

ideas, letras, artes en la

noviembre 1987

crisis

55

transgresión y sociedad

méxico: los
laberintos del poder

una entrevista
a rodolfo walsh

tizón/ cisneros/ copi
alape / desiderato

el texto inédito
de evita

galeano/ 600 mil firmas

erotismo en la
literatura femenina

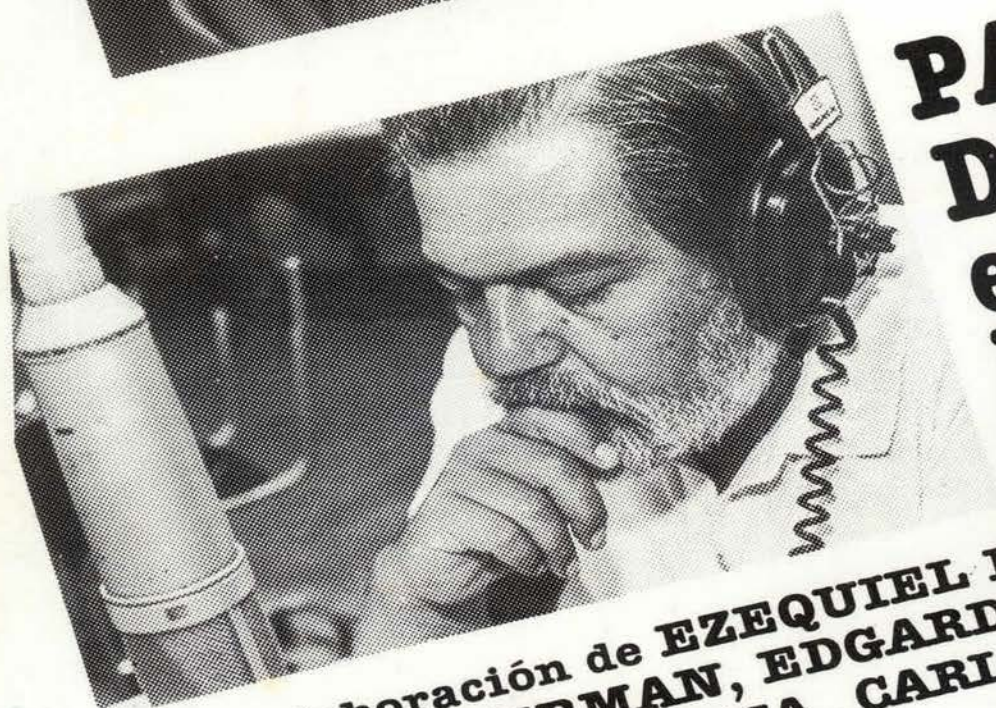
el dólar hecho Bolsa

universidad: la
punta del iceberg

poesía: la otra vanguardia



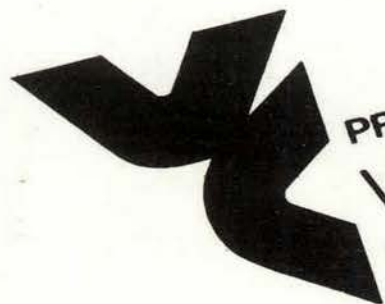
**MONICA
GUTIERREZ
y**



**PASQUINI
DURAN
en
RADIO
BELGRANO**

Con la colaboración de EZEQUIEL FERNANDEZ MOORE
SERGIO TIMERMAN, EDGARDO SILBERKASTEN,
DR. CARLOS MURUA, CARLOS ULANOVSKY

“NI UNA PALABRA MAS”
DE LUNES A VIERNES DE 10 A 12 HS.



PRODUCCION COMERCIAL
Victor Cañardo y asociados

SUIPACHA 68/72 1° PISO, TEL. 35-5674/5961/3404 CAPITAL



sumario



Ilustra este número guillermo kuitca
Nació en Buenos Aires en 1961. Pintor y
escenógrafo, participó en muestras colectivas en
Buenos Aires, Madrid, París, San Pablo y México.
Recibió el Gran Premio de la Bienal Arche (1982),
entre otros.
foto del sumario: agencia xuma / tamón puga laredo

- 3 nacimientos
- 4 mirador
pedro orgambide
- 6 transgresión y sociedad
vicente muleiro
- 12 méxico: los laberintos del poder
maria lemus
- 16 entrevista a rodolfo walsh
ricardo piglia
- 22 crepúsculo
un cuento de héctor tizón
- 25 mapuches: notas sobre la línea sur
en río negro
guillermo gutiérrez
- 30 escritos inéditos de eva perón
presentación de fermin Chávez
- 34 la otra vanguardia
josé emilio pacheco
textos de: pedro henríquez ureña / salomón de la
selva / josé coronel urtecho
- 40 los uruguayos firmamos
eduardo galeano
- 43 el dólar, una serpiente que se
muerde la cola
diálogo con robert boyer.
eduardo jozami y juan villarreal
- 48 aprender de tu cuerpo
poemas de adrián desiderato
- 50 sexualidad, erotismo y pornografía
en la literatura femenina
reina roffé
entrevistas a griselda gambaro y cecilia absatz
- 54 dos crónicas de berlín
poemas de antonio cisneros
- 56 jaime roos, por los barrios más
remotos
hugo giovanetti
- 60 historia de isidro velázquez
luis bruschtein
- 65 copi, ese irreverente desconocido
beatriz seibel
- 69 universidad; la punta del iceberg
carlos marquis
- 74 cine norteamericano: del western a
la violencia sin gloria
isaac león frías
- 77 arturo alape, "tirofijo" y los
campesinos invisibles
entrevista de vicente muleiro
cuento inédito
- 82 lecturas
- 88 chau homero expósito
anibal ford

redacción y administración

Mariano Moreno 2708
Montevideo - Uruguay

director general

josé luis díaz colodrero

director editorial

eduardo jozami

director periodístico

carlos maria domínguez

asesores

eduardo galeano
anibal ford

jefe de redacción

jorge boccanera

redacción

vicente muleiro
(redactor especial)
victoria azurduy

jefe de arte

jorge sposari

asistente de dirección

mónica abella

coordinación gráfica

rita g. pioli

armado

elías rosado
andrea salmini

corrección

lidia lagache
berta faingold

prensa y promoción

fabian g. stolovitzky

publicidad

julio césar vergara

registro de la propiedad intelectual

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

distribuidor en capital

troisi y vaccaro

distribuidor en interior

sadie s.a.

impresión

impresora rosgal s.a.
urquiza 2045 - montevidéo - uruguay
Depósito Legal 225.586/87

fotocomposición

typographics
reconquista 574 - 1° C
buenos aires (1003)

autores

luis bruschtein

Buenos Aires, 1948. Periodista. Trabajó en diferentes publicaciones de Buenos Aires y México. Es coguionista de **Nicaragua: los que hacen la libertad**, premiado en el Festival de Lille, Francia.

jorge carpio

Sociólogo. Especialista en temas de Empleo. Fue investigador de la Organización Internacional del Trabajo. Se dedica actualmente a un estudio sobre la pobreza en la Argentina, a cargo del INDEC.

antonio cisneros

(1942). Poeta y ensayista peruano. Sus libros de poesía **Canto ceremonial contra un oso hormiguero** y **Crónica del niño Jesús de Chilca** merecieron los premios Casa de las Américas y Rubén Darío, respectivamente. Otros títulos de su obra son **Comentarios reales** y **Monólogo de la casta Susana**.

fermín chávez

(1924). Historiador y poeta. Publicó: **José Hernández, periodista, político y poeta**, **Historia del país de los argentinos**, **La cultura en la época de Rosas**, **Perón y el peronismo en la historia contemporánea** y **Eva Perón en la historia**, entre otros títulos. Dirige **Pueblo entero**.

adrián desiderato

(1948). Periodista y poeta. Publicó **Conejos de opio** y **Treinta poemas escritos en invierno**, libro este último, que mereció el premio El Bardo, de Barcelona.

anibal ford

(Ver **Crisis** N° 54)

eduardo galeano

(Ver **Crisis** N° 54)

hugo giovanetti

Nació en Uruguay en 1948. Escritor, poeta y periodista. Publicó **La rabia triste**, **París póstumo** y **Bodas de hueso** (poesía) y la novela **María la Aparicio** (1985).

guillermo gutiérrez

Investigador del Instituto Cordillerano de Estudios y Promoción Humana de El Bolsón. Autor de **La clase trabajadora nacional**, cuaderno de **Crisis** N° 28.

eduardo jozami

Profesor universitario de Economía e investigador del ILET, Buenos Aires. Fue secretario general del Sindicato de Prensa. Coautor de **Crisis de la dictadura argentina. Política económica y social**.

carlos marquis

Sociólogo. Se desempeñó como secretario de Planeamiento de la Universidad de Buenos Aires. Profesor titular de la Universidad Nacional Autónoma de México y la UBA.

vicente muleiro

Nació en Buenos Aires en 1951. Periodista, crítico, poeta, publicó: **Para alguien en el mundo estamos lejos** y **Boleros**. Compiló, además, la poesía de Roque Dalton bajo el título de **Con manos de fantasma**.

pedro orgambide

(Ver **Crisis** N° 54)

josé emilio pacheco

México, 1939. Reconocido narrador y ensayista. Entre sus libros de poesía figuran: **Los elementos de la noche**, **El reposo del fuego**, **No me preguntes cómo pasa el tiempo** e **Islas a la deriva**.

ricardo piglia

(Ver **Crisis** N° 54)

reina roffé

(1951). Escritora y periodista. Es autora de las novelas **Llamado al puf** (1973), **Monte de Venus** (1976) y **La rompiente**, premio Concurso Bienal Internacional de Novela Breve, San Francisco, Córdoba 1986.

beatriz seibel

Buenos Aires, 1934. Investigadora, directora y autora teatral. Ha publicado **Los artistas trashumantes** (1985) y **Teatro "bárbaro" del interior** (1985), entre otros libros.

marcela stieben

Nació en Buenos Aires en 1957. Trabajó en **Tiempo Argentino** y en diversos medios gráficos y radiales.

héctor tizón

Yala, Jujuy, 1929. Abogado, escritor y ex diplomático. Algunos de sus libros son: **A un costado de los rieles** (1960), **Fuego en Casabindo** (1969), **Sota de bastos, caballo de espadas** (1975) y **La casa del viento** (1984).

juan villarreal

Sociólogo y profesor universitario, autor de los libros: **El capitalismo dependiente** y **Los hilos sociales del poder**.



¡chicho, dame más papa!

La culpa podría ser, una vez más, de esa vieja que lo devora todo. Lo cierto es que a Roberto Cossa le cuesta precisar cuándo y dónde escribió las diferentes versiones de **La Nona**. Quizá — como dice — porque el personaje es demasiado astuto. Ahora, festejando el éxito de **Yepeto**, su última obra, Cossa rememora el tiempo en que se divirtió haciendo la primera Nona, entre el '70 y el '71 cuando ella se escurría, con su rostro achacoso, entre los gestos exagerados de un italiano laburante. Precisamente de ese abuelo materno, carpintero en El Palomar, que trabajaba doce horas diarias para que cada uno de sus ocho hijos tuviera profesión. Copió su forma de pedir comida, sus giros idiomáticos, sus tics. Dio vuelta por completo esa entrega al trabajo, a las obligaciones, y se los entregó al personaje que iba a enamorar a Pepe Soriano.

También hurgó en su álbum familiar y dio forma a la tía, de una propia, una mujer tan inocente que se mareaba con el vinagre de la ensalada. Carmelo fue un poco su padre y el resto de los personajes seres que se componen de muchos otros, retaceados a la calle o al insomnio. El libro formaba parte de un ciclo que junto con Somigliana y Talesnik, preparaban para canal 9.

—Romay lo quería para que Pepe Soriano fuera el protagonista. Pagó los trece libros que le entregamos, pero los guardó en un cajón.

El autor sintió, junto con los demás del grupo, cierta frustración. **La Nona** lo había hecho sentir muy libre, tanto como **El avión negro**, cuando rompía con sus propios esquemas teatrales. Además le permitió reír (algo bastante difícil para un periodista que cubría la plana política en aquellos años) y fue el motivo principal para convencer a su jefe de **La Opinión** para que le dejara tomarse licencias de una semana, cada cierto tiempo.

Pasaron más de tres años. En enero del año '74, canal 13 puso **La Nona**, interpretada por Norah Cullen, con Osvaldo Terranova, Dringue Farías y Miguel Ligerio. Tuvo buena repercusión. Terranova, Martha Degrazia, la mujer de Cossa, y Rudy Catari, le insistieron en que trabajara la obra para teatro. Pero Cossa se negaba. En parte porque no retoma historias que da por terminadas, y muy especialmente porque ya el país estaba sumergido en plena violencia. El dramaturgo quedaba relegado por el periodista. Cossa tenía que estar donde la profesión y el gremio lo requerían.

Vino el golpe del '76. En **El Cronista Comercial**, donde trabajaba, ofrecían una buena indemnización para los que aceptaran renunciar. Cossa tomó una determinación y recibió trece sueldos. Por consejos de su mujer, los cambió en dólares. Ambos sacaron pasaportes, se anotaron en ELMA, mandaron carta a un amigo de España. Vino también la primera mudanza estratégica. Del viejo departamento de Córdoba y Uruguay a Mármol y Agrelo. En ese tiempo muerto, y para dejar de pensar en la partida, retomó **La Nona**.

—Era casi la misma historia que escribí para televisión, solamente le agregué diálogos para llevarla al teatro.

Trabajó dos meses seguidos, prácticamente con el mismo ritmo que llevaba en el diario. Sólo que se impuso un horario, casi de banquero, de 12 a 16. La rutina le servía como refugio. Una tarde se reunió el grupo para hacer la primera lectura de **La Nona**. Apenas terminó de leer, Carlos Gorostiza se la pidió para dirigirla, con la condición de que la hiciera un hombre.

—Todavía no me daba cuenta de la dimensión metafórica, asexual, que toma en un actor. Cuando una actriz hace el personaje, la cosa no funciona igual.

En ese tiempo, a veces largo, a veces corto, donde se decidía si se hacía la obra, cómo y con quién, Cossa continuaba asediado por las muertes, las desapariciones en su entorno, las ganas de irse. Vino otra mudanza. Como remedio contra el temor se empecinó en pulir la obra. Escuchó los consejos de Gorostiza y María Luz Regás: "La Nona es muy linda, muy divertida, pero da para más".

—Se ve que en mi subconsciente ya estaba fijada la violencia, la muerte. Por eso rehice la segunda parte, cuando los personajes mueren uno por uno y la vieja destruye todo.

Fue la voracidad de la Nona la que acabó con el miedo de Cossa, aunque ahora se ría y diga que son milagros del trabajo teatral, la fuerza del grupo, la seguridad que se consigue entre todos. Cuando en agosto de 1977 se estrena la obra en el Lassalle, ya ni se acuerda del viaje. Por cábala, toca madera cuando le dicen que la obra interpretada por Ulises Dumont es un éxito. A los pocos días, arrojan una bomba incendiaria en la entrada de la sala. Se rom-

pen los vidrios de la puerta, se quema parte de la alfombra, pero nada más. El grupo decide silenciar el asunto, que juzga como una advertencia. Brandoni, es el primero del reparto que debe irse del país. Sobrevienen los reemplazos casi sin interrupción. El público llena la sala del Lassalle.

Tiempo después, un alto funcionario les advierte que desde el Ministerio del Interior se intenta prohibir la obra. El grupo reúne las críticas y comentarios que se publican y los envía al Ministerio. La estrategia resulta y la prohibición de **La Nona** es sólo para menores de 18 años. Al año y medio, la pasan a la sala del Instituto de Arte Moderno. Pese al éxito, la situación económica comienza a pesar sobre el elenco.

Antes de bajarla de cartel, Héctor Olivera habla con Cossa para llevar la obra al cine. Ya la vieja italiana, ese personaje terrible que algunos identifican con la inflación, otros con el imperialismo y Cossa con la muerte, queda consagrada en el exterior. Soriano se come a la Nona. **La Nona** se come al público.

almendra y las ceremonias del verano

Verano del '68. Las siluetas de dos chicos solitarios vagabundeando por la playa, se recortan contra el cielo plomizo de Rawson. Como compañeros del colegio San Román de Belgrano, en la Capital Federal, las anécdotas llegan en cascada por el hilo de la complicidad. Sin embargo el más flaco va callado, encerrado en un pensamiento o tal vez preguntándose por qué la playa está tapizada de canto rodado en lugar de arena. El otro opta por sentarse y encender un cigarrillo. Después, la ceremonia de enterrar

una caja pequeña con el nombre del grupo musical que germinalaba y grabar frases sobre una piedra. Había nacido **Almendra**.

"Hacia tres años que veníamos haciendo música. Luis Alberto tocaba con Rodolfo en el grupo **Los Larkings** y yo, Edelmiro, mi hermano Angel y Ricardo Miró, integrábamos **Los Esbirros**" recuerda Emilio Del Guercio, agregando que "tocábamos temas de **Los Iracundos**, **Los Beatles**, **Rolling Stone**".

A fines del '67, Edelmiro Molinari, Rodolfo García y Luis

Alberto Spinetta hablan con Del Guercio para formar un grupo de música. La idea es hacer temas propios en castellano. El impulso tiene que ver con una mística, un proyecto grupal, de comunidad, muy potenciada por la imagen que proyectan Los Beatles.

"Yo leía a Cortázar, entre otros materiales diversos —señala Emilio—. Con Spinetta estábamos copados con la pintura de la nueva figuración: Noé, Minujín, De la Vega. Militábamos en la juventud que reivindicaba al peronismo, y aunque el grupo nos desvinculó de esa práctica, yo quedé vinculado de alguna manera".

Por esa época las reuniones se suceden con entusiasmo. Hablan de todo: del escenario donde hipotéticamente van a tocar, de filosofía, de todo. Las voces de los cuatro barajan muchos nombres: **El tribunal de la inquisición** es uno ("en esa época éramos punks, ironiza Emilio") otro, entre tantos, es **Aquelarre** (nombre que tomará el grupo del propio Del Guercio y Rodolfo García, en 1975).

"Nos gustó el nombre de Almendra porque era un concepto, una palabra que introducía un elemento nuevo sin poner, por ejemplo, **los carlitos** ¿entendés? La palabra no hacía referencia a un conjunto, sino a una entidad". —Del Guercio, que como solista publicó su LD **Oficio de pintor**, se moja la boca con el cuarto vaso de cerveza para seguir dándole cuerda a la memoria—. "Otra cosa que nos interesó era que la palabra, fonéticamente era fuerte. Representaba el carozo de una fruta austera con un lindo diseño, sin el atractivo visual de una frutilla o un durazno. En suma, con **Almendra**, queríamos decir que lo interior era más importante que la apariencia".

Al regreso de Puerto Madryn, donde habían ido a tocar con **Los Esbirros** incorporando a Spinetta en canto y guitarra,



Emilio Del Guercio juntó así algún dinero para comprarse por fin un bajo. A principios del '69, salió el disco primero de **Almendra**.

"Habíamos ido al Payró a ver un recital de **Los Gatos** —evoca Del Guercio— y participamos en el debate posterior. Estaba allí Ricardo Kleiman, productor y locutor de radio que escuchó con qué pasión hablábamos de lo nuestro y vino a vernos ensayar. **Almendra** duró unos dos años y medio aproximadamente, hasta el verano del '71. En ese tiempo sacamos varios discos simples y dos LD, uno de ellos, doble".

Volvieron a reunirse en el '80, en plena dictadura, porque —según cuenta el entrevistado— buscaban revitalizar esa mística que fue característica del grupo: "queríamos golpear en la emotividad de la gente". Grabaron los discos: **Almendra en Obras** y **El valle interior**, y realizaron una gira por todo el territorio nacional.

En algún lugar del cuore de Emilio Del Guercio, cuatro tipitos graban en los estudios TNT con los equipos del grupo inglés **The Tremeloes**: "la sensación que queda —dice tranquilo— es la de haber participado en un proyecto trascendente para nuestras vidas. Privilegiamos el hecho artístico, por sobre todas las cosas".

mirador

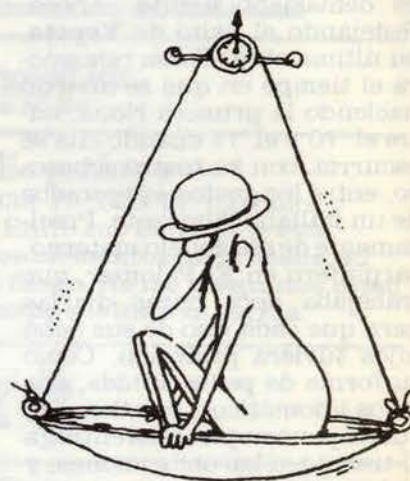
Es muy difícil saber de qué se ríen los humoristas. Yo no lo sé, aunque conocí a varios colegas que se dedicaban a ese arte, como el poeta Conrado Nalé Roxlo. A mí me divertían mucho los textos de "Chamico" (su seudónimo de humorista) y admiraba sus **pastiches** literarios ("a la manera de") donde se burlaba de sus devociones: García Lorca o Dickens, por ejemplo. No podía dejar de pensar que el humorista era, también, el poeta del "corazón eglógico y sencido".



los

llo" de **El grillo**, el famoso poemario que elogió Lugones.

Solía visitarlo en la redacción del diario **El Mundo** o en un café, cercano a su casa, frente al parque Rivadavia.



—Ser escritor es un inconveniente en la vida —me dijo una vez—. Ejercer este oficio en épocas de crisis, ya es una calamidad.

Ese día, lo recuerdo bien, asistimos juntos a una reunión de escritores, convocados por un editor.

Eran tiempos de crisis, como los de hoy, en la Argentina.

—Señores —comenzó el editor— los he reunido para proponerles una hermosa colección de...

—¿Cuánto pagan? —preguntó Nalé.

El editor, un poco molesto, siguió con su propuesta. Había que escribir libros muy didácticos ("en prosa y verso", decía el editor) pero, sobre todo, con mucho, mucho humor.

—¿Cuánto pagan? —insistió Nalé.

El editor balbuceó una cifra irrisoria.

—¡Ah, qué bien! —comentó Nalé—. Al menos, el humor lo ponen ustedes.

Y nos fuimos con la música a otra parte. Con esa **música porque sí, música vana, como la vana música del grillo**.

humoristas

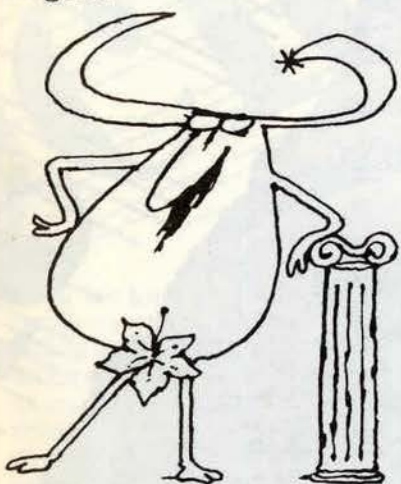
pedro orgambide

represores y florecitas

Tiempos de crisis, como ahora. Con el humorista Oski, intentamos, sin suerte, varios negocios. Una noche llegué a su casa, muy agitado.

—¿Qué te pasa, che? ¿Por qué estás tan patético?—me preguntó, mientras me servía, como antídoto, un vaso de vino.

Le conté que había visto, indignado, las brutales escenas de esa noche de 1966, la represión que se conocería luego como “la noche de los bastones largos”.



—¿Qué ganas de ser Juan Moreira!—exclamé—. Ser un hombre de coraje y de a caballo...

Oski lanzó una carcajada.

—¡Pero no, querido! ¡Hoy Juan Moreira montaría en un caballito de madera!

La risa de Oski y la imagen de Juan Moreira montado en un caballito de madera, echaron abajo mis anacrónicas ínfulas de cuchillero. Y esa misma noche, charlando con él, imaginé una obra: **Juan Moreira Supershow**, donde, en homenaje a Oski, el protagonista montaba en un ridículo caballito, perseguido por la partida.

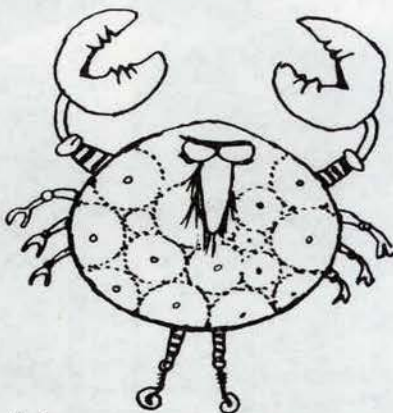
Oski me dio otra idea para desmitificar a los emisarios del miedo: propuso que los represores llevaran inocentes margaritas en los cascotes.

—¿Ves? Con la risa es más fácil—filosofó Oski, conocedor de la estupidez y la violencia del tiempo que le tocó vivir.



tito, el breve

Augusto “Tito” Monterroso es un escritor guatemalteco, que parece un **gnomo** muy formal, de traje y corbata, como corresponde. Es un señor que vive en México y que cultiva, a través del humor, una forma cortés del humanismo, en fábulas, bestiarios, parábolas que hablan del hombre sin demasiadas ilusiones, un poco a la manera de Jonathan Swift. Desdeñoso de la fama, Monterroso ti-



tula uno de sus libros: **Obras completas (y otros cuentos)**.

Es el autor del cuento más breve del mundo, aquel que dice:

Cuando desperté, el dinosaurio seguía allí

¿Fue Borges quien dijo que Gracián era el charlatán de la brevedad? Creo que sí. En el caso de Monterroso, ocurre lo contrario: la brevedad de sus textos es una forma de su pudor y de su sabiduría. Sin embargo, el mismo Monterroso no considera esto una virtud. Le oí decir que la brevedad es engañosa, un ardid de la pereza, afirmar que los “escritores de brevedades”, nada deseaban más en el mundo, que escribir textos largos. De todos modos, escribió:

Hoy me siento bien, un Balzac; estoy terminando esta línea.



un poco de nada

“A veces pienso cómo sería yo si en lugar de nacer en Madrid hubiese nacido en Estocolmo; tal vez sería rubio, mucho más alto y de ojos azules. Pero no puedo hacerme a esa idea, ya que mi padre no era sueco, ni mi madre tampoco, ni siquiera mis abuelos”. No hay nada que hacer: Miguel Gila es español, el español más español que conocí en mi vida. Con sentido trágico. Como Goya. No en vano fue “fusilado” durante la Guerra Civil y dado por muerto. Más tarde, cuando huía hacia la frontera, fue encarcelado, junto a Miguel Hernández.

Pasó hambre después, en la posguerra. No; Gila no es un chistoso, aunque se gane la vida haciendo chistes. Es, entre otras cosas, el extraordinario escritor de **Un poco de nada**, el dibujante de **La codorniz**, trin-

chera del humor crítico en tiempos de Franco, el pintor, el dramaturgo, el amigo de Hemingway, el discípulo de Miguel Mihura, “maestro de humoristas”. Pero el mundo lo conoce como cómico. En diferentes países, en largas giras, él hace el **show** o el “chou” de Gila. Simplemente como cómico. Con algo de payaso, como su amigo Pepe Biondi. O Chaplin.

Siempre está inventando algo. Hábil como mecánico, oficio de su juventud, arma y desarma infinidad de objetos, mientras escribe un cuento fantástico o imagina una comedia musical. Con el mismo entusiasmo.

—¡Que se ponga!—dice desde las pantallas de varias televisiones del mundo.

Y la gente se ríe. Hace reír, es cierto. Es su oficio, su arte. Pero a veces se pone serio, muy serio. Porque le preocupa la política y el planeta donde lo sobrevivirá su hija Malena, argentina, como el tango.

Con María, su mujer, (una actriz muy bella, simpática y extrovertida) suelen discutir por cualquier nimiedad, como cualquier pareja. Entonces María (que es humorista, aunque involuntaria) puede decir:

—¿Qué quieres con este hombre? ¡No tiene sentido del humor!

Yo no sé de qué se ríen los humoristas. A lo mejor, de cosas como éstas.



Levantar prohibiciones sociales, renovar usos y costumbres, infringir códigos conocidos en el terreno de la cultura o rechazar sus sistemas de prestigio, es el mecanismo que se dan las sociedades y los hombres para ampliar su experiencia y su percepción. En la Argentina, el peso de la represión atenúa esa dinámica que se complejiza aún más con la negación que el poder ejercita sobre vastas zonas de la realidad nacional y de las manifestaciones populares. En la nota que sigue el tema es abordado por quienes desde distintas disciplinas (cine, literatura, rock, psicoanálisis, medios alternativos, crítica de arte, etcétera) se enfrentan a esta problemática o han considerado la relación de distintos espacios del cuerpo social con la necesidad de traspasar límites.

vicente muleiro



Transgresión y Sociedad



En las formaciones ideológicas fundantes de su dinámica política, social y cultural, la Argentina soporta la pesada carga de un exceso de normatividad. La colonización contrarreformista trasladó a estas tierras una ecuación fatal: todo cambio implica el propio exterminio, por lo tanto, todo agente de cambio debe ser exterminado. En su conformación, el poder político, el Estado, cerró filas ante lo distintivo y lo diferente tal como lo había hecho España ante la Reforma luterana. Pero había aquí una salvedad insoslayable: lo diferente era y seguiría siendo la propia América.

Aun proponiéndose como alternativa de renovación, como posibilidad de remover antiguas estructuras, el Iluminismo tampoco escaparía de aquella marca inicial: se trataba de controlar, con un modelo exógeno, a un cuerpo social complejo. Dos tensiones se instalarían desde la base de la vertebración del país: un Estado temible, con numerosos diques de contención ante cualquier atisbo transformador, que asocia cambio con muerte y que recurrentemente se muestra dispuesto a matar, y la negación de vastos aspectos de la identidad globalmente satanizados por "bárbaros".

Así, desde la larga sangría colonizadora, pasando por las guerras civiles del siglo XIX, hasta las insurrecciones cívicas de esta centuria, el mismo poder que impone leyes será también el encargado de transgredirlas. Si la transgresión es política y culturalmente un valor que amplía las posibilidades materiales de una sociedad y ensancha la experiencia y la percepción en el ámbito individual, la permanente articulación del poder con lo prohibido entrega, en la Argentina, otra lectura: aquí el único autorizado a transgredir es el poder y transgrede tanto para darse sus fiestas de sangre como para que no transgredan los demás.

Georges Bataille lee a la guerra como la transgresión organizada de la prohibición de matar. Hasta la autodefinición de "guerra sucia" devela un sentido oculto de la represión de la última dictadura. La más masiva violación a toda normativa civil y religiosa, el tenebroso regodeo con los cuerpos más allá de la eficacia política buscada al exterminarlos, confirma una deseada familiaridad del **establishment** con lo siniestro. Una profusa iconografía de uniformes de gala y copas de champaña ilustran la secuencia histórica: la interdicción para asesinar estaba levantada y había que celebrarlo.

"¿Transgredir qué? —se pregunta hoy el filósofo Tomás Abraham— ¿qué transgresiones puede permitirse una sociedad que a cada rato está viendo que el poder no tiene límites?". La omnipresencia autoritaria reduce el espacio para tentar una mayor libertad y esto deja sus marcas en las costumbres y en el terreno de la producción cultural. La psicóloga y psicoanalista Eva Giberti se interroga "¿Acaso es necesario

transgredir?" y se responde: "Tenemos que convivir con ciertas imposiciones y cierto orden, pero siempre está presente una nostalgia del principio de placer. La necesidad de desafío tiene que ver con el grado de progreso de una cultura y de una sociedad. Progreso en el sentido de poder jugar cada vez más posibilidades, de poder expresar más anhelos y de revisar 'lo dado'. Ese ir más allá que es típico de la transgresión, obliga a revisar lo que se prohíbe y opera como un dinamizador de la cultura".

"La transgresión es una necesidad para poder seguir viviendo —dice el cineasta Jorge Polaco—. Padecemos una cultura oxidada e hipócrita y destapar ollas implica una violación. Hoy hasta los críticos hablan apoteóticamente de obras que no ofrecen nada nuevo y a mí, por el solo hecho de exhibir ciertas cosas tal cual son se me pone el mote de 'transgresivo'. ¿Por qué? Porque, por ejemplo, nuestros personajes cuyos cuerpos feos se parecen a los de todos nosotros; la mayoría no somos ni rubios, ni musculosos, ni las mujeres que encontramos por la calle tienen los pechos de los que hablaba Lorca. Sin embargo se prestigia a un cine mediocre, que cuenta historias tranquilizadoras. Un cine didáctico, aburrido y mentiroso. Hoy, solamente con no mentir ya se es, para muchos, un transgresor".

El narrador y crítico de cine Alan Pauls apunta un cambio en la relación entre transgresión y literatura: "En los años que van del '68 al '74 —dice— la cultura ejerció cierta violencia simbólica. Había además, grupos y discursos que se enfrentaban, una lucha entre distintas concepciones de la literatura: qué es la literatura, para qué

sirve, cómo se la escribe, cómo se la difunde. Ahí estaban Literal, **Los Libros, Crisis**, los vestigios del sartrismo. Ese fue un momento en que la idea de transgresión se sostenía con ciertas prácticas. **El Fiord**, de Osvaldo Lamborghini, es un texto de esa época y es para mí el más transgresivo de la literatura argentina hasta ahora. Hoy se ve que la idea de experimentación ha desaparecido. La literatura que se produce está necesitada de reconocimiento. Todos los escritores piden ser reconocidos por instancias más o menos prestigiosas. Aun quienes producen una narrativa que se pretende satisfecha solo con vender o quienes utilizan a conciencia fórmulas bestselleristas, reclaman la bendición de los suplementos culturales o de **Punto de Vista**. Se busca consenso. Se trata de una literatura de concertación, una concertación que está de moda en el campo de la política”.

Infringir códigos, en el terreno del arte, conduce al tema de la vanguardia. El director de teatro Alberto Ure sostiene que “los criterios de vanguardia y consenso en la Argentina no son los mismos que los de los países desarrollados de los cuales se ha tomado ese concepto. Acá no hay un sector de consumo masivo que participa de la creación nacional ni una vanguardia que opere como modificadora de esos gustos, reinserada en un sistema de producción como pasa con la vanguardia norteamericana. La vanguardia además, opera, en los países desarrollados con una zona de mercado propia. Entre nosotros, lo que hace la vanguardia es cobrar víctimas. En ciertas zonas del teatro marginal, en Buenos Aires, se ridiculiza la actuación como gesto vanguardista. Es una repetición de algo que está de moda en los países desarrollados. Cabe reírse de eso porque aquí hasta quienes tienen cierta trayectoria en el teatro comercial están marginados. Acá no hay una zona próspera de la cual algunos se alejan porque están taponadas las posibilidades de cambio. Por lo tanto, reproducir la gestualidad de la vanguardia europea o norteamericana me suena ridículo”.

El crítico de arte Jorge Romero Brest defiende al Instituto Di Tella, del que fue director del Centro de Artes Visuales como “la última transgresión cultural que hubo en la Argentina. No hubo otra y ese es mi desconsuelo. Yo soy drástico. Ahora no hay cultura, sólo repetición, y la vocación del arte es transgredir, es tender hacia lo nuevo. Estamos en los tiempos de la cultura ‘bien hecha’. La gente va a una exposi-

ción y dice ‘ah qué cuadro bien hecho’ o sale del cine y pone los ojos en blanco ‘qué película bien hecha’ y hasta los críticos avalan esa falsa valorización. La inmensa mayoría de lo que se hace en el mundo no es cultura, es oficio y, mayormente, oficio mal aprendido. No advierto el menor síntoma de transgresión”.

Ciertas zonas reivindican para sí una cierta plasticidad en el ejercicio de cruzar fronteras. El poeta y periodista Francisco Muñoz, coautor (con Osvaldo Marsuelo) del ensayo **El rock en la Argentina** está seguro de que en “esta sociedad donde la gente arruga ante lo nuevo el rock es vanguardia y puede seguir siéndolo porque no tiene prestigio cultural. El rock dice a cada rato que esto es una cultura pacata, que esto no es del todo soportable. Mamá ya no es la misma que aquella de los años ‘40, no hay tranvía ni adoquín. Hay blanca y hay navaja, y el rock no lo oculta, lo dice. En un mundo tan careta, al decirlo es transgresivo. Además tiene figuras coherentes: Charly García no se baja los pantalones en público para después salir fotografiado en **TV Guía** con la madre. Pero también si hablamos de ir más allá, de romper con lo que está establecido, la letrística del rock es la única que rompe con ese reino de la imposibilidad en el que nos quieren hacer creer que estamos. ‘Yo no voy a parar’ canta Celeste Carballo; basta de miedo, basta de cuco. El mañana es mejor”.

Enrique Syms, director del mensuario alternativo **Cerdos y Peces** rastrea un espacio de mayor atrevimiento en “el nomadismo nocturno y cultural de los jóvenes; por allí circulan individuos que buscan experiencias, el Centro Parakultural es un ejemplo. Sin embargo veo que todo tiende a cristalizarse, inclusive **Cerdos y Peces**, nadie quiebra los límites de lo que ya se sabe. Muchos dicen que la crisis económica no ayuda a que la gente desarrugue un poco la cara, se anime. Pero en Brasil las consecuencias de la crisis económica son aún mayores que aquí. Puedo asegurar que quien come arroz y **fejjoada** es casi un esclavo, un preso. Pero no llegaron a su cama, a su casa. Socialmente el travesti se mezcla con el empresario, el oficinista con la prostituta, se borronean con más facilidad las fronteras del ‘se puede-no se puede’. Acá sucede que si quiero expandir los límites de mi cotidianidad tengo que estar permanentemente con un esquema que podría resumir así: Peleo por una libertad que no tengo”.

En 1987, los planteos militares reactualizaron sus señales atemorizantes e hicieron recordar a quién le pertenece la posibilidad de transgredir en la Argentina. Los módicos vientos desarregladores que soplaron tras la reinstalación de la democracia, hoy, son vistos como amortiguados:

“Vuelve la verdadera realidad: los carapintada, especie de Rambos de la cultura argentina. Frente a esto el joven, el viejo, el ciudadano argentino, bonaerense, porteño, sanjuanino, ¿qué hace?: vuelve a sentir que el límite está y que es siempre peligroso en nuestro país” (Tomás Abraham).

“Llamamos inhibición en psicoanálisis no a algo que está suprimido, sino a lo que yace postergado, sofocado transitoriamente. El ir más allá está inhibido. Mi impresión es que el daño psíquico provocado por la dictadura ha reducido en demasía la capacidad de luchar contra las restricciones. Tienen que pasar muchos años para que se limen estas cosas” (Eva Giberti).

“Tras la apertura democrática hubo síntomas de transgresión: la presencia del movimiento gay, de agrupaciones anarquistas, la consigna ‘Marihuana Libre’. Todo esto ha dejado de existir. Quizás esta licuación tenga que ver con que no resolvimos temas de fondo: los militares nos hicieron pelota pero no hubo venganza, ni siquiera justicia —como forma sutil de venganza. Todavía estamos arriba de un cementerio” (Enrique Syms).

“Hay una excesiva vigencia de los buenos modales. Esto responde a la pérdida de presencia del movimiento obrero y de los sectores populares. No sólo no están en la vida política, no están en la vida diaria: ni en los veraneos, ni en los teatros, ni en los bares, ni en los hospitales. Los buenos modales se corresponden con el proyecto de los que tienen el poder real en la Argentina” (Alberto Ure).

Como una conocida condena, los gestos transgresores o huelen a trasplante o se confinan en una marginalidad que no incomoda. Una producción artística atenuada y bienpensante parte desde el aparato cultural controlado desde Buenos Aires sin contactarse con el cuerpo diverso del país. Aún así, allí donde la realidad muestra cierta imagen despeinada surgen los discursos amenazantes anunciando el peligro de disolución nacional. Tanta presencia del límite, tanta advertencia para que nadie se pase de la raya, problematiza el tema de la transgresión pero torna más vigente el deseo de pisar el césped.



“la siniestra crítica de programas cómicos”

alberto ure

En la Argentina de hoy lo distinto y lo transgresivo se lo ve más en los medios de comunicación masivos que en los espacios de producción cultural: cine, teatro, libros, exposiciones. Por ejemplo: la prostitución —transgresión social por excelencia— aparece en todos los programas cómicos. Las mujeres son, en el programa de Olmedo, en el de Porcel, en el de Moria, tratadas ostensiblemente como prostitutas. Y no creo que esto sea una referencia directa al auge de la prostitución en la calle, esto tiene que ver con la circulación del dinero en la Argentina, con que todos sentimos que tenemos que vender lo más íntimo para sobrevivir. Y se debe referir también a la situación nacional, a un país que tiene una deuda que no va a poder pagar y que, por lo tanto, se siente como una prostituta cautiva, jamás va a poder liberarse.

Tampoco debe ser casual el travestismo —en Nuevedinario o en Porcel—. No hay que quedarse en una primera lectura “un sexo representa a otro”. El travestismo debe ser un intento de pensar o de elaborar cómo en la Argentina las personas hacen de lo que no son: los bancos no son bancos, los políticos no son políticos, los militares no son militares, todo el mundo está haciendo de lo que no es. En los programas cómicos hay una crítica siniestra y sombría al estado por el que atraviesa el país. A estas manifestaciones se las toma como corruptas, nadie ve que al tolerar esas transgresiones la sociedad está elaborando dolores profundos y humillaciones terribles.

Lo que se llama entre comillas teatro culto o cine culto, jamás se acerca a estos temas. Dan la impresión de que no conocen estos fenómenos o que si los conocen no les interesa; se dice que los programas son vulgares, tontos, cretinos, toman una actitud similar a la de un analista que considerara a los buenos modales como una necesidad pedagógica. La pornografía es censurada por todos y nadie se detiene a pensar por qué existe.

A la hora de pensar en el tema de la transgresión lo que se me torna más presente es la fuerza del sistema para atemorizar e impedirlo. Pensemos en el cine: en el Instituto Nacional de Cinematografía está Manuel Antín, que no es un paracaidista, sabe de cine, conoce la producción. Sin embargo al

sistema de distribución que atenta contra el cine nacional no se lo puede cambiar como se ha hecho ya en Colombia y en Brasil. Muchas veces he hecho esta reflexión: si los propietarios de cines despiertan tal respeto, qué debe pasar con los bancos, no quiero ni pensar.

Tenemos un aparato cultural centralizado y monopólico como para que ciertos sectores medios sientan que se codean con la novedad y listo. Se puede dar Brecht en el Colón, puede venir Darío Fo y hablar de marxismo, pasan Enrique Barba o Tadeusz Kantor, pero no pasa nada. El sistema de creación, producción y distribución queda intacto.

Quiero decir que si no hablamos de un aparato cultural deformado y dependiente no hablaremos de transgresión. Ahora sucede que por sacar premios internacionales en cine creemos que estamos renaciendo, que con la participación lucida en el extranjero basta. Ese es un sueño de 1910, sólo falta que Roque Sáenz Peña vaya a los estrenos. Nos conformamos con que los amos nos den una palmadita en la espalda y con eso creemos que estamos haciendo algo nuevo.

“estamos buscando lo que nunca vimos”

fife y autogestión

La pared y el aerosol han sido importantísimos para nosotros. Salir y pintar lo que sea, sin pensar previamente. Es increíble cómo la expresión ayuda a liberar, sobre todo si lo planteas a través del delirio. La transgresión genera transgresión, abris una puerta y todos se tientan. Algunos se paralizan, otros le dan la espalda a una pintada revulsiva, pero otros se dejan seducir más y pasan y transgreden algún límite y eso vale: en una transgresión están todas las transgresiones.

Nosotros empezamos con las ideas más ortodoxas del anarquismo, de autogestión, de federaciones libres. Cuando adoptamos la consigna “el deseo es revolucionario” vimos que nuestro camino ideológico se radicalizaba. El grupo es predominantemente universitario —medicina, derecho, filo...



Nos dimos cuenta del cansancio del discurso político tradicional y nos propusimos crear otro que fuese lo más malintencionado posible, que hiciera reír, que molestara o que provocase.

Un eje fundamental es el sexo. Por ahí había que atacar a la Iglesia, a la familia, a la cana, a los milicos. La civilización occidental, racional y cristiana se ha basado siempre en la represión sexual, por eso la transgresión en ese terreno es revolucionaria. Todo conspira contra el sexo: si tenés un salario bajo y no tenés departamento ¿adónde vas a coger, si no te alcanza para el telo?

Le damos al sexo una dimensión orgiástica y a partir de ahí mezclamos todo: droga, música, delito, poesía, creación; todo va junto y eso es lo que entendemos por revolución, algo que para nosotros es un circuito, un camino. Nadie ha visto todavía un mundo libre, así que estamos buscando lo que nunca vimos: la revolución en libertad.

También agarramos el tema de la droga. Con eso le tocábamos el culo a la Iglesia y a la policía. "Ayer la subversión hoy la droga. La represión continúa, la lucha también". Con eso quisimos decir que la represión sigue vigente. Ahora no pintamos, todas las paredes de Buenos Aires están pintadas. No nos propusimos que Fife y Autogestión creciera, si incitar a la aparición de otros grupos y eso se logró. Hoy se trata de circular: estar en una marcha por los derechos humanos, apoyando una huelga de la CGT, ir a un recital de rock, conseguirle un porro al otro, salir a chorrear, todo vale. Nosotros no tenemos la culpa de que el mundo sea inmoral. Hay que apuntar los cañones contra el trabajo como producción alienada. El espacio del trabajo deberá estar ocupado por el sexo. Ya no se trata de crear un mundo obrero, hay que crear un mundo libre, lleno de diferencia y multiplicidad.

La revolución se da cuando esa marea que es el deseo encuentra sus líneas de fuga y fluye atravesando y destruyendo territorios: el de la moral, las religiones, el modelo racional de revolución, el poder, el Estado. Todo territorio es una represión. Hoy se puede trazar un mapa aventurado: cuando transgredís un punto llevás al poder a un límite en el que no transa. Nosotros pintamos la catedral y Aramburu en la misa de Navidad del '85 dijo: "Es un delito mayor pintar una Iglesia que torturar o matar a un hombre". Con la transgresión forzamos a todos a sus propios límites. La

transgresión crea un punto de fuga para que fluya el deseo.

orilleros, borrachos y delirantes

jorge b. rivera

En el marco histórico, da la sensación de que en general la sociedad argentina se cuidó devotamente de incurrir en formas manifiestas de transgresión. Sin embargo se pueden repasar algunos episodios que se salen del molde. Por caso, cuando a mediados del siglo XVI se decide levantar la fundación de Buenos Aires y Domingo de Irala traslada el núcleo poblacional a Asunción y desarrolla un tipo de colonización que después se va a llamar "el paraíso de Mahoma". Irala es un tipo que tiene diez mujeres, su fundación se aparta del espíritu controlado por la Iglesia y encarna una identificación con los comuneros en disputa con los leales a la corona. Este conflicto va a durar hasta la segunda fundación de Buenos Aires.

En el siglo XVII están las guerras de calchaquies, donde aparece Pedro Borque, un impostor que se presenta como descendiente de los incas y le propone al gobernador sumarse a la rebeldía para crear una zona de poder independiente de los poderes centrales. Esta impostura se decanta y Borque cae estrepitosamente. En el siglo XVIII el sistema de intendencias borbónicas que crea a las provincias obedeciendo a una perentoriedad burocrática, va a generar reivindicaciones que terminarán moviendo a los caudillos y que tienen que ver con un esquema arbitrario que no respeta identidades. Para un poder que desconoce las particularidades regionales, culturales y lingüísticas, la identidad pasa a ser un elemento transgresivo.

Tras la revolución de Mayo hay un par de episodios: la revolución de los orilleros de 1811 a la que se intenta presentar como una especie de golpe reaccionario, antimoreniano, antiliberal, como una expresión del espíritu diabólico de Saavedra, aunque fue una movilización del pueblo de las orillas que reivindicó una vieja tradición de-

mocrática española, esa de oponerse a las cosas injustas. El llamado "motín de las trenzas" se engancha con el mismo conflicto. El cuerpo de Patricios había sido visualizado como respondiendo a Saavedra. Todos los demás cuerpos habían optado por cortarse las trenzas y pasaban a la modalidad francesa del pelo recortado. En ausencia de Saavedra, Belgrano ordena que se las corten. Los tipos sacan una especie de consigna: "Antes muertos que ráculos". La expresión ráculo designaba a los gallos sin cola. Los Patricios se acuartelan y deciden oponerse al corte de la coleta. Son reprimidos de una manera drástica por el ejército que viene de Montevideo. Muchos siguen una especie de trayecto desde la revolución de los orilleros, a través de las movilizaciones de los caudillos del interior, los restauradores, hasta llegar al 17 de Octubre. Esta línea instaure una especie de mito de la movilización popular, la más de las veces estigmatizada como una suerte de supervivencia de lo retrógrado, de lo colonial, de ese espíritu oscuro de la España negra.

El peronismo hereda una satanización de las corrientes nacionales que viene de antes. Hay que ver la prensa del '30 para enterarse de qué manera era satanizado el radicalismo. Se comparaba a la gente que rodeaba a Yrigoyen con el "mulataje delirante" que rodeaba a Rosas. Estas impugnaciones, este ver al otro como transgresivo y no presentable para el poder, ya tenía sus formas en el siglo pasado, como vemos. Incluso federales no rosistas como Guido y Spano, José Hernández, Olegario Andrade van a ser llamados chupandinos, esto es "masa de borrachos delirantes". Son las fuerzas negativas del par: civilización/ barbarie.

"el cuerpo amenazado"

tomás abraham

Pertenecemos a una cultura autoritaria, violenta y homogeneizadora en donde las diferencias se aceptan en tanto sean meros matices o sombras de un tipo común. Toda transgresión que instaure una diferencia ha sido severamente castigada en nuestra sociedad. Desde la eliminación absoluta de lo que fue el movimiento cultural porteño



del Instituto Di Tella, hasta la exterminación de intelectuales supuestamente de izquierda, tenemos un abanico bastante grande que puede extenderse mucho antes de esa fecha y hasta hoy. Estamos muy lejos de haber cambiado esa situación como también estamos lejos de tener una especie de fatiga, cansancio o falta de sorpresa. Nosotros no tenemos ni la elasticidad ni la tolerancia necesarias para, como dicen los religiosos, creer que estamos en una sociedad permisiva que ya "está de vuelta". Entonces todo lo que implique una actitud de transgresión, de coquetear con ciertos límites, trasvasarlos, con un permiso de diez centímetros ir hasta once, no ha perdido para nada su vigencia.

En nuestro país los mecanismos de represión ciudadana no han variado. Según la situación, el sistema actúa de una manera u otra: te pueden llegar a fusilar o te pueden meter en cana por 48 horas. La persecución moral tiene sus focos de atención fundamentales en la adolescencia y en la juventud porque allí la renovación de usos y costumbres se exhibe. Si en un boliche meten cana adentro o afuera, dura un mes, y esto se hace en nombre de la higiene social.

Acá no se trata de un estilo de vida culturalmente instaurado mientras el transgresor provoca con su otro estilo de vida. Acá hay algo más: una amenaza física permanente a la diferenciación. El cuerpo amenazado reduce su posibilidad de transgresión, se sabe estadísticamente que de cada diez personas puede haber un héroe, pero no siete.

Nosotros sabemos además que el terrorismo de Estado ha manejado una estrategia cultural que construyó hábitos a su imagen y semejanza. Fundamentalmente ha instaurado el miedo como emoción colectiva y con ello cierto tipo de tics de los que uno no se da cuenta: ciertos acomodamientos, cierta autocensura, cierta condescendencia. Se llega así a una especie de polaridad: o todo el mundo se chupa los huevos los unos a los otros, como sucede en la televisión, donde no se conoce la verdadera disputa, o es la eliminación lisa y llana, vía fusil. No conocemos el ámbito civil de la disputa cultural, de la disputa de ideas. O vamos a los chumbos o nos damos un sinfín de abrazos.

Los movimientos de transgresión sectoriales, generacionales, se dan en países estables que los amortiguan aunque algunos de ellos sirvan para cambiar algunas co-

sas. Nosotros no sabemos en qué país van a vivir nuestros hijos, ni siquiera en qué país vamos a vivir nosotros dentro de unos años. Acá el miedo como emoción cultural —al menos en la clase media que existe y no podemos putearla a cada rato— es un ingrediente continuo. Cada uno se las arreglará como puede. Este miedo es muy difícil sacarlo porque tiene la complicidad de mucha gente. Lo que nosotros padecemos en nuestro país no es la muerte de las utopías, es la muerte de la gente.

“la recuperación de lo propio”

aníbal ford

Jaureche solía repetir: “la incapacidad para ver el mundo desde nosotros mismos ha sido sistemáticamente cultivada en nuestro país”. ¿A qué se refería? A algo que es reprimido por las culturas dominantes: ver la realidad desde el procesamiento que hacen de ella las clases populares, desde la memoria y la historia, desde el propio territorio historizado por el hombre —el de la Patria Grande y el de la Patria Chica—, desde nuestra vida cotidiana y los cruces que se dan en ella entre trabajo, saberes, fiesta, humor, decisión, luchas por una sociedad y una vida más justas. Es decir desde todo aquello desde donde realmente se puede construir la autonomía. Y voy a lo concreto. Empezando por la cultura popular.

Alfonsín le preguntó a Mitterrand: “¿Cómo evitar el peligro de la demagogia sin caer en el aislamiento popular?”. Federico Storani le reprochó al pueblo no haber hecho bien el balance de estos cuatro años. No hace mucho Aguinís decía en su “Plan para la democratización de la cultura” algo así: “Sólo los chicos tienen problemas graves, los grandes tienen problemas interesantes”. Y aquí uno se pregunta: ¿de dónde sale esa concepción que lleva a decir que el pueblo está pidiendo demagogia o que acostumbra a aislar a los gobernantes con dificultades? ¿de dónde sale la idea de que hay una sola forma de hacer balances, la de Storani, y no otras, las populares, que son bien diferentes? ¿de dónde sale la noción de que un desocupado, un subalimentado, un no asistido sanitariamente debe ver su

problema como “interesante”? El grito, la bronca, la protesta airada no son autoritarismo sino parte substancial de la vida del hombre. Lo trágico no es un invento literario. Y el aislamiento popular, que por otra parte no es tal, no puede ser visto como ingratitud cuando de lo que se trata es de “comprender” la política del Fondo. La cultura popular no alaba a quien hace peligrar su casa. Estoy señalando formas de desvalorizar, excluir, soslayar la cultura popular que casi siempre terminan en que hay que “educar al soberano” porque este es bruto, bárbaro, autoritario, porque “no entiende”. La vieja y falsa dicotomía entre civilización (lo ajeno) y barbarie (lo propio) sigue vigente. Revertir esto es todavía una de las grandes transgresiones que hay que hacer en la Argentina. Pero no es la única. Porque junto a esto también hay que transgredir las diversas amnesias modernistas y posmodernistas. No hay forma de tapar la memoria, la historia, las identidades. Y no sólo de una generación sino de varias, cosa que hasta lo ha demostrado la psicología. Todo país está hecho de historias largas, fragmentadas, censuradas, frustradas, interrumpidas. No hay un grado cero de la historia. Ni de las grandes, ni de las chicas.

Y termino con otra transgresión necesaria, entre muchas otras que no menciono: la transgresión a la hipercentralización porteña. El hecho de que el 80 por ciento de la información y de la “cultura” que circulan por el país sea fabricado donde vive el 10 por ciento de sus habitantes y con los modelos culturales de éstos en detrimento de las riquísimas y complejas culturas que tiene el país. Y cuando me refiero a cultura no me refiero solo a las “bellas artes” sino a la relación entre la ficción, el mito, las creencias, el humor, la vida cotidiana y el trabajo, las economías, los recursos, el territorio. Lo cual es también transgredir el concepto dominante de cultura y la sectorización y parcelación de saberes que esta cultura impone.

En síntesis: hay que transgredir esa “incapacidad de ver el mundo desde nosotros mismos que ha sido sistemáticamente cultivada en nuestro país”. Y también la enfermedad que, como ataque a la formación de la identidad y la autonomía esto produce: la transgresión autodestructiva, la melancolía, el desencanto discepoliano. Pero esto ya es otra historia: la de transgredir sin jodernos a nosotros mismos, como suele suceder.





maría lemus

Uno de los protagonistas principales de la revolución agraria de 1910, Emiliano Zapata, dijo alguna vez refiriéndose a la corrupción del poder que afecta a quienes acceden a la primera magistratura, que "En México, la silla presidencial está embrujada. Cuando un hombre bueno se sienta en ella, se vuelve malo". Encorsetado entre el esquematismo y la ingenuidad, lo anterior nunca ha tenido tanta vigencia como hoy, cuando desde distintos espacios ideológicos, incluso desde el interior del propio Partido Revolucionario Institucional (PRI), se impugna la metodología para designar a su candidato.

Así 1988, año en que se celebrarán las próximas elecciones, promete una etapa de transformación a partir de los cuestionamientos y el deterioro del PRI, la aparición en su seno de la llamada Corriente Democrática (primer signo de disidencia significativa dentro de ese partido en más de medio siglo) y el reagrupamiento de las fuerzas de izquierda en el Partido Mexicano Socialista. Además, aunque remota, la posibilidad de alianza entre ambos sectores.

Setenta años después del movimiento revolucionario que costó un millón de muertos al pueblo mexicano, al centro del debate se enfoca lo inadmisibile de perpetuar un sistema político basado en la hegemonía de un solo partido y la consagración de la figura presidencial como un imperio sexe-

nal y hereditario. En el primer documento que dio a conocer la corriente democrática, a principios de setiembre pasado, se subrayaba que "el sistema de partidos es frágil todavía y la oposición se halla confinada por regla a los espacios parlamentarios donde su capacidad decisoria es casi nula". Por su parte, la Juventud Progresista del PRI llamó a terminar con los fraudes electorales y erradicar el tapadismo, el dedazo y el caciquismo sindical. Pareciera que no es ya aconsejable que un solo hombre: el presidente-emperador o mandarin mexicano, como lo han bautizado algunos medios de prensa, regule los destinos de más de 70 millones de habitantes.

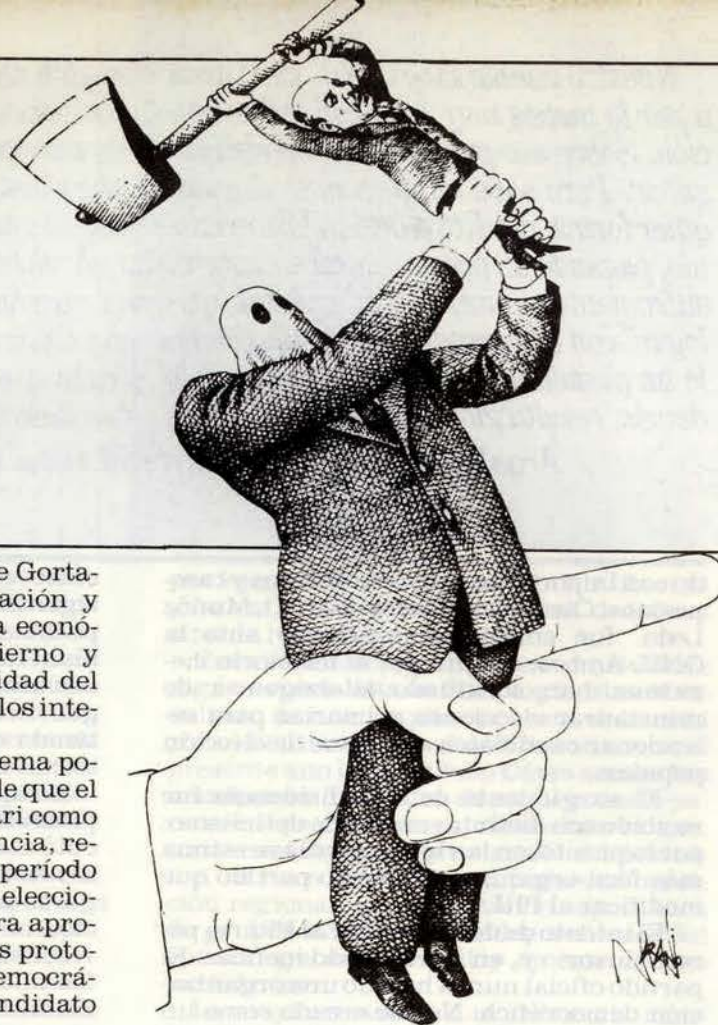
Esta forma de gobierno que caracterizó a la clase política y a las familias oligarcas, más de medio siglo de "paz interna", entró en un proceso de decadencia como resultado de la crisis económica y el descontento popular que exige una urgente democratización.

la práctica del dedazo

En la primera semana de octubre, el presidente Miguel de la Madrid completó — aparentemente sin contratiempos — un ciclo más del mecanismo de sucesión presidencial instaurado en la etapa posrevolucionaria por Alvaro Obregón. La designa-

méxico: los laberintos del poder

crisis12crisis



ción recayó sobre Carlos Salinas de Gortari, actual secretario de programación y presupuesto, artífice de la política económica instrumentada por el gobierno y quien mejor garantiza la continuidad del sistema y del fiel pago a la banca de los intereses de la deuda.

