

—Transatlántico.

Periódico de arte, cultura y desarrollo del Centro Cultural Parque de España/AECI, Rosario, Argentina. Número 1, invierno de 2007



R B A M

Rosario otra vez / Buenos Aires rewind / Madrid, visto y oído



Un profesor universitario español regresa a **Rosario** y recorre los lugares que se marcaron en su memoria en un viaje anterior a la ciudad. El bar La Sede, la Estación Rosario Central abandonada, las barrancas del Parque de España. Una crónica de la distancia que media entre las cosas y su recuerdo. /2

Un escritor costarricense aterriza en **Buenos Aires** con un pasaje abierto por un mes y se queda tres años. Las góndolas de las verdulerías, la música de las hinchadas, los dibujos de los semáforos en las avenidas, el amor y los amigos extienden para siempre, dice, los límites de su país de origen. /4

Un viajero llega a **Madrid** un domingo al amanecer expectante por recorrer la ciudad que conoció 36 años antes con sus padres. Viaja en metro, atento al habla y al canto de los lugareños, camina por El Rastro, visita museos, come jamón y descubre, en plena calle Cervantes, la casa y el jardín de Lope de Vega. /5

Rosario otra vez / Buenos Aires rewind / Madrid



Antoni Martí Monterde

De nuevo Rosario. Me parece increíble, estar aquí otra vez. Al llegar, el conductor del microbús que enlaza el aeropuerto con el centro recuerda vagamente al grupo de estudiantes de hace dos años, y me da la bienvenida, dejando claro que no se trata solamente de visitar Rosario, sino de reencontrarla.

Paso fugazmente por el apartamento que me ha concertado la Universidad, el tiempo justo para dejar el equipaje. Desde la terraza veo la silueta, a contraluz, de la ciudad. Enseguida bajo a la calle: Rosario recaminada. Aunque el plano de la ciudad resulta absolutamente racionalista, como un ensanche infinito, y de coordenadas precisas para orientarse gracias a la numeración y los nombres de las calles, tengo nuevamente, como siempre tuve, la sensación de estar caminando en dirección contraria, la rectifico, y de repente tengo la sensación de que en realidad la anterior era la correcta, y así sucesivamente hasta que definitivamente me pierdo. No se trata exactamente de una falta de memoria, sino de su exceso: todas las calles son iguales, y no hay nada más desbaratador para la memoria que las cosas idénticas, porque finalmente lo que se memoriza es la pérdida irreconocible, inevitable, uno de mis recuerdos más nítidos de esta ciudad sobre todo en momentos como este, con prisas difícilmente justificables. Tardo un tiempo exagerado en llegar adonde me había propuesto ir, el café La Sede, pero finalmente aparece su pequeño chaflán, su esquina de Entre Ríos con San Lorenzo.

Desde fuera, por los ventanales ya

luminosos, puesto que se van oscureciendo las calles en la tarde, adivino que se encuentra intacto, que aquí todavía no ha llegado la fiebre de modernización sintética de los cafés que ha hecho ya bastante daño en Buenos Aires. Quizá no es el más bello café de Rosario, pero a dos manzanas de la Facultad de Humanidades y Artes, es el que me acogía sugiriéndome su nombre. Aquí, debido a las carencias materiales, no se puede ni soñar con tener un despacho propio y los profesores universitarios suelen atender, en horario público, en los cafés; yo atendía en La Sede, que para mí lo era en aquellas semanas en que vine a impartir un seminario. Esto no tenía nada de excepcional en mi biografía, porque si ahora soy profesor universitario es como penitencia por mis tiempos de estudiante universitario: entonces, a excepción de alguna asignatura en manos de sabios, no entraba nunca en un aula; ahora no puedo salir de ellas. Toda la carrera la hice de café en café, entre el bar de la Facultad y la biblioteca y, sobre todo, convirtiendo los cafés en biblioteca. Era la única manera de no ahogarse en aquella claustrofóbica filología positivista, regentada por auténticos fobólogos: atrincherarse en los libros. Algunos de los mejores profesores que entonces tuve ahora son amigos de café. Quien no tiene nada que decir sobre literatura sentado alrededor de un café no tiene nada que decir sobre literatura en ninguna parte.

Al entrar por la puerta, el vaho de la calefacción me nubla las gafas al tiempo que me rescata de la dominante humedad del río. Durante unos instantes he visto La Sede como temía recordarla con el paso del tiempo, desaparecida entre nieblas.

*Fragmentos de La erosión,
Barcelona, Edicions 62, 2001.
(Título original: L'erosió) Traducción
del catalán realizada por el autor.*

A medida que se desvanece la nube en los cristales, entre diminutas gotas que al deslizarse fragmentan los recuerdos reconocibles, reaparecen las mesas, vacías las del centro de la sala, llenas de gente las que se alinean junto a las ventanas, ligeros de ropa incluso los habituales más cercanos a los rincones donde se encuentran las estufas; el suelo de madera fibrosa e irregular camino de la barra, donde apenas distingo los camareros como atareadas apariciones, la escalera que lleva al entresuelo, o más bien un entrecielo, generalmente vacío, con mesas siempre disponibles. Siempre que ocupé una de ellas, aquella perspectiva no suficientemente distanciada sobre todo el local hacia que me sintiese excesivamente indiscreto: en los cafés es tan importante ver como ser visto. Una vez recuperada la transparencia de los cristales distingo el rostro de los camareros hasta hacerlo coincidir vagamente con mi frágil memoria para las caras, y también descubro una única mesa libre, junto a la ventana de la calle San Lorenzo, la mesa donde tomaba el café cada tarde.

Al sentarme, una sensación de continuidad me hace pensar por un instante que no han pasado dos años, quizá ni dos días. Es como si el cuerpo reconociese la posición en que me siento en esta silla como su verdadera posición fetal, aquella en que se dice que uno duerme más cómodo. Los codos encajan perfectamente a la altura de la mesa, amplia, alargada; las piernas se extienden sin contorsiones, bajo la silla los pies descansan sin peso; el alféizar de la ventana tiene la estatura de mi

mirada, por la calle San Lorenzo sigue pasando el mismo colectivo. Cierro los ojos, los abro. Al acercarme a la barra para hacerme con la prensa y pedir un café con leche, bajo mis pies, la madera pronuncia algunas palabras que entiendo. No creo que los camareros me recuerden, aunque yo sí creo reconocer alguna voz, que siempre retengo mejor que las caras. Me traen el café con leche en una taza de loza pesada. En un lado del plato está el nombre del café, La Sede, describiendo un arco encerrado en un semicírculo. Es el logotipo que también figura en la puerta, y que reaparece en el interior de la taza a medida que se va bebiendo. El vidrio de la ventana, medio convertido en espejo por contraste con el anochecer, me devuelve una imagen impalpable de mi sonrisa. Sostengo la taza en el aire, en equilibrio, entre trago y trago. El café contiene toda la memoria que necesito, a juzgar por la cara que me descubro en este improvisado espejo. Más allá de mi reflejo se ve el tráfico, a punto de estrellarse contra sí mismo. Una camarera sale por la puerta llevando en equilibrio, por encima de su cabeza, una bandeja repleta de tazas y platos, y se pierde en la acera, entre los coches, entre la calle llena de transeúntes, y no alcanzo a comprender cómo no acaba toda la vajilla por el suelo. Al cabo de un rato, regresa con una expresión de absoluta indiferencia, ajena a la proeza que acaba de realizar. Le pido otro café con leche como quien pide una caricia a una heroína imposible.

El blanco tiende a permanecer indiferente a sí mismo, a su propia

visto y oído / Rosario otra vez / Buenos Aires rewind / Madrid



podredumbre, al oscurecimiento inevitable, el blanco permanece por encima de su desaparición. Lo que ha sido blanco tiende a continuar siéndolo, no como recuerdo, sino como esfuerzo. La antigua estación de ferrocarril de Rosario Central es blanca. De un blanco esforzado, tenaz.

Cuando vine por primera vez y me enteré de que en toda Argentina no existían los trenes de viajeros de largo recorrido decidí no visitar sus estaciones, pensé que no estaba preparado para su abandono, si bien las de Buenos Aires no había tenido tiempo de verlas, las de Rosario estaban siempre reclamándome de manera paradójica. Aguanté como pude; de hecho, las eludí.

En cambio, en esta ocasión, pocos días después de llegar a la ciudad me he encaminado en su busca. He llegado a una calle que, según el plano, desemboca en las vías, junto al río. No están; todo indica que han sido levantadas, pero también deduzco que, río abajo, tienen que reaparecer, y que siguiendo las vías llegaré a la estación. Recorro la orilla largo rato, sin mirar al río, sé que es sólo cuestión de pasos que su silueta, para mí desconocida, se recorte junto a la costanera y se haga adivinar apremiándome. Tras unas vallas casi impracticables, del otro lado de un paso subterráneo, aparecen finalmente los raíles, casi sin traviesas. Asediada por bloques de pisos en construcción, medio ahogada entre medianeras, surge la vacía oscuridad de una bóveda; aún empequeñecida por la lejanía, enmarcada por una delicada línea blanca, con el sol de primera hora de la tarde tropezando como en unos frisos que se apoyasen entre sí, ha aparecido como una aureola la Estación Rosario Central. Una aureola

doble, puesto que a medida que avanzo va distinguiéndose la imagen de la pasarela que une los andenes por delante mismo de la salida de trenes, cuando salían. La playa de vías de la que había sido la estación más importante de la ciudad la precede, pero medio borrada, como un presagio enfermo. Por estas mismas vías llegó Santiago Rusiñol... «les tanques es van espesceint; es veu alguna xemeneia, trobem rengles de vagon, desvíos, guardagulles, més vagon, una estació, i sense un sotrac, sense una torta, sense pujar ni baixar, a dret fil i a peu pla, ens trobem a dintre de Rosari». La hierba crece entre el balasto, los hierros son rojizos, casi amarillentos, no parecen metálicos, sino de barro cocido en exceso. Las traviesas, durmientes, apenas son visibles, y las vías enteras se hunden repentinamente para reaparecer al cabo de unos pasos, también de forma inesperada. Camino dubitativo, cada vez con mayor dificultad, mirando constantemente por dónde: bajo el peso de mi paso todo rezuma, mis zapatos se tiñen de óxido. No hay ningún tren.

Según voy acercándome la bóveda muestra decididos surcos de herrumbre que penetra en las grietas de la madera, donde se confunde con un musgo posiblemente tóxico. Tras la pintura rumorean maderas fibrosas, pronunciando la humedad como una forma de oscuridad. Tropiezo con lo que queda de un andén exterior, erosionado por las mismas plantas que lo ocultan. Un trozo de hierro, quizá los restos de una señalización arrancada o de la caseta del guardagujas, me retiene, tira de mi abrigo, como advirtiéndome que no debo pasar, que he llegado tarde, que es demasiado

tarde para venir a esta estación. Que no he llegado tarde al tren, sino a la estación. Desenredo la ropa, me la ajusto al cuerpo, como si supiese que una vez en el andén el frío será más intenso y penetrante.

La quietud permite escuchar algo que parece el rumor de agua del Paraná, como un ruido erosivo, como la vibración de un derribo imparable. En los andenes, ningún billete en el suelo, ninguna maleta olvidada. En una torre situada junto a la playa de andenes exterior, que no parece formar parte de las instalaciones ferroviarias pero ejerce como si lo fuese, el reloj marca, desde la primera vez que lo he mirado, las cuatro menos cuarto. Ahora, desde aquí, descubro que en otra de sus esferas son las nueve en punto. La hora de los que llegan es distinta de la de quienes se marchan. ¿A qué hora partió el último tren?

En las paredes, el blanco se esfuerza por mostrarse. En algunos rincones, junto a las grietas del techo, ya no es ni un olvido. De repente, entre la suciedad, se hace legible una pintada:

EL ESPEJO

Un man espantosamente feo entra y se mira al espejo.

—¿Pork se mira usted en el esp. Si sólo puede verse en él degradado?

El hombre espantosamente feo le responde:

—Sr., según los inmortales principios del '89, todos los hombres somos iguales en los derechos; x consiguiente, yo poseo el derecho de mirarme. K'sea kon desplacer o kon disgusto es algo que sólo atañe a mi conciencia. En nombre del buen sentido, yo tenía razón, sin duda, p' desde el [un ojo dibujado] de la ley, él no se equivocava. Baudelaire.

La humedad de mis zapatos se convierte en barro, un barro cada vez más denso según voy recorriendo los andenes. Con hierros y maderas diversos han improvisado un cobertizo en medio de la nave para guardar algo, incomprensiblemente. El vestíbulo, lleno de cascotes, tiene todas las puertas cerradas o tapiadas, salgo por un derrumbe.

He llegado tarde a la estación.

(...)

En la costanera del Paraná hay un parque que incluye un centro cultural y otras diversas edificaciones, alternándose entre plazas aterrazadas con vistas al río, con un pavimento de adoquines artificiales. Todo el conjunto se ha construido sobre lo que parecen unos antiguos túneles ferroviarios convertidos en sala de exposiciones redescubiertos al preparar la cimentación. Los túneles habían quedado enterrados por la sedimentación de limos que, al tropezar con un obstáculo, se habían ido condensando de manera minuciosamente implacable, hasta hacerlos desaparecer; pero, al modificarse la fisonomía del obstáculo, las corrientes también han rectificado su acción.

