convertido en un conjunto de fragmentos incomprensibles y por lo tanto la literatura no podría dar cuenta de esa historia, darle sentido. ¿A qué atribuis esta especie de condena al fragmento?

—Cada vez que aparece la palabra “fragmento” hay personas que se irritan un poco y co-

mienzan a hablar de escritura, de la escritura novela de la novela, etc. No hay un relato de la historia que pueda tomarse como el verdadero. Esto nos pone directamente ante la pregunta de si es posible escribir una historia, una novela digamos, que construyese un sistema de saber absoluto acerca de la historia. A mí me parece que no. Creo que de lo que se trata en el fondo, es de un proceso sumamente penoso de puesta en crisis de los sistemas de conocimiento e interpretación de la historia. Toda esta vague posmoderna —que yo no necesariamente suscribo— creo que sí describe algo de lo real. Efectivamente, de la única manera en que se puede ser héroe de un libro —no en el sentido tradicional, sino en el sentido moderno— es partiendo del desconocimiento de la propia historia personal y de la historia social en la cual está inmerso, de la que apenas se conocen fragmentos, discursos, zonas. La imposibilidad de construir una novela totalizadora parte de eso, de la conciencia que ha dado el siglo XX de que los relatos que se hacen de la historia son estrictamente parciales. El escritor sin embargo, tiene un saber y ese saber está en la lengua. Lo que no hacen nuestras novelas es contar la historia tal como la contaban los realistas del siglo XIX, sino tal como hoy se las puede contar, partiendo del interrogante de que nos interesa escribir novelas que interroguen de qué historia se trata y cómo la contamos. Esto sí



es una puesta en evidencia de un sinceramiento de las formas narrativas.

—Sin embargo, en cierta literatura reciente hay una apuesta ética a la literatura que pareciera estarse diluyendo. Hay diversos modos de indagar lo real. Uno de ellos, bastante más cómodo, consiste en no indagar absolutamente nada. O al menos nada que cuente.

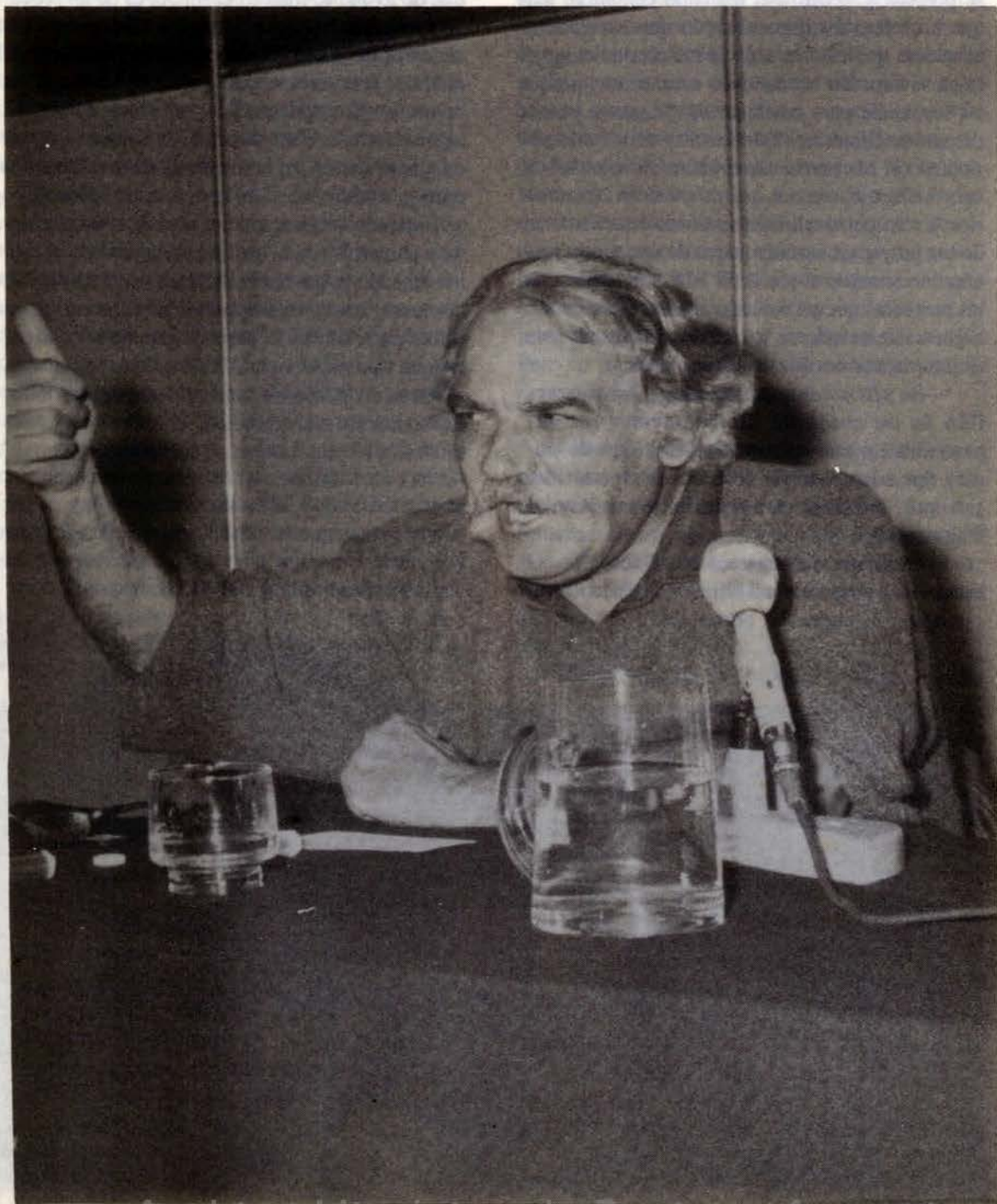
—Sí, creo que es para mirar con cierto cuida-

do algunos intentos narrativos, que no sólo se producen en Argentina, quizás excesivamente abiertos a una suerte de desilusión posmoderna, donde todo estaría permitido. Y con esto en principio yo no tengo nada, pero sí pondría ciertos textos en una situación de absoluta gratuidad. Sigo creyendo que la producción literaria en general es bastante poco efectiva en términos sociales, pero hay una diferencia entre una posición ética frente a la escritura y ante qué contar y cómo contarlo, y por

otro lado una suerte de alegre pasar por la escritura, a veces con virtuosismo incluso, pero sin ningún tipo de reflexión respecto de la mayoría de los temas que venimos tratando, y que produce, o puede llegar a producir, textos verdaderamente innecesarios. Ante los cuales yo no tengo una actitud de condena, porque es tal el desconcierto por el que estamos pasando en este fin de siglo, que todos los caminos que en principio se exploren, quiero creer, pueden llegar a ser útiles.

David Viñas:

## la monumentalidad de sarmiento



Mansilla es un ejemplo considerable, me parece, cuando se habla de distancia que va de lo referencial, histórico y concreto, en dirección hacia la elaboración literaria. El punto de partida de *Una excursión* es un informe burocrático al general Arredondo; y lo que caracteriza a ese documento es el "esfuerzo estilístico" por pasar inadvertido. Cuando la producción retórica de Mansilla se pone en movimiento, nos desplazamos hacia la aventura del texto que deliberada y explícitamente por ahí, apunta a "llamar la atención sobre sí".

Un rasgo de seducción. Al fin de cuentas, la seducción es un recurso retórico como el suspenso o la teatralidad de Mansilla que con su "teatrismo". Incluso, íntimamente nexado con el manejo que hace Mansilla de la traición. Digo, respecto de los lectores: algo así como Roberto Arlt cuando, al hablar de Silvio Astier en *El juguete rabioso* nos va insinuando una suerte de "historia de un joven pobre", honesto y trabajador. Pero que, cuando el lector se complica en esa versión previsible, edificante, Arlt, bruscamente, despiadado, nos revela que Silvio es un traidor. Un traidor por partida doble: respecto de su mejor amigo, el Rengo, su confidente y cómplice, en primer lugar. Y en una vuelta vertiginosa, traidor en relación a las expectativas de moraleja que puede haber acumulado el lector bienpensante. El distanciamiento brechtiano, si se quiere, como ejercicio de la ironía respecto de lo referencial; una especie de conjuro para no quedar "pegoteado"; una suerte de "economía de afecto"... Pero que se juega, en función del cruce de dos coordenadas cartesianas, con el modelo mimético, identificatorio, a lo Stanislavsky, digamos. Ironía/superposición. En el cruce de esas dos líneas de fuerza, habría que ubicar el sitio del aleph. Quiero decirle, del agujero que tradicionalmente se hacía en los telones de boca para espiar al auditorio: ese agujero, en ese lugar es donde se verifica la ecuación más legítima, validadora, entre lo referencial, lo histórico, y la estilización poética.



El *Facundo* es el aleph de 1845, el trabajo que, apoyado en un ancho humus temático, ideológico, resultado de una producción social, grupal o generacional, da cuenta con mayor rigor del complejo que planteaba Rosas, el rosismo y la Argentina de aquella circunstancia... Pasa algo análogo con *Relojero* o la *Babilonia* de Armando Discépolo en relación a los años del "radicalismo clásico"... Ese fue, también, el intento de Scalabrini, hacia 1931, con su *Hombre solo*. Que, a su vez, tenía como soporte productivo la secuencia, parasociológica digamos, que va del *Hombre importante* de Gerchunoff, pasando por *El hombre que ríe y aplaude*, o por los numerosos *Hombres* de esa deseada tipología porteña que esboza Arlt, también, en sus *Aguafuertes*.

El salto cualitativo entre el sustrato ideológico y temático —referencial— representaría el trabajo poético. Como ocurre, una vez más, con el *Borges de Fervor de Buenos Aires*: él, en esa escritura que se superpone con su andadura barrial, vacilante, casi alucinada, se va despegando "poéticamente" de ese material compartido con el *barrialismo* de Gironde hacia el barrio de Flores; de Blomberg en dirección al puerto; de Raúl González Tuñón por los alrededores del Bajo; de Yunque, incluso en las proximidades de Tierra del Fuego; del mismo Manuel Gálvez que se sob reimprime con Quinquela Martín en su desciframiento de la Boca. Y así siguiendo.

Gironde hacia 1925, no sólo propone un "nuevo lugar de lectura" —como podría ser un tranvía—, sino que sugiere y practica, incluso, un inédito lugar de escritura en los años veinte: las paredes, los muros donde se van pegando las revistas de vanguardia.

Hay otro lugar de escritura y de lectura en ese momento, el que insinúa César Tiempo mediante su *Clara Beter*: el espacio clandestino, del baño: allí no sólo se eluden "las cuentas" propuestas por el Padre, sino que se escriben cuentos al eludir a esa mirada controladora. Allí dentro se lee a escondidas; es el estilo de "lo prohibido".

Otro ejemplo: el joven Mansilla descubierto por su padre cuando está leyendo a Rousseau du-

rante la tiranía de Rosas... Conmover. Entrañable: un chico de diecisiete años que lee las *Confesiones*. Y que su padre lo pone ante el dilema de seguir leyendo a ese "obsceno" e irse de la Argentina. O quedarse, sumiso, bajo la mirada de ese Jehová familiar que era el llamado "tatita" —domésticamente— don Juan Manuel.

Palermo es lugar de confluencias entre lo referencial-histórico y lo específicamente literario. Digo, como salto cuantitativo. Como mutación entre "lo natural", la naturaleza, y la producción literaria, "el arte"... En la casa de Rosas, en Palermo, en 1852 se superponen varias líneas fundamentales: mencionábamos a Mansilla. Pues bien, es Mansilla quien cuenta en sus *Siete platos de arroz con leche* la infinita lectura que le hace su tío, Rosas, del mensaje que tenía que leer en la asamblea legislativa al día siguiente. Lectura que va siendo ritmada por las entradas de Manuelita con los sucesivos platos de arroz con leche destinados a su primo Lucio Vé. Una escena... La segunda: Sarmiento, después de Caseros, lo primero que hace es correrse hasta la misma casa de Rosas en Palermo, entrar, sentarse frente al escritorio de Rosas y usar la pluma de don Juan Manuel para escribir su "triumfo" a los viejos amigos de Chile. Escena que se puntúa con las alusiones al dormitorio de Manuelita, bárbaro por su falta de decorados, en relación al "dormitorio-templo-burgués" de Amalia, todo forrado, separado de las brusquedades de la realidad cotidiana, y subrayado en su marco civilizado por los colores fríos, religiosos, del azul, el blanco y el oro... Y esa doble escenografía se cierra, presumo, con la presencia de las señoras aseñoradas del Buenos Aires de 1852 que van a espiar las intimidades de Palermo. Esto es: una suerte de "casa tomada" que va expulsando los emblemas de los antiguos habitantes...

¿Me apasiona Sarmiento? Lo envidio... No. Lo leo y lo defiendo frente a la versión excesivamente historicista, documentadísima, que hace Tulio Halperín Donghi: al prologuista de la *Campaña* le irritan, presumo, las deficiencias informativas del Sarmiento historiador. A mí, me entu-

siasman: son los momentos en que el sanjuanino "se zarpa": y empieza a cabalgar por una pampa satafesina con la que por primera vez se topa. En realidad, no lo envidio a Sarmiento. Discuto con él. Al historiador Halperín Donghi, me parece, le preocupa el texto de la *aventura en Campaña* o *Facundo*; a mí me quita el sueño "la *aventura del texto*"...

Halperín dice que en el momento de la "Campaña" las categorías eficaces del *Facundo* ya no servían. De ahí las deficiencias de ese texto en términos documentales...

De acuerdo, pero, con matices: el espacio argentino correlativo al *Facundo* era un escenario inmóvil, inmovilizado, quietista. Era el resultado del autoritarismo de Rosas. Algo coagulado y visto desde lejos, desde la óptica del exilio, era relativamente fácil —digamos— de descifrar. No así la Argentina-bisagra del momento de Caseros: en que dejábamos de producir carne para esclavos de Cuba, Brasil y Sud Africa, para empezar —en el proyecto "modernista" de entonces— a producir carne para gentlemen. Más movido era ese nuevo escenario argentino... Además, Sarmiento venía alterado por lo que había visto en Europa hacia 1848. Quiero decir: era mucho más fácil producir una *biografía inmoral* como el *Facundo* —en la serie *Aldao* y el *Chacho*—, que dar cuenta del desplazamiento que implicaba Urquiza...

Presumo que Sarmiento es un modelo —o un referente excepcional— en el orden del desplazamiento entre la historia y la literatura. Sobre todo que sí, polemizando con Ricardo Piglia —o complementando, quizás, algo que él propone —inscribo se famosa inscripción al cruzar los Andes, según la cual —y en francés— "las ideas no se matan", con la secuencia de inscripciones sarmientinas en la piedra: las de Argelia o, mejor aún, la de la isla Martín García, resulta una forma de *sobre escritura* enfática, exacerbada si se quiere. Una introducción a la monumentalidad de Sarmiento del propio Sarmiento. Una crispación de la escritura victorhuguesa del siglo XIX. Un equívoco vistazo a "la gloria". O con palabras más suntuosas: un ensayo de su propio epitafio.

josé pablo feinmann:

"el que cree en la posibilidad de hacer la historia, es acusado de solemne"

—Los discursos políticos o filosóficos configuran modos propios de tramarse con la historia de su tiempo. ¿Qué relaciones se establecen entre la literatura y la experiencia histórica?

—Pienso que no hay ninguna visión inocente

de la historia. La exaltación de la historia objetivista aquí nace con la exaltación de Mitre en la historia de San Martín y Belgrano. Mitre, que quemó los archivos de la Confederación Argentina en el patio de su casa. ¿Esto qué quiere decir? Que todo historiador elige documentos y "que-

ma" otros. Hay aquí un acto de elección que es, en última instancia, un acto de creación del objeto a tratar. Aquel que adopta un punto de vista para narrar la historia es un creador de ficciones, porque crea un objeto que no existía antes de su mirada, y ese objeto, es lo que él llama historia.

La historia nace en la Argentina desde la literatura. El primer gran texto de historia militante, que modifica la historia argentina o que contribuye a configurarla es el *Facundo*. Sarmiento dice: "Yo inventé anécdotas a designio". Y efectivamente, Sarmiento desde la ficción crea el personaje que su praxis política necesita. Luego, si la política consigue imponer ese personaje como verdad de la república, esa verdad se impone.

—Y en la literatura de los últimos años, ¿cómo se trama esa relación?

—Se da en un doble juego de enriquecimientos. La literatura de los últimos años asume este dato que ningún escritor lúcido puede hoy desechar: no existe una materialidad constituida más allá del sujeto o al margen del sujeto. Con esto se desecha toda posible teoría del reflejo: la conciencia no es una conciencia pasiva que refleje la realidad ya constituida, lo que hace el escritor es organizarla, darle algún sentido, es decir, ficcionalizarla. Nunca trabajamos con la realidad virgen, porque no existe; está entrecruzada y enriquecida por infinitos relatos.

—¿Cómo incidiría esta ficcionalización en la reflexión sobre la historia?

—Creo que la literatura es totalmente improductiva, no puede arrojar ningún provecho a la historia. Nuestra generación le rindió culto a la política y la literatura vivió frente a la política una situación menesterosa, culposa: hacemos literatura pero el mundo se debate en la política. Este es el momento de decir, no orgullosa pero sí sensatamente, la literatura no va a transformar el mundo ni lo va a reflejar. Lo que sí puede hacer es descubrir aristas no reveladas, exaltar elementos silenciados, descubrir nuevos puntos de vista. En todo caso, lo peor que puede hacer la literatura es reflejar la realidad en el modo de la inmediatez con que se nos intenta imponer compulsivamente. Las novelas de Asís o de Medina, creo, trabajan sobre

esta gnoseología del reflejo.

—¿Cómo entra la trama histórica referencial en tus propias ficciones?

—Últimos días de la víctima es del '78. Las referencias son mínimas, pero que la novela hablara del crimen por encargo, del asesinato como primacía de la realidad, no era un gesto inocente. En *Ni el tiro del final* las referencias son más claras. Se habla de los engañados por arriba y por abajo, se dice que si algo aprendimos en este tiempo es que la historia la hacen los delincuentes. El intento de historizar es mucho menor en *El ejército de ceniza* donde la historia está para ser negada, burlada prácticamente. El desierto de la novela no es el de la frontera sur, evidentemente. Es un espacio mítico donde no existe la geografía, y la geografía va muy unida a la historia. Horacio González dijo que es una metafísica de la historia basada en el western y en Lúkacs. Creo que es así, los problemas en la novela son metafísicos: la nada, la locura, la muerte, enmarcados en la epopeya trunca.

—No se trata entonces de la historia como metáfora del presente, una marca bastante frecuente en una zona de la narrativa argentina.

—No, no es esa la intención aunque algunas arengas del coronel Andrade son parecidas a las del general Videla, y eso está hecho en forma deliberada. Simplemente porque me pareció que el lenguaje de los militares se parece en todos los tiempos en el sentido del profundo desprecio por la vida: se es heroico en la medida en que no se teme a la muerte, idea hegeliana, aunque los militares no lo sepan.

—¿Cómo inciden los debates teóricos, políticos y filosóficos contemporáneos en la producción literaria argentina?

—Vayamos a los ejemplos. La posmodernidad en la literatura argentina: Glosa, descentrali-

zación del sujeto, ese es el tema. No hay un punto de vista privilegiado, no hay un sujeto que totalice, que instaure un sentido. La descentralización del sujeto implica la carencia de un sentido único; esto es típico de la posmodernidad. Contrariamente a esto está la novela policial, por ejemplo, *Crimen en el Expreso de Oriente*. Visiones parcializadas que le son expuestas a Poirot, una conciencia privilegiada que totaliza los sentidos dispersos y establece "el sentido"; unifica los testimonios de las conciencias fragmentadas. Podríamos seguir, Juan Carlos Martini: *Composición de lugar*: la imposibilidad del sujeto de asumirse desde el pasado, no hay historicidad que pueda entregarle una identidad al sujeto. O en *El fantasma imperfecto*: el sujeto se enfrenta al caos de hechos y no puede establecer sentidos. O en *El ejército de ceniza*, la epopeya no se cumple, los sentidos que los rastreadores siguen no conducen a nada o son contradictorios, la ausencia de la totalidad, la no realización del sentido. Más allá de los ejemplos, de la importación o no de los debates teóricos, podríamos pensar en el hecho de que venimos del '70, donde la revolución, la transformación del mundo en totalidad fueron llevados adelante como estandartes de lucha. Ahora es razonable que surjan novelas de lo fragmentario, de la imposibilidad de la conciencia o de la historicidad. ¿Cómo no van a surgir cuando la historia se destruyó en la Argentina? La historia, digo, como utopía a realizar, como campo posible de la transformación social. Este es un país de experiencias muy ricas y creo que en su literatura se está haciendo esa reflexión. Ahora bien, yo planteo que no hay una relación de continuidad entre opción política y creación estética. Es obvio que la política penetra a la literatura, lo que no quiero es la literatura sometida a las leyes de la política. Las categorías de la posmodernidad se pueden instrumentar en un sentido estético, aunque fuera de la literatura tengan un sentido reaccionario. Porque ¿cómo no va a ser reaccionaria la fragmentación de la historia si para actuar sobre ella hay que totalizar?

—Pareciera que, embarcados en la posmodernidad, se puede naturalizar un cierto escepticismo generalizado, o a veces una celebración de lo gratuito. ¿Lo ético en la literatura se está pasando de moda?

—Es un momento difícil, son años de la derrota, de "la vuelta de Martín Fierro". Esta es la época de recibir los consejos y obedecer. Los escritores se han vuelto obedientes también, en el modo de la diversión, el pasatiempo. El que se toma las cosas en serio, el que milita, el que piensa, el que cree en la historia o al menos en la posibilidad de hacerla, es acusado de solemne. Si la historia es fragmentaria, si no podés establecer totalidades parciales, no podés actuar. Mientras tanto, el imperialismo traza sus totalidades constantemente y actúa respecto de ellas. ¿Y nosotros? Estamos en la maravillada contemplación del fragmento, como cuando Kant abría la ventana y miraba el cielo estrellado.



# nunca fui una mala chica

eduardo mignogna

(para Mirta Ilandain y César Siculer)

Con mis hermanas hacíamos casas con cartones y mantas y nos metíamos adentro a rezar. A mi hermana Alcira pobrecita se la llevaron a San Luis un abogado y su mujer. Ella también estaba un poco enferma pero nunca supe bien de qué. A veces me pregunto cómo estará.

Después que cumplí los trece empezaron a gustarme los muchachos. Me acuerdo que yo los besaba y ellos me decían que me querían y que gustaban de mí. Algunos me tomaban el pelo pero otros me trataban muy bien. ¿Y qué es lo que ellos querían? "Eso que tienen las mujeres" me decían.

Mi mamá tendría entonces unos cincuenta años y vivía siempre enojada porque papá se iba los lunes y volvía los sábados o los viernes. Era auxiliar de locomotoras en el Ferrocarril Mitre. El muchas veces me prohibía salir a la calle pero yo me escapaba igual. Qué iba a hacer sola con Alcira que se la pasaba rezando y con Tita mi otra hermanita. Porque en aquel tiempo Laura la mayor ya se había ido de casa con el señor Petrovich el del bazar.

No vivíamos muy felices esta es la verdad pero igual no éramos una mala familia. Hay muchas así y al fin y al cabo todos estaban sanos menos yo que salí con esa enfermedad.

Un día mi amigo Beto Aguirre y yo nos fuimos juntos a Bolívar y volvimos a la mañana siguiente. Yo iba a cumplir dieciséis años. Cuando llegamos papá estaba en la puerta esperándonos. A él lo echó y a mí me dio una paliza que me dejó

en la oreja una marca que todavía tengo.

Por aquellos años yo tenía una amiga de nombre Visitación que era una chica que conocí en la Inmaculada. Con ella íbamos de visita a la casa de Antonita Kasakián y allí tomábamos té con facturas y nos probábamos ropas porque el padre de Antonita era viajante de unas tiendas.

Visitación y Antonita siempre que podían me regalaban sacos y polleras que venían fallados. Pero a mí me daba rabia porque mamá se los hacía poner a Alcira hasta que se la llevaron a San Luis. Eso no estaba bien porque la que trabajaba en la casa era yo que limpiaba las piezas y cocinaba y hasta estuve empleada afuera de niñera en la casa de un dentista. Hasta que me cansé de cuidar al chico porque además sacaba muy poco y entonces trabajé por horas en un colegio nocturno por recomendación de un catequista de Santa Teresa.

En esa parroquia una vez el padre Julio me preguntó por qué nunca me confesaba y entonces me dijo que lo fuera a ver a la salida del colegio. Yo le conté que había estado enamorada de un muchacho que se llamaba Beto y había sido mi novio tres meses. Le dije que Beto era muy lindo y que cuando salíamos yo me vestía con los pantalones más apretados que tenía y en el viaje me pintaba los ojos y me ponía bastante rouge. Pero tuvimos que dejarnos porque él quería tener relaciones conmigo y yo no aunque me gustaba mucho cuando me besaba en la boca. Me acuerdo que cuando le confesé todo esto al padre Julio me dijo que no me acercara más a ningún muchacho "nunca más" me dijo.

Antes de cortar conmigo le regalé a Beto una cadenita con una medalla y un verso que me leyó Visitación y que recortamos del Para Ti. Porque el problema es que yo leo bastante mal porque cuando era chica pensaban que estaba loca y me mandaron a la Inmaculada Concepción una escuela para retrasados mentales que hay por Lanús.

Visitación sí aprendió a leer porque ella era más viva. Yo en cambio me daba maña para las labores y para hacer muñecas rellenas de arena. Unas muñecas chiquitas pintadas a mano con ropitas de satén y puntillas. Todavía tengo una y la pongo sobre la cama. Yo la llamo Laura como mamá y como mi hermana mayor a la que no veo desde que se mudaron hace bastante tiempo.

Laura me quería mucho y yo a ella pero a su marido no. Mi cuñado me amenazaba con meterme una mujer desnuda en la pieza para que me cure. Me volvía loca y entonces yo gritaba y le decía que iba a matar a cualquier mujer que me trajeran. Pero a Petrovich no le importaba si yo sufría. El se reía y me hacía llorar.

Sólo mi madre conseguía tranquilizarme cuando mi cuñado me peleaba. Pobre mamá me obligaba a rezar igual que había hecho con Alcira. Fue ella la que me descubrió la enfermedad cuando yo era chica. Me acuerdo que un día entró al baño y se quedó mirándome. Entonces me preguntó por qué hacía pis sentado. Me dijo que no debía hacerlo de esa manera pero yo le expliqué que parado no podía que tenía que sentarme como hacían las mujeres.

# cántico

Acércate a esta roca junto al mar y mira:  
es casi enteramente espacio vacío  
(mírala electrónicamente)  
es evanescente espuma toda ella  
como la espuma de mar que de las rocas nace y en las rocas se deshace.  
Efímeras partículas que no están ni aquí ni allí,  
yendo y viniendo al azar de las olas de un mar vacío.  
Partículas que surgen de la nada y vuelven al olvido.

Viajan del vacío al vacío.  
"La palabra realidad no es utilizable para las partículas"  
En principio no hay el vacío absoluto.  
O un vacío absoluto en todos los sentidos.  
El electrón puede no haber salido de ninguna parte  
pero dejó algo en la nada de donde salió,  
una especie de hueco en el vacío, o invisible burbuja de nada.

"La posición de una partícula en el espacio  
es dependiente de su posición en el tiempo"  
La gravedad es el espacio-tiempo curvado, enrevesado.  
Y al mismo tiempo el espacio-tiempo tiene estructura de espuma  
y se desvanece como la espuma sobre la arena.

¡Caótico mar donde aun la noción común de lugar desaparece!  
Y donde el mismo espacio puede cambiar y moverse  
(y hacerse espuma).  
Vivimos sobre un mundo de electrones indeterminados,  
intercambiando fotones de posición confusa, fotones  
perdidos en la niebla de la incertidumbre cuántica.  
Que son como la casi invisible bola de tenis  
que caprichosamente hace moverse a dos jugadores  
con movimientos indeterminados, pero también bien determinados.

Un mundo que no es sino una nada estructurada.  
Las fantasmales semiformas del vacío  
en el agitado mar de cuantos virtuales que son todo el espacio.  
Partículas elementales que no parecen poseer estructura interna  
y juntas constituyen todas las formas conocidas de la materia.

Partículas fantasmas yendo y viniendo, apareciendo  
y desapareciendo.  
Partículas que bailan loco rock en un salón de engalanada nada.  
No son  
exactamente electrones fantasmas los de las ecuaciones cuánticas  
sino realidades fantasmas, mundos fantasmas  
que sólo existen cuando son observados.

Einstein no lo aceptó en toda su vida.  
La incertidumbre como propiedad inherente a la materia.

Esta intangible cualidad de las partículas cuánticas...  
"Nadie entiende la física cuántica"

dijo Feynman.

Así los cuantos:  
como no hay orden en estos cantos.  
Shiva no es otra cosa que la mecánica cuántica.  
La materia no tiene sustancia, sólo ritmo.  
El baile loco de las partículas al son de la música cuántica.  
Las ondas gravitacionales no son propiamente sustanciales; son  
simplemente ondulaciones de la nada.

Partícula y onda.  
Las partículas ondulan como las olas del mar  
y a la vez son los granos de arena del mar.  
Son los círculos concéntricos de una piedra en un estanque  
y a la vez la piedra que cae en el estanque.

Una bola A que va a un lugar B  
irá siempre por el mismo camino en iguales condiciones.  
Pero las partículas van de mil maneras, como les da la gana.  
Como si ya no hay matemáticas a ese nivel en la materia,  
tan sólo anarquía sub-atómica.  
La disciplina del mundo macroscópico se derrumba en ese mundo.  
La realidad subyacente al mundo irreal cuántico.

¡El impalpable mundo palpable!  
¿Es posible que la naturaleza sea tan absurda?  
Se preguntaba Heisenberg en el parque de madrugada, en la incierta  
luz danesa, tras las largas discusiones con Bohr.  
Bohr que rechazaba teorías por no ser suficientemente locas.  
(Pero conste, el danés rechazó también la teoría del terror nuclear  
y Churchill quiso echarlo preso).

Y no sólo es borrosa la partícula en el espacio,  
lo peor de todo es que el mismo espacio es borroso.  
No sólo no se sabe dónde está una partícula,  
sino que los mismos lugares no se sabe dónde están.  
Protones virtuales pueden surgir de ninguna parte por un instante.  
Lo que parece espacio vacío está lleno de partículas virtuales.

Un electrón nada en un mar de partículas fantasmas.  
Aun en reposo un electrón no está en reposo  
sino entre las olas de partículas del vacío.  
La materia sólida integrada en gran medida por espacio vacío.  
Algo sólido, digamos este libro, es casi todo él espacio vacío.  
Como si fuera un grano de arena en un teatro vacío.

Se descubrieron estas cosas  
al mismo tiempo que se descubría la pintura abstracta.

# cuántico

## convivencias

Einstein creía que era falso.  
Y el fotón que es sin tiempo  
siendo para él el Big Bang y el presente el mismo instante.  
El fotón que parece ser la frontera entre la nada y la materia:  
partículas que no son propiamente la materia  
pero sí el pegamento de la materia.  
Sin las que no habría estructuras ni actividades ni consecuencias.

Según la física cuántica  
en cuanto a los cuantos  
la sucesión del tiempo no tiene sentido.  
Las partículas sub-atómicas en su danza erótica  
se mueven en cualquier dirección  
también hacia el pasado.  
Según la física cuántica  
el tiempo, en potencia, es reversible.  
Somos materia ciertamente ¿pero qué es materia?  
Constituidos por inciertos electrones  
en un mar de ondas de probabilidad.  
Los diversos componentes del universo  
no son diversos.

Según el teorema de Bell  
todas las cosas están unidas en la base.  
¿Cuál base?  
¿No es acaso el caos  
el fondo de la materia, tan sólo caos,  
cambios al azar sujetos a las leyes de la probabilidad  
solamente?  
Las partículas insustanciales de la materia.  
¿O será como decir: la materia espiritual del cosmos?  
De un "semi-misticismo de los científicos" ha hablado Asimov.  
El sunyata de Nagarjuna ("vacío").  
Y pues un átomo en su mayor parte es espacio vacío.  
¿Los átomos están llenos de vacío!  
Transparente como el espíritu  
la materia no es más  
que espacio vacío  
y campos de energía.  
¿Qué es energía no sabemos  
(Ni la más remota idea).