Dadas las características del sistema político mexicano, no quedan dudas de que el **destapado**, Carlos Salinas de Gortari como el candidato oficialista a la presidencia, regirá los destinos del país en el período 1988-94. La campaña electoral, las elecciones y las asambleas del partido para aprobar la designación, son meros actos protocolares que dan un revestimiento democrático a la sucesión y foguean al candidato ungido en las lides políticas.

El dedazo toda una institución que ha llenado cientos de páginas de la historia mexicana del presente siglo, es considerada como la decisión más importante de un presidente en todo su mandato.

En esta ocasión, sin embargo, la sucesión se realizó en un contexto inusual: el partido en el poder evidencia fisuras internas y las fuerzas de izquierda protagonizan el esfuerzo de unidad más importante con el declarado propósito de disputar el poder al PRI en las elecciones de julio de 1988. Una empresa por demás ambiciosa si se toma en cuenta que el priísmo ganó los comicios, legítima o fraudulentamente, desde su aparición en la escena política (1928).

El dedazo forma parte de las leyes no escritas del sistema político mexicano, celosamente reservadas para quienes accedían a los altos círculos de la "familia revolucionaria" y que ahora son ya de dominio público.

En su investigación: **La sucesión presidencial en 1988**, el profesor de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la UNAM, Luis Javier Garrido desglosa algunos de los mandamientos priístas:

—El mecanismo de la sucesión se pone en marcha desde el primer día de mandato de un presidente. La conformación del gabinete marca una primera selección de aspirantes a la primera magistratura. El **futurismo** político envuelve todas las acciones de gobierno.

—El Presidente decide por sí mismo quien lo sucederá en el cargo.

—Las sucesiones son autoritarias, aunque no deben parecerlo. De ahí que el jefe del partido gubernamental recorra el país en giras de "auscultación" entre las bases campesinas, obreras y populares que forman parte del PRI.

—El Presidente recibe presiones de la iniciativa privada, pero impone su propio criterio, como expresión de autoridad. Esto no provoca conflicto de intereses, puesto que los empresarios —dice el investigador— siempre acaban por aceptar el candidato oficial.

—Los Estados Unidos —país con el cual se comparten tres mil kilómetros de frontera— ejercen una innegable influencia en la sucesión presidencial de México. Sus presiones apuntan a conocer lo antes posible al candidato para negociar con él. Los aspirantes a la jefatura de Estado que buscaron apoyo del gobierno norteamericano o de alguna de sus dependencias, quedaron históricamente descalificados.

—Es muy poco probable que un presidente mexicano elija como sucesor a un aspirante que contraría a la Casa Blanca. A la vez, los funcionarios que se saben presidenciables, tratan de no emprender acciones que irriten a los Estados Unidos, a las empresas transnacionales o a la banca acreedora. De hecho, se afirma que Jesús Silva Herzog, ex secretario de Hacienda, quedó eliminado de la carrera presidencial para el '88 cuando insinuó la idea de una moratoria en la deuda mexicana.

En México, el **destape** equivale a un parto: en los meses previos, el país experimenta una parálisis general; las dependencias oficiales se mantienen en la inercia, a la espera de la designación del heredero. Entre la burocracia se juegan apuestas, se arriesgan apoyos y se busca el acomodo para escalar puestos dentro del aparato estatal.

Las reglas del destape son precisas y no admiten modificaciones: una vez develada la identidad del candidato públicamente, el **Presidente comparte el poder durante 14 meses** con el sucesor. En el tiempo que media entre el destape y la asunción al poder,

hay dos hombres fuertes en México, aunque se observa una progresiva disminución del rol del presidente saliente, y las manifestaciones de oportunismo y servilismo se derrochan hacia el sucesor.

Pero así como el sistema político otorga una fuerza desmedida al máximo jefe de la nación, también le impide cualquier intento de prolongación de su liderazgo. La no reelección, fue una de las más caras conquistas logradas por el pueblo mexicano en la revolución de 1910, tras una dictadura de 30 años.

No hay nada más grotesco que un presidente que deja de serlo. De todopoderoso, pasa a ser un personaje para quien estará vedada toda injerencia política. Las acciones de corrupción cometidas por cada gestión administrativa, que no tuvieron cabida en la mayor parte de la prensa nacional mientras dura el mandato, comienzan a cobrar espacio apenas se abandona el poder. La imagen del presidente saliente cae en el desprestigio y el humor político hace verdaderos festivales del árbol caído. Todo este espectáculo es pertenencia de la clase política y la burocracia; la población no participa, sino para mostrar su hartazgo. La abstención electoral, la desconfianza en el gobierno y en las instituciones, son las formas con que el mexicano ha manifestado su rechazo a esta metodología de gobierno.

orígenes del PRI

Los orígenes del PRI están estrechamente vinculados con la revolución armada que encabezaron Emiliano Zapata y Francisco Villa contra la dictadura de Porfirio Díaz y los grandes terratenientes. Ante todo, esa revolución fue una gigantesca movilización de las masas campesinas, que se propusieron la toma del poder. Después de 11 años de sangrienta lucha, un gran sector de los revolucionarios encontraron que para sostenerse en el poder y transformar el Estado, no bastaba con haberlo conquistado, sino que era indispensable seguir contando con el apoyo de las masas. El principal problema era qué hacer con esas masas, una vez concluida la lucha.

Las demandas sociales que provocaron el estallido del movimiento armado (reparto de la tierra, defensa de los derechos de los trabajadores urbanos, respeto al sufragio) fueron satisfechas sólo parcialmente. La reforma agraria se convirtió, más que nada, en instrumento de manipulación de los campesinos.

Nuestro pueblo sabe que no ganó nada o por lo menos muy poco con la Revolución. Sobre ese punto nadie lo podrá engañar. Pero sabe también que, de cualquier forma, esa Revolución la hizo él mismo, pagando un precio colosal en sangre, sufrimiento y miseria. Nadie podrá "dialogar" con él negándole o disminuyéndole un pasado que, objetivamente, por lo demás, resulta glorioso y heroico.

Arnaldo Córdova.

En 1928, fue fundado el Partido Nacional Revolucionario (antecedente del PRI) por el presidente Plutarco Elías Calles, con el propósito de fortalecer al régimen revolucionario y evitar las sangrientas luchas por el poder entre los caudillos que participaron de la gesta armada. Desde su nacimiento, estuvo concebido como un apéndice del Estado, una dependencia más del aparato gubernamental en el que se dirimían disciplinadamente las pugnas de los aspirantes a la presidencia.

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1949), se transformó en Partido de la Revolución Mexicana con una estructura corporativa, en la que confluyeron intereses tan opuestos como los del asalariado rural y el empresariado, obreros y pequeños propietarios, burócratas y militares. Cárdenas confió en que los choques podían evitarse si grupos sociales antagónicos arribaban a ciertas coincidencias básicas sobre un programa de gobierno.

La vida nacional fue organizada de arriba hacia abajo, con pleno control del Estado sobre las masas obreras y campesinas, a través de la incorporación de la Confederación Nacional Campesina (CNC), de Organizaciones Populares (CNOP) y de Trabajadores de México (CTM) como los tres pilares de sustento del PRI. La existencia de un acuerdo básico entre la burguesía nacional y la cúpula política, la continua expansión económica que ofreció el Estado mexicano hasta el inicio de la presente década y la enajenación de todo el ideario revolucionario, permitieron una larga época de estabilidad interna.

partido que se duerme, se lo lleva la corriente

La Corriente Democrática del PRI surgió en agosto del año pasado, cuando el diario **Unomásuno** informó que un grupo de prominentes priistas se pronunciaban por la democratización interna del partido, cuestionando la ceremonia del destape. Más tarde, dio a conocer el Documento de Trabajo número uno firmado por Carlos Tellos Macías, Ifigenia Martínez, Porfirio Muñoz Ledo y, entre otros, Cuauhtémoc Cárdenas. Este último, la figura más importante de esa corriente, es hijo de aquel presidente que nacionalizó al petróleo y, entre otros importantes hechos, mantuvo inalterable su solidaridad para con la República Española derrotada por Franco. Ex gobernador del estado de Michoacán, Cuauhtémoc Cárdenas abandera el sector disidente contan-

do con importante apoyo de obreros y campesinos. Otro de los líderes de la CD, Muñoz Ledo, fue embajador mexicano ante la ONU. Ambos, en gira por el territorio mexicano, han acentuado la exigencia de reinstaurar elecciones primarias para seleccionar candidatos a puestos de elección popular.

—El surgimiento de esta disidencia fue recibido con distintas cuotas de optimismo: por lo pronto, en la **vieja guardia** se estima más fácil organizar un nuevo partido que modificar al PRI.

“El intento de democratizar al PRI me parece ilusorio y, en cierto modo ineficaz. El partido oficial nunca ha sido una organización democrática. No fue creado como un organismo democrático sino como un instrumento de poder. La lucha desde adentro resulta infructuosa”, opina Alejandro Gómez Arias, veterano de las luchas políticas posrevolucionarias.

La dirigencia del PRI intentó, hace poco, expulsar a los integrantes de la CD. Se les prohibió el uso de los emblemas partidarios, tratándolos de renegados.

“Para el PRI es más grave que sus integrantes formulen cuestionamientos internos, pues delinquir contra el patrimonio del país no es causa de expulsión”, afirmó el sociólogo Luis Garrido, autor del libro **El partido de la revolución institucionalizada**.

Dado que la legislación mexicana se ha endurecido en cuanto al registro de nuevos partidos políticos, es poco probable que los disidentes abandonen la institución. En declaraciones recientes, uno de los dirigentes de la Corriente, Porfirio Muñoz Ledo, admitió la posibilidad de unificar esfuerzos con las agrupaciones de izquierda para conformar un frente electoral amplio.

la izquierda se reagrupa

Las fuerzas de izquierda experimentan el proceso de reunificación más importante de su historia, con el propósito de convertirse en alternativa válida en las elecciones del año próximo a través del PSM. Para ello ha superado viejos recelos y logrado fusionar al Partido Socialista Unificado de México (PSUM) dirigido por Pablo Gómez y el Partido Mexicano de los Trabajadores (PMT) de Heberto Castillo.

El objetivo que se propone el nuevo partido es **“integrar un frente político que reúna no sólo a los partidos de izquierda, sino también a organizaciones y personajes democráticos sin militancia partidaria”**. In-

cluso, existe la intención de incorporar dirigentes naturales de organizaciones campesinas, urbanas y colonos, que luchan de manera dispersa por obtener reivindicaciones mínimas. Estos podrían acceder a cargos directivos dentro del PSM y a la contienda electoral a través de elecciones internas abiertas a toda la población.

De hecho, la selección del candidato a la presidencia por el recién creado PSM se ejecutó el seis de setiembre pasado, mediante urnas habilitadas en plazas, parques y lugares públicos de todo el país. De esa elección no circunscripta a militantes exclusivamente, surgió la postulación de Heberto Castillo, ingeniero, fundador en los años '60 del Movimiento de Liberación Nacional, **encarcelado por participar en el movimiento estudiantil de 1968**, dirigente del disuelto PMT, diputado y uno de los principales impulsores de la unificación.

El PSM formula un programa de 15 puntos básicos que postula, entre otras cosas la suspensión del pago de la deuda externa, ofrecimiento a los acreedores de saldar los compromisos financieros de México con los depósitos de las cuentas bancarias de mexicanos en el exterior, que según los cálculos ascienden a 70 mil millones de dólares (la deuda asciende a poco más de 100 mil millones); **entrega de tierra a campesinos**, reforma urbana para entregar casas a millones de habitantes de las ciudades que viven en una situación irregular y el brindar garantías a pequeños y medianos empresarios a fin de detener la creciente penetración de las grandes transnacionales. “Se trata de un programa no necesariamente socialista, pero desde luego no capitalista”, afirmó Pablo Gómez.

El antecedente de este nuevo agrupamiento es, sin lugar a dudas, el PSUM, que se integró a fines del '81 con el Partido Comunista Mexicano (PCM), el Partido del Pueblo Mexicano, el Movimiento de Acción Unificada Socialista, el Partido Revolucionario Socialista y el Movimiento de Acción Popular. La izquierda —el sector más influyente de la vida cultural de México según el escritor Carlos Monsivais— comenzó a cobrar forma en México en 1919 cuando se fundó la Federación de Jóvenes Comunistas dirigida, entre otros líderes, por Felipe Carrillo Puerto. Poco después iba a surgir el PCM afiliado a la Tercera Internacional. El socialismo en México viene, de alguna manera, de la mano de los artistas: basta recordar el activismo de los muralistas Rivera, Orozco, Siqueiros (Lenin aparece en las paredes de la casa de gobierno) para sufrir, sucesivos embates de la represión: en-

¿Qué es en México la corrupción? Una extendida y casi obligatoria práctica social, una empresa de despojo que es técnica de sustentación capitalista, una tradición impuesta que se vuelve método para trascender las diferencias ideológicas. La ambición épica se traslada del campo de batalla a la confección de fortunas, de la ostentación del sacrificio a la ostentación de la ostentación.

Carlos Monsivais.

tre 1939 y 1949 se desorejó a cientos de maestros y violó a maestras acusándolos de comunistas; en 1959 se arrestó, en un solo día, a 10 mil trabajadores, en la década de los '60 —el 2 de octubre del '68 se daría la matanza de Tlatelolco en la Plaza de las Tres Culturas— la izquierda representa muy poco. Con la reforma política del '76 se le permite al PCM, por vez primera, participar legalmente en las elecciones. El resultado son 18 diputados en la Cámara.

Ahora, de la mano de Heberto Castillo, el PSM se plantea el reto de convertirse en una organización de masas y realizar —son palabras del líder— una revolución pacífica.

no se vislumbran cambios inminentes

A pesar de las formulaciones congruentes de la izquierda, no se vislumbran cambios en lo inmediato en México, ni es previsible tampoco, en el corto plazo, una modificación drástica en la estructura de poder.

México, —que comparte su frontera con los Estados Unidos y tiene una marcada dependencia comercial y económica con la potencia del Norte—, ha pasado en los últimos años a formar parte explícitamente del esquema de seguridad norteamericano, e incluso sus riquezas petroleras son consideradas reserva estratégica de los Estados Unidos, a la que se accederá en caso de un agravamiento del conflicto en el Medio Oriente o una eventual suspensión de los suministros que se reciben de los países árabes.

Por otro lado, es notorio que el descontento electoral contra el PRI beneficia en primer término a la derecha: específicamente al PAN (Acción Nacional), que ganó la última elección en Chihuahua, frontera con los Estados Unidos, pero que le fue negada mediante la imposición fraudulenta del candidato priísta.

El mexicano no es un pueblo precisamente conservador. Aunque opone una resistencia silenciosa al sistema y posee una infinita capacidad de "aguante", todo estallido social en México resultó sangriento e incontinente históricamente.

Con un alto porcentaje de analfabetismo y desnutrición que provoca verdaderos estragos entre la población rural, el mexicano es "apolítico y desconfiado". No confía en el Gobierno, en el Parlamento, en la prensa, en el Ejército, en la Policía, ni en los sindicatos. Cree, sí, en la virgen de Guadalupe. Se refugia en la familia, no siente simpatía

por los partidos políticos, valora la libertad y no es partidario de cambios drásticos sino de reformas graduales.

Toda esta descripción no es conjetura de algún especialista en Sociología, sino el resultado de una amplia encuesta elaborada por el Centro de Estudios Educativos en el presente año bajo el título **Cómo somos los mexicanos**. Los datos de esta encuesta parecerían desoladores, si no se observa que, como contrapartida y en medio del desánimo, se hace evidente una poderosa oposición regional, la organización espontánea de grupos intermedios independientes del aparato gubernamental y de estructuras partidarias.

La mayor resistencia al sistema la mantienen los contingentes de campesinos desposeídos y marginados, quienes sufren la represión constante y silenciosa de los gobiernos estatales (en ocasiones socorridos discretamente por el Ejército) y acosados también por las guardias blancas de los caciques y terratenientes.

Los liderazgos que están emergiendo en el campo son considerados promisorios: "se está poniendo el acento en cuestiones productivas y en la organización al margen del control gubernamental y no tanto en la reivindicación de la tierra", señala Héctor Aguilar Camín ex director de **La Jornada**. Además se rescata el sentido de la lucha emprendida por los padres y abuelos de los campesinos en la revolución del '10, como lo muestra el acta constitutiva del **Partido de los Trabajadores Zapatistas**, que reclama su registro legal.

Acaso el movimiento obrero, es el que soporta mayores dificultades para lograr una reorganización fuera del control oficial. Los pocos sindicatos que lograron constituirse como sectores independientes de la Confederación de Trabajadores de México y del Congreso del Trabajo —las dos entidades oficiales— sufrieron un duro empuje para minar su fuerza o para corromper a sus dirigentes. El que mantiene una mayor fuerza independiente es el sindicato universitario (STUNAM).

La cúpula obrera mexicana está muy consolidada. Su máximo dirigente, Fidel Velázquez, lleva más de 40 años al frente de la CTM. Los sindicatos son controlados de manera autoritaria y a través de verdaderas mafias sindicales que combinan el populismo con la represión. El recurso de la huelga es una medida excepcional, debido a que la dirigencia sindical responde a los intereses gubernamentales o empresariales. Resulta inconcebible un paro a nivel nacional.

carnet

la sangre nueva

En la ciudad de México —con 18 millones de habitantes— la crisis económica, la marginación, la falta de oportunidades para grandes núcleos sociales, motivó la aparición de un fenómeno preocupante para el sistema: los **chavos banda**.

En los barrios populosos del Distrito Federal, miles de jóvenes se aglutinan en bandas. Sin trabajo ni acceso a la educación, mal alimentados e insultados por el confort ajeno, la mayoría de estos jóvenes encuentra refugio en este tipo de organización que, aunque comete desmanes en ocasiones, no los caracteriza un actuar delictivo.

Consumen alcohol, marihuana, inhalan cemento y sienten un profundo desprecio por la vida. Son los dueños de la noche y las calles. Suelen enfrentarse entre sí y disputar territorios. Se hacen llamar: **Los Panchitos, Los Buk, Los Salvajes**. Para el gobierno son un cartucho de dinamita que rodea la ciudad. En 1986 fracasó un intento de la policía por convertir a estos chavos en vigilantes de los barrios.

"Son muchachos llenos de coraje. Son muchachos que podrían convertirse en policías" dijo el general José Domingo Ramírez Garrido, secretario de protección y vialidad del DF. Los **chavos banda** respondieron indignados con una rotunda negativa. Incapaz de hacer frente a las bandas que duplican y triplican en número al total de efectivos de la policía capitalina, las autoridades ensayaron una convivencia que se inició con un partido de fútbol. En setiembre del '86 las bandas derrotaron a "los coyotes", (la policía) 3 a 1 en el pueblo de Santa Fe y con 10 mil chavos en las tribunas rechiflando a los uniformados, no dejando así dudas sobre su organización.

La politización de algunas bandas se refleja en pintadas como "Zapata y Villa eran bandoleros, nosotros también". No le temen a la muerte, pero tarde o temprano caen derrotados por la droga, por algún macanazo en las redadas o de pulmonía en plena calle.

Uno de sus líderes grita a plena garganta: "Somos la generación del horror/ es como si todo el mundo me estuviera viendo/ odio al mundo" y el coro de la banda le contesta: "ya está la pudrición, ya están aquí los Mierda Punk".

rodolfo walsh

“he sido traído y lleva

Los trabajos de no-ficción de Walsh son una respuesta al viejo debate sobre el compromiso del escritor y la eficacia de la literatura. Frente a la buena conciencia progresista de las novelas sociales que reflejan la realidad y ficcionalizan las efemérides políticas, Walsh levanta la verdad dura de los hechos, la denuncia, el relato documental. Un uso político de la literatura debe prescindir de la ficción. Esa es una de las lecciones de Walsh. En este sentido no hace sino retomar una gran tradición que se remonta al **Facundo**, es decir, a los orígenes de la narrativa en la Argentina. Walsh es muy consciente de la tensión entre ficción y política, clave en la historia de nuestra literatura. Su obra está escindida por ese contraste y lo significativo es que a diferencia de tantos otros comprendió claramente que debía trabajar esa contradicción y exasperarla. Liberar a la ficción de las contaminaciones explícitas y usar su destreza de narrador para construir textos de crítica política y de denuncia. Esa escisión define dos poéticas. Por un lado está el manejo de la forma autobiográfica, del testimonio documental, del panfleto y la diatriba, en la línea del padre Castañeda, de Sarmiento, del Hernández de **Vida del Chacho**, de los

grandes prosistas del nacionalismo (el Anzoátegui de **Vida de muertos**), incluso el Martínez Estrada de **Las cuarenta**. Su **Carta abierta a la junta militar**, enviada el mismo día de su desaparición, es el mejor ejemplo de su escritura política.

Por otro lado para Walsh la ficción es el arte de la elipsis, trabaja con la alusión y lo no dicho: su construcción es antagónica con la estética urgente del compromiso y las simplificaciones del realismo social. Basta pensar en “**Cartas**”, uno de los mejores relatos de la literatura argentina, donde, a partir de un pueblo de la provincia de Buenos Aires en los años de la década infame, construye un pequeño universo joyceano, una suerte de microscópico **Ulysses** rural, mezclando voces y fragmentos en una complejísima narración coral. Siempre alusivo y sutil, Walsh cultivaba el álgebra de la forma como un modo de asegurar la autonomía y la eficacia específica de la ficción. Su obra es el cruce de esas dos poéticas. Un conjunto variado de estrategias de escritura que se combinan y se juxtaponen. El relato policial, el panfleto, la denuncia, la autobiografía, el testimonio, el periodismo, la ficción: los

ricardo piglia

ado por los tiempos”

géneros se entreveran unidos por una escritura que sabe modular con elegancia los ritmos y matices de la lengua nacional. Walsh era capaz de escribir en todos los estilos y su prosa es uno de los grandes momentos de la literatura argentina contemporánea.

Esta entrevista es de marzo de 1970. Una primera versión se publicó como prólogo al relato de Walsh “Un oscuro día de justicia”. Los que releen este texto, editado por Siglo XXI en enero de 1973, encontrarán desde el título (“Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”) una serie de definiciones y de posiciones de Walsh que anticipan su decisión de incorporarse a la lucha revolucionaria. Retomé esa grabación y la reelaboré tratando de rescatar sobre todo las reflexiones de Walsh sobre su propia práctica literaria. He completado la entrevista con otros materiales de Walsh que debo a la generosidad de Bárbara Crespo y de Víctor Pesce.



—Dos cosas quisiera plantearte. Por un lado, la relación entre cuento y novela, la forma breve y la novela como género, digamos. Y por otro lado, la relación entre el relato de ficción y el relato verdadero, que me parece que son dos cuestiones que definen las líneas principales de lo que has estado haciendo.

—Para ir al primer punto. Pareciera que el mayor desafío que se le presenta hoy por hoy a un escritor de ficción es la novela. Yo no sé de dónde viene esto, por qué esa exigencia y por qué la novela tiene una categoría artística superior. Aunque hay excepciones, a Borges por supuesto nadie le pide una novela. Sobre esto yo he pensado cosas muy contradictorias, según mis estados de ánimo, o en fin, cosas distintas en distintas épocas. Me he formado dentro de esa concepción de las categorías artísticas y me resulta difícil convencerme de que la novela no es en el fondo una forma artística superior. De ahí que viva ambicionando tener el tiempo para escribir una novela. Parto del presupuesto de que hay que dedicarle más tiempo, más atención y más cuidado que a cualquier otra forma de escritura.

—Estabas trabajando en una novela hace un tiempo.

—Es cierto y en este momento me inspira grandes nostalgias. Volver a esa novela no depende sólo de mí. Necesito mucha tranquilidad, una de esas épocas tranquilas, casi de estancamiento, que me permiten recluirme a escribir. En este momento vivo un movimiento oscilante entre el periodismo de acción, que me exige estar en la calle, escribir con gran apuro y terminar, tal vez, un capítulo o dos en un día, y el repliegue para escribir ficción. Entonces escribo con gran dificultad cinco líneas en un día y avanzo despacio, con todo el tiempo por delante.

—Se habló de una novela hecha de historias independientes.

—Tengo un proyecto que abarca épocas diferentes y va desde 1880 a 1968. Cada momento es una historia cerrada. La primera recoge una tradición oral que los prácticos y baqueanos del Río de la Plata transmiten de padres a hijos: la historia de un hombre que, a fines del XIX, consiguió atravesar el río a caballo, durante una bajante prodigiosa.

—Esa historia es el punto de partida.

—Sí, pero no es la historia central. Otra de

las anécdotas reconstruye un mensaje que le escribe a Perón Lidia Moussompes, la mujer del protagonista de "Cartas". Cada historia va a ser tratada con un lenguaje único. La preocupación central de todo escritor es descubrir el idioma de sus narraciones, tratar de encontrar la forma que parece ser la única manera posible de contarla.

—¿Y en qué estado está ese proyecto?

—La novela se complicó mucho. A medida que la iba escribiendo encontraba dificultades ocultas. Comprendí que ignoraba muchas de las cosas que quería decir y no me quedó más remedio que buscarlas. Leer, releer, investigar, buscar testimonios. Por otro lado no aseguraría que se trata de una novela. Estoy trabajando una serie de historias con la idea de fundirlas en una novela. Y digo la idea y no la certeza porque todo va a depender del material. Porque lo que está en crisis, al menos para mí, es el concepto mismo de novela. Es decir, la novela como forma, lo que podríamos llamar las relaciones falsas del género.

—¿En qué sentido decís relaciones falsas?

—En el plano técnico, de realización. Lo que más me molesta son las falsas articulaciones, las convenciones estereotipadas. En Vargas Llosa, por ejemplo, me molesta lo artificial de las relaciones entre una historia y otra. Si uno agarra las cuatro o cinco historias de **La Casa Verde** puede preguntarse qué verdadera relación hay entre ellas y por qué el autor no escribió cinco relatos de cien páginas. Quiero decir, para mí el nexo no puede darse por el parentesco entre los personajes, ni tampoco por voluntad del autor, que también suele ser un nexo. Me interesa otro tipo de continuidad narrativa. Por ejemplo la continuidad de ciertas situaciones.

—Con algunos de tus relatos se arma una especie de novela fragmentada. Pienso en "Cartas" - "Fotos", en la serie de los irlandeses, como si hubiera una estructura discontinua que se va completando.

—Sí, la forma de una novela hecha de cuentos, un modo primitivo de hacer novelas que siempre me interesó.

—Si tomamos los tres relatos sobre irlandeses ¿qué tipo de continuidad le ves?

—Hay un par de temas más que tengo pensados y seguramente si me pusiera sal-

drían varios. De hecho hay dos o tres historias adicionales, ya bosquejadas, una de las cuales es de adultos.

—Pero en el mundo del colegio.

—Sí. Un cuento de adultos contado por chicos. El título es "Mi tío Willy que ganó la guerra". Una historia contada por los chicos en una circunstancia especial: están enfermos, en la enfermería. Hay una peste de escarlatina y un chico cuenta la historia de un tío que va a pelear a la guerra mundial.

—La primera guerra.

—La guerra del catorce. El protagonista es un tío a quien no conocí, que partió hacia Dublin, durante la guerra, para pelear como corresponde a su sangre, es decir contra los ingleses, pero que cambia de idea en el barco y acaba muriendo en Salónica.

—Y el chico conoce las versiones familiares.

—Pero el sentido de la historia se le escapa. Comienza como una historia de guerra, pero después vuelve al colegio y a la situación de un narrador que no entiende lo que narra. Hay otra historia probable con la intervención y la participación exclusiva del diablo, que también sucede en la enfermería.

—La peste de escarlatina y los relatos que se cuentan hacen pensar en Boccaccio.

—Claro. La serie podría crecer a partir de esa estructura, pero no quisiera darle un crecimiento indefinido. Es probable que finalmente se reduzca a seis o siete historias que armen una novela hecha de cuentos. Pienso en una serie de episodios que transcurran durante un año, desde la entrada del Gato hasta el último día del colegio.

—Hay un núcleo autobiográfico fuerte.

—Evidentemente hay una recreación autobiográfica pero no tan estrecha como podría parecer a primera vista. Lo autobiográfico no es nada más que un punto de partida, una anécdota, y a veces ni siquiera una anécdota, sino el clima de una situación, un matiz.

—La base es el colegio pupilo.

—Sí, estuve en dos colegios irlandeses, uno en Capilla del Señor, que era un colegio de monjas irlandesas en el año '37 y después en el '38, el '39 y el '40 estuve en el Instituto Faghi de Moreno, que era un colegio de curas irlandeses. Aquello era muy parecido a una cárcel para chicos.

chile, 1960, de izquierda a derecha: rogelio garcía lupo, rodolfo walsh, roberto rodríguez ayán.



—En realidad era un internado de irlandeses pobres ¿no?

—Totalmente marcado por la crisis del '30. En este sentido era una realidad mixta, porque había un mundo de irlandeses pero al mismo tiempo era la Argentina de esos años de miseria. Hay una burla en uno de los cuentos, sobre un personaje que decía ser descendiente de la realeza y no de humildes chacareros de Suipacha. Cada tanto eso está porque estaba, el mundo se vivía así.

—Una dicotomía.

—Exacto. Y eso siempre me interesó, esa realidad doble, esa mezcla. Tengo borradores o apuntes sobre la vida del colegio que vienen de hace muchos años, quince tal vez, del '54, '55, pero como eran muy malos nunca los retomé. De golpe, en el '64, escribí "Irlandeses detrás de un gato". Yo no sé si en ese momento tuve intención de escribir más que ese primer cuento, pero cuando escribí el segundo la idea de la serie apareció sola. Con "Los oficios terrestres" ya establezco la continuidad.

—¿Y en qué época escribiste "Un oscuro día de justicia"?

—Me acuerdo de la época en que terminé de escribirlo, lo debo haber terminado en noviembre del '67 y debo haber empezado a escribirlo a mediados de ese año. Me acuerdo de la fecha porque en octubre del '67 murió Guevara y yo terminé de escribirlo más o menos un mes después.

—¿Cómo ves vos a este cuento dentro de la serie de los irlandeses?

—Hay una cierta evolución en la serie, en ese cuento aparece una nota política, la primera más expresamente política, porque había una connotación política en todos los otros pero mucho más simbólica e inconsciente. En este cuento se empieza a hablar del pueblo y de sus expectativas de salva-

ción que están representadas por un héroe. Un héroe que es externo y que por admirable que sea supone confiar en un salvador, no depositar las expectativas en sí mismo.

—Y a la vez todo es muy alusivo.

—Creo que la clave de la comprensión sobre la relación política, en este caso entre el pueblo por un lado y sus héroes por el otro, está en el final, cuando dice: "...mientras Malcolm se doblaba tras una mueca de sorpresa y de dolor, el pueblo aprendió..." Y después, más adelante: "...y el pueblo aprendió que estaba solo..." Y más adelante: "...el pueblo aprendió que estaba solo y que debía pelear por sí mismo y que de sus propias entrañas sacaría los medios, el silencio, la astucia y la fuerza..."

—La política entra casi como doble sentido. Una especie de alegoría, la historia de unos chicos irlandeses, pero también otra historia.

—Y para mí es el pronunciamiento más político de toda la serie y muy ligado a situaciones concretas nuestras, específicamente el peronismo e inclusive las expectativas que aquí se despertaban o se despertaron con respecto a los héroes revolucionarios, inclusive con respecto al Che Guevara, que murió en esos días. Porque la gente decía: "Si el Che Guevara estuviera aquí entonces yo me meto y todos nos metemos y hacemos la revolución". Concepto totalmente místico, es decir, el mito, la persona, el héroe haciendo la revolución, en vez de ser el conjunto del pueblo, cuya mejor expresión es sin duda el héroe, en este caso Guevara, pero que ningún tipo aislado por grande que sea, puede resolver. Cuando se delega en él la cosa que es de todos, no se puede dar.

—Y el cuento puede ser leído con esa clave.

—La lección que ellos aprenden ese día es que nadie que venga de afuera los va a salvar, aunque no hay ninguna connotación peyorativa para el tipo que viene de afuera, que pelea, se juega y es un héroe. No deja de ser un héroe por el hecho de que el otro

lo cague a patadas, pero lo que aprenden, en una segunda instancia, es que si se la quieren cobrar y arreglar cuentas con el celador, se tienen que combinar entre ellos y enfrentarlo entre todos. Esa es la lección.

—Como si el contexto político estuviera presionando de un modo elíptico.

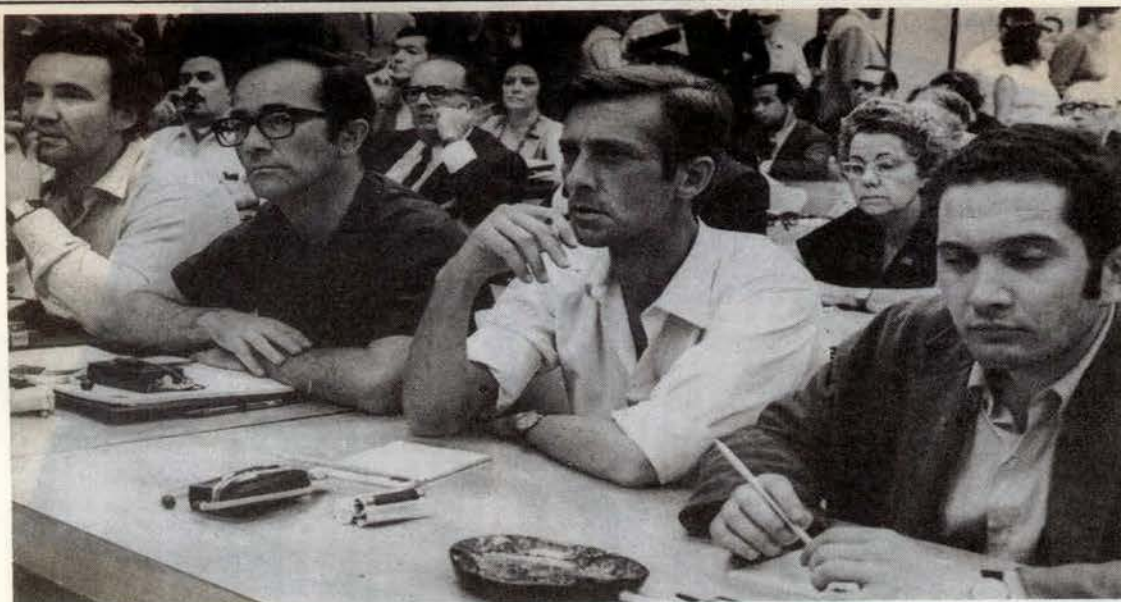
—Que se me hizo consciente después, porque en ese tipo de relatos donde yo recupero cosas muy viejas y que tienen una vida propia muy poderosa no necesito legislar por anticipado lo que va a pasar, eso pasa. A lo sumo después vuelvo y hago algunos ajustes.

—Por otro lado estos cuentos están emparentados con cierta tradición de la literatura en lengua inglesa, digo, porque es el mundo del primer Joyce, y también el tono de Faulkner, esa escritura que podríamos llamar bíblica.

—Yo ahí en ese caso más que con Joyce, si bien evidentemente en el *Retrato* y en algunos cuentos, e inclusive en *Ulises* hay algunas historias que transcurren en un colegio de curas, si tuviera que buscar alguna influencia en la forma, en ese tipo de estilo que vos llamás bíblico, es decir en el tipo de desarrollo de la frase, lo buscaría tal vez más en Dunsany, que temáticamente no tiene nada que ver. Y yo a Dunsany lo he leído en traducción, salvo algún cuento. No sé si te acordás de aquellos *Cuentos de un soñador*, esa forma creciente, envolvente. Eso me impresionó mucho cuando lo leí, hace años ya.

—Un tono muy distinto al resto de tus cuentos que tienden a un estilo más ascético y conciso.

—Sí, es cierto que son diferentes. Evidentemente si queremos calificar el modo de escritura, esa tentativa de un uso ampliado de la palabra, de una amplificación de los recursos, de un lenguaje, si quisiéramos calificarlo de algún modo, podríamos llamarlo épico. Son anécdotas muy reducidas, que suceden en un medio muy pequeño, esos pobres chicos descendientes de irlandeses, internados en un colegio; y entonces, para narrar esas historias de chicos aparece un lenguaje grandioso, casi grandilocuente. Ese estilo no me lo permitiría, quizá, si tuviera que escribir una historia épica, porque entonces usaría un lenguaje muy reducido.



cuba, 1968, de izquierda a derecha: león rozitchner, rodolfo walsh, pepe aguilar y ricardo piglia, hacia el fondo: julio cortázar, clarivel alegría.

—Dejaste de escribir cuentos policiales, también ahí se puede ver un conjunto de historias ligadas entre sí, conectadas por la presencia de Daniel Hernández, del comisario Laurenzi.

—Abandoné el género hace años ya, aunque de vez en cuando se me ocurren situaciones que podrían servir de germen a una trama policial. A veces pienso que de todas las historias posibles, las menos posibles entre nosotros parecen ser aquellas en que el "inspector" recoge del suelo una cigarra, dice: "Ah", telefona al laboratorio, viene el juez, se lleva al asesino y lo condena a 20 años. Yo también he escrito historias así, pero ahí está la crónica diaria para revelar que las pruebas no significan nada, que se puede opinar sobre una pericia y que de todas maneras el asesino sale el mes que viene.

—En el policial a la inglesa el enigma funciona como una convención muy formalizada.

—Si se aplican ciegamente los cánones de la novela policial inglesa a una situación que no tiene nada que ver, el resultado puede ser grotesco. De todas maneras si alguien tiene mucho talento y escaso tiempo para frecuentar las comisarías y los tribunales, siempre le quedará la posibilidad de evadirse totalmente de lo que ve y escribir una historia tan irreal y tan perfecta como "El jardín de senderos que se bifurcan".

—El otro camino es el de Hammett, Chandler, el policial norteamericano.

—Que me interesa, por supuesto, sobre todo Hammett. Manejan un mundo que siento cercano. Mi labor en el periodismo me puso en contacto con verdaderos asesinos, con verdaderos investigadores, con verdaderos torturadores y también con algunos verdaderos héroes. Desde esta perspectiva todo lo que pude haber inventado con anterioridad me resulta raro, como una foto mal revelada. Pero la realidad no sólo es apasionante, es casi incontable.

—Eso nos lleva al problema que habíamos dejado planteado al principio: las relaciones entre novela y testimonio, entre ficción y no-ficción.

—En el plano personal he vivido durante años ese vaivén entre el testimonio y la ficción. Creo que se oponen frontalmente y a la vez creo que se realimentan mutuamente. Para mí son vasos comunicantes, paso de uno a otro, continuamente. La cuestión

es una cuestión de jerarquías estéticas y de criterios sociales. La novela es considerada el punto más alto del arte narrativo y el relato documental aparece como un arte pobre.

—No artístico.

—Claro. Eso me preguntaron cuando apareció el libro sobre Rosendo. Un periodista me preguntó por qué no había hecho una novela con eso, que era un tema formidable para una novela. Lo que evidentemente escondía la noción de que una novela con ese tema es mejor o es una categoría superior a la de una denuncia con ese tema. Y creo que es un prejuicio muy poderoso, lógicamente muy poderoso, pero al mismo tiempo creo que gente más joven, que se forma en sociedades distintas, en sociedades no capitalistas o bien en sociedades que están en proceso de revolución, va a aceptar con más facilidad la idea de que el testimonio y la denuncia son categorías artísticas por lo menos equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos que se le dedica a la ficción.

—De hecho la vanguardia soviética de los años '20, Tretiakov, Osipp Brik, Sklovski, defendían lo que llamaban literatura fakta la no ficción, como una práctica que sustituiría a la novela tradicional.

—Yo creo que en el futuro incluso se van a invertir los términos, que lo realmente apreciado en cuanto arte va a ser la elaboración del testimonio o del documental, que admite cualquier grado de perfección. Es decir, en el montaje, en la compaginación, en la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas.

—Pensar el relato desligado de la ficción.

—Desde otra perspectiva y con otra técnica. Digo esto porque pienso en trabajos como el de Barnet, **Biografía de un cimarón**, e inclusive aquí mismo, cuánta gente hay cuya historia de vida uno contaría con mucho gusto, realmente, y sin limitaciones en cuanto a lo que podés conseguir. No se trata de firmar el certificado de defunción de la ficción, sería ridículo, pero se puede ver a la novela, tal como la conocemos, como una forma transitoria, a lo mejor no, pero puede ser pensada como una forma transitoria.

—Por supuesto. Puede declinar la nove-

la sin que desaparezca la narración. Siempre se van a contar historias, pero no necesariamente va a ser siempre la novela la forma dominante.

—En este sentido es necesario volver y tomar como marco de referencia las cosas que a uno le hicieron creer, y no hablo de las cosas que a uno le hicieron creer cuando iba a la escuela, sino las cosas que a uno le hicieron creer después, cuando empezaba a escribir, a relacionarse con la literatura.

—Las ideologías literarias, las concepciones sobre la literatura.

—Que influyen en todos, en los más audaces y en los más lúcidos, en todos, como si mentalmente tuviéramos las manos atadas. Porque así empezás a escribir, estás condicionado por todo, por quién te lo va a publicar, qué van a decir los críticos, cuánto se va a vender y así. Totalmente atado. Y además: ¿esto se corresponde con el nombre que yo tengo? ¿Esto es lo que se espera de mí como Fulano de Tal? Esa realidad ridícula de la literatura donde uno se encuentra compitiendo con otros tipos a ver quién hace mejor el dibujito, cuando en verdad eso no importa nada. Hay que zafar de ahí, zafar del mercado, trabajar de otra manera. Un libro no es solamente un producto acabado que se vende a un determinado precio. Pero para zafar hay que cuestionar todo. ¿Cuando pienso en las imbecilidades que realmente uno oyó repetir y que incluso repitió tímidamente o no refutó, acerca de la relación entre el arte y la política!

—Justamente, tengo la impresión que esa tensión entre ficción y testimonio, que es básica en lo que vos hacés, en realidad reproduce una tensión más fundamental entre literatura y política.

—Las cosas se han dado de esa manera en mi vida. Yo empiezo a escribir ficciones entre 1964 y 1965, una época de despolitización en el sentido de alejamiento de los problemas cotidianos de la política, de la inserción de uno. En tiempos de la Revolución Libertadora, si bien de una forma anárquica y como francotirador, yo había participado de algún modo en **Operación Masacre**. Y ahora, desde 1968, desde el Cordobazo digamos, hace ya un tiempo que no escribo ficción, escribí en el diario de la CGT, escribí **¿Quién mató a Rosendo?**

—La relación entre literatura y política



define dos usos de la escritura, dos lugares diferentes para el escritor.

—Lo que no significa un descarte aislado de las formas literarias tradicionales, del cuento, de la novela, para reemplazarlas con el relato verdadero o el testimonio. Por otro lado es evidente que el solo deseo de hacer propaganda y agitación política no

significa que vayas a elegir la literatura, la ficción, para usarla mal, porque hay otras maneras, no necesitás ponerte a escribir una mala novela.

—Son campos distintos.

—Estoy seguro de que no se pueden usar inocentemente una serie de convenciones literarias que están ahí sólo para poner a toda la historia en el limbo. A veces me siento capaz de imaginar, no digo de hacer

todavía, una novela o un relato que no sea una denuncia y que por lo tanto no sea una presentación, sino una representación, un segundo término de la historia original, usando las formas tradicionales, pero usándolas de otra manera. Lo que probablemente suceda cuando escriba una novela es que recogeré en ella parte del material, del espíritu de la denuncia de mis libros anteriores, pero elaborados de otro modo.



crepú

Es ya el crepúsculo del lunes, aun más opaco ahora que otros crepúsculos a causa de la neblina que desde temprano se amontonó en el valle y el hombre permanece en la galería, sentado, pensando, recordando tal vez o dormitando. La neblina avanzaba desde el norte pero ni aun así podía dejar de verse el cuerpo informe de los cerros, tan acantilados sobre la falda donde estaba la vieja casa, los campos de pastura amancillados por la erosión y las piedras.

Poco tiempo antes habían muerto su madre y tía Clotilde, apenas separadas por un mes la una de la otra y él, como le gustaba pensar, pensó entonces que bien podían haberse ido juntas, para un solo velorio y para ahorrarse un dolor sobreponiendo los dos y fueron enterradas entre las otras tumbas, pocas —apenas si media docena— en el cementerio familiar detrás de la capilla ya irremediablemente abandonada no lejos de los fondos de la casa.

Días antes de morir, tía Clotilde le dijo: "Ella no siempre fue así". El la observó con atención. Tía Clotilde sólo tenía ya un hilo de voz destemplada o como aprisionada por el enorme bocio que sus gorgueras de piqué o de linón, los mismos con que se hacían los baberos a los niños, primorosamente bordadas, inmaculadas, no alcanzaron nunca a disimularlo. La observó con atención. Sus ojos azules tenían un reflejo vidrioso, pálido. El la observó con atención, con la misma atención, asombro o

vergüenza que había sentido siempre por su madre, porque los mudos por lo general se dan entre los pobres o mal nacidos, por eso es que el hecho de su madre era como una afrenta velada o como un estigma, tal vez hereditario y de allí su soledad asumida no tanto como una condena sino quizá como una cobardía y su negativa a buscar esposa y refundar una familia. Nadie es la suma de todo su linaje —él lo sabía— pero también conocía el hecho de que todos podemos heredar el oprobio de la locura, la ceguera, la impotencia o la prodigalidad. "Ella no siempre fue así" —dijo tía Clotilde mientras trataba de beber la tisana con la ayuda de una bombilla porque la temblorina de sus manos no le permitía hacerlo directamente de la taza. Ella había sido sensatamente feliz y bien casada, madre de tres hijos vivos afincados en la ciudad y cuatro muertos y su marido muerto también, analfabeta, inocente y sabia. Tía Clotilde nunca se había preguntado nada y se mantuvo inmovible o indiferente ante la muerte alternada —aunque dos fueran sucesivas— de sus hijos e hijas apenas nacer o el alcoholismo no violento de su marido, y ni siquiera el hecho de vivir en este siglo de ciudades con luz eléctrica y sufragio popular había dañado su autoestima.

II

Era por agosto, mal tiempo para gente

vieja o lunáticos; aún estaba frío ahora, en la galería donde desde muy temprano el hombre permanecía sentado junto a la mesa de mimbre en espera de la llegada del sol y de los arrendatarios. Hacía ya algunos años que los hombres comenzaron a irse en los trenes al sur y los diezmos sembrados eran mantenidos sobre todo por mujeres, ancianos y opas. El primer lunes de cada mes, el hombre permanecía allí sentado, en la galería, desde el amanecer hasta el crepúsculo en espera de los que acudían a pagar el precio de los arriendos y a veces transcurrían horas sin que nadie llegase pero él esperaba y junto a él de pie un muchacho flaco de cabellos claros y ojos chicos al que todos —menos él mismo— tenían por uno de sus bastardos, que se ocupaba de recoger y contar la paga que los arrendatarios dejaban sobre la mesa puesto que el hombre, vestido para esa ocasión de traje negro, polainas y una marchita corbata aceitunada, jamás tocaba el dinero con sus manos. Días antes de morir, tía Clotilde le dijo: "Ella no siempre fue así". De las suaves lomadas hacia el oeste llegaban aislados, de vez en cuando, ladridos de perros pastoreando las majadas. Ahora quedaban pocos hombres para estas tareas, pero ya no hacían falta con estos perros diligentes que nada pedían, criados de cachorro por una oveja madre. **Y esto tampoco** se dijo el hombre en un momento. Nada fue siempre así. Recordaba o le pare-



Seculo

héctor
tizón

cía recordar que siendo niño pudo contar en ocasiones señaladas hasta medio centenar de coches detenidos en fila durante los días de fiesta en el largo callejón de entrada flanqueado de lapachos, o las faenas previas al invierno cuando un pelotón de mujeres armadas de cuchillos separaban la carne —la pulpa, del resto que era para charqui, curtido al aire— cortada en trozos, sancochada en enormes pailas, salada y guardada luego en las fiambreras, para eludir la queresa de las moscas, pendientes de las alfajías en la enorme cocina para el resto del año. O la llegada del automóvil, capricho del tío Nicomedes, varón que había nacido ligero de pies, al decir de tía Clotilde y por ello de notable vocación alegre y prostibularia. Aquella **voiturette** Packard color negro premonitorio, con mascarón de angelito y una corneta de bronce con pera de goma que al ser oprimida sonaba como un cuerno. Tía Clotilde jamás quiso saber nada de aquel automóvil y se negó rotundamente a subir en él; su madre en cambio quedó como alelada al verlo cuando llegó a la casa conducido por un chofer pálido y ceremonioso, envuelto en una nube de polvo, espantando a su paso gentes, aves de corral y perros que se alejaban huyendo y llorando de rencor y de impotencia para ir a refugiarse en los galpones o en la cocina. La primera vez, ya detenido el automóvil en el gran patio empedrado, su madre se acercó y estuvo contemplándolo largo rato, to-

cándolo con sus manos y cuando oprimió la pera del claxon, que sonó ronco e imponente, dio un alarido ante el asombro de todos. Desde aquel mismo momento se empeñaba como una niña pequeña y caprichosa en que tío Nicomedes la llevara de paseo en la **voiturette**. Cuando ocurrió el accidente y se mató, tío Nicomedes, malherido, dijo que todo había ocurrido a causa de una vaca asustada por el claxon que ella oprimía una y otra vez mientras corrían a lo largo del camino polvoriento y descuidado.

III

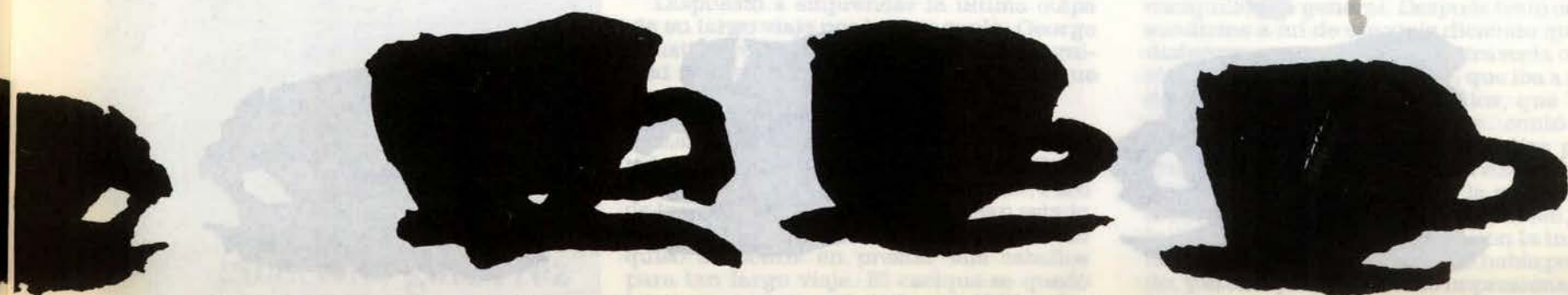
Hacia el mediodía el hombre bebió un vaso de garnacha y comió medio pan de anís que una mujer de la cocina dejó sobre la mesilla en la galería y mientras comía pensó por un momento que sus recuerdos no eran más que los recuerdos acumulados de muchos otros que lo precedieron. Odió y amó a su madre casi sin darse cuenta mientras no lo supo y desde que lo supo se quedó indiferente o vacío. Y a pesar de ser vicios muy encontrados, pecaba de abulia y de exceso en la posesión; no hacía mucho tiempo el gobierno le había expropiado parte del fundo para el trazado de una carretera y él se negó a litigar para que un juez ordenara pagar el justo precio, por considerarlo deshonroso o por desgano; pero mandaba señalar hasta a los perros de la hacienda con la misma marca a fuego que a los demás se-

movientes. Aunque pensándolo bien no era precisamente avaro, porque era un convencido de que hacer fortuna, tener dinero, a la larga somete y castra.

IV

Tía Clotilde se lo contó poco antes de morir, cuando supo que ya no había posibilidad de preservar su vida en este mundo y pensó continuar en el otro y poco antes de que se fuera en medio de sus estampitas y palmas bendecidas, balbuceando trisagios inauditos con sus dedos enredados en el rosario de cuentas de tabas de corzuela que el tío bisabuelo Dean había hecho bendecir por el Papa en Roma.

Lo que narró había ocurrido poco después de la retirada de las tropas bolivianas que llegaron entonces hasta Humahuaca —tía Clotilde hablaba con un hilo de voz desahogada, queda y aún clara. En la revuelta perdimos y luego del combate tu abuelo huyó de la Casa de Gobierno hacia aquí y se ocultó metiéndose en una parva de avena lista para trillar; ese rastroyo llegaba hasta donde ahora es la quesería. En esta casa sólo estaban tu abuela y ella, que entonces tendría poco más de trece años, aparte de la pobre gente común, cuando de pronto escucharon el sonar ronco de un cuerno y enseguida llegó una caterva al mando de un capitán, un hombre oscuro que nunca más se vió, toda gente aviesa, ebria o simple-



mente alegrada por el alcohol y el triunfo de una divisa que asumían como propia. Los hombres revisaron todo, hasta debajo de las camas y cuando ya se iban uno de ellos tomó la horquilla que estaba apoyada en la parva y de puro gusto la levantó en ademán de clavarla, entonces ella gritó diciendo: "Ay, mi papito!", y así dieron con él y de inmediato comenzaron a aporrearlo y cuando lo condujeron hacia la galería él las besó y les dijo: "No tengan miedo. Ahora sabré, antes que ustedes, lo que todos queremos saber". Enseguida, amarrado a una columna lo fusilaron. Después el que los mandaba la arrastró adentro y la violó. La voz de la tía se hizo aún más clara y serena y él estuvo un largo rato con la mirada puesta sobre su sombrero en la mano. Sin moverse de la silla donde estaba sentado, junto a la cama de ella. Y ella dijo:

—No te aflijas. Tu linaje es claro. Lo demás fue pura vocería de la gente.

Luego pidió que la ayudara a levantarse y ya de pie, apoyada en su bastón dijo que estar de pie la fatigaba pero que acostada no podía soportar el dolor.

—Antes la gente envejecía demasiado pronto —dijo la tía— ahora es diferente, los años no se suman como antes.

—¿Dijiste que al llegar sonó un cuerno?

—¿Dije eso?

La ventana del dormitorio permanecía abierta en esa noche templada y quieta. El

abandonó el sombrero dejándolo junto a la silla, en el suelo, no sobre la cama. Ladró un perro a la distancia, más allá del parral indigente.

—El hijo que tuvo murió al momento. No bien nacido y ella aún desfallecida se lo quitaron para dejarlo desnudo en el patio. Cuando ella volvió en sí ya estaba frío y otra vez a su lado. Ella nunca volvió a recuperar el habla, ni siquiera cuando naciste y te abrigó en sus brazos todo el tiempo y se negó a dormir por no sé cuántas noches y días.

Una criada entró con una tisana oscura en un vaso con bombilla y un platillo con dos brasas encendidas, puso el vaso sobre la mesa de luz y echó adentro las dos brasas antes de dárselo a beber.

—No lo quiero —dijo tía Clotilde.

—Tómelo ahora, calentito —dijo la otra— Le hará bien.

—No me importa —dijo ella.

Otra vez aulló el perro, cerca del parral. Ella lo miró largamente antes de decir:

—No hace mucho que está enterrada y estás a tiempo. Debes llorarla más... ¿Qué otra cosa has de hacer?

—No lo sé —dijo él. Ahora estaba de pie junto a la ventana—. Tal vez me vaya.

—¿Cuando yo me haya muerto? —El no contestó— Ayúdame a subir a la cama otra vez. No me hallo en ninguna postura.

Luego dijo:

—Ahora a gente se va de un país a otro como si na la... Antes no se viajaba nunca, o sólo una vez. Y el viaje era para siempre. Antes desconfiábamos de la gente que viajaba mucho. Será por algo que se mueven de un lado para otro, solía decirse. Y sin embargo, ahora, este es un país de viajeros y de vagos, como los coyas, siempre detrás de sus asnos, o trepados a los trenes... A mí me has de enterrar cerquita de tu madre, por dios santo. No quiero podreirme en otro lugar.

—¿Cómo era el otro? —dijo él.

—¿Quién?

—El otro. El que murió al nacer.

—No lo sé. Yo era apenas una niña, como ella, y no estaba ahí. Nadie lo sabe ya.

—También yo he muerto ahora —dijo él.

A los tres días tía Clotilde fue enterrada.

V

Hacía más de dos horas que el último de los arrendatarios llegó a pagar. Ya el crepúsculo era noche y el muchacho flaco había dejado un farol encendido en la galería antes de irse. Todo parecía desierto. El dinero estaba en el cesto de mimbre, sobre la mesa, pero él no lo veía. Tampoco se veía nada a lo lejos cuando se puso en pie porque finalmente tuvo sed y entró en la casa.

mapuches notas sobre la línea sur en río negro

Por primera vez desde la Campaña del Desierto, el pueblo mapuche de Río Negro se moviliza.

El Consejo Asesor Indígena, que surgió como una instancia de discusión de la Ley del Indígena, se convirtió en el organismo representativo de los pobladores explotados, incluidos indígenas y criollos.

Las circunstancias y los conflictos profundizaron los objetivos de lucha y las formas organizativas, que además cuentan con el apoyo del obispado de Viedma y de grupos que, en las ciudades, prestan ayuda en difusión y recursos al CAI.

guillermo gutiérrez

Dispuesto a emprender la última etapa de su largo viaje por la Patagonia, George Musters resumió en un párrafo la magnitud del desierto y las soledades de lo que hoy llamamos "la Línea Sur":

"Esa tarde Casimiro mandó a buscar a los voluntarios que querían ir conmigo a Patagones, como mensajeros o chasques... Pero de los que tan deseosos de ir habían estado no apareció ni uno solo, y ningún indio quiso consentir en prestar sus caballos para tan largo viaje. El cacique se quedó tristemente desconcertado, y maldijo a los

caciquillos en general. Después trató de disuadirme a mí de ese viaje diciendo que la distancia era grande, que la travesía o desierto era un paraje horrible, que iba a perder probablemente mis caballos, que muchos habían muerto de hambre... contó que él mismo había empleado doce días para cruzar ese paraje, que se había visto obligado a abandonar un caballo y la montura y arreos del que le quedaba... También, un indio joven que había partido con la intención de atravesar el desierto se había perdido, y el cacique dijo en tono impresionante: "Allá están ahora sus huesos"

algo se mueve en el campo

Corría el año 1869. Pero esta historia de indios y desiertos no se ha confinado en el pasado; las travesías siguen tan desiertas como entonces, y la mayoría de los pobladores son descendientes de algunos de los que integraban la comitiva del cacique Casimiro.

Para comprender esta verdad, basta subir en Bariloche al traqueteante Transportes Mercedes que todos los días parte hacia Ingeniero Jacobacci, la población más importante de "la Línea". Sale a las 18 en punto aunque su horario de llegada es incierto. Es un viaje de paciencia; la paciencia está enclavada en la mayor parte de los pasajeros que se instalan en el ómnibus desde el mismo momento en que éste atraca. Ese aire fatalista, de espera inevitable, acompañada por bultos múltiples que entorpecen el paso, nos remite a cualquier terminal de ómnibus de Latinoamérica. El silencio, los ojos hacia ningún lugar y una apariencia de resignación que transportan por un momento al Camal de Quito, al Ormeño de Lima o a los busecitos que van desde Cuzco a Pisaq.