Cuando lo visité hace dos años, a la salida misma de la galería de arte había unas vallas que impedían el acceso a todo un sector bajo del parque, una especie de explanada que había perdido todo rastro de horizontalidad, y presentaba unas dunas de ladrillos que incluso hacían brotar aristas desencajadas y movedizas. Mientras todo el

paraje se esforzaba por mantener una ordenada y angulosa disposición, aquella parte parecía una inmensa cama deshecha, con mantas de pliegues densos y sudados después de una noche de sueño imposible. Aquel sector clausurado estaba invadido de cercos blanquecinos que la humedad iba modificando de un día para otro, filtrándose por unos adoquines mal escogidos para el entorno, de constitución esponjosa, absorbente. No sólo en el pavimento, también en los muros la elección de los materiales parecía nefasta, y desautorizando la geometría enladrillada de la construcción, proponiendo nuevas ordenaciones para ventanas y puertas, crecían floraciones de diversos musgos.

La corriente, insomne, estaba arrancando el subsuelo donde se asentaban aquellos edificios, de forma que se estaban quedando sin cimientos, perdían pie en el río, y se hundían cada vez más; en cualquier momento podía producirse un desprendimiento. Igual que había enterrada una construcción anterior, parece como si, al detectar que los hombres pretendían aprovechar su decisión de consolidar un territorio adaptándole otras, el río rectificase su decisión para volver a demostrar que nadie puede tomar ninguna determinación sobre él, que todo cuanto se vincule al río, necesariamente, debe someterse a su voluntad, puesta en claro en el antiguo puerto fluvial, arrancado hace años.

Hoy sí podía accederse a aquella zona del parque, convenientemente reformada. Se trata de un rincón ciertamente amable con los paseantes cansados o perezosos, muy tranquilo, convenientemente distante de los juegos infantiles y, con los ruidos de los automóviles recogidos hábilmente por muros y arbustos, unos bancos mecidos por la visión del agua.

Aun así, la gente no parece frecuentarlo; la densidad de paseantes es sensiblemente inferior al resto del parque.

Una pelota inesperada rueda ignorando la línea recta, y demuestra que, todavía invisibles, van reapareciendo geografías imprevistas en la plaza. Al fondo, unos hombres miran al suelo, hacen rozar sus zapatos entre los adoquines más cercanos al pretil y, pensativos, se marchan. ☹

Tengo nuevamente la sensación de estar caminando en dirección contraria, la rectifico, y de repente tengo la sensación de que en realidad la anterior era la correcta, y así hasta que definitivamente me pierdo.

Antoni Martí Monterde nació en 1968 en Torís, Valencia, España. Es profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Barcelona.

Su libro *L'erosió* es el relato de un viaje literario a la Argentina, por el que obtuvo el Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians. Su novela *Poètica del café* en la que el autor explora este espacio literario y su papel decisivo en la modernidad cultural europea, fue finalista del Premio de Ensayo Anagrama 2007.

Buenos Aires rewind / Madrid visto y oído / Rosario otra vez /

Buenos Aires rewind



Fotos: Leo Spinnetto

Luis Chaves

1 Puesto a escribir, mi primera imagen de Buenos Aires es Rosario. Es el 2001 y un piso que cabe en la categoría de *salón de eventos*. Es claro que ayer, aquí mismo, se celebró un quinceañero y que mañana habrá un seminario de mercadotecnia. Esta noche es la clausura del Festival Internacional de Poesía que por una semana reunió a un contingente de fauna tan bizarra como autoindulgente. Una banda anónima —se diría que invisible, como una banda en la que todos fueran bajistas— toca *covers* como este que suena de Los Rodríguez, “Dulce condena”. La pista es asaltada por las parejas que se fueron creando en la semana de cautiverio que hoy termina. Osvaldo, el otro tico invitado al festival, le enseña a su pareja a bailar rock mejilla-con-mejilla.

Raymond Carver vino alguna vez a Rosario y escribió un poema en el que, para hablar de otra cosa, retrata un paseo nocturno suyo por la rambla, los pescadores locales y un pez que saltó en otro río que no era el Paraná. El mío es este.

2. MÁS SOBRE EL PASEO DE CARVER: P.16

2

En el 2003 fui a Buenos Aires a la boda de mi amiga Ana con un boleto abierto a un mes y me quedé tres años. La tentación de enumerar las razones por las que uno decide algo así me parece sospechosa, argumentos forzados que no darían ni para un análisis freudiano básico. Prefiero evitar ese camino, prefiero decir que retengo cosas más pequeñas: la geometría de las góndolas de frutas y legumbres en las verdulerías de barrio, la estación de rock en la radio de todos los taxis, el deporte nacional de las marchas callejeras, la bicicleta de la chica que una madrugada, desde mi balcón, vi avanzar y desaparecer en la Avenida Córdoba iluminada intermitentemente por los semáforos que parecían un corazón.

3

En Buenos Aires se puede vivir sin tener auto. En San José, que es como un Miami pobre —y eso no es poco decir—, el sistema de transporte público está organizado de tal manera que quien no tiene vehículo propio está condenado a la marginalidad. En Buenos Aires se camina, se viaja mucho en bus —colectivos, en vernáculo— y, todavía en el 2005, hasta los taxis eran transportes razonablemente accesibles. Me gustaba andar en taxi, en “tacho”. En San José el gremio está tomado por asociaciones evangélicas y hay que aprender a resistir la emisora de música cristiana. En Buenos Aires siempre agradecí la estación de rock o el programa de opinión —es un país con mucha cultura de radio—.

No terminaba de subirme cuando me preguntaban de qué país venía, qué hacía, si me gustaba la Argentina, etc. De a poco empecé, porque sí, por probar, a alterar los datos reales. Decía que trabajaba como corresponsal para diarios de Costa Rica, o que tenía hijos argentinos, o que mis padres

eran de Neuquén pero se habían mudado a San José cuando yo era niño. Todo falso. Así se fue convirtiendo en un deporte que practicaba casi a diario y en el que me convertí en experto. Llegué a decir que pasaba por Buenos Aires para una operación que sólo médicos argentinos estaban capacitados para practicar (ese taxista no me cobró supongo por una mezcla de lástima y orgullo patrio), que venía desde Puerto Rico para entrevistar a Maradona, etc. Me había hecho experto en la idiotez porque eran mentiras que no afectaban a nadie y que por lo mismo desvirtuaban el acto de mentir.

4

Al final hay una larga caminata nocturna con Fabián, después de cenar en una parrilla de barrio con su padre. A ella llegamos después de una más corta, conversando los tres, comentando el partido, meando por turnos frente a casas, en el tronco de árboles que parecían arces.

Un día antes escuché el mensaje de Fabián en el contestador. “Mi viejo tiene entradas para San Lorenzo, ¿quierés ir?”. Por tres años Casas venía insistiendo en que me hiciera hincha del CASLA, como otros amigos me decían de Boca, de River, de Independiente. Yo, extranjero, acostumbrado a apoyar a un equipo venido a menos en mi país, curtido en la derrota, y además instalado en Villa Crespo, simpaticé con el Atlanta. Pero el fútbol es el fútbol y se sabe que la pasión de las canchas argentinas es única. “Vamos”, dije cuando llamé para responder.

Del partido que ellos vieron recuerdo poco. Sé que perdió San Lorenzo en el Gasómetro y que Juan Carlos, el padre de Fabián, me recordaba algo del mío. Yo miraba más a las barras bravas en graderías opuestas, me deleitaba con la espontaneidad y originalidad de los cantos. Trataba de entender qué hacía que ese fútbol fuera tan superior al de mi país.

Terminó el partido, participamos del éxodo colectivo y resignado de los que pierden y enrumamos hacia una avenida, bordeando antes la villa boliviana detrás del estadio donde los rótulos de bares ofrecían “conejo falso”. Tomamos luego el bus que nos dejó a cuadras de la parrilla en cuestión. Caminamos los tres, hablando del partido ellos, meando alternativamente en árboles los tres.

Un país son muchas cosas casi siempre desconectadas de los clichés que alimentan y sostienen la entelequia de la patria. En uno de esos árboles me retrasé mientras ellos seguían avanzando. Desde atrás, cuando apretaba el paso para alcanzarlos, los vi caminar lado a lado, sin nacionalidad, o con la nacionalidad extraña y equívoca de los lazos filiales. Y aunque sea improbable encontrar una conexión entre esa imagen y la certeza que siguió, allí mismo dejé de sentirme como extranjero, allí supe que ese país era también mi lugar.

Meses después iba a regresar al lugar del que venía, atravesado por una certidumbre inusualmente sólida; mi país se había extendido y, colocados en una lista, habría apartados como éstos: mi casa de la

infancia en la que por las vueltas del destino me tocó volver a vivir; Ariana, mi hija de casi dos años, dormida en el cuarto de al lado; ciertos olores, ciertos ruidos, ciertas maneras de decir y de ver, cierta predisposición a sorprenderse por la lluvia en un territorio en el que llueve nueve meses al año; y también las librerías de Avenida Corrientes; los cantos de las hinchadas genéricas; unos almuerzos rosarinos sobre la ribera misma del Paraná; un bar en Aguirre y Scalabrini en Villa Crespo; las citas semanales en ese bar; pidiendo una toalla desde la ducha, Celeste, la argentina que decidió seguirme hasta Costa Rica; aquellos árboles de la noche del partido de San Lorenzo, esos árboles que tal vez eran arces.

5

Primero pasó el 106, minutos después el 15 seguido inmediatamente del 110. Así terminé de despertarme. Cada mañana, desde el 2003, me sacan del sueño estas líneas de buses. A esta altura los reconozco por el sonido. Digamos que es un don con que fui dotado. Un don inútil, por lo demás.

Anoche, a modo de despedida anticipada, con Celeste, mi novia, invitamos a unos amigos a cenar. Toda la tarde preparamos un menú de cocina tica que luego tuvo gran éxito. En menos de dos semanas dejaré este departamento que fue refugio para mí, para Celeste y para tanta gente cercana que estuvo de visita o de paso en estos últimos años. La embajada paralela de Costa Rica, como la bautizó mi buen amigo Fabián.

No voy a ponerme sentimental, lo juro. Por lo menos no aquí. En breve, los pocos objetos que acumulé y que silenciosamente se reprodujeron, como es costumbre de los objetos inanimados, cabrán en unas cuantas cajas de cartón. Lo demás, lo intangible, lo etéreo, las palabras no dichas, las llamadas no contestadas, todo ese tiempo intimidante de las casas cuando están solas, eso no va en ninguna caja, eso se queda aquí o en la nada o en lo que no podemos nombrar con palabra alguna.

Creo que uno busca en otro país lo que no tiene en el suyo. Aquí, por ejemplo, tengo un balcón al que llegan pájaros veloces a picotear eso que picotean los pájaros y que para uno es invisible. El mismo balcón en el que tomamos muchas fotos en estos tres años. Fotografías con cada uno de los que pasó por esta casa. La evidencia fotográfica obligada a los huéspedes del 1ª de Castillo 404.

Ayer Celeste hizo las tortillas de maíz siguiendo la receta que, meses atrás, le enseñó mi madre en Costa Rica. Pero el ingrediente secreto fue de su cosecha. Santiago trajo los últimos títulos de la editorial Siesta, López llegó con buenas noticias. Guada y Fabián con el libro de éste que ahora abro en la dedicatoria: al embajador.

En fin, ese motor que se oye acelerar para no perder la luz verde es el 110. Un pájaro en el balcón me mira de medio lado antes de levantar vuelo otra vez. Un día, sentado en mi casa de San José, voy a escribir sobre lo que aprendí y compartí con estas y otras personas. Yo también me alimento de cosas invisibles. ≈



DA
Luis Chaves nació en Costa Rica, en 1969. Publicó los libros de poesía *El anónimo*, Ediciones Guayacán, Costa Rica, 1996; *Los animales que imaginamos*, Conaculta, México, 1998, con el cual ganó el Premio Hispanoamericano de Poesía Sor Juana Inés de la Cruz, 1997, e *Historias Polaroid*, Ediciones Perro Azul, Costa Rica 2000. Ha sido incluido en diversos volúmenes antológicos. Es coeditor de la revista de poesía joven latinoamericana *Los amigos de lo ajeno*.

Madrid visto y oído / Rosario otra vez / Buenos Aires rewind /



Foto: M.P.

Madrid, visto y oído

Martín Prieto

Conocí Madrid en 1971. Llegué con nueve años y me fui con diez. Entonces, la historia de España —y la de Madrid— era como la había retratado Jaime Gil de Biedma: triste, porque terminaba mal. La primera noche cenamos, recuerdo, en un comedor ruidoso en el que los mozos echaban cada propina recibida en una bolsa común, golpeaban una campana y gritaban “¡Bote!” Los comensales y los mismos mozos parecían salidos de las profundidades de un cuadro de Goya y un borracho, con persistencia, daba un golpe de puño contra la tabla de la mesa y vociferaba, desafiante: “¡Y conste que soy carlista, del nuevo gobierno!” Volví, treinta y tres años más tarde: pero ese será el relato de una memoria que ahora no viene a cuento. Y dos años después, un domingo de primavera a las siete de la mañana, llegué a Madrid por tercera vez.