Cada átomo canta su canto, como dijo el lama,  
y el sonido hace la danza.  
La posición del electrón nunca es la misma  
ni distinta.

No está inmóvil  
ni en movimiento.  
"El objeto en movimiento no existe  
sino su movimiento".  
Sólo la danza  
sin danzantes.  
Partículas que son y no son,  
o dejan de ser en el instante que son,  
en una confusión de creación, aniquilamiento y transformación.  
Creación y destrucción es la danza.  
Átomos vacíos y tan llenos de apetitos y deseos.  
Creación y destrucción es la gran danza cósmica.  
Nada se origina, nada perece.  
Es la danza de Shiva.  
Permanente, sólo el cambio.  
Los vastos cielos vacíos dentro de los átomos.  
Porque sucede que la realidad física objetiva  
está compuesta de vacío.  
Gran soñador que en la larga noche sueña el gran sueño del universo  
dijo el emperador Kien-Wenn.  
¿Es el universo un sueño sin espacio ni tiempo?  
Según el principio de Heisenberg  
a nivel sub-atómico no hay ciencia exacta.  
"Dios no juega a los dados" dijo Einstein.  
¿Pero acaso jugaría al billar?  
Los jugadores de billar saben;  
el más leve toque cambia todo entre tres bolas.  
Incluso los átomos obedecían determinadas reglas  
se había creído.  
Pero se descubrieron en la naturaleza aspectos rebeldes.  
En vez del mecanismo rígido de relojería  
el zig-zag impredecible del electrón.  
En vez del objeto considerado sólido  
vibrante energía fantasmagórica.  
El electrón sin nada interno, no "constituido" por nada.  
El electrón rodeado de una nube de partículas virtuales.  
El electrón sin órbita ni trayectoria.  
No poder saber cómo ha ido de A a B.  
"De hecho los electrones se comportan en ciertos aspectos  
como si se hallaran en muchos lugares distintos a la vez".  
Extravagancia de esta creación  
explotada en dispositivos microelectrónicos comerciales.  
La partícula sub-atómica anda donde quiere.

Prefiere lo más corto como usted cruzando un parque  
pero puede apartarse como usted a leer un periódico en un banco,  
o desviarse al vendedor de helado, al grifo de agua,  
o adentrarse más hasta el rincón donde copula una pareja.

Las partículas entidades vagas,  
no ya las tangibles, palpables bolas de billar.

El que si la energía es sustancia...

Partículas tan insustanciales  
que casi son la velocidad de la luz.

Una partícula va de A a B a tientas, tropezando.

Todo camino es una probabilidad a un incierto destino.

No es no poder saber al mismo tiempo la posición y el movimiento  
de un electrón,

como en qué país está ahora una persona y en qué línea aérea viaja,  
sino que no puede tener al mismo tiempo posición y movimiento  
un electrón.

"El que no se espanta de la teoría cuántica no la ha entendido"  
dijo Bohr.

Lo que se considera real, constituido por elementos no reales,  
o que no pueden ser considerados como reales.

Y Schrödinger, el gato vivo-muerto: "No me gusta,  
y siento haber tenido alguna vez algo que ver con ello".

El vacío cuántico repleto de partículas virtuales.

Y según Sitter ¡lo único que se expande es el espacio vacío!

¿Acaso somos otra cosa que un orden en el caos?

¿Cómo es que una colección de partículas desorganizadas  
y aun de moléculas desorganizadas  
se hacen pez, o lirio, o Aristóteles?

La música de las esferas está también en los átomos.

El estudio del cielo como una rama del estudio de partículas.

Y lo que es casi místico:

los laboratorios físicos, los científicos  
que estudian las partículas, están hechos de partículas,  
partículas estudiando las partículas.

Pauli sostuvo que debía haber una partícula neutra  
no detectada todavía.

Y la hubo: "neutrino", neutrino en italiano.

El fantasmal neutrino

tan sólo manifestado por la llamada fuerza débil,  
y que casi no existe.

(La llamada fuerza débil que no ejerce ninguna atracción  
sino en casos como la explosión de una supernova).

Los neutrinos tan insustanciales

que precinden casi completamente de la materia sólida,

muy cerca de ser una pura nada.

La materia la atraviesan como si no hubiera materia.

Esquivos hasta el punto de ser espectrales,  
pero pese a su intangibilidad son lo más común en el universo,  
siendo el universo en realidad un mar de neutrinos  
y su peso total supera al de las estrellas.

La materia aparece cada vez menos materialista.

"El fuerte aroma místico de la nueva física" (P. Davies)

O al menos el materialismo cuántico es cada vez más fantasmagórico.

¡Las partículas cuánticas sub-atómicas tan ilógicas!

También partículas tan pequeñas que ya no tienen partes.

Los quarks, sin extensión espacial,  
sustancias sin nada en su interior,

pero que son los constituyentes fundamentales de la materia.

Como protones y neutrones componen el núcleo atómico

protones y neutrones están compuestos de quarks

los cuales observamos en la materia ordinaria

(una mujer, una manzana, un Newton)

mientras otros componen partículas sub-atómicas tan fugaces

que no juegan ningún papel en la materia ordinaria.

Sin estructura aparente,

o sea sin poder reducirse a algo más pequeño,

los quarks ocurren siempre con otros quarks, nunca solos.

En aceleradores de partículas

nunca han sido vistos en estado libre.

Con carga eléctrica menor que la de un electrón.

Se postulan tres tipos de quarks, con "sabores" y "colores".

Color y sabor son propiedades cuánticas especiales de los quarks.

Quark es una palabra tomada

de una palabra disparatada del Finnegans Wake de Joyce.

Three quarks for Muster Mark!

Son existencia sin extensión,

Son como puntos sin dimensiones.

Y sin ellos no habría luz solar

ni núcleos atómicos ni tú ni yo.

Pero pregunto por el mundo más allá de los cuantos.

Ernesto Cardenal



Sentado en un banco de la plaza observaba a las palomas; no es nada original, ya que casi no se ve otra cosa; pero quiero decir que llegué a redondear mi opinión sobre las palomas, algo que hasta el momento no había sido más que una vaga sensación de malestar. Así como las ratas tienen su mala fama, concluí, las palomas tienen su buena fama, tan arbitraria e incomprensible como la otra. Yo había podido observar detenidamente una rata que quedó atrapada hace un tiempo en el patiecito trasero de mi casa, y encontré que era un a-

molestó su nuca. Llevaba un corte de pelo imposible, muy corto, muy por encima de la nuca, recto, como trazado con una regla. Debe haber buenas razones para que, en general, la gente no ande con la nuca descubierta; a mí me produjo la sensación de un molusco obscuro y perceptivo que me estaba estudiando. La mujer tenía lentes gruesos, edad incalculable y al parecer era sorda y tenía dificultades para hablar. Debió despertar mi piedad y esa subterránea y no siempre expresada solidaridad que uno siente con los discapacitados; pero no fue

Tiempo después la vi por la calle; andaba como pensando en otra cosa, se detenía cada tantos pasos, como confusa, abría la cartera y revisaba el monedero, se cambiaba el paraguas de un brazo a otro. Me quedé con ganas de seguirla.

Hoy estaba parada en una esquina, en una actitud que sólo pude calificar de disimulada. A pesar del sol que rajaba las piedras, llevaba el inseparable paraguas colgado del brazo, y estaba parada allí, con aire ausente o confuso, sin hacer nada en especial pero sin dar idea de estar descansando o esperando algo. Di un rodeo para pasar tras ella y mirarle la nuca. El corte del pelo estaba exactamente igual que hace dos años en la fiambrería, recto y desafiante.

Al volver a casa, vi que el Hombre seguía, firme, desafiando al Sol.

## convivencias

nimal inteligente, gracioso, delicado y simpático. Las palomas, en cambio, son ridículas, glotonas y extremadamente lúbricas, además de carecer por completo de inteligencia y sensibilidad. Me asombra que la gente les dé de comer. Incluso se ha creado toda una industria al respecto; aquí en la plaza son varios los vendedores de un misterioso "alimento para palomas" (que en realidad tiene todo el aspecto del maíz). Lo venden en unos sobrecitos alargados, y parece que realmente venden porque hace mucho que los veo todos los días allí sin intenciones de cambiar de giro.

Hay un pibe de trece o catorce años que impresiona como un comerciante hábil y próspero; coloca un caballete con una tabla encima, y luego se dedica a formar unas torrecitas con los paquetes alargados; primero pone dos, paralelos, a unos centímetros uno de otro, y luego los cruza con otros dos, perpendiculares a los anteriores, y encima otros dos en la misma posición de los primeros, y así sucesivamente; lo hace con rapidez y solvencia y con un aire de concentración que no perjudica su aspecto dinámico. Creo que llegará lejos.

Sea como fuere, yo odio el andar bamboleante de las palomas, semejante al de las gallinas y al de ciertas mujeres obesas y obtusas; y mi conclusión final fue que, probablemente, lo que me hace tan odiosas a palomas y gallinas es esa especie de caricatura extrema de lo femenino. Pero allá en el fondo de mi alma, algo me susurra que más probablemente no sea caricatura sino expresión de la esencia de lo femenino —cosa que, por respeto a mis ilusiones, no quiero aceptar—. Así me va.

Hoy tuve que cruzar, por fuerza, nuevamente la plaza, y volví a ver al Hombre que Desafía al Sol, sudando y ennegreciéndose, resistiendo. Me consta que no le importaría enterarse de que estoy de su parte aunque no llegue a sospechar el sentido de su lucha.

Y unas cuadras más allá de la plaza, me encontré con una mujer que asocié, por contraste, con este Hombre. La había visto por primera vez antes de mudarme, en una fiambrería de la que era mi cuadra. Estaba antes que yo y estuvo a punto de terminar con mi paciencia; para empezar, me

así. Me irritó. La percibía como una presencia maléfica, algo que en el ambiente ya bastante cargado por la impaciencia de los que iban llegando a la fiambrería asocié vagamente con rituales perversos, erotismo distorsionado, sociedades delictivas. Estuvo mucho tiempo examinando muy de cerca los productos que quería comprar, discutiendo el precio de cada uno, preguntando, tocando, olfateando, seleccionando billetes arrugados que sacaba con tremenda morosidad de un monedero mequino. Llevaba un paraguas colgado del brazo. Y antes de soltar cada billete, volvía a tocar lo que estaba comprando y preguntaba de vuelta el precio.

Ha caído mi ídolo. El Hombre que Desafiaba al Sol en la plaza sigue en la plaza y al sol, pero hoy se ha puesto un sombrero. Para colmo, es un sombrero ridículo, de paja trenzada o su imitación en plástico, liviano, blando, femenino, con dibujos de flores en la trama del trenzado. Es cierto que él no ha perdido su dignidad y lleva el sombrero de modo natural y sin mostrar vergüenza; pero es evidente que la tragedia se ha transformado en comedia.

mario levrero



Con su última novela, *Plegarias atendidas*, —en realidad tres capítulos de un libro muchas veces anunciado—

Truman Capote salió nuevamente al ruedo de la literatura para alcanzar, como en sus mejores momentos, un primer lugar en las listas de los best-sellers. Juntamente con el anuncio de la edición tan esperada y sus muchos comentarios, han arreciado los artículos sobre Capote con una pormenorizada secuencia de su conducta transgresiva. En

las páginas que siguen publicamos una nota de Pablo Neruda que constituye una rareza bibliográfica sobre *A sangre fría*, que apareciera originalmente en el diario *El Siglo* a mediados de los años '60; un comentario de *Plegarias atendidas* y, además, una nota sobre el libro *Conversaciones*, editado casi simultáneamente con la novela y que recoge reportajes realizados a Capote entre 1948 y 1980.

# capote



*pablo neruda*



# El asesino del sueño americano

A sangre fría se llama este libro de Truman Capote, y hay que leerlo a sangre fría, por sus temas terribles y las oscuras consecuencias que se deducen de sus páginas.

Se trata de un asesinato colectivo. Dos muchachos de una aldea de Kansas, en los Estados Unidos, recorren quinientos kilómetros para entrar de noche en una casa hasta ese momento desconocida para ellos, despertar a las cuatro personas que allí habitaban y a quienes nunca habían visto antes y aniquilarlas a todas, padre, madre e hijos, tomándose varias horas en la sangrienta operación. Los detalles son demasiado horribles para revivirlos. El telón de fondo de la tragedia es una región de gran intolerancia religiosa. Los muchachos delincuentes sufrieron en el seno de sus familias mi-

seria, incompreensión y abandono.

Uno de ellos había participado en la guerra de Corea.

Truman Capote revive todas las circunstancias de la vida de cuantos participan en el drama, víctimas y victimarios. Es un narrador impasible, o más bien un narrador apasionado, que deja razonamientos y denuncias para que los lectores las formulen. Pasa un poco como con la obra teatral *Marat-Sade*, de Peter Weiss. Cada uno debe desarrollar su propia tesis. Pero mientras que *Marat-Sade* se desarrolla en un manicomio, los hechos reales investigados por Capote pertenecen a un mundo extrañamente razonable y planificado. En este mundo de planificación y de voluntad destructora razonan todos, asesinos y asesinados, jue-

ces y policías, sin contar los millones de curiosos.

Sin embargo, las soluciones no son claras. Es decir, algunas conclusiones no se aclaran, permaneciendo en la sangrienta oscuridad.

## otros casos

Desde la publicación de aquel libro hemos sabido también de algunos otros casos de matanza fría. Conmovió al mundo aquel muchacho, también ex soldado, que encerró a siete u ocho enfermeras en una habitación de hospital y luego sistemáticamente las mató sin razón aparente. Luego recordamos todos aquel hombre que desde lo alto de un edificio se entretuvo por varias horas disparando sobre los transeúntes.

## chismes y mentiras

Truman Streckfus Persons nació en Nueva Orleans, el 30 de setiembre de 1924, pero el desamor entre sus padres le hizo vivir alejado de ellos, en una pequeña ciudad del estado de Alabama (Monroeville) donde pasó una infancia entre tres ancianas y un señor viejo, extraña familia, que muchos años atrás había adoptado a su madre, huérfana desde muy niña. Allí, muy pronto dejó ver su prisa por alcanzar alguna notoriedad y su ojo clínico para meterse en donde no lo llamaban. Tenía diez años cuando descubrió que una publicación del puerto de Mobile organizaba concursos literarios entre niños, ofreciendo como primer premio un fantástico pony que sólo existió en las convocatorias. Por lo general, las historias infantiles echaban mano de temas similares: un día de campo junto al lago, las mascotas preferidas, las estaciones del año. Aunque el pequeño Truman no dejó de vivir estos asuntos, lo cierto fue que le interesaron menos que los chismes acerca de algunos personajes de la comunidad. Su historia *Viejo señor metiche* fue seleccionada como finalista y se publicaría en varias partes, pero sólo apareció la primera de ellas, ya que fue puesto al descubierto que sus personajes (la mujer que se propone asesinar a su hijo, el viejo solterón que repartía su odio entre algunos perros y uno que otro humano) no tenían su origen precisamente en la fantasía in-

fantil, sino en una atrevida copia de la realidad.

Por esa misma época, Truman se pasaba las horas en un cafetín donde se reunían varios trabajadores a tomar cerveza y conversar. Mientras que él les escribía poemas y les hacía dibujos para sus novias, ellos lo dejaban que se bebiera el último trago de sus cervezas. Del afecto que le tuvieron fue prueba una bicicleta con forma de avión que le regalaron el día de su cumpleaños. Cuando los otros niños descubrieron su regalo, él contó que planeaba realizar un viaje de ida y vuelta al lejano Oriente. Aunque la mayoría le respondió con carcajadas, hubo algunos que se quedaron intrigados y no dejaron de irlo a despedir el sábado siguiente, llevando algunos presentes para el viaje: chocolates, una naranja y un compás.

Desde entonces, una y otra vez Truman se encontraría con aquellos que tomarían sus verdades como mentiras y sus fantasías como realidades por comprobar. De ello debió nacerle un afán por darle status de ficción a la realidad (sin dejar de considerarla como tal), lo cual habría de llevarlo a rastrear un camino que terminó convirtiéndose en una expresión hija del siglo XX: la novela sin ficción. Para entonces, Tomas Streckfus ya se había convertido en Truman Capote (no sólo al ser adoptado por el nuevo esposo de su madre, el cubano Joseph García Capote) y en un tipo endemo-

niadamente ciudadano, enamorado del pavimento, del ruido que en él hacían sus zapatos, de los restaurantes abiertos toda la noche, de las sirenas ululando en las madrugadas (*"siniestras pero vivas"*), de las tiendas de discos y libros que impulsivamente, uno nunca sabe, pueden visitarse a medianoche. A un personaje de tales amores, tan habituado a la modernidad, le correspondió explorar y descubrir en el reportaje un necesario modo de escribir literatura.

De todas estas historias y tantas otras más, da cuenta una recopilación de entrevistas que le hicieron (y a veces él mismo se hizo) entre 1948 y 1980. Para Truman Capote hablar hasta por los codos fue una de sus vocaciones, *"lo que más me gusta hacer en el mundo"*. Como todo fanático de la conversación, sus historias están repletas de chismes y mentiras, de imprecisas fronteras entre lo que sí ocurrió y aquello que inventó. Esto no es un defecto (tampoco una virtud), sino el artificio de un personaje que se apreció a sí mismo como un artesano serio, creador de una obra capaz de provocar placer, sin que importe de qué trate.

Truman Capote: *Conversations* apareció a mediados de 1987, en una edición de la Universidad de Misisipí, el mismo año en que se publicó su última novela, la inconclusa *Answered prayers*.

raúl silva de la mora

## me dedico a vivir

—¿Cuándo y cómo escribe usted?

—Soy un escritor esencialmente horizontal. No puedo pensar más que cuando estoy acostado, con un cigarrillo en los labios y una taza de café al alcance de la mano. La taza de café puede ser reemplazada por un vaso de vodka, no hay por qué ser maniático. No uso máquina de escribir sino que redacto a mano, con lápiz. Trabajo cuatro horas por día durante cuatro meses al año. Soy un estilista: me preocupa mucho más dónde colocar una coma que ganar el Premio Nobel.

\*\*\*

—¿Si solamente escribe durante cuatro meses, qué hace los ocho restantes?

—Me dedico a vivir.

—¿Eso qué significa?

—Me gusta vagabundear, andar de aquí para allá. Tengo cuatro casas y me instalo en una o en otra, según. O me meto en hoteles desconocidos donde se conocen personas imprevisibles de las cuales es aún posible enamorarse. Leo cinco libros por semana, visito a mis amigos. Tengo amigos en todas partes. Yo no necesito escribir dieciséis horas diarias como hacen otros. O como dicen hacer, porque en la democracia la cantidad siempre impresiona. Me dedico a vivir, eso es todo. Y cuando llega otra vez el período de trabajar, la obra que debo escribir ya la tengo íntegra en la cabeza.

\*\*\*

—Dicho así parece muy fácil.

—A veces es fácil. A veces un libro se escribe sin ningún esfuerzo. El escritor pasa a ser una especie de secretario o algo así. Transcribe las frases que otro le dicta.

Cuando los jóvenes delincuentes estudiados por Truman Capote esperan su ejecución en las celdas de los condenados a muerte, el escritor nos cuenta de otros que allí esperan el mismo castigo.

En otras cárceles norteamericanas, en ese momento (abril de 1960), esperaban ejecución ciento noventa personas más.

Pero entre los condenados vecinos de celda de los dos jóvenes asesinos de Kansas, había algunos que llamaron la atención de Truman Capote.

Uno de ellos era Lowell Lee.

Brillante estudiante de biología de la Universidad de Kansas, este muchacho de dieciocho años, en la noche del 28 de noviembre de ese año de 1962, mientras su familia entera contemplaba la televisión, se determinó a llevar a cabo un plan pensado y planificado previamente. Cedamos la palabra a Truman Capote.

*“Entonces se afeitó, se puso su mejor traje y procedió a cargar un rifle semiautomático calibre 22 y un revólver Ruger de igual calibre. Metió el revólver en la cartuchera, se echó el rifle al hom-*

—Los ricos constituyen un fantástico material literario. Son incestuosos y tienen grandes limitaciones: en los aspectos emocionales, en las simpatías intelectuales, en la convivencia. Por eso prefieren moverse en círculos cerrados, donde no entra nadie de afuera. Temen que si admiten gente extraña, les pidan dinero. En muchos sentidos son muy patéticos.

Yo me contradigo continuamente. En esas contradicciones está mi gran fuerza moral.

\*\*\*

—Usted es rico. Ganó millones con A Sangre Fría.

—No sea ingenuo. Yo no considero rico sino a quien es capaz de reunir por lo menos cincuenta millones de dólares en efectivo sin recurrir a otro sistema fuera del teléfono. Eso es lo que Gore Vidal jamás podrá entender.

\*\*\*

—El editor de A Sangre Fría dice, en la solapa de ese libro, que representa una contribución al establecimiento de una nueva forma literaria: la nonfiction novel, la novela no ficticia. ¿Usted está de acuerdo con eso?

—Por supuesto. Esa solapa fue escrita por mí.

—¿No hay en eso una contradicción en eso de una ficción no-ficticia?

—Ya le admití estar lleno de contradicciones. Whitman también se contradecía y sin embargo todos los norteamericanos lo citan de memoria. Pero puede ser que tenga razón y **nonfiction novel** sea una designación desprolija. Lo que pasa es que no se me ocurrió otra mejor y no niegue que suena bien. Dígala en voz alta y va a ver.

*bro y bajó a la sala. Esta estaba oscura, sólo iluminada por la pantalla de la televisión. Lee encendió una luz, apuntó con el rifle, disparó e hirió a su hermana entre los ojos, matándola instantáneamente. Disparó tres veces contra su madre, y contra su padre, dos. La madre, entre estertores, se abalanzó hacia él con los brazos abiertos: trató de hablar, abrió la boca y la volvió a cerrar, pero Lowell Lee le dijo: ‘Cállate’. Para estar seguro de que le obedeciera, le disparó otras tres veces. Mr. Andrews, sin embargo, aún estaba vivo; sollozando, gimiendo, se arrastró a lo largo del suelo hacia la cocina. Pero al llegar al umbral el hijo desenfundó el revólver y vació toda la carga en el cuerpo de su padre; luego volvió a cargar el arma y la vació otra vez. En total, el padre recibió diecisiete balazos.”*

### mundo cochino

Tratemos de conservar la serenidad, que sin duda conserva Truman Capote, y veamos otro ca-

so contado también en su gran reportaje.

En las mismas celdas, dos soldados de Corea, George Ronald York, de dieciocho años, y James Douglas Latham, de diecinueve, esperaban su turno mortal. Dos años antes, presos por ofensas menores, habían trabado amistad en una prisión militar de Tejas.

*“Es un cochino mundo”, dijo Latham. “No hay ninguna respuesta en él sino mezquindad. Eso es lo único que todos comprenden, mezquindad. Quema la granja de un hombre, él entenderá eso. Envenena a su perro. Mátalo”. Ronnie dijo que Latham estaba “ciento por ciento en la razón”, agregando: “De cualquier forma, a cualquiera que mates, le estás haciendo un favor”. Las primeras personas elegidas para recibir tal favor fueron dos mujeres de Georgia, que tuvieron la desgracia de encontrarse con York y Latham poco después que la pareja de asesinos escapó de la empalizada del Fort Hood, robó una camioneta pickup y se dirigió a Jacksonville, en Florida, la ciudad natal de York. La escena del encuentro fue una estación de servicio en las afueras de Jacksonville. La fecha, la noche del 29 de mayo de 1961. Originalmente los soldados habían llegado a esa ciudad con la intención de visitar a los familiares de York: una vez ahí, sin embargo, este decidió que no era una buena idea, ya que su padre solía tener a veces un carácter violento. Nueva Orleans era su destino cuando se detuvieron en la estación de servicio a cargar gasolina. Junto a ellos se detuvo otro coche: en él viajaban las dos futuras víctimas. Luego de un día de compras y entretenciones en Jacksonville, regresaban a sus hogares en un apacible pueblo cercano y habían equivocado el camino. Al preguntar a Ronald York por la dirección correcta, éste se mostró muy atento. “Sígannos, les mostraremos la ruta”. Pero el camino al cual las condujeron era bastante peligroso: conducía hacia unos pantanos. Las damas, sin embargo, los siguieron confiadamente. El vehículo que iba adelante se detuvo de pronto. Y las mujeres vieron, a la luz de los faros de su automóvil, que los jóvenes se acercaban, caminando: y vieron, aunque demasiado tarde, que cada uno iba armado de un enorme látigo negro. Había sido idea de Latham el usarlos para estrangular a las mujeres, luego de robarlas. En Nueva Orleans los muchachos compraron una pistola y tallaron dos ranuras en ella. La noche siguiente, una próxima víctima. Otto Ziegler, de 62 años, vio un convertible rojo estacionado a un lado del camino. Su capot estaba abierto y un par de jovencitos arreglaban el motor. ¿Cómo iba a saber el buen señor Ziegler que nada pasaba con el auto y que era una argucia de los dos delincuentes para matar y robar a buenos Samaritanos? Sus últimas palabras fueron: “¿Puedo ayudarlos en algo?”. York, a una distancia de veinte pies, disparó, y la bala, zumbando, atravesó el cráneo del anciano. Luego se volvió hacia Latham y le dijo: “Bonito disparo, ¿eh?”. Su última víctima fue la más patética. Era una muchacha de sólo dieciocho años, empleada de un motel de Colorado donde los pistoleros pasaron una noche, en la cual la joven se dejó hacer*

# plegarias atendidas

## retratos de un impiadoso

El prólogo del editor norteamericano y amigo de Capote, Joseph M. Fox, se planta como una advertencia: no es esta la gran novela con la que el autor de *A sangre fría* había fantaseado dar otra vuelta de tuerca a su talento. Acuciado por las distracciones mundanas de su fama primero, y por padecimientos físicos después, el narrador nunca pudo reencontrarse con la energía para cumplir con el plan de una obra cuyo valor proclamó, como buen publicista, antes de concretar.

Cabe imaginar otros acorralamientos en Capote: exhibirse, por lo menos, a la altura de sí mismo, y cumplir con la ambición colosal de escribir una saga proustiana donde cupiera la marginalidad, el arribismo y los fulgores aristocráticos de esa zona de la sociedad norteamericana por la que el escritor se deslizó como calificado bufón y severo crítico.

No es *Plegarias atendidas* la cristalización de semejante programa —tiene razón Fox— y sin embargo es un texto con imán. Desde la falta de autocompasión con que instaura a su alter ego P.

el amor. Entonces ellos le contaron que iban camino a California y la invitaron a acompañarlos. "Vamos", la urgió Latham, "puede ser que todos terminemos convertidos en estrellas de cine". La muchacha, así como su valija, empacada precipitadamente, terminaron en restos empapados de sangre en el fondo de un barranco cerca de Craig, Colorado.

### el dedo sangriento

No lo dice Truman Capote, pero hay una profunda relación entre la guerra, entre las guerras en que están empeñados los Estados Unidos desde hace muchos años. Aunque se ha tratado de enmascarar estas acciones con la defensa de la libertad, de la libertad de sus negocios, estas perpetuas invasiones, descatos y violencias, dejan una cola de desesperación y crueldad. La codicia de los grandes empresarios señala un punto del planeta, con un grueso dedo sobre el mapa, poco después llegan los marines, los bombardeos, el napalm, la destrucción, la crueldad y la muerte.

¿Quién puede pensar que tales acciones horrendas e inhumanas pasarán sin dejar huella en la juventud de estos días? La violencia es enseñada como condición sagrada y sobrenatural y luego es usada contra los mismos que la promovieron. El pobre Kennedy, amamantado en la riqueza, dispuso que algunos desalmados invadieran Cuba. Iban dispuestos a invadir y matar. Fueron derrotados, pero la revancha de los furiosos alcanzó a Kennedy y salpicó el impecable vestido de Jacqueline. Johnson no deseaba que esas manchas de sangre

B. Jones, hasta los retratos impiadosos de figuras notables, talentos ficticios y millonarios cazadores de orgasmos, Truman ejerce esa conocida mirada suya, esa agresividad sin rodeos ni atenuantes, que permite develar corrosiones propias y ajenas.

El mito del norteamericano en Europa no tiene aquí la desesperación asordada de Scott Fitzgerald, ni la tensión intelectual de Ernest Hemingway; el lugar de escritura de Capote es el del ave de rapiña, listo a caer en picada sobre la carroña, sin suavizar las aristas gruesas ni pactar con las palomas: "En comparación con los asedios que he soportado desde entonces, espantar moscas tsé-tsé y fregar orinales con la lengua sería un nirvana meloso" (p. 48).

No falta en estas *Plegarias* la potencia de la sensualidad que se exagera cuando, como una codiciosa cámara lenta, las palabras planean sobre el cuerpo de Kate McCloud. Pero mayormente la erótica de Capote plantea una doble posibilidad que se juega en los extremos: el lujo y el bajo fon-

se vieran en el vestido de la viuda, pero nada puede impedir que el mundo entero las siga viendo en el rostro del siniestro Presidente.

Hace algunos meses, en Chile, conversé con un joven estudiante que volvía del servicio militar. Esto pasa en Chile y, naturalmente, el muchacho es chileno. Con inocencia me contó que todo su aprendizaje militar era una acción antiguerrillas. Fue martirizado y torturado en este aprendizaje y hasta ahora continúa con una dolencia grave en los oídos a causa de un culatazo que recibió de un cabo durante su entrenamiento. Me contó cómo lo hacían dormir, tirándolo violentamente al suelo, sobre espinas de cactus. También, para que confesara las inexistentes fuerzas guerrilleras, le introdujeron sapos en la boca y lo hicieron comer huevos de araña.

### doctrinas de estado

La doctrina de la violencia quiere crear monstruos. Después de invadir Corea, Cuba, Santo Domingo y ahora Vietnam, desea propagar un matrimonio sostenido entre la codicia y la crueldad, entre la mentira y el terrorismo. Y esta doctrina se organiza oficialmente con el apoyo de los gobiernos títeres de América Latina en Panamá, en Lima o en Buenos Aires, esta vez bajo la tutela de ese pedestal de la democracia llamado general Onganía.

Yo no soy de los hombres que creen que los norteamericanos son intratables. Seguiré frecuentando a cuantos norteamericanos me revelen la

do; el escenario mundano y la más sórdida prostitución.

Hay, de paso, divertimentos y curiosidades. Por ejemplo las opiniones inteligentes y arbitrarias del narrador sobre sus colegas. Colette: "Su habilidad para jugar con los datos sensoriales". John Cheever: "Respetable, pero un suburbanita sin blanca". Y también Djuna Barnes y J. D. Salinger.

¿De qué carece entonces este libro? En primer lugar, aunque no hay trampa pues así se la ha presentado, es una novela inconclusa y quien lea se quedará con hambre ya que las líneas argumentales trazadas son tan prometedoras como trucas. Se debe soportar también una traducción con españolismos que al público local le hará patinar la lectura en más de una ocasión. Asumiendo tales carencias es posible abordar estas *Plegarias* que invocan, por última vez, el pasaje por la vida de un escritor entero.

vicente muleiro

continuidad de la gran tradición de Lincoln y de Whitman. Me propongo visitar muchas veces los Estados Unidos, si allí soy aceptado y si mis opiniones allí son respetadas. No soy de los izquierdizantes que tienen miedo, y con razón, al contacto con hombres de opiniones diferentes, y aun de los enemigos de la razón. Me siento lo bastante invulnerable para no tolerar a los furiosos de uno y otro lado, creyendo en el hombre, en su desarrollo, a pesar del delirio.

Los intelectuales norteamericanos, de una manera honrada que nos honra, han mostrado con muchos ejemplos su oposición a la crueldad, han negado los derechos al imperialismo invasor y a sus poderes destructivos.

El libro de Truman Capote no es una protesta, pero nos muestra en forma conmovedora los resultados de una época agresiva en un país que puede aún dar un ejemplo de paz y de verdadera libertad, libertad sin agresiones ni amenazas a los países débiles que no tienen por qué aceptar su modo de vivir o su modo de morir.