Una vez que el asfalto queda atrás, el camino avanza entre cerros y mesetas de recortes bruscos. Se esbozan cañadones y piedras extrañas; sabemos que más allá están las cuevas de Salamancas o las lagunas que esconden a "El Cuero", ese ser o cosa monstruosa que acecha a los incautos. En general el paisaje en el crepúsculo recuerda las montañas de la locura de Lovecraft. El camino es más o menos el mismo que recorrió Musters; en realidad, tal vez sea más fiel el trazado de la línea férrea. Pero cualquier pequeña modificación que hubiera ocurrido no altera el hecho de que esta Línea Sur reproduce, paso por paso, la ruta que por cientos o tal vez miles de años ha recorrido el hombre, yendo y viniendo desde el mar a la cordillera. Es la rastrillada, el "camino de los chilenos" en el siglo XIX, el tránsito posible gracias al conocimiento geográfico acumulado desde tiempos ignotos, la sabiduría sobre aguadas, arroyos, campos de caza y refugios que garantizaban llegar hasta Valcheta, el oasis desde donde se distribuían las rutas de Mapuches y Tehuelches.

Hacia Choele Choel, camino obligado de las cabezas de ganado rescatadas por los malones sobre territorio huinca; hacia el lejano sur, territorios de los caciques Orkeke y Casimiro y hacia la costa, el tramo más peligroso, el Huecubo Mapu o país del diablo.

El mismo desierto que vio Musters sigue ahí; pero entre aquel tiempo y éste la sucesión de hechos aciagos le sumó, a ese "paraje horrible", la impronta de la discriminación y el genocidio. Los indios fueron arrinconados, los campos depredados y en muchos casos de manera irreparable. La "civilización" y el "progreso" quedaron resumidos en las manos de un puñado de sociedades británicas, de estancieros locales y de mercachifles avispados.

¡esta lucha sigue adelante!

La protesta irrumpió aun desde los parajes más distantes del desierto. Había estado dormida por más de un siglo, desde esos

tiempos en que los mapuches perdieron las últimas batallas. Por un siglo, la protesta se había refugiado, subterránea, en alguna rogativa: "Hermanos, oh hermanos/ Ya llegó la palabra/ es hora de que montemos/ a caballo nosotros los sublevados/ para ver la cara del fuego/ vamos a defender nuestra tierra/ ¡Hermanos, oh hermanos!"

Esta vez fue distinto; desde hacía meses la organización había comenzado a crecer y a hacerse fuerte. Tomó una forma, un nombre: Consejo Asesor Indígena de Río Negro. El 25 y 26 de agosto pasado estuvieron en Viedma haciendo oír su voz. Dice la crónica que entre otros muchos delegados de parajes hablaron Segundo Millache de Pichi Leufu, Severo Collueque de Lipetren Grande, Antonio Huechucura de Blancura Centro, Justo Pilquiman de Cerro Alto, Sergio Liñado de Mencue Viejo, Benedicto Llancalleo de Cañadón Chileno, Florentino Huircapan de Manuel Choique, Nelly Liempe de Arroyo Las Minas... Nombres que por sí solo resumen la fuerza de los hechos.

"Este viaje que hemos hecho para ir a ver al señor gobernador por el proyecto de ley que un año y medio habíamos trabajado, ¿Por qué no lo ha entregado? Ahora fuimos a verlo por esto y no nos atendió, directamente nos echó. Y como argentinos, no nos recibió. ¡Esta lucha va a seguir adelante, dentro el gobierno que dentro! ¡Esta lucha va a seguir en el Consejo Asesor Indígena!" (palabras de Severo Collueque). Florentino Huircapan, por su lado, dijo: "La movilización nos sirvió para conocer el pensamiento del gobernador, al no cedernos la participación en la ley indígena. Llegué a la conclusión de que este gobierno está más dispuesto a responder en forma positiva a los que nos quitan la tierra, a los explotadores, a los que viven actuando con la injusticia hacia nuestras gentes indígenas." Totalmente opuesta fue la actitud del obispo Hesayne, quien en un mensaje afirmó que "la Iglesia rionegrina está dispuesta a acompañarlos hasta sus últimas consecuencias..." e invitó "a todos los cristianos, y a hombres y mujeres de buena voluntad a que acompañen a los justos reclamos de quienes por tanto tiempo han vivido cautivos del silencio impuesto y de la marginación en su propia casa: la tierra rionegrina".

Los delegados de ochenta parajes conmovieron la aburrida calma administrativa de Viedma, fastidiaron a los funcionarios y sulfuraron al gobernador Alvarez Guerreiro.

la campera perdida

La casa de los Huircapan es de adobe, como la mayoría de las casas de pobres de la Línea Sur. Don Huircapan no podría negar su condición de mapuche; desde que entramos con Cacho se ha sentado estático junto a la cocina a leña, con sus manos distraídas en un caballito de plástico de sus nietos. Las hijas nos sirven mate y torta frita, y se disculpan porque "hoy no hay carne, si no haríamos un asado". La casa de los Huircapan está en el poblado El Caín, a una hora y media desde Maquinchao, en dirección al sur. El Caín está conformado por una treintena de casas de adobe entre las cuales sobresale la construcción moderna de la escuela, con techo amarillo. No hay correo ni

sistema alguno de transportes; el camino es una huella que sigue hacia el sur, hacia Gastre, donde pronto la muerte latente en la basura atómica agregará un distinguido toque de modernización a las pampas eriales.

Cacho es un promotor del Proyecto de Promotores de la Línea Sur, que surgió bajo la inspiración y el impulso del obispo Hesayne. Hemos viajado desde Maquinchao con un propósito definido: hace un tiempo Cacho tuvo que cambiar una goma en medio de la nevisca; en el apuro dejó olvidada en el campo la campera con todos los documentos que, ignota y desamparada, sobrevivió a las tempestades hasta que providencialmente un paisano la encontró y dió aviso. El motivo del viaje es pretexto para hablar. Antes, en el paraje bajo Caín, doña Zambrano le había entregado la prenda y los papeles; ahora Cacho, con los Huircapan, organiza la reunión de la cooperativa de lana. Se acerca la esquila y hay mil cosas que resolver; año a año la cooperativa crece y los desafíos se multiplican. Organizar, aquí, es movilizar pobladores en muchas leguas a la redonda; hay que precisar una y otra vez los inconvenientes, los horarios, las previsiones. Por la radio, desde el lejano San Carlos de Bariloche nos llega la voz de Leonardo Jalil Bayer.

"somos la continuidad"

De los tres grupos que componían la gran nación que los españoles llamaron "araucanos", sólo los mapuches sobrevivieron al impacto de la conquista. Por cuatro siglos hicieron morder el polvo a los españoles, chilenos y argentinos.

Los mapuches pasaron la cordillera, hacia el oriente, a fines del siglo XVI. Aprendieron a usar el caballo y recuperaron las antiguas artes de caza, favorecidos por la riqueza de la misma en los nuevos territorios en los que se desplazaban; conservaron por cierto su cultura de agricultores y artesanos, y un alto grado de organización política. En lo que hoy es territorio argentino, se fundieron con los tehuelches del norte patagónico, grupo humano con un desarrollo tecnológico y organizativo menos desarrollado. En rigor, su principal expansión se dio hacia el norte del río Negro; en lo que hoy son los lugares y parajes de la Línea Sur es probable que sólo mantuvieran campamentos de apoyo, lugares de caza y pequeños asentamientos, sobre todo desde Valcheta hacia el oeste.

La larga batalla entre los mapuche y los blancos terminó en 1885. El primero de enero de ese año se rindió Sayhueque, el cacique del llamado país de Las Manzanas. Sin capacidad guerrera, cercados por el hambre, los mapuches no pudieron resistir el embate de las tropas que partieron de Valcheta, barrieron la meseta y penetraron hacia el sur, profundamente, por los valles de los ríos Chubut y Senguerr. Hubo dos políticas de las clases dominantes para con los pueblos aborígenes: en el norte argentino se los dominó para utilizarlos como mano de obra barata en los obrajes y plantaciones; en el sur, para expulsarlos de las tierras.

Sin llegar a los niveles de brutalidad empleados en Santa Cruz, donde a los pobladores nativos se los envenenaba o cazaba a tiros, en el norte patagónico se practicó el

genocidio a través del arrinconamiento en las llamadas "colonias pastoriles", reservaciones hechas en tierras fiscales la mayor de las veces inservibles. Paralelamente, las mejores y más extensas superficies se concentraban en pocas manos: estancias inglesas, oligarcas nativos, o sociedades anónimas de origen incierto.

De todo eso nos habla Chacho Liempe. Se trata de un mapuche puro, de los Liempe de Epuyén. Sus abuelos vivieron siempre en la cordillera; hacia atrás en el tiempo no hay otros datos, pero Chacho tiene en claro su ascendencia. Es un integrante del Consejo Asesor Indígena y también promotor del CEDEC, una organización no gubernamental auspiciada por el obispado de Río Negro. Hace años, Chacho vivió en Lincoln, provincia de Buenos Aires; pero después de graduarse como maestro especial sintió el llamado de la meseta y se estableció en Norquín.

Guitarrero, cantor, recorre esas inmensidades en un jeep que facilita los viajes y despierta la ira de los mercachifles. "Me miran con rabia" dice. "¿Cómo será que este indio anda en ese jeep? se preguntan". Para Chacho, el jeep y su buen funcionamiento es crucial; desde que el CAI se puso fuerte, y que las cooperativas de los campesinos le quitan ganancias a los acopiadores, la cosa se puso espesa. Nadie lo ayudará en el desierto si sufre un percance. "El otro día me tiraron una camioneta encima" cuenta, sonriendo.

Se lo ha escuchado varias veces en reuniones organizativas; invariablemente comienza contando su historia personal; para él, su propia experiencia de vida es inseparable de la lucha de su pueblo.

"Nosotros somos la continuidad de todo un proceso de lucha que nunca se ha detenido; es la continuación de la lucha que llevaron nuestros abuelos, nuestros bisabuelos, contra la intención de dominio que tuvo el hombre que vino de afuera. El Consejo Asesor Indígena es la continuidad de una lucha. Yo lo tomo de mi padre, y él lo tomó de su padre y de otros parientes que en su caso han participado en el combate directo, armado, con el hombre blanco. Esa bandera que siguió mi padre la he tomado yo; en distinta situación, porque la lucha no significa siempre la lucha armada. A mi padre le tocó luchar en su lugar, en su trabajo, luchando por mantener la identidad. Para que nuestros mismos hermanos de raza no pierdan su identidad. Esta lucha primero fue individualmente. En uno y otro punto de nuestro territorio hubo siempre gente que mantuvo esa lucha en forma personal. Al unificar ese espíritu combativo, además de unir a la gente que tenía esa forma de actuar, resalta más, ¿no? Porque si uno lucha solo por ahí anda silencioso, en cambio si somos cuatro o cinco, o diez o veinte, eso se nota clarito. Y es más la gente que se adhiere... En estos años vamos multiplicando, hacia el crecimiento de este proceso de tomar conciencia de lo que tenemos que hacer para salir de esta situación..."

proclama mapuche

La que efectúa el CAI con motivo del acto en Viedma comienza así: **"El pueblo mapuche a través de su órgano auténticamente representativo, el Consejo Asesor Indígena, se moviliza hoy para presentar**

ante la opinión pública del país y de la provincia y para reclamar ante el gobierno sus reivindicaciones y sus derechos que históricamente le fueron negados y pisoteados y que hoy una vez más pretenden desconocer.

"Hoy para nosotros es un día histórico. Porque el apoyo de la Iglesia rionegrina y de todos los sectores que han entendido que nuestra lucha es justa, pero fundamentalmente basados en nuestra propia organización, pudimos vencer las más serias dificultades, el temporal de nieve que azotó estos días la Línea Sur, la falta de combustible y movilizarnos masivamente de acuerdo a lo previsto para llevar a la capital provincial y futura capital del país nuestros reclamos".

Muchos son los reclamos que, después de un siglo de discriminación, tienen para formular los integrantes del CAI. Sin embargo, al día de hoy, la cuestión está acotada. Durante un año y medio los delegados del CAI elaboraron, junto a funcionarios designados por el gobierno, una "ley aborígen". Esta ley, según el CAI, "garantiza el protagonismo mapuche otorgándonos en el órgano de aplicación de la misma, la posibilidad de decidir nuestro destino". Ese es el punto clave: los funcionarios habían acordado la participación de los mapuches en la aplicación de la ley mediante representantes elegidos por ellos y en igualdad a los propuestos por el gobernador. El mecanismo consistía en seis delegados por cada sector (mapuche y oficial) y un director del organismo ad hoc nombrado por el gobernador, pero a partir de una terna propuesta por el CAI.

En forma unipersonal, el gobernador Alvarez Guerrero desconoció lo acordado por sus propios funcionarios y elevó a la legislatura un proyecto de ley por el cual los delegados serían cuatro (dos por cada sector) con un director elegido por simple arbitrio del gobernador. Para refrendar la arbitrariedad, Alvarez Guerrero designó al frente de la actual Dirección Indígena a Eulogio Frites, un coya. Obviamente, la medida no fue bien vista por los mapuches. No sólo se trata de un desconocido para las cuestiones del lugar; Frites está visualizado como un antiguo burócrata de las posiciones indianistas, que tienen mucho que ver con el rescate folklorizante y muy poco con las demandas sociales, políticas y económicas que movilizan hoy al pueblo mapuche.

Chacho Liempe sigue contando la historia. Aquí, las formas y los datos de la historiografía occidental no corren; hay una visión de las cosas y los acontecimientos desde adentro. "Cuando terminó ese período de la lucha armada, queda todo detenido; se vuelve a asentar la gente en un lugar y otro, casi siempre desparramada, las familias quedaron completamente desintegradas. Hoy mismo nosotros, los paisanos, es casi un chiste decir que cuando dos paisanos nos juntamos, y empezamos a hablar, seguro que vamos a salir parientes. Y eso es porque nos estamos encontrando recién..."

La llamada Conquista del Desierto fue una vasta operación expropiatoria de tierras. En los cinco años posteriores a la campaña el Estado repartió entre un puñado de personas unos 20 millones de hectáreas de La Pampa y los territorios patagónicos. (Según Jacinto Oddone fueron 34



millones). De este puñado de elegidos emergió una pequeña cúspide de 24 personas que recibieron parcelas que oscilaban entre las 200 y las 650 mil hectáreas. En la Línea Sur este proceso de apropiación se reprodujo como concentración de la propiedad hasta el presente. El 5 por ciento de los productores concentra un tercio de las tierras, las que les rinden el 50 por ciento de la producción. En la otra punta de la escala, el 80 por ciento de los productores produce el 30 por ciento de la lana; de los pequeños productores se destacan los que tienen menos de 500 ovejas (el 60 por ciento), pues no cubren las necesidades mínimas de subsistencia.

Los pequeños productores enfrentan, históricamente, una serie de inconvenientes: sus tierras, en muchos casos, son fiscales, por lo que su situación es precaria y no los induce a efectuar mejoras. Las parcelas son pequeñas y se atomizan por sucesión hereditaria; por otra parte, la necesidad de obtener más lana para compensar los déficit de beneficios los obligó a aumentar la carga de animales en el terreno, con el consiguiente deterioro de los mismos. Las crisis del mercado lanar han sido recurrentes, y cada período devastó suelos y pequeños productores. En los últimos tiempos la unidad económica mínima ha pasado de 2.500 a 4 mil animales, muy lejos, por cierto, de la cantidad que posee más de la mitad de los productores. Traducido en condiciones concretas de vida, esto significa que la mayoría de los pobladores de la Línea Sur no tiene sus necesidades básicas mínimamente satisfechas; el analfabetismo absoluto oscila entre el 24 y el 45 por ciento, las tasas de mortalidad infantil duplican el promedio provincial, y prevalecen enfermedades como la tuberculosis, venéreas, hidatidosis (la tasa más alta del mundo) alcoholismo, parasitosis. Frente a este cuadro, no ha habido diferencias entre las acciones de la administración radical y la anterior, de la dictadura; sigue siendo más fuerte el compromiso con los estancieros y acopiadores que con el pueblo mapuche y el campesinado criollo. Eso sí, Alvarez Guerrero nunca dejó de pensar en la salvación de su alma: llega la caja PAN y de vez en cuando se hacen jornadas de educación por el arte en algún paraje. Según la subsecre-

taría de Cultura, una parte importante de estos dramas se soluciona mediante la sensibilización estética.

recuperando identidad

En 1984, una gigantesca nevada alteró el equilibrio de las cosas y los hombres. La nieve se acumuló impidiendo el paso de bestias, máquinas y humanos. Los pueblos quedaron aislados, las locomotoras patinaban en los rieles por el hielo, las majadas morían bajo un manto de un metro de nieve. Al terminar la tormenta, los campos reaparecieron bajo el hielo derretido cubiertos de cientos de miles de ovejas muertas. Fin de la esperanza. En el pasado, los mapuches se desplazaban buscando las mejores condiciones. La ancestral condición trashumante de los grupos humanos no puede, sin embargo, con los símbolos de la propiedad privada. El alambrado corta los pasos; de todos modos, ¿adónde se llegaría con majadas de miles de ovinos? Otros propietarios tienen otros alambrados.

La gran nevada produce éxodo de miles de pobladores, que irán a agolparse en las malas viviendas y peores trabajos de Bariloche, Roca o Neuquén. Pero el equilibrio roto también posibilita que el drama se convierta en una nueva forma del conflicto. Surge un espacio organizativo nuevo, que plantea otras formas de acción y otros ejes de lucha. "A partir de la gran mortandad de animales por el temporal del '84, el obispo de Viedma organiza la campaña 'una oveja para mi hermano'" —explica Miguel

Gortari, del Proyecto de Promotores de la Línea Sur. "La cuestión era evitar que esas ovejas que el obispado hacía llegar a la gente, no pasaran a mano de los comerciantes que estaban especulando con la situación de los pequeños productores. Había que generar una organización tal que hiciera que esas pocas ovejas fueran eficientes para lograr la recomposición de las majadas; y que ésta no fuera una medida asistencialista. Por eso surge el Proyecto Promotores, que se orienta a consolidar cooperativas existentes y formar otras nuevas. Estas cooperativas están formadas por pequeños 'fiscaleros', en su mayoría indígenas".

El Proyecto Promotores se mueve en un área gigantesca: Maquinchao, Comallo, Villa Llanquín, Ingeniero Jacobacci. Se plantean graves problemas de transporte e infraestructura: son precisamente las dificultades de la atomización. Los compradores de lana realizan las operaciones en el lugar donde se ubican los grandes lotes; por esa razón, en años, el pequeño productor debió entregar su lana a los acopiadores, mercachifles que ganan tres veces: pagan poco por la lana, la pagan con mercaderías (los vicios) sobrevaluadas, y engañan en las cuentas. Estos mercachifles tienen en la Línea Sur, mayoritariamente, dos orígenes migratorios: vascos y sirio-libaneses. Pero en la memoria colectiva están siempre señalados como los "turcos". Hoy, cuando el pueblo mapuche comienza a organizarse, los "turcos" aparecen como el enemigo principal, el que está cerca y visible y con el que los odios se muestran a flor de piel: "(Después de la Campaña del Desier-

to)... nuestra gente comenzó a buscar adaptarse a esta nueva situación, dedicándose a la cría de animales, asentada en 'reservas' o dispersa en campos fiscales. Hasta la llegada de gente de otra parte, que viene a este territorio con la intención de asentarse. Y esa gente tiene una particularidad muy especial, que es la de ser comerciantes. Llevan siglos en esa actividad. Toda una forma de vida... que son los árabes, que nosotros llamamos 'turcos'. Y ellos se asientan acá, y se mueven en un ambiente, con nuestra gente, que no está preparada para eso. Ellos, que vienen con esa experiencia, tienen una forma de sentir y actuar, tienen el sentido de lo que es propiedad, lo que es capital. Y nosotros, los paisanos, nunca consideramos la propiedad, el capital para ir acumulando. La forma de sentir nuestra, de vida, era tener la propiedad de uso no más, lo que era muy personal; después el resto era todo compartido. Entonces no había necesidad, por ejemplo, de tener una gran cantidad de campo... El campo era para todos... Todas las cosas se compartían. Y al no tener conocimiento de lo que es el comercio, somos pasto fácil para esa gente que tenía tanta capacidad para lo que es eso... por eso digo que siempre existió la intención de que nosotros desapareciéramos..." dice Chacho Liempe. Uno de los integrantes del Proyecto Promotores, Oscar Sepúlveda, señala la diferencia que emerge entre la estancia con modelo empresario en la que mínimamente se respetan los convenios y leyes laborales, y las explotaciones que han sido copadas, desde su llegada, por los comerciantes de origen árabe: "Los árabes se han establecido, han ocupado tierra en una forma muy discriminatoria; incluso el trato que tiene un árabe con un indígena, es terrible cómo trata al paisano de la zona. Esto ha ido creando un rechazo muy grande de parte de la gente, y ahora que se están generando todas estas instancias organizativas como son las cooperativas, o FATRE, o como es la máxima organización nuestra, el Consejo Asesor Indígena, hay un gran sentido de identidad para juntarse y recuperar todas esas cosas perdidas..."

de cómo llegaron las ovejas y los ingleses

La llamada Línea Sur ocupa más de la mitad de los 203.013 Km² de superficie de Río Negro. Es un país vacío: la densidad es de 0,3 habitantes por kilómetro, poco más de 31 mil personas, el 41 por ciento vive en las pocas localidades de más de 500 habitantes, el 27 por ciento en caseríos, el resto dispersos en los campos. Esta vasta meseta que desde tiempos remotos fue reconocida como "travesía" se sostiene hoy con una producción básica, la ganadería ovina, y algo de minería. La cría de ovejas viene de antiguo, de la época de los malones: cuando los "blancos" apenas se arriesgan a ocupar Carmen de Patagones y la ribera sur del Río Negro, donde hoy está Viedma, dejaron de criar vacas para dedicarse a los ovinos. Los indígenas no arreaban con ellos por su extrema lentitud.

Cuando George Musters recorrió esas travesías no tenía por cierto un itinerario definido con antelación; simplemente acompañaba al cacique Orkeke, que se dirigía desde las cercanías de Isla Pavón (Santa Cruz) al Collón Cura (Neuquén), territorio de Sahihueque, para asistir a un gran parlamento; después, se acopló a la comitiva de Casimiro para llegar a Carmen de Patagones donde puso término a su viaje. Como decíamos anteriormente tanto Orkeke como Casimiro recorrieron rutas marca-

das desde hacía siglos: repetían las sendas, los pasos, y las aguadas y campos de caza conocidos desde tiempo inmemorial. La rastrillada estaba trazada eligiendo los terrenos más aptos. El capitán Musters escribió el mayor testimonio etnográfico sobre los tehuelches; su diario de viaje es bastante minucioso, también, en lo que hace a la descripción de los territorios que atraviesa. Pocos años después de su aventura, dos agentes de la South Land Company de Londres recorrieron ese mismo itinerario y confirmaron sus ventajas para instalar las grandes estancias británicas.

En 1882 comenzó el traslado hacia la Patagonia de millones de ovejas, provenientes en principio de la provincia de Buenos Aires, en lo que se conoce como "la desmerinización" del territorio bonaerense; para la Línea Sur es el comienzo del "ciclo de la lana" que se extiende entre 1884 y 1914. En el norte de la Patagonia la tierra era barata, casi regalada, y con un alto rendimiento inicial para el pastoreo. Las "estancias de los ingleses" ocupan entonces vastas extensiones, con epicentro en los lugares privilegiados: Maquinchao, lindante con el pueblo de igual nombre (construido en el paraje que Musters denominó "Margensho"), Pilcañeu, Talcahuala y Huanu Lun.

"prestamos atención a las señales"

Charlando en El Caín, recorriendo la línea, parando en Maquinchao o conociendo los testimonios de las reuniones del CAI, es fácil darse cuenta de que en todo esto hay "algo más" que la protesta por tierras reflejada en las crónicas periodísticas. Un indicio: por todos lados está presente la milonguita campera que Chacho Liempe compuso y canta. Comienza diciendo que "como el guanaco observo/que hay movimiento en el campo". La milonga habla de reuniones, recuerdos de luchas viejas y promesas de otras que vendrán. ¿Se está luchando sólo por la tierra para las ovejas o es que han aparecido reivindicaciones más profundas? Vuelvo a la respuesta de Chacho Liempe: "Nosotros no podemos desarrollar nuestra forma de vida, nuestra cultura, si no tenemos los medios donde hacerlo. Con la tierra se nos saca la lengua, las costumbres y la forma de vida que teníamos antes... Terminamos encerrados en nosotros mismos y se pierde hasta las ganas de vi-

vir... Hasta hace muy poco tiempo, nosotros teníamos veranada e internada, y hacíamos un trabajo de rotación, de tratamiento del campo. No teníamos que comprar leña porque nuestra gente tenía carro de buey, y cuando venía de la veranada traía la leña. Y en este momento hay reservas que no tienen ni siquiera el lugar donde hacían el camaruco. Cuando se hace un camaruco tenemos que andar mendigando leña para poder hacerlo. A nosotros con las tierras nos desintegran todo nuestro sistema de vida. Perdemos la relación entre poblador y poblado. Antes había una relación, intercambio. Llevábamos cuero o grasa y de Neuquén se traía piñón o manzanas de El Bolsón. ¡Así se van perdiendo cuántos aspectos de lo que es nuestra cultura!"

¿Adónde conducirá este proceso? Lo nuevo en el movimiento popular generado por el Consejo Asesor Indígena, es la experiencia de una lucha de nacionalidades que a la vez va mucho más allá que las posturas indianistas y etnicistas de varios grupos de nuestro país y América latina. El CAI parte del eje de la identidad cultural para plantear una lucha social, un camino que por cierto no ha sido transitado hasta ahora en la Argentina. Su experiencia muestra que cansados y obsoletos están muchos modelos políticos, y cómo una lucha que emerge de una auténtica necesidad de organización popular supera la fatiga de los esquemas

Queda Chacho con una última pregunta: ¿En el futuro de esta lucha: está la reconstrucción de la nación mapuche? "Nosotros, si bien muy dentro de nosotros soñamos, nunca expresamos en palabras lo que nosotros soñamos. Lo que sí está muy seguro, y que lo decimos por todos lados, es la intención de juntarnos, de organizarnos, y crecer. Lo que sucederá en el tiempo, el tiempo lo va a ir diciendo. Hace muy pocos años atrás, sabíamos que estábamos. Nosotros sabíamos que estábamos; pero la gente nos quiere tener en esta situación, hicieron creer que no estábamos, que habíamos quedado extinguidos. Y hoy estamos demostrando al mundo que seguimos existiendo, que nos estamos juntado, y que no somos tan pocos. Eso a nosotros mismos nos sorprende, pero estamos comprobando que somos una gran cantidad de gente mapuche viviendo en este territorio. En cuanto a lo que será el futuro, qué irá a suceder, eso lo dirá el tiempo. En nosotros está en seguir trabajando para organizarnos. Por eso a la gente siempre le decimos en el lugar donde esté, esté en el campo o en el pueblo, le decimos que levanten la frente, que no tengan vergüenza, y que empiecen a mirarse unos con otros y van a ver que en la profundidad de la mirada del que tienen enfrente, van a encontrar un hermano, una hermana. Empiecen a hablar, empiecen a juntarse, y van a ver qué importante, qué cosa hermosa es cuando por fin volvemos a tener los pies sobre la tierra..."

Estas palabras corren por los parajes. De vez en cuando aflora un pedacito de ellas en algún diario o revista. Pero lo que ocurre en los parajes, en la travesía, es "que el campo se mueve". En una ocasión Chacho contó que andando en su jeep fue seguido, a muy corta distancia, por un águila. "Casi pegado voló junto a mí por un largo trecho". Las viejas señales del desierto. "Nosotros los mapuches prestamos mucha atención a las señales"

“no somos racistas”

—¿Cómo responden ustedes a las acusaciones de que los mueven intereses políticos, extraños a los del pueblo mapuche?

Chacho Liempe: —En primer lugar, nosotros estamos afirmando nuestra identidad como pueblo. Eso nos da fuerza; no nos maneja ningún partido político. Nosotros no permitimos que nos marque la línea ningún partido político. Porque nuestra gente tiene un concepto muy triste de lo que son los partidos políticos. Por eso es que no hacemos política partidaria. Pero si nos movemos políticamente; somos conscientes de que somos dirigentes políticos, pero de la política que nos damos nosotros, el pueblo mapuche. Organizarnos es política, el tema de tierras, el de la educación, son temas políticos. Y por eso nos atacan tanto. Porque es una discusión política y nosotros tenemos argumentos firmes para movernos en esa área. A ellos les gustaría que nosotros habláramos de la cultura no más, o de cómo juntarnos para que nos den la caja PAN. Por eso, al no poder ya controlarnos, es que nos atacan tanto.

—Otra acusación es que ustedes son racistas.

—Nosotros si bien buscamos nuestra identificación como pueblo, porque somos un pueblo, una raza, somos conscientes

también de que nos toca vivir en un mundo que no vamos a poder revertir. Tenemos que aprender a movernos en este nuevo sistema de vida en igualdad de condiciones. Por eso es que, organizados, estamos continuamente llamando a los otros sectores que están en la misma situación. Nosotros buscamos salir de una situación de marginación, de explotación, de miseria. ¿Y los obreros? También están en la misma, de cualquier raza. Están organizados por gremios; y los llamamos para que nos apoyen, y nosotros estamos dispuestos a apoyarlos.

Porque al que nos domina, al que nos explota, no le importa la raza que somos; ellos no tienen bandera. Como nosotros, los pobres, ¡tampoco tenemos bandera! La gente que nos explota, no les importa nada. Ellos al hombre que pueden dominar, al hombre que pueden esclavizar, lo hacen. Entonces, por eso ¡ellos están juntos, organizados de alguna forma; y nosotros estamos separados! Y ellos son pocos... ¡Y nosotros la cantidad que somos! Ellos tienen toda la técnica para hacer que nosotros estemos separados... tienen los medios de comunicación, tienen la facilidad de palabra, para hacer que nosotros nos empecemos a tener rabia uno y otro, buscan que estemos divididos, que no nos unamos para luchar juntos. Por eso es que no somos racistas.



eva perón

La esperanza dolor que

No se dudaba de la existencia del texto de Eva Perón -dictado poco antes de su muerte- que sus biógrafos ya daban por perdido. Fermín Chávez prologa algunos capítulos de "Mi Mensaje", el libro imprevistamente recuperado, y explica por qué no fue difundido en el contexto político argentino de 1952.



La fuerza es un inmenso que se rebela

fermín Chávez

Quien se tome el trabajo de efectuar un cotejo entre los discursos de Evita correspondientes a 1952 y el texto de **Mi mensaje** advertirá sin esfuerzo una misma temática e idéntico tono. Por supuesto, lo dicho vale primordialmente para el capítulo ya conocido, "Mi voluntad suprema", difundido el 17 de octubre del año mencionado, con leves variantes.

Tras una simple lectura del mensaje total, ahora recobrado, surge la importancia política del mismo para la historia del peronismo, y también saltan las razones por las cuales Juan Perón dispuso embargarlo: razones superiores de prudencia política, luego de los hechos acaecidos en los últimos meses de 1951.

Una vez más el alma de Evita, confesándose ante los "descamisados", afirma su verdadera y única relación con Perón conductor, al que ella ve como auténtico revolucionario. Esto asume un interés particular ante ciertas tesis contrarias, levantadas, como es sabido, por personas inteligentes y próximas a los protagonistas, según las cuales la Abanderada de los humildes se manejaba con un proyecto propio, que no era el del General. El capítulo titulado "El Gran Delito" ilustrará al lector sobre esto que acabamos de señalar.

En los 30 temas abordados está toda Eva Perón, con el mismo lenguaje de sus discursos pronunciados a partir del 22 de agosto de 1951. Hay coincidencias literales entre párrafos de **Mi mensaje** y otros de sus oraciones conocidas. Vaya un ejemplo: cuando el 28 de mayo de 1952, en reunión de gobernadores y legisladores, tuvo que hacer uso de la palabra, dijo entre otras cosas: "Les pido que sean fanáticos peronistas. Únicamente los movimientos de fanáticos del bien, son los que perduran. Tenemos que olvidarnos un poco de los que nos hablan de prudencia y ser fanáticos. Los que proclaman la dulzura y el amor se olvidan que Cristo dijo: 'He venido a traer fuego a la tierra porque quiero que arda más'".

En el texto recién recuperado podemos leer un capitulito titulado "Los fanáticos" y en él lo que sigue: "Ellos que hablan de la dulzura y del amor se olvidan que Cristo dijo: '¡Fuego he venido a traer sobre la tierra y qué más quiero sino que arda!'". Podríamos hacer otras aproximaciones y mostrar coincidencias.

Entre marzo y junio de 1952, cuando Evita dictaba estos mensajes, su debilidad física se traducía en un peso de 38 kilos, endeblez que contrasta con su fortaleza espiritual. Tuvo momentos de crueles dolores cuyos signos aparecen en el documento. Así en las líneas que siguen: "Yo tenía todas las posibilidades de tomar, cuando me casé con Perón, el camino equivocado que conduce al mareo de las altas cumbres. En cambio Dios me llevó por los caminos de mi pueblo y por haberlo seguido he llegado a recibir como nadie el cariño de los hombres, de las mujeres, de los niños y de los ancianos. Pero le pido a Dios que me dé algunas vacaciones en mi sufrimiento".

El contenido de los capítulos titulados "Los altos círculos", "Servir al pueblo", "La grandeza o la felicidad", "Las jerarquías clericales", "La religión", "Las formas y los principios" y "Los pueblos y Dios" explica la no difusión, en su hora, de estas páginas en las que su autora dice su verdad sin tapujos.

Eva Perón —la que tuvimos la fortuna de conocer y tratar en sus días de esplendor— está, repetimos, metida toda ella en **Mi mensaje**, que constituye su confesión final de "descamisada" y la explicación del proyecto de vida que supo elegir luego de conocer al coronel Perón: a "Mi coronel". Alma grande de muchacha campesina empujada hacia la ciudad fantástica por la crisis del 30-35, supo encontrar el destino apetecido en un escenario que la historia le estaba preparando. También se trasluce aquí aquella migrante de Los Toldos y Junín, de la llanura empobrecida que había visto desaparecer hasta los centavos, para la harina y para la sal.

Vuelve aquí la mujer fuerte que un día resolvió por su cuenta que "no estaba enferma", para poder así dedicarse sin horario a la causa de los pueblos, en el lapso de vida que le quedara. Y en pocos años cumplió con los suyos, en un rol que no tiene parangón en la historia de los argentinos. Por todo eso, resulta providencial la aparición de este documento póstumo, cuyo espíritu viene muy oportunamente a vivificar en medio de las no-creencias, del pragmatismo sin convicciones y de una Razón, como la dibujada por Goya, que sigue engendrando monstruos y monstruitos.

uno de los tantos imprevistos de la historia

Quienes trabajamos en la biografía de Eva Perón desde hace años —Marysa Navarro, Julie M. Taylor y quien esto escribe, entre otros— habíamos dado por perdido el texto de **Mi mensaje**. Pero de pronto la mano de la historia, que nos llena de imprevistos, operó de sorpresa a través de Posadas Remates y puso en nuestras manos (gentileza del señor Ignacio Burundarena mediante) el documento mecanografiado, e inicialado, foja a foja, por Evita, que incluye "Mi voluntad suprema", difundido en 1952. Sabíamos de su existencia desde aquel 29 de julio de 1952 en que dos vespertinos de nuestra ciudad, **La Epoca** y **Crítica**, al dar a conocer "postreros coloquios" de la Primera Dama y Abanderada de los humildes, ofrecieron los datos siguientes: "Desde los tiempos de su operación trabajaba a veces en un nuevo libro, que pensaba titular **Mi mensaje**, y cuyos primeros capítulos solía leer a las personas que la visitaban".

Efectivamente, entre esos visitantes de mayo y junio de 1952 se encontró Antonio F. Cafiero, quien fue receptor de algunos capítulos del mensaje, como él lo consignara en declaraciones que fueron difundidas en julio de 1983. Los recuerdos de este testigo se ajustan rigurosamente al contenido del documento recuperado recientemente.

¿Por qué no se dio a conocer **Mi mensaje** en 1952? Ahora, al enterarnos de su contenido, sabemos por qué. Algo de esto suponíamos los investigadores y fue Marysa Navarro quien escribió, en 1981, en una nota puesta a pie de página: "El manuscrito no habría sido publicado porque era un ataque violento a los militares —así por lo menos lo han asegurado algunos colaboradores de Evita—. Pero no era solamente eso. También Evita exponía su dureza para con las cúpulas del clero que no optaban por los pobres y los dirigentes sindicales que se olvidaban de su clase. Es que Eva Perón no las mandaba decir".

En suma: cabe añadir que quien lo sacó de la residencia de Agüero y Libertador en septiembre de 1955 salvó **Mi mensaje** para la historia.



mi mensaje

En estos últimos tiempos, durante las horas de mi enfermedad, he pensado muchas veces, en este mensaje de mi corazón.

Quizás porque en "La Razón de mi Vida" no alcancé a decir todo lo que siento y lo que pienso, tengo que escribir otra vez...

He dejado demasiadas entrelineas que debo llenar: y esta vez no porque yo lo necesite.

No. Mejor sería acaso para mí, que yo callase, que no dijese ninguna de las cosas que voy a decir y que quedase para todos, como una palabra definitiva, todo lo que dije en el primero de mis libros.

Pero mi amor y mi dolor no se conforman con aquella mezcla desordenada de sentimientos y de pensamientos que dejé en las páginas de "La Razón de mi Vida".

Quiero demasiado a los descamisados, a las mujeres, a los trabajadores de mi pueblo y por extensión quiero demasiado a todos los pueblos del mundo, explotados y condenados a muerte por los imperialismos y los privilegios de la tierra...

Me duele demasiado el dolor de los pobres, de los humildes, el gran dolor de tanta humanidad sin sol y sin cielo como para que pueda callar.

Si todavía quedan sombras y nubes queriendo tapar el cielo y el sol de nuestra tierra, y todavía queda mucho dolor que mitigar y tantas heridas que restañar... ¡cómo será donde nadie ha visto la luz ni ha tomado en sus manos la bandera de los pueblos que marchan en silencio, ya sin lágrimas y sin suspiros, sangrando bajo la noche de la esclavitud...; y cómo será donde ya se ve la luz, pero demasiado lejos, y entonces la es-

peranza es un inmenso dolor que se rebela y que quema en la carne y el alma de los pueblos sedientos de libertad y de justicia...!

Para ellos: para mi pueblo y para todos los pueblos de la humanidad es "Mi Mensaje".

Ya no quiero explicarles nada de mi vida ni de mis obras.

No quiero recibir ya ningún elogio. Me tienen sin cuidado los odios y las alabanzas de los hombres que pertenecen a la raza de los explotadores.

Quiero rebelar a los pueblos. Quiero incendiarios con el fuego de mi corazón. Quiero decirle la verdad que una humilde mujer del pueblo ¡la primera mujer del pueblo que no se dejó deslumbrar por el poder ni por la gloria! aprendió en el mundo de los que mandan y gobiernan a los pueblos de la humanidad.

Quiero decirles la verdad que nunca fue dicha por nadie, porque nadie fue capaz de seguir la farsa como yo, para saber toda la verdad.

Porque todos los que salieron del pueblo para recorrer mi camino no regresaron nunca. Se dejaron deslumbrar por la fantasía maravillosa de las alturas y se quedaron para gozar de la mentira.

Yo me vestí también con todos los honores de la gloria, de la vanidad y del poder. Me dejé engalanar con las mejores joyas de la tierra. Todos los países del mundo me rindieron sus homenajes, de alguna manera. Todo lo que me quiso brindar el círculo de los hombres en que me toca vivir, como mujer de un presidente extraordinario, lo acepté sonriendo, "prestando mi cara" para guardar mi corazón, pero sonriendo, en medio de la farsa, conocí la verdad de todas sus mentiras.

Yo puedo decir ahora lo mucho que se miente, todo lo que se engaña y todo lo que se finge, porque conozco a los hombres en sus grandezas y en sus miserias.

Muchas veces he tenido ante mis ojos, al

mismo tiempo, como para compararlas frente a frente, la miseria de las grandezas y las grandezas de la miseria.

Yo no me dejé arrancar el alma que traje de la calle... Por eso no me deslumbró jamás la grandeza del poder, y pude ver sus miserias; y por eso nunca me olvidé de la miseria de mi pueblo y pude ver sus grandezas.

Ahora conozco todas las verdades y todas las mentiras del mundo.

Tengo que decirlas al pueblo de donde vine. Y tengo que decirlas a todos los pueblos engañados de la humanidad.

A los trabajadores, a las mujeres, a los humildes descamisados de mi Patria y a todos los descamisados de la tierra... ¡a la infinita raza de los pueblos! como un mensaje de mi corazón.

mi coronel

Y así emprendimos el camino: alegres y felices en medio de la lucha.

Un día me confesó que yo, su pequeña "giovinota" como solía llamarme, era la única compañía sincera y leal de su existencia.

¡Nunca como ese día me dolió tanto mi pequeñez! ¡y decidí hacer lo imposible por acompañarlo mejor!

Recuerdo que le pedí que fuese mi maestro y él, en las treguas de su lucha, me enseñó un poco de todo cuanto pude aprender.

Mé gustaba leer a su lado. Empezamos por "Las vidas paralelas" de Plutarco y seguimos después con las "Cartas completas de Lord Chesterfield a su hijo Stanhope". En un tiempo me enseñó un poco de los idiomas que él sabía: inglés, italiano, francés.

Sin que yo lo advirtiese fui aprendiendo también a través de sus conversaciones, la historia de Napoleón, de Alejandro y de todos los grandes de la historia.

Y así me enseñó también a ver de una manera distinta nuestra propia historia.

Con él aprendí a leer en el panorama de las cuestiones políticas internas e internacionales.

Muchas veces me hablaba de sus sueños y de sus esperanzas, de sus grandes ideales.

Metida en un rincón de la vida de mi Coronel, se me ocurre que yo era algo así como un ramo de flores en su casa...

¡Nunca pretendí ser más que eso!

Sin embargo... la lucha que se libraba en torno de Perón era demasiado dura, muy grandes sus enemigos, casi infinita su soledad y demasiado grande mi amor para que yo pudiese conformarme con ser nada más que un poco de alegría en el camino de "mi Coronel"

las primeras sombras

La mayoría de los hombres que rodeaban entonces a Perón creyeron que yo no era más que una simple aventurera.

Mediocres al fin... ellos no habían sabido sentir como yo quemando mi alma, el fuego de Perón, de su grandeza y de su bondad, de sus sueños y de sus ideales.

Ellos creyeron que yo "calculaba" con Perón, porque medían mi vida con la vara pequeña de sus almas.

Yo los conocí de cerca, uno por uno. Después casi todos ellos lo traicionaron a Perón. Algunos en octubre de 1945; otros, más tarde... y me di el gusto de insultarlos de frente, gritándoles en la cara, la deslealtad y el deshonor con que procedían o combatiéndolos hasta probar la falsía de sus procedimientos y de sus intenciones.

Yo me quedé sola junto a "mi Coronel" hasta que se lo llevaron prisionero.

Desde aquellos días desconfié de los amigos encumbrados y de los hombres de honor. Y me aferré ciegamente a los hombres y mujeres humildes de mi pueblo que sin tanto "honor" y sin tantos "títulos" ni "privilegios" saben jugarse la vida por un hombre, por una causa, por un ideal... ¡o por un simple sentimiento del corazón!

Aquellas primeras grandes desilusiones me hicieron ver con claridad el camino.

Pero no podía creer en nada ni en nadie que no fuese su pueblo.

Desde entonces se lo he dicho infinitas veces en todos los tonos de mi voz como para que nunca se le olvide, en medio de tantas palabras con que mienten su honor o lealtad los hombres que rodean por lo general a un presidente.

Los pueblos de la tierra no sólo deben elegir al hombre que los conduzca. Deben saber cuidarlo de los enemigos que tienen en las antecámaras de todos los gobiernos.

Yo cuidé por mi pueblo a Perón y los eché de sus antecámaras a veces con una sonrisa y a veces también con las duras palabras de la verdad que dije de frente con toda la indignación de mi rebeldía.

ni fieles ni rebeldes

Yo he medido con la vara de mi corazón la frialdad y el fanatismo de los hombres.

Los dos extremos han desfilado permanentemente ante mis ojos... El paisaje de estos años de mi vida es un inmenso contraste de luces y de sombras.

En todos los momentos de esta vida mía me es dado contemplar y sufrir ese tremendo encuentro del fanatismo y de la indiferencia.

Confieso que no me duele tanto el odio de sus enemigos como la frialdad y la indiferencia de los que debieron ser amigos de la causa maravillosa de Perón.

Comprendo más y casi diría que perdono más el odio de la oligarquía que la frialdad de algún hijo bastardo del pueblo que no lo siente ni lo comprende a Perón.

Si alguna cosa tengo que reprocharle a las altas jerarquías militares y clericales es precisamente su frialdad y su indiferencia frente al drama de mi pueblo. Sí. No exagero. Lo que sucede en nuestro pueblo es drama, auténtico y extraordinario drama por la posesión de la vida... de la felicidad... del simple y sencillo bienestar que mi pueblo venía soñando desde el principio de su historia.

El 17 de octubre fue el encuentro del Pueblo con Perón...



Aquella noche inolvidable se selló el destino de los dos; y empezó el inmenso drama...

Frente a un mundo de pueblos sometidos Perón levantó la bandera de nuestra liberación.

Frente a un mundo de pueblos explotados Perón levantó la bandera de la justicia.

Yo le sumé mi corazón y entrelacé las dos banderas de la justicia y de la libertad con un poco de amor... pero todo esto —la libertad, la justicia y el amor, Perón y su pueblo— todo esto es demasiado para que pueda mirarse con indiferencia o con frialdad.

Todo esto merece odio o merece amor.

Los tibios, los indiferentes, las reservas mentales, los peronistas a medias me dan asco.

Me repugnan porque no tienen olor ni sabor...

Frente al avance permanente e inexorable del día maravilloso de los pueblos también los hombres se dividen en los tres campos eternos del odio, de la indiferencia y del amor.

Hay fanáticos del pueblo.

Hay enemigos del pueblo.

Y hay... indiferentes...

Estos pertenecen a la clase de hombres que Dante señaló ya en las puertas del infierno...

Nunca se juegan por nada.

Son como "los ángeles que no fueron ni fieles ni rebeldes".

La gestualidad rupturista que caracteriza a la poesía latinoamericana se articula, sin esfuerzo, con los diversos ismos surgidos en Europa en las primeras décadas del siglo. En no pocas ocasiones, fueron nuestros mismos poetas quienes desde París anunciaron los primeros pasos de tal o cual vanguardia. Si bien iba a consolidarse desde allí una corriente experimental que campea por todo el mapa poético contemporáneo, no es menos cierto que ya en los años '20 se visualizaba, esta vez desde los Estados Unidos, otro lenguaje que jugaría en nuestras letras un papel decisivo. Precisamente esta relación: New Poetry norteamericana-poesía de América latina, es la que pone de manifiesto José Emilio Pacheco en su artículo —publicado hace siete años en el número 106-107 de la revista Iberoamérica— y que se mantiene vigente en el análisis de una corriente que en forma tentativa acepta hoy los calificativos de exteriorista, coloquial y conversacional. Se completa la entrega con textos de los escritores citados por Pacheco —el maestro dominicano Henríquez Ureña, el iconoclasta nicaragüense José Coronel Urtecho y Salomón de la Selva, primer candidato hispanoamericano al Nobel— que ilustran así, la responsabilidad de precursores que les atribuye el autor de la nota.

poesía: los pasos del coloquialismo americano



la otra

Junto a la Vanguardia que encuentra su punto de partida en la pluralidad de "ismos" europeos,¹ aparece en la poesía hispanoamericana otra corriente: casi medio siglo después será reconocida como vanguardia y llamada "antipoesía" y "poesía conversacional", dos cosas afines, aunque no idénticas.²

Esta corriente, realista y no surrealista, se origina en la **New Poetry** norteamericana. Aparece de manera tan subrepticia que ni siquiera sus introductores se dan cuenta de lo que han aportado. Surge de una articulación única de circunstancias históricas y personales en 1922: el año de **Ulyses**, **The Waste Land**, **Trilce**, **Desolación**, la Semana de Arte Moderno en São Paulo, el nacimiento de **Proa** en Buenos Aires y del Estridentismo con **Actual**, hoja de vanguardia. Su escenario es el México que vive una explosión de "nacionalismo sin xenofobia"³ y donde el ministro José Vasconcelos aspira a un "renacimiento" logrado a través de la unión cultural hispanoamericana.

Sus fundadores son un dominicano, Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), un nicaragüense, Salomón de la Selva (1893-1959), y un mexicano, Salvador Novo (1904-74). Sus libros claves se llaman **El soldado desconocido**, **Espejo**, **Poemas proletarios** y la primera **Antología de la poesía norteamericana moderna**, que aparece en español.⁴ Brotada en principio de la dependencia que los Estados Unidos imponen en todos los terrenos a México y las naciones del Caribe, andando el tiempo esta corriente será vehículo de una poesía de la resistencia, apuntalará muchas expresiones líricas de la Revolución Cubana y sustentará el mejor libro de poemas políticos escritos después de Neruda: **Poesía revolucionaria nicaragüense**, que es como un solo poema anónimo y colectivo.⁵

Por supuesto, De la Selva y Novo no inventan el prosaísmo. Lo hay en la etapa an-

terior (las "Gotas amargas", de Silva; la "Epístola a la señora de Leopoldo Lugones", dariana; el último Nervo) en la contigua, definida tan vagamente como posmodernismo (Arévalo Martínez, Fernández Moreno, Luis Carlos López, Ramón López Velarde) y también entre sus contemporáneos del Sur, como el joven Borges y Pablo de Rokha. Lo que Novo, adolescente de dieciocho años, aprende en De la Selva es la posibilidad de expropiar, para los fines de su propia lengua y dentro de su molde, la dicción poética angloamericana, como los modernistas habían ampliado inconmensurablemente el repertorio lírico castellano con recursos aprendidos en Francia.

Para configurar una hipótesis de trabajo sobre esta otra vanguardia, tenemos la evidencia irrefutable de los textos y de algunas páginas de Novo⁶ en que no reclama para sí mismo ni para De la Selva fundación de tendencia alguna. Se limita a narrar cómo se acerca en la Escuela de Altos Estudios a Pedro Henríquez Ureña y es incorporado al grupo de sus discípulos: Daniel Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor, Salomón y Rogerio de la Selva. A este grupo, interesado fundamentalmente en las letras inglesas, se opone en cierto modo el reunido en la Secretaría de Educación Pública en torno de Vasconcelos: Enrique González Rojo, José Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano y Jaime Torres Bodet, es decir, el núcleo de los futuros "contemporáneos". Ellos, más interesados en las letras francesas, editan **La Falange**. Los discípulos de Henríquez Ureña colaboran en **México moderno**, **El Mundo**, periódico de Martín Luis Guzmán, y publican en 1923 un solo número de **Vida Mexicana**.

Henríquez Ureña aprende en su infancia el inglés y pasa por Columbia University,⁷ desde **Ensayos críticos**,⁸ su libro de los veintiún años, muestra su conocimiento de la literatura angloamericana. Es, como bien se sabe, el aglutinador y maestro so-

crático de la generación reunida en el Ateneo de la Juventud: al regresar a Norteamérica conoce a Salomón de la Selva, quien ha vivido allí desde su adolescencia, y empieza a hacerse un sitio entre los nuevos poetas del país.⁹ En la Universidad de Minnesota, Henríquez Ureña coincide con el poeta modernista Balbino Dávalos,¹⁰ y durante estos años su estudio central es el de la versificación irregular en castellano.¹¹

Por su parte, De la Selva acompaña a Darío como intérprete y traductor en su estancia final en Nueva York. Luego se alista como voluntario en el ejército británico y toma parte en la guerra de trincheras en Flandes. La experiencia de una muerte masiva y tecnificada como nunca antes la había conocido la humanidad es el gran detonador de la Vanguardia. De la Selva resulta el único poeta hispanoamericano que vivió en carne propia todo aquello.¹²

Al volver a Nueva York publica su primer libro, **Tropical Town**,¹³ una curiosidad literaria cuya importancia radica en permitirle el dominio del verso inglés. Según Ernesto Cardenal, De la Selva actúa en el movimiento sindicalista y es secretario del líder obrero Samuel Gompers. Más tarde, "por aversión al imperialismo, Salomón dejó de escribir en inglés y aun abandonó los Estados Unidos".¹⁴ Cardenal no se refiere a la primera estancia en México de Salomón de la Selva cuando Vasconcelos llama a Henríquez Ureña, su amigo del Ateneo, para encargarle el Departamento de Extensión Universitaria. Entre los propósitos de esta oficina se encuentran organizar conferencias en centros obreros y establecer los cursos de verano —en un principio casi exclusivamente concurridos por profesores y periodistas— a fin de explicar el país a los estadounidenses y ganar simpatía para el gobierno del general Obregón.

En 1922, cuando Henríquez Ureña constituye el grupo de sus nuevos discípulos,

De la Selva publica su libro más importante: **El soldado desconocido**.¹⁵ En sus páginas está "la otra vanguardia". Himnos patrióticos y gritos de batalla quedaron atrás: la guerra antiheroica ha engendrado una poesía antipoética. El primer desplazamiento lo sufre la representación del poeta mismo como hablante. A la máscara triunfalista del Creacionismo o el Estridentismo, al poeta como "mago", se opone la figura del bufón doliente y el ser degradado. Escribir versos no es jugar al "pequeño dios", sino una debilidad y una vergüenza que, sin embargo, puede expiarse describiendo lo que sucede en el lodo de las trincheras: "He visto a los heridos: / ¡Qué horribles son los trapos manchados de sangre!" (p. 31). Contemplar la destrucción de lo orgánico por lo inorgánico (como en "Granadas", p. 47). Ver que los prisioneros son "gente como toda la gente, / y, sin embargo, diferente" (p. 67). A quien habla en este libro por los que han muerto en masa y sin nombre nada le cuesta confesar: Ya me curaré de la literatura. Estas cosas no hay cómo contarlas. Estoy piojoso y eso es lo de menos. De nada sirven las palabras [p. 71].

El panorama que observa **El soldado desconocido** es el arquetípico del siglo XX: "Esta villa en escombros, / estas casas quemadas, / estas ruinas de muros:" (p. 99). Y en la tierra baldía se levanta "el dug-out hermético, / sonoro de risas y de pedos", donde un soldado pronuncia su "Oda a Safo": "A mi mujer le apestan los sobacos" (p. 108).

En el único ensayo mexicano acerca de Salomón de la Selva dice Alí Chumacero:

Con intención burlesca a veces, ratifica su lealtad al prójimo, al desconocido que con nosotros comparte en la paz y en la guerra este valle de lágrimas. Contra la hipocresía que bate palmas en honor del unk-

nown soldier, vierte en hermoso verso la vergüenza de las trincheras, evoca los piojos, la suspensión del tiempo entre el tiro, la saliva malgastada en defensa de "la causa", el dolor de las mujeres que se quedan solas viendo partir al hijo o al hermano, las ratas que estropean el sueño apenas conciliado, y el espejismo del amor con "muchachas decentes" y distantes.¹⁶

Para Octavio Paz, "la ruptura de la tradición central de Occidente provocó la aparición de muchas tradiciones [...], la aceptación de distintas ideas de belleza; el relativismo estético fue la justificación de la estética del cambio".¹⁷ Así, **El soldado desconocido**, al incorporar el prosaísmo de la **New Poetry**, introduce también las antiguiedades modernizadas por Ezra Pound y otros poetas del renacimiento norteamericano. No es casual que De la Selva haya hecho más tarde sus propias versiones de la antología griega.¹⁸

Carecemos de un testimonio en que Novo reconozca la influencia de Salomón de la Selva sobre su poesía. En cambio, una y otra vez se refiere a cómo Henríquez Ureña guía sus lecturas y ejercicios literarios. El fruto de la amistad y el discipulado se ve en la **Antología de la poesía norteamericana moderna** en los **Veinte poemas** y en los admirables **Ensayos**,¹⁹ verdadero punto de partida de la nueva prosa mexicana, y sobre todo en **Espejo**,²⁰ que Novo publica en 1933, pero escribe en su mayor parte entre 1926 y 1929. Un cronista anónimo de la época considera al joven Novo "un escritor yanqui con sólida cultura inglesa y francesa que escribe en español", aunque (se apresura a añadir) "puede ser muy mexicano y muy patriota".²¹

El México de 1923, descrito por Novo en **El joven**,²² muestra que ya entonces el paradigma francés del porfiriato deja su lugar a la abrumadora presencia imperial de

los Estados Unidos. Frente a ella, el "nacionalismo sin xenofobia" parece un desesperado intento de crear una identidad mítica que reúna las inconciliables diversidades étnicas y de clase. Mientras se alfabetiza el país, la tarea corresponde a los muralistas: Orozco, Rivera, Siqueiros. A los escritores, que son pocos e imprimen sus trabajos en no más de quinientos ejemplares, tácitamente se les asigna una misión menos ambiciosa: poner al día las letras mexicanas, acabar cuando menos en este campo con el perdurable retraso, agravado por diez años de guerra civil y por el alejamiento de sus fuentes tradicionales como consecuencia de la conflagración europea. Entre los mexicanos, Novo es el primero en darse cuenta de que ya es insostenible la consoladora simplificación arielista de "ellos tienen el poder, pero nosotros la cultura": en 1923 la primera potencia del mundo se ha vuelto también y, paralelamente, "el país donde florece la poesía".²³

La **Antología** de Novo —que es casi desconocida en México y no tuvo repercusión fuera de este país— apoya la tesis de que Henríquez Ureña y De la Selva lo guiaron en sus lecturas norteamericanas. Estas son las coincidencias y diferencias entre la **Antología** y el "**Panorama de la otra América: Veinte años de literatura en los Estados Unidos**", de Henríquez Ureña.²⁴

Antología: Sherwood Anderson, Witter Byner, Hilda Conkling, Adelaide Chapsey, John Gould Fletcher, Robert Frost, Joyce Kilmer, Alfred Kreymborg, Vachel Lindsay, Amy Lowell, Edgar Lee Masters, Edna St. Vincent Millay, Harriet Monroe, Christopher Morley, Ezra Pound, Carl Sandburg.

Panorama: Hilda Doolittle, T. S. Eliot, John Gould Fletcher, Robert Frost, Vachel Lindsay, Amy Lowell, Edgar Lee Masters, Edna St. Vincent Millay, Ezra Pound, Ed-

¹ Sobre la Vanguardia: Oscar Collazo (compilador): **Los vanguardismos en América Latina**, La Habana, Casa de las Américas, 1970; Merlin H. Forster: "Latin American Vanguardism: Chronology and Terminology", **Tradition and Renewal**, Urbana, University of Illinois Press, 1975, p. 12-50; Guillermo Sucre: **La máscara y la transparencia. Ensayos sobre la poesía hispanoamericana**, Caracas, Monte Avila, 1975.

² Roberto Fernández Retamar: "Antipoesía y poesía conversacional en América Latina", **Panorama de la actual literatura latinoamericana**, La Habana, Casa de las Américas, 1969, p. 251-53.

³ "Lo verdaderamente maravilloso de estos años de 1921-1924 fue, sin embargo, la explosión nacionalista que cubrió todo el país. Desde luego, era un nacionalismo sin la menor traza de xenofobia. No era anti nada, sino pro México". (Daniel Cosío Villegas: **Memorias**, México, Joaquín Mortiz, 1967, p. 94.)

⁴ **El soldado desconocido**, México, Cultura, 1922; hay reedición: San José, Costa Rica, Educa, 1971 (a ella se refieren las notas que aparecen entre paréntesis en las citas del texto.) **Espejo, Poemas antiguos**, México, Talleres de la Mundial 1933. **Poemas proletarios**, México, s.p.i. 1934. **La poesía norteamericana moderna**, México, El Universal Ilustrado, 1924. **Espejo y Poemas proletarios** figuran en las dos recopilaciones de Novo: **Poesía, 1915-1955**. Colección Lince, 1955 y **Poesía**, Fondo de Cultura Económica, 1961; segunda edición aumentada, 1976. La **Antología** sólo se reproduce en la ya inencontrable edición de 1955 (p. 289-334). Gran parte de las traducciones figuran con las de otros autores (entre ellos José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal) en una segunda y también casi desconocida antología que hizo Novo en sus últimos años: **101 poemas, antología bilingüe de la poesía norteamericana moderna**, México, Editorial Letras, 1965.