En el viaje había estado leyendo los diarios españoles del día anterior y había anotado, de las agendas del fin de semana, todas aquellas cosas que pensaba que quería hacer si el trabajo, el dinero o la voluntad me lo permitían: una exposición de retratos “en el siglo de Picasso”, un concierto de Kiko Veneno (no sé por qué anoté eso: era notorio que no iba a ir, ni así fuera en el mismo lobby de mi hotel), una lectura de poetas de España y de Hispanoamérica, unos cuadros de una bailarina de flamenco cuyo nombre finalmente olvidé, un retrasado paseo al Rastro, adherido, contra mi voluntad, en mi cabeza —en la parte más cursi de mi cabeza— desde que lo instalara allí Joaquín Sabina. Ya saben: “y no volví más/ a la plaza del Rastro a comprarle/ mariposas de migas de pan/ soldaditos de lata”. Ante mi sorpresa, el Rastro sólo abre los domingos. Y yo llegaba a Madrid un domingo, sin demasiado qué hacer hasta el lunes más que atender una serie de recomendaciones contradictorias, según quien las formulara, para atenuar los efectos del jet-lag. La que más me gustaba de todas me la había dado un español: “Llegas y te emborrachas”. Fue justo a la que no me animé.

Bajamos en la imponente T4. Tomé un tren casi tan veloz como un avión, presenté sin dificultades mi pasaporte argentino y me encontré finalmente en el tremendo hall del nuevo Barajas, atento a la recomendación de mi hermana: “Ni se te ocurra tomarte un taxi, que te arrancan la cabeza”. Sabía que mi hotel quedaba en la estación Gregorio Marañón, pero no sabía que a la T4 aún no llegan las líneas del metro. Y me encontré parado ahí, en medio de la noche, en lo que me imaginé serían las afueras de las afueras de Madrid, temiendo perder la cabeza si me tomaba un taxi y no sabiendo qué tomarme a cambio, pues la oficina de informes estaba, naturalmente, cerrada, y los carteles indicaban de todo, menos cómo salir de allí. Se lo pregunté a un muchacho del servicio de limpieza, un amable ecuatoriano que me indicó dónde podía tomarme un ómnibus y dónde debía bajarme para después tomarme el metro. Al ómnibus lo manejaba una mujer. Pagué el boleto con una moneda de un euro. Entre el pasaje no había viajeros ni turistas, sólo trabajadores de las distintas industrias que se conglomeran en el aeropuerto y que volvían a esa hora a sus casas. Eso me hizo sentir inmediatamente en Madrid. Pero más en Madrid me sentí una vez arriba del metro cuando ya no los trabajadores sino multitudes de jóvenes gastando las últimas horas de la noche del sábado pegaban cada tanto uno que otro

“ Si bien era improbable que ese naranjo que yo estaba viendo tuviera realmente 400 años, el ambiente propiciaba la embriagante ilusión de la historia. ”

Martín Prieto nació en Rosario, Argentina, en 1961. Publicó cuatro libros de poemas, una novela y Breve historia de la literatura argentina (2006). Desde enero de 2007 dirige el Centro Cultural Parque de España de Rosario.

...Madrid visto y oído

grito en los que se expresaba, nítida, la marca registrada de la ciudad: "coño", "dar por culo", con el mismo énfasis con que sus abuelos gritaban "¡bote!" en aquel comedor de 1971, aunque ahora yo ya no tuviera miedo. Cuando me bajaba en Marañón, una chica le dijo a su pretendiente ocasional: "¿Es que aún no me has preguntado el nombre y me estás invitando a desayunar?" Mi fe en la especie, y en los madrileños, puesta por un segundo entre paréntesis, se renovó apenas la chica aceptó la invitación.

A Kiko Veneno no fui a verlo. Tampoco vi los retratos de la bailaora (sin haberme enterado si eran de ella como modelo o como artista, ni qué atractivo les había encontrado en la agenda de los diarios, además del imán que podría significar en mi mente de viajero a España la palabra "flamenco"). Fui, en cambio, a la casa de Lope de Vega, aceptando una información casi secreta de un amigo de Madrid, que me había dicho que ese, sin colas y casi sin público, era el mejor museo de la ciudad. Lo busqué, convencionalmente, en la calle Lope de Vega, pero un joven que atendía una farmacia me señaló que quedaba en la próxima paralela: en la calle Cervantes, como si el municipio madrileño, alguna vez, hubiera tenido que tomar una decisión de valores literarios, y encontrándose con que en una época que hoy nos parece fabulosa habían vivido en la misma calle, con diferencia de pocos metros y pocos años, Cervantes y Lope de Vega, el nombre de la calle debía recordar al primero y no al segundo. Golpeé la puerta de la casa de Lope de Vega. Una mujer abrió la mirilla y me dijo que el museo ya estaba cerrado. Le expliqué que me iba esa misma tarde y que me habían dicho que ese era el mejor museo de Madrid, y que prefería no irme sin conocerlo. Me dejó entonces sumarme, a cambio de dos euros que podría pagar a la salida, a la última visita que había comenzado hacía unos minutos. La guía repartía comentarios en inglés para dos turistas norteamericanos y en castellano para mí, aunque yo me encontré muy rápidamente favorecido en el reparto, y si la chica, en la habitación de las hijas de Lope, me mostró la particularidad de un espejo negro de plata, cuya función no era reflejar las imágenes de los habitantes de la casa, sino amplificar las luces de los candelabros, a los yanquis los conformaba con un denotativo: "this is a silver mirror", mientras me decía, un poco por lo bajo —pero no tanto—: "lo que pasa es que mi inglés es pésimo, y si no lo hablo, mejor". Y después, en la habitación de la servidumbre, les dice a los angloparlantes: "this is the servant's room", y por lo bajo otra vez, como un aparte al público de una comedia del dueño de casa: "imagínate como será, que la vez pasada, mientras decía esto mismo, unos visitantes muy alborotados me preguntaron si aquí dormía Cervantes". Pero pude saber, también, que ese jardín que se veía a través de la ventana era el de los famosos versos "Mi jardín, más breve que cometa", y que si bien era improbable que ese naranjo que yo estaba viendo tuviera realmente cuatrocientos años, el ambiente propiciaba la embriagante ilusión de la historia.

Fui: al Museo Thyssen y a la Fundación Caja Madrid a ver la exposición de los retratos, titulada "El espejo y la máscara. El retrato en el siglo de Picasso". Vi, de lejos, fatuos, a los poetas que participaban de un encuentro internacional dedicado a Juan Ramón Jiménez, cenando en el comedor de mi mismo hotel, y ya no tuve ganas de escucharlos. Fui a la inauguración de una exposición de arte cinético en el Reina Sofía, a La casa encendida, a Casa de América, al Gijón a tomar un café carísimo, a la galería sin sentido, en el festivo barrio de Chueca, donde habíamos estado dos años atrás, en el viaje de cuyo relato aún no llegó la hora, fui a conocer el nuevo circo Prize, y el Matadero Madrid en el Paseo de la Chopera. Tomé: cañas sobre todo, y un whisky cada noche, en el bar del hotel, para noquear los fantasmas del insomnio y de la soledad. Comí: jamón. En El museo del jamón, en El palacio del jamón, y en otros lugares de nombres menos autorreferenciales donde sin embargo vendían, sobre todo, jamón. Vi, en la televisión, el gol de Iniesta que le dio el triunfo a España contra Islandia y mantuvo al combinado en carrera en las eliminatorias de la Eurocopa del 2008, y unas peleas políticas picantes, donde los que son de derecha dicen que lo son, los que son de izquierda dicen que lo son, y quien detenta transitoriamente el poder del gobierno debate cara a cara con quien transitoriamente detenta el poder de la oposición. Vi, desde la ventanilla del auto de Pablo, el imponente Santiago Bernabeu

y, muy de lejos, las Ventas. Vi, desde la más cara vidriada del casco de copiloto de la moto de Kike, todo Malasaña —tomamos, recuerdo, en La Paca, donde la moza, que parecía a la vez la dueña, tal vez ella misma la Paca, estaba maquillada como una muñeca, un carajillo fuerte para aventar el frío de la calle—. Vi Cibeles, la Puerta del Sol, la Puerta de Alcalá —y esa canción horrible del dúo monárquico republicano que no podía sacarme de la cabeza—, la calle Mayor, la Gran Vía. Me senté, en una plaza hermosa frente a Tribunales, cuyo nombre no recuerdo, a fumar un cigarrillo —yo, que no fumo, pero cómo no fumarse un Ducados en Madrid—. Vi, desde esa plaza, las ventanas de los edificios bajos que la rodeaban, las persianas abiertas que dejaban ver, al final de la tarde, las luces amarillas del interior, y me pregunté, como Arlt, qué crímenes estarían cometiendo detrás de cada una de esas apacibles ventanas de la burguesía madrileña.

...

Me bajé, aquel domingo a las nueve de la mañana, después de haber dejado la valija en el hotel, en La Latina, y pedí un café con churros en un barcito donde se mezclaban sin aparatosidad los jóvenes ya borrachos y agresivos de la noche anterior tomándose los últimos tragos y los viejos de la mañana que esperaban, como yo, que abriera el mercado. Y otra vez, en el bar y en la calle, en boca de todo género y de toda edad: "coño", "dar por culo". Y ahora, por ahí, el hijo o el nieto del carlista de 1971 parado en una esquina sacando, muy desde el fondo de su cuerpo, un vozarrón enorme, con los puños apretados, informándonos a los transeúntes que los policías son todos travestis y maricas: lo que parece ser una fantasía universal.

Escuché, en el metro, ese canto a las sibillantes que hacen los madrileños: un sonido para la x (como un sh, pero más suave), otro para la s, otro para la c: "Próxima estación: Alfonso Cano; próxima estación: Canal; próxima estación: Islas Filipinas". Y ahí me bajaba, cada mañana, cinco mañanas, como si fuese uno más, hasta el trabajo. Tomaba la avenida hasta los hospitales, los evitaba por izquierda y entraba, a las 10 en punto, al número 4 de los Reyes Católicos.

El viernes siguiente volví a la T4 y al rato estaba sentado en una butaca de una aerolínea española, junto a una inglesa sesentona con el pelo teñido de verde, que estudiaba algo parecido a filosofía oriental —según pude comprobar mirando de reojo sus papeles—. A la hora de la cena —o esa hora que nadie sabe cuál es y en la que en los aviones dan la cena— una azafata formulaba a cada pasajero las numéricamente modestas opciones del menú, que en este caso parecían menos el producto de una decisión culinaria que del afán de aliteración que pudo tener el jefe de la cocina: "¿Pollo o paella?" Y la inglesa, emergiendo de sus apuntes, completamente desconcertada, le pregunta a la azafata: "¿Paella? ¿Qué es paella?" Y la azafata, sin contestarle nunca la pregunta, más desconcertada aún: "¿No sabe qué es paella?"

Ahí, con ese nuevo e imprevisto enfrentamiento de las armadas española e inglesa como música de fondo, me empecé a dormir, pensando, como cada vez que viajo, en las personas que quiero. No porque tenga la superstición de que si pienso en ellos el avión no estallará, sino porque pienso que si estalla, me gustaría irme feliz, con ellos en la cabeza. ☺

José Ángel Cuevas

Una pasión extremadamente notoria y otros poemas

La aparición de un desaparecido

*En medio de un horrible sueño /
veía aparecer a José Jofré
llamado Cojo de Renca /
el que decía / "el Partido no es tonto" / entre sueños.
bajaba de los cielos /
del cráter de un volcán / herido
mal herido / aparecía*

*En su propia casa de adobe hacía entrada /
y su ventana abierta.*

*Corría una silla azul / para tomar asiento /
sus hijos mayores / casi viejos / lo abrazaban /
le contaban / qué sucedió después
de su triste desaparición /*

*Todos habían contraído matrimonio ya
y tenido hijos con su mismo nombre:
José Jofré...*

*La casa estaba más grande / la cocina /
los muebles eran los de antes /
su mujer lloraba a gritos / vieja /
pobre / con un moño /*

*Atrás se veía el Cerro de Renca /
corría viento / en medio de la pieza /
en el fondo de su corazón /*

*José Jofré venía... saliendo
desde el fondo del mar con las manos amarradas /
era una aparición con el overol baleado*

*El barrio lloraba / la comuna lloraba
en la puerta de su casa*

*ponían banderas rojas / del proscrito Partido /
Comunista / ramos de flores / velas /
tarritos con agua / en la ventana /
de la horrible aparición / que tuve anoche / .*

Cierta gente

*Gente que ha caído en una profunda depresión
se perdieron como cuadros revolucionarios
al interior de sus mundos / ríos espesos y negros /
duermen / duermen y no quieren despertar
o al revés sufren insomnios agudos /
abren sus archivos personales cada noche
el padre / la madre / un auto botado en la calle /
un camino lleno de bares /
un Gobierno posmodernista.*

*Eh, cómo seguir en esta pieza /
oyendo martillazos /
llantos / mares de la noche.*

Algo que no se recuerda

*los trabajadores de Chile no conocen
la casa de la central de los trabajadores de Chile
su extraña casa su madera y escalas alfombradas
no conocen las salas azules / que fue la casa de
la organización fascista / Fuerza y Voluntad de Poder /*

*los trabajadores no se conocen a sí mismos
no hablan con nadie,
están ahí, no más,
tomando vino acostados en el suelo
con sus herramientas / viandas secas
frente a la pantalla*

*están cesantes / leen los crímenes de la semana /
violaciones de menores de edad y putas viejas / dicen /
que si andan por ahí mostrando el pote / se lo buscan /
leen que una manga de drogadictos rompe tumbas
de trabajadores / hacen marcas del demonio /
se emborrachan / con las cruces que pusieron los trabajadores*

*los trabajadores / fueron ensoñación de algo que ya
no se recuerda / los trabajadores están ahí / solos /
olvidados / apocados frente a sus herramientas /
mohosas y viejas.*

El resistir del poeta M. Abarzúa

esta poesía habla / de un pobre hombre de Chile
una poesía nacional
de pobre infeliz /
que lo único que levanta es la amistad
una filosofía de la amistad /
para resistir / comer / compartir
carne sobre una parrilla
carne que desaparece en la noche
carne que se convierte en nada /

(Yo) no soy la seducción
ni soy un fantasma
un corazón aledaño es lo que soy
no de campo /

hijo de padre automovilista
y madre enfermiza /
un amigo de las cordilleras
y casas donde no ponen las radios fuerte
tengo frío /
tengo los pies helados a causa de las noches
de esta ciudad

No quisiera marcar actas de defunción
de poetas nacionales / ni bolsitas de tierra
sólo una rueda de bicicleta
en un marco de cuadro
y una máquina de crear amor / amor.

creo que me estoy transformando en un verdadero
poeta de Chile
no quiero desentrañar el ácido ribonucleico
que yo soy
ni los fotones de luz, no hay para qué

pero sí, pediría ser Interventor General
de la Comisión Liquidadora /
llorando y riendo en la refriega /
los diarios lo dicen /
los viejos lo dicen /

estoy tomando café con leche
en medio de la vida
en medio del mundo que gira
junto a estas montañas
y escombros de las ciudades

no sé qué sucederá mañana.