Cinco mil norteamericanos mueren en Vietnam al año.

Esto no tiene importancia para el Presidente Johnson ni para los eficaces fabricantes de gas napalm.

Para nosotros es esto muy importante. Lamentamos su muerte sin gloria por una causa mentirosa. Y lamentamos sus sobrevivientes, porque entre ellos, muchos se dedicarán a practicar el asesinato que se les enseñó como doctrina de Estado.

Isla Negra, fines de 1966.

*obediencia debida  
y la  
cárcel de córdoba*

# el estridente s



**roberto reyna  
maría eugenia etkin**

El juzgamiento de los capitanes Enrique Mones Ruiz y Gustavo Adolfo Alsina provocó en los últimos años reacciones de sus compañeros de arma hasta que la ley de Obediencia Debida dispuso el desprocesamiento de todos los acusados por las muertes de presos en la Penitenciaría de

Córdoba, durante 1976. Contrastando la información oficial con los testimonios de quienes permanecían entonces prisioneros en el establecimiento, se integra una historia demencial que merece conocerse aunque sus responsables permanezcan impunes.

# Silencio de los muros

La Cárcel Penitenciaria de Córdoba es una mole inmensa que quiebra el paisaje edilicio del barrio San Martín, en la zona norte de la ciudad. Es una construcción centenaria, de muros sólidos, donde deambula un ejército de ratones buscando restos de comida. Los detenidos comunes casi nunca se quejaron de su régimen interno, dotado de beneficios superiores a los de las unidades del Servicio Penitenciario Federal. Los presos políticos que comenzaron a poblarla desde los primeros meses de 1974 tampoco objetaban el trato o el sistema. Es más: sus pabellones constituían una suerte de apacible refugio después de los inevitables tormentos padecidos en el Departamento de Informaciones de la Policía de la Provincia.

Con el golpe militar del 24 de marzo de 1976 la Cárcel Penitenciaria, y más precisamente los pabellones de detenidos políticos, quedó bajo jurisdicción del Área 311 del Tercer Cuerpo de Ejército, que comandaba el general Luciano Benjamín Menéndez. Y nueve días después llegó el Memorando Reservado N° 416/005/40, firmado por el jefe de la IV Brigada de Tropas Aerotransportadas, general Juan Bautista Sasiaiñ. La circular tenía el objetivo de "subsana las anomalías que se observan en las unidades carcelarias que alojan elementos subversivos" y ordenaba "retirar todo elemento de escritura para impedir comunicaciones, todo elemento de confort (radios, estufas, calentadores, etc.) y de lectura... prohibir todo tipo de visitas (abogados, familiares, etc.) y de entretenimientos (ajedrez, deportes)... impedir el ingreso de paquetes y/o encomiendas de todo tipo... suprimir todo tipo de audiencia con personal jerárquico de la unidad".

En realidad, el memorándum adelantaba, en su lógica estricta, el inicio del terror.

Antes de la Semana Santa de 1987, la Cámara Federal de Córdoba había procesado a los generales Juan Bautista Sasiaiñ, Vicente Meli y al teniente coronel Osvaldo César Quiroga, citando también a declarar a los capitanes Gustavo Adolfo Alsina, Enrique Mones Ruiz, y al sargento Miguel Ángel Pérez, todos involucrados en la causa de la Cárcel Penitenciaria de Córdoba que el 25 de marzo de 1983 iniciara el detenido Fermín Rivera ante el Juzgado Federal de Rawson. Miles de fojas engrosaron desde entonces un expediente de varios cuerpos, donde la minuciosidad burocrática del Servicio Penitenciario Provincial, que hacía constar cada entrada y salida de los detenidos, permitió reconstruir con precisión aquel infierno.

La Cárcel Penitenciaria estuvo incomunicada hasta el 25 de mayo de 1979, con los presos sin atención médica, alimentación escasa, un alto

grado de hacinamiento (35 personas en celdas de 5,80 por 10,40 metros). Lo peor ocurrió, de todos modos, entre abril y octubre de 1976, mes en que el ochenta por ciento de los detenidos fue trasladado al penal de Sierra Chica, en la provincia de Buenos Aires. Los militares se retiraron del penal en diciembre de ese año.

## en nuestra ciudad - positivo

*Tres subversivos, entre ellos Miguel Hugo Vaca Narvaja, fueron abatidos.*

Tres guerrilleros fueron abatidos por efectivos militares cuando intentaron huir, luego que el vehículo en que eran conducidos a un interrogatorio sufrió una rotura en su dirección y se originó un principio de incendio en el mismo, informó esta noche oficialmente el Comando del Tercer Cuerpo del Ejército.

Un comunicado militar identificó a uno de los muertos como Miguel Hugo Vaca Narvaja, cuyo nombre coincide con el del hijo mayor del ex ministro del Interior del gobierno de Arturo Frondizi, Hugo Vaca Narvaja.

El documento del III Cuerpo de Ejército expresa textualmente: El comandante del III Cuerpo comunica que en el día de la fecha, siendo aproximadamente las 13.45 horas, en circunstancias en que un vehículo militar transportaba desde la unidad carcelaria número uno hacia el Consejo de Guerra a tres delincuentes subversivos para ser interrogados por un juez de instrucción militar, el vehículo en que eran transportados sufrió una rotura de dirección precipitándose a una esquina y originándose un principio de incendio. Aprovechando la situación, los delincuentes intentaron huir ocultándose entre los arbustos, siendo perseguidos de inmediato por tropas de custodia, las que les intimaron rendición que no fue acatada, por lo que se debió abrir fuego dándose muerte a Miguel Hugo Vaca Narvaja, Gustavo Adolfo De Breuil e Higinio Arnaldo Toranzo. Con heridas leves resultó un suboficial, al sufrir principios de quemadura.

(Sic - Diario La Voz del Interior, 13 de agosto de 1976).

## en nuestra ciudad - negativo

Me esposaron atrás y me vendaron los ojos y lo mismo hicieron con mi hermano Gustavo, con Toranzo y con Vaca Narvaja... después nos pusieron algodón en la boca... Sentí, después que detuvieron el vehículo, que alguien ordenaba "ver si venía alguien". Inmediatamente de varias

detonaciones, luego me bajaron del vehículo, me hicieron avanzar varios metros. Me quitaron la venda, advirtiéndome que sólo mirara para abajo, mostrándome uno a uno los cuerpos de los tres compañeros muertos. Vaca Narvaja tenía un tiro en la cara, mi hermano Gustavo en el pecho y Toranzo también. Me preguntaron si sabía por qué era eso. Les contesté que no. Entonces me dijeron: "Esto es para que no maten más militares". Yo les dije que no estaba de acuerdo con que mataran militares. Me respondió que eso a él no le importaba y que fuera a la cárcel y les contara bien a todos los compañeros lo que vi y que les dijera que eso nos iba a pasar a todos. Nuevamente me acomodó la venda, el algodón, y me puso en el suelo del vehículo. Escuché que llegaba otro vehículo, gente que iba y venía y que alguien decía: "Qué trabajo de mierda". Después de permanecer en el lugar una media hora, volvimos a transitar el camino de tierra hacia el pavimento, y por este anduvimos hasta llegar a la penitenciaría, donde me bajaron y se retiraron.

(del testimonio de Eduardo De Breuil).

## procedimiento - positivo

*Fueron abatidos cinco extremistas, tres en esta ciudad y dos en Mendoza.*

Cinco extremistas —tres en nuestra ciudad y dos en Mendoza— fueron abatidos ayer por fuerzas combinadas de Ejército y Policía, en el curso de sendos procedimientos antsubversivos, según informó oficialmente el Comando del Tercer Cuerpo del Ejército.

... Luego de un subtítulo que expresa "En la ciudad de Córdoba se frustró un intento de fuga" el comunicado continúa así:

A efectos de completar investigaciones se ordenó el traslado de los delincuentes subversivos José Ángel Pucheta y Carlos Alberto Sgandurra, alojados en la penitenciaría número uno del barrio San Martín, a la jefatura del área 311. En circunstancias en que el vehículo militar que los transportaba se desplazaba por el camino que une Villa Belgrano con el Tropezón, en la zona del Château Carreras, fue interceptado por un grupo de delincuentes subversivos que intentaron rescatar a los detenidos. Se estableció entonces un intenso tiroteo, resultando muertos Pucheta y Sgandurra, así como también un individuo del grupo atacante, aún no identificado. El resto, alrededor de seis delincuentes, al formalizarse el combate e iniciar el ataque las fuerzas del Ejército, emprendieron la huida, logrando escapar del lugar de los acontecimientos. ... En ambas acciones merece destacarse

que el personal del Ejército y la Policía actuaron decidida y enérgicamente, atacando a los delincuentes a pesar de la sorpresa inicial, demostrando el valor y el ideal que anima al Ejército Argentino en esta lucha por la defensa de la libertad de la Patria contra la agresión extranjerizante.

(Sic - La voz del Interior, 29 de mayo de 1976).

## procedimiento - negativo

El 30 de abril ingresaron a la cárcel 13 detenidos, provenientes del Campo de la Ribera. El suboficial Miguel Angel Pérez, orgulloso de su destreza en el manejo de su cuchillo de paracaidista, quiso divertirse con los detenidos. A Guillermo Alberto Birt le hundió el arma en la zona baja de la espalda, a la altura de la cintura. Cuando se desplomó le dijeron los otros militares: "Parece que se te fue la mano". Tuvieron que extirparle un riñón. Unos días más tarde repitió su hazaña pasando su puñal por las heridas que registraba el detenido Carlos Alberto Sgandurra. Según el testimonio de todos los detenidos "desde muy lejos se escucharon los gritos de dolor del compañero", el mismo que una semana más tarde sería dado por muerto en un enfrentamiento, según el comunicado del Tercer Cuerpo de Ejército.

## justicia federal - positivo

*Seguirán investigando probables crímenes en la Penitenciaría.*

El juez federal N°1 de esta ciudad, Miguel Rodríguez Villafañe, no hizo lugar al planteo de incompetencia formulado por el procurador fiscal. Se conocen versiones de otros graves episodios que habrían ocurrido en la citada unidad carcelaria,

*gustavo adolfo de breuil*



ria, en los que se involucra a personal militar.

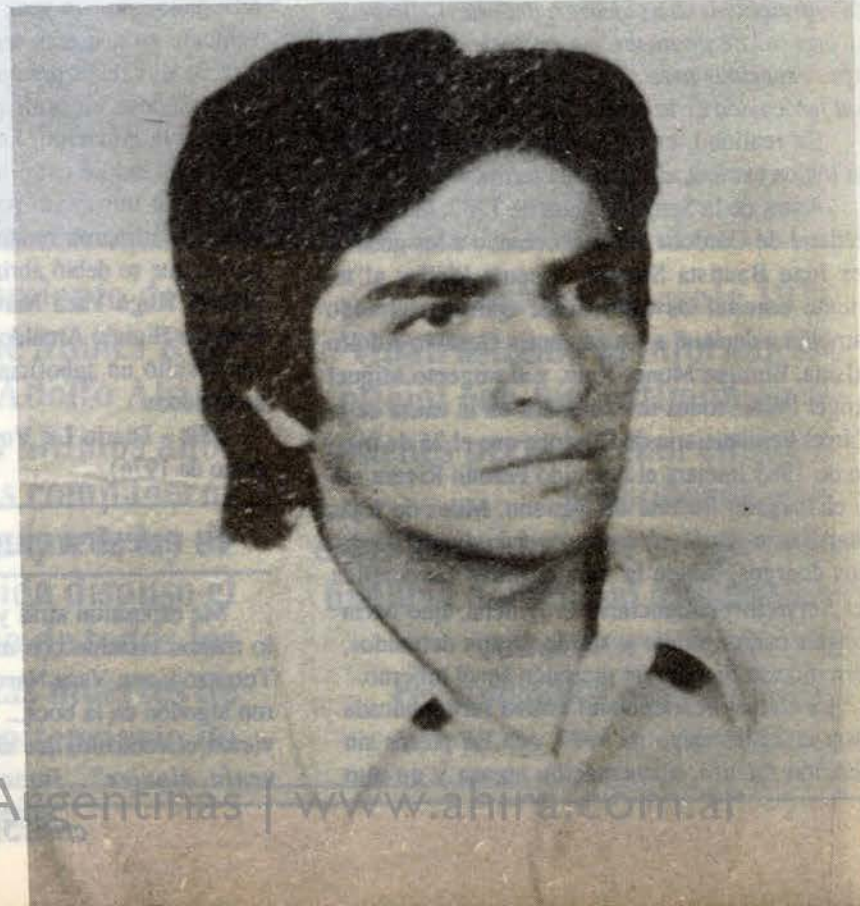
... Al resolver la cuestión de competencia suscitada, el juez Rodríguez Villafañe sostiene que de las actuaciones se desprende la existencia de diversos hechos delictivos que, "por el momento, nada autoriza a unificar su tratamiento, destacándose entre ellos: 1º) Los apremios sufridos en la Penitenciaría por Fermín Rivera; 2º) Las muertes de Mossé, Verón, Hernández, Svaguzza y dos detenidos más no individualizados; 3º) Las muertes de Pucheta y Sgandurra; 4º) Las muertes de De Breuil, Toranzo y Vaca Narvaja; 5º) La muerte de Bauducco; 6º) La muerte de Moukarzel. Deben agregarse a estos casos los oportunamente denunciados y acumulados a la presente causa, ya señalada. Que luego de analizar los elementos probatorios que hasta el momento obran en autos, procede a puntualizar que, en relación con los hechos individualizados como 1º, 2º, 3º, 4º y los denunciados y acumulados a la causa posteriormente, se carece de elementos de juicio mínimos como para atribuir tales hechos, con un mínimo de sustento, a personal militar y menos aún a determinada persona de las FF.AA."

(Sic - La Voz del Interior, 27 de junio de 1984).

*Otros dos militares quedaron a disposición del Consejo Supremo.*

El capitán del Ejército Adolfo Alsina y el sargento primero, Miguel Angel Pérez, quedaron hoy "a disposición" del Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas, luego de prestar declaración como procesados en la causa en la que el tribunal castrense investiga el asesinato de dos detenidos en la cárcel de Córdoba en 1976. La medida se suma a una idéntica adoptada ayer contra el capitán Enrique Mones Ruiz, quien junto a Alsina y Pérez tenían a su cargo la seguridad del penal cordobés en

*higinio arnaldo toranzo*



1976, cuando los detenidos Raúl Bauducco y José Moukarzel resultaron asesinados.

... Según trascendió de medios militares cuando los dos detenidos murieron, Bauducco de un tiro en la cabeza que según testimonios de otros detenidos le disparó el sargento Pérez, y Moukarzel estaqueado desnudo en un patio en el invierno de 1976, el entonces comandante del Tercer Cuerpo de Ejército, general Luciano Menéndez, aplicó al suboficial un arresto de 90 días por su responsabilidad en el hecho.

... La figura jurídica "a disposición" del Consejo Supremo obliga a los militares a no salir de la Capital Federal sin la autorización del tribunal militar y que pueden ser requeridos por éste en cualquier momento.

(Sic - La voz del Interior, 21 de julio de 1984).

## justicia federal - negativo

Hacia más de dos horas que todos los detenidos políticos del pabellón 6 estaban, en esa mañana del cinco de julio, con las manos contra la pared, en el patio de la cárcel, mientras los militares requisaban las celdas. A Raúl Bauducco se le cayeron los brazos y uno de los uniformados lo derribó de un bastonazo, dejándolo semiinconsciente. ¡Levantá los brazos, levantá los brazos!, le gritó el suboficial Miguel Angel Pérez, con su pistola reglamentaria en la mano. "No puedo señor, no puedo...", musitó Bauducco. ¡Levantate, levantate!, le insistió Pérez, apuntándole ahora a la cabeza. No puedo, volvió a decir el detenido. El militar levantó la vista, buscó el consentimiento silencioso del jefe del operativo, teniente Enrique Pedro Mones Ruiz, y el disparo retumbó entre los viejos muros de la unidad. Todos los detenidos del pabellón 6 y la mitad de los alojados en el pabellón 8

presenciaron el crimen.

"Ese día, cuando llegué a la cárcel, noté cómo el personal de la misma y los presos comunes se encontraban alterados y exteriorizaban un gran nerviosismo. Al pasar por la guardia alcancé a ver el cadáver allí dentro, porque un militar, parado en la puerta, impedía el paso".

(Testimonio judicial del capellán, padre Francisco Aurelio Lucchese).

Con José René Moukarzel, un médico santiagueño de 26 años, demostraron igual saña. Los sucesos comenzaron a mediodía del 14 de julio.

"Ese día me había tocado fajina con él y los dos estábamos fuera de las celdas, limpiando el pabellón después de haberle repartido la comida a todos los compañeros. En momentos en que yo estaba lavando los platos, un preso común le alcanzó un paquete de sal a Moukarzel, que rápidamente lo arrojó al interior de una de las celdas. Y justo apareció un teniente que observó ese movimiento raro, pero no vio nada en concreto, absolutamente nada. A partir de ese momento lo sacan a Moukarzel del pabellón y se lo llevan abajo. Yo alcancé a mirar por la ventana del baño y veo que lo tenían cuerpo a tierra, salto de rana y le pegaban patadas. Pero en ese momento entró el guardia cárcel encargado del pabellón, me metió en la celda y dijo: 'Vos no estuviste afuera'. Creo que si me hubiesen visto hubiera corrido la misma suerte que Moukarzel".

(Enrique Fernández, estudiante).

El teniente era Gustavo Adolfo Alsina, el detenido común Facundo González y el guardia Santos Misemio Caminos, quien recibió cuatro días de arresto.

"Fue algo terrible, una especie de doble agonia: la de él y la nuestra, ya que lo pusieron en el

patio, al lado de nuestro pabellón. Yo lo vi de lejos, a través de la sombra del vidrio, lo vi estaqueado. Primero en silencio, pero a medida que le tiraban agua fría se sentían sus lamentos. Es como si gritara sólo en esos momentos. Tal vez podría haber gritado todo el día pero quizá pensaba que estábamos nosotras ahí. Me acuerdo que fue el 14 de julio, una de esas fechas claves en la historia. Poco antes Alsina llegó prepotente al pabellón y nosotras no entendíamos nada, aunque veíamos unos movimientos rarísimos. Después sentimos los golpes, cuando le estaban clavando las estacas".

(Alicia Wieland, fotógrafa).

Elia Salis de Ferreyra declaró ante el juez que Alsina les abrió la ventana para que vean a Moukarzel estaqueado, en calzoncillos y con piedras abajo del cuerpo. Llevaron a un preso común para que le echara agua, pero llorando, el hombre se negó a cumplir la orden. Lo hizo otro militar, bajo la mirada atenta de Alsina. Diez años después, ante una requisitoria judicial, la jefa del Servicio Público del Servicio Meteorológico Nacional, Carmen Quinteros, informó que a las 23 horas de ese día de 1976 la temperatura era de 5,1 grados centígrados.

El acta de defunción dice que Moukarzel murió a las 1.05 horas del día 15, por un "paro respiratorio". Media hora antes le quitaron las estacas y lo llevaron a enfermería, donde Alsina impidió el intento de reanimarlo ensayado por el enfermero Julio Eduardo Fonseca. "Dejá que se atienda solo, total es médico", ironizó.

"Cuando ya había muerto, un oficial que tenía un bastón de goma empezó a golpear el cadáver en la espalda, mientras decía 'me la pagaste, hijo de puta'. Yo en esa época no hablé del tema con nadie, porque estaban todos atemorizados por la

conducta asumida por el personal militar".

(Testimonio judicial del enfermero Julio Fonseca).

Al soldado que fue a comunicarle a Alsina la muerte de Moukarzel en la enfermería, el oficial le dijo: "Muy bien, soldado, acaba de matar a un subversivo, lo felicito". El conscripto, claro está, no tenía nada que ver. Sí fue mayor la complicidad con la metodología militar del oficial penitenciario Miralles, que al día siguiente llevó los anteojos de Moukarzel a la celda 11 del pabellón 8. "Esto es todo cuanto queda del turco", informó a los otros detenidos.

## positivo - negativo - positivo

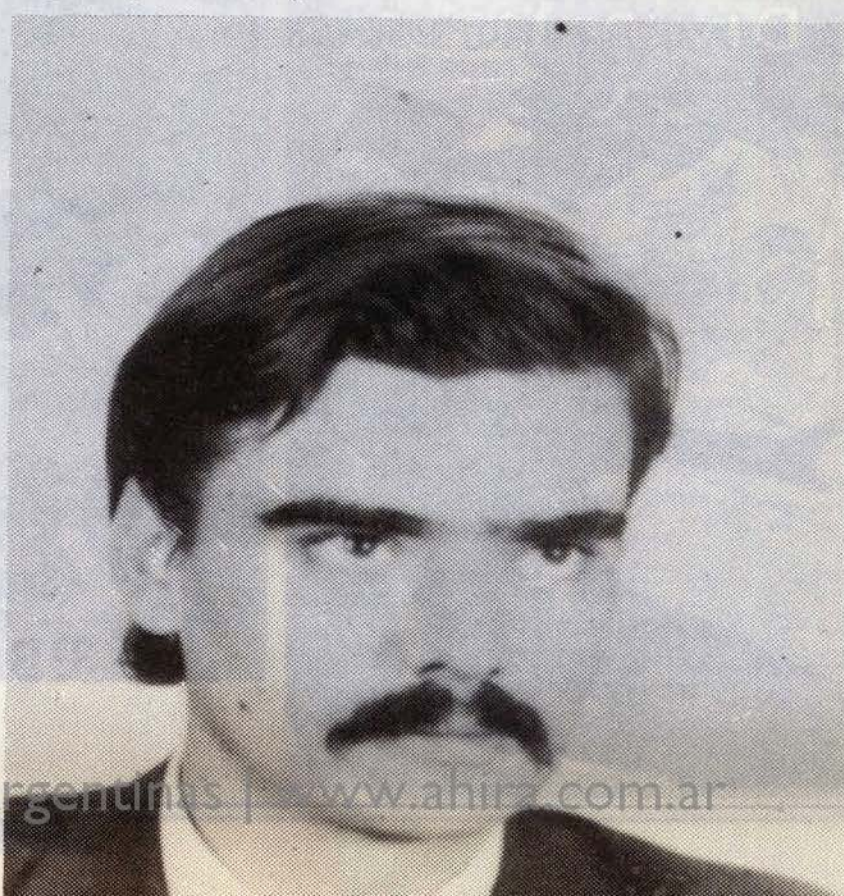
Con la ley de Obediencia Debida fueron desprocesados Quiroga y Meli. A Mones Ruiz, Alsina y Pérez se los eximió de la declaración indagatoria, algo que nunca hicieron desde que comenzó la causa. El Servicio de Paz y Justicia de Córdoba cuestionó la constitucionalidad de la ley, reclamó la prosecución de la investigación y, al margen de ello, probó que los asesinatos de Moukarzel y Bauducco constituían "hechos autónomos", fuera del contexto de "la metodología que se había adoptado para los presos políticos". Confirmando esta aseveración, la Cámara Federal, con anterioridad, no había procesado a Menéndez y Sasiañ por ambos crímenes. Pero la Corte Suprema de Justicia de la Nación no sólo desestimó el planteo, sino que, además, terminó encuadrando a Sasiañ dentro de la Obediencia Debida.

Esto es parte de lo que pasó en la Cárcel Penitenciaria de Córdoba entre abril y octubre de 1976. Gracias a la ley 23.521 de Obediencia Debida —salvo el general Benjamín Menéndez— no quedan ahora más procesados por esos hechos.

josé rené moukarzel



miguel hugo vaca narvaja



Desde los afiches de Toulouse Lautrec hasta el de los ñoquis de Menem, las técnicas de diseño han ido conformando un verdadero testimonio gráfico de las circunstancias epocales. Esta

aproximación a su desarrollo, desde fines del siglo pasado hasta la actualidad, incluye la problemática específica del afiche político y sus connotaciones sociales en la Argentina de hoy.

# un grito

Una exposición de Milton Glaser y Jean Michel Folon convocó a miles de personas en Buenos Aires, a fines de 1987. La carrera de diseño instrumentada en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo se convirtió en un boom multitudinario. ¿Qué ha pasado? Pareciera que de golpe muchos han comenzado a interrogarse sobre estas formas del arte, puestas al servicio de objetivos concretos. El impacto del color y de la línea, de la imagen y el dibujo reproducidos por millares, encarna el viejo sueño del artista de llegar masivamente a un público vasto, inalcanzable dentro del estrecho circuito de las galerías comerciales.

En el amplio espectro que abarca el diseño, el afiche callejero ocupa un lugar destacado. Esta suerte de grito en la pared forma parte inseparable del paisaje urbano desde 1870, cuando el perfeccionamiento de las técnicas de impresión permitió multiplicar en serie los carteles. Casi de inmediato esta forma viva y potente de expresión cautivó a los pintores de la época, desde Toulouse

Lautrec hasta diseñadores del Art Nouveau, simbolistas, cubistas, artistas, y tipógrafos revolucionarios del Bauhaus y De Stijl, hasta llegar a los hippies, punks y otras corrientes underground que proliferaron a partir de los sesenta.

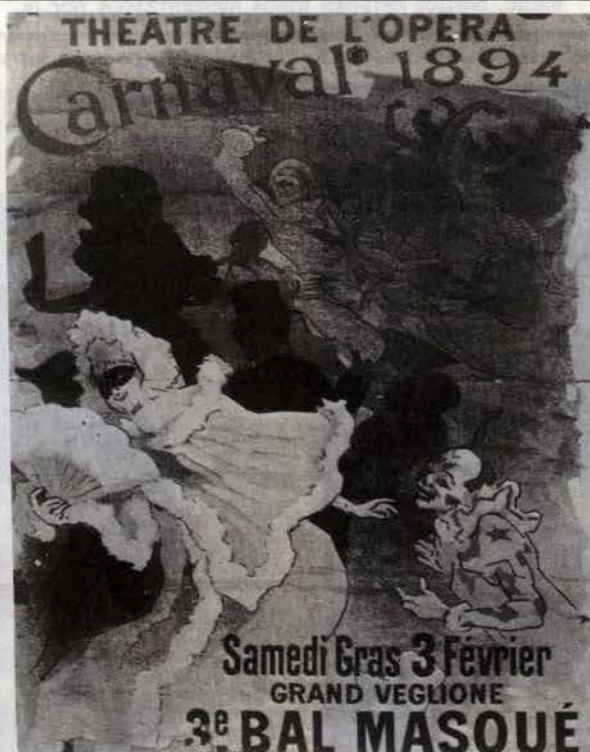
Desde entonces se evidenció la relación existente entre arte y diseño. Glaser observa que el diseño tiene como finalidad la persuasión, mientras el arte puro busca transformar "metafísicamente" al observador. Sin embargo, a veces ambos se tocan, como en el caso de los famosos afiches de Toulouse Lautrec o de su compatriota Jules Chéret. Como señala John Barnicoat, autor de *Los carteles, su historia y su lenguaje*, además de llevar al consumidor medio los movimientos artísticos del siglo XX, el carácter y las limitaciones de la publicidad han influido a veces en la forma y dirección de la pintura.

Para el diseñador argentino Jorge Sposari, el afiche "Puede superar en ocasiones una propuesta plástica, pero en todo caso ese no es su objeti-

vo, ya que se trata de dos cosas distintas. Mientras el cartel nace de una necesidad colectiva, un cuadro está encarnado por un individuo. Por otra parte, el afiche publicitario tiene un contenido estético limitado, debido a que forma parte de un conjunto de elementos, no todos adscriptos necesariamente a una propuesta de ese carácter".

Sposari recuerda el vacío producido durante la dictadura militar argentina, cuando a una notoria ausencia de diseñadores se contraponía la proliferación de asépticos profesionales de la publicidad, y aconseja nutrirse en las pintadas callejeras, porque "cualquier expresión poética que tenga una base popular es algo recuperable, como ocurrió con las siluetas de los desaparecidos políticos realizadas durante manifestaciones de años recientes, y que se constituyeron en un verdadero suceso visual, social e histórico".

Sin embargo, para este diseñador la cuestión central es al servicio de quién se coloca la obra gráfica: "La cruz svástica —ejemplifica— fue un





# to en la pared

diego lagache

*hallazgo simbólico de gran valor plástico. Lo contrario sería la gráfica callejera nicaragüense, con sus editoriales sintéticos, dirigidos a establecer un diálogo con la población sobre problemas puntuales de la realidad revolucionaria".*

## los precursores

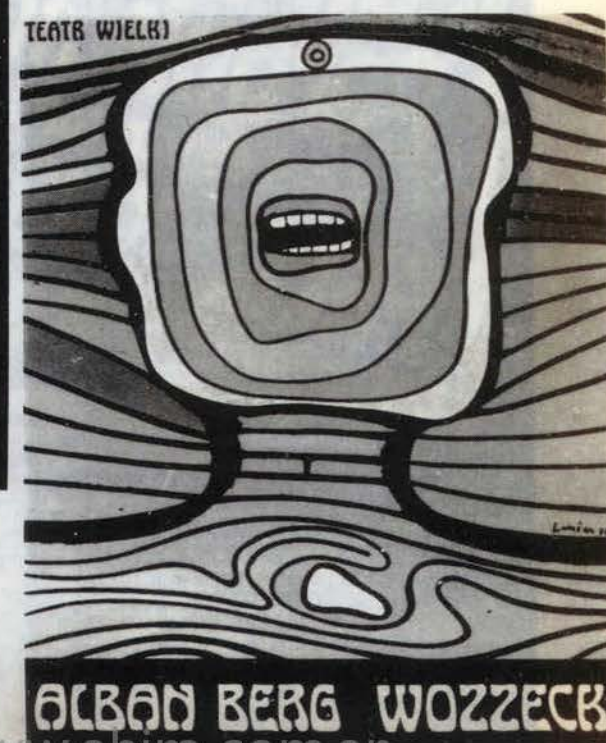
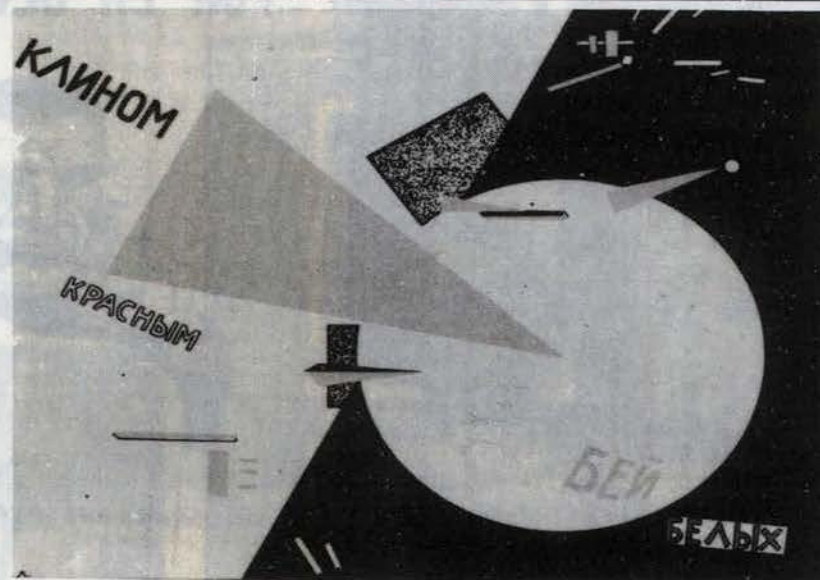
Aunque es difícil rastrear los orígenes de los carteles públicos, hay antecedentes claves, como la aparición en París, en 1715, de una pintura que anunciaba sombrillas plegables. Pero recién en 1869 aparecen los primeros carteles de Chéret, con un diseño que apunta claramente a lo que definirá más adelante al cartel moderno. En su técnica se advierten influencias de Tiepolo, Fragonard y Watteau, y muchos de sus afiches son verdaderas obras de arte. Su valor decisivo para el surgimiento del afiche contemporáneo es haber puesto su virtuoso dibujo al servicio del lenguaje popular de su tiempo. Un lenguaje visual tomado de los

programas de circo o de las ferias de comestibles. Su particular estilo de diseño fue luego reelaborado y perfeccionado por Toulouse Lautrec y Bonnard, y algunos lo consideran un precursor del **Art Nouveau** y hasta de la pintura de Seurat.