⁵ **Poesía revolucionaria nicaragüense**, México, Ediciones Patria y Libertad, 1962.

⁶ **Continente vacío. Viaje a Sudamérica**, Madrid, Espasa-Calpe, 1935, y en **Toda la prosa**, México, Empresas Editoriales, 1964, p. 297-98. **La vida en México en el período presidencial de Manuel Avila Camacho**, México, Empresas Editoriales, 1965, p. 663-66. Emmanuel Carballo: [Entrevista con] "Salvador Novo, Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX", México, Empresas Editoriales, 1965, p. 231-62. [Conferencia de] "Salvador Novo", **El trato con escritores**, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1961, p. 176-78.

⁷ La más exhaustiva investigación sobre Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos es el libro de Alfredo A. Roggiano que lleva este título y resulta inconsultable: la edición íntegra se consumió en el incendio de la Editorial Cultura en 1968. Sobre "Pedro Henríquez Ureña en México" escribió Luis Leal, **Revista Iberoamericana**, vol. VII, n. 41-42, enero-diciembre de 1956, p. 119-33.

⁸ **Ensayos críticos**, La Habana, Imprenta de Esteban Fernández, 1905, reeditados en **Obra crítica**, edición de Emma Susana Sperati Piñeiro, México, Fondo de Cultura Económica, 1960.

⁹ Sobre este bilingüismo, afín al de Huidobro en lengua francesa, P.H.U. publicó un artículo anónimo en el periódico neoyorquino de los hispanoamericanos: **Las Novedades** (22 de julio de 1915).

¹⁰ Balbino Dávalos tradujo a **Los grandes poetas angloamericanos** (México, Impresora del Timbre, 1901) e ingleses: **Musas de Albión** y otras congéneres (México, Cultura, 1930).

¹¹ **Antología de la versificación rítmica**, México, Cultura, 1919. **La versificación irregular en la poesía castellana**, Madrid, **Revista de Filología Española**, 1920.

¹² Es interesante comparar **El soldado desconocido**

con otro libro de la Editorial Cultura: **Antología de poetas muertos en la guerra (1914-1918)**, versiones de Pedro Requena Legarreta, un ensayo y notas de Antonio Castro Leal (México, 1919).

¹³ **Tropical Town and Other Poems**, Londres y Nueva York, John Lane & Co. Debo a la gentileza de René de Costa el haber manejado un ejemplar de este libro inconseguible. 1918.

¹⁴ Ernesto Cardenal (editor): **Poesía nueva de Nicaragua**, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1974, p. 35-6.

¹⁵ Si su segunda obra en inglés, **A Soldier Sings** (Londres, The Bodley Head, 1919), que sólo conozco por su referencia bibliográfica, es o no una primera versión de **El soldado desconocido** lo sabremos cuando Ernesto Mejías Sánchez y Julio Valle Castillo publiquen las obras completas en que ahora trabajan.

¹⁶ Alí Chumacero: "El poeta Salomón de la Selva", **México en la Cultura**, suplemento de **Novedades**, n. 518, 16 de febrero de 1959, p. 3 y 6.

¹⁷ **Los hijos del limo**, Barcelona, Seix-Barral, 1974, p. 167.

¹⁸ "Lyra Graeca: Versiones y diversiones de Salomón de la Selva", **América, Revista Antológica**, n. 4, marzo-abril de 1960, p. 71-96.

¹⁹ El primer libro de Novo plantea un problema bibliográfico: **Ensayos** (México, Talleres Gráficos de la Nación, 1925) contiene una segunda parte: "Ensayos de poemas". De estas páginas se hizo una sobretirada con el título **XX poemas**.

²⁰ Es fama que Novo escribía de primera intención sin alterar nunca sus textos originales ni sus textos ya publicados. El de **Espejo** es idéntico en todas las ediciones.

²¹ Citado por Carballo, **Diecinueve protagonistas**..., p. 298.

²² **El joven** no se publicó hasta 1928 (Editora Popular Mexicana). Está recogido en el volumen **Toda la prosa** (p. 535-53), que a pesar de su título no abar-

pedro henríquez ureña

ward Arlington Robinson, Wallace Stevens, Ridgeley Torrence, Carl Sandburg.

Así, pues, Novo sigue las recomendaciones, pero impone su criterio. También debe tomarse en cuenta la dificultad de conseguir los poemas originales en México. Si de su **Antología** excluyó a Eliot, William Carlos Williams y Wallace Stevens, nos dio las que casi seguramente son las primeras apariciones en español de Pound, Sandburg y Frost, lo que no es pequeña victoria.

Los **Veinte poemas** de Novo despiertan la sospecha de que en ellos la Vanguardia precozmente "se burla de sí misma y se perfecciona al deshacerse en ironía".²⁵ El Novo "prosaísta, exteriorista o conversacionista", el "antipoeta", en fin, es el de sus memorias de infancia, **Espejo**, y el de **Poemas proletarios**, en que una cuidadosa lectura de Edgar Lee Masters (**Spoon River Anthology**) le permite incorporar a su lírica los recursos combinados del monólogo dramático, el verso narrativo y el epigrama griego. Hasta qué punto su empresa no es sometimiento, sino adaptación original, lo evidencia el hecho de que los otros epigramas, los sonetos obscenos e infamatorios que Novo escribe por esos mismos años sean formalmente tan perfectos como sus evidentes modelos quevedianos.²⁶

No obstante, la tentativa del grupo fuertemente reunido en México queda aislada. El gran difusor de los poetas norteamericanos en Hispanoamérica será José Coronel Urtecho al volver en 1927 de los Estados Unidos y fundar en Nicaragua el grupo Vanguardia, cuya influencia no ha cesado.²⁷ Cuando también la poesía de los años sesenta comienza a ser historia, es un acto de justicia pedir que se estudie y reconozca a Pedro Henríquez Ureña, Salomón de la Selva y Salvador Novo como sus grandes precursores.²⁸

ca ni siquiera un diez por ciento de la producción de Novo, se limita a los libros publicados hasta 1964.

²³ "El país donde florece la poesía", **Obra de Enrique Díez-Canedo. Conversaciones literarias**, tercera serie: 1924-1930, México: Joaquín Mortiz, 1964, p. 59-67. El artículo apareció en **Revista de Occidente**, III, 1925.

²⁴ El "Panorama" es uno de los **Seis ensayos en busca de nuestra expresión** (Buenos Aires, Babel, 1928). En **Obra crítica**, ed. cit., ocupa las páginas 309-30.

²⁵ Estas palabras son de Federico de Onís, quien las aplica a Luis Carlos López y al Modernismo en su **Antología de la poesía española e hispanoamericana**, Madrid, **Revista de Filología Española**, 1934, p. 851.

²⁶ A las dos ediciones semiprivadas de la **Sátira** de Salvador Novo: la primera, de Lince (1955) y la segunda, aumentada, de Alberto Dallal, editor (1970), la Editorial Diana sumó una edición "popular" a fines de 1978: reproduce la de 1970 y está llena de erratas y errores, como la atribución a Novo de un soneto que le envió Alfonso Reyes.

²⁷ "Nueva poesía americana" se llama el capítulo tercero de la autobiografía de Coronel Urtecho, **Rápido tránsito**, Managua, s.p.i., 1953, p. 51-79. Coronel Urtecho y Cardenal son autores de la mejor **Antología de la poesía norteamericana** disponible hasta hoy en español (Madrid, Aguilar, 1963).

²⁸ La "antipoesía" no es toda la poesía hispanoamericana de los años sesenta pero sí constituye su línea central. Véase, por ejemplo, Fernando Alegría: "Antipoesía", capítulo tercero de "Antiliteratura"; César Fernández Moreno (editor): **América Latina en su literatura**, México, Unesco y Siglo XXI, 1972, p. 249-58; y, por supuesto, el ensayo de Fernández Retamar citado en la nota 2.

En poesía el problema de la forma está victoriosamente resuelto: hay buen número de poetas cuya expresión es eficaz, y, para sus fines, perfecta. Aún más: durante los últimos veinte años, es en los Estados Unidos, más que en Inglaterra, donde la poesía de lengua inglesa ha buscado y ha encontrado formas nuevas. Desde que Harriet Monroe fundó la revista **Poetry**, en Chicago, en 1912, y abrió campaña en favor de toda las renovaciones, los Estados Unidos han ido convirtiéndose, según la paradoja de Enrique Díez-Canedo, en "el país donde florece la poesía".

La renovación de formas se debe, ante todo, a los **Imagists**, escuela internacional, cuyos maestros residen en Europa y en América. Y son: H. D. (iniciales con que firma Hilda Doolittle, esposa del poeta inglés Richard Aldington); John Gould Fletcher, poeta de líneas claras; Ezra Pound, activo, pendenciero, nutrido de diez literaturas (es buen traductor de versos españoles); Amy Lowell, rica de imaginación como de cultura, igualmente curiosa para observar las formas y los colores de una flor y para escudriñar los secretos de la palabra en Keats, a quien consagró su último y formidable libro. La afición del grupo al verso libre, al ritmo variable, que de ellos se ha extendido a poetas de otras tendencias, toma ejemplo en el simbolismo francés y se apoya en la tradición de Whitman. Su técnica, el **imagism**, trata de expresar sensaciones y sentimientos en imágenes rápidas y firmes, pero tejidas con elementos sutiles, a veces remotos. Alcanza su perfección en los cristalinos, diamantinos poemas de H.D., en quien se advierte el estudio de artes antiguas, de la poesía breve de China y de la **Antología** griega. Cerca de los **Imagists** hay que situar a T. S. Eliot, cuya poesía concentrada aspira a la perfección clásica del Mediterráneo.

Si los **Imagists** interesaron e influyeron ampliamente en la vida literaria, los poetas nacionalistas interesan al país. Dos grupos en contraste se dividen la atención: el uno, de la costa atlántica; el otro, del interior. Los títulos de sus libros revelan sus ataduras geográficas: **Al norte de Boston** se llama uno de Robert Frost; **Poemas de Chicago**, uno de Carl Sandburg. Frente a frente: la Nueva Inglaterra, taciturna, seca, envejecida, con sus poblaciones rurales locas de tabúes, de soledad, de nieve; el centro del país, el Middle West, con sus pampas sustentadoras, con sus feroces ciudades industriales, negras de hierro y de carbón, negras de dureza moral.

Personifican a la Nueva Inglaterra dos poetas: Edwin Arlington Robinson y Robert Frost. Tradicionalistas en la forma, severos en el estilo, se acercan al alma de los enflaquecidos nietos de los puritanos que fueron los duros maestros del país y recogen el testamento de la estirpe en ocaso.

En los poemas de Frost (ha vuelto al breve poema narrativo en endecasílabos blan-

cos), desfilan figuras sombrías: el anciano que vive solo y recorre la casa vacía en noche de invierno, la casa **que no puede llenar**; el sirviente que regresa moribundo a la casa de antiguos amos, adoptándola instintivamente como hogar, porque el hogar es el sitio de donde no han de echarnos cuando nos vamos a morir...

Con Vachel Lindsay, la poesía retorna al canto y a la danza, con alientos populares. El poeta escribe para que sus versos se reciten con plenitud de ritmo, y a ratos se salmodien, o se canten, o hasta se bailen.

Y en Carl Sandburg oímos una profunda voz de torrente, torrente de savia en la **prairie**, la pampa henchida de trigo y de maíz; torrente humano en la ciudad henchida de trabajo. Es el poeta capaz de clamar: clama como Whitman, pero sabe enfrenar mejor el grito; su ritmo es seguro (leído en voz alta su verso libre, siempre convence de su equilibrio rítmico); su palabra es justa, para decir o para sugerir.

Fuera de los núcleos esenciales, cuyas innovaciones implican graves y resueltas renunciaciones, hay muchos poetas que prefieren las variaciones sobre temas y ritmos familiares, o que reparten su tiempo entre la cálida protección de la casa solariega y las excursiones de investigación curiosa. Y hasta muy buenos poetas, como Wallace Stevens, como Ridgeley Torrence, como Edna St. Vincent Millay.

Pero el alma de los Estados Unidos, la salvación espiritual, encarna en hombres como sus poetas mayores, Sandburg, Masters, Lindsay, Frost, Robinson, como sus novelistas mejores, Theodore Dreiser, Sherwood Anderson; hombres que se niegan al reposo, a la cómoda aquiescencia, y van, con su vida de fe, de esfuerzo, hasta la pobreza sencilla entre tanta prosperidad ciega, con su prédica y su arte, labrando piedras para la casa de la luz.

La Plata, 1927

(fragmentos del "Panorama de la otra América: Veinte años de literatura en los Estados Unidos" en **Seis ensayos en busca de nuestra expresión**)



salomón de la selva

Ya no es John, ni Tim, ni Tommy, ni Guy el héroe de la Guerra. El uno ha vuelto a su pequeña aldea o gran ciudad donde, sin ganas de trabajar, o bien sin poder hallar trabajo, se pasa los días manchando de escupitajos las aceras, haciéndoles daño a las muchachas, maldiciendo al país con palabrotas y, como es yanqui, —imperialista instintivo que odia a los otros imperios: por eso llegó a odiar tanto a Alemania—, augurando la futura pelea con Inglaterra o Japón. Es un **bum**, un **rough-neck**, un **tough**, un **liliom**, un bueno para nada...

El otro está en un hospital. Se le trata, —así aseguran de cuando en cuando los periódicos—, peor que a un perro. Le han hecho muchas operaciones pero jamás se cura. A veces ocurre que una actrizuela cualquiera, en busca de reclame, se hace tomar una fotografía, que más tarde se publica, y aparece ella bailando en trapos menores delante del inválido. La cara que él ha puesto es la que le dio la Guerra, la única que le queda de las muchas caras que ha tenido desde su nacimiento. Es la de un imbécil que sufre. Nada más horroroso que la

estupidez y el dolor expresados a un tiempo...

Claramente se ve que ni John, ni Tim, ni Tommy, ni Guy pueden ser el héroe de la Guerra. El héroe de la Guerra es el Soldado Desconocido. Es barato y a todos satisface. No hay que darle pensión. No tiene nombre. Ni familia. Sólo Patria.

(fragmento del prólogo de **El soldado desconocido**)

prisioneros

Son gente.
De eso no cabe duda.
Gente como nosotros,
que come, que duerme, que se entume, que suda,
que odia, que ama.
Gente como toda la gente,
y sin embargo —diferente.

Como les hemos arrancado
todos los botones
caminan agarrándose
los pantalones,
y llevan el cuerpo doblegado.

Pudiera ser cansancio,
pero no es eso.
Pudiera ser vergüenza...
En fin, qué nos importa:
¡Son nuestros prisioneros!

Está prohibido darles cigarrillos.
Bien. Se los daré a escondidas.
Alguno de ellos debe haber leído
a Goethe; o será de la familia de Beethoven
o de Kant; o sabrá tocar el violoncelo...

comienzo de batalla

Ellos dieron principio a la batalla
llenándonos las trincheras de gas.
El boche nos halló desprevenidos:
hacia muchos días que esperábamos esto.

Arrastrándonos sobre el lodo de No Man's Land,
ora quedándose inmóviles como un tronco de árbol,
para que no los delataran los cohetes de luz,
ora corriendo como iguanas al quedar todo obscuro,—
tropezando cuántas veces,
cuántas veces hundiéndose en charcas putrefactas
y al alargar la mano sobre el suelo
¡metiéndola en la boca de un cadáver!—
así, noche tras noche, nuestros hombres
llegaron hasta las trincheras opuestas
y volvieron con el mismo sigilo, el mismo espanto,
envejecidos años en una sola noche.

Todos enmascarados,
iguales a demonios,
vimos llegar rodando la amarillenta nube larga.
Las ametralladoras abrieron fuego rápido.
Las bayonetas erguidas sentían nuestro pulso.
Los dientes los hundíamos en la boquilla de la máscara.
Nada perturba el majestuoso avance de la nube.
Envolvió las defensas de alambre

y nos envolvió a todos
y se echó en la trinchera, dragón de humo,
entre un clamor de gongos y campanas
y de timbres eléctricos.

Batiendo con abanicos faraónicos
desalojamos al huésped mortal:
Fue trabajo de horas:
Allá irá, a las trincheras de segunda fila,
suavemente arrollado por el viento.

Echados en el lodo
hay muchos vomitando los pulmones.
Relinchan, presa de los estertores de la muerte.
Los camilleros se los llevan con dificultad.
Los ilesos estamos cada cual en su puesto,
nos hemos arrancado las máscaras,
y bendecimos el ron que nos reparten.
Con ojos inyectados atisbamos al frente:
¡Ya no están unos alamos que había!
Las bayonetas han perdido el brillo.
Las ametralladoras continúan sin cesar respuntando el
aire con hilo de plomo,
y el tronar de nuestra artillería a retaguardia
crea un nuevo silencio
que sólo rompen los chillidos de mono de las granadas.

josé coronel urtecho

Edgar Lee Masters o, mejor dicho, la gente a quienes éste hacía hablar en su **Spoon River Anthology**, estaba lleno de amargura. Era una de las voces —tal vez la más impresionante— de la rebelión contra la aldea, que parecía estar de moda entonces en los Estados Unidos, como lo demostraba, según decían, la popularidad de la novela **Main Streer**, de Sinclair Lewis, sobre la mezquindad de una típica aldea llamada Gopher Prairie, pues la **Spoon River**, de Edgar Lee Masters —como **Tillbury Town**, de Edwin Arlington Robinson—, era otra aldea típica, chata, fea, mezquina... pero la propia **Antología** era principalmente una aventura literaria en verso libre y lenguaje corriente, cuyo mérito real estaba en la brevedad y precisión de sus patéticos relatos o, más exactamente, de sus minúsculas biografías.

Vachel Lindsay creía en una alianza del Angel y el Payaso —ángeles que revoloteaban en el cielo de Springfield, incensariando con grandes incensarios la casa y la tumba de Lincoln, la vieja escuela pública, la corte, el edificio de la feria del Estado y las iglesias—, pues derramaban gracia sobre Illinois, por la unión de la risa y la plegaria; y su imaginación pasaba con infantil inconsistencia del mundo de las hadas y las fantasías orientales de **Las mil y una noches** a la magia visible de la vida popular cuando soplaban en ella un soplo de aventura... pero en sus poemas-jeroglíficos, poemas-sermones, poemas-arengas, poemas-danzas, poemas-orquestas y poemas-espectáculos también reproducía con cinematográfica viveza el multitudinario panorama de la vida norteamericana, haciendo de ella una presentación vaudevillesca no solamente cinematográfica, sino también onomatopéyica. El grito —la forma primitiva de la expresión emocional— está en la base de su poesía recitativa.

Los poemas de Carl Sandburg me parecían anotaciones tomadas al vuelo por un viajante de comercio poeta desde su asiento de tren o la barbería... era el único verdadero descendiente de Whitman, una especie de Whitman cotidiano y modesto, que ha perdido el aliento profético y la postura cósmica y por lo mismo abandonado toda grandilocuencia... sus rápidas imágenes o anotaciones del pueblo americano, de sus trabajos, de sus historias, del panorama, el paisaje y la vida americana y el idioma viviente, palpitante, callejero, con los tonos y las cadencias del campo y la ciudad, en los curiosos bloques de palabras de sus poemas, tenían para mí la emoción inmediata de la vida corriente y la frescura perdurable que es un signo inequívoco de poesía. Era el poeta de los cabarets, los jardines danzantes de la costa del mar o dondequiera que tocaban las orquestas de jazz, cuya poesía era capaz de transmitir mejor que nadie...

Wallace Stevens ha publicado libros (que) han transformado el mundo de nuestras impresiones sensibles en una fantasía

estética pictórica y musical (y) ha logrado una perfecta síntesis ideal de sus elementos concretos.

(La poesía de William Carlos Williams) es un constante parpadeo entre la realidad y el sueño, entre la ciencia y la inconciencia, como conviene a un médico poeta. Su primer libro experimental, titulado en español **Al que quiere**, apareció en 1917, revelando una refrenada fuerza lírica, que rehúye todo fácil efecto poético y apunta a nuevas emociones y formas imprevistas del pensamiento, entre expresiones elípticas y zigzagueantes.

La poesía de Marianne Moore aparece próxima a la prosa y a su movimiento discursivo, rompe y enreda mágicamente el hielo de las ideas, ensarta ésta de modo imprevisto en un impalpable tejido arbitrario de pensamientos, citas, alusiones, imágenes, objetos reales, detalles corrientes, expresiones sutiles y sugerentes, que producen en conjunto un efecto poético infalible. Parece la poesía extraída por la mente a la inarticulada prosa de la vida cotidiana moderna.

E.E. Cummings publicó sus primeras poesías en **The Dial**. La aparente arbitrariedad de su presentación gráfica es un indicador de las más ligeras vacilaciones y ondulaciones de su sentido poético en un mundo incoherente y entreverado. Así como el Yo, con mayúscula, de Whitman, es el Yo total del hombre masa, el yo, con minúscula, de Cummings, es el yo disminuido del quídam corriente, perdido con sus sueños y sentimientos delicados en la brutal confusión de la época moderna.

Si alguna parte tuve yo mismo en orientar a ciertos jóvenes de nuestro país fue solamente darles a conocer, hasta veinte años, la poesía norteamericana que iniciara Pound y que tenía nombres tan raros y nuevos y poco familiares como S.T. Eliot, Marianne Moore, E.E. Cummings o William Carlos Williams.

Los **Cantos** (de Pound) son su implacable juicio final del siglo XX. Una Divina Comedia sin el divino, o, mejor dicho, la comedia económica de nuestro tiempo, sin unidad en el sentido clásico ni una visión teológica que le sirva de base moral, como la tiene la gran obra de Dante, pero tremendamente llena de vida, maravillosamente móvil, cambiante, cinematográfica, fluida, intrincada, compleja, entrecruzada de corrientes y luces y reflejos, rica de referencias y de alusiones y de presencias, recorrida de voces y de conversaciones en varias lenguas y distintos acentos, canciones y procesiones, cortejos, viajes y fiestas, abierta a innumerables perspectivas, espacios, tiempos, naciones y civilizaciones, la Grecia mitológica y homérica, Roma, Provenza, el Renacimiento italiano, la China de los emperadores discípulos de Confucio, los Estados Unidos de Jefferson y John Adams, las épocas no usurarias y las épocas de la usura, acontecimientos, negocios,



intrigas, fundaciones, paisajes, mares, caminos, ciudades, salones, alcobas, oficinas, archivos, comedores, ventanas, populosa, visitada de personas, **personae**, es decir, máscaras representativas de una figura clave, un mismo héroe proteico que es ya el creador o el poeta o el benefactor y el padre de su pueblo. Ulises, Segismundo Malatesta, Guillermo de Aquitania, Sordello, Pier Vidal, los Médicis, Ticiano, el duque de Toscana, Jefferson, Adams o el mismo Pound, el poeta en otros tiempos y el poeta en nuestro tiempo, dioses y diosas, reyes, estadistas, capitanes, artistas, trovadores, mujeres, amigos y enemigos, gentes, pueblo, soldados, pícaros, traficantes, turistas, banqueros, explotadores, usureros, un vasto fresco histórico multipresente, ubicuo, simultáneo, universal, dinámico, como una gran película documental, con fragmentos de una pureza poética que no ha sido alcanzada por ningún poema de su lengua en este siglo, y escenas cómicas, grotescas, prosaicas y satíricas que nada tienen que envidiar a la más apta prosa narrativa moderna, sin perder nunca el acordado movimiento del verso ni el fondo luminoso y sereno del arte.

(Conceptos vertidos en **Rápido tránsito** y en la introducción al **Panorama de la poesía norteamericana**.)

uruguay
a contramano,

a contramiedo

El dibujo es de Tabaré, y se publicó hace poco. "¡Fiiiirme!" grita un oficial. Y el soldadito firma: firma contra la ley de impunidad.

Seiscientos mil uruguayos han estampado su firma, junto a su número de documento, contra la ley que manda olvidar los crímenes de la reciente dictadura militar. Comparando con los países vecinos, esas firmas equivalen, en proporción, a seis millones en la Argentina y a más de veinte millones en Brasil. No es poco; y sobre todo teniendo en cuenta que esta tremenda respuesta de dignidad colectiva proviene de un país envenenado. El terrorismo de Estado nos había inoculado el veneno del miedo por todos los poros. Los uruguayos estábamos, y estamos todavía, clasificados en tres categorías, A, B y C, según el grado de peligrosidad. Hasta hace tres años, en tiempos de la dictadura, el peligrosímetro oficial decidía quién perdía el empleo, quién iba preso y quién marchaba al destierro o al muere.

La tortura estaba en la base del sistema. La dictadura torturó a un ciudadano de cada ochenta. Muchos murieron en la tortura. Ningún torturador ha pasado ni un solo día entre rejas. En cambio, pongamos por caso, el capitán Edison Arrarte estuvo nueve años en la cárcel, desde 1972, **por haberse negado a torturar a un preso político.**

los de uniforme pesan más que un ahogado

En la campaña electoral, los políticos uruguayos habían prometido justicia. Des-

600 MILL FIRMAS

pués, la mayoría de ellos votó por la amnesia. En una democracia vigilada, cada político tiene una bayoneta apuntándole al pescuezo. La campaña de firmas demuestra, sin embargo, que la impotencia no es el único destino posible; y demuestra que la democracia quiere desatarse y ser.

Nuestras fuerzas armadas estaban en guerra contra la gente. Se supone que esa guerra acabó. Se supone. Ya no hay dictadura, pero están intactas las estructuras de poder; y la gente de uniforme pesa más que un ahogado. El presupuesto militar del Uruguay es proporcionalmente mayor que el de los Estados Unidos o la Unión Soviética. El país financia generosamente a quienes lo intimidan.

Del Estado benefactor al Estado policial: el Estado sirve para la represión, y además sirve para acomodar parientes. Parecía imposible burocratizar más al burocrático Uruguay, pero la dictadura militar ha cumplido la hazaña. Antes de la dictadura, yo trabajaba en la editorial de la Universidad. Eramos cuatro funcionarios. Después de la intervención militar, la editorial pasó a tener ochenta funcionarios, para editar manuales de tiro al blanco y folletos de propaganda del terrorismo de Estado.

La política económica de la dictadura, que la democracia perpetúa sin cambios, habla claro: el Estado también sirve para hacerse cargo de las empresas en bancarrota. En el Uruguay, hay socialismo para las pérdidas. Las ganancias son de poquitos; las pérdidas, de todos. Para reflotar al Banco Comercial, una empresa privada en dificultades, el Estado gastó el equivalente a dos años de presupuesto de la Universidad. Las escuelas y los hospitales se caen a

pedazos; el sarampión ha vuelto a ser una enfermedad mortal. **No hay recursos**, dice el Estado, mientras se hace cargo de las deudas del Jockey Club.

el país de las paradojas

Un cerro Chato, un arroyo Seco, una cárcel que se llama Libertad: el Uruguay es el país de las paradojas.

Tenemos dos veces más tierras arables que el Japón, y no podemos dar de comer a una población cuarenta veces menor.

En nuestras praderas hizo José Artigas la primera reforma agraria de América, medio siglo antes de la reforma agraria de Lincoln en los Estados Unidos, un siglo antes de la de Zapata en México. Hoy esas praderas están en manos de cuatro señores, que elevan alabanzas al prócer en las efemérides patrias, pero lo echarían preso si resucitara.

El país, vasta llanura fértil, está despoblado; y sin embargo expulsa a sus hijos. La cuarta parte de los uruguayos, confiesan las fuentes oficiales, vive en condiciones de pobreza absoluta. El campo expulsa jóvenes a Montevideo, que a su vez los condena a buscar mejor vida bajo otros cielos. Los pocos jóvenes que pueden quedarse, están obligados a disfrazarse de viejos.

Desconcertantes ciclos biológicos, inexplicable inversión de la ley de la herencia, están ocurriendo en el sistema político tradicional. Padres políticos progresistas, de espíritu abierto, engendran hijos políticos conservadores, que tienen el alma llena de telarañas. Los hijos son más viejos que los

padres. Este fenómeno deja estupefactos a los más distinguidos hombres de ciencia del mundo entero.

Es un hecho, y un hecho indudable: a principios del siglo veinte, el Uruguay tenía políticos del siglo veintiuno. A fines del siglo veinte, tiene políticos del siglo diecinueve. En este país, que supo ser el más audaz, hoy se castiga toda osadía que cuestione las rutinas del orden establecido y sus intocables jerarquías. En el primer país latinoamericano que conquistó el voto femenino y el divorcio por sola voluntad de la mujer, hoy no hay ni una mujer en la Cámara de Diputados, ni en la de Senadores, como no sea en carácter de suplente o secretaria.

contra la impotencia

La dictadura aceleró, por la violencia, el proceso de selección al revés que venía mediocrizando todo desde tiempo atrás. Los dueños del poder han ido perfeccionando una eficaz maquinaria para desalentar la energía creadora.

La avalancha de firmas se ha desatado contra esa maquinaria, que fabrica impotencia, sacrifica la libertad a la seguridad y niega la dignidad en nombre del miedo. No sólo ha firmado la gente contra los verdugos del terrorismo de Estado, no: también contra el sistema usurpador que simula ser el país. Por eso las firmas, que dan prueba de coraje colectivo y de voluntad popular de protagonismo, constituyen un gran acontecimiento democrático y un asombroso acto de juventud.



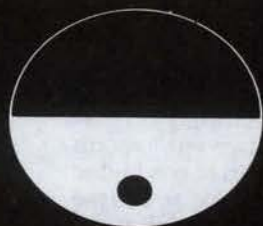
xuma/eduardo farre



A algunos
les interesa
el rating
A nosotros,
la gente

LR5 Radio Excelsior

(En el 910 del dial)



puntosur
editores

**• PUNTOSUR LITERARIA – DIRIGIDA POR
JORGE B. RIVERA**

- BRIANTE, MIGUEL, "LAS HAMACAS VOLADORAS"
- FORD, ANIBAL, "LOS DIFERENTES RUIDOS DEL AGUA"
- LEVRERO, MARIO, "ESPACIOS LIBRES"
- ROFFE, REINA, "LA ROMPIENTE"
- WALSH, RODOLFO, "CUENTO PARA TAHURES Y OTROS RELATOS POLICIALES"
- GIARDINELLI, MEMPO, "CUENTOS. ANTOLOGIA PERSONAL"

DE PROXIMA APARICION

- GANDOLFO, ELVIO, "SIN CREER EN NADA. TRILOGIA"
- TIZON, HECTOR, "FUEGO EN CASABINDO"

• PUNTOSUR ENSAYOS

- ARGUMEDO, ALCIRA, "LOS LABERINTOS DE LA CRISIS" (2^a Edición)

- ARGUMEDO, ALCIRA, "UN HORIZONTE SIN CERTEZAS. AMERICA LATINA ANTE LA REVOLUCION CIENTIFICO-TECNICA"
- RIVERA, JORGE B., "LA INVESTIGACION EN COMUNICACION SOCIAL EN LA ARGENTINA"
- TERAN, OSCAR, "POSITIVISMO Y NACION EN LA ARGENTINA"
- GONZALEZ, HORACIO, COMPILADOR, "LOS DIAS DE LA COMUNA. ACTAS DEL CONGRESO DE FILOSOFIA Y CIENCIAS SOCIALES. COMUNA DE PUERTO GENERAL SAN MARTIN, NOVIEMBRE DE 1986."

DE PROXIMA APARICION

- FORD, ANIBAL, "DESDE LA ORILLA DE LA CIENCIA"
- ARICO, JOSE, "LA COLA DEL DIABLO. ITINERARIO DE GRAMSCI EN AMERICA LATINA"
- BASCHETTI, ROBERTO, "DOCUMENTOS DE LA RESISTENCIA PERONISTA"
- MARI, ENRIQUE, "EPISTEMOLOGIA COMPARADA"
- NUN, JOSE; PORTANTIERO, JUAN CARLOS; COMPILADORES, "ENSAYOS SOBRE LA TRANSICION DEMOCRATICA EN LA ARGENTINA"

diálogo con
robert boyer

el dólar es una serpiente que se muerde la cola

La economía académica había decretado la superación de las crisis. Casi treinta años de crecimiento en los países centrales después de la Segunda Guerra Mundial sostenían esas afirmaciones. Los gobiernos seguían las recetas keynesianas para asegurar la demanda y el empleo, mientras la teoría económica ignoraba las inquietudes de Keynes respecto de la inestabilidad esencial al proceso capitalista de acumulación.

A comienzos de la década del '70, la evidencia de la crisis descolocó a los economistas formados en el paradigma del equilibrio general. Sin embargo, un estancamiento que no presentaba los síntomas agudos de sobreproducción y desempleo manifiestos en los años '30 planteó también a los economistas marxistas serios problemas de interpretación. Quizá — sostiene nuestro entrevistado — porque se habían preocupado más en afirmar la posibilidad de las crisis que en el estudio de su especificidad.

Para la escuela francesa de la regulación en la

que se inscriben los trabajos de Robert Boyer, la crisis actual revela el agotamiento del fordismo, un régimen de acumulación basado en la producción y el consumo de masas y en formas institucionales de regulación (de los salarios y la gestión monetaria, entre otras) que aseguraron el crecimiento simultáneo de la productividad y el salario real en las economías centrales.

El estudio que Michel Aglietta dedicó a la economía de los Estados Unidos (*Regulación y Crisis del Capitalismo, Siglo XXI*, 1979) es la obra fundacional del regulacionismo. *Capitalismes Fin de siècle* (1986) y *Aspects de la Crise* (1987), dos trabajos colectivos coordinados por Boyer que aún esperan ser traducidos al español, resumen los enfoques más recientes de la escuela. Sólo se ha conocido en la Argentina, "Tecnología y Empleo en los Ochenta", artículo incluido en la *Tercera Revolución Industrial* (Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1986). Sobre estos temas el autor dio

recientemente un curso en Buenos Aires, invitado por el CONICET.

En diálogo con *Crisis*, Boyer se alarma por la de-rechización de la vida intelectual francesa ante el auge del neoliberalismo, "no hay, hoy, nada parecido a esas polémicas que planteaban hace quince años intelectuales de la talla de Sartre o Althusser". La izquierda cercana otra vez al poder — (Boyer pronostica un triunfo de Mitterrand aunque no está seguro de que los socialistas hayan sacado todas las conclusiones de su reciente experiencia) — no encuentra aún una respuesta a la crisis. Puesto que no puede pronosticarse el futuro por la aplicación de leyes históricas generales, sostiene Boyer, debe aceptarse una multiplicidad de destinos posibles. "La salida de la crisis — ha escrito — tendrá poco que ver con las elecciones racionales o las armonías universales invocadas por la teoría y mucho con un drama shakesperiano, pleno de ruido y furor".

eduardo jozami
juan villarreal



fernando krom

A algunos les interesa

—Titulaste Capitalismos Fin de siglo, un libro reciente que reúne trabajos de varios economistas de la llamada escuela de la regulación. El plural utilizado (capitalismos) supone la posibilidad de una diversidad de desarrollos.

—La escuela de la regulación subraya mucho esa diversidad, en el tiempo y en el espacio. En el tiempo, porque la crisis actual no es la repetición de 1929: no ha habido ningún crac financiero, por lo menos hasta ahora, la inflación bajó pero no desapareció, la fase de alza especulativa es muy prolongada. También hay diferencias nacionales, por ejemplo entre Francia y los Estados Unidos. La crisis del fordismo, es decir la crisis de la producción y el consumo de masas fue en los EE.UU. más precoz —a mediados de los años '60— mientras que en Francia la modernización capitalista fue muy exitosa hasta el primer shock petrolero de 1973. A partir de allí se presentaron muchos problemas derivados de la crisis del orden internacional. De modo que las crisis en Francia y en los Estados Unidos no son sincrónicas, aunque sean manifestaciones del agotamiento del mismo régimen de acumulación. Además, en Francia el Estado desempeña en el fordismo un papel mucho más importante que en los EE.UU., de modo que el neoliberalismo no toma hoy el mismo aspecto.

—¿Cuáles son las diferencias?

—En Francia, pese al auge neoliberal, no se manifiesta un extremismo a la Friedman o la Reagan que sostenga la autorregulación del mercado. Se admite que el Estado debe controlar los precios agrícolas, la tasa de interés, que hay gastos públicos que no pueden limitarse, que habrá una regulación pública del trabajo, de la competencia. De tal modo que aun si hay un apartamiento del keynesianismo, no es tan extremo. Lo que hay es un cambio en las relaciones de fuerza. En los '60 la iniciativa la tenían los asalariados y el Estado tomaba eso en cuenta. Hoy, apoyándose en la crítica liberal, son las empresas las que dominan. Pero nadie puede pensar, por ejemplo, en suprimir la seguridad social.

—Hablabas de una crítica o una vuelta atrás respecto de Keynes. ¿En qué medida las concepciones keynesianas que orientaron el desarrollo capitalista en la posguerra siguen siendo válidas?

—Hay que distinguir la teoría y la realidad de las dos crisis, la de 1929/30 y la actual. Keynes en su **Teoría General** rechaza la idea de que la oferta crea su propia demanda. La nueva macroeconomía clásica

(el monetarismo) cuestiona esta posición keynesiana pero no ha llegado a refutarla. Los monetaristas sostenían que una política monetaria restrictiva con altas tasas de desempleo permitiría una salida de la crisis, pero ello no ha ocurrido.

Keynes fue el teórico que la burguesía necesitaba en una situación en que se había desarrollado mucho la productividad y dada la debilidad de los asalariados, éstos no se beneficiaban en nada. En una sociedad en que los trabajadores representaban un 70 por ciento de la población activa, se producían coches o radios, pero ellos no podían comprarlos. La organización productiva entró en crisis y Keynes comprendió la necesidad de asegurar la demanda real. Se desarrollaron desde entonces dos formas de inserción de los asalariados, la integración ideológica y la integración en el circuito económico.

—Pero todo eso no se hizo sin tropiezos.

—Claro que no. Se desarrollaron nuevas formas que llamamos fordistas, se estableció un nuevo acuerdo social en el que, después de luchas muy duras, los empresarios industriales aceptaron compartir los aumentos de productividad; pudo desarrollarse así la producción y el consumo de masas. La demanda a partir de allí fue muy activa. Pero fue la tasa de ganancia la que empezó a caer, como consecuencia de la mayor intensidad de capital, el menor crecimiento de la productividad y la variación de los términos de intercambio entre productos industriales y materias primas.

De ese modo, cayó la inversión mientras la demanda se mantenía alta. La contradicción es opuesta, casi simétrica, a la de 1929. Esto explica que los neoclásicos puedan volver diciendo: para ser viable, el capitalismo requiere una alta tasa de ganancia. Por ello, hoy debe combinarse el keynesianismo con una concepción más **kaleckiana** (por el economista polaco Michel Kalecki) de la acumulación. Los capitalistas sólo acumulan si hay ganancia. Keynes consideraba normal una alta tasa de ganancia, lo que le preocupaba era la inestabilidad y la especulación financiera. De manera que los keynesianos se equivocan hoy cuando proponen una reactivación general porque falta la condición de una alta tasa de ganancia. Lo que estamos proponiendo con la corriente de la regulación es un poco de Keynes y mucho de Kalecki y de Marx para desarrollar un nuevo enfoque de la acumulación, porque cambió el régimen de acumulación y, en consecuencia, nos enfrentamos a otro tipo de crisis.

—La experiencia del gobierno socialista francés a comienzos de la presente década ¿puede caracterizarse como un intento frustrado de salida de la crisis? Para algunos socialdemócratas europeos ésta sería la demostración de la inevitabilidad de las políticas recesivas de ajuste.

—Fue una tentativa valiosa por su continuidad con las reivindicaciones de la izquierda: desarrollo de la solidaridad y estado de bienestar con una reactivación coyuntural de tipo keynesiano. Pero el capitalismo francés se internacionalizó mucho en los últimos veinte años. El gobierno socialista trató de reactivarlo al mismo tiempo que Reagan aplicaba una política de contracción salarial que llevó a una recesión de la economía norteamericana y del comercio mundial. Se produjo una notable discrepancia entre el incremento de la demanda interna francesa y la caída del consumo en los mercados de los otros países centrales; de modo que fueron los capitalistas alemanes, norteamericanos y japoneses los beneficiarios de la reactivación socialista. Este fue el resultado de la aplicación del keynesianismo en un solo país. La izquierda creía que la crisis industrial era una repetición de la del '29 y usó la misma medicina. En realidad, se enfrentaba a un problema de cambio tecnológico profundo y a una tasa de ganancia tan baja que los capitalistas no querían jugar el papel que los socialistas les asignaban.

—La crisis que se manifiesta a fines de la década del '60 es también la crisis de la hegemonía de los Estados Unidos. A partir del gobierno de Reagan, con una política internacional más agresiva y el énfasis en el desarrollo de algunas industrias de punta, mucho se habla de una recuperación de la hegemonía norteamericana. A juzgar por tus trabajos, no parece un problema resuelto.

—Nada resuelto. Hay un paralelo en la declinación británica a fin del siglo pasado y la declinación norteamericana actual. Los Estados Unidos fueron derrotados militarmente en Vietnam y tienen hoy muchas dificultades para recuperar la hegemonía. Terminada la Segunda Guerra Mundial los Estados Unidos tenían el monopolio de la tecnología. Hoy, están más avanzados en algunas tecnologías que otros países; pero cuando incluímos el análisis de los precios vemos que los oponentes son mucho más eficaces. De modo que la hegemonía norteamericana termina siendo abstracta, las nuevas tecnologías no se vinculan clara-

mente con un nuevo régimen de acumulación y las relaciones salariales son muy contradictorias, no existe aún un nuevo compromiso social como el que caracterizó al fordismo en la posguerra.

La del dólar es la única hegemonía que le queda a los Estados Unidos. La especulación ha hecho que allí esté hoy el centro del capitalismo. Esta dominación del dólar está destruyendo la hegemonía industrial norteamericana. Cuando el dólar estuvo altísimo, la industria decayó; hoy que el dólar está muy bajo la industria no se recupera por el auge de la especulación. El dólar dominante a nivel mundial debilita la hegemonía norteamericana. Es como una serpiente que se muerde la cola.

—¿Qué perspectivas plantea esta declinación norteamericana a los países del Tercer Mundo?

—Como los mercados financieros están muy integrados a nivel mundial, los desequilibrios que afectan al sistema se registrarán también aquí. En todo el mundo la especulación está bloqueando la acumulación productiva. Salvo Japón, que sigue invirtiendo.

—Otra diferencia entre la situación actual y la de los años '30 es que esta crisis ha provocado una mayor integración del capitalismo a nivel mundial, mientras la crisis del '30 facilitó la industrialización sustitutiva y desarrollos más independientes ante la quiebra del patrón oro y el sistema de comercio multilateral. La estrecha vinculación entre el mercado financiero interno y el internacional es una de las restricciones centrales que enfrenta hoy la política económica, induciendo un nivel de las tasas de interés que desalienta la inversión. ¿Es posible una mayor autonomía frente al capital financiero internacional? Ello supondría, obviamente otra política en relación con la deuda.

—La contradicción que impide hoy una solución al tema de la deuda es que mientras los países del Norte exigen el pago de intereses, como no hay una regulación internacional, siguen aplicando políticas proteccionistas que afectan las exportaciones de los países deudores. Una solución consistiría en la negociación global del comercio internacional y del refinanciamiento de la deuda; nuevas reglas del juego, y que se aceptara una devaluación muy fuerte de la deuda atrasada. También gravar la especulación puede ser una salida: una vieja idea de Keynes, aplicar un impuesto diario a las colocaciones financieras. Lo más

difícil es concertar un nuevo sistema. Son muchísimas las contradicciones entre el Norte y el Sur, pero también entre los EE.UU. y Japón o entre los países del Sur. Por eso, existe la posibilidad de una crisis financiera internacional total o parcial.

—¿Cómo ves la acción conjunta de los países latinoamericanos, con un modelo de fortalecimiento del rol estatal y nacionalización bancaria como lo está haciendo Perú?

—Sería necesario un compromiso político de los países y un plan muy bien hecho de coordinación industrial, una nueva división regional del trabajo. Hay que invertir en nuevas ramas, buscar complementariedades entre los países. En cuanto a las nacionalizaciones, hay que saber para qué. En Francia la izquierda nacionalizó sin saber para qué. No puede hacerse una nacionalización tradicional, debe ser una nacionalización reflexiva para impulsar el nuevo modelo de acumulación. De otro modo, el fracaso puede ser muy rápido.

—Hablamos del rol de las nuevas tecnologías en la recuperación norteamericana. En qué medida podemos considerar que se esté esbozando un nuevo modelo de acumulación distinto al fordista, que caracterizó al capitalismo de posguerra.

—Aún no se ve muy claramente un nuevo régimen de acumulación. El sistema mundial es muy incoherente, como un puzzle en que cada jugador ha cortado sus piezas y no pegan, no hay quien pueda imponer su juego. La diferenciación del consumo en los Estados Unidos, con menos importancia en el consumo de masas y más en el de los nuevos sectores profesionales, no basta para establecer un nuevo patrón de acumulación. Parece mejor el modelo japonés, con un tipo de integración entre la banca y la industria que deja muy poco espacio para la especulación, un planeamiento entre gobierno, empresas y exportadores, y una diplomacia muy lista que se anticipa a los problemas. Pero este sistema no puede exportarse: en Japón la vida urbana es muy mala y las actitudes y comportamientos japoneses no se pueden copiar. Además, por definición no puede haber dos Japoneses, no se puede imaginar que cada país sea dominante en la nueva etapa. De tal modo que podemos ir hacia una agudización de la crisis porque no hay ningún régimen que esté haciendo, quizá sea sólo una ilusión.

—¿Qué política puede pensarse en esa perspectiva?

—La salida no puede ser hoy, exportar y tratar de tener un superávit sobre los

En apoyo a la expresa voluntad de los ocho presos políticos, condenados durante la dictadura militar, de acogerse únicamente a soluciones que reparen el daño jurídico y moral, derivado de procesos viciados de graves violaciones a sus derechos humanos que continúan sin ser subsanadas a casi cuatro años de haber asumido el Gobierno Constitucional y a más de diez años de su detención, a impulso de integrantes de la Asociación Americana de Juristas y de integrantes de la Asociación de Abogados de Buenos Aires, ha quedado constituida la Comisión Nacional por la Libertad de los Presos Políticos Condenados por la Dictadura Militar. La misma declara su convicción de que la prisión que aún sufren estos presos está motivada por consideraciones puramente políticas y que por lo tanto la lucha por su libertad es esencialmente política, y como tal debe ser encarada por la sociedad argentina. Los presos políticos —Osvaldo A. López, Héctor G. López, Francisco A. Carrizo, José M. Paz, Fermín A. Núñez, Rubén J. Emperador, Tomás Cormak y Jorge Fuente— fueron protagonistas de una lucha popular y como tales condenados en parodias de juicios. El privarlos de la libertad y de la revisión posterior de los juicios, a que tienen derecho, es marcar la convalidación y la continuidad de lo actuado durante la dictadura militar imperante en nuestro país de 1976 a 1983, inadmisibles en pleno estado de derecho.

La crisis política de la izquierda europea estimula la reflexión en la búsqueda de nuevas propuestas. El N° 41 de la revista uruguaya Cuadernos incluye un polémico artículo del argentino Ernesto Laclau, radicado en Inglaterra desde hace muchos años, para quien la tesis tradicional de la clase obrera como agente histórico del cambio ha perdido validez. La reconstrucción de la izquierda debe operarse —según Laclau— a través de un movimiento con múltiples sujetos sociales cuyas demandas igualitarias serán más amplias y radicales que las de los movimientos socialistas del pasado.

otros. Todos están tratando de hacer esto cuando hay una crisis general del sistema internacional. Es como un nadador que se va a ahogar y se aferra a una boya de plomo que lo llevará al fondo. En los '60, en el marco de un sistema estable, Francia e Italia aplicaron exitosamente la estrategia exportadora. Cuando hay una crisis como la actual, esa orientación parece un suicidio.

La Argentina tiene muchas oportunidades, tiene energía, electricidad, alimentos, gente calificada, una tradición en el papel del Estado, una gran superficie. Quizá tenga todo lo que hace falta para una política más orientada hacia el mercado interno.

-Es una tarea también política...

-Claro, hay que recuperar la idea de que los gobiernos pueden hacer algo. En los años '60 se creía que podían cambiar algunas cosas, hoy la gente parece creer que cualquier gobierno es igual. Para devolver la confianza hay que formular planes precisos y que tengan un sentido. Algunos creen que el mercado va a solucionar todo, pero el mercado está agudizando las contradicciones.

-Una de las características del nuevo régimen de acumulación que parece esbozarse en el Japón más plenamente, sería la flexibilidad. En tu artículo sobre empleo en los '80 señalás que se combinan hoy dos tipos de flexibilidad: una que tiene que ver con el avance tecnológico y otra que sólo es una respuesta patronal ante la crisis. En el caso argentino se aprecia más esto último, para los grandes empresarios flexibilidad significa la posibilidad de despedir trabajadores. En esta sociedad, con un desarrollo muy relativo de nuevas tecnologías ¿cuál sería el sentido de este reclamo por una mayor flexibilidad?

-Hay muchas especies de flexibilidad: destrucción de convenios colectivos, caída del salario social, facilidad de despedir a los trabajadores. La flexibilidad arcaica implica no cambiar la técnica, no modernizar. Si se observa bien, esta estrategia se desarrolla en todos los países del Norte, puede verse en Nueva York: el 20 por ciento de la industria textil se hace con trabajadores indocumentados que cumplen jornadas de doce horas. En los Estados Unidos se está explorando esta flexibilidad arcaica, cayó el salario real y el capital se desplaza hacia los estados más atrasados del sur. En Japón hay también formas de flexibilidad arcaica pero lo que predomina es la adaptación al cambio tecnológico.

-Estas distintas estrategias apuntan también a la segmentación del mercado

laboral y a una mayor heterogeneidad entre los trabajadores.

-Sí. En Europa hasta hace unos años no se observaba tanta heterogeneidad como en los Estados Unidos. Ahora son notables las diferencias entre jóvenes y adultos, hombres y mujeres, nacionales e inmigrantes, asalariados de grandes y pequeñas empresas. Antes, aunque la tasa de sindicalización era baja la solidaridad era alta, de modo que los sectores más fuertes utilizaban los sindicatos para homogeneizar a los otros. En las nuevas ramas, las grandes transnacionales se oponen a la sindicalización, y en los servicios, con excepción de los bancos y el sector público, es muy baja la afiliación a los sindicatos. Este debilitamiento sindical posibilita las estrategias empresarias de división.

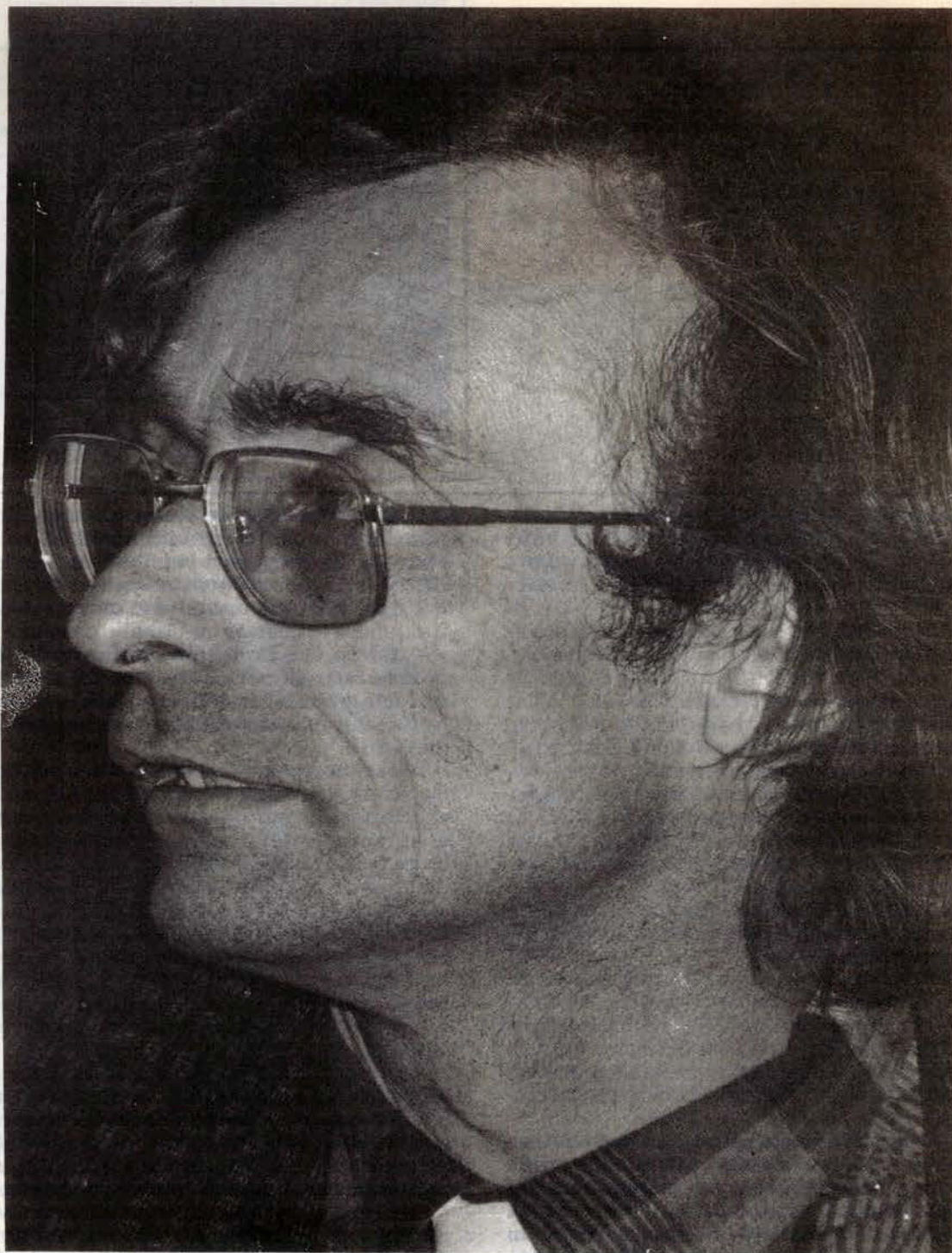
-En los primeros trabajos de los regulacionistas, la crisis podía leerse como el tránsito del fordismo al neofordismo, parecía más clara la perspectiva de que el capitalismo ingresaba en una nueva fase de expansión. Lo que dices hoy, destaca una mayor incertidumbre respecto a las

evoluciones posibles.

-El concepto de neofordismo que impulsieron Aglietta y Palloix hace diez años daba la idea de una salida fácil de la crisis a través de los cambios en el proceso de trabajo. Hoy se advierten demasiadas contradicciones, respecto al sistema internacional, al sector financiero, al Estado y la relación salarial, que no pueden resumirse en el concepto de neofordismo. Puede ser que vayamos hacia un nuevo régimen de acumulación o puede producirse la fractura después de una crisis financiera. En los planteos anteriores subyacía la idea de que las formas de organización se adaptarían al gran desarrollo de las fuerzas productivas y al cambio tecnológico.

-Un tanto economicista.

-Muy economicista. Hoy pienso, por el contrario, que las formas sociales de organización pueden parar completamente el cambio tecnológico. En la dialéctica de la crisis actual se observa un papel mayor de las relaciones sociales, induciendo el desarrollo de ciertas tecnologías y frenando otras.



ENTREVISTADOS 1985/87

Aizemberg, Chiche
Aliverti, Eduardo
Alsina Thevenet, Homero
Astarita, Néstor
Aznar, Pedro
Bábaro, Julio
Benarós, León
Benedetti, Mario
Blaisten, Isidoro
Boccanera, Jorge
Boccanera, Marcelo
Bohr, José
Bortnik, Aída
Brandoni, Luis
Breccia, Alberto
Cadicamo, Enrique
Caloi
Cafiero, Antonio
Calvetti, Jorge
Castillo, Abelardo
Castiñeira de Dios, José María
Castiñeira de Dios, José Luis
Conjunto Inti Illimani
Contreras, Patricio
Constantini, Humberto
Cossa, Roberto
Costas, Alejandro
Cúneo, Dardo
Chávez, Fermín
D'Anna, Ana
de Grazia, Alfonso
de Grazia, Julio
del Cioppo, Atahualpa
de Miguel, María Ester

de Vedia, Enrique
Diamant, Mario
Donoso, José
Dorfman, Ariel
Escardó, Florencio
Fandermole, Jorge
Fariás Gómez, Chango
Fariás Gómez, Marian
Fazio, Juan
Feinmann, José Pablo
Fernández Tiscornia, Nelly
Fernández Retamar, Roberto
Ferreira Aldunate, Wilson
Ferrer, Aldo
Fingueret, Manuela
Fioravanti
Fontanarrosa
Fux, María
Galeano, Eduardo
Gallardo, José
Garber, Jorge
García Buhr, Arturo
Garretón, Oscar
Giardinelli, Mempo
Gibson, Ian
Gindín, Roberto
Glusberg, Jorge
Gómez Miranda Florentina
Gorostiza, Carlos
Grande, Félix
Grosso, Carlos
Guevara, Nacha
Halac, Ricardo
Heredia, Víctor

Isella, César
Juárez, Manolo
Juvenal, Carlos
Kovadloff, Santiago
Kuhn, Rodolfo
Lago, Virginia
Ledesma, Inda
Liberman, Arnoldo
Libertella, José
Lincovsky, Cipe
Luna, Félix
Lynch, Marta
Manzanero, Armando
Martínez, Oscar
Martínez, Tomás Eloy
Marziali, Jorge
Medina, Enrique
Mederos, Rodolfo
Mignogna, Eduardo
Miguens, José Enrique
Molar, Ben
Monti, Marikena
O'Donnell, Pacho
Pastor, Sigfredo
Pecoraro, Susú
Peña, José María
Piccio, Ana María
Piero
Pinky
Pirén, Marta
Puenzo, Luis
Pugliese, Juan Carlos
Rada, Rubén
Ramos, Uña

Rinaldi, Susana
Roa Bastos, Augusto
Romero, Elvio
Rosa, José María
Sábato, Ernesto
Sacristán, José
Sadovsky, Manuel
Sarlo, Beatriz
Serrat, Joan Manuel
Skármeta, Antonio
Solá, Miguel Ángel
Solanas, Fernando
Solari Yrigoyen Hipólito
Spinetta, Luis
Staif, Kive
Stubrin, Marcelo
Talesnik, Ricardo
Tania
Terragno, Rodolfo
Tizón, Héctor
Tokatlián, Ara
Torre, Javier
Torres, Jaime
Torres Fierro, Danubio
Valladares, Leda
Vanasco, Alberto
Vargas Llosa, Mario
Veiravé, Alfredo
Vitale, Lito
Viuti
Walsh, María Elena
Yábor
Yaría, Juan Alberto
Zitarrosa, Alfredo

MUSICA

Albéniz
Albinoni
Art Tatum
Bach
Baez, Joan
Baglietto, Juan Carlos
Barbieri, Gato
Beethoven
Boccanera, Marcelo
Bravo, Soledad
Castiñeira de Dios, José Luis
Corelli
Costa, Gal
Creuza, María
Cuarteto Zupay
Chopin
D'Anna, Ana
Debussy
De Los Pueblos
de Lucía, Paco

Estrella, Miguel Ángel
Falú, Eduardo
Fats Waller
Franzetti-Lew
Frescobaldi
Fresedo, Osvaldo
Gardel, Carlos
Garella, Raúl
Goyeneche, Roberto
Goodman, Benny
Granda, Chabuca
Guevara, Nacha
Haydn
Heredia, Víctor
James, Harry
Lacarra, Julio
Les Lhutiers
Liszt
Los Panchos
Maizani, Azucena

Manzanero, Armando
Marziali, Jorge
Matogrosso, Ney
Mozart
Músicos Populares Argentinos
Oliva, Hernán
Opus Cuatro
Paganini
Páez, Fito
Parodi, Teresa
Petrucciani, Michel
Parker, Charlie
Plaf, Edith
Piazzolla, Astor
Pirén, Marta
Pugliese, Osvaldo
Rinaldi, Susana
Rodríguez, Amalia
Salgán Horacio
Schubert
Segovia, Andrés

Segovia, Zito
Serrat, Joan Manuel
Sexteto Mayor
Sexteto Tango
Simone, Mercedes
Sosa, Julio
Sosa, Mercedes
Spinetta, Luis
Strauss
Tarragó Ros, Antonio
The Beatles
The Modern Jazz Quartet
Troilo, Anibal
Viglietti, Daniel
Vitale, Lito
Vivaldi
Walsh, María Elena
Yábor
Yupanqui, Atahualpa
Zitarrosa, Alfredo

LOS QUE OYEN DAR LA NOTA ESCUCHAN

CONDUCE: HORACIO SALAS LUNES A VIERNES - 14 a 18 HS.