Una pasión extremadamente notoria

Tratar de saber qué está pasando abajo /
parece que el alcohol / lo va cubriendo todo /

y prohibieron las pastillas para los nervios /

quizás la autoestima esté muy baja
y la autodestrucción esté muy alta /
no se sabe bien

han hecho estudios en comunas lejanas
no es seguro / no es seguro /

dicen que hay varios países en uno
que la clase obrera quedó destrozada /
y la clase media quedó destripada /

es mejor no hablar de clase
(ya nadie habla de esa clase de personas)

es mejor no hablar de nada

que somos todos del mismo territorio /
que sólo nos vestimos distinto /
y sentimos distinto / eso

nadie sabe bien / qué está pasando abajo
hay muchísima vivienda a la deriva /

Y no llega ayuda fiscal /
un hombre de 40 años es un viejo /
envía currículos /
que le son devueltos

Se dice que hay varios países en uno /

que hay altos índices de tristeza /
es donde más hay tristeza /
allá abajo /

Y nadie sabe por qué.

Parque de diversiones

Todo va a cambiar / se dijo / este enorme caos /
de trenes mohosos y en silencio /
Los poetas caen muertos en los bares /
Nadie nos quiere ya.

¿Quién podrá comprender?
ni padres / ni días son los mismos.

Oh / estoy esperando cama / tengo que operarme
no puedo más con el dolor a la vesícula
biliar / quiero comer mayonesa / y empanadas
frititas picanoncitas /

Esta depresión hace que no atine
a nada / pegado a la cama la mugre crece /
día a día / ni siquiera puedo hablar por teléfono.
Tendría que ir a Nueva York 11 /

¿Quién sacará estos inmundos lugares?
¿Quién va a consolar alguna vez a las familias
de esas casas / esas matanzas locales?

Felly la masajista / prepara / sus condones
para comenzar el día /
Hoy es Viernes / llegarán los Exportadores
traen mucha / pero mucha lana cruda.
Santa virgencita
te ruego que Alberto Fernández P.
deje de tomar ya / lleva días / años / en esto /
su matrimonio está roto / te pido
que saques la botillería / de la esquina /
los hijos de los hijos / toman y vomitan /
lloran sus porquerías / de vida /

No quiero seguir ni un minuto más aquí
pasan todo el santo día pegados
a la tele.

¿Qué podemos? ¿Qué podemos?
Oh, mapuches / mujeres / maricones
de la Pza de Armas.

Debemos ganar plata en algo...

La señora Dora / dice que no están pagando
ni el sueldo mínimo / en las Farmacias Unidas
del Plata / contratan por menos / y les agregan
otros beneficios.

Tres millones de personas salen a las calles /
necesitan caminar / ir de un punto a otro
necesitan sus empanadas / su vienesa americana
necesitan cerveza / mucha cerveza fría /

Santiago ya no llegará a ser socialista
con sus tickets de ropa usada / que viene de la ex RDA /
de obrero / y no ropa de USA / que es agría /
y huele a muerto /

porque cada casa es un mundo /
hay una madre / que es una madre / una mujer /
quizás / en pleno desconsuelo /

Es una mujer enamorada / una mujer consumista.
Una mujer comunista

y un padre / hay un padre duro /
padre borracho / padre empeñoso /
y cariñoso / de bigotes que raspan.

¿En cuanto a los hijos?
nunca han pasado hambre /
siempre han veraneado /

Mas / el matrimonio ha sido malo,

¡Oh, ya no puedo más con este dolor a la vesícula biliar!

Les pido que estén allí con la multitud
de transeúntes / junto a su monóxido /
los que van a trabajar / y corren /

pasa el tiempo /

Llegan de Europa los ex revolucionarios
con sus ternos de corte inglés

nosotros aquí /
vestidos con ropas usadas / ácidas / de muerto /
qué importa /

ahora mismo / estoy aquí buscando /
buscando / un nuevo amor
una mujer que yo quiera / y ella
también me quiera /
una mujer madura
besos de ternura
ojos de ternura /

Para hundirme en ella y olvidar
olvidar / olvidarme de todo.

Liquidación del yo

Joder, estoy cansado de esta fantasía
ir a casa y acostarme...
coro 216. Jack Kerouac

yo soy el que soy
un pobre tipo de chile
padre de dos hijos y una
mujer errática /

no bebo / no fumo / no tengo qué decir /
después de dar por terminada
la Ocupación F.F. / años / años / años

no creo absolutamente en nada
sólo en un dios cualquiera.

El aire huele a pobreza
no sé qué será de mí
después de larga temporada
He conseguido trabajo /

pero mi casa está vacía, mi mujer
todo el santo día / dice incoherencias
su padre muerto / canciones olvidadas /

un olor a viento recorre a las personas
alguien vuelve desde los cerros / etc.

cuando todo tenía sentido
yo esperaba micro / subía unos montes

Yo / es nadie /
podría sucumbir aquí mismo, ya
hice lo que se debe hacer

tuve hijos fui feliz
fui infeliz
viví al tres y al cuatro

no interesa bailar
no creo en el alcohol
ni el cigarrillo /

Sólo creo en mí mismo

aquí dentro está el universo
resuenan épocas / gritos
por las calles en silencio

sólo creo en mis propios
zapatos cafés / subiendo
la escalera de todos los días.

Poema 2

A los más infelices asados de la Época
he asistido.
Con la mayor esperanza del mundo.

Como si la incomprensión cayera sobre la parrilla:
Un asado no soluciona nada
Yo ya no creo en los asados.

El verdadero problema es otro.



José Ángel Cuevas nació en Santiago de Chile en 1944. Poeta. Publicó Canciones rock para chilenos (1987), 30 Poemas del ex poeta (1992), Proyecto de país (1994). Los poemas aquí publicados pertenecen a los libros Poesía de la Comisión Liquidadora (1997) y Maxim, carta a los viejos roqueros (2000) y fueron seleccionados por **Transatlántico**.

La derrota de la lignina

Una muestra sobre la Guerra Civil Española dispara reflexiones y preguntas sobre ese conflicto, la dictadura post

LA VANGUARDIA

BARCELONA

NOTAS GRÁFICAS

Jueves 30 de Julio de 1936

CUATRO PÁGINAS

LA TOMA DE TOLEDO POR LAS MILICIAS Y LAS FUERZAS LEALES



También la ciudad de Toledo cayó rápidamente en poder de las fuerzas leales y de las milicias antifascistas. Ya en ella la columna del general Riquelme, el pueblo entero se lanzó a la calle para tomar parte en la lucha contra los facciosos que, junto con los cadetes, se habían hecho fuertes en el Alcázar. La rendición de los sediciosos, que habían recluso en aquel famoso edificio a sus familiares, no se hizo esperar. Cuando las fuerzas leales entraron en el Alcázar, pudo comprobarse que los rebeldes carecían de luz, de agua y de víveres. — Grupo de milicianos, parapetados tras un colchón que les sirve de trinchera, disparando contra los fascistas en una calle de Toledo (Express Foto)

terior y la transición a la democracia.

La historiadora Paloma Aguilar Fernández, integrante de la generación de los "nietos de la guerra", compara los debates sobre los pasados históricos de Argentina y España y afirma: "Aquí el nunca más no es contra la dictadura franquista sino contra la Guerra Civil".

Cecilia Vallina

El papel con el que se imprimían los periódicos en las primeras décadas del siglo XX contenía una gran cantidad de lignina, una de las sustancias que producen la mutación cromática que da el típico color amarillento a los diarios viejos y que, además, los resquebraja y los debilita. Los periódicos que integran la muestra "Prensa y Guerra Civil Española. Periódicos de España e Iberoamérica 1936-1939", curada por el periodista español Josep Bosch, que se exhibió en las galerías del Centro Cultural Parque de España entre el 17 de mayo y el 3 de junio, sobrevivieron a la corrosión producida por la lignina. Bosch fue el coleccionista que rescató los periódicos que integran la muestra y logró detener el proceso que culminaría, si no fuera por la restauración, en la disolución y el polvo.

Esa preocupación por preservar la memoria y construir un archivo con las publicaciones que sobrevivieron a la represión, la censura y a su propio deterioro, se inscribe, desde el punto de vista de las políticas del Estado español —lo que hoy equivale a decir, desde el lugar que está ocupando el recuerdo en el núcleo de la formación de una nueva ética democrática a nivel internacional—, en la voluntad de convivir con un presente que incluya el pasado histórico, un tiempo "presente pasado" que afronte sus responsabilidades: "Nos encontramos en un momento tendiente a valorar el sufrimiento y el recuerdo de todos los que conocieron, desde uno u otro bando, las penalidades de la guerra", como afirma Alfons Martinell, director general de Relaciones Culturales y Científicas del gobierno español, en uno de los prólogos del catálogo que acompaña la muestra. Y desde un análisis crítico de la historia y la cultura, esta voluntad de construir archivos que, a su vez, permitan la intervención historiográfica y ayudan, además, a reponer los debates, las tensiones y las disputas de una época, puede leerse, según el crítico Andreas Huyssen, "como uno de los fenómenos culturales y políticos más sorprendentes de los últimos años. El surgimiento de la memoria es una preocupación central de la cultura y la política de las sociedades occidentales, un giro hacia el pasado que contrasta de manera notable con la tendencia a privilegiar el futuro, tan característica de las primeras décadas de la modernidad del siglo XX". Si la conciencia del tiempo de la modernidad que buscaba "asegurar el futuro" puede leerse en las fotos de los jóvenes milicianos republicanos que ilustran las tapas de diarios destinadas a insuflar ánimo y coraje, como el barcelonés *La Vanguardia* o el madrileño *Ahora*, quizás, la conciencia de fines del siglo XX y de principios del XXI, que busca en la recuperación de la memoria histórica una nueva fuente de energía y de sentidos, la portan hoy los nietos de esos jóvenes modernistas, los llamados "nietos de la Guerra Civil" que, después de setenta años, se atreven a hacer las preguntas que no hicieron sus padres en la época de la transición. Y si bien muchas de estas preguntas se producen de modo más visible en el campo de la historia, la literatura, la prensa y las asociaciones civiles que buscan principalmente reparaciones simbólicas, nadie ignora que esa búsqueda de historia no puede sólo producir efectos en los distintos campos profesionales, sino también en el campo político. Paloma Aguilar Fernández es historiadora, nació en 1965 y es una exponente de la generación de los llamados "nietos de la guerra". Es autora de *Memorias y olvidos de la Guerra Civil Española* y en esta entrevista con *Transatlántico* repasa los debates sobre el conflicto, la dictadura franquista y la transición en España.

—Nunca, desde el fin de la dictadura franquista hasta hoy, dejaron de aparecer decenas y decenas de libros, películas y ensayos sobre la Guerra Civil Española. Sin embargo, reaparece en diversos ámbitos la acusación sobre el olvido y el silencio que pesa sobre el tema. A propósito, un historiador español muy crítico con los estudios de memoria, Santos Juliá, plantea en el libro *Memorias de la guerra y del franquismo* —en el cual participas con un artículo—, que lo que cambia es la "percepción sobre el tema pero que la guerra en sí "nunca se dejó de discutir". ¿Sí, entonces, es esa percepción diferenciada según los diversos contextos histórico políticos la que modifica la visión de la guerra y la dictadura, cómo fue la evolución de esa percepción según las épocas?