Lautrec pudo utilizar elementos caricaturescos, satíricos, formas sencillas, y líneas decorativas, de una manera que difícilmente hubiese podido desplegar dentro de las convenciones de la pintura de su tiempo. Como afirma Barnicoat, este artista vinculó el cartel con la evolución de la pintura, y consolidó definitivamente su forma expresiva. En sus 37 años de vida pintó 31 carteles que constituyen un aporte inestimable a la historia del afiche, y aunque luego no hubo en Francia ningún diseñador de su envergadura, el impacto de su obra afectó a la pintura, incluso a través de Picasso. En *La habitación azul*, pintada en 1901, este muestra su propio cuarto, donde aparecen amigos y modelos, y colgado en una pared, el cartel *May Milton*, de Lautrec.

Otro artista que contribuyó al desplazamiento del cartel naturalista por otro más vinculado al periodismo narrativo, fue el suizo Théophile Stei-nien, quien continuó explorando como Lautrec el área social en las artes visuales, aspecto ya tratado por Daumier. Si bien nunca se ha estudiado a fondo la influencia de todos estos carteles sobre Picasso, es indudable que la superación del elaborado naturalismo del siglo XIX, por la descripción y la decoración sencillas de la pintura del siglo XX, se deben a la libertad inédita conferida por el idioma popular de los afiches publicitarios.

También a principios de siglo, el **Art Nouveau**, al otorgar valor decorativo y ornamental a las configuraciones lineales que con frecuencia derivaban de formas orgánicas, tuvo una gran influencia sobre los carteles de propaganda. Lo mismo ocurrió con su variante alemana: el **Jugendstil**, y con **Le Style moderne** francesa y la **Modernista** en España. Los representantes más notables del **Art Nouveau** aplicado al cartel son el francés



Alphonse Mucha, famoso por sus trabajos vinculados a Sarah Bernhardt, y el inglés Aubrey Beardsley, cuyas obras inundaron los paisajes urbanos de Gran Bretaña y Estados Unidos.

Por su parte, los simbolistas holandeses, como Jan Toorop o Felicien Rops, con la incorporación de elementos melodramáticos y hasta macabros, abrieron el camino a vertientes que alimentarían los carteles **underground** de ochenta años más tarde. En 1965 se celebró en la galería del campus universitario de Berkeley (California) una exposición titulada **Jugendstil** y **Expresionismo en los carteles alemanes**, episodio que resultó fundamental para el nacimiento del cartel hippie, un estilo que debe mucho al **Art Nouveau** y al simbolismo de principios de siglo. Los representantes de estas tendencias se habían sentido desilusionados por el materialismo de su época, y los hippies retomaron ese discurso hasta plasmarlo en una forma de vida. Las largas túnicas, las barbas al viento, las drogas, y el unisexo, son expresiones tan simbolistas como hippies, diría Barnicoat. El culto a la extravagancia retornó con fuerza renovada en una sociedad crecientemente materialista, que multiplicaba por mil sus recursos técnicos sin alcanzar por ello mayor felicidad o sabiduría. Víctor Moscoso, ex alumno de Albers, y Bob Schenpf, son quizá los más brillantes de esta generación de afichistas hippies.

Desde los años sesenta el público de las ciudades ha desarrollado el hábito de ver sin leer, de oír sin escuchar realmente: los mensajes llegan a través de los sentidos. De este modo el cartel hippie se constituyó en una manifestación de arte total, como lo fue el **Art Nouveau**. Pero en su caso la reproducción en serie lo transformó en una ico-

nografía de entrecasa: desde hace décadas se coleccionan en todo el mundo **posters** con la imagen del Che Guevara, dibujos de Beardsley, o carteles de Toulouse Lautrec. La gran síntesis está lograda, aunque con connotaciones discepolanas: **Madonna** junto a **Karl Marx**, **Albert Einstein** frente a **Maradona**; grandes personajes de la historia se codean con astros de la pantalla o ciertos mitos del posmodernismo.

La consecuencia de este furor por los carteles ha sido convertir el anuncio comercial, e incluso el cartel político, en un mural decorativo, y enlazar a los afiches de los años setenta con los diseños de hace casi un siglo.

Otra corriente política que ejercería una fuerte influencia sobre los diseñadores gráficos sería el expresionismo, surgido a fines del siglo pasado. Sus dos grandes precursores, Van Gogh y Edvard Munch, elevaron la pintura a nivel del grito. Las formas acusadamente emocionales y los colores brillantes utilizados por estos pintores, serían luego aprovechados por los afichistas. El cartel que diseñó Ernst Ludwig Kirchner para el movimiento artístico alemán **Die Brücke**, en 1910, es un ejemplo característico del cartel expresionista. Apasionadamente nacionalista, está pintado con los colores de la bandera imperial alemana. Otro ejemplo notable de cartel expresionista es el realizado por Jefim Cwik en la Unión Soviética, para celebrar un 1º de Mayo: un puño cerrado, dibujado con trazo grueso y oscuro. Muchos de estos carteles recuerdan la pintura gestual de los expresionistas abstractos norteamericanos como De Kooning, con el uso de anchas superficies de color. También cubistas y surrealistas aportaron lo suyo. Estos últimos a partir de métodos de superyuxta-

posición y sorpresa visual, propios de Magritte, Ernst o Salvador Dalí.

Toda esta combinación de recursos determinaron una buena utilización de los medios de la publicidad comercial con objetivos de carácter netamente político-ideológicos. Los resultados confirmaron que cuanto más artística es una obra gráfica, más útil resulta, y que la creciente interrelación estilística entre el grafismo y la pintura es una tendencia que concluirá, posiblemente, con la desaparición de sus diferencias.

## la innovación del di tella

Los primeros diseñadores argentinos que comienzan a canalizar su actividad hacia el afiche, surgen en los años '60 de las agencias publicitarias, fuertemente influenciados por las corrientes europeas en boga. Nucleados muchos de ellos en torno del Di Tella, habrían de introducir un cambio cualitativo en la concepción del diseño gráfico. Los afiches que realizara Juan Carlos Distéfano junto con Rubén Fontana para el instituto, comenzaron a indagar en las posibilidades expresivas de la tipografía, en su doble valor semántico y formal, revolucionando las técnicas utilizadas hasta el momento.

De aquella experiencia habrían de surgir otros diseñadores como Ronal Shakespear y Guillermo González Ruiz, quienes hacia 1970, durante la intendencia capitalina de Montero Ruiz, sistematizan la comunicación visual de los organismos públicos vinculados a la Municipalidad, tales como teatros, el zoológico, Teatro General San Martín, y la señalización de calles en la ciudad. La experiencia marcó un hito en el diseño argentino por-



que fue la primera vez que una institución de importancia pública desarrolló un plan sistemático lo suficientemente abarcador como para ordenar un marco que siempre había resultado caótico. Precisamente Shakespear y Ruiz, entre otros, fueron quienes sentaron las bases de lo que hoy es la carrera de diseño de la UBA, fundada hace tres años.

Desde entonces hasta ahora, si alguna característica propia ha de rastrearse en el desarrollo del diseño local de afiches, habrá de buscarse en el abuso tipográfico de la helvética y en el famoso recurso de la foto quemada. Desde mediados de los años '60 hasta la actualidad, la utilización de la foto quemada respondió en gran medida a las limitaciones económicas del medio, ya que por su estructura permitió generar una imagen fuerte, con bajos recursos, capaz de ser reproducida sin necesidad de recurrir a sofisticadas técnicas de impresión.

## el afiche político

Pero el gran desafío de todas las épocas para los diseñadores fue y es lograr trabajos de un lenguaje directo y popular, que alcance a las mayorías.

La más significativa evolución de la historia del cartel político se produjo en la Rusia de la revolución bolchevique, con los carteles de Mijail Cheremny y del poeta Mayakovsky, quien hizo los diseños más famosos de esa época. La producción colectiva de carteles reaparece en las obras republicanas y comunistas realizadas en Madrid y Barcelona durante la Guerra Civil Española, en los que se utilizó con generosidad el fotomontaje.

También resultaron un aporte destacable en el campo del afiche político los grandes cartelones de propaganda de la revolución china, en especial a través de los *nien hua* o cuadros de Año Nuevo para la Fiesta de la Primavera, que forman parte de la imaginería popular. Pero un capítulo aparte merece la gráfica callejera cubana, fenómeno especial dentro de lo que se podría denominar el cartel ideológico. Su cercanía geográfica con los Estados Unidos y su posición política, en las antípodas del imperio, determinaron que la diferenciación se concretara a través del mensaje, pero sin dejar de lado la tradición gráfica occidental. Es así como en los afiches cubanos aparecen con frecuencia citas de la publicidad comercial y de los carteles psicodélicos, del arte Pop, del comic o cinematográficos propios de la sociedad de consumo norteamericana. No faltan tampoco la influencia picassiana y de los carteles teatrales polacos.

En la Argentina, el afiche político alcanzó una de sus máximas expresiones en los años de la resistencia peronista, y se hizo popular con los carteles que dibujó el pintor Ricardo Carpani. El origen de su estilo directo, más allá de los célebres muralistas, habría que rastrearlo en las fuertes imágenes del mexicano José Guadalupe Posada (1851-1913) padre de toda una tradición del grabado político, que alcanzó en ese país un gran desarrollo, y se institucionalizó en agrupaciones como el Taller de Gráfica Popular, aún vigente.

Ricardo Carpani es posiblemente el único pintor argentino que hizo de su oficio un arma al servicio de los intereses de la clase trabajadora argentina. Sus imágenes incorporadas a los afiches cubrieron una época importante de las luchas obreras. Consultado sobre el estilo de propaganda

gráfica que él cultivara, señala que "tiene que ver con una época muy específica: se vivía entonces la utopía revolucionaria. No puede haber afichismo revolucionario en una época que no lo es, y con un movimiento obrero debilitado como el actual, convertido en una masa marginal de desocupados."

"En el manifiesto fundacional del grupo *E s-partaco* (nucleamiento que Carpani formó en la década del cincuenta junto con los pintores Bute, Mollari, Diz y Di Bianco) yo escribí que el objetivo era hacer un movimiento plástico nacional, latinoamericano y revolucionario. Pero con el tiempo derivó hacia otras cosas, y nos separamos con Di Bianco. Allí surgió la idea de proponer nuestro trabajo a los sindicatos, y comenzamos a hacer murales a cambio de los materiales. No les cobrábamos nada."

"Mis afiches —continúa Carpani— eran imágenes que correspondían a esa realidad de lucha, como fue por ejemplo la resistencia peronista, o la reestructuración del sindicalismo luego de la revolución libertadora. Coincidían con un estado de ánimo y lo profundizaban. Interactuaban con el nivel de conciencia y de emotividad de las masas. Hoy las campañas están en manos de compañías publicitarias a la americana. Es otra manipulación de la opinión pública, para la captación del voto. Otra forma de penetración cultural."

Para el comunicólogo Nicolás Casullo, director del Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales (ILET), hoy el afiche político remite a la venta de productos, en algunos casos comestibles, como ocurrió hace un tiempo con el cartel de los ñoquis que propagandizaban un acto

ADOS  
E 1956

NTINOS



## poetas jóvenes con Juan Gelman

Los días 12 y 13 de agosto próximo a las 20,15 y 21,30, respectivamente, se realizará en la sala "C" del Centro Cultural General San Martín el "Conversatorio con el poeta Juan Gelman". Este acto se enmarca dentro de las actividades programadas por un grupo de poetas jóvenes que han decidido reunirse a fin de difundir sus trabajos e intercambiar sus experiencias. Dos representantes de ese movimiento, Gerardo Foia y Osvaldo Bussi, llegaron hasta la redacción de Crisis a fin de contar un poco de lo mucho que piensan hacer. Al conversatorio con Gelman —"es importante decirle a Gelman que aunque no lo conociéramos personalmente, conocemos su poesía", señala Bussi— se agregan un Encuentro Nacional de Poetas Jóvenes y la creación de una Biblioteca de Poesía.

Los antecedentes de este "movimiento" para llamarlo de algún modo —expresa Foia— son reuniones similares llevadas a cabo en Rosario el año pasado y en la Biblioteca Municipal de La Boca a principios del '88, con unos 70 escritores reunidos. En esta ocasión estuvimos 3 días charlando de poesía y viendo la necesidad de repetir los encuentros con gente de todo el país. Con respecto a Gelman —agrega Bussi— no queríamos que se repita lo que sucedió con Julio Cortázar cuando regresó al país, que se encontró con la indiferencia de muchos medios y muchos intelectuales. Claro que la gente de la calle lo abrazaba. Pero hubo una especie de vacío. El conversatorio con Gelman, al que llamamos "Una bienvenida del regreso" es un reconocimiento merecido a su poesía y a su conducta.

Por sobre las polémicas que empañan las relaciones de los poetas de otras promociones, ya no tan jóvenes, por cierto, estos nuevos bardos prometen la pronta decantación de los entuertos, a la vez que preparan sus infaltables revistas. Ya se ve la puntita de La más médula y de Un huevo y medio. Todas aquellas personas que quieran participar del evento o deseen alguna información al respecto, escribir a Gerardo Foia/Osvaldo Bussi, Alvarinos 1247, Buenos Aires (1440), o comunicarse a los teléfonos 682-3885/7238, lunes y martes de 18 a 20.



de Carlos Menem. "Aquí se combinaban —señala— elementos significantes y simbólicos en grado extremo: una comida italiana promocionaba a un caudillo riojano, de imagen a lo Chacho Peñaloza, pero de apellido árabe. Como los ñoquis significan también suerte en la Argentina, este cartel aunaba comida, buen momento, abundancia y buena fortuna, pero sin diferenciarse, en cuanto a diseño y planteamiento gráfico, de la publicidad comercial".

Según Casullo otra característica actual de la publicidad política es su vaciamiento ideológico: "Los afiches son en un noventa por ciento caras en primer plano, con aspecto de buen ejecutivo. La misma imagen que quince o veinte años atrás era utilizada para aconsejar una inversión bancaria. Esta despolitización del mensaje se hace más evidente si la comparamos con los carteles que pintaba Carpani en los años setenta, con esos obreros aguerridos, casi amenazantes. Hoy hasta la misma CGT busca en sus avisos la abstracción y desdramatización, la desaparición del conflicto".

Sin embargo, al puntualizar el grado de confusión que reina en los medios de comunicación, Casullo señala que se vive una época en la que se apela cada vez más a lo emocional, y se interroga: "¿Dónde está hoy la realidad deslindada de las mediaciones? Un ejemplo típico de esa ambigüedad es el noticiero de Canal 9, donde lo único que hacen es poner en escena una suerte de realidad ya constituida, que se hace evidente en la

forma en que la gente actúa, dramatiza o saluda. Ya son hijos de la realidad del video, ya incorporaron el código".

Casullo asegura que hoy la realidad es el propio mensaje, el mundo mismo de la publicidad, en el cual el sujeto está sumergido, aun el político y los que diseñan las campañas. A su criterio, la forma de diferenciarse no es desde la conciencia crítica sartreana, sino tomando un ejemplo mucho más cercano el de las barras bravas del fútbol. "La de Boca —dice— se hizo de Cafiero y la de River menemista, simplemente porque Menem es de River y Cafiero de Boca. Lo absurdo es que los de Menem hasta ponían su imagen en una bandera blanca y roja de River, que son los colores radicales. Ahora bien, ¿qué estaba haciendo este público? Creo que frente a lo que hablábamos, este sector popular no lo reproducía, sino que satirizaba ese mundo que lo satura de publicidad, como si tomara conciencia del simulacro y transformara ese Menem vs. Cafiero en una suerte de Boca-River, pero explícito."

"Sería entonces una forma de quedar afuera de la gran teatralización publicitaria, del gran drama farsesco, pero también de encarnar a los candidatos en cosas queribles, históricas: Boca y River, como si estos valores hubiesen estado ausentes en el partido Menem-Cafiero. Y esto también se transformaba entonces en una crítica a la falta de identidad que tiene hoy, en términos publicitarios la política."

# Tres opciones diferentes... Para un fin de semana diferente...

SABADOS A LA NOCHE (21.00 a 22.00 hs.)

● **PARENTESIS DE HOY PARA MAÑANA:**

La actualidad; la política; el espectáculo; la realidad social argentina y del mundo... y la buena música.

**Conduce: Oscar Miranda**

Colaboración periodística: Carlos Batilana y Carlos Fontanini

Participación especial: Gloria Bancalari.

MADRUGADA DE DOMINGOS (5.00 a 5.30 hs.)

● *Entre Whistys y Medialunas*

Para los que todavía no se fueron a dormir, y para los que recién se despertaron.  
Un programa periodístico distinto.

**Conduce: Miguel Martínez**

DOMINGOS A LA NOCHE (21.30 a 23.00 hs.)



Toda la actualidad del automovilismo y el motociclismo deportivo, nacional e internacional.  
Un enfoque distinto de lo que pasa en cada carrera. Periodismo con opinión.  
Como desde hace ocho años "RUEDAS" está presente en cada circuito, para informarle al instante.\*

**Conducen: Néstor Carbia y Oscar Miranda**

Participación periodística: Alberto Hugo Cando (h), Claudio Waldmann, Guillermo Conigliaro.

(\* Los viernes, sábados y domingos, escuche los informes de "RUEDAS" cada media hora, en directo, desde el lugar donde se desarrolla cada competencia

## Este fin de semana escúchelos... Lo diferente está en "EXCELSIOR"

La radio que eligió la gente (910 KHz AM)

Una realización integral de:

**Mónaco Producciones s. r. l.**

Paraguay 2302 - piso 18 - of. "5" - 1121 Buenos Aires - Argentina - Tel. 961-7202

# La palabra gestual

Daniel Mato es un argentino cuentero por elección. Investigador y docente de la Universidad Central de Venezuela, país donde reside, desde 1975, ha sido pionero en la formación de grupos contemporáneos de narración oral en América Latina. En una reciente visita narró su experiencia en "un oficio tan viejo como el mundo y tan nuevo como la imaginación lo permita".

—Esta cuestión de vivir contando cuentos la inicié en Venezuela como trabajo. En ese país me desempeñé primero como economista. Luego, la necesidad de indagar me llevó al doctorado en Ciencias Sociales y más tarde al teatro y la danza. Un día me lesioné y no pude seguir en Contradanza, un grupo que desconocía fronteras entre los dos géneros. Pero me quedaba la necesidad expresiva y una mochila de cuentos que había recogido a lo largo de mis viajes por América Latina. Y también la verificación de que los indígenas del Orinoco habían olvidado sus mitos y lo que esto significaba para su sobrevivencia.

—¿Esto fue lo que te decidió a contar cuentos?

—En parte sí. Yo había hecho un viaje con mi hija y llevaba los *Cuentos de la Selva* de Horacio Quiroga. Una noche se los estaba leyendo a Sol, y de pronto se acercaron indios currupeños a escuchar. Llegamos a tener más de doce currupeños alrededor, y cuando sentí que ya casi no podía leer más a la luz de la vela, les pedí que fueran ellos los que nos contaran sus historias. Descubrí que habían olvidado sus mitos de origen y con ellos su capacidad de vivir en la selva. Sin identidad, su destino era la marginalidad en las ciudades. Me di cuenta también de la importancia de la narración oral en la identidad cultural. Desde el punto de vista teórico siempre estuve claro al respecto, pero otra cosa era vivirla descarnadamente porque es mucho más complejo que el fenómeno folklórico, por así decirlo. Se ve, se palpa la capacidad de un pueblo para crear, y si crear supone expresarse,

ninguno puede hacerlo desde la enajenación. La expresión es posible en la medida en que uno es uno. Son varias las traslaciones del individuo a la sociedad, y pienso que es algo muy riesgoso. Pero lo importante para un individuo lo es también para un pueblo a la hora de crear.

—Cuando hablas de reconocimiento, de recuperación, ¿a qué te referís exactamente?

—Obviamente a la relación que guarda la narración con la comunidad y no a un concepto reaccionario de recuperación. Los indígenas no son los únicos dueños de la narración oral ya que cualquiera de nuestras sociedades converge en un conjunto muy diverso de culturas. En el caso de Venezuela aparecen la africana, la europea, además de la americana. Existe gran diferencia en el uso del tiempo, la voz, los gestos, de una comunidad a otra, aun entre las mismas comunidades indígenas a las que es imposible encerrarlas en un criterio simplista, ya que desde la óptica reaccionaria todos los indígenas serían iguales. Por mi parte, yo no intento recuperar la narrativa, sino de construirla para recuperar entonces la relatividad de algunas formas culturales que aparecen ante nosotros como inamovibles. Cuando uno dice literatura, la gente se remite a los libros de un señor más bien académico, pero el arte de narrar se encuentra en todas las culturas y en todas las épocas.

—¿En qué forma encarás ese trabajo de recuperación como proyecto social?

—A partir de un eje expresivo de muchas culturas vigentes, de la diferencia como ideología, en última instancia. Utilizo una ideología diferencialista que, sobre la base de la diferencia, permita construir. Es la única manera que, desde mi punto de vista, permite reconocer esas diferencias y, a partir de ellas puedo sacar ventajas donde otros ven desventajas. La confluencia dinámica de la diversidad permite el trabajo de la identidad cultural. Primero, porque la narrativa oral es una forma que ha sido relegada, aplastada, pero que se puede

poner aquí y hacer que exista. No es teatro, no es literatura, pero es más participativa que el teatro y que la literatura.

Esto no significa que se oponga al teatro. Por el contrario: hemos puesto tres narradores en escena con un texto de base, y sigue siendo un trabajo de narrativa oral, pero también de la comedia del arte. Y se transforma en un acontecimiento que mueve recuerdos en la gente, abre a la necesidad de compartirlos.

Yo trabajé con varias consignas. Por empezar, le decía a la gente que los cuentos no son más que un pretexto, que lo importante es encontrarse, compartir, imaginar juntos. Puede tratarse de la ficción, de la historia, de sucesos personales, pero todos hacen que la gente se conozca, sepa del otro, pregunte y se entere. Estoy convencido de que la narrativa oral establece un tipo de comunicación diferente al de los medios donde el fenómeno se da de arriba hacia abajo. Acá la cosa es bien pareja, bien inmediata.

—¿Cómo funciona en las grandes ciudades donde es tan enorme la influencia de los medios electrónicos?

—Perfectamente, y más aún porque las primeras experiencias se hicieron en Caracas, y ahora hay una Asociación Venezolana para la Difusión y Desarrollo de la Narración Oral -AVEDINO- que realiza festivales internacionales y reúne a más de 60 mil espectadores con 70 cuentacuentos de América Latina. Es que este oficio de contar cuentos no es pasivo. Es un trabajo que moviliza al intercambio, se convierte en un espectáculo, e investiga de una manera no habitual. Mi aspiración es que se transforme en un evento urbano, precisamente por el tipo de comunicación que encara: participación instantánea impulsada por la confianza, la convicción.

—¿Y los cuentos son colectivos o de autores?

—Son de autores, de los cuenteros, a veces de los compañeros, y esto hace que la gente se anime



a crearlos. Lo que yo propongo es contar un cuento y desarmarlo para estimular a que los asistentes cuenten o inventen los propios. Otra forma de trabajo es preguntando, para estimular la imaginación, el acercamiento. Por ejemplo, en un pueblo venezolano llamado Petares, interrogué al público del porqué de ese nombre. Los mayores decían una cosa, los jóvenes otra y lo importante no fue la diferencia de criterios sino el acercamiento entre los grupos. Hay otras estrategias de trabajo como: "ésta es una historia que cuentan en mi pueblo", aunque en realidad se trate de un cuento famoso de Carlos Rodari o algún otro escritor. Pero allí la mentira es una forma de decir que se convierte en una verdad poética. Otra manera es preguntar si en el pueblo, en el barrio, no pasa nada raro. Y la cosa puede convertirse en un semillero de anécdotas. Sucede a menudo que la gente te dice que no puede contar porque no sabe cómo hacerlo. Con estas tretas toman conciencia de que lo pueden hacer y bien. Además, normalmente el cuentero popular busca tener con quién contrapuntar, una forma de estímulo para contar mejor.

—¿Qué puede pasar con la narración oral en Buenos Aires?

—No lo sé. Dependerá de la gente que asistió al taller, la mayoría proveniente del teatro, a excepción de uno que ya contaba cuentos. En Caracas trabajó por un lado con los maestros y por el otro con quienes quieren asumir el oficio como tal. Aquí se acercaron muchos maestros, pero yo les paso a todos el mismo mensaje: la narración oral no es un instrumento pedagógico sino una forma expresiva. Al cuento no hay que transformarlo en una vaina para que los chicos aprendan a lavarse los dientes, lavarse las orejas, sino que el cuento debe existir como arte.

—¿Cuáles son los recursos utilizados en los "cuentos contados"?

—Es un trabajo bien diferente a la expresión literaria, al que tampoco hay que confundir con la literatura oral. En la Argentina como en otras par-

tes del mundo, se ha trabajado con la recopilación de relatos. ¿Sabés cómo se hace ese trabajo? Te lo voy a contar como me lo explicó a mí una de las víctimas. "Yo le dije que sabía muchos cuentos del lugar y entonces el señor se puso como loco de contento. Me hizo contarlos toda una noche hasta la mañana. Y después vino lo del grabador, y cuando yo me equivocaba tenía que comenzar una y otra vez" ¿Qué hace el recopilador? Saca de la situación escénica real al cuentacuentos, o sea que suprime la interacción y fabrica algo que no existe, como la literatura oral. Hay toda una corriente antropológica que ha pautado por muchos años el modo de percepción de ese arte, y lo reconoció de tal modo que lo semantizó como literatura. Creo que deberían denominarse, en cambio, residuos textuales. Porque la narración oral no es literatura sino un fenómeno escénico. Eso lo comprobé con un cuentero: me pedía que lo grabara y yo sistemáticamente me negaba a hacerlo. Hasta que un día tuve que llegar con un grabador. El cuentero, extraordinario por otra parte, tomó conciencia de que lo estaba grabando y empezó a contar los cuentos para el grabador. Y no faltó el comedido que, cuando la gente iba a participar como de costumbre, hacía señas para que se callasen porque estaba grabando. El contar cuentos es algo efímero como la danza, y ni el grabador, ni la cámara, ni el video van a poder dar "eso" nunca. Lo del cuento se convierte en un pretexto y nada más; un pretexto único, irreplicable. Eso no significa que no se pueda aprender a contar bien. Se aprende con experiencia, y es fundamental descubrir que se sabe narrar, que permanentemente se relatan experiencias, se cuenta. Y lo más importante: se puede ser analfabeto y excelente narrador. Para asumir la narración ante doscientas personas, antes que nada hay que pulsar la expectativa y la motivación. La palabra debe ser rápida, aunque no es el recurso principal.

—¿Qué debe saber un cuentero?

—Que la palabra tiene carne como sistema so-

noro, y la voz volumen, estructura, ritmo y silencio. Porque un silencio, como un cuerpo rígido, también quiere decir algo. Además, uno puede entender una cosa pero hay que ver si el otro entiende lo mismo. La expresión y el arte son polisémicos. Entonces, yo le robo a Augusto Boal, a Stanislawski, a Stocowicks. Tomo de las técnicas africanas de círculo grupal que son muy buenas, porque contar cuentos es también una danza pero sobre todo un juego. Algo así como si te hubieran largado ante doscientos romanos frente a los que se puede jugar porque no te va a comer ningún león.

—¿Quiénes asisten a los talleres de narración?

—Muchos actores, muchas madres, algunos maestros, y escritores que piensan que no vale la pena escribir porque no les van a editar. Pero, especialmente, los que aman lo desconocido, los que conservan la cualidad de la admiración. Cuando empecé a contar cuentos, lo hacía para mí. No sabía de la importancia que tenía, realmente. Hasta que una vez, en una verbena, cuando comencé con mis historias, un señor ya mayor junto con una viejita que estaba a su lado, me observaban muy atentamente. Terminé con una parte de mis relatos y me iba a descansar un rato, cuando el hombre se me acerca, me toma del brazo y me lleva lejos del grupo sin decirme una palabra. Regresamos cuando calculé que debía de retomar mis historias. Pero este señor no abrió la boca en todo el tiempo. Volví a contar y allí estaba él, junto a la viejita, muy atentos ambos. Al final, se repitió todo. El hombre me volvió a tomar del codo y caminamos por el parque siempre callados. Hasta que no aguanté más y le pregunté qué le sucedía. "Mira", me dijo, "lo que yo te quería decir era que nos hiciste llorar mucho a mí y a mi mamá".

Después de eso, realmente experimenté lo que es narrar. Creo que luego de todas estas vivencias de narración oral, Caracas no será mejor ni peor. Pero allí tendrán un lugar los cuentos.



*entre pinochet y  
sendero luminoso*

# los nuevos rumbos de américa latina

Entre la dictadura pinochetista y el gobierno democrático del Perú no hay demasiadas semejanzas. Sin embargo, discutiendo sobre la deuda externa, la crisis regional, el rol de las Fuerzas Armadas o la segregación social, Pedro Vuscovic y Javier Díaz Canseco nos muestran otra vez que puede pensarse a Latinoamérica como una unidad. Quien fuera ministro de Economía de Salvador Allende considera vigente aquella experiencia —*“la sensación de un pueblo que por primera vez es dueño de su propio país”*—, anuncia una inevitable moratoria generalizada y rechaza toda posibilidad de inserción privilegiada de nuestros países a través del comercio con las economías centrales.

eduardo jozami

El senador Díaz Canseco, secretario general del Partido Unificado Mariateguista, integra la dirección nacional de Izquierda Unida, coalición que encabeza las encuestas para la próxima renovación presidencial. Reformar el viejo Estado ineficaz y corrompido, ofrecer una solución política a la violencia senderista y reorientar el desarrollo industrial enfrentando el capital monopólico, son algunas de sus propuestas. *“Estamos lejos de negar que pueda llegarse a la confrontación con las clases dominantes —dice el dirigente peruano— pero planteamos esa confrontación desde la acción concreta del movimiento de masas”*.



—Cuando los indicadores globales de desarrollo en muchos países latinoamericanos retroceden a los niveles de 15 o 20 años atrás, nadie puede negar la realidad de la crisis. Pero aún sigue discutiéndose sobre su naturaleza y sus causas.

PV: Los retrocesos no son compartidos de igual modo por todos los sectores de la sociedad; hay quienes se benefician con la crisis, por lo tanto sus consecuencias para los no favorecidos son todavía mayores. No se advierten aún signos de reversión en este proceso que afecta en términos parecidos realidades nacionales muy diferenciadas en otros aspectos. Sin embargo, se sostiene que la crisis es un fenómeno coyuntural, consecuencia de políticas irresponsables que habrían expandido exageradamente el gasto público y los beneficios sociales. Hoy correspondería poner los pies sobre la tierra y volver a la realidad. Este es el diagnóstico del FMI.

—Pero las políticas basadas en este diagnóstico no han permitido superar el estancamiento latinoamericano.