LR3 RADIO BELGRANO

aprender de

¿el amor?

a François Truffaut, cuyos personajes afirman que "las historias de amor tienen un principio, un medio y un fin", pero nunca se convencen del todo

Lo de siempre: una pasión se agrieta,
los besos se humedecen,
las carnes que temblaron de gozo
se reducen a piedras.
Detrás de cada amor hay un baldío
que quiere devorarlo,
donde crecen los yuyos,
donde se tiran las caricias usadas.
El hombre entra en el hospital
con un termo de leche,
con un termo de talio para su esposa enferma.

Así acaban las historias de amor: envenenadas.

transplantes

a Michèle

¿Cómo serán los hombres de corazón artificial?
¿Tendrán amores de artificio? ¿O fuegos
artificiales al hacer el amor?
¿Padecerán desdichas amorosas? ¿O vivirán
siempre felices esos hombres? ¿Podrán
amar sin que los hieran, sin herir,
amar como es preciso y, finalmente, ser amados?
¿Convendrá usarlos o será
mejor quedarse con este viejo corazón
y dejarlo morir cuando la hora
llegue o sea, y asciendan
por la arteria cardíaca los coágulos
de las dichas inciertas?

¿Valdrá la pena cambiarse el corazón?

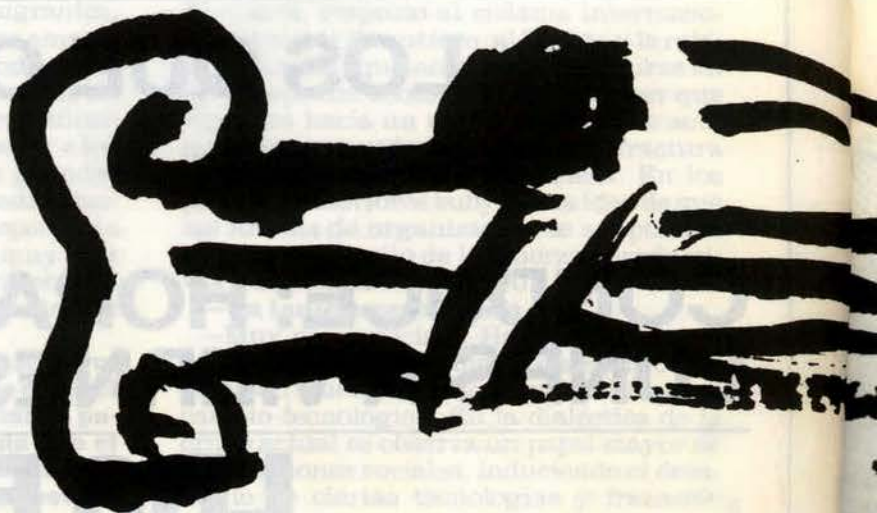
descripción de un atardecer de Viernes Santo, con Ana lejos (¿dónde estará la bella tapicera?) y en la radio los ecos de una asonada militar

[Indicaciones de montaje: Tesis - Plasmación del paisaje - Fundido y consideraciones acerca de una llamada telefónica que no se concretó - **Flashback** romántico y reflexivo - Lo que sucedió en un instante (montaje paralelo) - Los cuatro puntos cardinales remiten al teléfono, a un garito nocturno, a la radio y a mí - Situación del corazón]

Yo quise amarte, Ana,
pero se ama de a dos (como en el cine).

No hubo ningún sol rojo,
ninguna carta en llamas ni avión ensangrentado,
nada de aquella utilería
que conviene a un crepúsculo.
La tarde cayó a plomo, agrietada y opaca,
sin melodrama alguno,
como debe derrumbarse una tarde sobre un lecho vacío.

Tras un plano del hombre o del ocaso
se funde a negro la ciudad
y no llamaste, Ana, aunque esperé
con la paciencia del que aprendió a esperar
de tanto frecuentar las esperas,
y la certeza de que no hay soledad
para el que un día comenzó a estar consigo.



tu cuerpo

adrián desiderato

Te estoy amando, Ana,
aunque sea temprano para amar,
tarde para volver sobre mis pasos.
Nada mejor que el porvenir
para quien viene del pasado, nada
mejor que el porvenir
ni bocado mejor que un seno tuyo.

En este instante algún fantasma, alguien
se amoldará a tu cuerpo, en este instante
las radios recogen de la calle
las piedras que ha arrojado el fascismo
– pero reina la calma, en este instante
la memoria de tu cabello oscuro
me ha rozado una mano, en este instante
vaya a saber qué indica la aguja de tu brújula,
qué referencias de mí te dará el alma.

Te estoy amando, Ana. A mis espaldas
el teléfono continúa empeñado en su papel de gato
que se ha echado en sí mismo. Por delante
la noche reparte sus barajas a miríadas de estrellas.
A la derecha el radio se demora en los ecos
de una asonada militar, un brote de fascismo
– pero reina la calma. Y a mi izquierda
no viniste a buscarme ni discaste el teléfono

– pero en mi corazón reina la calma.

17 / 4 / 87

**gramática para amantes ,
que incluye una evocación o plagio de Catulo
y –vaya a saber por qué–
el poema después entra en el mar**

Tocarte y conmoverse. Conmoverse y tocarte.
Aprender en tu cuerpo
que no hay verdad más clara
que una carne desnuda.
Y repetir la operación (tocarte, conmoverse)
cien veces, mil, cien mil
– como enseñó Catulo –
hasta que los dos verbos se conviertan en Verbo.
Y después y después (tocar, tocarte)
se sustantiven en tu vientre,
en ese cuerpo tuyo que me das para darte
y al que yo doy mi cuerpo para darte mi cuerpo.
No cejar de tocar: verbos y senos
deben tocarse con cien manos, mil, cien mil
– Amemos, Ana mía –
hasta que se personalicen en pronombres:
Vos y yo, vos y yo, ya sueltas las amarras
la cama es un navío que se interna en la noche.
A proa, marineros,
tensen las jarcias de esos senos, que turjan.
Afirmen el timón en esas nalgas, a popa.
Arrojen por la borda
todos los hombres que ella tuvo,
toda mujer que no sea ella.
A babor, a estribor. Ya todo es del oleaje.
Amemos, Ana mía, que nos bendice el mar.

por quién doblan las preguntas

¿Qué es el amor? –pregunta
el que jamás se ha enamorado.
¿Qué es el amor? –pregunta
el que se ha enamorado.
¿Qué es el amor? –preguntan
los que amaron, amarán, se desaman.
Un resplandor absorto
se eleva y quema a Dios.
De eco en eco
el universo se lleva la pregunta,
pero devuelve una respuesta.

La enuncia en voz tan baja
que no puede escucharse.

erotismo y pornografía

sexualidad, papitenxas

reina roffé

La tarea llevada adelante hace alrededor de 30 años por sexólogos de todas partes del mundo, revolucionó los conceptos que hasta entonces se tenían en materia de sexualidad femenina. Y aunque de esto ya se ha hablado mucho, no estaría de más recordar el grado de influencia y de permiso que han tenido ciertos enfoques científicos sobre la vida sexual de las mujeres. Estos enfoques posibilitaron una nueva visión que defenestró la envidia al pene, demitificó el lugar pasivo de la mujer e intentó ponerle nombre al misterio de un cuerpo cuya estructura sexual era tabú. Emergieron a la superficie los centros de placer anatómicos, fisiológicos e imaginarios del cuerpo-mujer; se vio el deseo femenino como algo distinto a lo que se entendía de él, detectando un otro deseo más allá de la virginidad, del matrimonio, de la entrega a un solo hombre y del goce unívoco de la penetración. Se pasó del sometimiento a la libertad sexual o, por lo menos, a su búsqueda y a la indagación de los resortes del propio placer. Se levantó la condena moral contra la masturbación, se reivindicó al clítoris; y las mujeres decidieron que no solamente querían dar placer sino recibirlo. Esto dinamizó las estructuras tradicionales de pareja y familia, vació de contenido los sentimientos de exclusividad y de posesión que hacían que los hombres dividieran a las mujeres en santas y pecadoras; conmocionó a la propia mujer, obligándola a descubrir los centros de su placer, a aceptar su cuerpo y a reclamar **satisfacción real**. Apareció así el concepto de felicidad sexual femenina que, hasta ese momento, los estados, las religiones y los moralistas negaban y preferían ver ligado a la reproducción, la lactancia y a la utilización del cuerpo de la mujer como descarga sexual masculina.

Tomar en cuenta estos parámetros revolucionarios que acompañaron a otros movimientos de autoafirmación de la mujer,

como el escribir mismo, se hace imprescindible para internarnos en el tema del erotismo y la pornografía en la escritura de las mujeres; y advertir que escritores de ambos sexos, dadas sus expresiones artísticas, han hecho caso omiso a la refundamentación de la sexualidad. Autores que parecieran atender puntualmente a las definiciones teñidas de matices morales de un diccionario que establece que el erotismo es "amor enfermizo" o, en el mejor de los casos, "amor morboso"; que la pornografía es un "tratado acerca de la prostitución" o el "carácter obsceno de obras literarias" y la sexualidad "lo característico de un sexo". Por eso, al intentar hablar de la escritura de las mujeres según estos patrones, nos encontramos con todas las oscuras iniquidades que implica cualquier clasificación destinada a prolijar la realidad.

literatura femenina y erotismo

La literatura, **toda** literatura, es ficción que pugna por la verosimilitud, por consignar aquello que **se cree** real. "Lo característico de un sexo" —que ha dejado de ser tan misterioso en el terreno de la biología, donde se explora y describe la conformación y el funcionamiento de los órganos— debería irrumpir en la literatura (no de manera mecanicista y mucho menos ilustrativa) y abrirse a un dominio ficcional que permaneció dormido: el dominio poético, imaginario, ubicuo y poco encasillable de la pulsión erótica femenina y de su encarnación literaria.

Como pocas veces sucede, la ciencia —en este caso— se adelantó a la visión artística de lo erótico, donde todavía pesa un **deber ser** que no atiende a la tarea fascinante e inédita de ponerle nombre, cuerpo literario al deseo femenino tal cual es. En este senti-

en la literatura

do, la erótica de las mujeres está en sus umbrales. Las escritoras que tratan de hacer erotismo se mueven todavía con pudor o con una audacia —aunque parezca paradójal— conservadora. La literatura, en este terreno, puede ser optimista: todo está por hacerse. No obstante, hay ya atisbos de que las mujeres han comenzado a ejercitar una autorreferencia sexual más honesta y más expuesta. En relatos de Marguerite Yourcenar, Djuna Barnes, Marguerite Duras, Silvina Ocampo, Alejandra Pizarnik, Sylvia Molloy —por nombrar sólo algunas— el erotismo del discurso transgrede los mandatos de la sexualidad civilizada, se yergue sobre toda prohibición, escapa del tiempo

profano, cotidiano e irrelevante, para transitar un tiempo sagrado, licencioso y dionisiaco.

“Era una de las mujeres más trivialmente perversas, porque no podía dejar en paz a su tiempo, y tampoco podía formar parte de él”. Esta reveladora frase del libro **El bosque de la noche** de Djuna Barnes, escrita en los '30, pone de manifiesto el incómodo lugar de la literatura erótica de las mujeres: el no dejar de amenazar a su tiempo, la imposibilidad de integrarse y, a su vez, la de no poder crear una nueva cosmovisión.

literatura femenina y pornografía

La pornografía tiene la contundencia de los actos, de la muerte no diferida, del es-

tar viéndolo. Es para el ojo que mira, para la mano que golpea, para el miembro que penetra —no para el ojo de la imaginación de la lectura o el abrazo de la reflexión que demora sobre la posibilidad y la aplica “morbosamente” a diversidades de objetos—. La pornografía conjuga en un presente crudo el condicional, el potencial y el subjuntivo preferidos por el erotismo, partidario de las cocciones lentas y muy especiosas.

Así, se podría afirmar, que algunas escritoras al reproducir en sus narraciones el clásico discurso masculino, caerían en la “indecencia” no sólo de la desnudez revelada sino de la mentira, porque esa desnudez

les es impuesta por un consenso ajeno que no incita a los meandros de la imaginación.

Revisando algunas publicaciones pornográficas, observamos que las mujeres que aparecen refuerzan los mitos antagónicos y complementarios de la mujer niña/puta, santa seducida/bruja devoradora. Para la ideología del pornógrafo la actividad sexual es un trabajo sucio, sórdido, marginal, carente de compromiso afectivo: con estas lamentables pautas fundamenta los ingredientes del consumo y la satisfacción que ofrece. Su trama es fija, reiterativa, garantizada por mecanismos de repetición que llevan al lector a saber de antemano “el placer” solitario que compra. El bestsellerismo de la pornografía radica en esta mecánica de lo igual, donde quedan afuera la creatividad autoral y la del lector. Si quien



femenina

redacta estas narraciones es un hombre o una mujer da lo mismo, su consumidor es masculino y su objeto fragmentado es carne femenina. El eje vector al que se le rinde tributo y al que se promete erigir hasta su máxima posibilidad, es un miembro viril de tamaño inexistente, casi un látigo o —para compensar impotencias cotidianas— el cetro de un emperador. A ese eje vector, eternamente erecto, se le dispensan recortes de diversas mujeres que fantasea propias y que se deshacen por él, y a las que paga con una violenta eyaculación. Estas técnicas de goce no estimulan a las mujeres y, por lo tanto, ninguna literatura que pretenda involucrar el placer femenino las contendría. Para las mujeres la pornografía unida a la violencia trae más miedo que placer. De ahí que **no comprendan** la ideología del pornógrafo ni consuman pornografía.

El extremo opuesto de estas publicaciones bastardas está representado por las novelitas de amor, las fotonovelas y los radio-teatros —casi todos de carácter platónico— que satisfacen algún área de la sexualidad sometida femenina. Entre ambos extremos, la literatura femenina debería descubrir sus propias técnicas amorosas y describir las “más bien como una continuidad en la cual ‘otra vez’ puede vivirse como una **primera vez**. Ambas cosas a un tiempo: **un devenir siempre en movimiento**”, según señala la ensayista francesa Luce Irigaray.

En la ficción pornográfica, la mujer es históricamente una perfecta simuladora y tiene que aprenderlo y recibirlo todo de los hombres-padres. Maestros de inmoralidad que la instruyen en sus propias leyes de voluptuosidad, con las que sólo gozan ellos, mientras ella finge. Las múltiples vejaciones de las heroínas demuestran que el pornógrafo cree o hace creer que la mujer goza con su servilismo. Otra vez estamos frente al goce tal como ellos lo desean y de espaldas al deseo de las mujeres. ¿Por qué, entonces, no ha surgido una pornografía inversa, con clítoris gozosos, cuerpos despedazados de hombres serviles? Porque la mujer tampoco es sensible a este espectáculo. ¿Por qué todavía no ha creado una escena a la que sí es sensible? ¿La ha creado?, tal vez en el secreto espacio del goce solitario.

hacia la construcción de una erótica

Los lugares clásicos que ocupó la mujer en la escritura masculina fueron de musa (no sólo entre los griegos, sino en nuestro siglo para los surrealistas), de objeto pasional inalcanzable (la poética de Pablo Neruda), de protagonista rebelde (Ibsen, Flau-

bert), casi nunca de par —ni siquiera en escritores tan modernos y exitosos como Milan Kundera. Dicho sea de paso, hasta se podría asegurar que el mismo Octavio Paz oculta, en su poesía, una misoginia transformada en exaltaciones que se vuelven apropiación, fenómeno que se da mucho en nuestros días y entre nuestros autores. También nos inquieta que un pensador tan festejado como Ciorán diga en su último libro **Aveux et Anathèmes** que “la mujer era importante mientras simulaba pudor y reserva. ¡Qué deficiencia demuestra al dejar de jugar el juego! Ahora, en tanto se nos asemeja, ya no vale nada. Es así cómo desaparece una de las últimas mentiras que hacían tolerable la existencia”. Por lo que nos preguntamos si dejar de jugar el juego presupone necesariamente asemejarse, si la desaparición de la última mentira no hace más tolerable y hasta posible la existencia.

Toda obra literaria despliega en su polivalencia una erótica. Velada o manifiesta,

ésta es materia primordial (a veces inconsciente y otras tendenciosamente intencionada) del mundo de relaciones. Es un espacio de deseos y consumaciones que busca un resonador en aquel que se reconoce y se emociona. Los discursos que “pecan” de los estereotipados modos de ver al hombre y a la mujer, no generan coexistencia, más bien, dejan afuera al lector inteligente, que “no compra”. ¿Cómo habría de “comprar” un discurso agotado vertical y horizontalmente, y que conduce a pensar en la muerte definitiva de la literatura?

Por eso, presumimos que la irrupción de una escritura concebida por un sector que no tenía acceso al decir escrito, está —a pesar de sus tímidas muestras y “actos fallidos”— trastocando la erótica literaria, resucitando toda la literatura. Hoy —la que callaba, aquella que fingía, la fragmentada, la prostituida— toma la palabra, acaso porque es la única que todavía tiene algo que decir.

cecilia absatz: no nos interesa coleccionar amantes

—¿Qué diferencia la sexualidad del erotismo?

—La palabra sexualidad me suena a médicos, a papanicolau, a molestia en el riñón. Creo que no tiene nada que ver con la literatura. El erotismo desborda la sexualidad por todas partes y se cae por los costados de la cama. Entre el erotismo y la pornografía, creo que sólo hay una diferencia de calidad literaria y buen gusto.

—¿Cuáles son, a su parecer, las manifestaciones eróticas y pornográficas que estimulan a la mujer?

—Francamente, no sé. Habría que preguntárselo a las mujeres una por una, y yo no estoy dispuesta a confesar las mías. Sin embargo, hay algunas reglas más o menos generales: la transgresión es una, que funciona para toda mujer y para todo ser humano razonablemente enfermo. La otra es mecánica y consiste en erotizar al otro. Creo que no hay nada más estimulante.

—¿Existe una visión femenina de lo erótico?

—Creo que sí, pero es misteriosa. De lo que yo he visto en literatura, las mujeres, cuando se meten con el tema, tienden a contar lo que les pasa, pero no lo que desean.

—¿Contó usted “lo que desea” en su cuento “El descubrimiento de Barracas” y en la novela *Té con canela*?

—Escribí ese cuento como un ejercicio personal. Había leído un libro formulado como

erótico y escrito por una mujer, y no me había gustado. Por lo pronto, no me lo creí. Tampoco me erotizó, a pesar de que es un texto bastante directo. Analizándolo un poco me pareció que el libro tomaba la mitología erótica masculina y la trasladaba mecánicamente a un personaje femenino. Por mitología erótica masculina entiendo, por ejemplo, la acumulación de sujetos (objetos) amorosos, o el encare directo del encuentro carnal. Sospecho que a las mujeres no les interesa particularmente coleccionar amantes (como a los hombres), o apretarse a un muchacho musculoso contra las rocas de la playa. Escribí ese cuento para investigar cuál podía ser la mitología erótica femenina, si es que hay alguna. No sé si la hallé, pero al menos me eroticé escribiéndolo. En *Té con canela* el erotismo no es deliberado. La escena que se me ocurre más erótica de la novela, la que transcurre en el sauna, estaba formulada como todo lo contrario, una huida, una serie de tensiones articuladas sobre la base del miedo y la censura. En resumen, la mujer escapa de la escena, y es eso, curiosamente, lo que la hace más inquietante.

Periodista de larga trayectoria, Cecilia Absatz colabora en revistas dedicadas a la mujer. Escribió *Feigüele y otras mujeres* (relatos, 1976), *Té con canela* (novela, 1982) y *Los años pares* (novela, 1985). Ha publicado en una antología de relatos eróticos, el cuento “El descubrimiento de Barracas”.

griselda gambaro: "el erotismo al modo de boccaccio"

—¿Qué diferencias hay entre sexualidad, erotismo y pornografía?

—No se puede separar la sexualidad del erotismo. Lo sexual tiene un sentido de necesidad biológica al que se le agregan, para transformarlo en erotismo, todos los aportes de la cultura: los tabúes, la ineludible transgresión de esos tabúes, las más secretas inclinaciones. Lo pornográfico se da cuando hay una mirada que no participa. La pornografía es puramente física. Hay mecánica, pero no hay sentimientos, matices, ideas. No genera ninguna respuesta enriquecedora en cuanto a los sentidos, sólo una respuesta mecánica. Lo repetitivo en la pornografía es profundamente triste.

—Usted ha dicho que con la escritura de *Lo impenetrable* intentó hacer una novela con humor, "remake" de otras eróticas en el uso de convencionalismos. ¿Cuáles son los convencionalismos de la novela erótica?

—La infinita sucesión y descripciones de coitos, el forzamiento de las situaciones hacia las posibles variaciones del acto sexual.

—¿Coincide con Bataille en que el erotismo es "la aprobación de la vida hasta en la muerte"?

—Creo que en lo erótico hay mucha desesperación. Se quiere aprehender al otro totalmente. Se da una necesidad de absoluto que difícilmente se puede saciar. Sin embargo, hay un costado mío—mediterráneo—que emparenta el erotismo más con la vida que con la muerte, más con la alegría que con la desesperación. En parte, entiendo el erotismo al modo de Boccaccio.

—Bataille vincula el erotismo con la continuidad y discontinuidad del ser, con la búsqueda de unidad mediante la pasión amorosa y dice que es la búsqueda de un imposible.

—A veces la pasión amorosa es tan fuerte que puede quebrar, fugazmente, la imposibilidad de la unidad. Esto sucede cuando la pasión amorosa se prolonga más allá del momento erótico, es decir, cuando el momento erótico se continúa por la palabra, la mirada, la ternura. Porque el erotismo no es un acto cerrado, no se sostiene en sí mismo. Debe estar, en todo, apoyado por el otro. Se acaba pronto si uno no halla en el otro misterios, zonas para descubrir. El acto amoroso carece de memoria, uno no recuerda lo que sintió en el momento; la memoria de ese acto es lo que queda después y lo que queda puede ser una existencia agradecida al cuerpo o una existencia negadora del cuerpo. Frecuentemente ocurre esto último, debido a que nuestra mirada, por la idea de pecado, dejó de ser inocente con respecto al cuerpo. Es terrible: la realidad siempre recorta el deseo y, sin embargo, la única realidad que no debiera recortar el deseo es el cuerpo.

—Se dice que las mujeres no encuentran eróticamente estimulantes las novelas que abordan temas sexuales. ¿Por qué?

—Tal vez porque esas narraciones olvidan la unidad que es cuerpo y alma. Se afanan en penosas descripciones de uniones

corporales, que tienen que ver más con la gimnasia que con el erotismo. Ignoran que éste puede darse en el roce de una mano o en la visión de un tobillo como sucedía en el siglo pasado. Por eso, las mejores páginas eróticas que lei están en *La montaña mágica* de Tomás Mann. En este libro, Mann habla sobre la naturaleza del deseo y paralelamente sobre lo erótico, sobre todo en la conversación de Hans Castorp con Madame Chauchat, donde dice que el cuerpo, el amor, la muerte, son tres cosas que no hacen más que una, y también en esa larga confesión de Weshal, el enamorado sin esperanzas de Mme. Chauchat. Es magnífico lo que dice Mann: que uno no desea solamente el cuerpo sino el alma, y que es el alma quien desea el cuerpo. Este carácter espiritual de lo erótico, del cuerpo y por lo tanto del sexo, es lo que siempre se ha negado, y ésta es una gran pérdida que no debemos aceptar.

—¿Por qué las escritoras han tratado poco o nada el tema erótico?

—Porque escribir y hablar de sexo era terreno prohibido para las mujeres.

—¿Cómo pudo vencer esta prohibición?

—Proponiéndome no tener zonas vedadas. Cuando escribo trato de ser libre, pero sé que tengo libertad condicionada: una no sabe hasta qué punto está marcada por la educación y los prejuicios sociales.

—¿Podríamos decir que hay una visión erótica femenina en *Lo impenetrable*?

—Podríamos decir, en todo caso, que esa visión está ligada a la alegría en los comportamientos, a la ausencia de culpa, a la valoración de la hetero y la homosexualidad al mismo tiempo. También está dada a través de la parodia de las jerarquías sociales y la facilidad con que el erotismo rompe con éstas. Hay, además, una conciencia social solidaria—dentro del erotismo—entre los personajes que Madame X—la protagonista—llama "baja ralea". Pero debo confesar que nunca dediqué demasiado tiempo a reflexionar sobre lo erótico. Reflexioné más sobre la represión que ejerce la sociedad sobre la sexualidad y por qué la ejerce, ya que nada es "exclusivamente" sexual: todo tiene que ver con todo, y la sexualidad tiene que ver con estructuras sociales e incluso políticas, basta revisar la historia para comprobarlo, cómo el dominio de la mujer estuvo y está relacionado con su sexualidad, con reglas que la determinan a priori; cómo oficialmente el nazismo instauró una sexualidad reproductiva; cómo fue pacata la sociedad comunista durante el stalinismo; cómo la sociedad represiva del sur de los Estados Unidos consideró los contactos sexuales entre blancos y negros, etcétera. Siempre me importó más el costado "social" de la sexualidad que el erotismo, pero de cualquier modo, lo que me impulsó a escribir *Lo impenetrable* fue puramente el impulso de la ficción, y si ese impulso se canalizó hacia la literatura erótica fue simplemente porque era el género del concurso en el que yo quería participar.

—¿Cuáles son los peligros que corre la escritora que encara el tema erótico?

—La exaltación gruesa de lo femenino por *parti-pris*, caer en los modelos masculinos, perder el humor. Porque el erotismo, a pesar de lo que dice Bataille acerca de la carga de muerte y sangre, tiene un costado conmovedoramente ridículo que lo acerca al humor. Para el hombre puede entrañar un ejercicio de poder, de posesión, esto hace que no siempre vea el lado ridículo y lo considere de manera dramática, solemne.

—¿El erotismo es la pornografía de las elites, como dice Angela Carter en *La mujer sadiana*?

—Siempre hay un elitismo que depende de la educación, de lo económico, de lo cultural. Y como el erotismo es un grado avanzado de la cultura, si no se puede acceder a ésta es más difícil acceder al erotismo.

—Carter afirma, en el libro antes mencionado, que la pornografía es una sátira con pretensiones humanas.

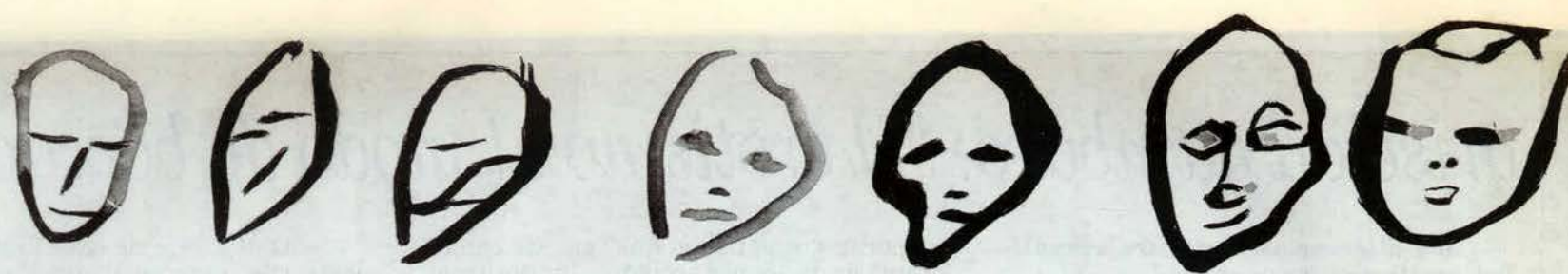
—Ojalá lo fuese, porque esto indicaría que hay otros valores en juego: la ironía, el humor, la reflexión.

—Se dice que la pornografía refuerza los arquetipos de la negatividad de la mujer. ¿Qué le suscitan a usted las publicaciones pornográficas?

—Rechazo. En primer lugar, porque es mala literatura. Desde el punto de vista del placer, el erotismo resulta más gratificante. En la pornografía el sexo es sólo tristeza. Los relatos pornográficos son historias sórdidas, de humillaciones y violencia. La mujer es esclava, objeto, y cómplice del castigo.

Dramaturga y narradora, Griselda Gambaro ha dado a conocer piezas tales como *El desatino*, *Las paredes*, *Los siameses*, *El campo*, *La malasangre*, entre muchas otras que le dieron prestigio internacional. Con *Ganarse la muerte*, Dios no nos quiere contentos y su novela erótica *Lo impenetrable* ingresa a la novelística como una de las más originales narradoras argentinas.





dos crónicos

niños y perros en la calle de innsbruck

Los inmuebles con muchos departamentos suelen ser fascinantes. Al principio, los vecinos son apenas una serie de pasos furtivos, voces lejanas, sombras. Hasta que se realiza el primer encuentro. Casi siempre al caer de la tarde y en el ascensor.

El ascensor de mi casa, en Berlín, era un Otis de 1909. Había resistido las dos guerras y el rencor de los años. Una jaula de lujo gigantesca, con metales y maderas barnizadas. Tenía un par de asientos plegadizos, forrados en buen cuero. Era lento y solemne.

Repleto de advertencias repujadas en bronce. Siendo la más notable aquella que prohibía a los usuarios el ingreso de espaldas.

Los primeros inquilinos que encontré (en el atardecer y el ascensor) fueron una dama delgada y amarilla, trajeada como **punk**, y un hombre muy pequeño, barbado y calvo cual científico antiguo. Amables y cuarentones.

No podían ocultar esa vieja estirpe de los hippies del '60. Tampoco su inevitable prosperidad. Interesados por el Tercer Mundo, nostálgicos, informales.

Comedores de soya, arroz entero, miel de abeja, zapallito italiano y trigo integral. Enemigos (sin excesos) del sistema.

Las lunas de su Mercedes Benz, siempre llenas de polvo y consignas contra la guerra nuclear.

Al paso de los días me topé con más y más vecinos. Con frecuencia en la jaula del ascensor y, algunas veces, en un cubículo donde se hallaban instalados los buzones de la correspondencia.

Este era un lugar pequeño y mal iluminado donde, como urinario en cantina de Lima, sólo cabía una persona a la vez.

Se prestaba a toda clase de suspicacias.

En cualquier caso, ese primer encuentro o topetazo siempre ponía a prueba la capacidad de sorpresa del pueblo alemán.

Los más, esbozaban una sonrisa tímida acompañada de un **hallo** o **gutentag**. Unos pocos fingían no haberme visto. Lo que en el ascensor era imposible y en el cubículo más todavía. De modo que se veían obligados a lanzar una mirada de socialista albanés (esa de las revistas de propaganda) donde los ojos no ven lo que ven, sino más allá, siempre a través, hacia el futuro.

Dichos encuentros eran una excelente ocasión para armar, ora titubeante, ora veloz, el rompecabezas de mi curiosidad. El mapa astral de las familias, las edades y los pesos de las tribus que poblaban el inmueble.

Seres que hasta ese entonces no existían en el hígado o corazón de la memoria. Destinados, de golpe, a ser compinches de mi futura vida cotidiana.

Así, fueron tomando formas humanas (en principio) esas antiguas voces o el chirriar de las puertas.

Al comienzo me preocupaba por establecer (como los poetas

Baudelaire o Sologuren) las correspondencias. Sufrí más de una seria decepción.

Recuerdo, todavía, cuando descubrí que esa voz sensual y pastosa de Marlene Dietrich, en el tercer piso, pertenecía a una dama insignificante, aunque bondadosa, que había sido siete veces abuela.

A menudo imaginaba parejas y aun romances, apasionados, entre vecinos que nada tenían entre ellos. A menudo, también, ocurría lo contrario. Poniendo, claro está, en peligro mi naciente, y precaria, estabilidad en las jerarquías del inmueble.

Cuarenta y tantos años era el promedio entre los vecinos de Innsbrucker Strasse. Sin embargo, sus saludables hijos apenas si llegaban, los mayores, a las cinco primaveras.

Esos niños, más o menos tardíos, eran fruto de las ideologías en boga durante la rebelde y colorista década de los '60. Cuando muchachos y muchachas decidieron hacer el amor y no la guerra, compartir alegremente el lecho sin traer nuevos habitantes a este mundo cruel. Tiempos del troncho, las revueltas y la música hindú.

Dos décadas después, por razones todavía misteriosas, todos de golpe decidieron poblar nuestro planeta. Y los niños brotaron como flores silvestres, ante el amor benévolo, ya blando, ya regordete, de aquellos que otrora desconfiaron de cualquiera que pasase los treinta años.

Así los niños empezaron a ocupar, poco a poco, el espacio de los perros en los departamentos hasta erigirse en monarcas, indiscutibles, del reino familiar.

Pero los alemanes son volubles. Hace un buen tiempo, se les metió que a los niños había que dejarlos sueltos. Como a los animalitos y las plantas. Fueron días de las comunas alternativas y las huertas caseras.

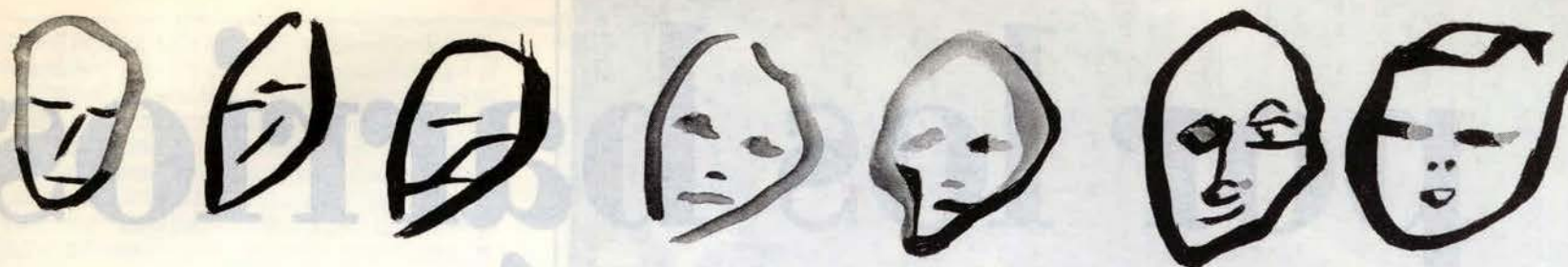
Se suponía que así se mantenían los ritos primitivos de la especie y fundamentalmente, se evitaba la sobreprotección. En otras palabras: no hay que mimar demasiado a los chicos porque se malcrían.

De pronto, en el último par de años como apéndice de la vida macrobiótica y el escepticismo **punk**, apareció una nueva consigna. A los hijos había que protegerlos con frenesí. Besarlos, apachurrarlos, mordisquearlos. Lo ideal era mantenerlos en contacto con la piel, y los pelos, de sus padres todo el tiempo posible. Calor humano que le dicen.

Cosa prodigiosa era, bien recuerdo, conversar con Rolf, amigo de la vecindad. Mientras sostenía el vaso de (por ejemplo) cerveza con una mano, con la otra estimulaba las maromas de su hijo que, entusiasta, solía enredarse entre los pliegues del cuello paterno, más ágil que una culebra de mercader ambulante.

Al mismo tiempo, y con frecuencia, interrumpía la charla para fregar la sonrosada piel del infante contra su barba rubia y erizada.

La conversación, habitualmente, llegaba a su fin cuando Rolf se disponía a rampar entre la alfombra, ante los ojos aburridos del delfín.



Casas de Berlín

Por lo demás, la costumbre de cambiar los pañales en plena discusión política, o a la hora del piqueo, era historia corriente.

Cuando estaban juntos en casa, los niños se la pasaban colgados de sus progenitores. Al aire libre, la cosa era distinta pero igual.

Inspirados en las campesinas de Asia, Africa y América latina (que unidas jamás serán vencidas), se habían provisto de bolsas y colgajos multicolores, con el fin de acarrear a sus vástagos por calles y plazas, a sol y a sombra. Naturales a todo dar.

También los perros eran importantes. En Berlín (como en Londres los gatos) los perros son el pilar de la vida urbana.

En realidad, el Muro, la gran avenida de Kurfürstendamm, el cuartel de ocupación de los Aliados, parecen tan sólo puntos de referencia, candilejas, para el paso reposado de los canes.

No hay ciudadano que no posea su perro (y viceversa). No hay vía peatonal o bucólico sendero de los parques que no exhiba, casi orgulloso, el vil producto de sus necesidades bien alimentadas. Son intocables, como las vacas en la India, pero mucho más robustos.

Los hay para todos los gustos y estados del alma. El buen señor burgués luce discreto con su boxer lustroso, tan burgués como él. La muchacha deslumbrante, que parece propaganda del bronceador Nivea, hace juego con su estirado lebel. La menos favorecida, luce graciosa con su gracioso cocker spaniel. Los mozos matonescos, de casaca de cuero remachada y pelo al rape, se acompañan con nerviosos mastines. Las ancianas dulces tienen pequineses o chihuahuas. La muchachada **punk** se adorna con caninos de pelambre indefinible y las orejas mochas. Todos felices al fin.

Los perros (ya lo dije) eran fundamentales. Sus ladridos, casi murmullos, entre los pisos prusianos y el gran patio trasero del inmueble fueron, desde la hora crepuscular de mi llegada, una amenaza vaga e impalpable. Me habían olfateado.

El primer encuentro con un perro vecino fue, cómo no, en el ascensor. Casi perezco de espanto ante la presencia del pastor alemán, clavándome la mirada cual Medusa a Perseo, mostrándome sus colmillos incontables y su lengua marrón.

Presa de terror, no había reparado en que el animal tenía compañía. Un viejito con terno, chaleco y clavel en la solapa, que miraba conmovido mi patética reacción.

Yo, por no ofender, pretendí una sonrisa matinal. Imposible. Mi artificial intento terminó en algo tan oscuro como una pregunta (o respuesta) metafísica.

El viejito (que, luego supe, era poliglota y judío) comprendió todo. Y con una mirada, de maestro rural o misionero, me dio a entender que la bestia en cuestión era, apenas, un perro.

Al tiempo que, también en silencio, me disculpaba ante el pastor alemán. Explicándole, sin mayores detalles, que yo venía de muy lejos, de los Andes y los mares del Sur.

Después, con el tiempo y las aguas, aprendí que los perros de Berlín no ladran ni muerden, ni miran, ni huelen a los transeúntes. Evitan, en general, aquello que los diferencie demasiado de las piedras o las plantas del jardín.

esos días berlineses

La primera tienda que conocí en la ciudad fue la farmacia de mi barrio.

Campanita a la puerta y enormes urnas de porcelana con sus rótulos de árnica, alcanfor y manzanilla en latín y letras góticas.

Llena de caramelos y pastillas de todos los sabores y colores. Anuncios de ginseng, cápsulas de ajo y fuentes de la eterna juventud. Afiches con parejas otoñales danzando, inagotables, junto a las aguas azules del Caribe o los celajes del Mar Mediterráneo.

La farmacia parecía, al mismo tiempo, impúdico almacén de afrodisíacos y otros amuletos, buró de viajes, dulcería para ancianos picarones, nórdicos, bronceados. En verdad, las viles y ordinarias medicinas se ocultaban tras los paneles tallados de nogal.

Al primer tendero que conocí en el barrio fue a Heinz, el boticario. Siempre pelirrojo y sonriente, retrato fiel del más chiflado de los tres chiflados.

Nunca sospeché, esa primera tarde berlinesa, el importante rol que jugaría en los meses venideros.

Hablo de esos días sin comienzo ni fin. Cuando me hallaba solo, sin más obligaciones que escuchar, aterrado, los latidos de mi propio corazón.

Entonces, fingiendo gran premura, me lanzaba escaleras abajo, cuatro altísimos pisos del inmueble prusiano que habitaba, hacia el correo o el banco comercial, en pos de algún falso deber impostergable.

Era la hora, aún soleada, en que me topaba con Heinz, más chiflado que nunca, de pie en la puerta de su agencia, dulcería, venusterio.

Mi saludo era rápido, mi paso veloz, como el de todo ejecutivo que se respeta. A veces hacía un alto, para cambiar certeras impresiones sobre el clima o los perros peludos que embarran la vereda.

Heinz apreciaba, entusiasta, aquella entrega de mi precioso tiempo, creyéndome ocupado como el presidente de la Siemens o el mismo burgomaestre de Berlín.

(A Dios gracias, jamás me preguntó por mis oficios. Yo no habría sabido qué decir).

Media cuadra después, siempre en mi rauda marcha, repetía el saludo, aunque más parco, a un verdulero turco. Hombre seco y cauto como alma del Tercer Mundo. Nunca comentamos los climas o los vientos.

Luego, me enredaba vertiginoso, entre los pasajeros de la estación del Metro, al fondo de la calle. Compraba pan y arenques en vinagre y regresaba calmo, con la sensación del deber cumplido, al departamento donde me esperaba esa cruel, insolente, página en blanco.

por los barrios más remotos

*jaime roos,
candombe, murga
y batucada*



La reedición argentina del quinto LD de Jaime Roos, Mediocampo, hará cruzar definitivamente el charco a uno de los músicos uruguayos más populares de nuestro tiempo. Antes y después de la recuperación democrática, su música se ha proyectado con un inusual poder abarcador sobre los más diversos públicos y escenarios. Nacido en 1953 y criado en el legendario Barrio Sur de Montevideo, Jaime Roos sintetiza los más amalgamados lenguajes musicales y verbales que puedan entramarse: desde el beat/rock/pop/funk hasta la murga/candombe/milonga.

hugo giovanetti



mario marotta

—¿Por qué “Mediocampo”?

—Por varias razones. Pero, ante todo, porque creo que mi función en los discos es más que nada la de un armador de juego, en un equipo donde los goles normalmente los hacen los músicos invitados que juegan en la delantera. En **Mediocampo** yo aparezco en la tapa con una camiseta que lleva el número 5, un poco por mi función y otro poco por una tradición cabalística, si querés llamarla así: en cada uno de mis discos (**Mediocampo** es el quinto) expreso de alguna manera el número que le corresponde. Tengo una gran afición por las camisetas de fútbol, además: siempre toco con ellas.

—Hay muchos intelectuales que fruncen la nariz cuando les hablás de fútbol.

—Bueno, yo no soy un intelectual.

—Sos.

—Entonces soy un intelectual al cual le gusta el fútbol. Me gusta mucho. Lo considero un arte, más que un deporte. El fútbol tiene su coreografía, su vestuario y su música. El sonido del estadio es una música impresionante. Y aparte de eso el fútbol es jazz: hay improvisación. Siempre puede suceder lo maravilloso, lo inesperado, lo que nunca se vio. En cualquier partido.

—¿Por qué elegiste la camiseta de Fénix para posar en **Mediocampo**, si vos sos hinch de Defensor?

—Porque tiene el emblema del ave Fénix, precisamente. Ese disco fue grabado en el '84, y tanto yo (a nivel de vida personal) como el Uruguay (que empezaba a salir de la dictadura) renacíamos de las cenizas.

—¿De qué cenizas renacías vos?

—Bueno, para empezar yo justo cumplía treinta años, pero las cenizas no eran por la jodida edad sino porque estaba cerrando una puerta, una etapa de diez años en Europa y fue un momento duro. Se terminaba la relación que mantuvimos durante ocho años con mi ex mujer, mi hijo se quedaba allá con ella y yo me iba a vivir a 12 mil kilómetros de distancia. Por suerte, a lo largo de todos los años siguientes el vínculo con

mi hijo se ha mantenido muy bien: idas, venidas, comunicación permanente. Y él está creciendo bien y fuerte.

—¿Por qué le cerraste la puerta a Europa?

—La vida allá no daba para más. Eso yo lo sentía desde el año '81. En el '82 me vine definitivamente —quemé las naves— y después de ocho meses, cuando empezaba a tocar activamente, la dictadura me prohibió trabajar en todo el territorio nacional. Así que me tuve que volver para Holanda, a tocar en grupos salseros, rockeros, de **funk** o de discoteca. Te diré que a la larga me hicieron un favor, porque pude estar un año más cerca de mi hijo, cosa que me preocupaba muchísimo a la edad que él tenía. En el '84 ya se vislumbraba claramente la apertura y volví al Uruguay, donde me levantaron la prohibición en un mes.

—¿Qué era lo que más precisabas del Uruguay?

—Yo no volví al Uruguay porque **había que volver** o porque yo **debía estar acá**, sino porque **soy de esta tierra** y afuera me sentía como un pez de otras aguas. Después de diez años llegué a la conclusión de que fuera de aquí iba a ser siempre un eterno turista. Un marginal eterno.

—También estaba la importancia del real fenómeno de comunicación que se podía dar acá con tu música.

—Sí. Tal vez subliminalmente. He pensado mucho sobre eso. Pero sigo creyendo que esa no es la razón central por la cual volví al Uruguay.

—De todas maneras, acá se estaba desarrollando un gran movimiento de música popular. ¿Vos apostabas —consciente o inconscientemente— a sobrevivir haciendo tu música gracias al apoyo que te podía ofrecer esa realidad cultural?

—Sí, yo me la jugué apoyado por un movimiento con el cual había colaborado mandando discos desde Europa, incluso. Y vine a laburar, yendo en contra de ese mito —ese epitafio— de que en el Uruguay no se puede vivir de la música. Ahora, debo decirte que

no sólo se trata de jugársela sino de trabajar sin descanso, dieciséis o veinte horas al día y siete días a la semana durante los últimos tres años. Si entro a sumar los días libres que tuve en ese tiempo, no llegaría ni al mes.

—¿Te sentís un burócrata por tener montada una oficina para trabajar?

—Yo no trabajo en la oficina: trabaja mi empresario. La oficina, además, es un poroto más en el cartón de la lotería, porque también tenemos sala de ensayo, depósito, utileros, sonidista, iluminador, asistente de propaganda, etcétera. Hay una serie de estructuras que se han ido creando porque la situación así lo demandó. Yo siempre digo que en el Uruguay podemos producir bellísimos vagones y locomotoras, pero no hay rieles. Eso también tenemos que producirlo. Lo cual es duro, complicado y desgastante.

—¿Y estéticamente qué pasa, después que empiezan a funcionar los rieles?

—Cuando uno se vuelve efectivamente popular y empieza la gran demanda, las cosas se hacen muy difíciles desde el punto de vista del equilibrio artístico. Porque el público tiende a encasillar, inevitablemente, al artista. Y quiere que te sigas pareciendo a la imagen que se hizo de vos en un primer momento. El problema no está en la “burocratización” de la oficina y todo eso. El problema está en esa **responsabilidad frente a la gente** que se te aparece del día a la noche, y que uno nunca pidió. Entonces podés huirle a la situación o asumirla, asimilarla. Decir: pelota al piso y okey, una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa. Yo sigo firme en mis trece, que consiste en lo siguiente: en el momento de componer no se hacen concesiones.

—¿Qué podés decir del tan manoseado “gusto” de la gente? Ese pueblo uruguayo que en el '67 llegó a consumir más discos de Zitarrosa que de los Beatles o que en el '80 coreaba masivamente “A redoblar”, a pesar de que el 99 por ciento de los medios de difusión le hacían el juego

a la dictadura. Esa gente que se emociona en cualquier tablado de barrio cuando el Canario Luna canta dos versos tuyos que están a la altura de César Vallejo: "Esta noche no tengo ni tumba/ sin embargo el que canta soy yo". Después de este pirolo lo menos que podés hacer es comprar otra botella.

—Antes que nada, te diré que yo tengo un total y fundamental respeto por el gusto de la gente. Respeto y confianza. Lo comentábamos con Los Olimareños, cuando participé en la grabación de su último disco. Sí. Va a haber que comprar otra botella.

"la gente entiende mucho más"

—¿Confianza en qué?

—Confianza en los valores de la gente. Habitualmente, en los círculos intelectuales existe una tendencia a subestimar al público, a tratar de catequizarlo (o a echarle la culpa de la falta de receptividad que tienen ciertas expresiones artísticas, musicales o no). Se dicen cosas como que "la gente no entiende nada", etcétera. Yo opino exactamente lo contrario. La gente entiende mucho más de música que incluso algunos músicos, ya que enfoca el hecho artístico como algo global —cosa que los mismos artistas normalmente tienden a diseccionar, y ni qué hablar de la crítica. A mí se me han señalado cosas —al bajar de los tablados y los escenarios— que muchas veces han cambiado seriamente los rumbos de los patrones estéticos que utilizo. Incluso hemos escrito una canción junto con Raúl Castro (**Que el letrista no se olvide**) basada estrictamente en lo que el público pide que no olvidemos.

—En un reciente trabajo tuyo que tiene una construcción muy global, "Todo a Momo", queda perfecta y brechtianamente clara la asunción de una "tendencia" social avanzada, digamos.

—Sí. Hay algo que es muy claro: las cosas están mal, y la gente se da cuenta y quiere mejorarlas. Y cuando digo mal no hablo exclusivamente de lo económico, sino de toda nuestra calidad de vida: lo estético, lo espiritual...

—¿No pensás que no hay mayor libertad creacional que la que tiene el artista que trabaja dialécticamente, compenetrado con los reclamos del público, como se da en tu caso?

—No nos reclamamos, ojo. Son "toques de atención". Y tampoco hablaría de "libertad creacional", a propósito de esta situación, sino de "la mejor de las suertes" que le puede tocar a un creador. Porque yo conozco mucha gente que hace cosas maravillosas pero está muy alejada del sentimiento de la calle, de la problemática cotidiana, de la esencia espiritual de la mayoría de los uruguayos. Y sin embargo hace cosas muy bellas, que después de mucho tiempo serán seguramente reconocidas.

—Marginalarse de la interacción con el público también implica automarginarse de un posible lugar que tenés para ganar en los medios de comunicación masivos. Se trataría, en definitiva, de no estar dando la pelea por el derecho a la libertad de expresión que supuestamente tenemos todos.

—Claro, claro. A mí lo que me crispa es la

gente que está a medio camino: los que por un lado niegan los medios de comunicación y por otro pegan sus picotazos y quieren meterse en ellos, y después se quejan porque se les cierran las puertas. Yo, en este momento, me muevo con bastante soltura dentro de los medios de comunicación mediocres, alienantes. Y creo no haberles hecho ninguna concesión. Te aclaro que los respeto, además. Porque allí trabaja mucha gente que está por encima de todo y que tiene ideales y quiere hacer las cosas bien. Lo que pasa es que a veces el peso del sistema es tan fuerte que aplasta a todo el mundo. Pero bueno, hubo un momento en que decidí dejar de automarginarme y dije: okey, me meto. Pero me meto de verdad. Y no para infiltrarme como un fedayin enmascarado. Ahora, eso sí: yo siempre juego con mi camiseta. No me la cambio para entrar en el sistema. Lo que hago es mi juego, que es ser yo mismo.

—¿Te sentís —como músico que ha obtenido una gran comunicación popular— formando parte de una aventura de autoidentificación colectiva?

—Sí, por supuesto. Yo creo, te repito, que este pueblo, como tantos otros, quiere mejorar, tanto a nivel de "necesidades primarias" —para usar un lenguaje en cierto modo marxista...

—Ese también puede ser perfectamente un lenguaje cristiano.

—Ta. Es que en definitiva Marx es Occidente. Y Occidente también es Cristo. Hay como una continuidad que se va dando en la visión del "bien"...

—O en la búsqueda y la construcción de la verdad concreta.

—Bueno, llamale H. De todas maneras, yo pienso que los marxistas se han quedado muy anclados en los aspectos materialistas y han desarrollado bastante poco los aspectos espirituales y estéticos.

—¿Qué opinás de la perestroika?

—Me parece algo muy positivo. Jamás imaginé que se pudiera llegar a dar algo así en la Unión Soviética. Me parece que habla a favor de la especie humana. Creo que en este siglo se había producido la falsa contradicción "libertad versus justicia social". Y todo eso de que un "bloque" aplasta una cosa en favor de otra, y viceversa. Yo creo que la especie humana como tal —olvidándonos de los países y de los "bloques", que siempre existieron circunstancialmente— poco a poco se va acercando, gracias a su propia pujanza, a modelos que intentan mejorar las cosas, a hacerlas éticamente aceptables. La socialdemocracia europea, donde impera el capitalismo, ha logrado solucionar aspectos importantes. Y en la URSS, dentro de un sistema comunista, se está intentando darle un sentido correcto y concreto a lo que significa la libertad del individuo en la sociedad. No creo en el análisis que han hecho los americanos de la perestroika, eso del "caballo de Troya" y todo lo demás. Tampoco creo que sea sólo la actitud de Gorbachov la que importa, porque seguramente atrás de él hay miles de tipos que están en la misma, ¿no?

—Vamos a lo que fue tu formación musical/cancionística.

—Yo tuve una formación desordenada, involuntaria y muy diversificada, debido a los entremezclados gustos familiares: un abuelo (libanés) escuchaba música árabe y otro música clásica. Mi padre escuchaba

jazz y mi madre discos de tangos y de la Sonora Matancera. O brasileños y mexicanos. Todo ese trasfondo mamado en la infancia se hizo presente en mi trabajo muy a posteriori, al mismo tiempo que la música que escuchaba en las calles del barrio: candombe; murga y batucada. Pero los que sacudieron mi vida a nivel musical fueron los Beatles, que para mí son como la Biblia. También me interesó de entrada el candombe-beat, esa fusión del rock o del pop con el candombe uruguayo. Yo fui "fan" de esos grupos cuando eran muy marginales, en el '67 o '68. Te hablo del Kinto de Mateo— donde también estuvo Rada— y posteriormente del Totem, entre otros. Creo que, sin entrar en comparaciones, con el Kinto se daba algo parecido a lo que pasó en Estados Unidos con Santana: la fusión del rock y lo afro de cada país.

—¿Empezaste haciendo candombe-beat?

—Sí, pero me abrí enseguida hacia otros géneros que ya tenían vinculación más directa con lo que yo llamo la verdadera música pop, y que no tiene nada que ver con esa musiquita comercialita norteamericana bautizada "poppy-music", sino con lo de Andy Warhol o lo de los Beatles. Pop viene de popular, en inglés. Allí se intentó hacer un arte cuyo resultado final es como una especie de explosión o alucinación espiritual, en base a hechos callejeros muy concretos, ¿no? Yo estuve nada más que un mes en Londres, pero te puedo decir que veía a las canciones de los Beatles caminando por la calle: todos los personajes de aquel mundo que parecía una fantasía maravillosa, estaban allí. Por eso se puede decir que ellos hicieron canto popular. Y con tanta calidad, que se convirtió en un sonido universal. Pienso que definirse "de proveniencia beatle" significa eso: no tener timideces ni complejos al agarrar cualquier motivo musical (puede ser una lata de sopa tirada en la basura o el pregón de un diariero) para amalgamarlo y convertirlo en una situación abierta, en un pedazo de sonido y letra que el oyente pueda terminar de rellenar con sus propias ideas y sentimientos.

—¿Y los Rolling Stones?

—Son otro de los grandes puntales de la música popular de este siglo. Me he devanado los sesos carburando cómo Inglaterra fue capaz de producir, casi paralelamente a los Beatles, y esa otra perfecta cara de la moneda que son los Rolling. Hasta los años '67, '68, puede decirse que esos dos grupos fueron los monarcas de la música. Pero luego se produjo una extraña explosión de toda una generación que se caracterizó por la fuerza, la sangre y la originalidad. Ya en ese momento comenzó una loca carrera tecnológica que dura hasta ahora en la industria del rock, con la diferencia de que en esos orígenes cada grupo intentaba sonar a sí mismo. Actualmente se te hace difícil discernir —salvo en casos aislados— cuál es un grupo y cuál es otro, y no se trata de un problema de desinformación: lo que sucede es que hoy día la consigna es "sonar parecido". Y ese clisé está impuesto por el mercado. O sea, se pudrió, se mediocrizó el ambiente musical, y en estas épocas los grandes músicos son las excepciones, aunque sigan existiendo muchos como The Police, The Clash, Sex Pistols, U2.

—¿Cómo ves los trasplantes rioplaten-

ses del rock no fusionado con los estilos locales?

—Normalmente, para mí se han caracterizado por su permanente mediocridad. Hay excepciones, claro. Está la obra de Spinetta en Almendra, por ejemplo. Realmente es un sonido original y bello, y uno no piensa si está escuchando rock o no. Posteriormente me han entusiasmado un par de cosas de Charly García, aunque el resto de su obra se debilita por parecerse demasiado a los clisés impuestos por el rock internacional. Te aclaro que yo no estoy en contra de que se haga rock, aquí o en la Argentina —donde se toca mucho mejor que en el Uruguay, evidentemente. Pero lo que se hace no me gusta. Puede ser una forma de divertirse, pero la música es otra cosa. A mí los músicos argentinos que me gustan son el Gato Barbieri, Astor Piazzolla, el Polaco Goyeneche, Atahualpa Yupanqui. Y también Maradona. ¿Por qué no?

“hago las cosas que me gustan”

—Cuando hablás de “sonido universal” estás hablando de algo más que de “sonido con alcance internacional”, ¿no es así? ¿Estás hablando del poder de expresión extra-testimonial de una obra, capaz de proyectarse concretamente en nuevas etapas históricas?

—Sí. Estoy hablando de eso. Es una firme convicción que tengo.

—¿Tu trabajo está orientado en esa dirección?

—Mi trabajo está orientado a **hacer las cosas que me gustan**. Luego de que están hechas las analizo y por ahí me doy cuenta si pueden llegar a ser un granito de arena o no en el sonido universal.

—A veces da la impresión de que trabajás con textos deliberadamente “perecibles”. Y viceversa.

—Lo que sucede es que a los textos los llama la música. La canción es un todo y en la mayoría de los casos, la música precede al texto. Yo manejo estilos distintos, y me muevo en ámbitos cancionísticos muy distintos. Lo que produzco puede ser desechable o no, pero de lo que se trata es de hacer objetos coherentes. Y si hay que utilizar términos costumbristas, por ejemplo, no hay problema, siempre que eso se nutra del “humus esencial” del que hablaba Lovecraft. Si no, estamos haciendo costumbrismo turístico. A mí me parece, humildemente, que en la vida hay principios éticos y estéticos que perduran...

—**Éticos, estéticos y científicos, con lo cual redondeamos lo filosófico.**

—Okey. Y concretamente en música, pienso que lo que perdura es el equilibrio, más allá de que sea gregoriano, barroco o punk. Por ejemplo, yo escucho a los Sex Pistols hoy en día, y siento que esas canciones son blindadas. Podrán pasar quinientos años y se seguirán escuchando. A pesar de que aparentemente son la negación de la negación, el colmo de los colmos. Pero tienen un equilibrio capaz de resistir cualquier tipo de prueba, qué sé yo...

—**Cierto tipo de obra que puede ser blindada y desequilibrante al mismo tiempo, porque en definitiva no deja de ser una analogía más de la vida misma. Es la impresión que te producen, en literatura,**

un Céline o un Bukowski.

—Exacto. Lo que sucede es que ahí el verdadero mensaje es la forma en que están dichas las cosas.