—Yo creo que para hacer una distinción de las diferentes percepciones de la memoria histórica en torno a la Guerra Civil hay que distinguir entre tres ámbitos que funcionan de forma relativamente independiente y que tienen trayectorias distintas a lo largo de la democracia, de la transición a nuestros días. Hay un ámbito de producción cultural donde hay bastante oferta. Pasa que esa oferta fue variando desde los inicios de la transición al presente. Ahora, hay un tipo de producción vinculada con la reivindicación de la memoria que se interesa más en los aspectos represivos del régimen. Es verdad que estos temas también se abordaban en la época de la transición, pero no de una forma tan exhaustiva ni tan apabullante. Muchísimas de las publicaciones que hoy se editan sobre la Guerra Civil tienen que ver con la represión. El libro que editó Santos Juliá sobre la violencia en la Guerra Civil en los últimos años tuvo que llegar a la conclusión que la mitad de las provincias españolas no estaban suficientemente estudiadas para que hoy en día pudiéramos saber la dimensión de la violencia ejercida por los dos bandos

durante la guerra. Es verdad que hay un vacío de investigación que se intenta cubrir en estos últimos años y que una parte de esa investigación —que tiene un tono muy reivindicativo de la causa republicana y de exaltación de la memoria de los que perdieron la guerra—, demanda poner en tela de juicio la falta de medidas de justicia retrospectiva que hubo en España a lo largo de la transición.

—**Vos hacés un análisis de otros dos ámbitos en los cuales es posible analizar los diferentes momentos de la relación que la sociedad entabla con la producción de relatos y reivindicaciones de memoria: el social y el político.**

—En el ámbito social, lo que ocurre en la transición es que la mayoría de los españoles lo que quiere es mirar hacia el futuro y no remover los aspectos más dolorosos del pasado. Entonces, sobre la Guerra Civil se llega a una especie de acuerdo muy general y un tanto vago de culpabilidades colectivas sin entrar en mucho detalle en quién mató más y quién fue responsable de que se desencadenara la guerra. Simplemente, hay una especie de reconocimiento general de que en los dos bandos se cometieron atrocidades que nunca más deben repetirse. Es interesante la comparación con el Cono Sur porque allí es nunca más la violencia de Estado, nunca más el terrorismo de Estado, nunca más las atrocidades cometidas por el Estado contra los disidentes, mientras que aquí el nunca más no es contra la dictadura franquista sino que es contra la Guerra Civil.

Entonces, hay un consenso sobre la Guerra Civil en ese sentido, pero no hay un consenso sobre cómo interpretar la dictadura ni qué hacer con ella. Es un pasado muy incómodo, ha durado muchos años, ha tenido un nivel de respaldo social que no es desdeñable, aún en el momento de la transición ya muchos españoles estaban dispuestos a vivir en democracia siempre y cuando la democracia les garantizara que bajo ese sistema no se iba a desencadenar una Guerra Civil como había ocurrido en los años 30 con la República. En los 70 y principios de los 80 —que es cuando se produce la transición—, lo que quiere la mayor parte de los ciudadanos es olvidarse de su pasado, que es un pasado muy incómodo y mirar hacia el futuro. Entonces, si uno observa cuáles fueron las películas que más éxito tuvieron, no fueron las que tuvieran que ver con el pasado español, pero en los casos en los que sí, eran las que tenían una visión más bien conciliadora de la Guerra Civil.

—**Pero en los 90 llegó a la vida pública una nueva generación, la llamada de los "nietos de la guerra".**

—Claro. Llega una nueva generación que es la de los "nietos de la Guerra Civil". Una generación a la que yo pertenezco. Lo que nos diferencia es que no tenemos ni las implicaciones directas de nuestros abuelos que lucharon en la guerra, ni el trauma de la guerra y la posguerra de nuestros padres, que les hizo silenciar mucho de lo que había ocurrido por miedo a las represalias, y cargar con cierta incomodidad por haber convivido por tantos años con una dictadura tan represiva. El crecimiento económico en los años 60 fue apabullante y se benefició una parte muy importante de la sociedad. Es en ese momento, el de la formación de una clase media sólida en España, cuando se consolida esa visión ambivalente que tiene una parte de la generación de nuestros padres hacia la dictadura que entra en crisis con la llegada de otra generación.

La evolución del derecho penal internacional y la lucha de las organizaciones internacionales de derechos humanos contra la impunidad de los dictadores y de las dictaduras represivas hacen que los nietos vuelvan a mirar atrás y se pregunten por qué en España no se adoptaron determinados tipos de medidas en la transición a la democracia.

—**¿Es esta generación la que vuelve a poner en tensión quizás no tanto el tema de la guerra sino el de la dictadura de Franco?**

—Es que los dos temas están muy ligados y son difíciles de desanudar. Sobre la Guerra Civil sigue habiendo un cierto consenso en cuanto a la barbarie que practicaron los dos bandos, aunque cada vez hay un consenso mayor en que en el hecho de que se desencadenara una Guerra Civil tuvo la culpa quien organizó y dio un golpe de Estado contra un régimen que, con todas sus insuficiencias y defectos, había sido legalmente instituido y era una democracia. Es quien desencadenó un golpe de Estado que ganó solamente la mitad del territorio, quien en última instancia fue responsable de que se desatara una Guerra Civil en toda España. Y luego hay una guerra de cifras sobre quién mató más y cuál fue el método represivo más condenable en términos éticos. Sobre este punto, la mayor parte de los historiadores de más reputación han llegado a la conclusión de que aunque las cifras son incompletas, en la mitad de las provincias que sí están exhaustivamente investigadas, frente a lo que había dicho el franquismo, resulta que los franquistas han matado más y el tipo de represión fue mucho más sistemática y mucho más apoyada por las autoridades que en el caso de las del bando republicano —donde al principio hubo una represión muy descontrolada, porque el mando republicano era muy plural y muy complejo—, que desde el principio condenaron esas prácticas represivas expeditivas que no tenían ningún tipo de legalidad. Estas dos reacciones tan distintas de los dos bandos y el hecho de que la cantidad de los crímenes fuera superior en un bando que en otro es



una cosa que cada vez queda más claramente establecida. Luego vino la posguerra y aunque todavía no están cuantificadas con exactitud las ejecuciones políticas que comete la dictadura de Franco, se estima que son unas cincuenta mil. Hablamos de cincuenta mil ejecutados legalmente; porque esta es otra gran diferencia importante respecto de las dictaduras del Cono Sur porque el franquismo no oculta la mayor parte de sus crímenes, hay juicios públicos, hay sentencias públicas amparadas en una legislación que ha creado el régimen que tiene una preocupación por la legalidad aunque, claro, también hay muchísimas ejecuciones extrajudiciales. De esas atrocidades que se cometen en la posguerra ha habido poco debate público.

—**Entonces, ahora hay una nueva generación que lo que hace es revisar esa historia, no porque nunca se le haya prohibido a nadie investigar sobre ese período sino porque esa generación mira esa etapa con sorpresa y se da cuenta de que en la transición no se hicieron cosas que sí se han hecho en otros países de revisión del pasado desde una perspectiva de justicia retrospectiva.**

—Esa sorpresa surge al mirar lo que ocurrió en el tercer ámbito, el político. Mirar, por ejemplo, el Parlamento, donde lo que hay es una especie de acuerdo tácito por no utilizar el pasado como un arma arrojadiza. Ese pacto funciona durante muchos años y es lo que hace que todos estén de acuerdo en reconocer la culpabilidad colectiva por la Guerra Civil, no hablar mucho de la dictadura, más bien dejarla de lado y concentrar los esfuerzos en aprobar unas nuevas reglas del juego que permitan el establecimiento de una democracia en España.

—**Pero en los años noventa esos pactos empiezan a resquebrajarse.**

—Estos acuerdos políticos empiezan a tambalearse un poco a medida que el Partido Socialista, en los años 90, empieza a perder espacios de poder y considera que para desacreditar a la derecha hay un instrumento que no ha utilizado, que es que la derecha española —parte de ella— procede del régimen franquista. En el camino a la democracia hay una ruptura gradual pero no una ruptura drástica con el pasado. Una transformación legal, lo que llaman aquí "de la ley a la ley". De las propias leyes del franquismo se evoluciona hacia formas democráticas. A la izquierda, entonces, empieza a pensar que una forma de desacreditar al adversario ideológico es echarle en cara el pasado franquista. Sobre todo una vez que el Partido Popular llega al poder, el socialismo empieza a hacer proposiciones de condena a la dictadura que

Los fusilados de Fontanosas

Durante la Guerra Civil, a muchos les tocó combatir en un bando u otro según en qué territorio estaban. Podía tratarse de un republicano que vivía en una comunidad controlada por los nacionales que no había llegado a escapar y su única opción ante el fusilamiento seguro era combatir para el bando dominante. Este tipo de historias no era una novedad para los españoles. Sí, en cambio, lo fue la carta anónima que recibió en abril de 2004 Emilio Valiente, el alcalde de Fontanosas, una aldea de la provincia de Ciudad Real, en la que un hombre confesaba que en 1941, mientras cumplía con el servicio militar, fue obligado a fusilar a unos vecinos de la aldea. En la carta se indicaba con precisión el sitio en el que habían sido enterrados los fusilados.

*Al investigador Francisco Caudet, de la Universidad Autónoma de Madrid, le llamó la atención, al oír esa noticia, "que no se hiciera la menor referencia a que eran soldados del ejército franquista los que fueron obligados a cometer ese crimen y que, por tanto, el responsable del crimen era el régimen de Franco"; como señala en su artículo "Las abarcas de Fontanosas, o cuando la memoria/escritura es la memoria/escritura de uno mismo"; publicado en el número 8 de *Olivar. Revista de Cultura y Literatura*. El pedido del ex soldado se cumplió de inmediato. El alcalde ordenó abrir la fosa y allí lo primero que apareció fueron un par de abarcas, el calzado que usaban los campesinos pobres en esos años, hecho con gomas de neumáticos. "Tienen que ser ellos, aquí a nadie se le enterraba con calzado de trabajo; siempre con sus mejores zapatos, por muy pobre que fuera, y si no, descalzos"; dijeron las mujeres más viejas el sábado que todo el pueblo de Fontanosas se reunió frente a la fosa, según contaron las crónicas del día.*

La derrota de la lignina...

no había impulsado cuando era él quien estaba en el poder. Entonces, como en la primera Legislatura conservadora el PP no tenía mayoría absoluta, se logran aprobar una serie de medidas. Pero ya en la segunda Legislatura, el PP tiene mayoría absoluta y bloquea este tipo de iniciativas. Lo que ocurre después con el socialismo en el gobierno es que se ha producido un cambio generacional y (José Luis) Zapatero, cuyo abuelo fue fusilado por los franquistas, pertenece a la generación de los "nietos de la Guerra Civil". Yo creo que esta nueva generación de socialistas, igual que otros sectores, tiene una mirada de menor inquietud a la hora de mirar el pasado porque no considera que la democracia se vaya a desestabilizar por ello ni que los arreglos fundacionales vayan a tambalear. Simplemente es una cuestión de justicia hacia las víctimas tratar de reparar algún tipo de lagunas que todavía existen, sobre todo en términos simbólicos.

—¿Hasta dónde pueden llegar las reivindicaciones de justicia retrospectiva o reparación simbólica?

—En principio, en términos de reparación material se ha avanzado mucho desde el principio pero se ha hecho en forma muy gradual y todavía quedan algunas zonas pendientes. En cambio, en cuanto a iniciativas de reparación simbólica, en España no existe nada equivalente al Museo de la Memoria de Rosario, ni al Museo de la Esma en Buenos Aires. Es más, El Valle de los Caídos (un gigantesco monumento funerario tallado en piedra ubicado en las afueras de Madrid y situado en la cima de un cerro en el que están sepultados los restos de Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera) sigue igual desde el día en que sepultaron a Franco. Yo no creo que haya que derribarlo porque es una parte de la historia que se debe conservar como museo, pero hoy el sitio no está señalado sino que funciona, de alguna manera, con su sentido original, como sitio de peregrinación y homenaje. Existe un proyecto en el Parlamento para convertirlo en una especie de museo y decir de forma explícita que fueron los presos políticos de la dictadura los que arriesgaron sus vidas y construyeron el monumento. Pero lo que el gobierno no se atreve a hacer es a trasladar los restos de Franco y de Primo de Rivera de allí y mientras no se trasladan los restos de estas dos personas este monumento seguirá siendo un lugar de peregrinación de la extrema derecha.

—¿Como lo es hoy?

—Es que no ha dejado de serlo nunca. Lo que pasa es que la extrema derecha en España es muy poco importante. No hay un solo partido de extrema derecha que haya obtenido, salvo en el año 79 cuando obtuvieron un escaño, representación parlamentaria. Y aunque la extrema derecha no sea una fuerza importante, el 20 de noviembre, que es la fecha en la que se conmemora el aniversario de la muerte tanto de José Antonio como de Franco sigue yendo allí la extrema derecha "a celebrar el caudillo", como ellos dicen.

—¿Existe algún museo de la República, o de la Guerra Civil?

—Para nada. En toda España no hay un solo museo de la Guerra Civil ni tampoco un monumento a las víctimas de la dictadura franquista. En mi libro *Memorias y olvidos de la Guerra Civil* cuento que hay un pequeño monumento que existía desde hacía muchísimos años para conmemorar a los españoles que habían muerto en la guerra contra la invasión francesa de principios del siglo XIX. Ese monumento se reinaugura en el año 85 con motivo del décimo aniversario de la coronación del Rey que es lo mismo que el décimo aniversario de la muerte de Franco. Como el Rey en España siempre ha querido vincularse a la idea de la reconciliación nacional, se reinaugura ese monumento y se lo nombra como el monumento a todos los que cayeron por España, incluso en la Guerra Civil. En el acto no se hace ninguna alusión a la guerra pero el Rey lleva unos pocos ex combatientes del bando republicano y a unos pocos del bando nacional como muestra de confraternización. Como que ese monumento intentaría simbolizar aquello que no puede simbolizar El Valle de los Caídos. Pero ese monumento no lo conoce casi nadie y está rodeado de una valla, muy cerca del Museo del Prado.