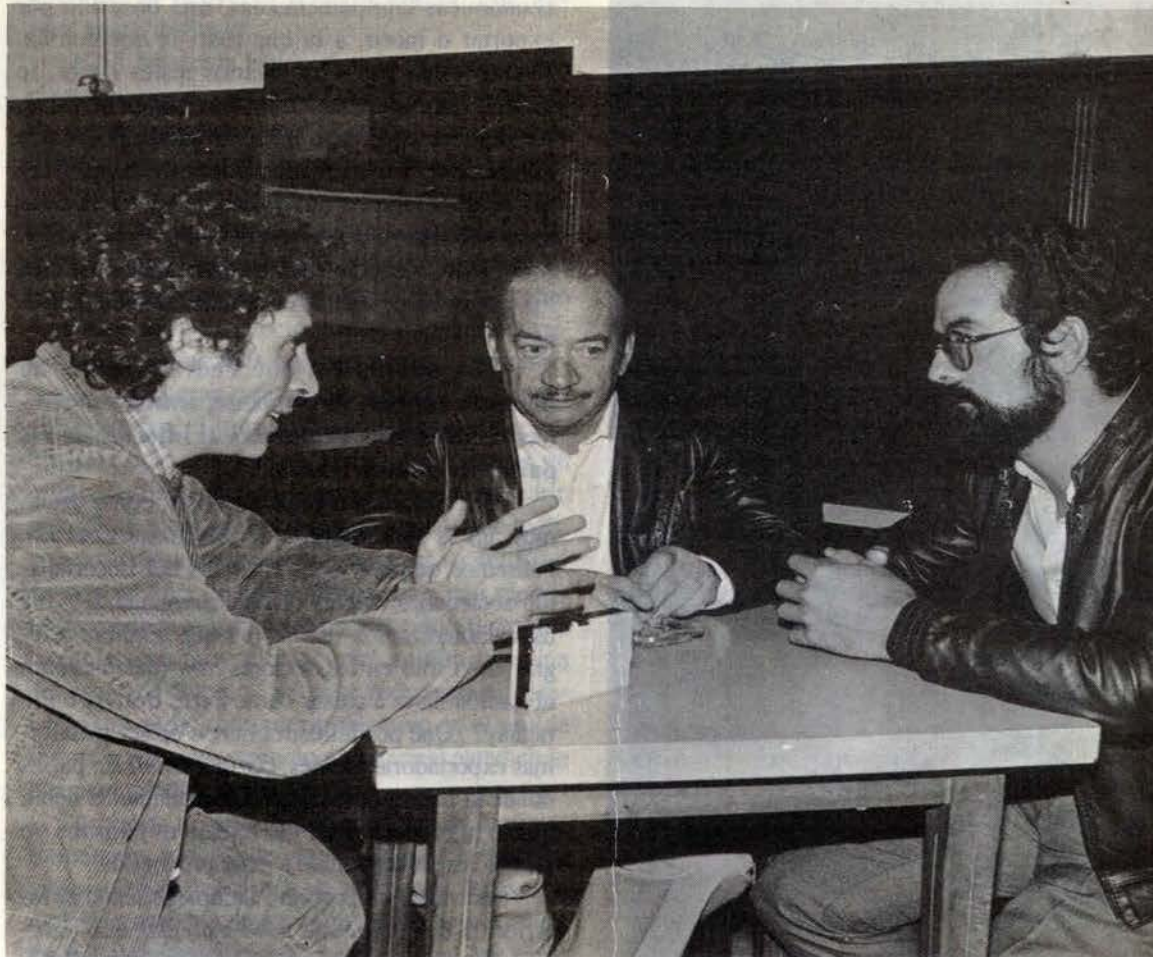
PV: Es más, estas políticas profundizan la crisis. Esta refleja los límites en esta fase histórica del patrón de desarrollo capitalista implantado en América Latina. Estos límites se manifiestan en una crisis de las relaciones económicas externas, evidente en el terreno de la deuda y en la imposibilidad de una inserción privilegiada a través del comercio con las naciones desarrolladas. Podemos hoy también hablar de una crisis de desigualdad. La concentración de riqueza no sólo es social y políticamente condenable, sino que ya no es concentrando más como estos regímenes puedan retomar el crecimiento.

—¿La alternativa neoliberal en boga en nuestros países habría demostrado entonces su inviabilidad?

JDC: En el caso peruano, la alternativa neoliberal la vivimos entre el '80 y el '85 y fue un fracaso rotundo. La crisis se profundizó y se extendió deviniendo en una crisis política, porque el agotamiento de la propuesta agotó electoralmente a los partidos neoliberales que sufrieron la derrota más grave de su historia en las elecciones del año '85. La pretendida respuesta heterodoxa al neoliberalismo también ha fracasado en el Perú en los dos últimos años, revelando que el problema de la crisis no es sólo del sector externo o de la dependencia financiera. Alan García redujo el pago de la deuda y se hizo de un colchón de divisas para financiar un proyecto de relanzamiento industrial, reactivación económica y control de la inflación; pero la dependencia de insumos, maquinaria y tecnología del exterior produjo rápidamente una crisis del balance de pagos que se está encarando hoy en día. Hemos entrado a una política del Fondo Monetario sin el Fondo Monetario.

—Si consideras fracasadas también las políticas de ajuste heterodoxo como la del gobierno peruano, ¿qué alternativa puede hoy plantearse en el continente?

JDC: Enfrentamos una crisis de carácter general que en mi opinión tiende a ser prolongada. En



eduardo jozami, pedro vuscovic y javier díaz canseco

diversos países esto está llevando a una crisis del régimen político, de estas democracias tuteladas y militarizadas. Esto puede anunciar tiempos nuevos en América Latina según como se articulen los proyectos nacionales con un reordenamiento internacional que responda al que el imperio quiere imponernos.

—Este reordenamiento internacional implicaría una modificación de las políticas en relación con la deuda. Esta modificación se anunció con el Plan Baker pero nada se hizo para aliviar efectivamente el peso de la deuda sobre nuestras economías. Ahora vuelve a hablarse del tema ante la perspectiva del cambio de gobierno en Estados Unidos.

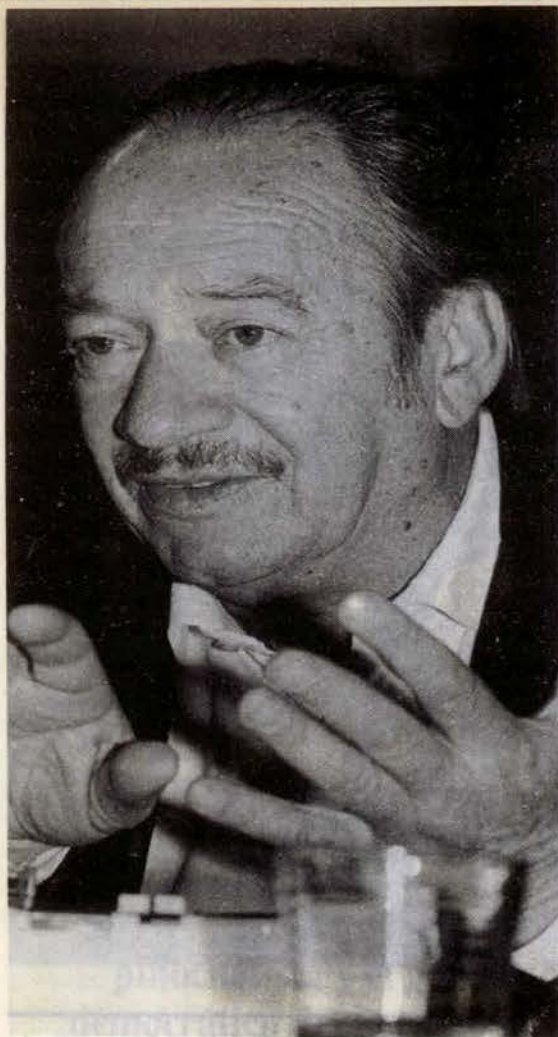
PV: En este camino ya se ha recorrido todo y es una irresponsabilidad que siga sin encararse el verdadero problema. Desde la llamada crisis de la deuda en 1982, en las renegociaciones se busca extender los plazos de amortización, pero la cuestión no está allí. Aunque nos dieran dos siglos para pagar la deuda no cambiaría demasiado. El problema está en la carga de intereses que sigue saliendo anualmente. Más tarde se dijo que había que reactivar para crecer y el Plan Baker anunció nuevos préstamos, pero esto no hace sino incentivar la dinámica del endeudamiento. Se planteó entonces limitar los pagos a una porción razonable del producto o de las exportaciones. Estas fórmulas no son satisfactorias para los acreedores y reciben además la presión de las demandas legítimas de los pueblos para que estos recursos se asignen a otros propósitos. Se dijo que había que crecer para pagar. Brasil tuvo altos índices de crecimiento du-

rante varios años consecutivos y terminó finalmente declarando una moratoria, demostrando que no basta crecer para pagar.

—¿Cuál es la perspectiva entonces?

PV: Hoy se avanza en la conversión de la deuda en inversión directa, la llamada capitalización, que está acelerando el proceso de desnacionalización de las economías latinoamericanas. Los acreedores ya se cobraron lo suyo hace tiempo y hoy les interesa lograr el máximo de transferencias de activos nacionales. A Pinochet ya le queda poco en Chile para vender porque ya son más de 4000 millones de dólares de deuda capitalizada en propiedades nacionales. ¿Cuál es la perspectiva? Que los gobiernos latinoamericanos van a ir uno tras otro levantando los brazos diciendo: lo siento mucho, reconozco la deuda, pero no puedo pagar. Vamos a acabar en una serie de moratorias involuntarias pero inescapables, después de haber sacrificado todo. Es urgente el gran acto político que ponga fin a esta historia. Los intereses están representando más de la mitad de toda la formación neta de capital en América Latina.

—Este interés de los acreedores por hacerse de activos físicos en los países latinoamericanos, ¿puede hacer pensar en un nuevo tipo de inserción internacional de estas economías? El endeudamiento correspondió a la última etapa de expansión financiera después de periodos en que el imperialismo en América Latina se basaba principalmente en la inversión directa. ¿La capitalización responde al interés de cobrar un poco más ante la evidencia de que no puede seguirse pagando como



pedro vuscovic

hasta ahora o anuncia un cambio más profundo?

PV: Estás tocando un tema de legítima controversia respecto del cual todos debemos estar atentos sin partir de posiciones cerradas o muy dogmáticas. Esta es la gran oportunidad que los acreedores tienen para elegir lo que les interesa y comprarlo a vil precio. Pero las perspectivas para las economías desarrolladas son de un crecimiento lento y la masa de recursos financieros revertirá hacia ellos mismos, lejos de anunciar una nueva corriente de exportación de capitales. Además la llamada triple revolución científico-tecnológica, en el terreno de la microelectrónica y su proyección sobre la automatización de los procesos productivos, en la biotecnología, la ingeniería genética, la sustitución creciente de productos naturales, habilitan cada vez más a las economías capitalistas para autoabastecerse de productos agrícolas o materias primas. Por eso creo que el proceso de transnacionalización no se dibuja en la perspectiva tan generalizada que aparecía a mediados de los setenta. Van a controlar los puntos neurálgicos que les interesa pero sin incorporar plenamente estas economías y meterlas en la bolsa del capitalismo a nivel mundial.

—Ese diagnóstico debería llevar a una reestructuración de las relaciones externas de América Latina.

PV: No hay perspectivas de una relación privilegiada con el capitalismo desarrollado. Esto cuestiona el objetivo dominante en las políticas

económicas latinoamericanas, esta obsesión por exportar o morir, a la que todo se condiciona. Mientras más bajen los salarios reales mejor, se piensa, porque así tenemos más competitividad. Ni siquiera con mano de obra barata podremos competir en los mercados internacionales. Hay que reestructurar en otras direcciones, hacia otras áreas subdesarrolladas; con el campo socialista y, sobre todo, recuperar en otra dimensión histórica los proyectos de unidad económica latinoamericana.

—La alternativa que Pedro termina de plantear supone, obviamente, transformaciones sociales muy profundas al interior de los países latinoamericanos.

JDC: Sin duda. Porque la crisis, como decíamos, no es sólo cuestión de relaciones externas. Pensemos que con estos modelos del imperialismo sociedades enteras quedan marginadas. ¿Una transnacionalización del capital que tendiera a lograr base sólo en los sectores más rentables ¿qué ubicación daría a países como Perú, Bolivia o Paraguay? ¿Qué posibilidades tienen de ser plataformas exportadoras viables, competitivas? En países donde la base industrial es extremadamente débil, donde la productividad del trabajo es bajísima yo no veo respuesta posible a estas propuestas.

Hace falta un proyecto latinoamericano al interior de una propuesta tercermundista que reformule nuestra relación con el mundo desarrollado. Este es un tema clave pero para resolver los problemas económicos hay que resolver problemas políticos. La solución no consiste sólo en tener un modelo económico alternativo sino en construir la fuerza política en nuestros países capaz de llevarlo adelante. Un frente político construido en torno de lo popular.

—En esta definición del polo popular, habría que considerar las transformaciones muy profundas en la estructura social latinoamericana de los últimos 15 años. El endeudamiento se correspondió en lo interno con un modelo económico excluyente que profundizó la marginalidad de amplios sectores sociales y disminuyó, de algún modo, el rol central de los trabajadores industriales dentro del campo popular.

JDC: La clase obrera no deja de tener una participación destacada pero se integra con otros sectores que yo llamaría, más que marginales, los pobres del campo y la ciudad. Las experiencias peruana y colombiana son muy ilustrativas en ese sentido. Los paros cívicos en Colombia, los de los frentes de defensa en el Perú, los paros regionales y nacionales en ambos países, tienen como factor clave a las centrales sindicales pero aglutinan a los contingentes de asentamientos humanos de barrios populares, de fuerzas semiproletarias y sectores del campesinado. No está en desarrollo solamente la contradicción capital-trabajo. Es la contradicción imperialismo-nación; la contradicción centralismo-no centralismo, expresada en la concentración del capital monopólico que genera un régimen altamente centralizado en los polos industriales y las capitales de nuestros países,

—¿La Asamblea Nacional Popular del Perú sería una expresión de este modo de entender lo popular?

JDC: La Asamblea integra a la Confederación Nacional de Trabajadores del Perú, las confederaciones agrarias más importantes, las organizaciones barriales, los principales frentes de defensa regionalista, los movimientos femeninos, juveniles y culturales. Este es el germen de una alternativa distinta de poder en el país, un contra-poder que se impone desde la acción de masas, y es el correlato de lo que representa Izquierda Unida como frente político. Esta estructuración del movimiento popular crea condiciones para una nueva democracia que quizás un europeo llamaría consejista en un sentido gramsciano, pero en una realidad distinta, donde lo principal ya no es el consejo de fábrica, sino el consejo de la villa miseria, de la barriada, el asentamiento humano.

—Frente a esa alternativa se levanta la propuesta de Sendero...

JDC: Sendero Luminoso representa una opción dogmática, autoritaria, profundamente sectaria que revela la descomposición del país y del Estado. Como hay sectores sociales que han perdido toda expectativa en caminos institucionales, ese mensaje tiene en el Perú aceptación social. Caso contrario no se entiende cómo se reproduce Sendero con más de 13000 muertos en el país, más de 3000 detenidos desaparecidos, el asesinato en los penales de 256 presos políticos. Se trata de una opción signada por la militarización del partido y de la sociedad, de la relación de las masas con Sendero en una alternativa de corte polpotiano, pero que tiene base social como la tuvo Pol Pot.

La otra alternativa, la nuestra, está lejos de negar que puede presentarse la confrontación con clases dominantes que se niegan a cualquier transformación, pero plantea esa confrontación desde la acción concreta del movimiento de masas. Propuestas como esta surgen en muchos países latinoamericanos con el denominador común de un mayor protagonismo popular y un debilitamiento de las mediaciones parlamentarias.

—Esta revalorización de la acción organizada de las masas replantea algunas estrategias con relación al rol del partido político y también al papel de los gobiernos en un proceso de transformación de la sociedad.

JDC: La experiencia latinoamericana muestra que no basta con los gobiernos. Las viejas burocracias, las viejas organizaciones del Estado son incapaces para garantizar las transformaciones. Las propuestas electorales deben comprender que la herramienta principal está en los factores del poder popular que se organizan desde abajo. Así lo demostró la experiencia chilena, porque los comités, las organizaciones de barrios, fueron sólo germinales mientras la institucionalidad estatal se transformaba en el terreno de la lucha principal.

También debemos revisar las propuestas que se plantean lisa y llanamente la acción armada de las organizaciones guerrilleras, porque se ha producido una maduración política muy importante que en la izquierda tiene que ser comprendida.

Más allá de la televisión, la prensa o el cine, expresión del imperio o de las capas sociales dominantes internas, la experiencia concreta del trabajador o del poblador produce niveles de conciencia espontánea, acumula un nivel de conciencia histórica contradictoria con la conciencia impuesta desde afuera que la izquierda debe ser capaz de reconocer y potenciar.

—Javier hacía referencia a la experiencia chilena de la Unidad Popular. ¿Qué balance se hace hoy de esa experiencia a quince años del golpe?

PV: Yo creo que los elementos centrales, las formulaciones programáticas básicas con las que asumió Allende tienen vigencia hoy día. Me parece importante señalarlo porque hay una suerte de conspiración en Chile entre la dictadura y las fuerzas que están buscando alguna suerte de entendimiento con ella para olvidar el proceso de Unidad Popular. Se llega al extremo de que en los cuadros estadísticos se omiten los datos correspondientes a los años del gobierno popular. Hay que recuperar autocríticamente, pero sin ninguna actitud vergonzante ni defensiva, la validez histórica de aquella postulación.

No sólo hay que recuperar los elementos materiales. Hay elementos que no deben perderse en la historia y que no aparecen en los registros estadísticos. La sensación de un pueblo que por primera vez es dueño de su propio país. Recuerdo la significación que tuvo para los trabajadores de las fábricas de Santiago ir de vacaciones a la playa o ir a la nieve. El 90 por ciento de los trabajadores de Santiago nunca había podido tener un puñado de nieve en las manos, no habían tocado la nieve que veían delante de ellos desde su infancia. Estas son las cosas que hay que recuperar que pueden movilizar a los pueblos.

—Esa visión negativa del gobierno de Unidad Popular se apoyaría en los supuestos éxitos del actual modelo económico, según la propaganda de la dictadura.

PV: Esta propaganda se apoya en una parte de verdad, pero es una gran mentira global. En Chile se ha seguido una estrategia de segregación. Se movilizan todos los recursos en un pedazo de la economía, un pedazo de la sociedad, a veces en un pedazo de territorio. Entonces, han creado un pedazo de Chile, moderno, eficiente, con abundancia, al precio de que el otro Chile esté más empobrecido y castigado que nunca. A estos segregados se dirigen los discursos como el de Vargas Llosa sobre la economía informal. Se les dice: ustedes son felices, independientes, no dependen de ningún aparato estatal opresivo; resuelvan ustedes mismos sus problemas, no canalicen demandas al conjunto de la sociedad ni al conjunto del aparato del Estado.

—La Izquierda Unida del Perú tiene la posibilidad de un triunfo en las próximas elecciones presidenciales. En el marco de una crisis económica y política profunda —con Sendero Luminoso, por un lado, y unas fuerzas armadas radicalizadas en la represión por el otro— ¿cómo podría llevarse

adelante el proyecto transformador que Javier antes definió?

JDC: Izquierda Unida tiene la primera opción electoral según revelan todas las encuestas. El movimiento popular tiene la posibilidad cierta de llegar a ser gobierno de un Estado que no es el propio. Esto ya crearía de por sí un problema serio aun si la situación no fuera tan compleja. La IU debe enfrentar este desafío con un programa de transformación económica. Debe evitar el canto de sirena de que es mejor un programa de administración de la crisis que no tense las contradicciones con el gran capital, que no tense las contradicciones con el imperio, para de esa manera sobrevivir con más fuerza. Habrá que encarar un programa de verdadero contenido revolucionario que afecte los intereses del gran capital monopólico y articule un papel impulsor y activo del Estado con un área de economía social y con medianos y pequeños empresarios a los que tiene que integrar a un proyecto nacional de dinamización del mercado interno. Hay que reorientar el desarrollo industrial con criterio selectivo en el uso de insumos internos y tecnología nacional atendiendo a la necesidad de las mayorías.

Además, el viejo Estado corrompido, ineficaz, inoperante, autoritario no va ser un instrumento adecuado para encarar este programa. Partiendo de los factores de poder popular que tienen su eje en la Asamblea Nacional Popular habrá que crear las herramientas capaces de impulsar la producción, fiscalizar la distribución y desarrollar la creatividad del pueblo.

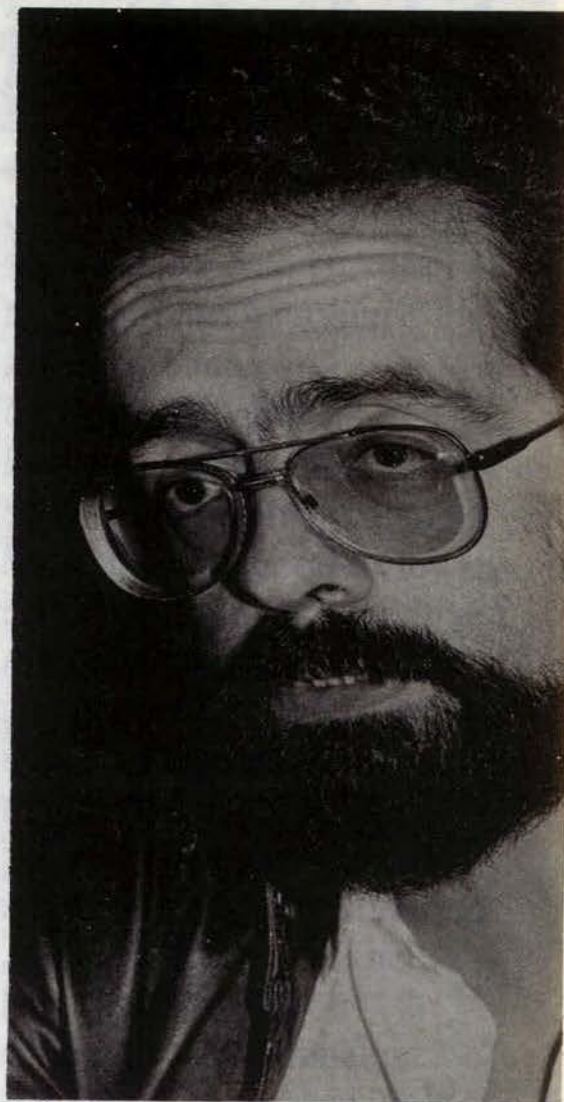
—¿Cómo se encararía el problema de Sendero?

JDC: Debe buscarse una solución política a la violencia. No entender la violencia simplemente como un problema policíaco-militar-delincuencial. Por eso sólo es posible encararlo sobre la base de la justicia social y el encaramiento de los problemas más urgentes de las mayorías. La dirección de Sendero Luminoso no está dispuesta al diálogo pero sus bases sociales podrían encontrar caminos alternativos.

—¿Y las Fuerzas Armadas?

JDC: Este es un reto más complicado porque las FF.AA. tienen una presencia decisiva en la vida del país. Pero también hay un reflejo de la lucha social y de las banderas nacionales y democráticas al interior de las propias fuerzas. En mayo del año pasado, la policía desarrolló una huelga nacional reclamando no sólo por niveles de ingreso y condiciones de trabajo sino también contra el autoritarismo de los oficiales y el papel que se hacía jugar a la fuerza en la estrategia antisubversiva.

En segundo lugar, no podemos olvidar que en el Perú ha habido una propuesta nacionalista de reforma dentro de las Fuerzas Armadas. Es cierto que el velazquismo es hoy un recuerdo del pasado, pero el fracaso de la estrategia antisubversiva y el creciente papel del ejército como ejército de ocupación está produciendo efectos al interior de la propia institución armada. Por eso creemos posible desarrollar una correlación de fuerzas socia-



javier díaz canseco

les que contribuya a frenar las opciones del golpismo y pueda plantear alternativas en este terreno. Una concepción diferente de la seguridad nacional debe ubicar a las FF.AA. en las tareas de producción y defensa integral de nuestra soberanía.

—Pero en las FF.AA. no se descarta una salida golpista...

JDC: Hay un difícil juego político en el que los sectores más institucionales de las Fuerzas Armadas pueden fortalecerse frente a los golpistas. El movimiento popular —además— no se encuentra desarmado política o ideológicamente. Hay experiencia de formas de autodefensa del movimiento de masas, existe una gran red de organizaciones campesinas y los mandos militares más reaccionarios deben calibrar lo que implicaría una aventura golpista. Se multiplicaría el terreno para el desarrollo de Sendero y la ilegitimidad del nuevo régimen sería total.

Este es un tema en debate hoy dentro de Izquierda Unida. Algunos piensan que para no irritar a las FF.AA. no hay que hablar de estrategia antisubversiva violadora de los derechos humanos sino de los excesos. Pero se trata de un problema político e ideológico integral que debe ser encarado con la fuerza del movimiento de masas. Los mismos militares constatan que en los lugares donde la izquierda se ha desarrollado con gran fuerza de masas Sendero no ha podido penetrar.

Desde que Marshall Mc Luhan anunció poderosas transformaciones sociales por efecto del desarrollo de las comunicaciones, un sinnúmero de innovaciones tecnológicas vinieron a corroborar la importancia que les adjudicaba el teórico canadiense, y a desmentir el esquematismo de muchas de sus rotundas conclusiones. El nacimiento de las ciencias de la comunicación, la compleja red de factores ideológicos, éticos y políticos involucrados en el tema, trazan una problemática que merece ser permanentemente analizada.

En las notas que siguen, Sergio Sinay y el epistemólogo Alejandro Piscitelli acercan perspectivas para encarar un problema que compromete decisivamente el futuro de las relaciones entre el mundo desarrollado y las naciones dependientes.



# mc luhan: la aldea glob

sergio sinay

# mito y tecnología en las comunicaciones

Es una escena clásica dentro de una película clásica. En *Dos extraños amantes* (Annie Hall) Woody Allen y Diane Keaton hacen cola en el vestíbulo de un cine de arte y, entre las obvias conversaciones de los muy obvios personajes que pueden rastrear en un lugar así, escuchan la interminable, pedante perorata de alguien que se dice profesor de la Universidad de Columbia y que habla y habla sobre comunicación. Por supuesto, menciona a McLuhan. Woody Allen hace entonces lo que uno ha soñado tantas veces: camina hasta un rincón del vestíbulo, se mete detrás de una cartelera y emerge de allí acompañado del propio Marshall McLuhan en persona. "¿Por qué no le explica todas esas teorías a él?", pregunta Woody al charlatán. Y después de que éste lo intenta, McLuhan dice: "Amigo, usted no ha entendido ni una palabra de lo que yo digo".

Han transcurrido veinte años desde que, hacia fines de 1967, Herbert Marshall McLuhan —que era entonces profesor en el Centro de Comunicaciones de la Universidad de Fordham, en Nueva York— publicara el que probablemente sea el más mentado de sus textos y, sin duda, el que contiene de manera más decantada los puntos claves de sus teorías comunicacionales: **El medio es el mensaje**. Aun cuando fue escrito en colaboración con Quentin Fiore, el mentor ideológico de la obra es McLuhan. Como en *Annie Hall*, sería necesaria su propia presencia para determinar con alguna precisión quiénes han interpretado, y quiénes no, su pensamiento. En estos últimos veinte años decir que **el medio es el mensaje** es algo que se ha hecho indispensable en el vocabulario (o la jerga) de periodistas, publicistas, editores y comunicadores de todo nivel. Suena bien. Y, en sí misma, la frase da la impresión de haberse convertido en un medio que carga diferentes intenciones (o mensajes) según quien la pronuncie: digamos, por ejemplo, o Bernardo Neustadt o Armand Mattelart.

Cuando apareció el libro (en realidad una breve colección de ideas e ilustraciones, más que un

electricidad: el medio eléctrico no prolonga ningún órgano en particular sino al propio sistema nervioso central.

Con su sola existencia la televisión cambia las cosas, decía McLuhan. Pero no las cambia por lo que dice a través de sus programas, por los contenidos o ideas que pretende o proyecta transmitir, sino que lo hace por el simple hecho de existir. Con ello modifica profundamente la forma de vida, las costumbres, el lenguaje de toda la sociedad. No una sociedad, sino la sociedad humana. "El pez es quien menos sabe del agua, porque ésta lo circunda totalmente; no tiene puntos de referencia respecto de ella. Con el ambiente eléctrico estamos en medio de un circundante total, ya no hay punto de partida ni de llegada, siempre hemos llegado al lugar al que queríamos ir, sea cual fuere", explicaba. "Yo no estudio lo que hace el pez, sino su ambiente. Todas las formas de expresión son medios de comunicación, lo es el vestido, por ejemplo. El que habla francés es el contenido de la lengua francesa, así como el que mira televisión es el contenido de la televisión".

Con su libro McLuhan poco menos que cerraba la historia humana. Según su propia concepción este devenir había tenido dos momentos cruciales. Uno, marcado por la aparición de la imprenta. Esta creó al público lector e institucionalizó la categoría de autor en reemplazo del creador anónimo. Hasta la invención de la imprenta la civilización era primordialmente oral y auditiva, sostiene McLuhan. El pensamiento funcionaba sobre la base de metáforas y paradojas y abundaba la pluralidad de puntos de vista. Con la escritura pasó a tener preponderancia el sentido visual, el argumento reemplazó a la metáfora, el pensamiento pasó a ser más lineal, encapsulado en unidades analíticas. La invención de Gutenberg elevó esto a su máxima potencia. El hombre tipográfico fue, durante siglos, el gran protagonista de la civilización. En 1962, con *La galaxia Gutenberg*, McLuhan marcaba el final del primer tramo histó-

falto de contenido el electrónico cumple, sin embargo, con la función de unificar al mundo convirtiéndolo, desde el punto de vista de la comunicación, en una aldea global. La televisión es una ventana por donde aparece —garantizado que es así— lo universal. "Todos nos miramos a todos", dijo McLuhan, nos miramos en el tiempo y en el espacio, pese a que todos creemos estar viendo el mundo. Los espectadores identifican lo que se ve en la pantalla con todo lo que se puede ver en el mundo. El centro de atención de lo que ocurre se traslada permanentemente a otro lugar. Quienes ven y comparten lo que ven se convierten en ciudadanos de la aldea global. En el análisis McLuhaniano la sociedad se ha tribalizado como en sus comienzos, sólo que después de lo electrónico ya nada queda hacia lo cual seguir avanzando, la historia se cierra como un círculo. "No hay futuro. Ya está aquí. Todo lo que puede suceder en los próximos cien años ha sucedido ya. Todo hecho novedoso está presente cien años antes de su advenimiento, tanto en la ciencia como en cualquier otra cosa. Limitándonos a describir el presente ya somos apocalípticos".

## ¿hay vida después del apocalipsis?

Puede ser que, como están desarrolladas hasta aquí, las teorías de Herbert Marshall McLuhan (más allá de que se compartan o no) suenen entendibles. Pero no es fácil extraerlas de sus escritos. Por una parte —pese a sus agoreñas— él escribía libros para comunicar sus ideas (no podía dejar de ser Gutenbergiano). Pero, por otro lado, sus libros no seguían —como los del hombre tipográfico— un camino lineal, una argumentación creciente y constituida por el eslabonamiento de las unidades de significación. Las ideas saltan, las glosas se amontonan, los temas centrales escapan permanentemente, el lenguaje se torna con frecuencia crípti-

# Global veinte años después

discurso densamente elaborado) hubo un auténtico terremoto. En ese "antilibro" McLuhan sostenía que todos los adelantos de la técnica a lo largo de la historia son, en esencia, prolongaciones del cuerpo humano: la palanca no sólo ayuda al brazo, es un apéndice de él, lo extiende. La rueda es una prolongación del pie. Así hasta la aparición de la

rico. Cinco años más tarde, con *El medio es el mensaje* se centró básicamente en la irrupción de la televisión, que equivalía a la muerte del hombre tipográfico. "La generación de la TV no utiliza más de una docena de palabras. Ese es uno de los efectos de la televisión", decía.

Y, según él, con ser un medio absolutamente

co, las citas históricas o bibliográficas son muchas veces arbitrarias y hasta autoritarias (McLuhan acomoda hechos históricos de acuerdo con sus necesidades de demostración, trastoca fechas y períodos, atribuye intenciones no comprobadas a distintos personajes).

Acaso esto haya hecho que muchos, prejuicio-

sos o excesivamente "tipográficos", se hayan echado rápidamente sobre él en cuanto sus teorías comenzaron a tener divulgación, sin haberlo comprendido demasiado. En la terminología de Umberto Eco las ideas de McLuhan dividieron al mundo en apocalípticos e integrados: para aquellos la descripción del profesor canadiense significaba la sacralización de los medios de masas hasta el punto de muerte para el individuo, su libertad, su capacidad de elección y decisión. Para los segundos McLuhan sólo estaba denunciando, sin valoraciones, el comienzo de una nueva etapa histórica y de un cierto modo de organización social a partir de los medios.