—**¿Qué escritores te importan del Río de la Plata?**

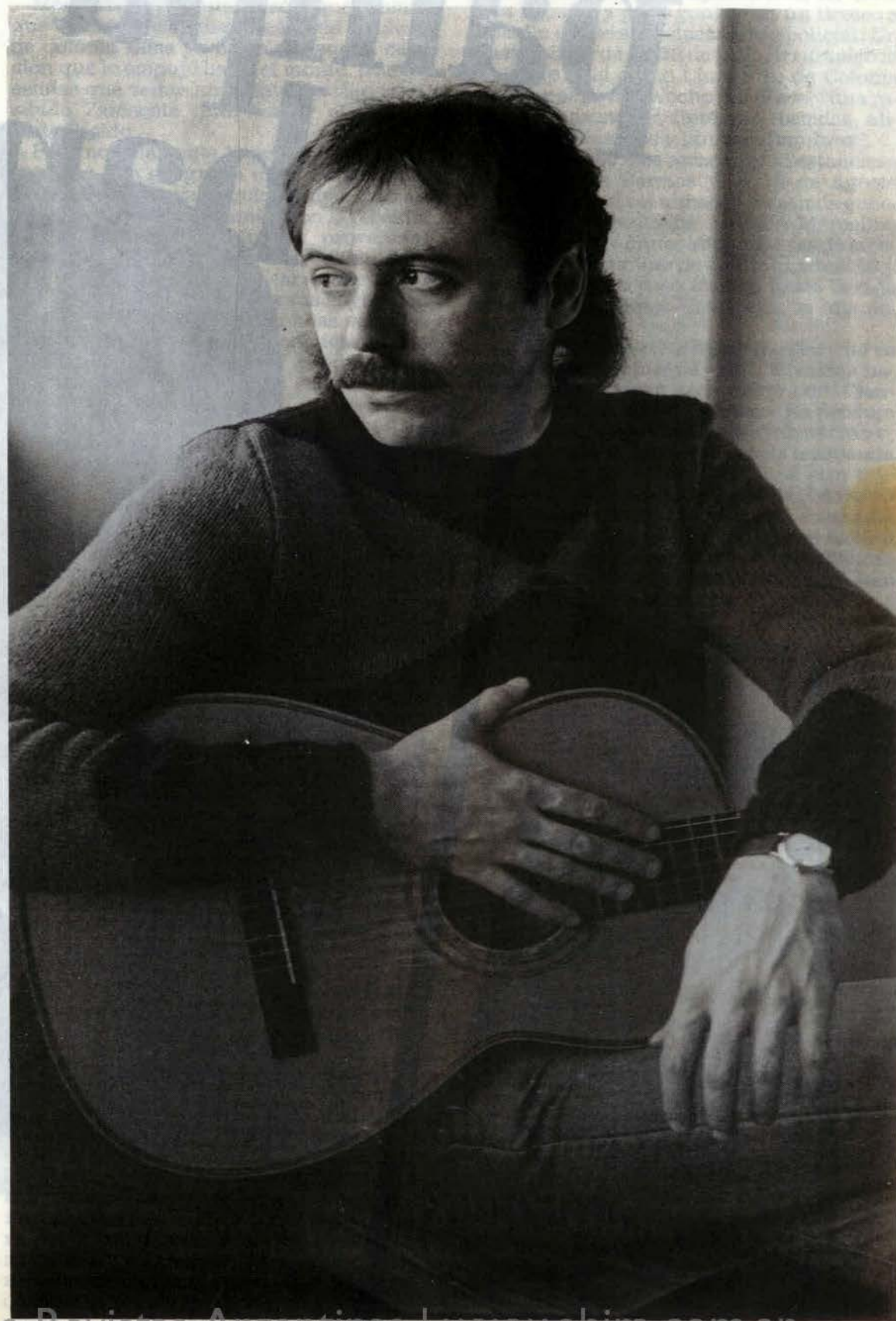
—De Uruguay me importan fundamentalmente tres: Onetti —el presidente—, Felisberto Hernández y Horacio Quiroga. Y de Argentina, dos polos aparentemente opuestos, como lo son Borges y Arlt. También me sorprende Girri, a pesar de que yo en general reniego de todos esos laberintos de palabras. Pero los que hace Girri son realmente laberintos bien hechos.

—**Disculpame, pero vos sos bastante laberíntico con las palabras.**

—No creo que con las palabras, sino más bien con el significado último del mensaje. Pero en fin. De todas maneras, yo hago una distinción muy clara entre “poesía” y “letra de canción”.

—**¿Pero una buena canción de texto no genera una legítima lírica verbal?**

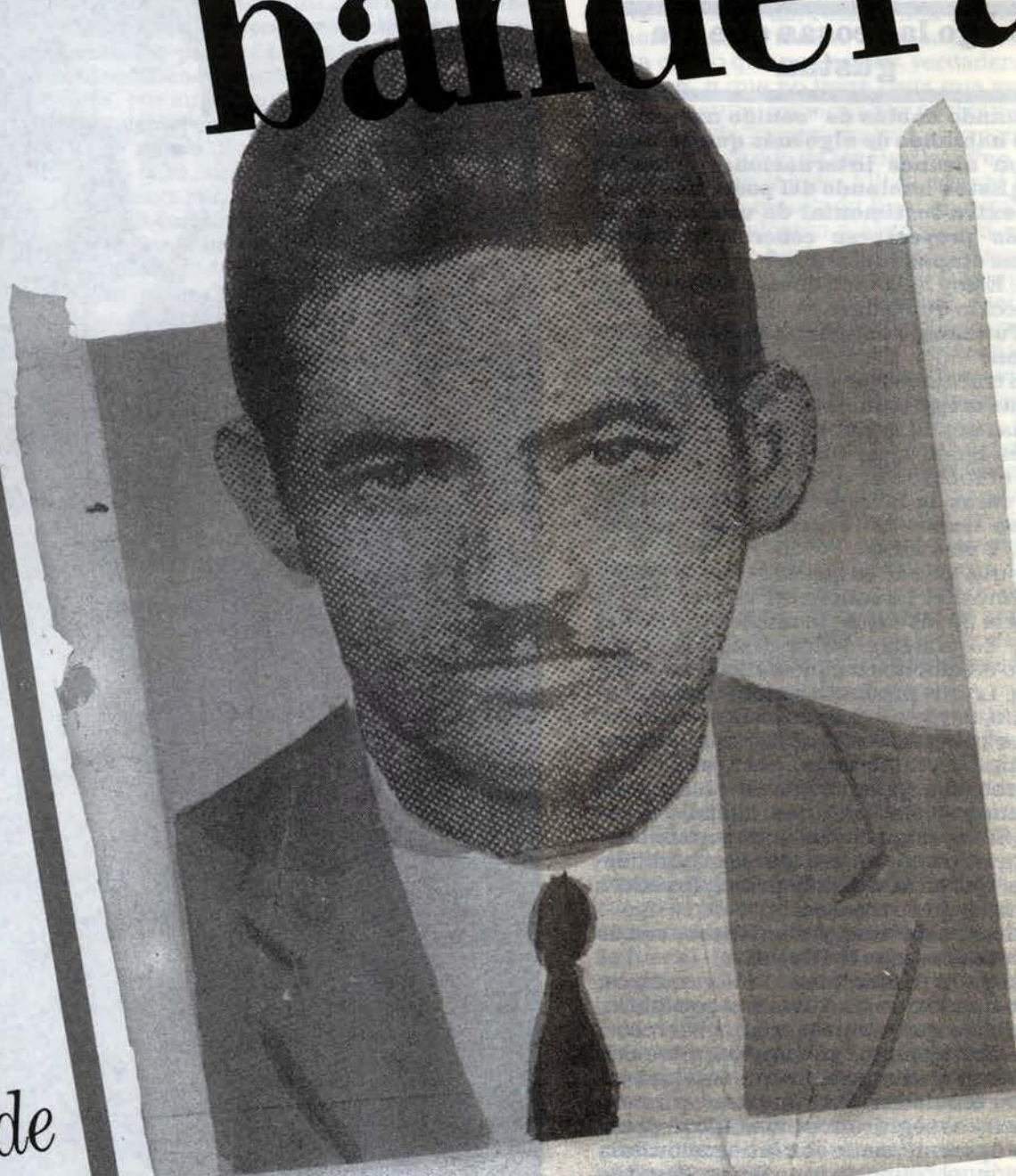
—Creo que una canción es una amalgama de palabras, melodías, armonías, interpretación, arreglo, grabación y mezcla de sonidos: hay tanta cosa adentro, que una canción vendría a ser como una especie de audiovisual de tres minutos. Casi un filme.



mario marotta

el fugitivo de pampa bandera

luis bruschtein



 historia de
isidro velázquez

En el invierno de 1977 un ciego cantaba en el refugio de la estación Ramos Mejía: "camino de Pampa Bandera, lo esperan en una emboscada y en una descarga certera ruge en la noche la metrallada". La letra repiqueteada del chamamé convocaba a los trabajadores que se refugiaban del primer frío matinal, algunos con el diario bajo el brazo, atraídos por el lazo sutil que hermanaba las noticias con el canto del ciego: "la pólvora entre los huesos se hizo ceniza en los pechos bravos. Isidro Velázquez ha muerto, enancado en un sapucay, pidiéndole rescate al viento que lo vino a delatar".

Era el año de las emboscadas de la guerra sucia, pero el chamamé de Oscar Valles, **El último sapucay**, hablaba de otra emboscada, diez años atrás, cuando el primero de diciembre de 1967, Velázquez moría alcanzado por las balas policiales en el monte chaqueño y se abrían aún más las puertas de su leyenda.

"Desde hace un año comencé a preocuparme seriamente por el 'caso de Isidro Velázquez'—escribía en 1968 el sociólogo Roberto Carri—. Velázquez y Gauna (se refiere Carri a su lugarteniente) eran más populares que nadie en la provincia del Chaco, su fama traspasaba las fronteras provinciales y se hablaba de ellos en todo el monte chaqueño, hasta el Paraguay. Las razones de la supervivencia estaban—ya en ese momento no tenía ninguna duda—en el apoyo general de las masas rurales".

Isidro Velázquez nació el 15 de mayo de 1928 en Mburucuyá, Corrientes, hijo de Feliciano y Tomasa Ortiz. El año 1961 lo encuentra con su mujer y sus cuatro hijos en Colonia Elisa, Chaco, donde trabajaba como peón rural. Tanto allí como en La Verde, Selvas del Río de Oro, Laguna Blanca y Laguna Limpia, Zapallar, La Escondida, Lapachito y otros parajes del norte se lo tenía como el mejor baqueano, rastreador y cazador de los esteros y los montes.

Ese hombre alto, delgado, de rostro enjuto y mirada penetrante que era aceptado como buen vecino, asistía a las reuniones periódicas de la Cooperadora Escolar de Colonia Elisa hasta que, por alguna razón no muy clara, comenzó a ser hostigado por la policía. En su prontuario figuran tres causas abiertas en 1961 por robos y hurtos, y una cuarta por evasión. El jefe de sus cazadores en persona, capitán Aurelio Acuña, no ocultaría su sorpresa tiempo después, por la forma en que un hombre que durante más de treinta años había sido "humilde pero honrado", se había convertido en un "peligroso delincuente".

En el Chaco, las opiniones están furiosamente divididas. Las autoridades aseguran que esos primeros delitos fueron reales, pero la gente dice que no, que Velázquez sufrió un hostigamiento injustificado de la policía que culminó con el encarcelamiento, su fuga y el comienzo de la historia de "El Vengador". Se dice que la persecución se originó en un problema familiar

porque, a contramano de su forma de ser, nunca más tomó contacto con su mujer y sus hijos, ni les hizo llegar ayuda económica.

fuera de la ley

Más allá de cualquier razón, queda claro que cuando Velázquez escapó de la cárcel de Colonia Elisa ya había tomado la decisión que lo empujó hacia el monte, tras las sendas que veinte años antes habían transitado Zamacola, Bairoleto y el famoso Mate Cosido.

Pero no solamente lo protegieron la vegetación y la geografía indómita del Chaco. Miles de peones golondrinas habían emparentado su impotencia con la rebeldía de "El Vengador". Muchos provenían, como él, de Corrientes, otros de Santiago del Estero y Paraguay y, arrojados a su suerte, ni podían regresar a sus hogares ni encontraban trabajo debido a las secuelas de la crisis del tanino y al comienzo de la crisis algodonera que los condenaba a deambular por la provincia sufriendo las miserias de la desocupación.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el descubrimiento del extracto de mimosa en África Oriental, como sustituto del tanino, coincidió con el progresivo agotamiento de los quebrachales del sur chaqueño. Los obreros, que trabajaban para la misma compañía inglesa que había descubierto la mimosa africana, comenzaron a cerrar. En 1960 quedaban sólo unos pocos en el norte.

La población, que había aumentado vertiginosamente entre 1920 y 1947, de 46 mil habitantes a 431 mil, se estabilizó llegando a 530 mil en 1960. Grandes contingentes de paisanos emigraron en ese período hacia las villas miserias de las capitales y otros fueron reabsorbidos por el desarrollo de cultivos industriales como el del algodón. Pero así como el hachero es esclavizado en los obreros, en los algodonales el trabajo es temporario, con un régimen agotador y en condiciones de vida miserables. La situación empeoró aún más cuando en 1964 la crisis del algodón se descargó sobre el Chaco y de las 400 mil hectáreas sembradas ese año, sólo llegaron a 278 mil en 1967.

Es entre los hacheros desocupados, los golondrinas y los indígenas, donde Isidro Velázquez encontró refugio cuando se alzó contra la ley junto con Claudio, su hermano menor.

La revista **Así** fabulaba por esa época: "Famosos por su puntería, los dos hermanos usaban para hacer fuego indistintamente ambas manos. Sus revólveres, calibre 38 largo, que llevaban bajos, al estilo de los pistoleros del cine americano, disparaban plomos certeros. En su prontuario iban anotándose nuevos pedidos de captura por robos, homicidios y atentados a la autoridad", y agregaba: "Ambos se desplazaban cómodamente por todo el territorio chaqueño, protegidos por el monte, amparados en los rancharíos humildes donde

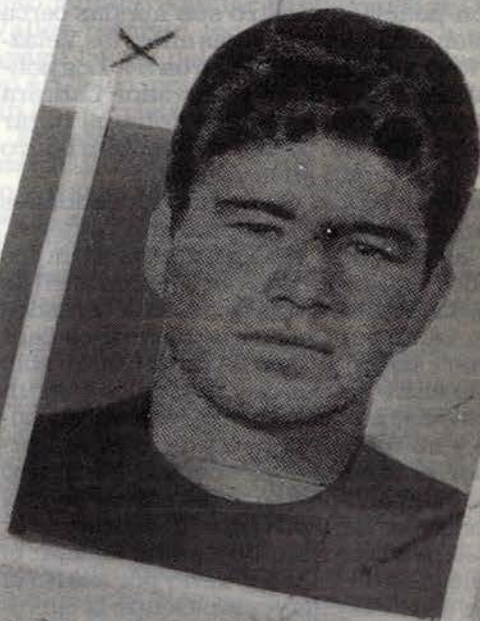
entregaban a los necesitados parte de lo que obtenían en sus atracos espectaculares".

El 25 de junio de 1962, los hermanos fueron sorprendidos en una picada en las afueras de Colonia Elisa por una patrulla policial armada con carabinas, metralletas y pistolas. Los Velázquez respondieron el fuego con un winchester y revólveres, eludiendo el cerco a pesar de la superioridad numérica de sus perseguidores.

Tres días después aparecieron en Colonia Popular y protagonizaron un tiroteo a caballo frente al destacamento policial. Un mes más tarde, el 23 de julio, irrumpieron en el bar del chino Chou-Pin, de Colonia Elisa, y se llevaron ocho mil pesos, "una radio a transistores, linternas, bebidas, alimentos envasados y también fiambres".

El 25 de ese mes atracaron al estanciero José Vicente Barrios y el 12 de agosto irrumpieron en el almacén de ramos generales que regenteaba Antonio Marcelino Camps en Lapachito, a dos cuadras de la comisaría. Desmontaron frente al almacén y se dirigieron a paso seguro hasta la caja que atendía Teresa Octaviana, la hija del dueño.

"¿Vos Isidro?—dijo la muchacha—no es posible que nos hagas esto". Mientras hablaba intentó sacar un revólver pero Claudio la derribó de un culatazo. Se produjo luego un tiroteo donde murió un vecino y, cuando ya se retiraban, desde la trastienda salió Jorge Anastasio Camps, el otro hijo del dueño, disparando su pistola. Isidro no quiso usar su arma. Habían sido compañeros de la escuela primaria y juntos habían salido a cazar más de una vez. Pero Claudio respondió el fuego y el hombre se desplomó con un balazo en la cabeza.



La infatigable persecución de la policía ya estaba en marcha pero los hermanos no se escondían, “visitaban los boliches, a sus amigos y se exhibían por las calles de Colonia Elisa, La Verde, Zapallar, Colonias Unidas, Lapachito, Plaza y La Escondida sin que nadie se atreviera a denunciarlos”, aseguraba la revista **Así**.

El sociólogo Roberto Carri, en su libro **Isidro Velázquez, formas prerrevolucionarias de la violencia**, publicado en 1968, decía que “la comunidad rural indígena y criolla se expresa colectivamente en la identificación con Velázquez. Debido a su situación de despojo y su ‘retraso’ cultural... se identifica con el hombre que expresa un poder antagónico al régimen”. Pero más adelante advierte que “hay que distinguir entre el papel que juega realmente el rebelde para el pueblo que lo protege... y su anecdotario particular (el de Velázquez) que puede o no coincidir con la imagen que de él se tiene y que provoca la identificación con el proscripto”. Carri reniega de la “sociología desarrollista” y de los “marxistas victorinos” que califican las acciones de los hermanos como propias de bandoleros. Define a Velázquez como “rebelde” y a esos sociólogos como “bandoleros sociológicos”.

el poncho rojo

Dos semanas después del asalto al almacén de Camps, los Velázquez atravesaron un tronco sobre la ruta 16 que une Resistencia con Sáenz Peña y asaltaron a un distribuidor de cigarrillos y a un viajante de comercio.

Claudio Velázquez tenía un año menos que Isidro, usaba sombrero paisano con ala ancha y ladeado sobre la derecha; solía entrar a los pueblos con su inseparable poncho colorado. “Me da suerte, si lo pierdo seguro que me atravesarán de un balazo” bromeaba con sus amigos.

Entre marzo y abril asaltaron a un acopiador de granos y a un agricultor. Una comisión policial encontró sus huellas cerca de Colonia Elisa y salió tras ellos, los Velázquez los aguardaron en Legua 54. Los policías Juan Cerlinguer y Salvador Cabrera resultaron heridos. Al abandonar el lugar a caballo, Claudio perdió su poncho e Isidro se llevó un balazo en la pierna.

Desde la capital chaqueña y localidades cercanas llegaron policías de refuerzo, pero las patrullas se empantanaron en los grandes esteros de la zona. El 22 de abril de 1963, **La Razón** titulaba: “Están cercados en un islote del Chaco dos hermanos bandoleros”. Isidro y Claudio huían en un solo caballo entre pantanos y pajonales y en un sendero del monte se cruzaron con un anciano y su nieto. Isidro les dio diez mil pesos por el caballo y el anciano les indicó dónde estaban apostadas las patrullas. Así pudieron burlar a sus perseguidores.

El 21 de mayo Claudio decidió festejar el cumpleaños de Isidro y tomó por asalto el paraje de Costa Guaycurú. Ocupó la carnicería y el almacén y convocó a los vecinos: “Tomen lo que quieran –les dijo– los hermanos Velázquez invitan y pagan. Quiero saber si la policía se anima a venir a buscarme”. La bravata saldría cara: Wenceslao Ceniquel, comisario, de Zapallar, reunió a

sus hombres y marchó a Costa Guaycurú. Dos policías fueron heridos en el tiroteo pero allí murió Claudio atravesado de un balazo. Hubo otra víctima que en un primer momento se identificó con Isidro, aunque dos días después las autoridades debieron informar: “El Vengador” se había escapado otra vez, el otro caído se llamaba José Tolentino Vega.

Durante un año Isidro permanecería inactivo. Por razones opuestas, la policía y los paisanos esperaban su reaparición. Aunque algunos comentarios lo ubicaban en Formosa su paradero fue una incógnita.

la vuelta de isidro

Lo que nadie esperaba era que Isidro Velázquez apareciera justo allí, donde habían matado a su hermano. En 1964 se asomó en Zapallar, más descarnado, dispuesto a todo y con la compañía de Vicente Gauna. Dió un golpe certero y ambicioso y se ganó el mote de “El Vengador”: secuestró a los hacendados Carlos y Gabino Zimmerman, cobró un jugoso rescate y regresó a la espesura.

Los paisanos y los indígenas preferían separar la imagen de Isidro de los hechos de violencia más brutales y gratuitos. La leyenda discrimina rigurosamente la actitud de Isidro cuando asaltó el almacén de Camps y prefirió arriesgar la vida antes de responder el ataque del que fuera su amigo. Existía un punto en el que la violencia perdía legitimidad ante los ojos del pueblo, algo que quizá no pudieron discernir con claridad quienes más tarde reconstruyeron esa historia. Los que sí cargaban las tintas eran sus perseguidores que le achacaban la mayoría de los crímenes y violaciones que se cometieron en la zona durante esa época.

La diferenciación entre Isidro y sus lugartenientes es más marcada desde que aparece Vicente Gauna. Isidro había sido un hombre honesto hasta después de los treinta años y fue empujado por la injusticia fuera de la ley. Gauna cargaba con una carrera delictiva iniciada en la adolescencia y poseía un carácter violento e irracional. En sus relatos los pobladores ponían especial énfasis en destacar que la intervención de Isidro ante su hermano Claudio o ante Vicente Gauna había evitado violencias innecesarias y salvado vidas.

La presencia de bandidos alzados contra la ley, como Zamacola, Bairoleto y Mate Cosido fue común y popular en los '30 y '40 en el Chaco. Velázquez le daba continuidad a estas figuras míticas en un país distinto que creía imaginar haber encontrado el regazo protector de la tecnología y el modernismo. Sus aventuras, contadas en Buenos Aires por **La Razón**, **Crónica**, **Así** o **Gente**, colisionaban con una sociedad que se deslumbraba con los **happenings** del Instituto Di Tella. Dos países paralelos en vísperas del golpe de Estado de Juan Carlos Onganía y el Cordobazo.

el payé de los esteros

En 1965, la fama de Velázquez y Gauna se extendía por todo el Litoral. El “payé”, la magia de los dioses ancestrales de la selva y

los esteros, protegía a Isidro y las puntas de su pañuelo lo orientaban entre los montes y los pantanos y señalaban el lugar donde se ocultaban sus enemigos.

Por entonces la población los cree invencibles; el sapucay de Isidro Velázquez detiene a quien lo enfrenta, su mirada paraliza. Cierta vez Isidro venía huyendo por el monte y sus perseguidores, guiados por un baqueano conocedor, organizaron la emboscada donde suponían que abandonaría la espesura. El destino quiso que el proscripto se encontrara frente a frente con el baqueano a quien se le trabó el arma o no atinó a disparar. Recriminado por sus superiores, el hombre balbuceó atragantado que Isidro le había hecho mal de ojo y que se había quedado duro como una estaca.

El 7 de setiembre de 1967, la revista **Gente** entrevistaba a uno de los policías que se aprestaba a salir tras Velázquez.

“¿Ustedes creen que lo van a apresar?” pregunta el periodista.

“No, es imposible –contesta el agente–. Estoy seguro de que por más que le tiremos, las balas no van a entrar. Ustedes saben que el agente Mieres vació su pistola y no hubo caso. Después, Velázquez, con un solo tiro, le atravesó el corazón”.

“Entonces ¿está convencido que si se topa con ellos, usted es hombre muerto?”.

“No sé si me va a liquidar. El le saca dinero a los ricos para repartirlo con un pobre. Y yo gano catorce mil pesos por mes... Si llego a toparme con ellos en el monte, creo que les diría que maten a un hacendado, no a mí, justamente”.

la “operación fracaso”

A mediados de 1966 los fugitivos mero-deaban en la zona de Selvas del Río de Oro. Asaltaron el pueblo de Laguna Limpia y Gauna mató al alcalde Antonio Ponzardi después de robarle. A principios de 1967 secuestraron a los estancieros Agustín Guissano primero y a Antonio Persoglia después. Cobraron tres millones de pesos por el rescate de cada uno.

Persoglia, de ochenta años, permaneció un día y medio en poder de los proscriptos. Una vez libre declaró que había hablado largamente con Isidro Velázquez y que tenía de él “muy buena impresión”. El anciano preguntó a su secuestrador por qué no abandonaba esa “azarosa vida”, Velázquez respondió que “no le gustaba matar” pero que “ya era tarde”, estaba “jugado” y contaba con “el poderoso aliado de los montes para sobrevivir”.

Los miembros de la Sociedad Rural chaqueña se impacientaban; las andanzas de Velázquez y Gauna y la popularidad que tenían entre los paisanos ponían en peligro sus vidas y la paz social. Los estancieros ofrecieron entonces una recompensa de dos millones de pesos “a toda persona que entregue a estos delincuentes de cualquier forma o suministre información concreta que permita su detención”. Pegaron carteles con esa leyenda y con sus fotos que aparecían en las paredes de los poblados, en los troncos de los árboles, en pulperías, almacenes y prostíbulos. Para ser más convincentes se pregonaba que Velázquez y Gauna habían violado “a las hijas menores de Villordo de Tacuruzal; Genes en Selvas del

PROMETIENDOLES FABULOSO ATRACO, CAEN EN UNA "RATONERA"

Una Maestra y un Cartero Delataron a los Bandoleros Velázquez y Gauna



2 MILLONES DE PESOS
 (\$ 2.000.000.-) Para Proteger a Su Familia

Isidro VELÁZQUEZ y Vicente GAUNA
 VIOLARON A LAS HIJAS MENORES DE:
 Villordo en el Tucumán Maciel en Laguna Blanca
 Aguirre en Laguna Limpia
 Se ofrece una Recompensa de DOS MILLONES DE PESOS (\$2.000.000)
 a todo persona que entregue a estos delincuentes de cualquier forma o sumario
 información correcta que permita detenerlos
 PUNTOS de pago, en forma y en lugar, solamente a la Autoridad Policial más cercana
 Este es el oficio que se distribuyó en el
 Chaco pidiendo la captura de Velázquez, a
 cambio de \$ 2.000.000 de recompensa.

RESISTENCIA, 3 (De nuestro correspondiente). — Se conocen nuevos detalles de la forma en que fueron abatidos Isidro Velázquez y Vicente Gauna, dos criminales bandoleros, acusados de homicidios, secuestros, robos y violaciones, por la policía del Chaco. Una maestra y un cartero fueron quienes los delataron y, en un automóvil, con engaños, los llevaron rumbo a la muerte. Gauna murió dentro del vehículo y Velázquez se defendió a tiro limpio armado de un potente rifle, pero las ametralladoras policíacas pusieron más y cuando ya estaba nuevamente a un paso del monte, su gran refugio, fue iluminado con un foco de automóvil y una ráfaga de metralla puso fin a su vida.

• Dos Millones
 Como se recordará, la sociedad ganadera chaqueña había ofrecido dos millones de pesos a la persona que capturara o facilitara la captura de Velázquez y Gauna. En Machagai, la maestra y el cartero Ruperto Aguilar, decidieron apresarse a los delincuentes. El hombre conocía a Velázquez y lo localizó en su refugio, vendiéndole colmillos y ropas que llevaron en el auto. Las yisitas al refugio de Velázquez se repitieron decenas de veces, hasta que los bandoleros entraron en confianza definitiva, mujer y el cartero en forma definitiva. A esa altura, la maestra y el cartero de-

cidieron poner en ejecución su plan: pusieron a los fugitivos cometer un robo al Banco de la Nación de Machagai. La cosa sería fácil —explicaron—, pues la mujer era amiga del único hombre que quedaba en el edificio por la noche. Velázquez y Gauna aceptaron y se fijó fecha y hora para el atraco.

• Una "Ratonera"
 Al día siguiente la maestra y el cartero se dirigieron al cuartel de policía, donde pusieron al tanto de todo lo que sucedía en las autoridades. Los investigadores estudiaron el asunto y decidieron que se preparara una ratonera en Pampa Bandera, jurisdicción de Quitilipi.

• Rumbo a la Muerte
 Llegó el día fijado para el asalto y la maestra y el cartero arribaron dos horas antes de la señalada al refugio de Velázquez y Gauna. Llevaban comestibles y bebidas que consumieron en compañía de los delincuentes mientras "estudiaban" detenidamente el plan para asaltar el banco. A las 10 de la noche se dio la orden de partida. Velázquez revisó su arma, un rifle con caño recortado. Ascendieron al automóvil, el cartero y Gauna en la parte trasera, la maestra y Velázquez en la delantera. Por un camino rodeado de montes iniciaron el viaje rumbo a Machagai. A la altura de Pampa Bandera la mujer, que

conducía el vehículo, accionó un dispositivo que detuvo el motor del coche, como si se tratara de una falla.

Descendió del auto mientras los demás permanecían en él; levantó el capot y de entre la espesa maleza del monte apareció una numerosa comisión policial armada con ametralladoras. Gauna no llegó a tiempo para poner en ejecución su arma, pero sí Velázquez, que llevaba el rifle apoyado sobre sus rodillas. Dirigiéndose hacia el monte, lo entregó. Cuando estaba a un paso de pelimpio, hiriendo a un cabo y al cartero que netrar en el monte, su gran refugio, donde él sabía nadie podría encontrarlo, los focos del automóvil iluminaron su figura y una ráfaga de ametralladora terminó con su vida.

• Risas y Llantos
 El cartero y la maestra cobrarán en los próximos días la millonaria recompensa. Finalmente, cabe agregar que la muerte de los delincuentes ha causado gran conmoción en esta provincia. En los círculos ganaderos, que vivían aterrados por las andanzas de los delincuentes, se festejó la muerte de Velázquez y Gauna. No sucedió lo mismo entre el campesinado, que había empezado a creer en la leyenda de los bandoleros, de los cuales en muchas oportunidades recibían importantes ayudas a cambio de comida y lugares donde ocultarse.

reserva toba cuya población los alimentaba y protegía. Desde allí comenzaron a preparar el asalto a la sucursal del Banco de la Nación en la localidad de Machagai. Esta vez la policía se les adelantó; detectaron posibles contactos y convencieron a dos de ellos, una maestra y el cartero, para que entregasen a los fugitivos. Como explicaría pomposamente el capitán Acuña "el procedimiento final con los resultados ya conocidos no fue, en absoluto, producto de improvisaciones o de la casualidad, sino la consecuencia lógica de un plan elaborado con inteligencia".

La maestra, Leonor Marinovich de Cejas, de 40 años, dijo que había decidido capturar a Velázquez para cobrar la recompensa junto con el cartero Ruperto Aguilar. Los pobladores de Machagai aseguraban que no había sido así, que la maestra era amiga de Velázquez desde mucho tiempo atrás y había colaborado con él en otras ocasiones. "Isidro nunca hubiera confiado en una desconocida" decían y aseguraban que su traición obedeció a la presión policial.

Al anoecer del primero de diciembre de 1967, la señora de Cejas y Ruperto Aguilar debían trasladar en el Fiat 1500 de la maestra a Velázquez y Gauna desde Quitilipi hasta Machagai. Velázquez se ató un pañuelo a cuadros en el cuello, se calzó un cinturón con balas y salió en paz con su winchester y una 38. Al llegar al puente de Pampa Bandera la maestra simuló un desperfecto y detuvo el auto. Así lo había convenido con la policía. Treinta hombres, entre los que también había civiles armados hasta los dientes, aguardaban emboscados junto al camino.

El cartero y la maestra bajaron del auto y se desató un tiroteo infernal, más de quinientos balazos cruzaron el aire en pocos minutos. Gauna alcanzó a herir a Aguilar en una pierna y cayó fulminado. Pero Isidro ofreció resistencia con su winchester. Hirió al cabo Santos Medina, se tiró del auto y se abrió camino a tiros casi trescientos metros en dirección al monte. La oscuridad cubrió al fugitivo, sus cazadores, desesperados, iluminaron el lugar con los faros de sus autos y vieron a Isidro empuñan-

do su carabina, herido en una pierna y en un hombro y a punto de alcanzar la arboleada. Isidro dio vuelta la cara, deslumbrado, y cayó atravesado por la descarga cerrada de sus perseguidores.

El capitán Acuña proclamó su victoria; el primero de diciembre fue declarado día de la policía del Chaco y el automóvil fue acondicionado como monumento provincial. Pero la población humilde lloró la muerte de Velázquez. Hombres y mujeres peregrinaron hasta el árbol junto al cual había caído y también marcharon hasta su tumba en Machagai donde depositaron ofrendas.

Las autoridades decidieron entonces quemar el árbol y borrar las señas de la tumba. El chamamé lo registra: "sin una vela encendida, sin una flor a su lado, sin una cruz en la tierra, hay dos sueños sepultados"; aún así son muchos los paisanos que todavía hoy conservan como reliquias astillas del árbol de Pampa Bandera y las tumbas NN de Machagai son hasta hoy objeto del culto popular. El chamamé de Oscar Valles recorrió todo el país: "La muerte apagó la risa del sol que ardiente duerme en el Chaco, porque Machagai se ha vuelto un llanto triste de sangre y barro".

El gobierno de Onganía prohibió el chamamé. En ese momento el sociólogo Roberto Carri se sentaba a escribir su libro, sin pensar que diez años más tarde, en 1977, mientras un ciego volvía a cantar "El último sapucay", sería secuestrado convirtiéndose en un desaparecido más de la dictadura.

Otros diez años después, en 1987, el ciego sigue cantando en Ramos Mejía mientras Los Ivoty, el conjunto chamamecero más popular, difunde otra canción dedicada a Isidro Velázquez, "El puente de la traición". La maestra perdió su automóvil y jamás pudo cobrar la recompensa, el cartero fue detenido en 1982 por comandar una banda que robaba ruedas de auxilio a los camioneros. Hoy, en las bailantas del Litoral y de Buenos Aires, cuando se canta "Vibra la selva chaqueña bajo el clamor de un valiente, que va cayendo doliente gritando su rebelión" brota el sapucay de los bailarines. Un grito que puede ser de guerra, de vida o muerte, de tristeza o alegría, o de todo eso a la vez.

Río de Oro; Maciel en Laguna Blanca; Aguirre en Laguna Limpia". Aunque en el prontuario policial no figuraba ninguna de las acusaciones que denunciaba el cartel.

El flamante jefe de la policía provincial, capitán (RE) Aurelio Acuña, se puso a la cabeza de una movilización sin antecedentes: ochocientos policías bien armados y con perros salieron en persecución de los fugitivos; cortaron caminos, tomaron poblados, rostraron picadas y pajonales. Luego de cobrar el rescate de Persoglia, fueron localizados en General Obligado. El pequeño ejército se dirigió prontamente hacia ese lugar. Velázquez y Gauna emboscaron a una de las patrullas y dieron muerte al agente Juan Ramón Mieres, pero quedaron rodeados durante quince días por el cerco policial. Sin embargo, el terreno cubierto era demasiado amplio y desconocido para las patrullas; otra vez el "payé" de los esteros metió la cola y Velázquez y Gauna consiguieron infiltrarse entre las líneas de sus perseguidores, dirigiéndose hacia el norte, el terreno que mejor conocían, hacia Makallé, La Verde, La Escondida y Lapachito donde sostuvieron un nuevo tiroteo.

El 8 de julio el Poder Ejecutivo destinó 99 millones de pesos a la provincia para equipar a la policía. Era tarde: Velázquez y Gauna habían ganado el monte y se movían entre los suyos. El 16 de julio, **La Razón** titulaba: "Mediante ayuda, los delincuentes Velázquez y Gauna habrían eludido el cerco policial". La operación más grande de la policía del Chaco había fracasado y se disolvió vergonzosamente en la espesura de los esteros. Pero la historia de los fugitivos se aproximaba a su fin.

el puente de la traición

Tras la "Operación Fracaso", como la bautizaron los paisanos, Velázquez y Gauna se instalaron en Quitilipi, cerca de una

Hubo un tiempo, que cuando se quería escuchar buena
Música no había más remedio que
dedicarse a la pintura.



Radio Municipal

Retire gratuitamente nuestra programación mensual en Centro Cultural San Martín - 8° piso

Todos los cuentos en...

Pues Cuentos

Teoría
Talleres
Concursos.

En Quioscos y Librerías

Nuestra Presencia

Un semanario judío para
todos los argentinos

Director: Herman Schiller

Por el juicio y castigo a todos los culpables de los crímenes perpetrados durante la dictadura militar.
Para contribuir a frenar la ofensiva y la impunidad de los genocidas.
Por la paz y la amistad entre palestinos e israelíes sobre la base del reconocimiento recíproco de sus respectivos derechos nacionales.
Por la vigencia de los derechos humanos en todo el mundo.

Aparece los viernes

Suscripciones:

Paraná 597 - 9° piso - Oficinas 54 y 55

Teléfono: 49-1663

liberarte

NOVIEMBRE

bodega cultural

"La izquierda y los nuevos tiempos"
de Alberto Kohn (Lunes 2, 20.30hs)

CINE CLUB: Martes 19 y 21 horas

Marta Lemel, Felisa Zir, Pable Ursomarso,
Celia Waizer (pinturas y dibujos) del 3 al 20

Pestejo por el 70 aniversario de la
Revolución de Octubre (Lunes 9, 21 horas)

"Borges", de Elsa Drucaroff

(Viernes 13, 19 horas)

Carlos Ferribili (dibujos y pinturas)
(del 1° al 31 de Diciembre)

La radio como instrumento de participación
social y política; como servicio público y
su importancia. Cómo hacerla, cómo escucharla,
cómo transformarla.

Taller a cargo de Ricardo Horvath con la
participación de Liliana Daunes, Ariel Delgado,
Eduardo Aliverti, Blanca Rébora,
José M. Pasquini Durán, Hugo Alcaraz,
Daniel De Luca, Martín García y otros.
(jueves, 19 horas)

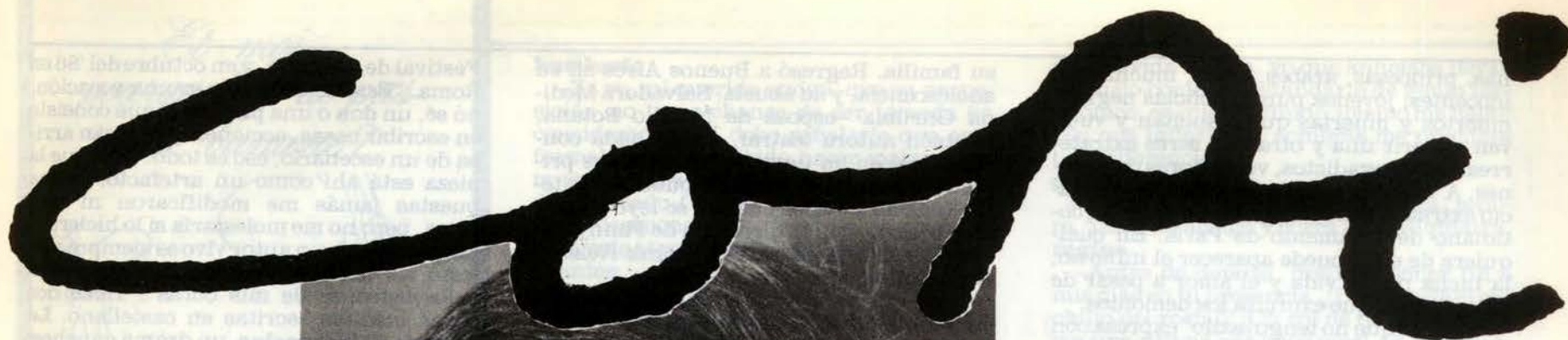
"Boogie el aceitoso, de Pontanarrosa.
Presentación de Juan Santurain y Juan Carlos
Martini Real (Viernes 6, 19 horas)

Marcelo Boccanera, con músicos
y poetas invitados (viernes 22 horas)

Grupo "Harapo": El retablillo de Don Cristóbal
de P. G. Lorca. Dirección Marcelo Peralta
(sábados 21 horas)

"Espectáculo Literario"
del Taller de Enrique Blanchard
(Lunes 9, 16, y 23, 19 horas)

Corrientes 1555 - Capital
Tel. 40-7098/99



ese irreverente desconocido

beatriz seibel

Diez obras de teatro publicadas en París, nueve estrenadas a partir de 1968, libros y exposiciones de historietas, publicaciones en periódicos y revistas, novelas y cuentos editados en Francia y España, hacen inevitable la pregunta. ¿Por qué Copi no ha publicado ni estrenado en la Argentina? Para develar el misterio, hay que introducirse en el trabajo de este artista "marginal", —su nombre verdadero es Raúl Natalio Damon-te Taborda, nacido en Buenos Aires en 1939— aceptado y celebrado en Europa que accede a subsidios gubernamentales para estrenar sus producciones. Su última pieza, **Una visita inoportuna**, será puesta en escena por Jorge Lavelli como una producción del Théâtre Méchant —Teatro Malvado— en la Pequeña Sala del Teatro Nacional de la Colina, con un debut previsto para el 16 de febrero de 1988, al que seguirá una producción de Arrabal, y será precedida por **El público** de García Lorca.

Un espacio para la experimentación, para una distinta visión del mundo, que la sociedad contiene y un Ministerio de Cultura ayuda a realizar; existe tolerancia para lo "diferente". Aceptar los "márgenes" y subsidiarlos, ésa es la política. Y ésa es la inserción de Copi en la cultura europea, en Francia, en España, en Italia, donde su mirada irreverente puede respirar. Aquí, en la Argentina, ese espacio hoy no existe. El pregonado "pluralismo" no admite disenso. Para comenzar a crearlo, podemos introducirnos en su dramaturgia, su novela, sus dibujos. Quizás una sociedad se define por lo que tolera, por lo que contiene, por los "márgenes" donde pueden desarrollarse aquellos que precisamente cuestionan y revelan aspectos reprimidos de esa sociedad: sectores o comunidades "diferentes", personas que piensan "distinto" o que tienen diversas categorías de valores.

entre el amor y el espanto, la dramaturgia de copi

Entre tazas de té y cigarrillos, Copi reflexiona en su departamento parisiense: "Pretendo ver cómo son las cosas y mostrarlas, busco un arte de la simplificación". Las cosas que Copi muestra transcurren en el interior de una casa sin paredes instalada en el interior de un parque, o en Siberia, o en una nave espacial, o en una pirámide sudamericana, o en el escenario de un teatro, o delante de una gran heladera. En estos espacios se mueven sus personajes: amas de casa, carteros que vuelan como pájaros, travestis, homosexuales, lesbianas, rei-

nas, princesas, árabes, ratas, muchachas inocentes, jóvenes puros, policías negros, muertos y muertas que resucitan y vuelven a morir una y otra vez, seres extraterrestres, drogadictos, vendedores de melones. A veces su mirada se coloca en el espacio extraterrestre, otras desciende a un cotidiano departamento de París. En cualquiera de ellos puede aparecer el infierno, la lucha por la vida y el amor a pesar de todo, la risa, que exorciza los demonios.

"Yo creo que no tengo estilo" expresa con humildad, "cada obra tiene su estilo propio, es una búsqueda de una nueva forma teatral. Quizá mis temas son siempre los mismos; para mí lo importante no es el tema ni la intriga, sino inventar una forma teatral nueva. En **Las cuatro gemelas** inventé una forma cuadrada, fue como jugar al ajedrez o crear dos monólogos paralelos. A veces son pequeñísimas audacias: en **Las escaleras del Sagrado Corazón** todo pasa arriba de unas escaleras, eso lo inventó el Folies Bergère, el **music hall**, y me resultó escrita en verso". Esta pieza, poética, trágica, cómica, tierna, es la única obra publicada que no ha sido estrenada aún. Copi termina de escribir una pieza cada dos años, aunque siempre trabaja varias, que abandona o vuelve a retomar de otra manera.

"Cuando empecé a escribir a los seis años, vivíamos muy aislados. Mi padre pintaba, mi madre hacía cerámica, y yo era asmático. No había televisión, entonces me divertía escribiendo versos; mi padre me pagaba a tanto la rima. Ahora tengo muchos padres, muchas madres", dice con una sonrisa melancólica. Era el tiempo en que Copi vivía exiliado en el Uruguay con

su familia. Regresó a Buenos Aires en su adolescencia, y su abuela, Salvadora Medina Onrubia —esposa de Natalio Botana, también autora teatral, mujer nada convencional en su tiempo— escuchó sus primeras obras y aconsejó al debutante. No tenía todavía 17 años cuando se leyó su primer trabajo, con la dirección de Fanny Ezcurra, y Gloria Ferrandiz, Frank Nelson, Nora Cullen, animaron los roles.

Copi, que vio actuar a Margarita Xirgu en Montevideo, siempre sintió el teatro como "una cuestión con el público". "Me encanta actuar en obras mías" —dice— "sobre todo si estoy solo en el escenario, puedo interpretar todos mis personajes". Dirigido por Lavelli, en 1971, en el Teatro de la Ciudad Universitaria, hizo un rol en su pieza **El homosexual o la dificultad de expresarse**, y después ya estuvo solo en el escenario haciendo **Loretta Strong**, la terráquea perdida en el espacio, que tuvo tres versiones en Francia, y luego se hizo en España y Estados Unidos, con Copi interpretando en español o inglés, según el caso. En **La heladera**, otra pieza unipersonal, jugó todos los roles: un travesti, una gitana, un detective, la mujer de la limpieza, un perro, la madre. Una marioneta de rata se agregó en Italia. Con el éxito, se sumaron funciones en matinée, donde llevaban niños, que veían en el espectáculo al "travestito con el topolino", mientras muchos adultos, intelectuales o voyeurs, interpretaban que era un títere perverso.

Copi reparte su trabajo entre Francia e Italia. Su último estreno, **La noche de la señora Luciana**, también con dirección de Jorge Lavelli, se hizo en julio del '85 en el

Festival de Avignon, y en octubre del '86 en Roma. "Esto de ser autor es una vocación, no sé, un don o una profesión que consiste en escribir cosas, acciones que pasan arriba de un escenario, eso es todo. Creo que la pieza está ahí como un artefacto; en las puestas jamás me modificaron ni una coma, pero no me molestaría si lo hicieran. Me parece que un autor vivo es siempre molesto, así que no voy nunca a los ensayos ni a los estrenos de mis obras". Tiene dos obras inéditas escritas en castellano. **La sombra de Wenceslao**, un drama gauchesco de humor corrosivo, transcurre entre incestos y asesinatos, escenas camperas y milonguitas, en Diamante, Entre Ríos y en Buenos Aires, donde entre tango y cabaret, se oye la voz de Tita Merello cantando en la radio o en el Teatro Nacional, "siglo veinte, cambalache, problemático y febril...". En **Cachafaz**, "tragedia bárbara en dos actos y en verso" escrita en 1981, el conventillo Medio Mundo de Montevideo es el lugar de la acción, donde entre cuchilleros y travestis, el guapo Cachafaz se hace líder.

Por otra parte, Marilú Marini, otra argentina reconocida y premiada en París, interpreta en escena el famoso personaje de **La mujer sentada**, que nuestro compatriota Alfredo Arias adapta y dirige a partir de los dibujos de Copi editados en forma de álbum en Francia, después de su publicación en semanarios. En su dramaturgia, casi apocalíptica, el amor y el espanto se abrazan. Grotesco, perverso, conmovedor, tierno, cruel, ése es su teatro. "Yo no soy un intelectual francés, creo que soy marginal aquí y allá", concluye Copi.

copi - teatro

obras publicadas

(en francés)

Christian Bourgois Editeur, Francia, 1986. **La jornada de una soñadora** (La journée d'une reveuse), 1968, puesta en escena de Jorge Lavelli, escenografía y vestuario de Roland Deville.

Eva Perón, 1970, por el grupo TSE, puesta en escena de Alfredo Arias, escenografía de Roberto Plate, vestuario de Juan Stoppani.

El homosexual o la dificultad de expresarse (L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer), 1971, puesta en escena de J. Lavelli.

Las cuatro gemelas (Les quatre jumelles), 1973, puesta de J. Lavelli.

Loretta Strong, 1974, puesta en escena, escenografía y vestuario de Javier Botana.

La pirámide (La pyramide), 1975, puesta en escena del autor, escenografía de Javier Botana.

La torre de la Defensa (La tour de la Défense), puesta en escena de Claude Confortès, escenografía de Agostino Pace.

La heladera (Le frigo), 1983, por el autor con escenografía y vestuario de Juan Stoppani.

La noche de la señora Luciana (La nuit de Madame Lucienne), 1985, puesta de Jorge Lavelli, escenografía de Agostino Pace.

Las escaleras del Sagrado Corazón (Les escaliers du Sacré-Coeur), no estrenada.

obras inéditas

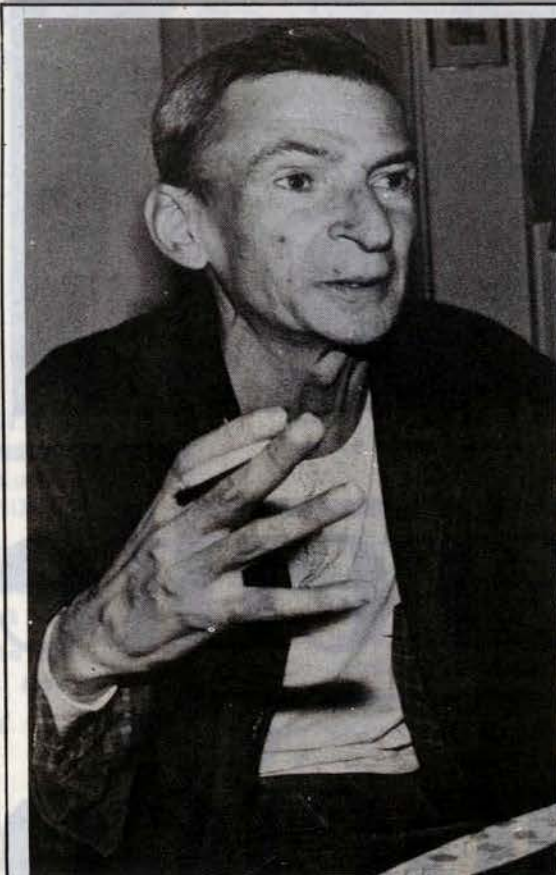
La sombra de Wenceslao, dos actos.

Cachafaz, tragedia bárbara en dos actos y en verso, 1981.

Una visita inoportuna, un acto, 33 escenas, 1986.

La mujer sentada, adaptación de dibujos de Copi por Alfredo Arias, estrenada bajo su dirección en el Théâtre des Mathurins, con Marilú Marini y Jérôme Nicolin.

dos fragmentos



una visita inoportuna

escena 11

(personajes: cirilo, humberto, el periodista, regina mortí)

cirilo

—¡Ya ves cómo me tratan aquí, mi querida Regina! ¡Y pensar que esta mujer sin corazón va a recoger mi último suspiro!

regina

—¡Confía en mí, querido lobito. Yo te protegeré de esta malvada enfermera! Desde que supe que pronto ibas a morir, decidí abandonar todo para quedarme a tu lado hasta el gran final. ¡Anulé todos mis contratos! Todavía guardo aquel billete que me enviaste después del estreno de **Tosca** en la Scala de Milán, aquí está: "Regina, **ti amo!** Regina, **ti amo!**" No te volví a ver desde entonces, pero siempre supe que un día íbamos a reencontrarnos. El obispo de Génova, mi primo, sólo espera un llamado telefónico para reunirse con nosotros.

cirilo

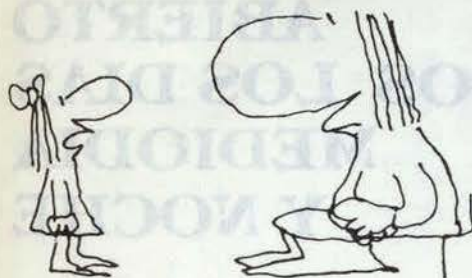
—No puedo casarme contigo, querida Regina. Tengo sida.

regina

—¡Qué enfermedad sublime! ¡Qué apoteosis la de sucumbir abatido a los pies de tantas aventuras escandalosas!

¡Qué fin maravilloso para un verdadero artista! ¡Y qué destino para una viuda! ¡Haré componer una cantata para que sea interpretada el día de tu funeral! Señor Dubonnet, ¿no ha quedado algo en su helade-

*Et moi,
pourquoi j'ai pas
une banane?*



ra que pueda traer? Tengo necesidad de calmar mi diafragma.

—¿Un pollo?

—¡Pero no quiero comer un pollo entero! La mitad es suficiente.

cirilo

—¡Es mi pollo, Humberto! Comerás salmón.

regina

—¿Salmón? ¿Salmón rosado? No hay nada mejor para calmar el frío en el diafragma. Pero veo que también tienen un rosbif. Te tratan muy bien en la Asistencia Pública. Si hubiera sabido, no hubiera derrochado fortunas en el Ritz cada vez que bajo a París. Tomaré una suite en tu pabellón.

cirilo

—El hospital está lleno.

regina

—No juegues al lobo malo. ¿Así me recibís después de esta larga ausencia? ¿Con una escena doméstica?

cirilo

—¡Yo no te he enviado jamás ese billete ridículo! ¡Una vez que termines tu merienda voy a agradecerle tu visita!

regina

—¿Y no me preguntás siquiera el monto de mi dote?

cirilo

—¿Me tomás por un gigoló, especie de vieja trucha?

regina

—¡Vos no sos el gigoló, sino quienes te han arruinado! ¡Tus viejos decorados de teatro fueron liquidados en remate!

cirilo

—¿Pero qué querés que haga con tu dinero, en mi estado?

regina

—¡Yo te construiré el **piú bel** panteón del mundo en el cementerio de Génova, con vista al Mediterráneo!

cirilo

—¡Gracias, ya tengo uno en el Père-Lachaise!

regina

—¡No vas a comparar el Père-Lachaise al Cementerio de Génova!

humberto

—Perdóneme, mi querida Regina, pero soy yo quien se ocupa de este tema, y mi respuesta es "no". Mi mausoleo en el Père-Lachaise sólo necesita los últimos retoques, ya está habitable.

regina

—Pero él podrá pasar los veranos en Italia. Un panteón **sulla baia di** Génova, **il piú bel tramonto al' mondo!**

cirilo

—¡Odio la bahía de Génova!

humberto

—Ya ve, mi querida amiga, que su proposición no tiene chance de ser tomada en consideración. Y debo señalarle que está formalmente prohibido hacer viajar a los muertos para las vacaciones, aun dentro del Mercado Común Europeo; además es muy desaconsejable, porque se corre el riesgo de atemorizar a los niños de los veraneantes.

cirilo

—Humberto, basta de discusión y dale su abrigo.

regina

—¡Oh, mi amor! ¡En qué profunda turbación me arroja tu desprecio! ¡Yo que pensaba compartir contigo paz y felicidad al cabo

de una vida fogosa, yo que anhelaba llevar tu duelo como un estandarte de genio his-triónico, en qué profundo abismo me hallo! ¡En qué infierno de sombras me precipita tu indiferencia!

cirilo

—Usted hace una viudez nerviosa, señora. Tome su abrigo y corra a su psiquiatra.

regina

—Antes de dejarte, prefiero poner fin a mis días en tu presencia. ¿Dónde está el cuchillo del rosbif? ¡Oh sol de mi vida, mírame una última vez a los ojos! ¡Si tu voluntad es que deje de existir, te obedeceré!

traducción de b.s.

la noche de la señora luciana

(las actrices y el maquinista salen)

autor

—Hay algo que falta en este espectáculo. ¿Pero qué es? ¿Qué tiene esta luna? Está mal iluminada. ¿Pero quién la desplazó? ¡Ya está lo que falta: la señora Luciana! ¡La señora Luciana entra en fantasma al final de la pieza! ¿Quién está ahí?

mujer de la limpieza

—(En tra) Soy la mujer de la limpieza. ¡Y ya comienzo a estar harta de esta obra!

autor

—¿Estaba esperando para hacer el escenario? ¡Debió avisarnos!

mujer de la limpieza

—¡Es usted quien va a refregar con su lengua el escenario!

autor

—Escuche, señora, no es por tres gotas de hemoglobina...

mujer de la limpieza

—¡Hemoglobina va a haber hasta en las paredes, cuando usted haya pasado por mis manos!

autor

—Señora, mida sus palabras. ¡Usted debe irse de la sala y regresará a hacer la limpieza cuando yo se lo permita!

mujer de la limpieza

—¡No se haga el estúpido porque yo no bromeo! ¿Por qué vienen a hacer esta obra en mi teatro? ¿Me quieren asustar?

autor

—¡Señora, yo no sé de qué habla!

mujer de la limpieza

—¿Usted no sabía que yo me llamo Luciana?

autor

—¿Señora Luciana? Se trata de una coincidencia.

mujer de la limpieza

—¡Coincidencia un culo! ¿Y cómo sabía que yo puse mis dos hijas en la Casa Cuna? ¡Usted se caga en mis hijas!

autor

—Su vida privada no me concierne, señora.

mujer de la limpieza

—¿Entonces por qué trataron de matarme?

autor

—¿Quién trató de matarla?

mujer de la limpieza

—¿Y el proyector que me pasó así de la cabeza?

autor

—¿Cuándo?

mujer de la limpieza

—¿Y el LSD en la botella de agua de mi aperitivo? ¡Hay una cábala contra mí! ¡Ustedes son fieles de una secta! ¿No es usted quien ha pegado todas esas fotos de Moon a la entrada? ¿Y la rata? ¿Qué quiere decir? ¿Por qué dicen en su obra "La señora Luciana ha sido muerta por una rata"?

autor

—¡Señora, es una obra de teatro!

mujer de la limpieza

—¿Así que es teatro esto? ¿Su escenita con dos putas y un árabe? ¡Si ustedes son gente de teatro, yo soy la Callas!

autor

—Esa arma puede estar cargada. ¡Atención, señora, es peligrosa!

mujer de la limpieza

—¡Seguro que está cargada, soy yo quien la cargó, es mi revólver de servicio! ¡Ya va a echar de menos la vida de teatro!

autor

—¡Señora, discutamos tranquilos, por favor!

mujer de la limpieza

—¡Porque la vida de teatro me ha hecho sufrir desde chica! ¡Porque en el teatro todo es falso! ¡Sus trajes y sus sucias jetas son de mentira, para asustar a la gente simple como yo!

autor

—Si me permite una palabra...

mujer de la limpieza

—¡No es a usted, es al teatro que yo mato!

autor

—¡Señora, así no!

mujer de la limpieza

—¡Así, sí, así morderá el polvo, en el lugar de sus crímenes! ¡Reventá, puerco! (ella tira)

autor

—Mi Dios... es el final.

mujer de la limpieza

—¡Terminó el teatro! ¡Terminaron los hermosos trajes y las coronas de strass, terminaron las cabezas de cartel y las criadas, los falsos culos y las falsas pestañas, terminaron los directores, sus amantes y sus señoras, terminaron las marionetas sifilíticas, las cortinas rojas y las pelucas verdes, terminaron los dramas, las comedias y las tragedias, terminaron los decorados y los fragmentos! ¡El teatro ha terminado!

fin

traducción de b.s.

ROBERTO
ristorante

**SEPTENTRIONAL
ITALIANA
ABIERTO
TODOS LOS DIAS
MEDIODIA
Y NOCHE**

**VICENTE LOPEZ 2158
BUENOS AIRES TEL.: 803-2646/1460**

Estacionamiento: AZCUENAGA 1866

CURSOS DEL I.I.P.A.S. PARA EL 2do. SEMESTRE DE 1987

El Instituto de Investigaciones sobre Políticas Alternativas y Sociedad (IIPAS), informa que se encuentra abierta la inscripción para los cursos que habrán de dictarse a partir del próximo mes de octubre del cte. año:

1. TEORIA DE LA ESTRUCTURA ECONOMICA CAPITALISTA (II).

Coordinadores: Alberto SPAGNOLO y Rubén MERCADO.
Martes, de 20 a 22 hs.

2. CRISIS, FORMAS DE VALORIZACION Y MERCADO DE TRABAJO (II).

Coord. Oscar COLMAN. Jueves, de 19 a 21 hs.

3. PLANIFICACION, RESTRICCION FINANCIERA E INTEGRACION ECONOMICA.

Coord. Mario BURKUN. Lunes, de 18 a 20 hs.

4. PROBLEMAS DE LA ARGENTINA CONTEMPORANEA.

Coord. Pablo BUSTOS. Lunes, de 20 a 22 hs.