—¿Pero se está discutiendo montar algún espacio de memoria sobre la República?

—No.

—¿Te llama la atención que los sectores que se reivindican de izquierda, o que por lo menos han mantenido esa tradición y no han renegado de ella no construyan o recuperen un espacio donde esa historia se vuelva visible?

—Es que esos grupos no han mantenido ideológicamente esa tradición. ¿Qué rechazan? Durante la Segunda República había gente que consideraba que su idea partidista de República era superior a la idea de democracia. Entonces hubo gente que defendió de una forma muy sectaria la República entendiendo que la República era lo que ellos creían que era. Entonces, en España, el ideal de democracia no es la República, salvo por lo que se refiere a determinados tipos de políticas culturales que hoy en día se recuerdan con nostalgia por parte de la izquierda, porque entonces sí se aprobaron una

Para una historia de la transición

Para los españoles, la transición refunda un concepto de democracia y es —sostiene Paloma Aguilar Fernández— "el período de la historia con el que están más reconciliados". En las encuestas hechas en España en los últimos años, un ochenta por ciento contesta que "siente orgullo por el modelo de democracia instaurado a la muerte de Franco". Esa valoración no es tan contundente entre los más jóvenes, una franja en la que tiende a disminuir, pero sigue siendo abrumadoramente mayoritario el porcentaje de gente que reivindica el período, según consigna la historiadora, que investiga actualmente el contexto de violencia política que acompañó los primeros tramos del proceso y que, sin embargo, ha quedado desdibujado en la imagen dominante. "Hay gente que ha tendido a mitificar la transición minimizando todo lo que tuvo de violencia y de tensión, que fue muchísima —dice Aguilar Fernández—. Estoy haciendo una investigación sobre la violencia en la transición y fue muy elevada. No sólo la de ETA, que desde luego fue la más importante. La extrema derecha también llegó a matar a lo largo de la transición a cerca de setenta personas. Y también hubo un comportamiento brutal de la policía a la hora de reprimir manifestaciones pacíficas y al combatir el terrorismo. En muchos casos, la violencia de extrema derecha estuvo amparada por una cierta tolerancia por parte del aparato policial y de algunos jueces que habíamos heredado de la dictadura y que se comportaron con mano blanda con aquellos grupos de derecha que mataban a gente del entorno de ETA o a gente independentista vasca o a manifestantes de izquierda que reivindicaran cualquier cosa de forma pacífica. Por cierto, con la colaboración de grupos de extrema derecha argentinos que tuvieron una presencia importantísima en la transición española junto con grupos de extrema derecha italianos. En mi investigación aparecen nombres argentinos por todos los lados, sobre todo vinculados a la Triple A. Hay gente que vuelve la mirada atrás y te habla de la transición como si fuera un cuento. Eso no es cierto, hubo momentos de mucha tensión y, precisamente, yo creo que la memoria traumática de la República actuó de forma eficaz en cuanto a la contención de las fuerzas políticas y de la tolerancia al adversario, porque la violencia y la tensión era lo que hacía creíble que pudiera otra vez desencadenarse un conflicto en España y eso era lo que nadie quería."



Avance, Valencia, 2 de abril de 1939.

serie de medidas muy revolucionarias en su época y muchas más que hubieran sido muy deseables si el gobierno republicano hubiera continuado durante más tiempo.

Pero mucha gente también reconoce que durante ese régimen se ampararon una serie de prácticas que no son deseables para la idea que tenemos de cómo debe funcionar una democracia. Si hoy en día si hiciera una encuesta sobre el tema, la visión positiva no sería mayoritaria y la visión negativa todavía estaría muy extendida. Por eso, a medida que llegan otras generaciones a la esfera pública, por cuestiones ideológicas a veces se soslayan los aspectos más negativos de la República e incluso se llega a reivindicar, y más aún, a mitificar esos aspectos más positivos de aquella primera experiencia democrática.

Esto tiene sentido porque la Segunda República fue tan denostada durante la dictadura que le atribuyó la culpa de todo lo que había ocurrido y, luego, durante la transición nadie se atrevió a reivindicarla. Entonces, hay de nuevo un movimiento reivindicativo de que esa experiencia no debería haberse truncado y que si se le hubiesen dado más oportunidades podría haberse consolidado.

—¿Con qué obstáculos se topa este movimiento reivindicativo que cuestiona los pactos que sostuvieron la ausencia del tema de la dictadura durante la transición?

—Hay, por ejemplo, archivos militares que están desordenados. Hablamos de los que están porque hay algunos archivos que se hicieron desaparecer justo a la muerte de Franco —como gran parte de los de Falange Española—, y tardas muchísimos días en buscar la documentación. Durante muchos años fue muy difícil consultar esas fuentes que aún no están sistematizadas. Pero más significativo es que hay ciertas cosas que si hoy en día publicas puedes tener cierto tipo de problemas. Como el caso de un investigador en Galicia que publicó los nombres de las personas que delataron a gente que luego fue ejecutada por la dictadura y los nietos de esos delatores han ido contra el historiador. Hoy sigue siendo muy difícil conocer el perfil del delator; ya no de los últimos años del franquismo sino de los primeros. En los hechos hay una especie de acuerdo no escrito de no publicar los nombres de los responsables. Esto pondría fuera de sus casillas a Santos Juliá y a otros, pero yo nunca he visto publicados los nombres de los responsables de las delaciones o un listado de los jueces que más sentencias de muerte dictaron en los años 40 o de los que testificaron en contra de personas que luego se ha sabido que no tenían delitos de sangre.

—¿Forma parte del pacto, de las cosas que no se hablan, conocer mucho más el perfil de las víctimas que el perfil de los represores?

—Forma parte de los acuerdos. En ningún momento se dice explícitamente "no podemos hablar del pasado ni rendir tributo a las víctimas", ni se afirma "no podemos reparar económica y materialmente a las víctimas", pero sí, de alguna forma, empezar a hurgar —como se dice en España, los verbos que se usan aquí son muy reveladores: desenterrar, hurgar, remover—, que es una forma de referirse a lo que se está haciendo ahora, que es exhumar cadáveres que son de los años treinta, no le gusta a mucha gente. En fin, yo creo que a nadie debería escandalizar esto, que los familiares les den una sepultura digna a víctimas de los años 30. No tiene ningún sentido, como algunos sostienen, que esto afecte la democracia, que sería muy vulnerable si fuera a tambalear por este tipo de reparaciones. Fue con la llegada del último gobierno que por primera vez se están dando subvenciones públicas para que las asociaciones de víctimas lleven a cabo acciones de tipo simbólico, como las exhumaciones pero también la colocación de, por ejemplo, una placa en un pueblo en memoria de las víctimas del franquismo.

—¿Quiénes se oponen a estas políticas de reparación de la memoria histórica?

—Esta es la posición de la generación mayor del Partido Socialista en España. Aquí hay una línea de ruptura generacional, entonces gente que puede votar al mismo partido que yo, pero que es de la generación de mis padres, no está de acuerdo conmigo en este tipo de cosas. No está de acuerdo Santos Juliá, y yo no tengo el mismo discurso de gente de izquierda más radical o las asociaciones de víctimas que tienen una visión de la historia distorsionada y sectaria.

—¿La justicia retrospectiva entra en este tipo de reparaciones?

—En España a nadie se le ocurrió llevar a juicio a los funcionarios de la dictadura. Lo máximo a lo que se están acercando ahora algunas fuerzas políticas es a intentar conseguir que en el Parlamento se anulen las sentencias judiciales de los años cuarenta, que causaron esas 50.000 ejecuciones. Amparándose en que esas sentencias se dictaron bajo una legislación injusta, discriminatoria en términos ideológicos, y que los juicios se celebraron sin ningún tipo de garantías legales.

—¿Cuál es tu posición en relación con los debates que circulan respecto del testimonio y su validez para construir el relato histórico?

—Mi posición particular es que historia es una cosa y memoria otra, pero yo no trazaría una distinción tan drástica como hacen Santos Juliá u otros autores. Yo considero que la historia debe alimentarse de una pluralidad de fuentes. Y si bien no puede alimentarse sólo de testimonios orales tampoco debe desaprovecharlos. No quiere decir que todos los testimonios sean válidos ni que con el tiempo no haya gente que haya distorsionado su propia experiencia. Frente a eso, hay que trabajar con muchos testimonios para contrastar y saber las cosas incontrovertibles, las polémicas, a lo que se le suman las percepciones subjetivas de cada persona. La labor del historiador será contrastar la validez de esas fuentes, sean escritas u orales. Por otra parte esta descalificación global de las fuentes orales es muy curiosa porque los historiadores durante toda su existencia han utilizado memorias de protagonistas de los acontecimientos como parte de las fuentes válidas para construir la historia. En muchos casos las fuentes escritas también mienten o distorsionan la realidad, y no por eso se han escrito tratados descalificando las fuentes escritas.

—¿Qué falta investigar?

—Desde un punto de vista historiográfico, falta mucho por saber del franquismo. La mayor parte de las investigaciones se han dedicado a los primeros años del régimen, que son los años de la represión, y de ese período quedan muchas cosas por investigar; no hay ni siquiera un listado de las personas que fueron fusiladas por el régimen. En cuanto a la dimensión pública, falta debatir mucho sobre el franquismo. Y no hay fuerzas conspirativas que lo impidan, sólo que hay muchísima gente que no quiere que el debate político coloque ese pasado en un lugar muy visible. ≈



Bombo, tradición y vanguardia

Gastón Bozzano

En algún cuarto de las distintas casas que habitó Juancho Perone (Rosario, 1958, percusionista) hubo siempre, pendiendo de alguna de las paredes, reproducciones de grabados de Escher, el artista holandés que emprendió la quimera de representar en el plano construcciones imposibles, explorar el infinito y combinar dibujos que, transformados gradualmente, mostraran una u otra figura, según el punto de vista del observador.

Ahora, muchos años después de haber tomado un bombo por primera vez, Perone reflexiona sobre su idea de edificar una percusión que en su seno esconda caminos y compases diferentes. "De la rítmica siempre me fascinó eso de superponer una cosa sobre otra. Como un cuadro de Escher que ofrece una imagen doble, y en el cual vos, si querés, te concentrás en algo y ves una figura, pero si te concentrás en otra cosa, ves otra. Es un solo dibujo, pero que muestra varios... Podría definir lo que intento con la percusión como una especie de cubismo que invita a otra forma de observación: desarmar algo para volver a armarlo y para que se pueda observar de otra forma. Algo que uno ve de una manera si se acerca, es otra cosa cuando se aleja. Me fascina eso como juego, y para mí eso está asociado mucho con lo visual", dice Perone.

Tanto ir de una casa a otra con los cuadros de Escher bajo el brazo, Perone encuentra hoy (tras veinticinco años de trabajo profesional y más de treinta discos grabados), que esas reproducciones del holandés no han sido ni más ni menos que el crucifijo que iluminó su arte y el símbolo de sus intenciones. De tanto mirarlas quizás, halló ahí un motivo y una razón para emprenderla en serio con su fábrica de ilusiones.

Perone viene de grabar en vivo el 23 de junio pasado el que será su primer CD solista, en un memorable concierto en el Teatro Príncipe de Asturias del CCPE/AECI junto a Carlos Aguirre (piano), Eduardo Spinassi (piano), Lilián Saba (piano), Raúl Carnota (guitarra y voz), Marcelo Stenta (guitarra), Enrique Bevacqua (guitarra) y Myriam Cubelos (voz).

De esto y de sus proyectos solistas, su visión del folclore, la tensión entre tradición y vanguardia, los clásicos de su discoteca, habló Juancho Perone con *Transatlántico*.

—¿Qué es el folclore?

—No soy un estudioso del folclore. Siempre tomé del folclore, exclusivamente, la parte musical, o, mejor dicho, la raíz folclórica de

la música. En los libros de música hay un porcentaje altísimo de descripción de cómo se viste el gaucha o de qué color son los ponchos de las diferentes zonas; sin embargo, las referencias a la música son muy chiquitas. Y cuando llega el turno de hablar de eso, de la chacarera por ejemplo, uno ve que se escribieron apenas dos renglones y se cambió de tema. Es decir: no hay un desarrollo amplio del asunto, necesario para todo aquel que quiera acercarse a estudiar la música folclórica. Hay muy poco escrito.

—Pero mucho tocado...

—Sí, mucho hay tocado... Lo que pasa que la palabra folclore es una palabra discutida hasta por el Chango Fariás Gómez. Yo prefiero hablar de música criolla o de música argentina, incluyendo al tango, también, como la expresión de una zona. El tango forma parte del folclore argentino, es el folclore de la región dominante y por eso tiene ese rango. Pero para mi visión, el tango tiene el mismo rango de importancia que la vidala o la tonada cuyana. No se puede pensar que el tango es un cincuenta por ciento de la música de aquí y el otro cincuenta, en términos de importancia, es a repartirse entre el resto de los ritmos del país.