"Los cambios eléctricos vinculados a la automatización no tienen nada que ver con las ideologías o los programas sociales", escribe McLuhan, y con ello ofrece uno de sus flancos más vulnerables a los críticos. En su visión lo social desaparece, la historia es una sucesión de cambios tecnológicos y no de enfrentamientos entre fuerzas sociales. Llega entonces a considerar a los medios como entidades absolutas, que se valen y se generan a sí mismas y en nada se relacionan con los contextos y condiciones sociales en las cuales se manifiestan. De allí a la ligereza en el análisis de importantes fenómenos históricos, apenas si queda un paso. Entonces McLuhan es capaz de decir, por ejemplo, que el Imperio Romano se derrumbó por escasez de papiros o que el feudalismo acabó a causa de la aparición de la pólvora. "McLuhan —dice el comunicólogo norteamericano Dan M. Davin— es un especialista en especialidades, pe-

ro no llega a ser un experto integral. Conoce abundantes fuentes secundarias, pero no las primarias". Curiosamente, como si fuese un boomerang, él mismo sería mucho más citado o convocado por interpuestas interpretaciones o por citas de citas, que por su propia palabra o presencia. El resultado fue, en las últimas dos décadas, el desarrollo de un auténtico dialecto mcluhanés que acaso es el más avanzado y audaz en el campo de los medios de comunicación y la cultura de masas, pero que al mismo tiempo resulta uno de los más ambiguos y menos precisos.

## estudiando a los peces

De todas maneras hay dentro de ese lenguaje algunos términos notables. Por ejemplo, la distinción de los medios de comunicación en fríos y calientes. Todos los medios atribuibles a la "galaxia Gutenberg" (la escritura, la imprenta, el arte representativo) se encontrarían entre los calientes. Producen mensajes lineales, perfectamente inteligibles, claros, con información precisa. Son fríos los medios electrónicos, que tienen una baja definición en sus mensajes. El mensaje nunca llega como algo terminado y concreto, sino que es un continuo proceso con pluralidad de canales. En los medios calientes actúa un solo sentido, en los fríos varios. Con los medios fríos se rompió el universo lineal de la galaxia Gutenberg, señala el investigador, y se generan las condiciones para una nueva tribalización, con un medio global que rememora a la primitiva aldea.

Lo cierto es que tanto lo apocalíptico de los conceptos de McLuhan como la ambigüedad final de su mensaje tienen que ver con su propia metodología.

"Yo jamás empiezo por los qué de los problemas, sino por lo que ignoro, no estudio al pez, sino a su entorno. El razonamiento no se desarrolla en un solo plano, de manera continua y eslabonada. La mente actúa a los saltos, mezcla las cosas sin ajustarse a ningún tipo de relación ni de proporción. La gente que pierde el tiempo lamentando la desaparición del discurso lógico, racional y coherente sufre la ilusión de creer que éste se halla realmente ligado a la facultad de razonar del hombre, lo cual es simplemente una irrealdad. Si ordenamos visualmente nuestra vida, como ocurre en esta era, debemos atenernos a ello". Así definen de McLuhan su método y su estilo.

Se presenta a sí mismo como a un ladrón que abre una caja fuerte con dinamita. "Al principio no sé qué encontraré adentro, simplemente enfrente el problema y me pongo a trabajar. Busco a tientas, sondeo, escucho y pruebo...". Así llama a sus ideas: sondas. Algo lanzado a la profundidad de un tema sin objetivos predeterminados, algo capaz de revolucionar, de provocar, de modificar, de proponer o de actuar como revulsivo. "Intento sondear hasta la crueldad, hasta el límite de lo posible. Mientras no llega al extremo ninguna sonda es muy eficiente. Por supuesto, parecen muy dogmáticas, pero eso no significa que yo esté muy comprometido con ellas. En cualquier

# un hombre electrónico y sin herederos

Le gustaba condimentar sus escritos con frases de Marlowe, de Rabelais, de Walt Whitman, de Cervantes, de Francis Bacon, de Shakespeare y de Joyce (de cuya obra era un verdadero erudito). A él, nada menos que al heraldo de la muerte del hombre tipográfico. Desde mediados de los años sesenta, cuando se convirtió en uno de los teóricos de la comunicación más importantes del mundo, quienes se acercaron a él supieron que la contradicción estaría siempre presente en su conducta y en sus teorías. Con dos libros (*La galaxia Gutenberg* y *Los medios de comunicación*) dictaminó la obsolescencia del libro. Y siguió escribiendo libros y hasta publicando una revista (*Exploraciones*) para desarrollar su demostración acerca del advenimiento de la era electrónica.

Nació en un hogar católico de Edmonton, Alberta, en Canadá, el 21 de julio de 1911. Después de graduarse en la Universidad de Manitoba y de doctorarse en la de Cambridge, en 1936, con una tesis sobre la retórica de Thomas Nashe (dramaturgo y ensayista inglés del siglo dieciséis) empezó a interesarse profundamente por la forma en que el lenguaje oral y escrito habían influido en las diversas civilizaciones. De ahí expandió su campo al de las comunicaciones y a todos los tipos de medios de comunicación y su influencia en la sociedad. Por eso no extraña que la mirada de

McLuhan se haya ampliado al cine, al comic, a la moda, al automóvil, a la publicidad, al marketing. La psicología, la historia, la economía y la filología también fueron terrenos de su investigación.

Sin embargo, antes de que simplemente bastara con decir "McLuhan" para saber de qué y de quién se estaba hablando, debió pasar un tiempo. Unos treinta años de actividad oscura y anónima. De 1937 a 1944 fue profesor en la Universidad Católica de Saint Louis, Missouri, y regresó luego a Canadá para hacerse cargo de una cátedra en la Universidad de Windsor, Ontario. Dos años después —en 1946— fundó el Centro de Cultura y Tecnología del Saint Michel's College en la Universidad de Toronto. Fue el bunker en el que puso las piedras basales de su teoría de la comunicación, el lugar en el cual le gustaba trabajar en silencio. *La novia mecánica: el folklore del hombre industrial* fue su primer libro importante y apareció en 1951. Once años después alcanzaría renombre internacional con *La galaxia Gutenberg*. A esto seguiría en 1964 *Understanding media: The extensions of Man* (*Los medios de comunicación, las extensiones del hombre*). Y en 1967 (el mismo año en que la Universidad de Fordham, Nueva York, lo contrató para el Centro de Comunicaciones) aparecería el otro

pilar de su cuerpo de ideas: *El medio es el mensaje*.

Un año más tarde regresó a la Universidad de Toronto y, con Quentin Fiore, escribió y publicó *Guerra y paz en la aldea global*. Transcurrieron casi diez años (y algunas obras menores) antes de la aparición, en 1977, de *La ciudad como aula*, la última actualización de sus ideas que lleva su propia firma. En 1979 una embolia lo apartó de sus actividades docentes e investigativas y el 31 de diciembre de 1980 falleció en Toronto, Ontario.

Además de su obra, de polémicas, y de cuatro hijos, no dejó —explícitamente— continuadores: "Si alguna vez llega a haber mcluhanistas, yo no figuraré entre ellos. Quien aprende algo lo deforma un poco. Si tuviera discípulos me sentiría muy molesto. Perturbarían mi libertad, mi intimidad y mi trabajo. Si persisto en escribir con energía, ningún mcluhanista podrá digerir jamás toda mi obra. Las áreas que exploro e indago son muy personales. Pero, naturalmente, mi labor puede tener considerables consecuencias en otras personas. Casi todo lo que digo es de segunda mano, pero procede de fuentes esotéricas. Mis lugares predilectos son áreas que muy pocos hombres han hollado".

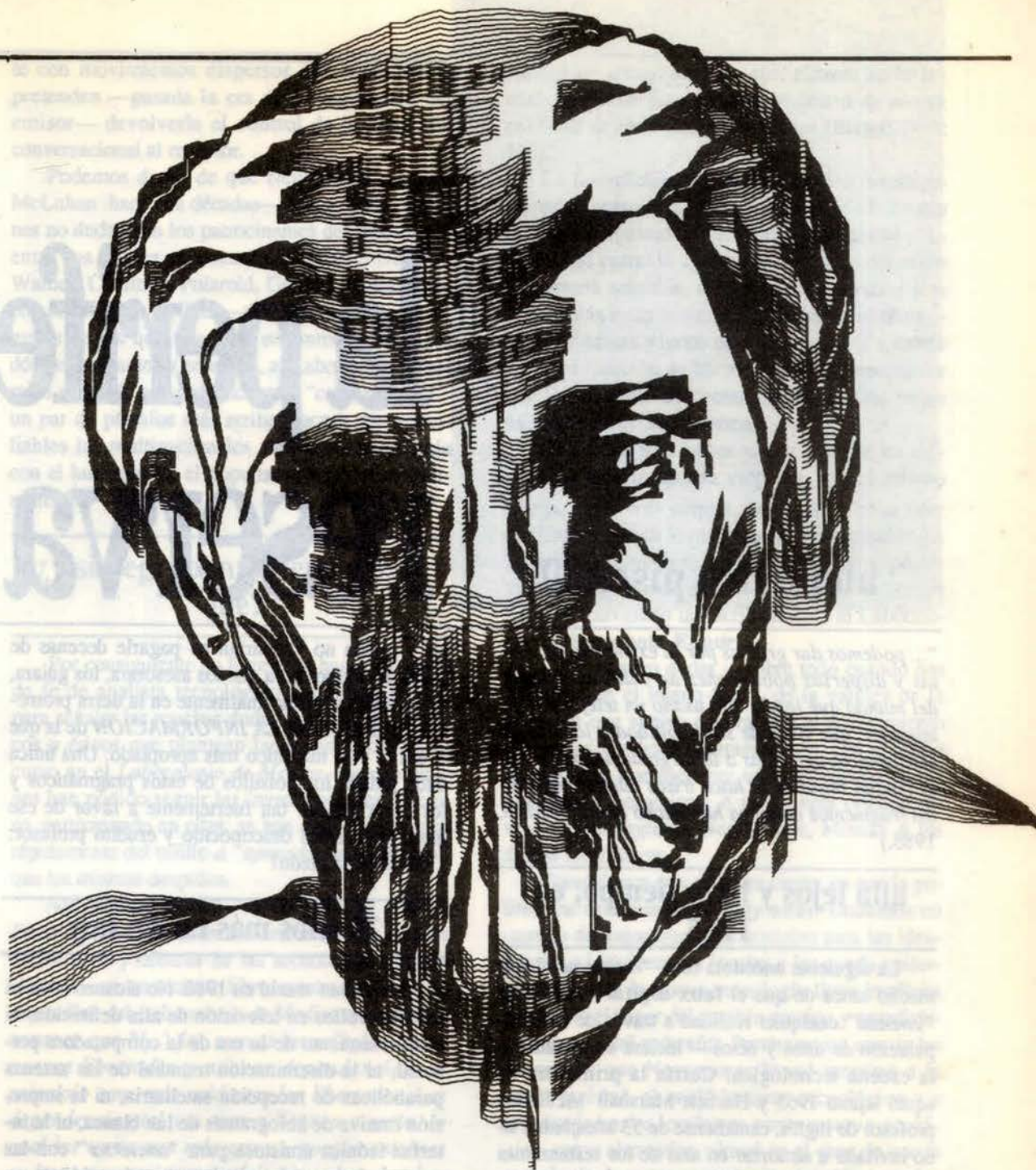
momento puedo desecharlas". Y eso tornaba aún más inquietante a su pensamiento: esa arbitrariedad en el momento del estallido y esa labilidad en el devenir posterior. Muchas veces sus sondas despertaban ira por lo que proponían y por la brevedad de su desarrollo. A esto él contestaba que si se detenía en la exposición integral de cada idea jamás podría terminar su obra.

En todo caso lo que no admitía seguramente McLuhan era un encasillamiento de esos que tranquilizan a las mentes dogmáticas. El —el hombre que decretó el fin de la era tipográfica—, era un gutenberiano nato. ¿O acaso no se trataba de un profesor graduado en la Universidad de Manitoba y doctorado en Cambridge en lengua inglesa con una tesis sobre los poetas isabelinos? Y él mismo decía: "Estamos muy lejos de haber terminado con la imprenta. La impresión tendrá muchas aplicaciones nuevas que surgirán continuamente mientras las viejas desaparezcan. Un diario vibra, interfiere, es una imagen del mundo enduida sobre una superficie chata, cuya sola unidad es la fecha común".

Lo atacaron los tipográficos a ultranza (que creyeron que el libro podría morir porque él lo dijera) y los apocalípticos puristas (que pensaron que venía a rescatar a la televisión del infierno en donde debe arder hasta que los pueblos sean libres). Pero acaso lo importante de destacar sea que, bien avanzado el siglo veinte, Marshall McLuhan inauguró una discusión nueva y necesaria en el campo que más asombrosamente se desarrolló en la esfera social contemporánea: el de los medios masivos de comunicación. Quizá McLuhan haya menospreciado al receptor al insistir en que el medio es el mensaje y supervalorar los medios hasta el punto de juzgarlos capaces de modelar una sociedad. Pero muchos de quienes dicen estar de parte de ese receptor, ¿no han hecho exactamente lo mismo al dar por sentado que éste es tierra fértil, sin capacidad de juicio propio, para el mensaje de los medios?

Veinte años después de que McLuhan lanzara su provocativa hipótesis, los apocalípticos no han conseguido (en la mayoría de las experiencias de las que fueron protagonistas) encontrar políticas de medios capaces de convertir a éstos en canales de mensajes modificadores de la sociedad. Y los integrados, por su parte, no controlan los medios como se cree, puesto que no todo es la administración de un canal, por ejemplo. McLuhan decía: "cuando se emite una imagen se sabe que el televisor está encendido, pero lo que ocurra no dependerá de la imagen que se emita, sino del hecho de que el televisor esté encendido y de que existe".

Umberto Eco complementa en parte esta idea cuando refuerza el papel del receptor. No sólo existen el emisor y el medio y no es éste el que, por su sola presencia, se erige como factor primordial del hecho comunicativo. En realidad, según Eco, el medio es un canal por el cual fluye —mediante un código específico— un mensaje. Bien, ese mensaje puede ser descifrado por el destinatario según el código que aplique. Esta es par-



te de su libertad y esto hará variables los significados del mensaje. Lo que parece innegable es que, hoy, la comunicación —y su contenido, la información— son elementos omnipresentes del paisaje social. "Aunque los medios de comunicación cambiaran de dueño —dice Eco—, la situación de sujeción a ellos no variaría, serían igualmente medios alienantes aunque estuvieran en manos de la comunidad".

Pero probablemente "alienantes" quiere decir aquí "inevitavelmente existentes y modificadores de la realidad". Es un concepto no ideológico.

"Me siento como el coro de la tragedia antigua —se describía McLuhan—, que está presente más para iniciar la acción que para modificarla. No creo que tenga mayor importancia lo que yo pueda pensar o sentir acerca de cualquier cosa, porque no creo que eso pueda tener efecto alguno. No formulo juicios de valor. Simplemente tengo un gran interés por entender lo que sucede, aunque no me guste lo que sucede. Y aunque no obtenga satisfacción por lo que veo".

Luego de dos décadas de la aparición de su

libro más revulsivo y siete años después de su muerte, Marshall McLuhan no ha encontrado todavía un lugar adecuado en los casilleros del pensamiento contemporáneo. Maestro o mistificador según unos u otros. Profeta o charlatán. Subversivo o reaccionario. Genio o mentiroso. Lo cierto es que no fue él quien inventó los medios de comunicación ni, mucho menos, quien los dotó de un sentido. "Más allá de la idea del medio es el mensaje o de la aldea global, ha tenido intuiciones tan geniales que permitió a toda una generación seguir adelante y discutir otras cosas", se entusiasma el teórico italiano Fulvio Colombo. La reflexión vale, aunque sólo parcialmente. Si bien es cierto que muchos tomaron a McLuhan sólo como punto de partida —y no como oráculo— para la discusión y la comprensión de los medios, son muchísimos quienes ni se han preocupado —por pereza, negligencia, mala formación, exceso de ideologismo u oportunismo político— por una tarea seria y profunda en ese sentido. Aunque resulte desconsolador, ellos viven en y de los medios. Son peces que ignoran el agua.

alejandro piscitelli

# la periferia como reserva cultural

*"... podemos dar gracias por la existencia de vastas y dispersas poblaciones de culturas tribales del mundo que jamás han usado un teléfono o un televisor, que viven de sus habilidades locales de subsistencia aguzadas a lo largo de milenios... Si la ciudad mundial se hace trizas ellos recogerán los fragmentos como ya han hecho antes" (Brand, 1988.)"*

## allá lejos y hace tiempo, en 1965

La siguiente anécdota tuvo "realmente" lugar mucho antes de que el *faux digital* —capaz de "inventar" cualquier realidad a través de la manipulación de unos y ceros— hiciera su entrada en la escena tecnológica. Corría la primavera de aquel lejano 1965 y Herbert Marshall McLuhan profesor de inglés, canadiense de 53 años, había sido invitado a almorzar en uno de los restaurantes más chic de la ciudad de Nueva York.

Fue entonces cuando sorteando comentarios insulsos y trivialidades desgranadas por los comensales a granel, el "profeta" dejó caer la bomba: "Por supuesto, una ciudad como Nueva York es algo superado —dijo. La gente ya no se concentrará más en grandes centros urbanos buscando trabajo. Nueva York se convertirá en otra Disneylandia, en un parque de atracciones".

El arúspice y monomaniaco nos tenía acostumbrados a este tipo de profecías. "La luz eléctrica es pura información"; "el medio es el mensaje", "estamos pasando de la era de lo visual a la de lo auditivo y lo táctil"; "la familia humana vive hoy en condiciones de ciudad global. Vivimos en un reducido espacio único donde resuenan tambores tribales"; "la imprenta dio al hombre tribal un ojo a cambio de un oído"; fueron solo algunas de las más conocidas.

Tanto creció su fama, tan lejos parecían llegar sus pronósticos, tan distinta era la visión del futuro encerrada en sus aforismos hirientes y encefalocedores, que publicistas y magnates, financistas y gerentes, planificadores y mercachifles de todo ti-

po y calaña no vacilarían en pagarle decenas de miles de dólares para que los asesorara, los guiara, los ayudara a entrar finalmente en la tierra prometida de la ERA DE LA INFORMACION de la que él era el vate iniciático más apropiado. Una única duda guiaba los bolsillos de estos pragmáticos y les hacía apostar tan fuertemente a favor de ese hasta poco antes desconocido y erudito profesor: ¿Y si él tenía razón?

## 20 años más tarde: hoy

McLuhan murió en 1980. No alcanzó a ver ni los desarrollos en televisión de alta definición, ni el advenimiento de la era de la computadora personal, ni la diseminación mundial de las antenas parabólicas de recepción satelitaria, ni la impresión masiva de hologramas de luz blanca, ni la interfaz icónica amistosa para "conversar" con las computadoras, ni las técnicas de animación de realidad virtual.

Todo esto y mucho más se lo perdió por cuestión de una década aproximadamente. Todo esto y mucho más: las cintas digitales de audio, la radiocaptación abierta ("narrowcasting"), el periódico personal, la televisión y los videograbadores esteoreofónicos, algo de lo que nosotros estamos empezando a disfrutar (o padecer) hoy en día.

Todo esto y mucho más. No alcanzó a ver la fibra óptica capaz de transmitir 500 millones de bits por segundo haciendo posible el superfacsimil, un *New York Times* diario con la calidad de *National Geographic* y las noticias de hoy, en lugar de las de ayer, producido a domicilio. No alcanzó a ver las películas caseras de "tapa blanda": toda una película de largometraje en colores en un disco compacto, donde actualmente solo cabrían ocho minutos de video convencional. No alcanzó a ver el *Vivario*: un ambiente cerrado para crear vida que permite que los estudiantes inventen y luego liberen organismos realistas en completas ecologías computarizadas "vivientes", aprendiendo acerca de la creación del universo rea-

lizando creaciones propias.

No alcanzó a ver, finalmente, las computadoras submicrónicas con ritmo de reloj de gigahertzios, disipación de energía de nanowatts y densidades de almacenamiento RAM de centenares de millones de terabytes por cm<sup>3</sup>. O sea en buen castellano: computadoras enteras más pequeñas que una millonésima de metro, que funcionarán a millones de ciclos por segundo, con un consumo de energía de mil millonésimas de watt y una memoria de billones de bytes.

Engendros no menos espectaculares o esplendorosos que los que acabamos de mencionar invadirán también el mercado y nuestra cotidianidad en pocos años o décadas más, afectando de tal modo las relaciones sociales que podrían volver obsoletas no sólo a la tecnología y a la ecología actuales, sino también las prácticas humanas más ancestrales, incluyendo especialmente a la política. En efecto: ¿qué sentido tendría la política: el don de competir argumentativamente por una distribución más igualitaria de los bienes escasos, en un mundo en donde la escasez y los conflictos por superarlos acudiendo a modelos sociales incompatibles entre sí habrían desaparecido sepultados por la abundancia y el libre albedrío más absoluto?

Pero McLuhan ya no habla por sus propios labios. ¿Quién puede animarse a ser su sucesor? ¿Quién puede prometernos visiones todavía más fantásticas —cuando no contradictorias— con las del gurú tecnofílico desaparecido? Ese ser de carne y hueso existe, está "bien" vivo y tiene bajo sus manos a la usina de producción de tecnología de la comunicación más fantástica con la que McLuhan debe haber seguramente soñado más de una vez.

Se llama Nicholas Negroponte, tiene 43 años, fue originalmente un arquitecto reconocido por su trabajo en la interfaz con computadoras. Es el fundador y director del *Laboratorio de Medios* del Instituto Tecnológico de Massachusetts. Creado en 1985, con un presupuesto de 6 millones de dólares en 1986, organizado en 11 grupos, ocupando a 140 personas —de ellas 100 estudiantes de pos-



grado—, el “Laboratorio de Medios” está en la avanzada tecnológica mundial y la plena implementación de sus invenciones sería un gran paso en el intento de convertir a este mundo tan dividido y dicotomizado en la aldea tribal prometida por McLuhan.

Las novedades que nos promete el “Laboratorio de Medios” son imponentes: diarios electrónicos personalizados; televisión en tres dimensiones; hologramas masivos; teléfonos que reconocen distintas voces y hablan entre ellos o computadoras que pueden advertir los estados de ánimo de su operador. El impacto de estas innovaciones sobre el mundo del futuro puede llegar a ser tan enorme que un visitante reciente del laboratorio no dudó en afirmar que: “(...) lo que la Bauhaus fue para el nacimiento real del diseño contemporáneo y para el impulso de nuevas formas artísticas, lo es el Laboratorio de Medios del MIT para la compleja urdimbre que informan las comunicaciones y las computadoras de los años '80 (Brand, 1988)”.

Negroponte es terminante. A partir de las investigaciones que se están realizando en su “santuario” en las áreas de: Publicaciones electrónicas; Habla; Investigación en Televisión avanzada; Películas del futuro; Taller de lenguaje visible; Creación de imágenes espaciales; Computadoras y entretenimientos; Animación y gráficos para computadoras; Música Computacional; La Escuela del futuro y la Interfaz Hombre/Máquina; es posible avizorar un futuro en el que “los monólogos se convertirán en conversaciones; lo impersonal se volverá personal; los medios de comunicación de masas tradicionales desaparecerán en general”.

Avalan y ayudan a plasmar en artefactos y dispositivos “reales” estas presunciones, los genios que hacen de jefe de grupo en cada uno de estos laboratorios: Alan Kay, Marvin Minsky, Stephen Benton, Seymour Papert, David Zeltzer entre otros.

Se trata curiosamente de un programa populista y neo-humanista, emparentado espiritualmente

con movimientos dispersos que actualmente pretenden —pasada la era de la hegemonía del emisor— devolverle el control de la situación conversacional al receptor.

Podemos dudar de que Negroponte —como McLuhan hace dos décadas— tenga razón. Quienes no dudan son los patrocinantes del laboratorio entre los cuales se cuentan: DARPA, Nippon, Warner, Columbia Polaroid, General Motors, Apple, IBM, Lego y NHK —para mencionar sólo algunos de los que financian enteramente, con sus dólares contantes y sonantes, al Laboratorio. Ahora se entiende por qué decíamos “curiosamente” un par de párrafos más arriba: ¿acaso son conciliables las multinacionales y la hiper-tecnología con el humanismo, el populismo y la descentralización?

### ¿y si negroponte tiene razón, qué?

Por consiguiente no hace falta hacer profesión de fe de analista tecnológico del subdesarrollo, para señalar las muchas dudas y problemas políticos y éticos que plantean las investigaciones en curso en el Laboratorio de Medios. Incluso quienes han podido seguir las investigaciones en curso, participando en ellas, se han dado cuenta muy rápidamente del tufillo a “aprendiz de hechicero” que las mismas despiden.

Así Steward Brand —editor del *The Whole Earth Review* y uno de los analistas más lúcidos de los pros y contras de las tecnologías duras y blandas— en su reciente libro/cuento acerca de las maravillas del Laboratorio de Medios no vaciló en sostener que “(...) las nuevas tecnologías crean nuevas libertades y nuevas dependencias, al principio son más evidentes las libertades. Las dependencias tal vez nunca lleguen a serlo, lo cual las torna aun más graves, porque entonces se hace necesaria una crisis para descubrirlas. Las crisis de los grandes sistemas complejos,

pueden ser desagradables, si el sistema no ha tenido tiempo de hacer madurar dentro de sí una cantidad de controles y equilibrios (Brand, 1988: 216)”.

La fascinación que despiertan las investigaciones en curso en el Laboratorio de Medios están ligadas al coqueteo de sus investigadores con peligros tales como la convivencia con la conexión que genera adicción, el entretenimiento total y la experiencia extra-corporal. El Laboratorio alimenta la arrogancia y luego se burla de ella. Y a través de la reinención de los medios, busca garantizar que los sistemas de comunicación tengan, en su misma textura, base humana.

Que quien más ha hecho por difundir los méritos de esta temeraria empresa, sea al mismo tiempo quien más empeño haya puesto en señalar sus límites es, por lo menos un signo alentador. La tecnofilia alegre pero un tanto ingenua y potencialmente peligrosa de un McLuhan, no parece haberse trasvasado tan acriticamente al Laboratorio de Negroponte. Eppur...

Cabe empero dudar —sobre todo cuando nos hallamos en el lejano Sur— de la validez de la ecuación que vuelve equivalente el advenimiento de nuevos niveles de comunicación, con el arribo de algo más que humano: una civilización de organismos cibernéticos, o un planeta cognoscitivo— como sugieren Negroponte, Minsky y los demás tecnofílicos.

Coincidimos con ellos, es cierto, en que la política se está quedando muy atrás. Dudamos en cambio del lugar que ellos postulan para las identidades e idiosincrasias locales a las que la uniformización que la nueva tecnología lleva implícita reservaría el lugar del resabio arcaico y paradisíaco (ver cita del epígrafe). Precisamente una de las formas en que Negroponte/Brand rescatan a la pre-urbanidad, al analfabetismo tecnológico y a las idiosincrasias locales es como *reserva ecológica*, como alternativa virtual en el caso de que la tecnología de punta se desbarrique. Nosotros los indios, los marginales, los periféricos, seríamos de

ahora en más el backup (el reaseguro manual) de la civilización automatizada y servidorregulada.

Queremos y recogemos el reto implícito en esta concepción. Sólo que no se trata de comprobar —evidencia diaria en el Tercer Mundo— que la comunicación electrónica puede ser superflua para vastos números de nuestros habitantes. No nos interesa demostrar que sin la parafernalia del MIT también se puede vivir. De lo que se trata es de probarnos que también se puede vivir mejor sin ella que con ella —o en todo caso que la cuestión no es tanto “conmigo” o “sinmigo” sino quiénes, cuándo, a cambio de qué, etc.

Uno de los principales corolarios del trabajo/síntesis de Brand es la nueva tendencia a una centralización tecnológica con sus inevitables correlatos políticos y económicos. La gran incógnita que nos planteamos es la viabilidad de una tecnología electrónica y comunicacional apropiada para el Tercer Mundo en un momento en que la desnacionalización y la desestatización más que amenazas son realidades visibles y apreciables.

Lo que subyace en las posturas de Brand y Negro Ponte es, una vez más, la ideología del fin de las ideologías. Ellos creen —junto a otros apóstoles locales— que la telemática (telecomunicación + informática) por su misma fuerza es capaz de transformar las estructuras sociales y económicas casi al margen de toda voluntad política. Para este paradigma neo-desarrollista ni el capitalismo ni el socialismo tienen sentido o ubicación, sepultadas como quedarían estas categorías por la

lógica del conocimiento y del capital.

En contra de estos augurios tan mesiánicos —en cuyos pliegues se esconde el fantasma de McLuhan— se alzan voces muy variadas que enfatizan el comienzo de nuevos dilemas políticos y de gestión, así como la necesidad de preservar a toda costa la identidad cultural frente a la avalancha tecnológica hasta llegar a sostener que: “(...) las nuevas tecnologías son adaptadas a una lógica sustancialmente vieja (para conservar lo existente en nuevas condiciones existe incluso el gatopardismo tecnológico) (Cesareo cit. Pasquini Durán, 1987)”.

Es hora de que perdamos el miedo a ser criticados por criticar a la tecnología. Se nos dice —no sin cierta razón— que en un mundo en movimiento, quien permanece en el mismo lugar retrocede. No es menos verdad, por otra parte, que la variedad y amplitud de cuestiones implícitas en la oferta de la tecnología moderna, involucran al conjunto social en su totalidad y de ningún modo puede dejarse en manos de economistas, tecnócratas o profetas de la modernización.

Lo que nos debe preocupar no es tanto que Negro Ponte tenga razón. En muchos y numerosos casos podemos y debemos alegrarnos de que así sea. Lo que nos debe preocupar es, antes bien, cuáles son las alternativas societales y comunitarias que estamos en condiciones de construir a fin de aprovechar cuanto sea aprovechable de sus investigaciones, pero sin dar el brazo a torcer en lo que toca a las nuestras.

No queremos ser ni basurero nuclear, ni esclusa de pasaje, ni kelpers del universo tecnológico. Si el mundo ha de ser único no queremos ser ni los últimos inmigrantes ni los primeros emigrantes. Pero para lograrlo no alcanza con desearlo. El lema del *Laboratorio de Medios* es “*demuéstrelo o perezca*”. Hagamos nuestro ese lema.

El primer paso a dar en esta dirección es, como bien afirma Pasquini Durán, “*construir la capacidad nacional para utilizar el potencial científico-tecnológico en la dirección de producir cambios con sentido de justicia social, de participación política y de democratización cultural (op. cit. p. 23)*”.

Pero démoslo ya, ahora. Entonces no importará “*si él tiene razón*”.

## bibliografía

- Brand, S. *El Laboratorio de Medios. Inventando el futuro en el MIT*. Buenos Aires: Galápagos, 1988.
- Ford, A. *Desde la orilla de la ciencia. Ensayos sobre identidad, cultura y territorio*. Buenos Aires: puntosur, 1988.
- Miller, J. Marshall McLuhan. Barcelona: Grijalbo, 1972.
- Minsky, M. *La sociedad de la mente. La inteligencia humana a la luz de la inteligencia artificial*. Buenos Aires: Galápagos, 1988.
- Pasquini Durán, J.M. (comp.) *Comunicación, el tercer mundo frente a las nuevas tecnologías*. Buenos Aires: Legasa, 1987.
- Varios autores. *Análisis de Marshall McLuhan*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Wolfe, T. “¿Y si tiene razón?”. En *La banda de la casa de la bomba y otras crónicas de la era pop*. Barcelona: Anagrama, 1975.



A algunos  
les interesa  
el rating  
A nosotros,  
la gente

LR5 Radio Excelsior

(En el 910 del dial)

Entre las múltiples aventuras intelectuales que a lo largo de su vida emprendió Cuzzani, son menos conocidas las que lo llevaron a indagar en las letras clásicas. Este curioso texto inédito sobre Heráclito, escrito durante la última dictadura militar, muestra su destreza para rescatar la vigencia del pensamiento dialéctico, por entonces perseguido y censurado.