5. DEBATES EN LA HISTORIOGRAFIA INGLESA CONTEMPORANEA.

Coord. José SAZBON. Martes, de 18 a 20 hs.

6. AUTOGESTION Y DEMOCRACIA ECONOMICA.

Coord. Ana PROIETTI-BOCCO. Miércoles, de 18 a 20 hs.

7. ESTADO, REGION Y DESCENTRALIZACION.

Coord. Roberto ESTESO y Héctor CAPRARO. Miércoles, de 20 a 22 hs.

8. RENTA AGRARIA Y MODERNIZACION DE LA PAMPA HUMEDA.

Coord. Arnaldo BOCCO. Viernes, de 18 a 20 hs.

Las inscripciones se reciben en la sede del IIPAS, Avenida de Mayo 776, 3er. piso E., diariamente de 16 a 20 hs., Tel.: 34-1562.

USTED TIENE DERECHO A SU ASISTENCIA PSICOLOGICA*

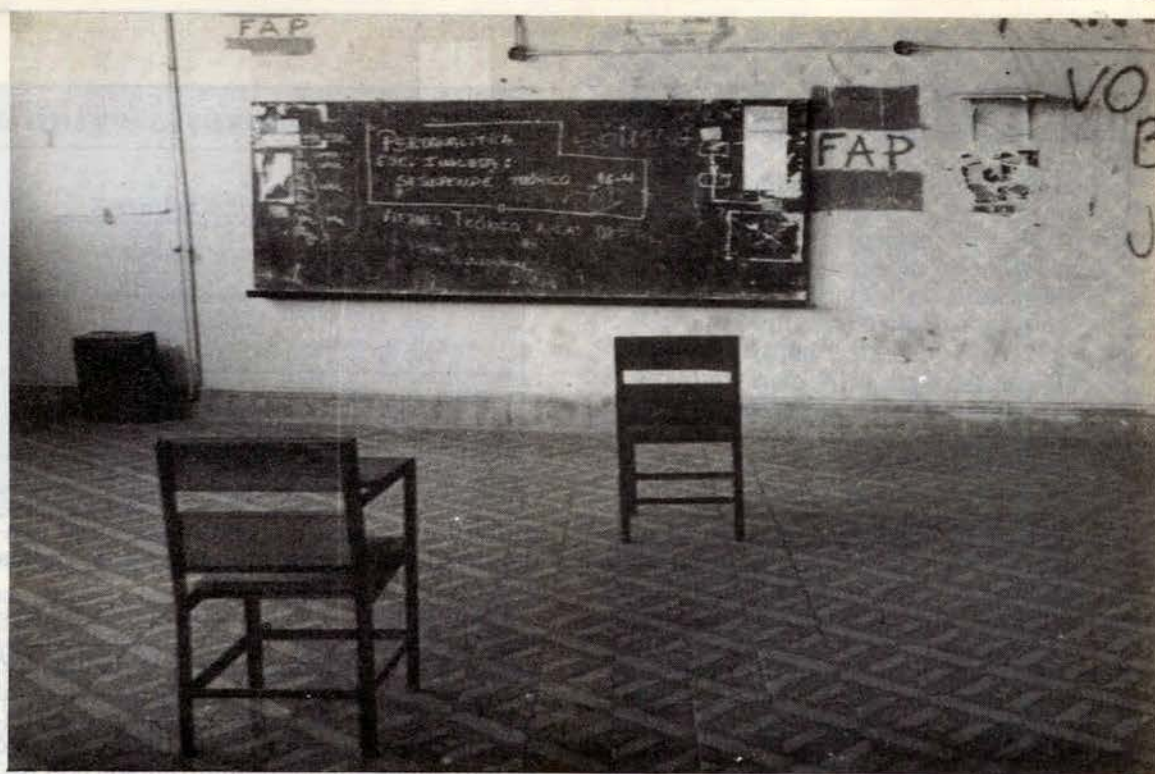


**TERAPEUTAS ASOCIADOS
ASISTENCIA PSICOLOGICA
INTEGRAL**

**NIÑOS - ADOLESCENTES
ADULTOS PSIQUIATRIA
PSICOPEDAGOGIA
TRATAMIENTOS INDIVIDUALES
Y GRUPALES**

***HONORARIOS INSTITUCIONALES**

**INFORMES: 71-9941
46-6015**



la punta del iceberg

La desarticulación universitaria que, de la mano del deterioro salarial docente, se ha producido este año, cuestiona el modelo liberal profesionalista y expresa conflictos de la sociedad global.

carlos marquis

Con la Universidad argentina pasa lo mismo que con muchas otras instituciones del país: se encuentran en un equilibrio tan inestable que cualquier viento que la recorra parece un vendaval que todo lo conmueve. A raíz de la huelga docente y del cuestionamiento general que provocó, han vuelto a discutirse el tipo y grado de autonomía, la inserción de la Universidad en el medio, el desempleo y subempleo de los graduados, el presupuesto educativo y otras cuestiones. Aunque no faltan razones para cuestionar la orientación de un movimiento que llevó a la pérdida del cuatrimestre de estudios para muchos alumnos, es evidente que la huelga de la CONADU expresa un conflicto real: el deterioro de las remuneraciones docentes, y también otro virtual: el cuestionamiento del modelo de universidad liberal y profesionalista. La huelga de profesores no es más que la punta de un iceberg.

El problema universitario dista de ser el más grave del área educativa, pero sigue siendo el más debatido y ello, seguramente, por el doble carácter de la Universidad como termómetro social y disparador de conflictos. Una investigación sobre la par-

ticipación política de los estudiantes que lleva a cabo el Instituto de Sociología de la Universidad de Buenos Aires con la dirección de Mario Toer, se propone demostrar que los universitarios no están divorciados de los movimientos populares como ocurrió en los años '40. La adhesión al peronismo, a través de la JUP, en los años '70 y al radicalismo, vía Franja Morada, en los '80, revelaría que en el ámbito universitario se producen movimientos anticipatorios de los procesos políticos y sociales nacionales. Esto explicaría la preocupación a veces perversa que despierta el tema universitario.

El mayor protagonismo social de los profesores tiende a generalizarse en América latina. A mediados de 1987, en Brasil, llevaron a cabo una huelga de características muy semejantes a la que promovió la CONADU, planteando los mismos reclamos y generando conflictos muy similares en el organismo sindical docente. El resultado fue un triunfo total de los trabajadores académicos. Un profesor titular brasileño de la más alta calificación percibe hoy 2.000 dólares, mientras su colega argentino apenas alcanza los 500.

Existen en la Argentina cuarenta y nueve universidades, de las cuales veintisiete son públicas y veintidós privadas. Entre las primeras, una es provincial y las restantes son nacionales. El cuadro (1) muestra la distribución de alumnos y profesores en los distintos institutos. Como se advierte, de más de 700 mil alumnos que cursaban en 1986, cerca del 90 por ciento pertenecían a universidades públicas, las que contaban con las dos terceras partes de los docentes, estableciéndose una relación de un profesor para cada 23 alumnos en las públicas y de uno cada cinco en las privadas. Pero mientras en las universidades más jóvenes del interior del país el promedio es más bajo, en algunas nacionales la relación profesor-alumno alcanza niveles alarmantes. En la Universidad de Lomas de Zamora cada docente atiende a 60 estudiantes, mientras en el Ciclo Básico Común de Buenos Aires a cada profesor corresponden 160 alumnos.

Las diferencias entre las distintas universidades merecen enfatizarse porque desde Buenos Aires suele confundirse lo nacional y lo regional con lo local. La UBA es la principal institución universitaria pero sus problemas no son necesariamente comunes. El tema del ingreso es grave en Buenos Aires pero no tiene importancia en muchas otras instituciones que reclaman por alumnos y tienen infraestructura adecuada. Estas suelen encontrar, en cambio,

dificultades para contratar personal académico de buen nivel cuando éste no radica en la zona de asentamiento.

En muchos casos, la infraestructura edilicia de las universidades del interior es superior a la de Buenos Aires y la dedicación de los alumnos llega a ser más intensiva en las provincias. De todos modos, la disparidad de presupuesto entre la UBA y el resto de las universidades es denunciada con frecuencia. Norberto Fernández Lamarra, secretario del Consejo Interprovincial de Educación, sostiene que la universidad porteña se expande con "criterio imperialista" por todo el Gran Buenos Aires, afectando a otras casas de estudio como las de Luján y Lomas de Zamora. Esta última, cuarta en el país por el número de alumnos, es anteúltima en monto de presupuesto.

egresados sin trabajo

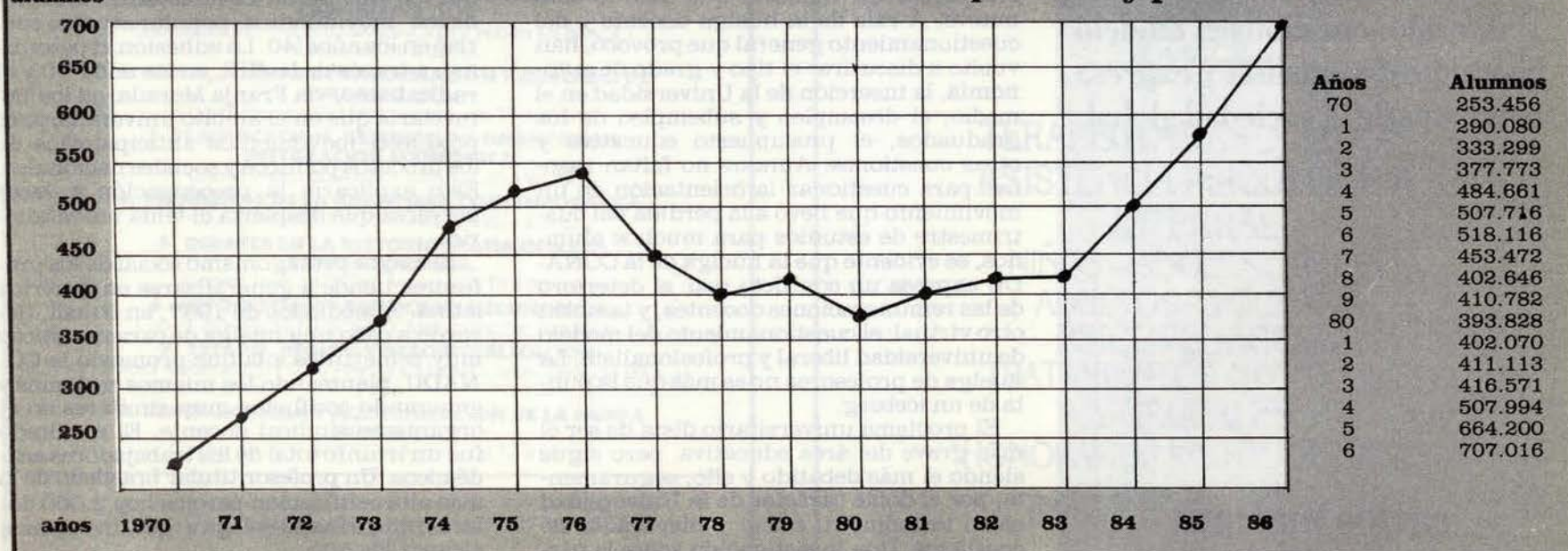
El total de graduados universitarios en 1985 fue de 30.546, más del doble de los registrados en 1968, lo que representa un incremento acumulativo del 4,5 por ciento anual. Esta tasa de crecimiento es superior a la que registró el producto bruto en el mismo período, a su vez mayor que la de aumento del empleo. Esta constatación macroeconómica sobre el estrechamiento del mercado laboral se refuerza con el análisis del subempleo existente en cada una

de las cuatro grandes ramas en que las estadísticas clasifican a los graduados: Ciencias Básicas y Tecnológicas, Ciencias Sociales, Ciencias Humanas y Ciencias Médicas; en todas es notable la disparidad entre oferta de profesionales y demanda de empleo. Las perspectivas —señala un reciente estudio de Ernesto Villanueva— tenderán a empeorar en cuanto las graduaciones reflejen la explosión en el ingreso ocurrida en los últimos cuatro años.

La expansión de la matrícula entre 1983 y 1986 permitió incrementar el total de estudiantes en más del 70 por ciento. Si ese ritmo de aumento se mostrara constante tendríamos 1.186.938 alumnos en 1990 y para el año 2000 la cifra alcanzaría a 16.674.443. El trabajo de Villanueva destaca que el incremento estuvo a cargo de las universidades nacionales, mientras que en los cuatro años de gobierno democrático, la cantidad de alumnos en las universidades privadas se redujo en un 11 por ciento.

El desempleo de los profesionales es consecuencia de lo que Augusto Pérez Lindo llama "desarticulación polivalente" que se expresa tanto en la relación entre investigación y docencia en el seno de las universidades como en la falta de vinculaciones orgánicas de la Universidad con el medio social. "La desarticulación de las relaciones sociales" —sostiene Pérez Lindo, autor de *Universidad, Política y Sociedad*, es

nº alumnos **Gráfico 1 - Alumnos en actividad en universidades públicas y privadas 1970-1986**



Cuadro 1 Alumnos y docentes universitarios, 1986

Universidades		Públicas	Privadas	Totales
Población	Alumnos (n) %	635.192 89,8	71.824 10,2	707.016 100
	Profesores (n) %	27.781 66,5	14.023 33,5	41.804 100
	Relación docentes/ alumnos	1/23	1/5	1/17

Fuente: Elaboración propia sobre datos del Ministerio de Educación y Justicia, 1986

un fenómeno central de nuestro subdesarrollo. Si hay desarticulación en la Universidad es porque ella existe en la sociedad global. "Luego del sector salud —señala Pérez Lindo— la mayor concentración de diplomas universitarios se encuentra en las entidades financieras e inmobiliarias. Nuestra materia gris está en la 'patria financiera'. Tal vez por eso funcione con una perversa eficacia".

la polémica sobre el ingreso

El crecimiento de la matrícula estudiantil en el nivel de la educación superior es un fenómeno difundido en los diversos países latinoamericanos en los últimos veinte años. Sin embargo, no fue el producto del desarrollo sostenido del conjunto del sistema educativo, ya que no ha sido acompañado por la erradicación del analfabetismo y tampoco se ha controlado la deserción temprana de la escolaridad elemental, que —desde varias ópticas— parece un requisito del crecimiento universitario. Antes bien, se trata de un efecto más del carácter desigual del desarrollo de estas sociedades, las que han enfrentado la situación en forma contradictoria, antes y después de la agudización de la crisis general del sistema capitalista en la que estamos inmersos.

Fue característico durante la década de los setenta, que se aumentara el número y tipo de instituciones universitarias o equivalentes, se incorporaran nuevas generaciones de profesores, se ampliaran las plantas físicas y se desarrollaran diversos y sofisticados sistemas de planeamiento universitario. Todo ello en consonancia con las expectativas de desarrollo económico que por entonces flotaban entre diversos gobiernos latinoamericanos.

Es necesario discriminar y analizar con detalle las relaciones de la educación con el mercado laboral. Es un lugar común afirmar que existe un desfasaje entre la educación superior y el empleo que motiva desocupación, subempleo y frustración en los niveles más educados de la población. Esta es la tesis más fuerte de quienes sostienen que debe limitarse la oferta educativa y en la base de esa argumentación se supone a la educación como un insumo de la economía y a ésta como la única variable dinamizadora de la sociedad, negando el carácter relativamente autónomo de la educación, así como su valor intrínseco.

Otra línea de razonamiento, dentro de esta misma corriente, afirma que las universidades y demás instituciones del sistema educativo superior tienen límites claros en la capacidad instalada para atender a la demanda, superados los cuales el servicio que ofrecen se desvaloriza y cumple mal con los objetivos asignados.

En síntesis estas lecturas sobre el tema del ingreso se apoyan en tres argumentos claves: la demanda estudiantil (exagerada), el mercado ocupacional (disminuido) y la capacidad de las instituciones (saturadas). Enfoques economicistas o eficientistas que sólo parecen proponer políticas limitativas como solución.

El dilema de cantidad versus calidad fue resuelto, durante ese período, a favor del primero y se confiaba que con el correr de los años la maduración de los noveles programas e instituciones fuera inclinando la balanza hacia la mayor calidad académica.

Sobrevenida la crisis se modificó el discurso y la oferta educativa fue cerrándose. Países tan disímiles como México y Cuba aplican hoy día exámenes de admisión y contabilizan los promedios de los ciclos escolares anteriores para dar cabida a un número de alumnos que coincida con la oferta educativa, la que va disminuyendo o —en el mejor de los casos— está estancada.

La Argentina, por el contrario, modificó a partir de 1984 la política de admisión limitada impuesta por la dictadura militar y, como en oportunidades anteriores, abrió las puertas de las universidades a quienes lo solicitaban y cubrían el requisito mínimo de haber cumplido con el ciclo medio. Véase el gráfico 1, que resulta por demás elocuente. Sin embargo, últimamente, y cada vez con mayor fuerza, se escuchan voces provenientes de distintos sectores políticos y sociales que pugnan para que, junto con la política general de achicamiento del Estado y del gasto público, se entorpezcan las puertas de esas casas de estudio, por lo que puede resultar útil puntualizar algunas ideas al respecto.

En primer lugar, destacar lo positivo que resulta que vastos sectores sociales aspiren a los más altos niveles educativos que la sociedad a través del Estado pueda proporcionarles. Refleja una aspiración de crecimiento cultural por un lado, y por otro la expectativa de adquirir una mayor preparación para competir en el mercado laboral, que merecen ser apoyados con miras al mejoramiento de los satisfactores sociales del pueblo argentino.

carnet

"¿Por qué me tenía Lugones tanta animadversión? (...) Porque no me tragaba. Yo lo veía, lo oía, lo sentía. Lugones no se encontraba conmigo sin decir algo detestable sobre personas o cosas que yo amaba o admiraba.

"En un caso, hizo algo delante de mí que puede ser considerado como un agravio. Pero yo, por no provocar un incidente, seguí conversando como si nada hubiese sucedido. Hablábamos en una salita del Museo Mitre, sentados en un sofá pequeño, esperando que llegaran los restantes miembros de la comisión directiva de la sociedad de escritores, que estábamos en vías de constituir. De pronto, ocurrió algo increíble. ¿Creyó Lugones que yo no lo advertiría? ¿O no lo evito, acaso por el placer de chocarme? El caso fue que levantó el muslo izquierdo —yo me sentaba a su derecha— mientras al mismo tiempo yo oía un arrastrado ruidito, harto evidente y significativo..."

Manuel Gálvez, *Recuerdos de la vida literaria*, vol. III. Entre la novela y la historia. Bs. As.: Hachette, p. 126.

En 1928 se embarcaron hacia Estados Unidos el poeta lunfardo Carlos de la Púa y el dramaturgo Roberto Talice como corresponsales del diario *Crítica*. El primero, conocido entre sus amigos como el Malevo Muñoz, acababa de publicar en Buenos Aires el que iba a ser su único (gran) libro, *La crencha engrasada*. Y a juzgar por los recuerdos de su amigo, el cerrado argot del que hacía gala en sus versos rantes no era privativo de su literatura. Cuenta Talice que cuando hacen escala en la isla de Barbados "fuimos considerados dos candidatos propiciatorios por los guías y cicerones portuarios que, de inmediato, ofrecieron sus servicios.

"Fue entonces cuando El Malevo me invitó e incitó a la broma.

"—Chamuyemos al vesre.

"Difícil imaginar el desconcierto de los guías al oír un lenguaje totalmente desconocido.

"—No yoman ni diome... Raca de goruta la del zomo grone... ¿Cacharnos de chitruños? ¡Al cusifai drepaón que me netie estufa, de un zurdazo le porrom la tana!

"En todos los idiomas fuimos interrogados. Nosotros, adelante; ellos, tras de nosotros, siguiéndonos sin desmayo alguno, intentando nuevos idiomas, recurriendo a los más exóticos dialectos."

Roberto Talice, *El Malevo Muñoz. Mi amistad con el poeta de La Crencha engrasada*. Bs. As.: Freeland, 1969, p. 62.

h. tarcus

los cuatro discursos del estudiantado

Las elecciones estudiantiles revelan la existencia de una gran cantidad de agrupaciones, la mayoría de las cuales se corresponde con organizaciones políticas de nivel nacional. Sin embargo, frente a la confusión ideológica y la carencia de propuestas que se observa hoy en el debate universitario, sería equivocado pensar que puedan existir tantos discursos distintos sobre la Universidad. Silvia Vázquez, representante estudiantil ante el Consejo Superior de la UBA, señala en su ponencia a las recientes Jornadas sobre Evolución y Futuro de las Universidades Argentinas cuatro discursos relevantes dentro del movimiento estudiantil: el oficial, el conservador, el tradicional de izquierda y el nacional popular.

El **discurso oficial** está encarnado por Franja Morada que asume como propio el proyecto llevado adelante por las actuales autoridades universitarias. El mensaje de Franja está dirigido a toda la población universitaria —“los estudiantes comunes como vos”, dicen los volantes de FM— enfatizando más la función pasiva de receptores que la pedagogía tradicional asigna al estudiante que el rol crítico-dinamizador propio del conflicto generacional.

“Ser jóvenes rebeldes, distintos y contestatarios le costó la vida a una generación de universitarios. Ser revolucionario —dice Vázquez— es hoy por lo menos peligroso. Por eso no es de extrañar que con honestidad aunque con algo de vergüenza, la propuesta sea ser “coherentes”, “creíbles”, “realistas”, “reformistas burgueses”, apenas los mejores de un contexto mediocre. “Seguiremos siendo los mejores mientras exista el infantilismo de los otros —se lee en un volante de FM—. Esta vergonzante agrupación oficialista ofrece en medio de la crisis un proyecto coherente y creíble.”

La crítica al discurso cerrado, ideologizado y hasta ininteligible de otras agrupaciones es uno de los logros del discurso oficial, que le permite llegar a la masa de estudiantes que no milita. A éstos les ofrece —sostiene Vázquez— seguir siendo como son pero acompañar con el voto a FM, adhiriendo a una propuesta democrática posible, sin mayores apelaciones al cambio social.

El cuestionamiento al caos generado por las frecuentes huelgas de profesores y no docentes es uno de los temas favoritos del **discurso conservador**. Ese desorden administrativo y académico así como la pre-

sencia dominante de la política partidaria en la Universidad es para UPAU —principal agrupación conservadora vinculada a la UCEDE— consecuencia necesaria de la “Universidad de masas”

“A muchos jóvenes nos cuesta reconocer que éste es el discurso de otros jóvenes, ya que más bien nos remite a los valores de algunos rigurosos docentes que todavía añoran la Universidad de la **belle époque** en que formábamos aspirantes a premios Nobel”. Sin embargo —agrega Silvia Vázquez— el discurso de UPAU representa a un sector nada despreciable del estudiantado argentino.

Los estudiantes nucleados en UPAU conciben la obtención de un título —objetivo excluyente de la actividad universitaria— como una tarea individual cuyos resultados dependen exclusivamente del propio esfuerzo, coincidiendo con las orientaciones meritocráticas de la pedagogía tradicional. Por ello, destaca Vázquez, la **agrupación no interpela a “los estudiantes”** como categoría, sino a un sujeto individual a quien no se convoca a la participación. “El sujeto del discurso conservador es visualizado como un grupo de eficientes mediadores que se ocupan de la tarea sucia de negociar y tomar decisiones políticas para que el alumno aplicado no vea interrumpida su obligación social fundamental: estudiar”.

El **discurso tradicional de la izquierda** tiene expresiones diversas, y a veces opuestas, que comparten, sin embargo, una actitud que podría caracterizarse como denunciante. Correspondería hablar de denuncia y no de crítica —a juicio de Vázquez— porque se apunta preferentemente a mostrar la inviabilidad de todo otro discurso o práctica política que no cuestione las bases del sistema capitalista burgués.

El sujeto de ese discurso no es, fundamentalmente, el estudiante común, sino el militante, “los que hemos luchado siempre y seguiremos luchando”. De este modo, el mensaje de la izquierda parece más atractivo para los integrantes de otras agrupaciones, (peronistas o radicales críticos) que para los estudiantes sin militancia. Para éstos no es fácil aceptar un discurso en el que la razón última de toda situación de conflicto tiene que ver con una opción ideológica. “Como la ideología no es sino la expresión de las relaciones de dominación a nivel de la estructura el discurso de la izquierda está siempre planteado a través de

opciones excluyentes”. Pero transcribiendo un volante que opone la “Universidad del Plan Austral” a la de la moratoria, Vázquez señala que mientras la opción burguesa está claramente referida a las deficiencias actuales la alternativa no aparece definida con igual claridad. Este discurso dicotomizado tiende a excluir interlocutores, en la medida que plantea opciones globales a un estudiante que quizá comparte sólo alguna de las críticas y desconoce las propuestas específicas.

El último de los discursos, el que se reconoce como **nacional y popular** se define más por la crítica a las otras propuestas que por su grado de elaboración propia. **Esta posición que comparten peronistas, intransigentes e independientes**, es la menos homogénea y exhibe contradicciones visibles. Sin embargo, para Vázquez que milita en ese espacio, existen elementos comunes que conformarían un discurso universitario alternativo, partiendo de la incorporación crítica de dos experiencias políticas, **la reforma-yrigoyenismo y la generación peronista del '73**.

Los interlocutores predilectos de este discurso son aquellos que se van desengañando del discurso oficial. Ello explicaría la crítica sistemática y la adopción de algunos temas levantados por Franja Morada como el de la participación, intentando dar a ésta una nueva significación. Sin embargo, sostiene Vázquez, la falta de un proyecto alternativo provoca la reducción del poder de convocatoria: se llama a los estudiantes para algo que aún queda por definir. Por otro lado, la evidente relación con las identidades partidarias, especialmente con el peronismo, confiere al discurso menor atracción para el estudiante independiente.

Esta relación con la política partidaria es una limitación de éste y otros discursos, pero al mismo tiempo es la razón principal de su convocatoria. ¿Cómo superar esta contradicción? Comprendiendo la especificidad del frente universitario —considera Silvia Vázquez— para aportar desde allí al replanteo de otras experiencias de militancia social y política. “Se hace necesario —concluye— redefinir una nueva hegemonía que articule de modo diferente las luchas sociales generacionales y sectoriales y sea capaz de constituir un sujeto histórico que rediseñe un nuevo proyecto político de liberación nacional y social”.

¿Cuál es el mejor sitio en América latina para disputar acerca de “comunicación y violencia”? Las candidaturas podrían ser variadas y la elección —a propuesta de un receptor medio, ni siquiera de un comunicólogo o periodista— difícil. Pero

optar por Lima, capital del convulso Perú, entre el 14 y el 18 de septiembre pasado para reunir a unos 50 especialistas, no fue una mala elección. Por lo menos, fue la que acordaron la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS) y la privada Universidad de Lima, en el II Foro de Comunicación Social.

Más de 50 especialistas nativos del Perú venidos de Chile, Argentina, Bolivia, Colombia, Brasil, Venezuela, México, España e Inglaterra, entre otros países, desgranaron con amplitud temática e independencia de enfoque, un tema tan amplio casi como el de la libertad del hombre. El marco era incitante porque bajo los golpes de Sendero Luminoso, el Perú atraviesa la circunstancia de descubrir o reconocer la violencia estructural y las condiciones sociales de reproducción feroz de una sociedad.

Las elusivas causas de la violencia condujeron a su análisis en un complejo marco vinculante con los procesos de producción de mensajes comunicacionales. Así, cuatro grandes bloques temáticos (violencia y sociedad; violencia, Estado y nuevas tecnologías; espectacularización de la violencia y propuestas de comunicación para la paz), intentaron encauzar ponencias y temas desordenados. Necesariamente desordenados, porque las pautas para normar un orden epistemológico en esta materia nunca aparecieron —como hoy— tan elusivas y ambiguas.

La ponencia presentada por el director del departamento académico de Comunicaciones de la Universidad de Lima, que se transcribe a continuación, contribuye a explicar algunas de las claves del cine industrial más poderoso del planeta, antes de que otra nueva película de guerra circule entre los cines de Flores a Huancayo, en el marco del viejo orden persistente.

jorge luis bernetti



cine norteamericano

del western a la violencia sin gloria



contemporáneo

isaac león frías

Diversos factores han contribuido al incremento de las cuotas de violencia prodigadas en la cinematografía norteamericana de los últimos años. Desde la liberación o relajamiento de los antaños severos patrones de censura, hasta la competencia de la televisión que, tácitamente, le transfiere al cine la posibilidad de ofrecer zonas de representación todavía vedadas a los canales por su inserción en el ámbito familiar. No obstante, los informativos televisivos suelen incorporar la exposición de múltiples manifestaciones de violencia social y en muchos países la programación televisiva incluye a ciertas horas pornografía blanda o **soft core**.

La posibilidad de mostrar lo que la televisión —al menos la TV pública— restringe, de enseñar lo que no se veía antes, ha ensanchado el universo filmico hacia zonas donde el sexo se hace explícito, como en la pornografía dura o **hard core**, o donde campea la desintegración corporal producida por la acción humana o sobrenatural, en los filmes del destripe o **splater movies**.

Hasta mediados de los años cincuenta, la violencia se mostró en forma moderada y atlética, sin excesiva crueldad y valiéndose a menudo de la elipsis, la sugerencia o la resolución escueta y expeditiva. Hubo excepciones notorias en los filmes de la década de los cuarenta y comienzos de los cincuenta, en los que muchas explosiones de violencia estaban signadas por la crueldad y el sadismo. Un ejemplo es la escena de **El beso de la muerte** en la que Richard Widmark, riendo frenéticamente, arroja a una anciana en sillitas de ruedas por la escalera.

El enquistamiento de la televisión en el espacio hogareño empieza a modificar las orientaciones de la programación y contribuye a resquebrar las normas de un código moral ya cuestionado socialmente. Es la época en que la juventud irrumpe en la escena pública de las grandes ciudades estadounidenses, europeas y, casi al mismo tiempo, en los países del Tercer Mundo. Al cine se le exigen formas de estimulación hasta entonces muy marginales y ofrecidas escuetamente en el circuito **underground** o subterráneo.

En las reorientaciones de la programación influyen el desmontaje de los grandes estudios, la transferencia de los escenarios a los mismos lugares de la acción representada, el ensanchamiento del tamaño de la pantalla (el formato horizontal), la influencia de las técnicas actorales del Actor's Studio basadas en Stanislavsky, el teatro realista de Arthur Miller y Tennessee Williams,

la primera generación de cineastas procedente de la televisión (Delbert Mann, Martin Ritt, John Frankenheimer, Robert Mulligan y Arthur Penn, entre otros) y, obviamente, la liquidación del código Hays. Durante varios lustros dicho código preservó con mano dura la producción hollywoodense de cualquier atentado contra la moral y las buenas costumbres, como el hecho de besarse (hombre y mujer, claro) con los labios abiertos o el que una pareja, aun casada por la ley de Dios y de los hombres, no pudiera filmarse acostada en la misma cama, por más separada y púdica que apareciera.

el color de la sangre

Hay un factor particular que contribuye a que se amplíen las fronteras de la violencia: la generalización en el uso del color, especialmente para los géneros policiales o de terror, que se pensaban hechos para el blanco y negro, e incompatibles con la gama cromática. Una buena tradición filmica respaldaba tal creencia, pero, como se sabe, las necesidades comerciales de la industria no suelen contemplar prestigios del pasado, a no ser que resulten rentables.

Lo que no permitía el blanco y negro lo va a hacer posible el color: que la sangre aparezca como tal, gracias al color rojo. O que, en verdad, sean manchas de color rojo transmutadas en sangre. Ante una pregunta sobre si se veía mucha sangre en **Pierrot el loco**, Jean-Luc Godard, el famoso destructor de tantas convenciones filmicas, respondió: no es sangre lo que se ve, es color rojo. Con lo que ponía en evidencia una de las simulaciones más extendidas por la ficción cinematográfica.

Así va a ser: el terror de Drácula, Frankenstein, el Hombre Lobo, y otros personajes del bestiario clásico se revaloriza con las efusiones de sangre. La imaginería visual del policial, del western y los filmes de guerra, también. Y son sólo los primeros pasos en una sangría ascendente que hace tiempo ha traspasado los márgenes realistas para entrar de lleno en un hiperrealismo desaforado, como el que ilustra Martin Scorsese al final de **Taxi Driver** donde la sangre brota a borbotones que van del rojo al naranja manchando las paredes en la matanza que ejecuta el personaje de Robert de Niro.

En los años '60 la guerra de Vietnam impone en los noticieros de televisión el regis-

tro de imágenes antes inéditas en la pantalla chica: bonzos ardiendo, cuerpos quemados por el napalm, cadáveres mutilados, entre otras, sensibilizando o insensibilizando, según como se mire, a una audiencia a la que se prepara para recibir dosis de "shock" más abundante, esta vez no proporcionadas por el "electroshock" televisivo del noticiero, sino por los nuevos estímulos que proporciona la pantalla grande.

cobras y halcones

Si se examinan las líneas de producción que compiten en el **box office** se podrá comprobar sin demasiado esfuerzo que son dos las más rendidoras: una es la producción fantástica continuadora de los derroteros marcados por Lucas y Spielberg; la otra está piloteada por la empresa Cannon, de Golán y Globus, con Sylvester Stallone como su actor fetiche, liderando con sus rambos, rockys, cobras y halcones el rubro a explorar: la hiperviolencia en el cine.

Ambas líneas de producción, con diferencias de grado, apuntan principalmente a ese inmenso público infantil, y sobre todo, adolescente, y juvenil que, ante el retiro o la disminución del público adulto —volcado a la televisión o al video— llena hoy las salas en casi todos los países del mundo.

La era protagonizada por Ronald Reagan en la política norteamericana produce una pequeña constelación de géneros y subgéneros en los que se afincan los recursos violentistas en boga: el policial y las intrigas criminales afines, un sector del fantástico, especialmente el terror que tiene como protagonistas a un grupo de jóvenes, y un subgénero bélico, el de los comandos y misiones de ataque o rescate, tal vez el más representativo en lo que se refiere a la apelación, destrucción y muerte. Habría que agregar las películas boxísticas, carcelarias, de violencia deportiva y otras para completar el cuadro.

Desde el sacudón que supuso **Bonnie & Clyde** más los aportes adicionales proporcionados por **El padrino** y sus epígonos inmediatos, el policial se hizo un género manifiestamente brutal. Dentro de este contexto se modelan personajes de justicieros y vengadores representados por Charles Bronson y Clint Eastwood, quienes aplican el ojo por ojo y diente por diente bastante mejor que con el simple celo de una eficacia profesional y funcional.

La acción criminal y policíaca se torna



marcadamente mórbida, se multiplican los rasgos psicopáticos al lado de la ley y de su contrario, cada vez más confundidos e imprecisos. La violencia se hace compulsiva y sádica. Más que nunca, la ciudad es una especie de jungla en la que no hay seguridad para nadie; lo mismo ocurre en las autopistas y carreteras, en los espacios interurbanos y los pequeños pueblos. Basta recordar **Testigo en peligro** donde el aislamiento de una comunidad amish se ve turbado por la irrupción de un perseguido, interpretado por Harrison Ford. Sin embargo, es en la topografía de la gran ciudad y sus ambientes nocturnos donde se afinan especialmente las anécdotas criminales, cunde la metodología vandálica o refinada del despojo y el asesinato, y se impone el nuevo héroe capaz de proporcionar cimas de respuesta agresiva mayores a las previamente dispensadas.

Una porción importante de la ciencia ficción y del terror, muchas veces entremezclados, hicieron del horror visceral su marca de fábrica más reconocible. No se había visto con anterioridad, ni la censura lo hubiera permitido, tales arrebatos aniquiladores. **La noche de los muertos vivientes**, de George Romero, fue la cinta precursora en los predios de la serie B. Desde **El exorcista** y **Extraño presentimiento**, que elevaron su género a la producción de clase A, y como sucede en los espejos multiplicadores, irrumpen todo tipo de sorpresas, sustos y sacudones que vienen uno detrás del otro, a cual más impresionante. Juego sadomasoquista con un espectador que reclama figuraciones cada vez más grotescas, el horror actual se entrega a la perversión necrofílica, complaciéndose con las fantasías de la descomposición de los cuerpos y las materias. Se libera así el tabú que impide contemplar la corrupción de los muertos, tabú generalizado en prácticamente todas las culturas, prolongándose también una vieja tradición que la imaginación gótica popularizó en el siglo pasado: la permanencia de los muertos y su acción sobre los vivos.

La versión militarizada de la violencia se da a través de películas de comandos y misiones militares, dentro de la tradición de **Doce del patíbulo**, **Donde las águilas se atreven** y **Los gansos salvajes** y es uno de los filones más abundantes en la producción de los últimos años. El arquetipo más notorio es el **Rambo** de Stallone, actor que, por sí solo, configura uno de los síntomas de la época: un Hércules actualizado que puede derrotar a enemigos robotizados,

encarnaciones de la pura fuerza, o al mismísimo ejército vietnamita. El subgénero de los comandos es guerrillero, triunfalista por vocación, por calculado marketing comercial y responde, sin duda, a las necesidades de afirmación de la política internacional administrada por Ronald Reagan. Los fines de la acción militarizada justifican todas las estrategias y las tácticas a emplear porque se trata de ganar cueste lo que cueste, haciendo caso omiso de razones o argumentos. Esta lógica, que no es nueva, se extiende ahora en forma compulsiva a otros géneros. En **Zombie** y en la segunda parte de **Alien**, son comandos militares los que se enfrentan con los seres de ultratumba y extraterrestres, respectivamente.

la mitología de los cuerpos

En todas estas modalidades cinematográficas aparecen constantes que espectacularizan la violencia y le aportan sus manifestaciones más ostensibles. Así, continuando con la tradición de los géneros épicos, el protagonismo masculino es mayoritario al punto que, más que nunca, el héroe se basta a sí mismo y tiende a ser autosuficiente. En el mejor de los casos la mujer es una presencia cercana o un motivo de venganza, pero rara vez un complemento. Aparecen relegadas o descartadas de estos universos, o asumiendo roles de los héroes machos, radicalizándose así la propuesta tradicional de virilizar aún más la representación y acentuar sus componentes agresivos y violentos.

Un rasgo dominante es la valorización del cuerpo en esos contextos fuertemente virilizados. Stallone, Schwarzenegger y Chuck Norris ostentan una masa muscular que parece extraída de los concursos de Mister Universo. En los espacios selváticos o en el techo de un rascacielos se erotiza el cuerpo de manera más estimulante que en los gimnasios o bares con strip-tease masculino. Suerte de pornografía, los cuerpos masculinos se revisten de una apariencia grasosa que apuntala a los trajines de las competencias cuerpo a cuerpo. Estamos ante la mitología del **mens sana in corpore sano** convertida en fetiche, en la fuerte reafirmación narcisista que recupera los modelos apolíneos clásicos y la técnica del aeróbic.

Otro denominador radica en lo que se puede llamar la apoteosis de la violencia, en forma casi orgasmática. Gritos, gemidos, jadeos y respiración acelerada de cuer-

pos en tensión, entrelazados, que se suceden una y otra vez. Las peleas de Stallone dentro del ring o fuera de él son un muestrario ejemplificador. Y a mayor duración de la lucha, mayor intensidad erotizadora.

Contrapartida de semejante mitificación es la atracción por la deflagración de los cuerpos, como puede ser la del organismo en su interior, tal como aparece en las fabulaciones de David Cronenberg, o en la acción exterior de agentes humanos y extrahumanos que producen todo tipo de evisceraciones y desmembraciones, con abundantes hemorragias o expulsiones de viscosidades. La fantasía del SIDA puede estar rondando por aquí, pero también los temores hacia las armas nucleares.

hacia el hiperrealismo

La sofisticación tecnológica de armas, máquinas de guerra, computadoras y robots, se impone como otro de los rasgos distintivos. Hay una parafernalia visual que se alimenta de objetos maquinísticos y automáticos convertidos en instrumentos de agresión, al menos potencial. El culto a los efectos especiales es lo que anima principalmente esta propensión tecnocrática que se manifiesta, asimismo, en una concepción computarizada de la puesta en escena. Y dentro de esta perspectiva, la acción física misma se tecnifica, como las artes marciales de origen oriental con resultados más mortíferos que las técnicas menos elaboradas. La contracara de esto es la nostalgia por el espacio natural y no contaminado por la sofisticación tecnológica, la vuelta a esa Arcadia supuestamente perdida. Rambo y Rocky buscan en la naturaleza las fuentes de energía que requieren en sus confrontaciones.

Si bien la puesta en escena tiene con frecuencia un sesgo dominante de elaboración mecánica, tiende a ser antinaturalista, propende a negar el realismo de la representación no sólo en los filmes de terror y ciencia ficción, sino también en los policiales, los boxísticos y los de comandos. La lucha no es realista, las explosiones de violencia, tampoco; no lo son la capacidad física de los personajes ni su resistencia ante el dolor y la muerte. Los escenarios, la indumentaria, los rasgos individuales, los procedimientos de visualización con el uso de la luz y del color en una dirección fantástica o expresionista, alteran los patrones realistas. Sólo de esa manera pueden desencadenarse las descargas de energía y el



poder destructor reseñados, lo que no sería posible ateniéndose a patrones realistas.

En el cine y la televisión hay una creciente influencia del video clip, especialmente en los efectos narrativos que semantizan la violencia. La iluminación y el color contrastados, el montaje fracturado, las imágenes de choque y las estridencias sonoras dentro de una fotogenia de texturas suaves y vaporosas. Violencia explícita y manifiesta, pero que se quiere al unísono, sofisticada y refinada. Violencia gruesa y estentórea que, sin embargo, se cubre con las galas de la distinción plástica y las coartadas de la artísticidad. En definitiva, una especie de gran fiesta o carnaval de proporciones dionisiacas en las que no se escatima el menor esfuerzo.

La exacerbación de la violencia tiene, en algunos casos, propósitos principalmente lúdicos y distractivos, al menos en apariencia, como ocurre en los filmes de terror donde se juega con el espectador haciéndolo participe de los mecanismos envolventes de la ficción fantástica al estilo **Martes 13**. Pero, en los otros géneros no es gratuita la violencia que se ofrece a la contemplación y a los oídos del espectador. En los policiales y los filmes de comandos se ofrece una apología de la fuerza física y el individualismo más gruesamente tipificados.

Ha cambiado la caracterización del héroe, su metodología, y la intensidad de la violencia que administra. En la actualidad, el accionar de nuevos protagonistas prescinde de consideraciones éticas, de escrúpulos efectivos o de respeto a los derechos humanos. Suele actuar prescindiendo de los dictados u órdenes de sus superiores y aplica una metodología heterodoxa para demostrar que, al fin de cuentas, así debe procederse porque es la manera de restituir el estado de cosas tal como se supone debe ser.

La propuesta conservadora, teñida de un anarquismo individualista y mesiánico, adquiere una dimensión doblemente represiva: no se trata de sancionar a los que atentan contra las normas, sino de destruirlos y aniquilarlos en la forma más categórica posible, en los límites de colocar a la audiencia de pie y con gritos y aplausos de aprobación.

Esta violencia que algunos pueden conceptuar como liberadora y catártica, que aparentemente se agota en la relación fugaz que se establece durante la proyección, ¿no será una gran cortina de humo; no estará acaso ocultando muchas otras formas



de violencia realmente perturbadoras? Se deja abierto el interrogante, pero una vez más, frente a inclinaciones más moralistas que sociológicas, hay que desconfiar de las tesis que atribuyen a estos filmes efectos estimulantes sobre las manifestaciones reales de violencia social. Plantearlo en esos términos es desviar la atención de una violencia presumiblemente desplazada a esa otra, bulliciosa y estentórea, que esta-

lla en el interior de los filmes. El que la recurrencia en la exposición violentista se haya intensificado durante la administración Reagan no es simple coincidencia. La política exterior que ha caracterizado su régimen encuentra una notoria extensión simbólica en los filmes de motivos militares. Como que el propio Reagan ha declarado públicamente su admiración por Rambo.



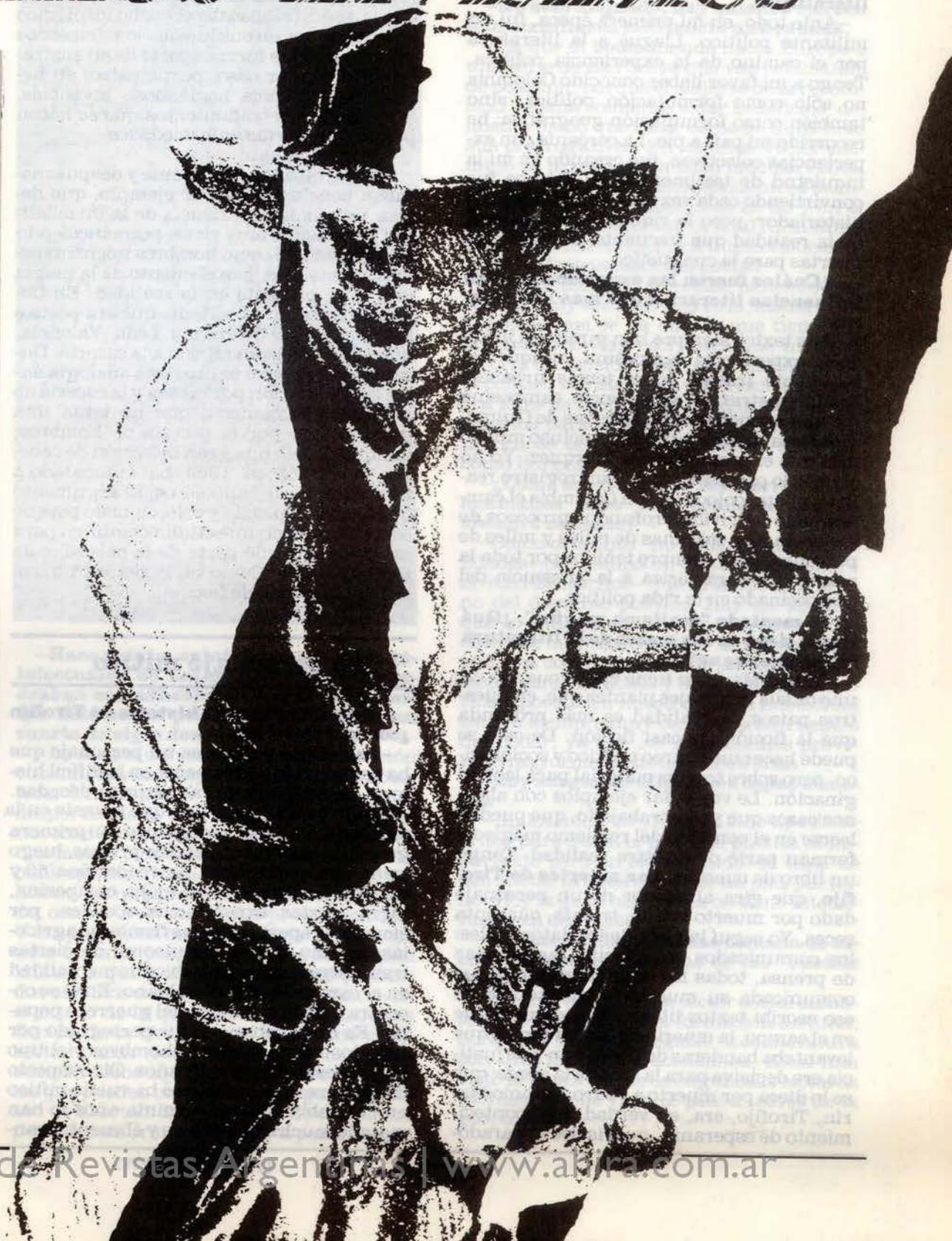
arturo alape,

colombia

"tirofijo" y los campesinos invisibles

Próximamente Sudamericana editará *Las vidas de Tirofijo* —en referencia a Pedro Antonio Marín, personaje mítico de la guerrilla de Colombia—. Su autor es el escritor y periodista colombiano Arturo Alape, secretario de la Unión Nacional de Escritores de su país, quien publicó además libros tan significativos como *El Bogotazo*, *memorias del olvido* y *Noche de pájaros*, entre otros. El narrador es un testigo implacable del proceso político de Colombia que, desde los años '50, ha estado signado por la violencia. En el diálogo que sigue, Alape desentraña los puntos claves de este período, que coinciden con los de su obra, y habla sobre las nuevas formas de relación de los intelectuales de Latinoamérica con los fenómenos políticos del continente. La nota se acompaña con un cuento de su última producción.

entrevista de
vicente muleiro



—Usted comienza a escribir a fines de los '60. ¿Cómo se inicia su relación con la literatura?

—Ante todo, en mi primera época, fui un militante político. Llegué a la literatura por el camino de la experiencia política. Tengo a mi favor haber conocido Colombia no sólo como formulación política, sino también como formulación geográfica: he recorrido mi país a pie. La cercanía con experiencias colectivas, fue creando en mí la inquietud de testimoniarlas. Esto se fue convirtiendo cada vez más en un trabajo de historiador, pero la riqueza y la variedad de la realidad que frecuenté, me abrió las puertas para la cuentística.

—¿Cuáles fueron las experiencias y las influencias literarias que más lo marcaron?

—Mis textos siempre han girado en torno de la experiencia campesina, aunque actualmente trabajo sobre temas urbanos. Para registrar la experiencia campesina me han servido mucho lecturas de Guimarães Rosa, Quiroga y Rulfo, incluso mucho más que el propio García Márquez. Yo no abordo lo campesino como un registro realista, chato, coloquial. En Colombia el campesinado ha vivido profundos procesos de violencia, con marchas de miles y miles de personas, pero siempre teñidos por toda la magia que caracteriza a la presencia del campesinado en la vida política.

—El mentado "realismo mágico". ¿Qué visión tiene de esa marca de la literatura latinoamericana?

—García Márquez tiene razón cuando en uno de sus reportajes plantea que, en nuestros países, la realidad es más profunda que la ficción, es casi ficción. De esto se puede hacer un rastreo político y sociológico, pero sobre todo es material para la imaginación. Le voy a dar ejemplos con algunos casos que yo he trabajado, que pueden leerse en el contexto del realismo mágico y forman parte de nuestra realidad. Tengo un libro de cuentos, **Las muertes de Tirofijo**, que gira alrededor de un personaje dado por muerto veinte, treinta, cuarenta veces. Yo seguí la pista de los datos reales: los comunicados del ejército, las noticias de prensa, todas las ocasiones en que fue comunicada su muerte, y basándome en eso escribí textos literarios. Descubrí que en el campo, la muerte de ese personaje que levantaba banderas de liberación y de justicia era decisiva para la vida de la gente: que se lo diera por muerto a Pedro Antonio Marín, Tirofijo, era, en verdad, un acontecimiento de esperanza, quería decir, paradójicamente,

que ese personaje estaba vivo. También, cuando comencé a penetrar en el mundo de la violencia campesina, advertí que la gente traspasaba el hecho ideológico para integrar, en sus luchas, los elementos de la magia que forman parte de su sustrato cultural. Por caso, participaban en hechos de violencia haciéndose invisibles, mediante unos tratamientos que se hacen para curar ciertas enfermedades.

—¿Y lo lograban!

—La lograban mentalmente y después sacaban conclusiones. Por ejemplo, que debían repetir la experiencia de la invisibilidad pero siendo muy vivos, permaneciendo muy presentes como hombres mientras estaban invisibles. Ese elemento de la magia está muy presente en la realidad. En Colombia hubo un presidente que era poeta e hijo de poeta, Guillermo León Valencia, que tenía una gran afición a la cacería. Durante su gobierno se hizo una analogía entre su inclinación por la caza y la cacería de hombres. El contestó que no tenía una gran afición por la cacería de hombres, aunque poseía una gran colección de cabezas —en esa época, 1964, habían matado a una veintena de bandoleros. El argumentó que las había pedido y coleccionado porque estaba haciendo un estudio científico para averiguar de qué parte de la cabeza salía tanta fechoría. Como ve, la realidad nuestra está preñada de ficción.

un personaje mítico

—Y ahora retoma la historia de Tirofijo ¿con qué criterio?

—La retomo porque es un personaje que ha participado activamente en la difícil historia colombiana de las últimas décadas. Tirofijo es un campesino que se mete en la montaña en 1949 y organiza su primera guerrilla liberal con catorce primos, luego arma otra, comunista. Entre los años '50 y los '80, Tirofijo, con su lucha campesina, logra ciertas experiencias sociales, por ejemplo la apertura de las fronteras agrícolas; es uno de los impulsores de ciertas transformaciones y cambios de mentalidad en el campesinado colombiano. En él se concentra toda la sabiduría del guerrero popular. Es un hombre que fue perseguido por mil, dos mil, quince mil hombres y el tipo hoy día está vivo, con 58 años. Otro aspecto de ese personaje, es que se ha vuelto mítico en Colombia. Durante treinta años lo han matado muchísimas veces y él cuenta tran-

quilamente sus muertes porque eso se ha convertido en una especie de símbolo para poder vivir más. Los campesinos lo entienden así: cuántas más muertes se tengan encima, hay muchas más posibilidades de vivir. Así, una nueva noticia de su muerte es considerada como un hecho positivo. Tirofijo, que obviamente tiene una puntería infalible, es la persona que más tiempo estuvo en la montaña en las últimas cuatro décadas en Latinoamérica. Desde el punto de vista militar es una suerte de Pancho Villa, y desde el punto de vista reflexivo se lo podría comparar con Emiliano Zapata. Todas las propuestas sociales transformadoras que se dieron en Colombia, desde hace muchos años, han salido de su propia experiencia social. Inclusive se ha transformado en interlocutor político válido.

—¿Ante quién?

—Ante el gobierno. En la propuesta de pacificación que el anterior gobierno hizo a la guerrilla, hubo que dialogar con él a pesar de que siempre se lo había tratado como a un bandolero. Fue una oportunidad para que su propuesta política se difundiera. Mi último libro recoge toda su experiencia personal desde el punto de vista literario.

—¿Cómo trabaja entonces las fuentes históricas?

—Toda historia tiene sus momentos secretos y allí se da la posibilidad para que entre a jugar la ficción, con el rescate de los momentos clandestinos de la historia real. Posiblemente yo inventé esas secuencias, pero la base es información fidedigna y está muy presente la capacidad de reflexión que este dirigente campesino siempre evidenció.

—Usted viene de escribir dos libros de testimonios.

—Con **Las vidas de Tirofijo** cierro una especie de trilogía sobre el devenir político contemporáneo de Colombia. He recogido tres o cuatro momentos definitivos de esa historia con una propuesta que no es la del historiador ni la del sociólogo. Tengo una formulación que combina testimonio e historia con elaboración literaria. En **El Bogotazo, memorias del olvido**, se cuenta lo que podríamos sintetizar como la biografía de un día, de un acontecimiento social. En el Bogotazo participan no solamente el pueblo colombiano, sino también otros personajes como Fidel Castro y Luis Cardoza y Aragón, siendo un suceso con mucha influencia en nuestro país. A partir de los años '50 comienza en Colombia lo que se conoce como "el proceso de la violencia", que

aún no ha terminado. Es un proceso desigual. En el segundo texto, **La Paz, la violencia: testigos de excepción**, doy cuenta de ese fenómeno como un gran período que va de los '50 a los '80. Durante todo este lapso la historia colombiana gira en torno de una estructura permanente que es el problema del orden público: existe una guerrilla, una contraguerrilla, un ejército en guerra permanente. Es la historia de un país en permanente equilibrio entre la guerra y la paz. Finalmente, el libro de Tirofijo cierra este rastreo sobre la experiencia social de la violencia.

el intelectual y la política

—Es evidente que persiste en una línea de articulación entre literatura y política, que en los últimos años se ha licuado. Hoy quienes piensan que tener adhesiones políticas claras conspira contra el trabajo estético.

—Hoy se da un cierto desdén no sólo por la actividad política en su conjunto, sino también por los intelectuales que tienen una militancia o simplemente una posición tomada.

—¿A su actitud, cómo la resumiría?

—Mi trabajo expresa una responsabilidad que, como escritor, siento frente al país. Ahora, tengo muy clara la diferenciación con el discurso político. Mi actitud sigue ligada a la de mis comienzos pero en estos momentos tengo una gran lucha.

—¿En qué términos se da esa lucha?

—Vengo de ser un militante de izquierda muy definido, con la tendencia de hacer casi una literatura de partido, muy sujeta a una normativa relacionada con las finalidades políticas. Yo creo hoy que esta posición le ha hecho mucho daño a la literatura que se ha producido desde la izquierda. Tengo ahora una visión crítica de la que pudiera ser una influencia muy chata, muy directa de lo ideológico en la obra. La narrativa tiene su propia estructura interna y los resultados determinan si esto es bueno o es malo. Creo además en lo que dice García Márquez: no hay novela que haya volteado a una dictadura latinoamericana. Lo que sí puede hacer una novela es crear una conciencia crítica en el lector frente a lo que lo rodea y frente a su propia experiencia. Fui rompiendo esquemas y hoy me siento con plena libertad, no necesito renunciar a nada para acercarme más a la literatura.



—Hace veinte, veinticinco años, los intelectuales de Latinoamérica se encubran con adhesiones claras ante ciertos fenómenos políticos. ¿Qué pasa un cuarto de siglo después?

—La década del sesenta, con la revolución cubana, fue un despertar para todos nosotros. Un despertar histórico, social y un despertar de la literatura donde surge la novedad de que la obra literaria cobra una dimensión continental. La revolución cubana aglutinó a muchos intelectuales y políticos, pero su proceso se fue profundizando, con errores, pero se fue profundizando. Y esa propuesta comenzó a dejar en el camino a quienes pensaban en una revolución idílica, a quienes creían que esos profundos cambios sociales podrían realizarse en el marco de lo que podría denominarse la ficción de la libertad. No solamente de libertad puede vivir el hombre, se necesitan además todos aquellos elementos materiales que pueden condicionar ese genuino deseo de libertad. Los procesos de cambio no pueden conformar a todos y a pesar de que

la revolución se profundizó muchos escritores se fueron alejando.

—No sólo alejando, hay quienes ejercen una manifiesta militancia anticubana.

—Es que el boom manda hacia Europa a una serie de escritores que van cambiando de posición, porque el alejarse de la revolución cubana comienza a dar beneficios, del mismo modo que estar cerca de Cuba tuvo sus prerrogativas. En los años '70 ser enemigo de la revolución daba muchas ventajas. Yo he participado de encuentros de intelectuales en La Habana en el '83 y en el '85, donde se discute en torno al rol distinto que hoy pueden jugar los intelectuales.

—¿Cuál sería esa diferencia?

—En los años '60 se estaba pidiendo una actitud muy vertical. Hoy es la misma revolución la que se da cuenta que tiene que abrirse más. Hay escritores que trabajan en otra dimensión, con otra relación entre lo político y lo literario, y son escritores cuyos aires de renovación pueden aún ser necesarios para la misma Cuba. En Latinoamérica es tan necesario García Márquez como Borges.

—¿Cómo se sitúan hoy los escritores colombianos ante una realidad que es siempre caliente?

—Como conjunto —no hablo de individualidades— predomina un tipo de intelectual —no sólo de escritor— que se siente muy lejano del discurso político. Hay un temor a que lo influya de manera negativa en la obra. La mayoría se siente muy lejos de la práctica social. Se trata de un tipo de intelectual muy nihilista y muy aislado. Es curioso, porque en nuestro país el intelectual estuvo siempre muy cercano y aun dentro del poder, ya que los intelectuales provenían mayormente de las clases altas.

—Hoy surgen de diferentes capas sociales.

—En los años '60 ya surge otro tipo de escritor para quien la posición pública es importante pero en otro sentido: se trata de denunciar la falsa moral de un país puritano. Hoy la gran burguesía no tiene intelectuales en Colombia.

—Su caso evidencia a una camada de escritores que no proviene de las "buenas familias".