—En su libro *Efecto Beethoven*, Diego Fischerman dice que la asociación del folclore al fenómeno rural es una operación interesada.

—Bueno, creo que también es un fenómeno rural y por eso se lo separa del tango. Lo que pasa que para el centralismo porteño el resto del país es rural, aunque haya ciudades. El asunto es que a los que quieren definir al folclore como una cosa estanca, demarcada, se les hace cada vez más difícil la tarea.

El percusionista Juancho Perone acaba de grabar en el Teatro Príncipe de Asturias del Parque de España su primer disco solista, después de 25 años de trayectoria. Ser fiel a la herencia del folclore es conocerla, dice, aunque después se "rompa el molde".

Mi discoteca

Tempranamente, la discoteca de Perone fue heterogénea. "Por suerte tuve una muy buena formación, y diversa. Tengo un hermano que me hizo escuchar a Bill Evans y a Monk y a Jenny Tristano cuando sólo tenía quince años. Por otro, un tío al que le gustaba el folclore y que me hacía escuchar a los Hermanos Ábalos y a Los Trovadores de entonces. Tuve la suerte de disfrutar simultáneamente de todas esas músicas".

Ahora repasa cuáles son los discos a los que apela, casi siempre, en cualquier momento del día: "Siempre vuelvo a caer en algunas cosas del Cuchi Leguizamón y del Dúo Salteño, en Elis Regina, en Gismonti. Steely Dan me provoca una alegría inmensa, es una de las músicas que me produce felicidad instantánea, como una droga que funciona conmigo. Sigo escuchando Oregon como el primer día. Algo del trío de Cumbo-González-Vitale. El Grupo Vocal Argentino, Los Huanchahuá, los Hermanos Ábalos. Ahora he vuelto a escuchar cosas del rock sinfónico. Me puse a ver videos de King Crimson y de Zappa, con el beneficio del YouTube".

—¿Te interesa el jazz?

—Me interesó mucho durante un tiempo. Ahora me cansa un poco pero no dejo de reconocer que es una muy buena gimnasia. Puedo seguir escuchando incansablemente a Monk, a Evans. Puedo escuchar a Monk al lado de una zamba del Cuchi o una fuga de Bach. Son clásicos.

Porque, de hecho, hasta las regiones folclóricas casi ya no existen como tales, desde el momento en que (Jorge) Fandermole puede componer una chacarera o una tonada, y un tipo en Cuyo puede tocar una canción litoraleña. Entonces esas barreras tan marcadas de regionalismo ya no van. Es cierto que cada uno conserva una característica, pero esa característica es más estilística que de género. Me parece, sí, que el músico del Litoral, por ejemplo, está influenciado por

el paisaje. Y bueno, si a eso le queremos llamar lo rural del folclore, creo que es cierto. Pero nada más que por eso. El Negro (Carlos) Aguirre compone como compone porque vive cerca del río y porque le presta atención a eso. Entonces su arte está marcado no simplemente porque él viva en ese lugar, sino porque él le está prestando una atención determinada a ese entorno. Es como si el tipo leyera una música que hay en el paisaje.



- 1 Juancho Perone
- 2 Carlos Aguirre, Lilián Saba y Eduardo Spinassi
- 3 Raúl Carnota
- 4 Enrique Bevacqua
- 5 Myriam Cubelos
- 6 Marcelo Stenta



Fotos: Willy Donzelli

—Recién hablabas de las regiones, y muchas veces se desconocen las influencias de una región sobre otra, una especie de influencia intra folclórica.

—Claro que sí. Cuando el Negro Aguirre, ex profeso, se pone a hacer su proyecto con guitarras, se propone escuchar música cuyana, porque en Cuyo es donde más se ha desarrollado la música de raíz folclórica con guitarras. Y entonces su primer disco parece un disco cuyano porque está pensando con ese concepto. Pero no está copiando, sino que él mismo se interesó por esa música y se pone él como meta tratar de sonar y armar los temas con esa concepción cuyana de las guitarras, con las voces superpuestas, con casi una ausencia de rasguído, con los acordes como resultantes de la suma de las voces individuales de cada guitarra... O sea: hay un concepto artístico previo del tipo para hacer eso, y, sobre todo, un gran trabajo.

—En tanto una cosa dinámica y siempre abierta a los cambios, ¿puede ser entonces el folclore la tradición?

—Hay que sacarle la mochila de mala palabra al término tradición. Pues se lo asocia a lo arcaico, a lo rígido, incluso directamente a conceptos fascistas, derechistas y reaccionarios. La tradición no es eso. Es la herencia que vos traés. Hay que ver qué hacés vos con eso, qué le agregás, qué podés aportar. Pero siempre teniendo en cuenta que eso te lo pasó alguien que estaba antes. Ya que estamos hablando del Negro Aguirre, que es un excelente músico de la actualidad, comprometido con su hoy, sigamos con él como ejemplo: él no nace de gajo; él existe porque antes existieron y existen Eduardo Lagos, el Cuchi Leguizamón, un montón de gente que, antes, venía trayendo la tradición. ¿Y el Negro qué hace? Toma esa herencia, la tiene en sus manos mientras le toque hacer música y la pasará al que le sigue, ya transformada.

—¿Y a qué debe ser fiel entonces un músico cuando toca folclore?

—Es complicado eso. Creo que ser fiel a la herencia es, básicamente, conocerla. Esa es la única fidelidad que hay que tener. Después, si vos querés romper el molde, estás en tu derecho, siempre y cuando sepas qué es lo que estás rompiendo. Generalmente las vanguardias, en todas las músicas del mundo, lo que hacen es romper estructuras que están perimidas, o muy repetidas, a las cuales conocen muy bien. Aquí a veces hay músicos que acceden al folclore desde el jazz o desde la música clásica y creen que tienen un saber que los

autoriza a modificar o beneficiar algo que no conocen. Y eso es peligroso, porque pareciera entonces que ciertas músicas dan un nivel de saber que autoriza a abordar otras y mejorarlas. Me parece que la única fidelidad posible es, también, la honestidad. O sea: no buscar renovar nada. Uno debe ser coherente con lo que siente. Nada más. Vuelvo entonces al caso del Negro Aguirre, un tipo que puede rever algo, puede renovarlo todo, pero sabe qué es lo que está modificando. También podría citar a Lilián Saba, a Juan Quintero, a Fandermole, al Cuchi Leguizamón en su momento, al Dúo Salteño, o a Falú-Dávalos.

—Toda gente con una buena formación académica...

—Sí, por supuesto. ¿Alguien alguna vez se preguntó cómo hizo lo que hizo el Cuchi Leguizamón? El Cuchi estaba tan influenciado por un coplero como por (Claude) Debussy, quizás en un cincuenta por ciento. O por otros músicos de jazz, que a su vez también estaban influenciados por Debussy. Quiero decir que, a esta altura de la evolución de la cultura del mundo, negar ese tipo de aporte es casi un suicidio. Sería meterse en una cápsula y empezar a morir.

—¿Cómo reaccionás frente a ciertas exposiciones del folclore en los festivales, con grupos que simplifican y con una fórmula exitosa levantan a miles de espectadores en los estadios?

—No comparto estéticamente eso, por supuesto. Pero básicamente lo que no comparto es la mirada que tienen esos músicos sobre nuestra música. Asociar como sinónimo de éxito de una música el llenado de un estadio y que la gente esté saltando, es una idea impuesta, me parece, por otras músicas. Que el rock funcione de esa manera no quiere decir que una expresión de la música argentina deba funcionar del mismo modo para ser exitosa. Había un concepto de Tucho Spinassi, que no sé si era de él, pero él lo repetía, que era algo así: "Hay que diferenciar entre la música popular y la música de difusión masiva. Que un disco venda millones y esté todo el día en la televisión y en la radio, no significa que sea popular. Es de difusión masiva, y está muchas veces impuesto por algo". Entonces, que algo sea popular, no quiere decir que deba llenar estadios de miles de personas saltando. No es el objetivo.

—Contame cuáles son los percusionistas que te marcaron como bombisto.

—Una clave de la infancia es Domingo Cura. El tipo hacía regrabaciones y cosas de una densidad particular. Si bien ahora lo

escucho y no me gusta, reconozco que él le dio un lugar a la percusión que nunca antes había tenido en la música folclórica. Luego, fuertísimo, el Chango Farías Gómez, que tocó como nadie la percusión, y Rodolfo Sánchez, en su trabajo con Raúl Carnota. Aunque tengo más influencias de otros. Tengo tanto de Bill Bruford como del Chango Farías Gómez.

—¿Qué es lo que te fascina de la rítmica?

—De la rítmica siempre me fascinaron las cuestiones ocultas, eso de superponer una cosa sobre otra. Como un cuadro de Escher que ofrece una imagen doble, y en el cual vos, si querés, te concentrás en algo y ves una figura, pero si te concentrás en otra cosa, ves otra. Es un solo dibujo, pero que muestra varios. Es una trama donde se mezclan dos perspectivas o dos figuras. O también podríamos decir que hay varios planos: uno arriba y otro abajo. En lo rítmico también pasan cosas de ese tipo: vos podés enmascarar un compás con el bombo trabajando en un compás determinado, en tanto el triángulo aparece haciendo un ostinato en otro diferente, más grande o más chico. Entonces si te concentrás en el primer compás, en el que está tocando el bombo, viajás a un lado, y si te concentrás en el segundo, el del triángulo, vas a otro. Como en aquellas películas de Buñuel en las cuales se

plantea una historia con un tipo y la cámara está ahí, pero de repente entra otra persona a preguntar algo en esa escena y luego, cuando se va, la cámara también se va con él, y ahí se empieza a narrar otra historia.

—¿Y cómo y cuándo se te ocurrió empezar a hacer eso?

—Una maestra de audioperceptiva, en la escuela, me hizo escuchar una vez a Dave Brubeck y también ahí, tempranamente, escuché esas mezclas que me fascinaron. Había compases trabados y mezclados. O cosas superpuestas. Y te diría que inmediatamente que me puse a tocar comencé a realizar esas mezclas. En los primeros trabajos con Lilián Herrero, en sus primeros discos, hay mucho de eso. Hay varios pulsos simultáneos dentro de un mismo tema. No se trata de una polirritmia, sino de una especie de cubismo, de otra forma de observación, de percepción: desarmar algo para volver a armarlo y para que se pueda observar de otra manera. Me fascina eso como juego, y para mí eso está asociado mucho, como dije antes, con lo visual. ≈

Gastón Bozzano es músico y licenciado en Comunicación Social de la UNR. Es el coordinador general del Centro Cultural Parque de España de Rosario.

Mi tríptico personal

Juancho Perone acaba de realizar un viejo sueño: grabar un disco solista, en dúo, con músicos con los cuales ha tenido siempre mucho feeling, luego de treinta trabajos grabados en colaboración con mucha otra gente:

Juan Baglietto, Lilián Herrero, Jorge Fandermole, Lucho González, Adrián Abonizio, Leo Masliah, Carlos Casazza, Ethel Koffman, Rubén Goldín, entre otros.

—¿Por qué un disco solista ahora y por qué con estos músicos?

—Es un disco en el cual yo pongo la cabeza, elijo los temas y los músicos con los que quiero tocar. Este disco es uno de los tres que tengo pensado hacer. El dúo es una formación que permite una comunicación que no me da otro tipo de formato, es una relación directa con el otro; si nos encontramos sé con quién me estoy encontrando y si me pierdo sé con quién me tengo que encontrar.

—¿Y cuáles son los otros dos discos que tenés en mente?

—Me gusta mucho arreglar, entonces tengo ganas de hacer un disco íntegramente arreglado por mí y ahí sí invitar músicos y, fundamentalmente, cantantes. El tercer disco, sobre el que tengo que resolver cuestiones burocráticas, es armar pistas de acompañamiento con músicas de otra gente. Sería, para mí, como un blanqueo de mi historia. Yo me la pasé robándole, sanamente, a Oregon, a los grupos del rock sinfónico, a Piazzolla, a Bobby McFerryn, a Corea, a un montón de gente. Siempre me pasó que mientras escuchaba esas músicas, estaba en verdad escuchando otras detrás. Me pasaba, por ejemplo, estar escuchando Oregon y escuchar una vidala detrás de eso. Y un día, con el advenimiento de la informática a mi vida, empecé a ver que podía hacer un trabajo del tipo del doctor Frankenstein, recortando miembros de otros para construir algo nuevo. Ahora bien: trato de que no se transforme en un laburo de laboratorio sino de que conserve lo dramático. Que sea respetuoso. Acompañar la "Vidala para mi sombra" con un acompañamiento de Oregon es respetuoso porque lo que está diciendo Ralph Towner es muy similar a lo que estaba pensando Yupanqui cuando hizo el tema. Dramáticamente andan por el mismo lado.

Cultura y desarrollo. ¿Qué implica hoy, tanto en los papers académicos como en los planes de gobierno, la conjunción de estos dos términos? ¿Qué nuevos sentidos los atraviesan? Un investigador brasileño indaga en la cuestión y traza un campo de problemas para pensar el futuro de las políticas culturales.