# Heráclito bajo la sombra

agustín cuzzani

Ocurría en Efeso. Entre el parloteo de mendigos y sabios regañones que asaltan a la gente para proponer acertijos por dinero, en las tardes calurosas cerca del anochecer, es frecuente que los chiquillos y las jovencitas desvergonzadas rodeen con burlas y cantos intencionados a una figura de inmenso tamaño, rostro asqueado y aire de soñador incomprendido, que avanza apartando a golpes los inoportunos y los perros mezclados en el juego, para ascender jadeando por la cima del monte hasta el templo de Artemisa.

Los efesinos le respetan y le temen. No olvidan es cierto, sus insultos y el desprecio con que los trata, pero tampoco olvidan sus servicios a la ciudad durante el sitio de los Persas, ni que pudo ser su legislador y su rey y no quiso.

No, los insulta y los desprecia, pero los efesinos saben que en esa mole de grasa iracunda se encierra el alma de un grande y extraño filósofo: Heráclito "El Oscuro", o "El Chillón" o "El Llorón".

La ascensión hasta el templo de Artemisa es larga, aparte que el verano se hace sentir brillando sobre las piedras y las copas de los olivares.

Antes de llegar al templo, Heráclito tiene que pasar fatalmente por delante de "las hermanitas", —nadie podría afirmar si realmente lo son— dos jovencitas de trece o catorce años cuya tarea consiste en esperar a los mozos que han ganado algún dinero jugando a la taba delante del templo.

Raro es que el filósofo pase sin que le hagan alguna invitación descarada, riéndose luego de su asombro. Hoy, la más pequeña, la más audaz también, se ha acercado hasta casi tocarle, y mirando al mismo tiempo el rollo voluminoso donde Heráclito anota sus tratados y el no menos voluminoso abdomen, le dice con intención: —Heráclito, hijo de Blison, ¿quieres que te lleve la... carga?

El filósofo la mira en silencio. Tal vez ahora que se ha detenido, jadea con más ímpetu. La jovencita usa la túnica demasiado corta y tiene rodillas puntiagudas como una cabra salvaje. Entonces es ella la que se asusta y echa a correr hasta donde está su compañera. Solo comienza a reír cuando se siente a salvo. Heráclito se encoge de hombros, compone sus ropas y antes de continuar el ascenso echa una última mirada a las rodillas de la inoportuna y murmura: —Hay tanto de mal como de bien en ti, criatura.

Luego sigue su camino:

No es que Artemisa o los dioses en general le importen mucho. Al fin y al cabo su filosofía no necesita para nada de ellos. Pero junto al templo hay un árbol cuya sombra es incomparable para recogerse a meditar sobre la naturaleza de las cosas y de los hombres. Al amor de ese árbol compuso ya tan extrañas doctrinas que son el asombro de sus contemporáneos, no solo de la ciudad sino de toda la Jonia desde donde llegan físicos y geómetras que hacen el viaje expresamente para oírle. Su fama de oscuro y difícil anda en boca de todos y circulan ya unos versos intencionados que dicen:

No desenvuelvas aprisa el libro de Heráclito  
Verdaderamente es muy difícil el camino

Por el que hay que trepar.

Reinan en él las tinieblas y las oscuridades

Y para hacerlo claro y brillante como el sol

Haría falta la guía de un entendido.

Pero al parecer no hay tales entendidos ni discípulos. Heráclito sube solo a la cima del monte, y daría la impresión que ese penoso viaje quisiera hacérselo pagar a los lectores, sembrando acertijos y enigmas en sus frases.

Su gordura, ahora que está sentado a la sombra sosteniendo sus tratados, le preocupa.

Es lo bastante médico como para saber que tiene "las tripas llenas de agua" y que eso se llama hidropesía. Ha buscado ya la manera de deshidratarse por diversos medios y se dice que su fama de llorón le viene de la costumbre de llorar copiosamente todos los días para perder el agua.

También ha hecho un desafío a los médicos. Si no son capaces de sacarle el agua del cuerpo se tenderá al sol, se cubrirá de estiércol y dejará que todo se seque y le quite la humedad.

Ahora reposa y medita. Delante de sí, ocupando todo lo que puedan abarcar sus ojos, está el problema. Las cosas, las piedras, las montañas, los ríos, los árboles y también los hombres, la justicia, el bien y el mal. Todo eso es el problema. La "fisis", la realidad, lo que es, lo que existe.

¿Qué es el ser? Esa es la pregunta. Y el ancho y diáfano mundo que se desparrama delante de sí es la respuesta. O debiera serlo.

Heráclito mira lejos y oye hondo. Allí está el ser extendido, quieto e indiferente, en pleno atardecer de verano.

Meses atrás, en uno de esos barcos panzudos que vienen de Sicilia, alguien le ha hecho llegar desde Elea algunos versos de Xenófanes de Colofón, donde se decía que los sentidos solo dan apariencias de las cosas, y que ese conocimiento es solo **opinión**, pero no sabiduría. Que la verdadera sabiduría solo podía obtenerse por la meditación.

¡Como los pescadores del Ponto Euxino! Zambullirse en aguas oscuras y pescar a ciegas...

No. A él no le convence eso. Los sentidos puede ser que solo provean apariencias, pero solo al que no sabe ver más atrás de ellas.

"Malos testigos son los ojos y los oídos para los que tienen almas bárbaras". Frag. 107. Diels. en Sexto Empírico. Adversus Matemáticos. (Farre 163).

De tiempo en tiempo, como una burla que le llega de adentro, descubre alguna paradoja que parece encerrar abismos de profundidad. Ese camino, por ejemplo. Tan fatigoso que resultó para su gordura, treparlo hasta la cumbre. Tan placentero como será luego descenderlo hasta la ciudad. ¡Sin embargo es siempre el mismo camino! Tanto es subir como bajar. Es uno solo el camino placentero y penoso a la vez.

*El camino que sube y que baja es uno y el mismo.* (Frag. 59, Solovine. Diels).

*El bien y el mal, como ese camino, también son una misma cosa...* (frag. 57, Diels, Solovine).

Queda de pronto detenido en medio de esa idea. Ha entrevisto de golpe la verdad, la razón, el ser íntimo de las cosas. Cuando hace un movimiento para anotarlo y registrar lo que ha descubierto ya es tarde. La certidumbre se ha escurrido, la chispa que creyó entrever se ha escapado. Mira con disgusto cómo huye volando una corneja y le gruñe.

*La naturaleza goza ocultándose* (119, Solovine).

Algo ha ocurrido en Grecia. Algo formidable y sin remedio. Allí está Heráclito, junto al templo de una diosa, en una ciudad donde el culto es atendido por las propias autoridades, donde a cada paso se encuentra una estatuilla o una imagen. Todo está ya explicado y es hasta obligatorio aceptarlo así. Y sin embargo, allí está Heráclito buscando una unidad que resuma todo. Una unidad a la que se pueda atribuir sabiduría, como si fuera

un nuevo Zeus, aunque, por supuesto, ocuparía su lugar sin serlo.

*El uno, que es la única sabiduría, sufre y no sufre porque se le llame Zeus.*

Heráclito está sentado y medita con aire malhumorado. Las paradojas venidas de nadie sabe donde le hacen signos intencionados y ha estado a punto de atraparles todo su sentido.

Pero ahora le ha ocurrido algo más extraño que todo eso. Algo que le ha intervenido todas sus facultades y adivina, de una manera confusa, que está frente a la aurora de un descubrimiento trascendental.

Es que de pronto se sintió como instalado en un ritmo de tiempo infinitamente más lento que el de todos los días. Un tiempo desde el cual pueden verse crecer las ramas y el tronco de los árboles y agrandarse sin pausa las grietas de las piedras y los muros. Un tiempo que permite ver envejecer a la gente y aun crecer pueblos y costumbres para a su vez, derrumbarse y caer.

No ya un hombre, sino generaciones tras generaciones de hombres lanzados por oleadas incansantes a la vida.

*"Una vez nacidos quieren vivir y luego morir, o más bien reposar. Y dejan atrás de ellos niños que a su turno morirán"* (Frag. 19, Solovine).

Por un momento el universo que rodea a Heráclito se vuelve un fantástico decorado en crecimiento y transformación. Esa piedra tan quieta y sólida, ese tronco de árbol tan firme, esa columna de mármol, del templo... Todo, absolutamente to-

do, entrando en la danza del nacer y del morir, del derrumbe y la recreación. Eternamente fluyendo, cambiando.

Después, todo volvió a la normalidad. Incluso Heráclito tuvo que cambiar trabajosamente de postura tironeando bruscamente dos o tres veces el pliegue de la túnica. A su alrededor las piedras volvieron a ser piedras y las montañas recobraron su fijeza. Pero ya era tarde. Ya Heráclito había penetrado el secreto de todo lo que existe. Y ese secreto develado le iba a conducir, como de la mano, por el resto de todo su sistema.

Lo dijo en pocas palabras. Lo dijo casi murmurándolo. Pero bastaba con eso. Basta aún hoy. *panta rei* (Platón, Teaitetos).

Todo fluye, todo se mueve, todo cambia. Nada permanece tal y como es un momento.

Casi lo dijo en secreto. Era más bien un secreto entre la naturaleza y él.

—Panta rei...

El ser eso que en la apariencia primera de los sentidos parece estar quieto, pero en la verdad profunda está permanentemente cambiando.

Por supuesto sabe que eso no es todo. Simplemente ha aprendido a ver la naturaleza con ojos aptos. Pero las paradojas que suben y bajan, le han avisado ya que detrás de ese fluir de todas las cosas, se esconde otra verdad más terrible y honda.

Por el momento, antes que sea tarde, se limita a recoger lo cosechado y escribe:

*"No se puede entrar dos veces en el mismo*



## GOECRO

(Fundado en 1974 en homenaje al Dr. Enrique Pichon Rivière)

Dirección: Lucía B. de Mascialino

**Asistencia:** Individual - Grupal - Pareja y Familia

A cargo de un equipo interdisciplinario

Aranceles institucionales

**Area de Tercera Edad: Asistencia, Docencia e Investigación**

**Supervisión de Grupos terapéuticos psicodramáticos**

Informes e inscripción en secretaría: lunes a jueves de 18 a 20 hs.

Rivadavia 2421 - 2º piso - dto. 3 - Tel. 47-1051

## *Pans Cuento*

la revista de todos los cuentos

**Próximo cumplir dos años, se mejora número a número.**

**La mejor selección de cuentos clásicos y modernos.**

**Teoría, taller abierto, concursos.**

**Una revista única en su género.**

**Por original, por diferente, por la calidad de su equipo de asesores.**

Cada dos meses en su kiosco. En el interior, en las mejores librerías. Llega a más de 30 países, por vía de suscripciones para el exterior.

Fundada y dirigida por Mempo Giardinelli

Para informes: Pedro Ignacio Rivera 3815 - 7º, 29

(1430) Buenos Aires - Tel. 541.4677

río, ni tocar dos veces una substancia perecedera en el mismo estado, pues ella se dispersa y se reúne de nuevo, se aproxima y se aleja por la prontitud y rapidez de los cambios". (Frag. 87, Solovine Diels).

Pero de allí a su segundo descubrimiento no hay más que ahondar la reflexión. Los cambios y los movimientos que ha visto en todas las cosas, no son sucesos arbitrarios y contingentes. No es un caos inestable donde ningún orden o ninguna ley pueda establecerse. Por el contrario, los cambios tienen un sentido. El árbol no se cambia en fruto sin pasar por la flor. El hombre no envejece de niño sin pasar por la madurez. El día no se vuelve noche sin crepúsculo. Siempre se trata de día y noche, de juventud y vejez y muerte, de bien y mal. Generalizando, ser y no ser.

Aquí vuelve a acercarse, pero ahora en puntas de pie, sigilosamente para que no se vuelen, a las famosas paradojas. Tanto como para ir reteniendo y habitarlas hasta que destilen toda su verdad, escribe Heráclito de Efeso en sus tratados:

*El camino que sube y baja es uno y el mismo. En la máquina de Batán el camino del tornillo recto y curvo a la vez, es uno y el mismo. Descendemos y no descendemos en el mismo río. Somos y no somos. El bien y el mal son una sola y misma cosa* (Frag. varios).

En toda paradoja son los contrarios los que se presentan juntos. Esto es lo que les hace extraños, irracionales y sorpresivamente ciertos. Ya está más cerca. Si hay verdad en las paradojas hay verdad en la coexistencia de las cosas contrarias.

Y ahora ve claro. Las cosas contrarias coexisten luchando. Por eso fluyen y cambian. La vida y la muerte coexisten dentro del hombre, llevándolo gradualmente adelante. Todo se mueve —panta rei— porque dentro de todo está esa lucha de los contrarios. Lo que afirma y lo que niega. La mirada que ahora arroja Heráclito al mundo circundante no es ya malhumorada sino realmente curiosa. Cree ver detrás de cada cosa, detrás de cada piedra, de cada efebo jugando a las puertas del templo, y dentro mismo del templo, una batalla de ejércitos, una guerra que a medida que va recorriendo con la mirada a todas partes le va pareciendo universal y permanente. Con pulso febril, incómodo por la postura, anota: *es la misma cosa que vive en nosotros. La vida y la muerte, la vigilia y el sueño, la juventud y la vejez.*

Y dice "cosas" en sentido muy amplio:

*"Hay que saber que la justicia es una lucha y que todo toma vida de la discordia y necesidad". "La enfermedad hace la salud agradable, el mal hace al bien, el hambre la saciedad, la fatiga el reposo. El frío se convierte en calor, el calor en frío, lo húmedo en seco, lo seco en húmedo.*

Y agrega este verdadero enigma, que sugiere de golpe toda la verdad, toda la realidad como tendencia y la necesidad como fundamento del ideal "Las cosas crecen según lo que les falta".

La noche ha ido subiendo y a lo lejos se oyen los ruidos característicos del cierre de las grandes puertas de la ciudad. Los muchachos que juegan frente al templo, descienden ya cantando una can-

ción guerrera del tiempo del sitio, y seguramente seguirán la juerga toda la noche.

Efeso es famosa por la cantidad de túnicas cosidas como enaguas que usan sus mujeres y por la rapidez con que se las quitan.

Aún de eso extraerá hoy Heráclito nuevas conclusiones. Hace poco se negó a dar leyes a Efeso porque la corrupción era tal que de nada hubieran servido. Ahora le resulta distinto:

*"La naturaleza ama los contrarios y es con ellos y no con los semejantes que produce la armonía. Es así, por ejemplo, que une al macho con la hembra y no cada ser con su semejante".*

Ciegamente, como quien obedece a una ley universal, los contrarios se unen luchando y esa unión es al mismo tiempo guerra y armonía. Una armonía oculta detrás de la apariencia de las cosas. El mismo lo anota así:

*"La armonía escondida vale más que la armonía visible"*

Solo que ahora esa armonía escondida tiene una belicosidad inusitada. Se diría que siente luchar debajo de sus pies, dentro de las piedras, y cuando respira hondo el aire de la noche ya crecida parece como si adivinara el tumulto de innumerables legiones arrojadas a la batalla dentro suyo. Como si alguien le dictara palabras sabias que solo para él tienen sentido, pronuncia suavemente:

*El combate es el padre de todas las cosas, el rey de todo. Hace representar a los unos el papel de dioses, a los otros el papel de hombres. Vuelve esclavos a los unos, a los otros libres.*

A lo lejos, los rumores de la ciudad bulliciosa, tan llena de vicios, de corrupción, tan falta de sentido moral. Pero ahora ya no lo ve así. Ve la lucha y el combate. Eso que vuelve esclavos a unos y libres a otros. Entonces los rumores de la ciudad lejana cobran otro significado, como si hubieran cambiado de canto. El, Heráclito de Efeso, hijo de Blison, de familia real, con derecho a ser Basileus, de toga roja en las fiestas, de porte y educación aristocrática, con arrebatos de desprecio hacia el común de los hombres, él, el intocable y solitario, siente ahora las oleadas del canto de la ciudad.

A unos vuelve esclavos, a otros libres...

Y por primera vez, comprende.

Mientras inicia el descenso componiendo su túnica tiene la certeza de haber dado con una ley universal, con una razón externa del suceder de las cosas que les confiere al mismo tiempo verdad y armonía. Más tarde le pondrá un nombre a esa razón externa, a esa lucha de contrarios que hace devenir las cosas: la llamará logos.

La luna clara y enorme ha nacido del lado de la ciudad. Salvo algún ramaje de fresnos, o un ángulo del templo de Asklepios que se levanta de esa parte, su suave disco reina solo y sereno sobre el horizonte. Es, de algún modo, el carro de luz de Artemisa, la virgen reina de los cielos nocturnos. La inmensa mole de Heráclito al incorporarse la cubre totalmente. Después, al alejarse, su silueta nítidamente recortada comienza su descenso hacia la ciudad, bamboleándose como un barco cargado de trigo y de miel.

carri  
carnet  
carnet

Ir por ir nomás a la Fundación San Telmo —Defensa 1344, Capital— es un gusto. La casa conserva su arquitectura colonial, con aljibe incluido, y la visita bien puede sonar a un paseo por tiempos remotos. Pero hay otras razones para darse una vuelta por allí. Por caso: hasta el domingo 10 de julio está habilitada una muestra de grabados de Luis Seoane. El 18 de julio se inaugurará una exposición de fotografía latinoamericana contemporánea y el mismo día comenzará un curso gratuito de perfeccionamiento para alumnos avanzados de flauta y clarinete. También, hasta el mes de setiembre, todos los sábados a las 16,30 hay actividades gratuitas para chicos mayores de seis años. Informes: 361-5485.



Babel puede ya vanagloriarse de su primer triunfo: haber arribado a su segundo número, una conquista infrecuente para una revista mensual enteramente dedicada a los libros. Editada por la Cooperativa de Periodistas Independientes, Babel se presenta como un vademécum del mercado editorial. Las bibliográficas ganan sus páginas donde también caben un dossier y una diversidad de secciones que abarcan un amplio espectro que va desde el chimento literario —que como el horóscopo o los chistes siempre se leen primero— hasta el tono ensayístico. En un ámbito donde hasta los medios de cultura escamotean espacio a los libros, cabe apostar a la continuidad de Babel.



Roberto Carri, sociólogo, autor de textos que en los años '70 se debatían con pasión, es uno de los 93 periodistas desaparecidos durante la dictadura militar. Se merecía el homenaje que los estudiantes de Sociología habían dispuesto tributarle en el ámbito de la facultad. Pero horas antes de que fuera descubierta, la placa recordatoria fue hurtada. Las agrupaciones estudiantiles saben que no se trató de un simple robo, que la mano negra escamotea cualquier símbolo que recupere la memoria. Por eso insistirán con el homenaje y colocarán una nueva placa y solicitan la contribución de quienes quieran sumarse. "No nos arrebatarán la memoria" dice el texto que todos los grupos de "socio" elaboraron luego del acto de rapina.

“la careta de la muerte rosa”



EL HAMBRE , LA CORRUPCIÓN  
Y LA PESTE ROSA , ASOLABAN  
AL DOCKE ...



¡ CAGAMOS  
PODEROSO ,  
¡ AHORA  
MORIREMOS  
TODOS !



NO SI NOS  
REFUGIAMOS  
EN EL  
BUNKER...



ALLI  
ESTAREMOS  
A SALVO.



EL PODEROSO  
Y  
SUS ELEGIDOS ...

ESTABAN SEGUROS...

andy crawley / e.a. poe / versión libre y dibujos



NOSOTROS NO.

PASARON LOS MESES.  
EL PODEROSO SE LA PASABA  
DE FIESTA EN FIESTA.



TKTK'FK' TKTK!



NOSOTROS NO.



ORGANIZARON UN  
BAILE DE CARETAS.



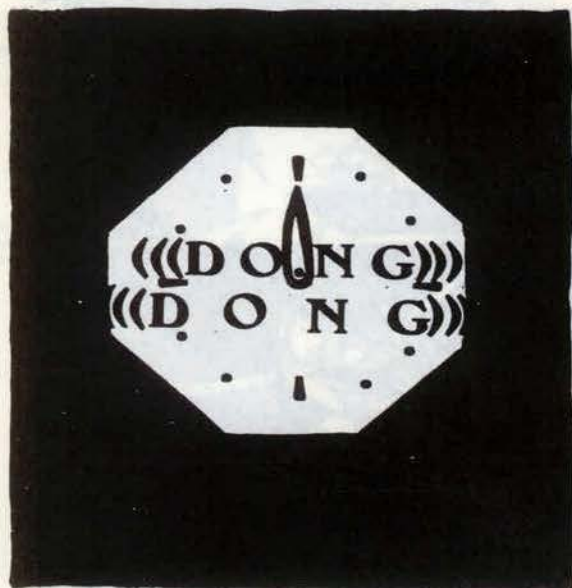
NOSOTROS NO.



Y SE HIZO LA FIESTA.  
EN 7 SALONES DE 7 COLORES.



EL SEPTIMO ERA NEGRO.  
UN RELOJ MARCABA EL TIEMPO.



UNA EXPRESIÓN  
DE TERROR  
INVADIÓ A LA  
CONCURRENCIA  
AL SONAR  
LAS DOCE  
CAMPANADAS.



DE IMPROVISO  
UNA CARETA EXTRAÑA.





LA CARETA SE PASEA  
POR LOS SALONES.

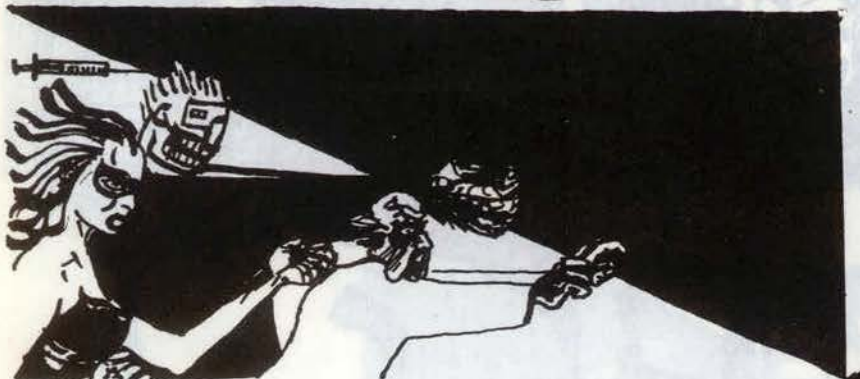


NOSOTROS NO.



¡PAGARÁ  
CARA  
SU  
OSADÍA!





NOSOTROS NO.

ANDREW CRAWLEY '08

GRACIAS! AL CORAZÓN DE TRABAJO QUE SE ESTÁ GESTANDO EN EL ESTUDIO DE LA NUEVA HISTORIETA JUNTO A ALBERTO BRECCIA Y A CRISIS POR EMPEZAR A DARLUJA CONOCER. (VERSIÓN LIBRE DE "LA MASCARA DE LA MUERTE ROJA" DE E.A. POE.)



puntosur  
editores

PUNTOSUR LITERARIA – Colección dirigida por Jorge B. Rivera



Rodolfo Rabanal  
**NO VAYAS A GENOVA  
EN INVIERNO**

Más que las crispaciones de la experimentación, el lector encontrará en estos relatos un repertorio de historias y secretos homenajes, que evocan cierta forma morosa y refinada de entender la vida, y de mostrarla, al mismo tiempo, en sus contradicciones e interrogantes más cruciales.



Elvio E. Gandolfo  
**SIN CREER EN NADA**

Las "ciudades" de Gandolfo, con sus enigmas a medio develar y sus contaminaciones, proponen una inquietante geografía de la condición humana.



Héctor Tizon  
**FUEGO EN CASABINDO**

Lo mítico y lo histórico, lo cultural y lo geográfico, se alternan en esta novela que trata de rescatar la memoria de un territorio marcado constantemente por los signos del éxodo y la marginación.

**E**l "Nuevo Periodista" es el Semanario de Información General de Ediciones de la Urraca, concebido para la clase política e intelectual, universitarios, ejecutivos y empresarios, artistas y, en fin, todos los que aspiran a enterarse de cómo y hacia dónde van el país y el mundo. Un interesante mercado de consumidores y formadores de opinión.

El Nuevo Periodista cree que la realidad tiene futuro y lo demuestra semana a semana.

**EL NUEVO PERIODISTA**

# a propósito de la crítica a "zona de clivaje"

## (crisis n° 60)

En veinticinco años de publicar he ejercido más de una vez la dureza en la crítica y también he recibido críticas duras. Nunca, hasta hoy, había contestado un texto crítico referido a mis libros. Lo hago esta vez, no porque pretenda defender mi novela —que se defenderá o no por sí misma ante cada lector— sino porque me preocupa que aquellos que todavía no leyeron *Zona de clivaje* puedan juzgarme, no por las características de mi escritura sino por la novela que Eugenio Mandrini soñó.

El método que utiliza no es novedoso: consiste en extraer frases o aun palabras de su contexto, ignorar si se las utiliza en sentido paródico, o con ironía, o con alguna otra inten-

ción particular, amontonarlas según su criterio, y juzgarlas en sí, literalmente. Pruebas al canto: según Mandrini, en la novela se dice de Irene Lauson, la protagonista, que "sus pechos despuntan como un amanecer". Coincido con el crítico en que la frase es cursi, pero lo que yo escribí es: "Ella (se trata de una adolescente) ha leído *aladas palabras acerca de cuerpos núbiles, caderas que se ensanchaban desafiantes, pechos que despuntaban como un amanecer, y siempre ha tenido la angustiosa sensación de que hablaban de otra cosa. Su cuerpo, real e incontrolable, era otra cosa, más incómoda, menos merecedora de palabras áureas*" (pág. 73). Aparece claro en el contexto que la frase "pechos que despuntaban como un amanecer" no es una descripción del crecimiento de Irene Lauson sino una parodia de otros textos. El crítico no lo notó: tal vez estaba demasiado preocupado en descubrir mi estupidez lingüística. No es la única vez que le pasa ni el único recurso de que se vale. Por ejemplo: aglomera en una sola frase cuatro diminutivos dispersos entre las doscientas ochenta y ocho páginas de la novela (doy fe que hay más) y consigue un efecto bastante repulsivo. Dice: "Una vana mujer adicta a la ostentación de la cursilería que habla en diminutivos: 'lucecita', 'cocinita', 'cortinitas', 'lujurita'. No voy a discutir la opinión del crítico sobre Irene Lauson: coincide bastante con la que la propia protagonista, a veces, manifiesta tener de sí misma. Tampoco voy a discutir el rigor crítico de extraer palabras aisladas y luego aglutinarlas en una frase. Sí voy a citar dos de estos diminutivos en sus respectivos contextos. "Luz, luz, ahí estaba esa palabra dolorosa de tan bella; ella amaba la luz, qué iba a pasar si se lo decía, que había nacido para amar la luz y solo había conseguido esto, esta rara destreza de captar lucecitas a los lejos, pequeñas ventanas detrás de las cuales, a veces,

creía vislumbrar la felicidad" (pág. 265). Otra: "...que su vida, el acto de vivir se suspende momentáneamente en ella, y cada instante queda colgado de sí mismo sin permitirle más que esto: placeres efímeros, lujuritas disonantes que no dejan huella" (pág. 83).

No pienso defender mi lenguaje, pero sí voy a aclarar algo acerca de mi relación con las palabras. Me apasionan, las rastreo, trato de captar su música, su textura, la carga afectiva que guardan y hasta su olor. He aprendido, a fuerza de escritura, que un rostro no es sinónimo de una cara ni de una jeta, y que la luz no es lo mismo que una lucecita a lo lejos. O sea: cuando escribo "lujuria" quiero decir "lujuria", y cuando escribo "lujurita" quiero decir exactamente eso: "lujurita", con todo lo de mezquino, frustrante, y hasta ridículo que encierra la palabra. Eso no garantiza la calidad de mi prosa pero al menos suele impedir que mis palabras se deslicen hacia esa nada almiarada en que Mandrini se empeña en convertirlas.

Dejo de lado el final rosado y feliz que el crítico construye para *Zona de clivaje* (debo reconocer que, hasta que lo leí, yo había creído que mi novela terminaba de una manera totalmente distinta, pero nunca se sabe). En cambio voy a señalar otro pico de su imaginación. Dice en su crítica: "una peticita gorda y desaliñada que resulta ser la mujer de un tal Ram". Ahora bien, la mujer de Ram, a quien el crítico describe como "peticita, gorda y desaliñada", está aludida en mi texto de las siguientes maneras: "una mujer espléndida" (pág. 88), "un animal de raza" (pág. 88) de quien su propio marido dice: "Mire qué hembra, Eichart, ¿le parece que necesita pensar?" (pág. 88), y a quien Irene ve como "una estatua a los pies de Ram, el cuerpo formando una figura perfecta" (pág. 90). También se dice de ella: "La mujer de Ram habla sin que se conmueva una línea de su nítida cara

de madona renacentista" (pág. 91). Todo lo cual me hace suponer que el crítico no leyó el capítulo en cuestión ni algunos posteriores en que también se alude a la belleza y a la cualidad estatuaría de esta mujer. Es probable que, en el afán de enriquecer sus ensoñaciones, haya pescado al vuelo la frase "peticita, gorda y desaliñada" y se le haya ocurrido que esa debía ser "la mujer de un tal (sic) Ram", sin reparar en que se trataba de la descripción de una pintora que no está casada con nadie y que, para Irene, representa justo la antítesis de la mujer de Ram. No vale la pena dar más ejemplos. Lo dicho alcanza para suponer que la lectura del crítico fue por lo menos superficial e incompleta. O tal vez su idea previa sobre la novela era tan dominante que le obnubiló la lectura del libro real. Dice: "Desde el inicio, desde cuando una enorme Remington de catorce kilos doscientos es dejada en manos de un especialista para recomponer su deteriorado mecanismo, este lector que escribe (el crítico se está refiriendo a sí mismo) creyó vislumbrar allí una metáfora de la maquinaria de esta u otra sociedad aporreada sin tregua"; para aclarar a continuación que, "en la tercera página" esa ilusión se le derrumbó. Y a mí francamente me asombra que la ilusión le haya durado tanto, porque yo ahí estaba contando el mero episodio de la protagonista dejando la Remington a arreglar porque no traba las mayúsculas y carece de jota. No es culpa mía si el crítico, por alguna razón que ignoro, cada vez que lee algo sobre una máquina de escribir espera encontrar "una metáfora de la maquinaria de esta u otra sociedad aporreada sin tregua". No quiero ni pensar lo que habría pasado si se me ocurría poner aunque más no sea un carrito de manisero (1).

liliana heker

(1) Perdón por este último diminutivo. Se ve que no puedo con mi genio.

### TALLERES GRUPALES DE VIDEO

Los talleres de video se proponen dotar al participante de las técnicas básicas para la producción de documentales, noticieros populares, programas de televisión y de teleeducación.

Con la metodología de taller aprendemos haciendo, de la práctica a la teoría y de ésta nuevamente a la práctica. Vemos guión, realización, iluminación, cámara, sonido, edición y musicalización.

Los grupos están orientados a instituciones del campo popular (sindicatos, parroquias, escuelas) y también participantes individuales.

Coordina: Hugo Rey

CECODAL ARGENTINA

Centro de Comunicación y Desarrollo Alternativo

Billinghamurst 1189/2do. piso  
teléfono: 86-5277/14 a 20 hs.

# la perdida identidad militar

El último levantamiento. Ernesto López. Legasa. Buenos Aires. 1988.

En el clima de justificado repudio a la actuación de las fuerzas armadas prevaleciente al término de la dictadura, pocos analistas se preguntaron por las consecuencias de esta situación en el seno de la institución castrense. Para interpretar los hechos posteriores, es necesario comprender —señala Ernesto López— que asistimos desde entonces, a una profunda crisis de la identidad militar.

Existe un conjunto de doctrinas, códigos, principios básicos en los que se reconocen los miembros de la profesión, que otorgan a ésta su razón de ser. Los inflamados discursos de Monseñor Bonamín describiendo los infiernos de la subversión no se dirigían sólo a justificar la represión ante la sociedad; tampoco eran los civiles los destinatarios exclusivos de las proclamas bélicas de Galtieri: las políticas de la dictadura debían traducirse en términos tradicionales del código castrense (honor, integridad nacional, orden) para que fueran asumidas por el conjunto de las fuerzas.

Derrotados en la única guerra librada en un siglo y medio, repudiados por su actuación en la que consideraban haber ganado, los militares —señala Ernesto López— debieron preguntarse por la razón de ser de su profesión ¿qué significa ser militar en la Argentina de hoy?