—No sólo vengo de un sector social distinto, sino que tengo una formación distinta, porque la mayoría llegaba a la literatura con una formación académica. Ellos han visto al país a través de engañosas lecturas literales. Yo he visto al país a través de la geopolítica.

arturo alape

la vida se escribe solamente una vez

Yo lo reconocí primero. Sus rasgos eran los mismos, sólo que envejecidos, como si el tiempo hubiese dibujado con toda calma líneas en su rostro, brotado sus párpados y dejado caer las comisuras de sus labios y producido surcos en la frente, sin adentrarse en su calva que siempre le llegó hasta la nuca, ahora menos brillante y más quemada por el sol. Al verlo fue como volver a retener su fisonomía a través de una vieja fotografía, para fijarla en la memoria y hacerla andar con su caminar de hombre ausente, cuando pasaba por todas las habitaciones del primer patio de la casa de Sista y no miraba y seguía hacia al fondo del último patio y con precipitación abría su puerta, sin dejar rastros de palabras hasta el día siguiente, sólo quedaba flotando de él en el aire su mirada tímida y un miedo supremo a algo que nunca se expresó en hechos materiales. De niños íbamos con mi hermano a la fábrica donde él trabajaba para que nos diera gaseosas, que sacaba de una máquina que parecía un ciempiés cansado, echando al viento un líquido espumoso, de color rojo, rico en azúcar que nosotros saboreábamos con gula.

Le hablo a Serafín, dándole referencias de cuando yo era un niño, rescatándome él en sus recuerdos en una especie de canoa trashumante que navega río arriba, se contrae de cierta emoción por el reconocimiento tardío y en un gesto amistoso se ríe y se palmea la cabeza, como golpeando el olvido.

—¿Entonces usted es Mario?

—No. Soy Antonio... Mario es mi hermano.

—Perdóneme mi confusión. Es que siempre los recordaba a los dos como a los hijos de Josefina. Uno conserva la imagen del niño que conocí, como un vaciado en yeso. Luego, pues los rasgos se pierden con el crecimiento y los años.

Lo encuentro metido en una librería de viejo. El parece un libro leído, con desgastes en el lomo por lo encorvado, necesita incluso, que lo desempolven con el plumero que tiene en las manos. Enfunda sus gafas para hablarme.

—¿Ahora de hombre qué hace?

—Escribo.

—¿Escribe? —Lo noto extrañado al fruncir el ceño. Es volver en este instante a su mirada ausente después del año que volvió de la cárcel.

—¿Escribe en algún periódico?

—Sí, un poco, hago periodismo. También escribo literatura.

Hombre pensativo, ensimismado, sacude el polvo de los libros sobre el mostrador, uno por uno, maquinalmente.

—Curioso.

—No entiendo el porqué de lo curioso.

—La vida que da sus vueltas y hoy me encuentro en una de sus curvas.

—¿Una posible sorpresa que le trae nuestro encuentro?

—Ninguna sorpresa. Una vuelta más en la vida.

—¿Yo tengo algo que ver en esa vuelta de camino?

—Como ironía sí. Simplemente como eso. Tómelo como una referencia.

—Ahora el confundido soy yo.

—Es que usted ahora hace lo que yo siempre quise hacer. Eso me produce dolor en el corazón. Es algo muy duro que no quisiera volver a plantearme.

—Yo pensé que mi visita le traería algo de alegría.

—No se preocupe. Claro que me trae alegría. Pero también le mentiría si no le dijera que su visita me produce frustración y nostalgia. La nostalgia pesa mucho a mi edad. Los años no soportan cargas tan conocidas.

—La nostalgia tiene sus raíces.

—Es que yo escribí hace mucho tiempo...

—¿Escribió?

—Claro que nunca escribí para periódicos, tampoco lo hice para escribir un libro. Yo siempre fui consciente de mis limitaciones. Escribí para calmar la curiosidad al colocarme de modelo frente al espejo. Pensaba y reflexionaba y me observaba a mí mismo. Nada de gran trascendencia. Lo hacía con cierto rigor y mucha disciplina todos los días, de las cinco de la mañana hasta las siete, cuando me iba a trabajar. Llené tres cuadernos de líneas corrientes, en letra menuda, sobre lo que me había ocurrido en la vida. Sobre mi niñez. De los rostros que me impresionaron. De los hechos que se me grabaron. De mis enemigos, los tempranos, los de odio definitivo. Sobre mis amigos y sobre quienes guardaron mi amistad. De mis contemplaciones pasajeras cuando hacía como cualquier hombre que siente, planes para el futuro. Yo me reía solo al leerme, cuando repasaba mis anotaciones, y más cuando volvía al tema de las noches. Le tenía a la noche un terror mágico. Pensaba que si me dormía alguien vendría esa noche o esa madrugada a ahorcarme. Dormir era una pesadilla, y lo hacía con los ojos abiertos mirando fijamente el bombillo, para evitar cualquier

sorpresa. Escribí con fiebre, sobre mis noches, con la pasión del mejor amante, desesperado como si yo hubiese entablado con el destino una cita definitiva, sin parar durante cerca de cinco meses. De esa lejana experiencia saqué el gusto, quizá, por vender libros viejos. Algo se aprende.

—¿Y escribió sobre la casa de inquilinato de Sista?

Se puso tembloroso y volví a recuperar para mis recuerdos aquella mirada de hombre apagado y resignado a la suerte, cuando aquel día Sista con sus fuertes manazas golpeaba brutalmente la puerta del baño y le gritaba a él que por favor dejara salir a su hija Graciela. Ella enloquecida llamó a un policía cuando se dio cuenta que su llanto no daba resultado. Salió primero Graciela, una muchacha de catorce años, pidiendo clemencia a su mamá, diciendo que Serafín la había engañado para que entrara con él al baño. Después lo hizo Serafín con las manos en alto, al bajarlas fueron esposadas en nombre de la autoridad, el policía se lo llevó para la cárcel y él volteó la cabeza para dejar ver su mirada de hombre ausente y con miedo como queriendo explicar que no le hizo daño a la muchacha y se fue aquella tarde con las huellas en su rostro de las uñas de todas las mujeres de la casa de Sista. Serafín salió cabizbajo a la calle. Un año después volvió con su misma mirada ausente como si no hubiera pasado el tiempo sobre su calva.

—No todo se puede escribir. El hombre tiene sombras para su propio olvido. Algo que quiere y oculta, simplemente olvida en su memoria.

—¿Puede mostrarme sus cuadernos? —Le dije tímidamente con la careta de hipocresía que se pone el escritor cuando vislumbra la posibilidad de una vida, quizás insulsa como la suya. Pero que a mí me resultaba interesante y por cierto dolorosa. Su vida era un poco la mía.

Se puso confuso, diría rabioso.

—¿Usted no sabe que la vida tiene sus riesgos? ¿O es que en vano creció a hombre sin ninguna experiencia? —Sin mirarme sentí sus ojos como un puño en el rostro.

—Yo sé que escribir es un riesgo.

—No sea iluso. Hay riesgos peores que escribir.

—Quizás el riesgo es desear conservar para siempre lo escrito. No querer que alguien lo lea. Y esto es lícito. Pertenece a la propia intimidad del hombre. —Lo dije en tono conciliatorio—. Le pido disculpas por

carnet

"La escisión entre una cultura sin expresiones genuinamente populares y la vida popular despojada de estímulos culturales es un grave acontecimiento que recorre toda la política argentina", escribe Horacio González, director de **Cuadernos de la Comuna**, en el prólogo del cuarto número de esa publicación mensual de "debate y crítica".

Contribuir a superar esa escisión es el objetivo declarado de los Cuadernos que edita la Municipalidad de Puerto San Martín, centro cerealero próximo a Rosario. No es frecuente que un gobierno comunal encare iniciativas como esta, uno de cuyos antecedentes es el Congreso de Filosofía que sesionó en Puerto San Martín a fines de 1986.

Los discursos presidenciales, la cuestión militar, los procesos electorales posteriores al restablecimiento de la democracia y las experiencias de autogestión son algunas de las cuestiones abordadas en las primeras entregas de Cuadernos, con trabajos del propio González, Lucía Assef, Ernesto López y Daniel Scarfó, entre otros.

Un trabajo postumo de Salvador Ferla, publicado en el N° 5 de **Alternativa Latinoamericana**, la revista que edita en Mendoza Rolando Concatti, discute algunas de las tesis fundamentales del revisionismo histórico, corriente en la que corresponde incluir al autor de **Mártires y Verdugos**. Recordando con Croce que "toda historia es historia contemporánea", Ferla destaca las razones políticas que llevaron a la satanización de Rosas por la tradición liberal. La identificación de aquél con Perón hecho por el antiperonismo triunfante en 1955 provocó como respuestas una reivindicación acrítica de don Juan Manuel que para Ferla ya es necesario matizar.

La ciudad muerta de Korad y ¿Adónde van los cefalomos? de Oscar Hurtado y Angel Arango respectivamente, son los primeros libros de ciencia ficción escritos por autores cubanos y publicados hace aproximadamente 25 años. Lo señaló a un periodista argentino, Daina Chaviano, escritora del género (**Los mundos que amo y Amoroso planeta**, son algunos de sus libros) quien explicó también el entusiasmo de la ciencia ficción en Cuba: "Son numerosos los lectores y los autores, la mayoría entre 25 y 35 años; en tanto los temas van desde las relaciones de pareja hasta el peligro de la guerra atómica". Daina, se despidió del periodista no sin antes solicitarle un favor: el envío de **Poemas del robot** de Leopoldo Marechal.

mi intromisión... a su vida.

—Las palabras abren heridas...

—Entonces, ¿Serafín...? —Hago que busco un libro.

—Disculpas inoportunas.

—El azar de las disculpas que no siempre acierta. —Ahora lo dije con cierta maldad.

—No podría precisarlo. El tiempo necesita un término justo para sumergirse en sus entrañas y perderse.

Serafín con parsimonia regresa las gafas al estuche. Con un pañuelo limpia el sudor de las manos, luego las fricciona. Saca un libro de un estante, lo manosea, hace que lo lee con cierta ternura, lo devuelve al mismo sitio. Metidos en el estante los sopla con el plumero. Sigue siendo el hombre ausente, que huye de sí mismo, con miedo a las ausencias, que siguen siendo una visión real.

—Sucedió algo de lo cual no he podido librarme. Usted no se imagina lo que es vivir una pesadilla toda una vida, porque seguramente no la ha soportado. En un trasteo de una habitación a otra, porque siempre

he sido un inquilino como lo fui en la casa de Sista, —mi espacio de vivienda, el de mi cama, ha estado metido en un espacio más amplio pero ajeno— en uno de esos trasteos le decía, mis cuadernos con mis palabras escritas se perdieron. Alguien los escondió a propósito, alguien les metió candela por maldad, alguien por jugar y que deseaba reírse a mis espaldas, los desapareció. Quizás ese alguien quería que mi memoria me abandonara, para que nunca más yo volviera a tocar a las puertas conocidas.

—¿No intentó de nuevo reescribirlos?

Mi segundo error. Se enfureció de verdad. Circuló con pasos inaudibles observando el lomo de los libros. Para sosegarlo acomodó un aviso en la vitrina, anunciando el cambio de libros viejos por nuevos. Volvió hacia mí, bajando un poco el rostro, mirándome por encima de sus gafas, como si lo hiciera por su calva lacerada por el calor.

—Joven, mi memoria desde entonces se volvió un hueso que se deshace al escuchar mi voz. No resisto ver mis palabras escritas. Alguna vez lo intenté, digo muchas veces lo hice, y resulté ahogado en palabras que no expresaban mi vida.

Traté de calmarlo. Le insinué la compra de un libro. Más tranquilo, con esa voz más conocida por tanto tiempo sin escucharla, dijo:

—La vida de un hombre se escribe solamente una vez y nada más. La esencia está en el primer recuerdo. Siempre en el recuerdo fresco se descubre la falsedad sin mucho asombro. Las palabras limpian todos los instantes. Intentarlo otra vez es como golpearse la cabeza contra el mundo. No sé cómo mi querido amigo, aún sigo viviendo después de esa pérdida de mi vida.

Me despedí de Serafín. Me instó a que volviera. Regresó a su oficio, se puso las gafas y sobre mis espaldas le escuché decirme:

—Como nunca pude escribir un libro, ahora los vendo, no importa que hayan pasado por muchas manos. Siguen siendo libros... mejoras ajenas.

Me fui con la visión de aquella mirada de sus ojos al salir ese día esposado y vigilado por el policía. Mirada de ausencias que fueron su vida. Y detrás del policía, los gritos de Sista pidiéndole al cielo que le devolviera el honor a su hija Graciela. Ese día faltaron hojas en blanco para escribir la historia.

el incesante río de la memoria

El río, novelas de caballería, Luis Cardoza y Aragón. Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

Pudo ser, tal vez lo sea, una novela inabarcable. Pero la palabra novela alude a un género literario, que se niega en el texto, indócil a cualquier clasificación. Se trata, en verdad, de un espacio literario, en el que coexisten y se entrecruzan a lo largo de casi 900 páginas, la autobiografía, el relato, la crónica, el ensayo y, sobre todo, la poesía. Es ella la que define la metáfora central del libro: el río como **tiempo**, como el antes y el después del transcurrir de una vida. Pero hay sólo una vida para comprenderla: la del propio autor; y una manera de expresarla: la que propone el texto, múltiple abordaje a lo real y lo soñado. Lo que fue y es Luis Cardoza y Aragón, se transforma así en un hecho literario, en un acto, un objeto, suma de palabras que no cuantifican lo vivido, sino que lo trascienden en un táctico diálogo con el lector.

¿Desde qué punto de vista se sitúa el lector frente a una novela que no es novela y una autobiografía que sirve de pretexto para una poética? Seguramente, su mirada no es cómoda: anécdotas que se funden en la reflexión introspectiva, geografías y escenarios cambiantes, posibles cuentos que desembocan en una sola línea luminosa, en lo que pudo ser un verso. Este es el material que entrega Cardoza y Aragón a quien quiera seguirlo. ¿Pero, es sólo eso? No: el autor no concede treguas ni entretenimientos, descubre, sin guiños cómplices ni autocomplacencias, sus propias contradicciones y perplejidades en un texto que se interroga, a la vez, sobre su propio significado.

Ni humano, demasiado humano, ni literario demasiado literario. La vida real entra a ramalazos e invade la escritura. El lector percibe el olor de la Antigua Guatemala y la piel de la muchacha indígena que despierta el erotismo de Cardoza adolescente. Ve a su padre en la cárcel y al chico en un liceo militar, precoz ante la injusticia. Oye las injurias del cochero, el látigo sobre las mulas, en una tarde de calor en el trópico. Todo es real y todo es memoria y todo es, al fin, literatura. Aunque la política signe desde el comienzo la vida del autor.

La poesía, la política, el amor, la amistad, han sido constantes en la vida de Luis Cardoza y Aragón. Y así aparecen en el libro. Desde luego, no en capítulos ascéticos, sino en torbellinos de imágenes, en el vértigo de una prosa que es el "como si" de la pa-

sión que existe. El "como si" de la literatura, que no remeda la vida, sino que la aprehende en la fugacidad de las palabras. La bohemia en París, los años '20, un largo caminar con Federico García Lorca por La Habana, los encuentros y desencuentros con los pintores mexicanos, los malentendidos entre política y estética, la amistad con Picasso, el viaje con una apasionada mujer: La Florentina, el desmesurado amor, las despedidas, la figura de Artaud, las revoluciones y las guerras de este siglo XX del que Cardoza es, sin duda, un protagonista, emergen de la memoria de un poeta, de alguien que escribe en su casa de Coyoacán, en México, junto a Lía, su compañera, frente a una planta de su Antigua Guatemala, una mesa con libros, una flor y un gato.

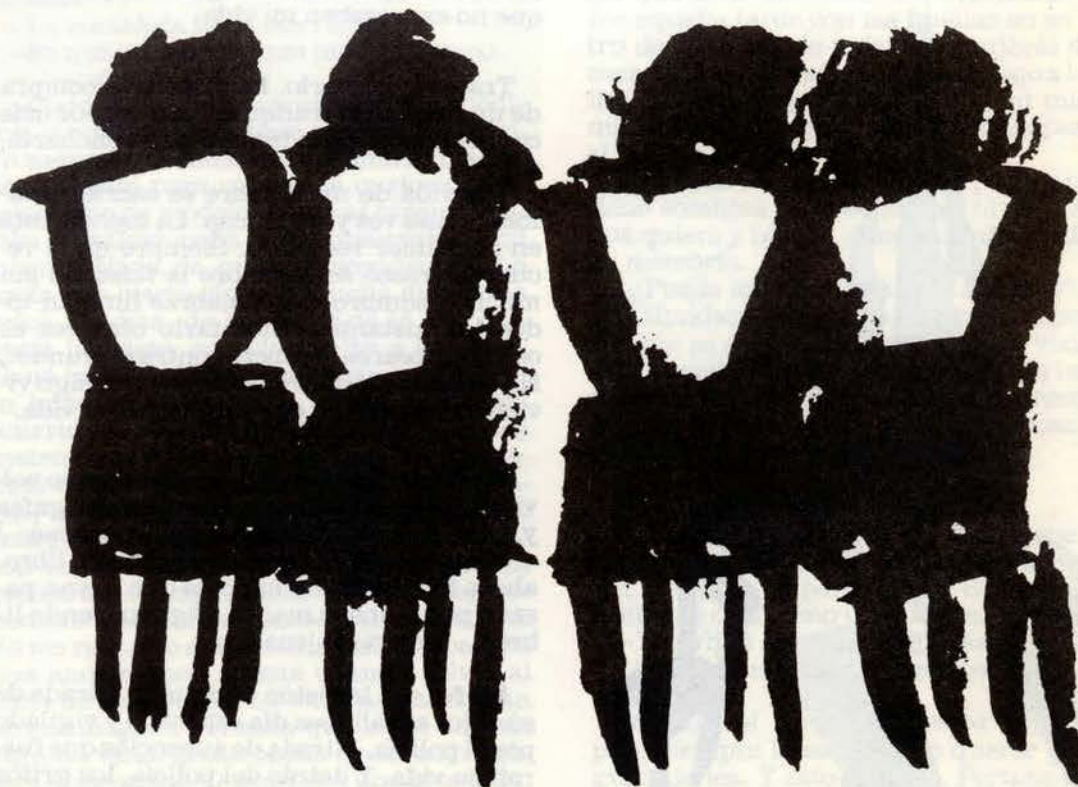
Escritura de un hombre vivido, Ajena al chisme de alcoba, al lloriqueo. Se cuestiona a sí misma. Las novelas de caballería (situaciones, personajes, anécdotas) transcurren o galopan, nos llevan de un lugar a otro, pero terminan siempre en el origen: en ese nacer en la dolida Guatemala, con sus muertos, muertos de muerte, con un pasado y un presente de oprobio. Aunque suene la marimba. Aunque la marea de las

palabras (que son y no son el mar del Tiempo) arrastre al contador de historias.

Esa escritura se expande en diferentes direcciones: el monólogo, el retrato, el **croquis** de viaje, el apunte crítico, la parábola. Desde allí surgen las figuras de César Vallejo o Pablo Neruda o la noche de Tlatelolco, el "Bogotazo", la revolución guatemalteca, el Che Guevara, una épica que Cardoza vivió pero que no lleva tanto al texto como al subtexto del relato, porque su eje (la poesía) centra lo vivido en lo vivencial de la palabra, en lo que ella significa como recuperación de la memoria. Y en ella no hay géneros ni jerarquías: vale tanto la noche con la prostituta holandesa como los surrealistas, valen tanto los recuerdos de la infancia como el imaginado mar inacabable.

Luis Cardoza y Aragón, nacido en Antigua, Guatemala, en 1904, conocido como el más lúcido crítico de la pintura mexicana, autor de libros de poemas y de textos fundamentales como **Guatemala, las líneas de su mano**, escribe ahora estas novelas de caballería, donde los géneros literarios se entrecruzan, en el límpido ejercicio de la libertad.

pedro orgambide



un sendero equivocado

El Otro Sendero, Hernando de Soto, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1987, prólogo de Mario Vargas Llosa.

La oleada de modernización que se inicia en el Perú durante la década del cincuenta, a impulsos de la primera etapa del proceso de industrialización por sustitución de importaciones que se desarrolla en esos años, tiene como efecto profundos cambios en la estructura social y económica del país que entre otros se expresan, por una parte, en la consolidación del polo urbano industrial de la economía, a partir de entonces centro dominante del sistema económico, y por otra, en el acelerado cambio en la composición rural-urbana de la población, como resultado de los grandes flujos de migración del campo a la ciudad que se inician en ese período.

A nivel urbano, la expansión de los servicios comerciales y financieros, vinculados al desarrollo de la industria, así como la ampliación de la presencia del Estado en la administración, los servicios y la creación de infraestructura urbana, otorgan la base estructural para el desarrollo de las capas medias que muy rápidamente se incorporan al mercado de la industria naciente. Sin embargo, en el interior de este complejo proceso de transformación operan ya desde el primer momento los factores que en muy breve plazo definirán los principales rasgos de la estructura social y económica del país, altamente concentrada, dependiente y marginalizante de amplios sectores de la población. Por una parte, la industria se concentra prácticamente con exclusividad en la producción de bienes de consumo final, utilizando las últimas tecnologías en uso en los centros de producción tecnológica, sin ninguna relación con la real dotación de factores existentes en el país, e incapaz por consiguiente de generar los empleos necesarios para absorber la creciente oferta de fuerza de trabajo. Se desarrolla así un sector industrial fuertemente dependiente de insumos y bienes de capital, profundamente desarticulado a nivel intra e intersectorial, que se limita a atender la demanda por bienes finales de un mercado de consumo orientado por patrones externos y caracterizado por la alta concentración de ingresos.

Por otra parte, la cada vez más intensa crisis de reproducción que afecta a las estructuras agrarias tradicionales, que culminarán finalmente con la reforma agraria de la década del '70, alimenta en forma permanente y sostenida el proceso de ex-

pulsión campesina, los crecientes flujos de migración de destino urbano que se inician entonces. El efecto de estos flujos, combinados con la permanencia de altas tasas de crecimiento vegetativo de la población, dan como resultado una oferta creciente de fuerza de trabajo urbana incapaz de ser absorbida por la industria y los servicios de la moderna economía urbana que se desarrolla en ese período.

Al empuje de estas intensas oleadas, Lima se "desborda" hacia los cerros y los arenales que la circundan, donde se asientan en varios miles de viviendas precarias sus nuevos pobladores. El rostro de la ciudad "jardín" cambia definitivamente, invadida por los millares de vendedores ambulantes, artesanos, buhoneros, fritanguistas, cachueleros, pequeños talleristas y "reparadores" de todo, que han tenido que inventarse su propio trabajo para sobrevivir en una ciudad que es incapaz de ofrecerles "las luces", el agua y menos el empleo.

La pobreza en el Perú deja de ser parte del "paisaje" andino y se transforma en la realidad viviente del cotidiano urbano de los millares de hombres, mujeres y niños que diariamente realizan jornadas de 16 a 18 horas de labor en las tareas más disímiles, ya sea como vendedores ambulantes de todo cuanto pueda comercializarse, o bien como trabajadores de pequeños talleres sometidos a regímenes de autoexplotación y sobreexplotación que empalidecen los viejos relatos de las etapas iniciales del capitalismo.

Que a este mundo de precariedad y pobreza que caracteriza al llamado sector informal peruano, del cual sólo muy ocasionalmente logra escapar alguna de sus víctimas por un golpe de azar, se lo quiera ver como la idílica expresión de una suerte de pujante empresariado shumpeteriano que día a día "acumula" para sí y trabaja por el bien de todos peleando contra el omnipotente Estado, que se empeña en impedirlo, es algo más que un equívoco irresponsable. Sin embargo, Hernando de Soto autor de **El otro sendero** al postular que "la causa principal de la informalidad es la inadecuación del marco legal a las necesidades y a las condiciones de la población mayoritaria", pretende ignorar las causas estructurales que determinan la emergencia y acelerada expansión del múltiple conglomerado de ocupaciones que integran el sector informal de la economía urbana, periódicamente reforzada por los efectos de la aplicación de políticas de ajuste y recesión que comprimen el mercado de trabajo del sec-

tor moderno y expulsan aún más gente al autoempleo informal.

Con la postulación de De Soto lógicamente se podría concluir que bastaría con hacer desaparecer el marco legal para que automáticamente desaparecieran también las razones que impiden que los miles de vendedores ambulantes se transformen en prósperos empresarios, émulos de Henry Ford I. Pero a Hernando de Soto no le interesa discutir estos equívocos, puesto que como él mismo lo declara, el suyo no es un libro académico sino más bien un programa político y es aquí donde hay que encontrar las claves de su discurso. Para el autor, quien no casualmente ha tenido el raro privilegio de ser citado por Reagan en su discurso ante las Naciones Unidas al fundamentar el sagrado "derecho de comprar y vender", los informales representan la gran reserva del sistema en su más pura expresión, la libertad del mercado. Inspirado en una nueva "teología del mercado total" ve en los informales la expresión de un pujante empresariado que por el acoso del Estado y las reglamentaciones existentes, se ve limitado en el libre despliegue de la iniciativa privada que les permita construir la sociedad libre de pequeños empresarios independientes en la que sin las engorrosas mediaciones del Estado, el interés particular corresponda a las necesidades e intereses del conjunto.

Con la proclamación de este nuevo mito de anarco-capitalismo, con su ilusión del traspaso total de todas las funciones estatales a empresas privadas del mercado, De Soto representa la sofisticada expresión de una nueva derecha preocupada por la necesidad de legitimar un sistema que permanentemente reproduce en forma ampliada la pobreza y la marginalidad para las grandes mayorías. Nada más hábil entonces que identificar como portadores de las esencias (y los beneficios) del sistema, justamente a quienes son los excluidos. Esa inmensa legión de pobres que representan la otra cara de una cierta modernidad, hoy en boga en los círculos oficiales del continente.

jorge carpio



una estética del cosmético

Alambres, Néstor Perlongher. Último Reino, Buenos Aires, 1987.

Con sólo dos libros publicados, Néstor Perlongher ocupa un lugar central en la actual poesía argentina, al igual que el más prolífico Arturo Carrera, ambos colocados —cuestiones de la clasificación— en el llamado “neobarroco” local, cuya raíz se asigna a Osvaldo Lamborghini. “De Lamborghini a Perlongher”: así tituló Tamara Kamenszain su ponencia cuando intentó describir, en un congreso de escritores, qué y cómo producen los poetas aquí. Desde un ángulo opuesto, D.G. Hélder (en “**Diario de Poesía**” número 4, otoño de 1987) ubicó también a Carrera, Perlongher y Lamborghini, entre otros, en la tendencia “neobarroca”, básicamente consistente —resumiendo— en la búsqueda del “espectáculo” a través de una “escritura de superficie”, resultante de eliminar o diluir los significados. Conviene, con todo, establecer diferencias: frente a la delicadeza de la escritura de Carrera, su trasfondo intelectual y su preferencia por los silencios y la sugestión, el de Perlongher aparece como un barroco exuberante y

chacotón, sensualista ante todo, que opera por acumulación de frases y palabras. Tal vez no haya en este país alguien más dotado que Perlongher para la escritura poética: **Alambres**, en ese sentido, es una fiesta de sorpresas, llena de hallazgos deslumbrantes y de una imaginación creativa que no parece tener límite. Añadida a eso, una sabiduría compositiva que calibra la densidad y el color de los vocablos, mide el ritmo, maneja como nadie el fluir espeso de la materia verbal (sus pausas, sus meandros, sus acentos), reactualiza la idea de que la poesía es una forma de la música. Hélder reconoce en los “neobarrocos” el haber hecho del español “una lengua física”, con peso y relieve. En el caso de Perlongher, al menos, es así.

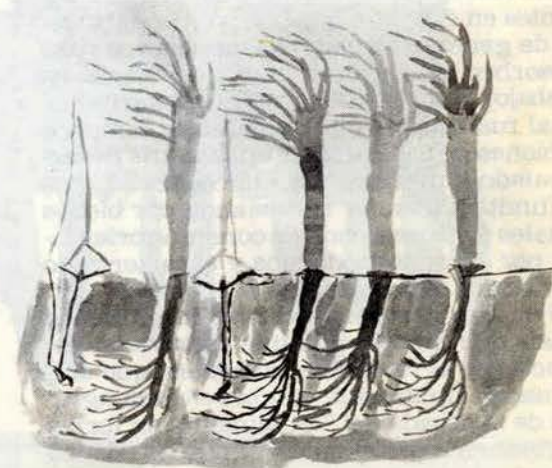
No es, sin embargo, que falten referentes externos al texto. Están, y son otros textos, otros discursos: como muchos de sus coetáneos (los más notorios, al menos), Perlongher trabaja con citas, parodias, **collages**, deliberados anacronismos. Con una salvedad: **Cadáveres**, el extenso poema que ocupa la última de las tres partes del libro. Esos recursos, allí, funcionan como mediaciones para una exasperadamente crítica mirada hacia algo que podría llamarse “la sociedad” o “la condición humana”. Si Kundera decía que el **kitsch** es “un biombo para tapar la presencia de la muerte”, **Cadáveres** —ese texto monumental, en varios sentidos— muestra al mismo tiempo el biombo y la muerte. Esto es: las costumbres, las frases hechas, los argumentos que acuden a sostener los actos, las cositas que suele hacer la gente, con un detallismo alucinante, bailan sobre el implacable fondo rítmico de la frase “hay cadáveres”, como en los apocalípticos grabados medievales o los cuadros de Hieronymus Bosch.

Haberlo ubicado al final, acaso logre contrarrestar en parte la monotonía que crecientemente domina el resto del libro. “Crecientemente” porque no pesa en los primeros textos, hay aún en ellos cierto dramatismo, inesperadas ráfagas que vallejiana mente “van al hueso” de la emoción. Y “monotonía” en este sentido: sin dejar de ser flexible, brillante, casi infinitamente ornado de matices, el discurso cada vez más se detiene a solazarse, unilateralmente, en los detalles del baile y la fiesta, sin la irrupción de cadáveres inoportunos, como no sea a modo de decoración. La actitud —varios críticos lo señalaron— tiende a desdramatizar: opiniéndose a los discursos heroicos de algunas poéticas anteriores, de lo que se trata es de responder con un “corte de man-

ga” a las imposiciones de cualquier Poder. Son convocadas, entonces, todas las posibilidades del erotismo, se instituye una estética del cosmético, la ironía y la simulación (¿una “estética gay”, quizá?) que todo lo devora y asimila: el gauchesco, las guerras civiles, Camila O’ Gorman, por ejemplo. Al contrario de lo que opina Daniel Molina (“**Fin de siglo**” n° 1, julio de 1987), esta poesía no “instala la pregunta sobre qué historia nos obliga, nos convoca o nos traiciona”: lo que hace es burlarse de la Historia conocida y de cualquier otra que la reemplace. Perlongher jamás pregunta: juega. Y si destruye a la Historia es porque lo que tiene de moral ordenadora le resulta desconfiable: sólo en aquello que descubre el goce —parece advertir— existe alguna entidad.

El despliegue irrestricto del goce al escribir, sin embargo, lo diluye, al faltarle su contracara: queda manifiesto, pero desaparece como sensación provocada por la lectura. Al lector le queda simplemente contemplar un goce de otro. Si es cierto que, como dice Américo Cristóbal (“**Página 12**”, 8 de julio de 1987), los textos de Perlongher excluyen “las maneras dulcificadas del intimismo y la introspección”, habría que preguntarse por qué necesariamente a la exposición romántica de la subjetividad hay que oponer el exhibicionismo. No es lo mismo concebir al poema como un objeto autónomo, que el lector pueda vivir como experiencia propia, que apoyar toda una escritura —casi todo un libro— en la emisión de un virtual mensaje único: “miren cómo escribo”. Para quienes no esperen otra cosa ese es, en **Alambres**, un espectáculo de primer nivel.

daniel freidemberg



CRISIS/SUSCRIPCIONES

Correo vía aérea

Exterior:
6 meses U\$S 28.-
12 meses U\$S 51.-

Cheques y giros a la orden de Crisis S.A.
Presidente Perón 2234 Planta Baja A
(1040) Capital Federal - Argentina

la módica felicidad cotidiana

carnet

El "ISTA Salento 87", fue la quinta sesión publica de la Escuela Internacional de Antropología Teatral que dirige Eugenio Barba. El tema: "Tradición del actor e identidad del espectador". Dos semanas de convivencia en una colonia de vacaciones entre el Adriático y el Lago Alimini, entre medianos y pinos, sirvieron para confrontar maestros orientales de India, Japón y Bali con directores y actores, profesores y estudiosos occidentales de distintos países. Mientras las jornadas de hasta 20 horas de actividad diaria terminaban con las energías de todos, Eugenio Barba, que imprimía el ritmo de trabajo sin piedad, sonreía feliz. Las últimas fuerzas quedaron para las despedidas: entre abrazos, sonrisas y lágrimas, saludaban Rina, Giorgio Di Lecce y el profesor Nicola Savarese, los héroes que lograron organizar el evento en 13 ciudades del sur de Italia.

La "prima absoluta" del espectáculo "Judith" del Oden Teatret, dirigido por Eugenio Barba e interpretado por Roberta Carreri, fue un privilegio del Festival de Teatro, Música y Danza de Bergamo que organiza Renzo Vescevi. El director italiano, que vendrá en noviembre a Buenos Aires para dar unos seminarios, es recordado aquí por la magnífica versión del espectáculo de calle Albatros que hizo su grupo, el Tascabile di Bergamo, en su anterior visita este año, en el barrio de la Boca. Renzo convocó para su festival varios espectáculos sorprendentes, entre ellos "Teatro 2CV" que presenta el Theatre de L'Unité, de París, al aire libre: una obra para dos espectadores en el interior de un Citroën 2CV; regocijante y desprejuiciado como todas las creaciones del interesante grupo.

Pino Di Buduo, el director del Teatro Potlach, acaba de organizar la 6a. Reseña Internacional de Teatro de Frascati: Imágenes de mujeres de Oriente y Occidente. India, Japón, Bali, Dinamarca e Italia presentaron sus espectáculos simultáneamente en tres ciudades, mientras Dodo Gagliardi, conocido cómico italiano, hacía un "intermezzo" en la Plaza Marconi con "La marochietta napolitana del café cantante a nuestros días". Cinco argentinos trabajan actualmente en el grupo de teatro Potlach, y desde Fara Sabina, la bellísima ciudad fortificada en la colina, transitan sin cesar, cargando y descargando gente y tramoyas, de uno a otro pueblo, entre espectáculos y festivales. Se adaptaron rápidamente al duro trabajo trashumante de los grupos teatrales italianos: solamente añoran el mate y el dulce de leche.

b seibel

La voz de Pasquini Durán, por radio Belgrano, saludó al doctor Carlos Murúa que anunció el tema del día: tabaquismo. En programas anteriores, Murúa se había ocupado del **stress**, toxicidad de las carnes rojas, prácticas deportivas al aire libre, obesidad, celulitis, etcétera. Esta vez atacó con impresionantes estadísticas y remarcó una característica de la sociedad moderna, el cáncer de pulmón en las mujeres. Si antes, éstas padecían el mal con preferencia de localización en sus genitales y en algunos de sus atributos exclusivos, ahora el progreso las había dotado, además, del que tradicionalmente perteneció a su par biológico. Pasquini pidió disculpas para dar paso a la tanda comercial. La tanda dijo: **"Fume limpio, fume Minifusor"**, Murúa se puso a hablar del aire puro, citó el caso ejemplar de unos ejecutivos norteamericanos que, sentados a una mesa, aguardaban su consomé. Para amenizar la espera, uno de ellos encendió plácidamente un cigarrillo; cuando finalmente aplastó la colilla y se decidía a atacar su sopa, descubrió que ésta incluía la inexplicable presencia de un dedo; atónito comprobó que pertenecía a su vecino. **"Si usted me ensucia el aire -replicó airadamente el vecino- yo me arrogo el derecho de ensuciarle su sopa"**. Mónica Gutiérrez y Pasquini Durán dijeron a dúo **Ni una palabra más**. La radio quedó sintonizada en Belgrano, y en algún momento otra voz se impuso: **"Tanto escándalo -rezongaba Alfredo Moffatt- porque un chico, para sacarse el frío, chupa un poco de pegamento"**.

Entre las saludables recomendaciones de Carlos Murúa y la intempestiva queja de Moffatt, median algunas diferencias. En un caso, el concepto de salud apunta -en el mejor estilo de la revista **Uno Mismo**- a la vida cotidiana de la clase media argentina; en el otro, hay implícito un diagnóstico social y la visión de un país diverso en que las adicciones son los síntomas de una estructura socioeconómica. Nadie duda de la necesidad de una educación para la salud, de impulsar campañas contra el tabaco o la drogadicción. Lo sospechoso resulta de la fuerte tendencia del mensaje hacia la responsabilidad individual. La repetición de esquemas del tipo **sea responsable de su salud, sea responsable de su economía, el poder está en usted**, etcétera, acaba por crear la ilusión de que cada argentino goza de la posibilidad de elegir una vida digna, merced al exclusivo recurso de su voluntad. El eslogan es lanzado y lo recoge con mayor rapidez la señora de clase media,

para quien, su mucama malgasta el dinero, la salud y la de su familia, alimentándose con carne en lugar de acostumbrarse a la sopa Juliana y a las milanesas de soja. Aunque la comparación pueda resultar odiosa, las fórmulas se parecen increíblemente a las del **Reader's Digest**.

En idéntico encuadre se produce el auge de la ecología. Trasladada sin crítica desde Europa a la América latina, la problematización del tema "medio ambiente" adopta la fórmula de una prédica en favor del vegetarianismo, exhorta a buscar las soluciones en "uno mismo" y hace de la subjetividad y el "autoconocimiento" (práctica del yoga, autocontrol mental, T'ai chi ch'uan, meditación, bioenergía) el camino que conduce a una vida feliz, o al menos a la serenidad. El bienestar del hombre (**"Somos lo que comemos"**, aseguró Carlos Murúa) consistiría en una suerte de eterno retozo entre las margaritas. No es difícil reconocer en estas teorías, las soluciones que modernos y posmodernos ofrecen a un país en crisis. No se niega la crisis, se invita a aceptarla como a un pariente molesto, pero pariente al fin y a convivir con ella. La crisis asimilada a la vida diaria es un preventivo de la desmesura, y la desmesura -como se sabe- puede alentar la soberbia, la ambición, la locura de pretender recuperar las ilusiones perdidas.

susana silvestre

hijos de la biología, hijos de la cultura

La Adopción, Eva Giberti, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1987.

Se trata de una segunda edición "achicada y revitalizada" —según refiere la autora— "de manera que buena parte del texto prescindible lo saqué, hice las correcciones que me parecieron pertinentes y agregué un capítulo nuevo dedicado a las Abuelas de Plaza de Mayo, porque considero que hablar de la adopción en la Argentina actualmente, implica no escamotear lo que significa el problema de los niños apropiados ilegalmente y todavía en manos de los represores".

Aquella primera edición, publicada en setiembre del '81 por El Cid Editor tuvo, a juicio de la licenciada Giberti, "más erratas de las necesarias", pero rescata la valentía de la editorial ya que habían recibido "presiones" para no publicar la obra, no por el tema sino por ser Eva Giberti la autora de la misma. Psicóloga y psicoanalista, entre sus libros figuran **Escuela para padres; Hospitalismo** (en colaboración); **Adolescencia y Educación sexual; Los argentinos y el amor y Divorcio y familia**, escrito en colaboración con Silvia Gore y Ricardo Oppenheim.

En cuanto a la decisión de adoptar para tener un hijo, Eva Giberti señala: "Si comparamos el tipo de relación de los padres con los hijos entre padres adoptantes y no adoptantes, se nos impone un hecho que podría describirse de este modo: cuando una pareja adopta a un niño, no lo adopta como pareja sino como miembro individual de la misma. Es decir, una mujer adopta a un niño, un hombre adopta a un niño, que constituyan una pareja es otro tema, imbricado con el anterior. Lo que aquí aparece puesto en juego es la maternidad y la paternidad de cada uno, independientemente de su vínculo bipersonal. Su necesidad de trascender —a través de la crianza— en otro, de depositar sus proyecciones en otro, etc. Decidir juntos la adopción y asumir juntos la imposibilidad de concebir no nos dice todo acerca de lo que les ocurre individualmente. Porque el que adopta pudiendo concebir, adopta bajo protesta; y el que adopta por esterilidad lo hace desde la resignación encubridora de la ira, la frustración, el dolor. Si bien se constituye en un problema entre dos y de dos, la esencia del mismo es estrictamente individual".

A la pregunta universal: ¿Cuándo contarle al hijo/a que es adoptado? Eva Giberti responde que, si bien no existen las rece-

tas, lo mejor es ir contándoles la verdad antes de los cinco años, entre los tres, cuatro y cinco... "He conocido padres que desde que el niño adoptado es bebé le van diciendo «cuando te fuimos a buscar» para que ese hijo sepa que no estuvo dentro de la panza de la mamá que lo adoptó. Sucede que la información alivia a los padres, porque no tienen que estar guardando un secreto, secreto que produce ruidos en el vínculo porque los padres temen que alguno de los «que saben» le cuente la verdad. Hay padres que no pueden contarle al hijo que es adoptado porque sienten que de ese modo rompen la ilusión transitoria de que a ese bebé lo hicieron ellos".

Este es precisamente el tema que Mario Blanco, responsable del diseño de tapa, simbolizó en una nena morocha que le está contando —la cara de picardía que tiene "la que cuenta" le inyecta una dosis de crueldad a la escena— un secreto a una nena rubia, quizá su amiguita. Más de un padre o madre adoptante que haya elegido mantener en secreto la adopción sentirá un escalofrío ante esta tapa, que sintetiza toda una problemática.

"El hijo adoptado —señala la autora— es un hecho de cultura, es un ser humano que es adoptado como producto de la decisión de dos seres «culturales». Es un hijo que está producido desde la concepción psicológica, sociológica, histórica de una pareja. En lugar de estar concebido desde la biología está concebido desde otro nivel en el cual el ser humano se constituye, que es el nivel psicológico, social, histórico, político. Son hijos «inventados» desde la cultura y como un modo de negarse a aceptar la imposición biológica que les dice: «no pueden hacer hijos»."

La Adopción es un libro que Eva Giberti escribió pensando en sus colegas, segura de que no se podía trabajar con una familia adoptante exclusivamente desde una visión psicoanalítica del tema, porque esta visión produce aportes fundamentales "pero no los únicos, no los exclusivos". La autora se remitió entonces al plano de la filosofía, de la epistemología, de la antropología y de la historia. Según refiere ella misma: "el hecho de que no me estuviera permitida ninguna actividad pública, durante la dictadura, hizo que tuviera mucho tiempo para la consulta, para estudiar y revisar textos... y a medida que escribía, si bien tenía claro que estaba dedicado a los colegas, yo dialogaba mentalmente con los padres. Lo que hago en el libro es una tra-

ducción de ese diálogo con los pibes y con los padres a un lenguaje psicoanalítico, profesional, intelectual o como se le quiera llamar... y además tuve la enorme fortuna de poder seguir a familias a lo largo de diez o quince años; familias que venían en visperas de adopción y después me iban trayendo las fotos de los chiquitos en cada cumpleaños".

Mención aparte merece el capítulo de las Abuelas de Plaza de Mayo en el cual se señala que podemos discernir distintos niveles de análisis del tema: 1) Los niños que se encuentran en poder de los represores; 2) las familias legítimas que esperan encontrarlos; 3) las familias que adoptaron durante los años de la dictadura y actualmente temen que esos niños sean hijos de desaparecidos y 4) los propios hijos adoptivos que han empezado a dramatizar juegos inesperados. Respecto del último punto "una mamá adoptante me contaba —dice Giberti— que su hijo, de cinco años, después de ver un programa de televisión donde se hablaba del tema, comenzó a jugar al «desaparecido» ¿Cómo era ese juego?... Se tiraba al suelo, se tapaba la cara con un pañuelo o trapo blanco y gritaba: «Soy un desaparecido... ¡me matan!...» y reproducía al mismo tiempo el ra-ta-ta-tá de una imaginaria ametralladora. Luego se levantaba y añadía: «Soy el hijo del desaparecido...» con aire triunfante.

El tema, plagado de mitos, realidades, alegrías, dolores y fantasías transita, en estas 342 páginas, tanto desde la experiencia clínica como desde el afecto. Teoría y vivencias comparten un mismo "lugar" y, por extensión, una misma búsqueda.

marcela stieben



mesa de libros

perorata del apestado

De Gesualdo Bufalino. Luego de conocer un prólogo suyo a un libro de fotografías, una editorial siciliana persiguió a Bufalino (Sicilia, 1920) para que entregase algún manuscrito. Se dejó vencer y cedió esta agria perorata que se convirtió en el "caso literario" de 1981 y que obtuvo el premio Campiello otorgado por un jurado que integran trescientos lectores. La novela narra "un desahucio sin apelación posible": los días en un sanatorio para tuberculosos, durante la posguerra, en Italia. Convalecer es aquí vivir: "Oh, sí, fueron días infelices, los días más felices de mi

vida" se contradice Bufalino para quien el mundo es un inmenso hospital que tiene sus fiestas en personajes como el Gran Flaco o la hermosa Marta. El lenguaje es barroco, poético, impiadoso: "Fístulas somos, fístulas sobre el morro de Dios" (Anagrama).

positivismo y nación en la argentina

De Oscar Terán. Un rastreo por las formulaciones ideológicas que mucho tuvieron que ver con la vertebración del poder político y del Estado en la cambiante Argentina de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Terán introduce textos de José María Ramos Mejía, Agustín Alvarez, Carlos O. Bunge y José Ingenieros. El conflicto del positivismo para instaurar un modelo sobre un conjunto social mayormente considerado como cuerpo enfermo, se transparenta. También las marcas que de ese pensamiento aún persisten en la cultura política argentina (puntosur).

el invierno lúcido

De Rafael Felipe Oteríño. Clavar con las palabras aquella fotografía cuya revisión hoy entrega mudanzas y derrotas; registrar las señales de un mundo que no se deja atrapar y aun así saber que es posible cantar "una melodía que todavía no nació". Entre estas tensiones evoluciona la poesía de este platense radicado en Mar del Plata. Hay un lenguaje que deja de lado la exaltación y que tiene las huellas de una desesperación contenida. Para Ote-

riño, los días, los paisajes y los cuerpos, se pierden irremediabilmente, pero en la poesía caben todos los rescates porque "somos siempre los primeros a las orillas del mar" (El Imaginero).

escribir para rafa

De José López Nieves. Abrir una puerta de la cotidianidad y dejar que penetre la dimensión desconocida es la fórmula a la que este narrador puertorriqueño, nacido en 1950, recurre con frecuencia. Lo caracteriza una escritura suelta que incorpora el habla con plasticidad y un humor inclaudicable que transforma al drama en una mueca irónica. En este tomo de relatos sobresalen el jocoso lirismo del cuento que da título al libro, el cortazariano **Última noche** y la aventura solipsista de **El Telefónico** (De la Flor).

manual de perdedores/2

De Juan Sasturain. Los trabajos que le encargan al detective Etchenaik siempre se complican. Sucede que la justicia está más allá del cumplimiento del contrato y el sabueso va sin que lo llamen y aunque lo vapuleen. Sasturain escribe desde el lugar de un Juan cualquiera: un lenguaje donde reconocerse, recuerdos generacionalmente compartidos, bares, estaciones, vino tinto. También derrotas conocidas y un triunfo: el de la identidad rescatada en una novela que no había alcanzado a completar su publicación, por entregas, en el diario **La Voz** (Legasa).

V. M.

Convocamos al Premio Crisis de Novela

Podrán participar en el Premio Crisis de Novela, todos aquellos narradores que envíen una obra inédita en español antes del 31 de enero del próximo año. Los interesados deberán hacer llegar sus trabajos mecanografiados a doble espacio —con un original y tres copias— firmados con seudónimo, agregando en sobre aparte sus datos personales: nombre, nacionalidad, dirección, teléfono, breve currículum, etc.

Las obras, que deberán poseer entre 140 y 300 páginas, se remitirán a nuestra revista: Perón 2234/P.B. "A" (1040) Cap.Fed., Argentina, subrayando Premio Crisis de Novela. El jurado dará su fallo en abril de 1988, por lo cual el resultado será difundido en el número de nuestra revista correspondiente al mes de mayo. La novela que resulte ganadora será publicada por la editorial Crisis y su autor recibirá, por adelantado, los derechos correspondientes a la primera edición. El jurado —integrado por reconocidos escritores cuyos nombres daremos a publicidad en números próximos de la revista— se reserva el derecho a introducir modificaciones sobre las cláusulas. Los originales podrán ser retirados en Crisis, hasta el 31 de julio del próximo año.

crisis

“cruel en el cartel”



Dijo Homero: “pero yo me acuerdo que era pibe/ y que había un cerco de cedrón”. Y también: “Y ese soplo fresco de mi río/ que me llama desde allá”. ¿Habrá vuelto a su pueblo substancial Homero Expósito? ¿A ese pueblo de los amores precoces, adolescentes que están en el centro de su poesía? ¿A ese callejón que se repite y se repite?: “Callejón, callejón/ lejano, lejano/ íbamos perdidos de la mano/ bajo un cielo de verano/ soñando en vano”. ¿Al de los primeros amores truncos que sintetizó en sus letras?: “Era más blanda que el agua/ que el agua blanda/ era más fresca que el río/ naranjo en flor.../ y en esa calle de estío/ calle perdida/ dejó un retazo de vida y se marchó”. O sino: “Yo la vi florecer como el lino/ de un campo argentino maduro de sol... Yo la vi florecer pero un día/ ¡mandinga la huella que me la llevó!”. Uno se pregunta: ¿Adónde fue ella? ¿Qué historias le dolieron tanto a Homero? Tal vez historias comunes y triviales. Tal vez otras más cargadas como aquella de “anoche te vendieron por un credo/ al Samuelito aquel del alma-cén”. O tal vez la historia de alguna milonguita que no se vino del suburbio, como en el tango, sino de un pueblo de provincia: “Mireya jamás fue rubia... morocha está en la historia de mi pueblo/ .../ ¡Pobrecita, morocha y rubia!// que en una cita con la lluvia/ se perdió”. Explorador constante del amor Homero construirá dos tangos que serán el nexo entre esos amores de la adolescencia pueblerina y los otros, los del Homero urbano. En uno dirá: “Percal.../ camino del percal/ te fuiste de tu casa/ tal vez nos enteramos mal/ solo sé que al final/ te olvidaste el percal”. En el otro clavará en la historia del tango: “Fina/ caridad de mi rutina/ me encontré tu corazón/ en una esquina/ trenzas de color de mate amargo/ que endulzaron mi letargo gris/ .../ ¿Adónde fue tu amor de flor silvestre?” Tangos donde también aparece su compleja y sutil filosofía: “tal vez nos enteramos mal” pero la verdad es que fuiste. O el cruce entre la caridad de la rutina, lo dado, y el encuentro, el azar.

De allí Homero pasará —y no estoy hablando históricamente— hacia otras instancias. La de la afirmación instintiva y vital:

“Para cantarle al amor/ no se precisa experiencia/ se forma un nido entre dos/ y lo demás...va sin letra”. La de los amores más oscuros, maduros, atormentados que también exploraron, hacia los cuarenta, Catunga Contursi, Manzi, Cátulo. Había dicho: “Primero hay que saber sufrir/ después amar/ después partir/ y al fin andar sin pensamiento”. Y siguió: “Nos habían suicidado/ los errores del pasado/ corazón”. Se lamentó: “En qué momento te dio vida/ la cajita de buriles/ que me hundiste en la caída”. Aconsejó: “Abre tu vida sin ventanas”. Se problematizó: “Me parece verte regresar con el adiós/ Y al volver gritarás tu horror/ el ayer, el dolor, la nostalgia”. También reflexionó sobre la milonguita, la de “Margo ha vuelto a la ciudad/ con el tango más amargo”, o en: “Pobre piba/ por tu error ya hay varios tangos”. (Y aquí su contrapartida, la del malevo: “la sal del tiempo le oxidó la cara/ cuando una mina lo dejó en chancleta/ y entonces solo/ para siempre solo/ largó el laburo y se metió en la huella”).

Pero el desvío hacia la retórica tradicional del tango es casi fugaz. Homero hablaba de la realidad, de la vida. Por eso en la cumbre de su poesía se cruza todo: “Cruel en el cartel/ la propaganda manda cruel en el cartel/ y en el fetiche de un afiche de papel/ se vende la ilusión/ se rifa el corazón/ Y apareces tú/ vendiendo el último jirón de juventud.../ ¡Cruel en el cartel, te ríes, corazón!// ¡Dan ganas de balearse en un rincón!” Y el amor pegado en el cartel da lugar para el Homero de la filosofía desesperanzada y dura: “Ya/ comprendo que en la vida/ se cuidan los zapatos andando de rodillas”. O sino: “¡No!, no hay más remedio que vivir/ apretado y pisoteado como en el suelo/ .../ duele tanto tanta calle/ tanta calle y tanta gente”. O: “se me gastaron las sonrisas de luchar”. O: “Ayer pensó que hoy...y hoy es imposible/ la vida puede más que la esperanza”. O esa imagen límite: “Luego la verdad/ que es restregarse con arena el paladar”. Pero esa filosofía dura, de sobreviviente (pero en el fondo buena, solidaria, comprensiva como la de Manzi, Discépolo, Cátulo) no se encierra en el poeta. Se cruza con los otros. Se junta con el laburante que

dice: “Liberado del perfume de oficinas/ quiero música, maestro, hasta morir”. O reflexiona después de la milonga: “quedará el salón vacío/ con un montón de esperanzas/ que irán camino al olvido”. O se acoda en la calle Corrientes, “mercado de las tristes alegrías”, con su gente: “Pobres sin más cobres/ que el anhelo de triunfar/ ablandan el camino de la espera/ con la sangre toda llena/ de cortados, en la mesa de algún bar”. O remata en el arrabal obrero donde “conversa el cielo/ con los sueños de un millón de obreros”.

Dijo Homero: “Yo he vivido dando tumbos/ rodando por el mundo/ y haciéndome el destino”. Se preguntó: “¿Qué ley brutal me sentenció a llevar/ este dolor acorralado en el silencio?”. Se definió: “Mi cantar es canto de esperanza/ flor de yuyo, rabia mansa, soledad”. Dijo: “el pasado es una noria de preguntas”. O sino: “¿No ves que Buenos Aires me llena de nostalgias?”. Y así fue entrando en nuestra cultura, en la verdadera, la de todos los días, la de la calle, el amor, el boliche, la memoria, la de esa Argentina que produce imágenes amargas en hombres como él. Fue entrando y dejando en su poesía algo muy sencillo: la vida de un muchacho de pueblo que, como tantos otros, se sumerge en las crudezas y tristezas de la gran ciudad. Pero sin dejar de persistir en su identidad. Por eso, tal vez hoy, después de tanta vida bohemia y dolida, de tanto “dolor de vieja arboleda” en el cantar, Homero se haya reencontrado con ese pibe del “cerco de cedrón” y “ese soplo fresco de su río que lo llamaba desde allá”.

aníbal ford

Por orden, los tangos citados:

■ Dejame volver para mi pueblo. ■ Yuyo verde. ■ Naranjo en flor. ■ Flor de lino. ■ Humano. ■ Oro falso. ■ Percal. ■ Trenzas. ■ Bien criolla y bien porteña. ■ Naranjo en flor. ■ El milagro. ■ Pigmalión. ■ Quedémonos aquí. ■ Al compás del corazón. ■ Margo. ■ Pobre piba. ■ Te llaman malevo. ■ Afiches. ■ ¡Qué me van a hablar de amor! ■ Sexto piso. ■ Afiches. ■ Margo. ■ Afiches. ■ Esta noche estoy de tangos. ■ A bailar. ■ Tristezas de la calle Corrientes. ■ Farol. ■ ¡Qué me van a hablar de amor! ■ Loco torbellino. ■ Mi cantar. ■ Oyeme. ■ Pueblito de provincia. ■ Naranjo en flor. ■ Dejame volver para mi pueblo.



HOMENAJE 'CHE' GUEVARA
CASA DE LAS AMERICAS

LAS IDEAS EN LA AMERICA LATINA

CASA DE LAS AMERICAS (2

tomos)

UNA ANTOLOGIA DEL PENSAMIENTO
FILOSOFICO, POLITICO Y SOCIAL



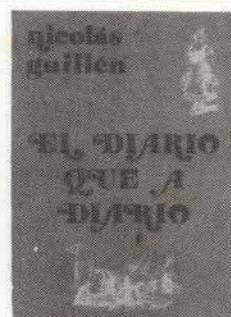
DEL CANTO Y EL TIEMPO
ARGELIERS LEON

ORIGEN Y DESARROLLO DE LA MUSICA
CUBANA CON SUS DOS ANTECEDENTES
EL HISPANO Y EL CUBANO



CUENTOS DE TODAS LAS NOCHES
EMILIO BOCARDI MOREAU

INFANTIL



EL DIARIO QUE A DIARIO
NICOLAS GUILLEN

SERIE DE CUADROS CULMINANTES EN
ESTE PROCESO ALUDIENDOLO CON UN
ESTILO QUE BUSCA EL MODO DE SER
CINEMATOGRAFICO, PERIODISTICO,
NERVIOSO, SUGERENTE.
SUGERIR ESA ES TODA LA AMBICION DE
ESTE LIBRO.



POESIA COMPLETA
JOSE LEZAMA LIMA

POESIA ANONIMA AFRICANA

ROGELIO MARTINEZ FURE (2

tomos)

EXPRESA EL SER MAS AUTENTICO DE LA
COMUNIDAD AFRICANA
CONCEPCIONES COSMOGONICA Y
RELIGIOSAS

FRANCA IMPORT S.A.

EDICIONES LATINAS

Libros - Revistas - Estampillas

Dr. Juan F. Aranguren 1570 / Tel. 431-9734 / 1406 Capital Federal

INSTRUCCIONES PARA LEER LOS MEJORES LIBROS

Están en venta:

Nada del otro mundo. Fontanarrosa

Los últimos cuentos de Fontanarrosa reunidos bajo un título sin duda equivocado. Compruébelo

Boogie el aceitoso N° 8. Fontanarrosa

Más aceitoso que nunca, Boogie demuestra que todavía hay "duros" en el mundo. Léalo con desconfianza

Teatro (tomo II). Griselda Gambaro

Las piezas que Griselda Gambaro escribió en la década del setenta (algunas de las cuales no se representaron nunca). Estrénelas

Economía, sociedad y regiones. Juan Carlos Garavaglia

Contra el lugar común, Garavaglia demuestra que la economía virreinal del Río de la

Plata no era exclusivamente ganadera y plantea la importancia de los pequeños y medianos agricultores. Revea la historia

En preparación:

El show de José Fin. Leo Masliah

Una novela delirante, a partir de la cual el mundo debe ser pensado de nuevo. Un texto plagado de murmullos y voces más o menos irreconocibles. Escúchelas

Minga. Jorge Di Paola Levin

La novela de cuyo original el mundo ha dicho algo llega por fin a la imprenta, para dicha del propio escritor, el editor, los libreros y, sobre todo, los lectores. Regocíjese.

Sí... cariño. Quino

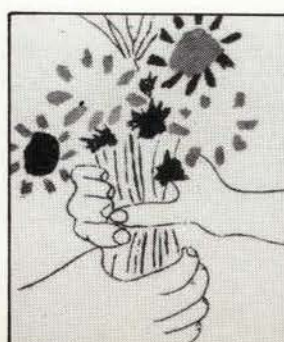
¿Está Ud. casado? ¿Piensa casarse? ¿Quiere divorciarse? ¿Cree Ud. en el amor? ¿Piensa Ud. en el amor? Contéstese estas preguntas



Ediciones de la Flor

Anchoris 27 / 1280 - Buenos Aires T.E.23-5529

SCULPAINTS



**Reproducciones para
regalar y regalarse**

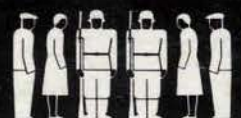
- FOLON
- PICASSO
- DALI
- ESCHER
- MAGRITTE

Precio de venta: \$ 20.-

Solicitarlas en Revista CRISIS
Caseros 925
(1152) Capital Federal.
Tel.: 86-7176

cuadernos de **crisis**

Eduardo Jozami
**UN
ESTADO
PARA
POCOS**
Diálogo Con
Germán Abdala
cuadernos de
Nº crisis 30

Ernesto López
**ENTRE
RICO Y
CARIPI**
Los Dilemas de
la Política Militar

Nº crisis 31

en noviembre nº 32

apuntes sobre el rock nacional

litto nebbia