Resulta evidente que el gobierno con un mensaje ambiguo y una política de derechos humanos que no pudo sostener finalmente, desaprovechó las posibilidades que le abría esa crisis militar. La investigación a fondo de las responsabilidades por Malvinas y el enjuiciamiento de los responsables por el vaciamiento económico hubieran incidido en la interna militar, permitiendo al poder civil capitalizar banderas que hoy levantan los sectores golpistas de ultraderecha.

Analizando las causas de la derrota sufrida por Rico en enero, López

enfatisa las posibilidades que abre para una subordinación de las fuerzas armadas al poder civil; “*si es verdad que la fortaleza de Caridi dependió de su apoyatura en el sistema político, quien tiene facturas por cobrar más bien es éste y no el jefe militar.*”

El gobierno no lo entendió así y las concesiones efectuadas al jefe de Estado Mayor para fortalecerlo ante el generalizado cuestionamiento han llevado a consolidar un liderazgo identificado con las tradiciones del Proceso que arroja ominosas perspectivas sobre el futuro democrático.

La crisis de identidad en las fuerzas armadas y la derrota de los facciosos en enero abrían perspectivas para un control del poder civil sobre las fuerzas armadas que López —siguiendo a Samuel Huntington— llama *objetivo*, un acatamiento formal a las normas antes que la identificación con liderazgos o doctrinas gubernamentales. Cabe preguntarse si este profesionalismo militar bastará para reemplazar una visión del mundo tan global como la que cohesionó a las FF.AA. en las últimas décadas a través de la doctrina de Seguridad Nacional.

Evaluando las razones de la recurrente intervención militar en el último cuarto de siglo, López también encuentra razones para ser optimista. La inestabilidad institucional iniciada en 1955 se explicaría básicamente por la decisión de excluir al peronismo del sistema político. La violencia de este enfrentamiento reflejaba la contradicción entre dos modos diferentes de gestionar el modelo de crecimiento por sustitución de importaciones; a los que el autor llama reaccionario y progresista. Mientras el primero impulsaba la concentración del ingreso y la mayor sujeción a los centros hegemónicos del poder mundial, el segundo —aplicado en los gobiernos peronistas— pretendía superar los límites de la sustitución avanzando hacia industrias de base, controlando el comer-

cio exterior y el crédito, y redistribuyendo el ingreso hacia la ampliación del mercado interno.

Agotada la experiencia sustitutiva por las transformaciones en la economía mundial y la drástica reestructuración operada por la dictadura, esa contradicción —sostiene López— ha perdido sentido. Radicales y peronistas coincidirían en las líneas generales de un nuevo patrón de crecimiento más orientado hacia el mercado exterior. El peronismo no se propondría cuestionar o superar este modelo sino sólo “*trabajar dentro del patrón en curso para mejorarlo y humanizarlo.*”

Aceptando las coincidencias que existen hoy entre las fuerzas políticas mayoritarias, no parece claro, sin embargo, que haya consenso sobre un patrón de desarrollo que está lejos

de haberse definido plenamente y no ha demostrado aún su viabilidad. Además, en las condiciones de profunda crisis económica, cualquier medida que apunte a redistribuir progresivamente el ingreso o ampliar los márgenes de autonomía nacional —más allá de sus resultados— generará profundas contradicciones políticas. ¿Qué actitud adoptarán entonces las fuerzas armadas? El profesionalismo no parece garantía suficiente para esa ocasión.

López no da respuesta acabada a estos interrogantes pero su trabajo que desarrolla reflexiones sobre la coyuntura, vertidas en Crisis y en otras publicaciones, constituye un sólido punto de partida para su discusión.

eduardo jozami



ilustración roberto pazos

## teatro de la provocación

En la ciudad de Buenos Aires, invierno, inflación y crisis parecen no impedir que la actividad teatral se extienda como una inundación. Un sábado a la noche, en junio, se anuncian más de 100 espectáculos teatrales, sin contar ni el Teatro Colón ni otros 50 espectáculos más que se anuncian como "music-hall".

Y lo más sorprendente es que sólo unos diez están subvencionados y se desarrollan en teatros oficiales, unos 14 se hacen en salas grandes con producción privada, y los 76 restantes se arreglan, generalmente en sistema de cooperativa. Es decir, son teatros independientes.

En esta marea se pueden apreciar algunas olas. En La Gran Aldea, por ejemplo, entre el 10 y 20 de junio se hizo "La Movida", definido como Festival del Nuevo Teatro por sus organizadores del Celcit Argentina. Veinticuatro grupos muestran sus trabajos, entre ellos La Cochera, el excelente grupo cordobés también llamado Los Delincuentes, que coordina Paco Giménez.

Esta Muestra, tuvo por objetivos poner en evidencia y potenciar un movimiento "independiente por sus características y provocador por su estética" que correspondería a las necesidades de las nuevas generaciones y habría sabido ganarse un público habitualmente alejado del teatro. En otras palabras, un teatro de jóvenes para jóvenes, no tradicional, que desde hace varios años tendría un sector de público propio. Además de "los 24" habría muchos otros grupos similares trabajando en diversos lugares, como el Centro Cultural Ricardo Rojas, el Centro Cultural San Martín, el Teatro El Vitral, De la Cortada, y muchísimas otras pequeñas salas. Los estilos son diversos, y puede detectarse una variedad de técnicas: clown, mimo, danza, acrobacia, jue-

gos vocales, acento en la gestualidad, rutinas circenses, juegos de imágenes, juegos musicales, técnicas de títeres y de la máscara, técnicas coreográficas, rituales, técnicas de narradores populares, estéticas ligadas al teatro callejero y otras formas de expresión popular como la murga, el carnaval o los espectáculos futbolísticos.

¿Renovadores de la escena argentina? Sería demasiado ambicioso predecirlo. Por el momento, sólo se proponen explícitamente en algunos casos "deshacer el teatro" (convencional) o hacer "el teatro malo", que sería una reflexión sobre el teatro de hoy, una cita al buen teatro que alguna vez se hizo.

Esta disconformidad con el teatro actual (convencional) viene acompañada en la mayoría de los espectáculos por una actitud transgresora, burlona, en algunos casos con el explícito propósito de divertir, apelar a la risa, al humor (el buen humor), el chiste, los gags, la fiesta compartida. La risa que enfrenta el poder y no busca trascender; la transgresión de lo efímero. Frente a un teatro solemne y trascendente, un teatro irreverente y pasajero, que hace giras y se presenta en los más distintos ámbitos.

### un minuto de meditación: ¿qué pasa con el texto?

Además de la Muestra de espectáculos, "La Movida" organizó foros y talleres. Uno de los foros propuestos, "¿Qué pasa con el texto?", reunió a un grupo de dramaturgos y algunos representantes de los grupos, actores o directores. Participaron Hernán Gené, del "Clú del Claun", Vivi Tellas, directora de "El esfuer-

zo del destino", Julián Howard, de "Los Volatineros", Carlos Risso Patrón, director y autor del "Grupo Teatral Dorrego", los autores Eduardo Rovner, Roberto Perinelli (también director de la Escuela Municipal de Arte Dramático), Ricardo Monti, Mauricio Kartun, y Rodolfo Fast y Carlos Pacheco por los organizadores.

La reflexión sobre el texto dramático en los grupos teatrales mereció una primera aclaración de Eduardo Rovner: ¿de qué texto se habla? Quizá la pregunta fuera si hay necesidad de dramaturgos, o si los grupos se autoabastecen a través de creaciones colectivas. Para Hernán Gené es difícil para los jóvenes encontrar obras con que se identifiquen. Frente a la supuesta abundancia de textos inéditos, Hernán pidió a los autores que les alcancen sus obras. Vivi Tellas marcó una posición distinta: tomar la obra como objeto para construir un texto espectacular donde la iluminación, el espacio, la actuación, producen un nuevo artefacto. Su elección fue de "teatro malo", trabajar con algo que no podía considerarse un buen texto dramático. La revalorización de lo lúdico y lo creativo en el actor, según Eduardo Rovner, traería aparejado un conflicto entre necesidades creativas y textos de autor; la obra teatral sería inhibitoria porque prioriza la expresión e inhibe lo lúdico. En cambio, para Roberto Perinelli se parte de un malentendido: hay mucha oferta de dramaturgos y pocos grupos teatrales con continuidad de trabajo.

Ricardo Monti apela a la historia: hay un proceso de desvalorización del texto de autor que viene de la década del '60 y se inicia en Europa y Estados Unidos. Frente al desgaste temático de los autores, los creadores teatrales generan en escena

una nueva temática. En la Argentina otros factores jugaron su rol; frente a un teatro de autores naturalistas que trivializaban la realidad, las creaciones colectivas, incluso con ideas de teatro político en algunos casos, buscaron sustituirlos con textos apropiados para las generaciones jóvenes que se incorporaban al teatro.

Para Monti, siempre hubo en la historia del teatro una corriente juglaresca y otra con texto escrito, que es una característica de permanencia. Lo rico del teatro es esta confluencia de lo efímero con lo permanente; cuando queda en lo efímero, pierde su fuerza, se desgasta, depende de la juventud, valor efímero. Ricardo Monti hace una apelación para volver al texto de autor; si bien hay una tendencia en el joven que repele el estudio, la formación, es necesario aprender a sumergirse en los textos teatrales para profundizar en todos los sentidos.

Rovner apunta que quizá se trata de distintas posturas de un proceso; no cree necesario elegir una y desechar la contraria. El autor Mauricio Kartun, señala la existencia de un sector que no encuentra en los textos teatrales el reflejo de sus expectativas. Recuerda que su generación se formó trabajando con textos con los que no se identificaba, pero aceptaba como un mal necesario, porque no había autores de su generación; entonces jóvenes de 22 años ponían en escena las frustraciones de personajes de 50. Esto se revertirá con el surgimiento de dramaturgos jóvenes.

Por su parte, Julián Howard destaca que la necesidad de producir y vender sus espectáculos hace que la gente joven acuda a diferentes estrategias: si no encuentran escrito lo que necesitan, lo inventan. No hay obras escritas para teatro de calle, por ejemplo, y esa es una necesidad.

masovirlelibros

Carlos Risso Patrón habla de su experiencia como coautor, escribiendo obras especiales para las necesidades de su grupo, pero no admite que su creatividad sea invadida por los actores porque cree que las creaciones colectivas son desaparejas.

Hacia el final, otros temas se superponen: el temor a las exigencias de los dramaturgos presentes en los ensayos; la adaptación o no de los autores a las necesidades de los acto-

res, no como especialistas sino como "hombres de teatro" integrales: la falta de escuelas oficiales donde puedan formarse dramaturgos.

Otros temas urticantes al margen: el reciente retiro de Monti de su obra próxima a estrenarse en el San Martín, por desinteligencias estéticas irreconciliables con su director, Kive Staif; o los reparos ante un proyectado Festival Internacional de Teatro que se haría en esa misma sala el año

próximo, con un gasto de tres millones de dólares en una vidriera lujosa, en lugar de subvencionar a los esforzados grupos locales que no cuentan con ningún apoyo. En resumen, ¿qué pasa con el texto? es una pregunta que admite múltiples respuestas. Evidentemente, no hay autores que reflejen lo que interesa a ciertos sectores de la actividad teatral, y el gran número de jóvenes que se "expresan" actuando no corresponde a otros

que se "expresen" escribiendo. La gran cantidad de autores parecen pertenecer a otra generación, y no responder con sus textos a las necesidades o las expectativas de esa gran masa de jóvenes que "hacen" teatro hoy. Por un lado, autores que no estrenan; por otro, actores que no encuentran autor.

beatriz seibel

## estrategias de la ilusión

No te vayas a Génova en invierno, Rodolfo Rabanal, puntosur, Buenos Aires, 1988.

Es ley que toda materia textual encerrada entre tapas duras se le deba buscar su unidad. El lugar común de este tomo de cuentos de

Rodolfo Rabanal estará dado más por las obsesiones que lo atraviesan —el viaje, el deseo, la literatura— que por los climas —diversos— o las aproximaciones temáticas abiertas, descentradas, tributarias de una concepción del relato breve que vapulea su normativa más usual. Pero más aún por una indudable voluntad de estilo que, sin embargo, borra toda pretensión literatosa para ensamblar, con precisión, tiempo narrativo y fibra poética.

Rabanal puede mixturar el aire borgeano de una búsqueda libresca con la lenta danza de una conquista amorosa; abordar la complejidad de una relación filial para dar cuenta del paso del tiempo en clave agónica; tantear los bajos fondos sudamericanos o la cúspide del mundanal ruido. Las tensiones quedarán morigeradas en sus picos y acentuados los escarceos laterales; como disparos con silenciador los dramas estallarán, pero el gusto final no tendrá que ver con el regodeo en esa dramaticidad sino con el encantamiento de una escritura que quedará suspendida en la atmósfera del lector.

El relato Recordando a Bobby

ejemplifica de una manera más evidente esa estrategia narrativa que se propone asordinar las aristas gruesas para que se instalen pulidas en la página; aquí es el humor el recurso de auxilio que permitirá entrever la contracara de la catástrofe y equilibrar la posible crispación. En el texto que da título al libro el deseo circulará como la privilegiada presa que, expuesta en las vidrieras de este mundo, resulta atrayente y esquivo; la tensión que se dibuja entre pasiones ajenas y paisajes literarios será casi un susurro en el que cabe todo un fervor absoluto. En *Tánger o la vida simple* y en *La sombra del vuelo del cóndor* la sordidez asecha, pero la elaboración de los conflictos humanos que se cocinan en esos ambientes entregarán algo más: el claroscuro de la existencia o la sorpresiva resolución que, más que de un procedimiento técnico de la cuentística, proviene del buceo en aquella presunción que Francis Scott Fitzgerald estampara en *El gran Gatsby*: "No existe fuego ni lozanta capaz de desafiar a lo que un hombre es capaz de almacenar en su fantasmal corazón".

No es posible reducir la propuesta

narrativa de Rabanal a su lograda escritura. Hay aquí otra materia: un planeo sobre la múltiple realidad para atraparla no sólo en sus costados elusivos sino también en su erótica posible. "Fue un golpe de ilusión, si usted me entiende", dice al narrador el protagonista del cuento que cierra este volumen. La respuesta no es explícita, pero se deduce de la lectura de *No vayas a Génova en invierno*. Es de golpes de ilusión de lo que, precisamente, entiende Rabanal.

v.m.

### fe de erratas

En el copete de la nota de Crisis N° 60 que recoge fragmentos de las declaraciones formuladas a Stella Calloni por Rogelio Sinan, se mencionó por error al escritor panameño como Sergio Sinan.

Asimismo, en el recuadro que firma Claudio Lozano en el N° 61 sobre la interna peronista, se deslizó un error que cambia el sentido del texto. Donde dice: "no es imposible obtener consenso popular" debe leerse "es imposible".

## andrés rivera



Andrés Rivera encontraría en el viejo grito de batalla de Arthur Rimbaud "*¡Cambiad la vida!*" la síntesis de su persistencia en la literatura y recordaría que la vida como posibilidad de cambio era el clima que había respirado en su infancia. Aún hoy, a los sesenta años, Rivera piensa que su vocación de narrador es un misterio, pero los puntos de partida pueden rastrearse en esos ambientes proletarios del barrio de Villa Crespo donde su padre, el inmigrante centroeuropeo y dirigente sindical Mauricio Ribak, soñaba, junto a sus camaradas, el sueño de la revolución.

Simetrías borgeanas aparte, Rivera publicaría, en 1987, una novela, *La revolución es un sueño eterno*, donde el derrotero del vocal de la Primera Junta de 1810, Juan José Castelli, dibuja, por elevación, el destino trágico de los que no transigen. "*Mi padre —dice Rivera— era*

*un hombre austero, elegido dirigente del Sindicato del Vestido rechazó, durante un paro, los dos pesos que le correspondían del fondo de huelga; estaba en la conducción y quería dar el ejemplo. En consecuencia dejó mi casa para no ser una carga*".

En su familia solía leerse literatura política pero también las aguas fuertes y las ficciones de Roberto Arlt y las novelas de Víctor Hugo en las ediciones de Tor y Sopena. Sus dos primeras novelas, *El precio* (1957) y *Los que no mueren* (1959) rescatan el mundo obrero y lo ubicarán en una cuerda, la del realismo social, una definición que huele, por lo menos, a reduccionismo: "*Yo creo —dice Rivera— que muchos de los ataques a lo que se llamó realismo socialista eran justos. Pero muchas veces la crítica exageraba. No sé si acepto esa identifica-*

*ción, me importa poco. Pero percibo una suerte de resistencia a aceptar que el obrero pudiera ser protagonista de una novela. Los personajes ideales eran marginados o desplazados de la pequeña burguesía*".

Este hombre diminuto y lacónico, que ríe de buena gana cuando se le dice que en las fotos aparece con cierto aire de torturado, parece resistirse a indagar en las mutaciones de su obra que también se integra con los tomos de cuentos *Sol de sábado* (1962), *Cita* (1965), *El yugo y la marcha* (1968), *Ajuste de cuentas* (1972) y *Una lectura de la historia* (1982) y con las novelas *Nada que perder* (1982), *En esta dulce tierra* (1984) y *Apuestas* (1986).

Rivera no cree en el estilo, sí entiende que cada materia narrativa requiere una escritura y que sus cambios se han producido en ese deslizarse por diversos climas y temas.

La historia argentina del siglo pasado convocó la atención del narrador en sus últimos textos. La elección tiene que ver con que "*si uno mira con atención el pasado, puede mirar mejor el presente. Además la historia argentina parece una gran ficción*".

Hay en el pasado mucho material para Rivera. Pero ¿para develar qué? ¿Para contribuir a qué cosas? "*No le atribuyo ninguna función a la literatura —dice—. Ni el Ulises, ni Rimbaud, ni el ¿Qué hacer? de Lenin evitaron Auschwitz. Uno sobrevive en esta sociedad en un estado de absoluto antagonismo. La literatura es como un narcótico, es posible que ayude a digerir las noticias, las comidas, las caras, las pesadillas de todos los días*".

vicente muleiro

## la vida amasada como el barro

Las letras sobreimpresas en imágenes de Buenos Aires, destacan: "*Esto no es un documental propiamente dicho. Tampoco es, exactamente, una película de ficción*". Una forma de definir —sin etiquetas taxativas—, a *Hombres de barro*, segundo largometraje de Miguel Mirra, que aborda la "búsqueda", como actitud y como camino.

Una búsqueda que también está destinada a poder estrenarse en el circuito comercial, —a nueve meses de su finalización—, situación que no termina de definirse por diferencias con respecto al crédito otorgado por el Instituto Nacional de Cinematografía.

El 23 de febrero de 1987, un grupo de "buscadores de quimeras" se dirigió a una comunidad indígena colla (Comunidad de Varas, en Ju-

jujuy) con el propósito de encontrar —y reflejar— la unidad existente entre el hombre y la naturaleza. Allí, un baqueano se ofrece como guía a los cineastas, a cambio de que luego, —en la Capital— los roles se inviertan y le ayuden a encontrar a su hijo, a quien no ve desde hace catorce años.

Entre estas búsquedas encadenadas, se insertan algunas reflexiones, delineadas por lo antropólogos Adolfo Colombes y Guillermo Magrassi. Es así que la película realiza una advertencia acerca del "*quietismo fatalista*" con el que se suele rodear a los indígenas, a la vez que se piensa en ellos como "*elementos del paisaje*". "*El hombre —señala Colombes— es tratado como objeto de la historia, no como sujeto*", para luego aludir al rescate de un ci-

ne antropológico que no sea cómplice y se desenvuelva sin redentorismos. Magrassi, por su parte, centraliza el concepto de cultura como "*la conciencia de sí mismo*" y advierte la lucha de quienes habitan estas comunidades, —"*como pueden y con su ritmo*"—, frente al paternalismo y la dominación.

Tal vez, los aspectos menos logrados de la película se evidencien en los abruptos —y obvios— cambios, entre las imágenes jujeñas y las tomas céntricas de la Capital Federal; así como también, una cierta facilidad (de guión) del viejo poblador de la Comunidad de Varas para encontrar a su hijo, afincado en un barrio marginal del conurbano bonaerense. No se diluyen por esto, los reclamos correspondientes para la devolución de tierras en Salta (las de

Jujuy fueron devueltas en 1949), situación que resalta otra de las "búsquedas" señaladas. "*Nosotros (los collas) no vamos a desaparecer; vamos a renacer, mientras el sol nos contemple*", dice la voz en off que se recuesta sobre la música creada por Gustavo Moretto.

El film testimonia la vida de los indios en dimensiones tangibles y cotidianas y demuestra que Raúl Tosso, el director de *Gerónima*, ya no está tan solo en esta tarea.

En tanto, las manos, —enfocadas o no por una cámara—, continúan modelando las vasijas, los derechos, los sueños, con la dignidad que mantiene viva la "*llama comunitaria*", capaz de encender conciencias.

fabián stolovitzky



# mesa de libros

## hay una nena que gira

**De Irma Verolin.** Dos citas abren este libro y discuten entre sí planteando, en torno de la infancia, una imagen idílica y otra terrible. Desde la primera página la niñez queda instalada como un espacio contradictorio. Así, la nena que en estos cuentos lee la realidad familiar y social que la rodea, tendrá esa tensión entre la aparente inocencia que culturalmente se les endilga a las impúberes y una dúctil capacidad para dar cuenta de las oscuras intenciones de los otros. Una mano segura guía la escritura de estos relatos donde la descripción juega un rol dramático y dota de sentido a ciertos fragmentos aparentemente insignificantes de la vida. Este libro mereció el Premio del Fondo Nacional de las Artes 1987 en su rubro. (Torres Agüero).

## documentos de la resistencia peronista 1955-1970

**Recopilación y prólogo de Roberto Baschetti.** Tras el golpe que derrocó al segundo gobierno constitucional de Juan Domingo Perón, la conspiración triunfante vertebró, desde el poder asaltado, un modelo teñido por la represión y la restauración de un perfil económico antinacional. Ese marco es el punto de partida para una resistencia inorgánica que se propone el retorno de Perón y la acumulación de poder popular. Esa resistencia se mueve sorteando los rigores de la clandestinidad y las zancadillas políticas a las que el movimiento peronista es sometido por los gobiernos de Lonardi, Aramburu, Frondizi, Guido, Illia y los de la Revolución Argentina. Este volumen repasa ese tramo histórico apoyándose en una exhaustiva documentación. El compilador —sociólogo e investi-

gador radicado en París— ha relevado archivos, publicaciones, epistolarios y una amplia bibliografía para contribuir al rescate de aquellas luchas. (puntosur).

## reflejos en un ojo dorado

**De Carson McCullers.** El lirismo contenido, la creación de climas opresivos y la composición de personajes, fueron las armas con que esta narradora norteamericana se hizo un lugar cuando la novelística de su país parecía no dejar más espacios para la excelencia. Tras haber conmocionado a los medios literarios con su impagable *El corazón es un cazador solitario* (1940) que publicó a sus 23 años, dio a conocer *Reflejos en un ojo dorado* (1941). Con esta *nouvelle* que ahora se reedita, quedó claro que la irrupción de la McCullers no se reducía al prodigio adolescente, al raptó de genialidad rimbaldiana. (Seix Barral).

## los presocráticos

**De José Luis Cutello.** Relatos y poemas que juegan con las formaciones más antiguas de la cultura de occidente y se cruzan con situaciones actuales: el escenario de encuentros y desencuentros ciudadanos, el comentario directo sobre sucesos políticos de los últimos años en la Argentina. Como poeta, Cutello da cuenta de una potencia vital abarcadora, una sed de absoluto que, sin embargo, busca satisfacción entre las aventuras terrenales y la sed de justicia. (La Unión).

## bajamar la novela del pueblo

**De Raúl García Luna.** El pacífico

escenario de un pueblo costero en invierno se transforma ante la aparición del cadáver del Polaco en la playa. Las sospechas de un asesinato recaen sobre el más débil: un ex prisionero, jardinero del comisario. Un médico que se salva milagrosamente de la represión militar pero permeable al derrotismo de su generación, un periodista ambicioso aunque honesto, y un aristócrata nihilista, desprejuiciado hasta el patetismo, jugarán con la posibilidad de escribir conjuntamente la novela del pueblo a través del intento de develar el asesinato del Polaco. La hipótesis de los personajes centrales será desbordada por los acontecimientos. La novela policial, manejada con soltura por García Luna, llega a convertirse en un "testimonio de ficción", casi en una parábola de la historia reciente del país. El dinamismo y la ironía que el autor ya había manifestado en sus cuentos anteriores, salvan de cualquier pretensión ampulosa y solemne. (Torres Agüero).

## pequeña historia del trabajo

**De Augusto Bianco.** Desde los remotos antepasados animales del hombre, hasta las formas encubiertas de explotación del capitalismo moderno, estos dos tomos atraviesan toda la historia humana. Sin duda el valor fundamental de la obra es su poder comunicativo; una claridad positiva que, sin embargo, se las arregla para no renunciar al tratamiento de la progresiva complejidad de la técnica, la ciencia y la cultura. Auxiliado por el diseño gráfico, el humor y las excelentes caricaturas de Tabaré esta *Pequeña historia del trabajo* está contada desde el mejor lugar posible: el de quien no renuncia a la libertad de imaginar una sociedad humana mejor. (Contrapunto).

## sacrificados

**De Elías Castelnuovo.** Con un prólogo extenso de Lubrano Zas sobre Castelnuovo, y en general el grupo de Boedo, este volumen recoge cuatro cuentos inéditos del autor de *Tinieblas*, que definió a su propio estilo como "confesional". Un libro que corrige el olvido sobre este inclaudicable polemista y, al igual que Barret uno de los maestros, un "ético activo". El estudio de Zas ayuda a la comprensión de la conformación del "boedismo", habla sobre sus antecedentes y las características de su producción que muchos críticos intentaron encerrar en el estrecho rótulo del naturalismo. Hubiera sido todavía más interesante el trabajo de Lubrano Zas, si su autor hubiese profundizado críticamente en un tiempo que aún debemos develar y en sus protagonistas, sin tantas distracciones hacia la anécdota donde se sobreimpone el dolor que, como todos sabemos, de repetido se vuelve hueco. (Rescate).

## proyectos de cambio

**Varios autores.** Parece excesivo integrar bajo el subtítulo común "*La izquierda democrática en América Latina*" un espectro ideológico que abarca desde Adolfo Canitrot hasta los dirigentes de la Izquierda Unida del Perú. Atilio Borón analiza los cambios recientes en la estructura social de América Latina, José Nun advierte sobre el riesgo de que el paradigma democrático se agote en una teoría del gobierno representativo, cuando muchos izquierdistas redescubren a Locke y se pasan con armas y bagajes al campo del liberalismo; mientras Julio Cotler y Henry Pease García analizan las raíces del fenómeno Sendero Luminoso en la estructura y las tradiciones peruanas. (Nueva Sociedad).

san francisco  
solano

# objección de conciencia

San Francisco Solano está a menos de treinta kilómetros de la Capital, pero el Riachuelo opera como frontera inexpugnable entre aquel país donde residen el poder y una inteligencia que se definen a sí mismos como el reino de la razón y el sentido común, y otro universo donde las relaciones sociales se emperran en no dejarse entender por esa lógica que, entonces, prefiere cerrar los ojos.

En la noche del domingo 5 de junio de 1988, en una calle de tierra del barrio Dreyrmar de San Francisco Solano mataron a Agustín Ramírez, de 23 años y Javier Sotelo, de 19. Los dos fueron sorprendidos en la oscuridad y asesinados de un

tiro en la cabeza al otro lado del Riachuelo, en un país compartimentado por los años de dictadura.

La primera reacción de los diarios fue hablar de la inseguridad en los barrios y las guerras de patotas, con el reclamo implícito —en esa lógica de doña Rosa que quiere creer que la gente decide ser buena o mala porque sí— de más comisarías, más control y más mano dura.

Pero la realidad desconcertó a esos mismos diarios. Los muertos no eran patoteros y al otro día, pobladores de Dreyrmar y otros asentamientos cercanos estuvieron en el entierro, muchos llorando y otros disputándose las manijas de los ataúdes, acompañando al cortejo y asomándose a las puertas de sus casas. Ramírez pertenecía, junto con otros muchachos como él, a una comunidad eclesial de base que ellos habían denominado "*Latinoamérica gaucha*" y había participado en la organización de asentamientos, tomas de tierra y, en general, en la solución de los problemas más urgentes de las barriadas de la zona. "*Es igual que antes* —dicen sus compañeros— *en vez de romanos, ahora hay policía y represión, y Agustín es nuestro mártir*".

Al descartar la guerra de patotas con esta información, y haciéndose eco de fuentes policiales, la revista *Somos* sugirió una nueva interpretación de los hechos: los asentamientos serían verdaderos arsenales y en Solano se estaría preparando un rebrote guerrillero. Esta propuesta tiene la marca de otro veneno conocido, aquel de "*si los mataron, por algo será*", el sentido común de la dictadura. Ahora, este pensamiento ha sido más o menos reemplazado por otra forma de sentido común, quizá menos cruel, que explica la difusión de la violencia política en las décadas anteriores por las patologías de Videla y Firmenich, los dos demonios.

¿Pero si a Ramírez y Sotelo no los mataron porque eran de una patota contraria, ni porque eran guerrilleros, entonces por qué lo hicieron? Se trata de una pregunta cuya respuesta no la va a dar la revista *Somos*, ni la puede dar el pensamiento progresista predominante.

Los políticos inventan un país que ha supera-

do la violencia, que emerge de las tinieblas para retomar el rumbo civilizado de los procesos racionales, del pragmatismo, y de las ideas como un valor en sí mismas. Agustín Ramírez, el obrero de Cristalux, desde su muerte, del otro lado del Riachuelo, dice que no es así, que hay que tener mucho ojo porque su muerte no es un sueño.

Tampoco son sueños las persecuciones y amenazas que recibieron sus compañeros, y el secuestro de dos catequistas de su misma diócesis en 1984. Así, en el futuro algunos se preguntarán nuevamente quién, dónde, cuándo, cómo empezó la violencia, y los políticos habrán vuelto a cerrar los ojos. Los intelectuales que también los cierran porque le tienen miedo al pasado, no harán más que convocarlo. Después parecerá que la historia tiende a repetirse, casi por obligación.

¿Cuántas cosas en su vida puede elegir un obrero de 23 años, en San Francisco Solano, parado entre el mundo del pragmatismo y los procesos racionales, y la realidad del retorno a un capitalismo salvaje que se ensaña con los menos fuertes y alienta las salidas individuales, el robo, la droga o la violencia?

Sus decisiones están tan condicionadas que el acto de elegir se presenta como un esfuerzo titánico y de eso se trata. El Estado había entablado juicio contra Agustín Ramírez porque el muchacho se había negado, haciendo objeción de conciencia, a cumplir el servicio militar. Por su parte, él había presentado una denuncia contra la policía de la provincia de Buenos Aires por la represión contra un grupo de "*gente sin techo*" en Rafael Calzada. Su temperamento era pacífico, quiso ser cura pero finalmente no ingresó al seminario porque rechazaba la burocracia y los compromisos cortesanos de la Iglesia. Editaba a mimeógrafo la publicación "*Latinoamérica gaucha*", de la que era director y donde explicaba a los vecinos de San Francisco Solano sus propuestas y las de sus compañeros para cambiar las cosas. Eligió un camino pacífico pero sin concesiones, una salida de conjunto que afectaba intereses concretos. Del otro lado no encontró racionalidad, solamente la muerte.

luis bruschtein



ilustración  
roberto pazos

# ESTO QUE PASA

El programa  
periodístico  
más  
incisivo  
de la  
**FM**  
Argentina

Lunes a Viernes  
de 6 a 8 hs.  
Pepe Eliashev  
en 95,9 Mhz.  
Splendid FM



## LA DIFERENCIA

# crisis

1 reediciones del archivo de **crisis**

## Reportajes

Abriel de 1988



Troilo  
Carpentier  
García Márquez  
Neruda  
Cortázar

**Stella Calloni**

**Los riesgos**

**de la soberanía**

Cuadernos de

**N° crisis 35**

*Cuaderno N° 36*

## **El Juicio de Malvinas**

*Sergio Joselovsky*