Renato Ortiz

Entre los conceptos de cultura y desarrollo no existe una relación de "necesidad". Utilizo este término en un sentido preciso, como hacen los filósofos cuando quieren decir que alguna cosa implica "necesariamente" otra. Pero tampoco quiero caer en la trampa de las polarizaciones indebidas y mantener una posición opuesta, negando cualquier tipo de relación entre estas dos dimensiones. Mi propósito es más bien subrayar la relación que existe entre ellas. Los autores que escriben sobre cultura y desarrollo dejan bien patente su malestar: se quejan de que los bienes culturales no son prioritarios para el pensamiento económico y en las políticas gubernamentales "la cultura se deja de lado"; incluso se preguntan "¿qué hacer con la cultura?", e insisten reiteradamente en el hecho de que ésta abarca bastante más que la simple idea de arte. Siempre hay algo incompleto subyacente a sus análisis. También es habitual encontrar observaciones del tipo, "se planea una cosa, sale otra". Se pueden interpretar estas vacilaciones de varias maneras. En parte, los argumentos poseen una cierta facticidad. Los estudios sobre la importancia económica de las "industrias creativas" son recientes; en las plataformas de los partidos políticos las propuestas culturales son secundarias; en el debate sobre los destinos de los países emergentes predomina el elemento económico, siendo el cultural apenas anecdótico; el surgimiento de los planes culturales es tardío con relación a la administración pública o empresarial. Considero, sin embargo, que existen también razones más profundas para ello, y que se inscriben, justamente, en esta relación a la que me refiero. Por eso el debate cultural siempre se esquivo, porque es difícil, se realiza en un terreno movedizo en el que un conjunto de suposiciones permanecen latentes a lo largo de la discusión.

No tengo la intención de contemplar una definición preliminar del concepto de cultura. Eso ya se ha intentado antes, y las definiciones varían según los autores y los contextos. Pero es importante aprehender algunos aspectos que lo caracterizan, incluso dejando de lado el ideal de una formulación incuestionable. La esfera de la cultura es un dominio de símbolos, y como ya sabemos, el símbolo tiene la capacidad de captar y relacionar las cosas. En este sentido, el hombre es un animal simbólico, y el lenguaje una de las herramientas imprescindibles que define su humanidad. No existe, por tanto, sociedad sin cultura, de igual manera que lenguaje y sociedad son interdependientes. Los universos simbólicos "nombran" las cosas, relacionan a las personas, se constituyen en visiones del mundo. Esta dimensión está presente en la concepción que los antropólogos tienen de las sociedades indígenas, así como entre los sociólogos cuando hablan de la "alta" cultura. Por ejemplo, es imposible entender la vida social de los Nuer sin percibir la intrincada relación simbólica que se establece en los vínculos de parentesco o en la creencia en la hechicería.

Igualmente, el pensador elitista, al erigir al "gran arte" como el parámetro universal de comportamiento y acción, supone que éste sea, además de una manifestación concreta (un cuadro, una ópera, una novela), la expresión de una visión específica de la realidad. Para ser visto como "superior", "trascendental", "inefable", necesita comprender las cosas de una determinada manera y realzar unos valores específicos, para después, contraponerlos a otros.

El "gran arte" o la creencia en la hechicería son dimensiones de la cultura en la medida en que hablan del mundo, vinculan a las personas entre sí, las alejan de otras (los que son extranjeros para los Nuer, o los que no creen en el espíritu de la kultur), crean identidades.

Mi afirmación de que la cultura es constitutiva de la sociedad (o si lo prefieren, no hay sociedad sin cultura) tiene un objetivo: trazar una dimensión a veces olvidada por el debate intelectual, caracterizada por un registro de comprensión muy diferente al de la idea de "política cultural". Al introducir la noción de política, subrepticamente marcamos la discusión con otros indicadores. Uno de ellos está vinculado a la idea de racionalidad. Se supone la existencia de una esfera, denominada cultura, y un acto cognitivo capaz de separarla de sus demás connotaciones. A continuación, se puede proponer una acción determinada con relación a este universo previamente delimitado. Por eso es posible hablar de planificación, es decir del estableci-

miento de metas y objetivos a alcanzar. Una acción cultural parte de una concepción determinada, traza objetivos y vela por alcanzarlos. El problema es que el dominio de la cultura (como dimensión constitutiva de la sociedad) no coincide con la esfera de la acción política. Esto explica por qué "lo que se planeó no salió bien". Obviamente, siempre se puede decir que una acción determinada se ha llevado a cabo de manera incorrecta pero, incluso si los objetivos se hubiesen alcanzado, la relación permanecería.

La noción de desarrollo pertenece al dominio de la racionalidad. Esta implica una dimensión de la sociedad en la cual es posible actuar, de una u otra manera. En este sentido, no es constitutiva de la sociedad. Se trata de una concepción histórica. En las sociedades antiguas, tribales, ciudad-estado, imperios, etc., no existía en la forma en que la conocemos hoy. Incluso en las sociedades europeas del Antiguo Régimen, el ideal de belleza no tenía nada de progresivo, se identificaba con un modelo determinado en la Antigüedad que debía ser copiado para perpetuarse. El cambio se veía muchas veces con recelo, ya que se valoraba la tradición y la memoria colectiva en detrimento de las transformaciones. No se trata de decir que en épocas anteriores esta noción les resultara completamente extraña. En el mundo religioso, el desarrollo espiritual siempre ha sido una constante en diversas civilizaciones, desde el monje que se aislaba en su celda, al asceta que se retiraba al desierto. También ocurre esto en los rituales de iniciación.

El neófito, al pasar del mundo profano al mundo sagrado, inicia su camino hacia una etapa distinta y "mejor" de lo que disfrutaba hasta entonces. Mientras tanto, el desarrollo, como una categoría que se vincula al progreso económico y tecnológico, o a valores políticos específicos (democracia, entre otros), simplemente no existía. Éste es una "invención" o una "conquista" (las lecturas lo califican de diferentes maneras) de la modernidad que solamente se impone con las sociedades urbano-industriales.

En la Antigüedad existían los "civilizados" y los "bárbaros" (así era como los griegos y los chinos se veían a sí mismos y a los demás). Entre cada una de estas calificaciones mediaba un abismo. El choque era inevitable. La noción

de que durante mucho tiempo la discusión en torno a la modernidad ha estado marcada por un profundo eurocentrismo.

Podemos resumirla así: la modernidad es occidental, a partir de un centro se irradia hacia el resto del planeta; es el patrón por excelencia con relación al cual se deberían comparar o medir todos los demás "desarrollos"; esto permitiría dividir los pueblos, países y regiones en "más" o "menos" modernos (basta con leer la sociología de la modernización producida en Estados Unidos en los años 40 y 50 para darnos cuenta de ello). El raciocinio presupone un tiempo lineal y homogéneo —avanza de manera continua con relación al futuro— y una visión teleológica, en la que el centro europeo (norte-americano) proyectaría a los demás el camino que deben seguir.

No quiero detenerme en estas cuestiones, pero quiero transmitir al lector mi insatisfacción con relación a ellas. Sin embargo, me gustaría plantear una cuestión: la modernidad ¿es realmente occidental? En este caso, puede haber otra respuesta: sólo tiene lugar desde el punto de vista histórico en determinados lugares de "Europa" (no en toda Europa, ya que los países escandinavos, Portugal, España, Italia o el este europeo están excluidos).

Debemos disociar la matriz modernidad de su lugar de origen. Si es posible decir, como Max Weber, que nace en "occidente" y añadir que en su naturaleza (industrial y urbana) no es propiamente occidental. La matriz no se confunde con una de sus realizaciones históricas, la europea, que es la primera cronológicamente hablando, pero no la única ni la mejor acabada. Por eso es posible hablar de modernidades-múltiples en las diversas realizaciones históricas de la matriz modernidad. Ello nos hace escapar de la perspectiva teleológica anterior. Las modernidades deben ser entendidas en sus contrastes y en sus diversidades. Ésta se configura idiosincrásicamente en Japón, en Estados Unidos, o en México. Y no me estoy limitando a hacer una divagación teórica: lo que he apuntado anteriormente tiene una notable implicación con relación al tema que estamos discutiendo; si he indicado que el desarrollo no es una dimensión constitutiva de la sociedad, ahora puedo corregir el rumbo de mi argumentación: sin embargo, éste es intrínseco a las sociedades modernas. Dicho de otra forma, no podemos escapar a nuestras modernida-

ría de las veces a la dominación occidental, solamente puede ser validada cuando se manifiesta como algo que trasciende el ámbito de cada cultura, de cada identidad. Esto es lo que nos permite decir: "las culturas minoritarias corren el riesgo de desaparecer, necesitamos preservarlas"; "el respeto a todas las culturas es un derecho de reconocimiento a la diferencia". En esta operación semántica hay una premisa: lo diverso pasa a ser un bien común.

Las lenguas latinas denominan política a una acción emprendida tanto en el ámbito empresarial como en el partidario. El término no distingue entre estas dos diferentes dimensiones. En inglés sin embargo existen dos denominaciones diferentes, policy y politic.

La discusión sobre la gestión de los bienes culturales caracteriza un elemento de la policy. Lo que importa es establecer objetivos claros, determinar los medios para alcanzarlos y, finalmente, ponerlos en práctica. En este sentido se inscriben los cursos de administración de empresas (sean éstas culturales o industriales); una empresa es una organización racional orientada a determinados fines. Una política cultural para el desarrollo aísla determinados aspectos, privilegia algunos puntos, y actúa en una dirección específica. Puede así proponer, en una pequeña comunidad, la valoración de las tareas femeninas o el incentivo de mecanismos que contribuirían a una mejor explotación del turismo.

Un rasgo característico de cualquier propuesta cultural es la obtención de resultados y la posibilidad de evaluar lo que se ha realizado. Adam Smith decía que el mercado operaba a partir de su "mano invisible", es decir, habría un orden "inconsciente" subyacente a la organización de las cosas. Los administradores dicen lo contrario, éste es maleable a la "mano visible" que lo modela.

Fordismo, taylorismo, toyotismo, son formas racionales de organizar la producción, al igual que las diversas técnicas de ingeniería empresarial son métodos para hacer la gestión más eficaz. Así pues, existirían principios comunes de gestión, formas racionales para acelerar la realización de los objetivos predeterminados ("gobernar" un hospital, un país, una fábrica de electrodomésticos, una escuela.). Las políticas culturales, queriéndolo o no, en parte se encarnan dentro de esta perspectiva. Así es como actúan las entidades que se ocupan de ellas: gobiernos, ONG, organismos internacionales, etc. Queda sin embargo una duda: ¿existiría una policy sin politics?

Al retirarse la gestión de la política, o mejor, al minimizarla, aparecen una serie de obstáculos concretos, implícitos, que operan para contradecir las metas postuladas.

En este punto surgen las controversias, pues la gestión nunca es sólo un cálculo, como pretenden muchas veces los gestores, ya que es siempre un emprendimiento enraizado en determinados contextos. Pone de relieve algunos aspectos, omite otros. Una cosa es planear la "cultura de una empresa", explicitar las diversas modalidades de interacción entre sus organismos y sus empleados. Otra diferente es definir una política de "democratización de los bienes culturales"; en este caso, se introduce un elemento de indeterminación: ¿qué sería democratizar? Este es un terreno en el que la policy no posee el control de la politic.

Tengo a veces la impresión de que muchos documentos sobre cultura tienden, de alguna manera, a diluir los conflictos. Parten de afirmaciones genéricas, sin circunscribirlas sin embargo a la realidad, nada armónica, que las envuelve: mejorar las condiciones de las mujeres y de los adolescentes (sin decir quiénes son esas mujeres y esos adolescentes, en qué mundo viven, qué tradiciones tienen), trabajar por el desarrollo sostenible (sin definir lo que sería sostenible), promover medios para "vivir juntos" (olvidando las barreras de clase, género, etnias). Dicho de otra forma, el término *desarrollo* encubre realidades distintas y a veces excluyentes; desde la producción de bienes culturales para el mercado global a la defensa de los derechos humanos, como si entre tales objetivos existiese una armonía indiscutible. El problema es que ninguna política cultural puede ser realizada sin previamente plantearse: ¿de qué desarrollo se está hablando?

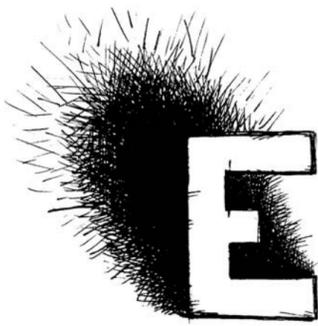
En rigor, no hay una única respuesta para esto. Nos encontramos así ante un cuadro de disputas por el "monopolio de la definición" (empleo una expresión de Weber) que varía en función de las ideologías, de los actores implicados, del espacio que los participantes ocupan en el planeta, de las jerarquías entre grupos, naciones e individuos. ≈

“El término *desarrollo* encubre realidades distintas y a veces excluyentes; desde la producción de bienes culturales para el mercado global a la defensa de los derechos humanos, como si entre tales objetivos existiese una armonía indiscutible”

Renato Ortiz nació en Ribeirão Preto, San Pablo. Se graduó en Sociología en la Universidad de París VIII y se doctoró en Sociología y Antropología en la École des Hautes Études et Sciences Sociales (París). Es profesor Sociología de la Universidad de Campinas, en su país. El trabajo "Cultura y Desarrollo" fue leído en el V Campus Euroamericano de Cooperación Cultural, realizado en Almada, Portugal, en mayo de 2007, y se publica con la expresa autorización de la Fundación Interarts.

de desarrollo, que se asocia a la de progreso, presupone que las categorías participan de un mismo conjunto. Sin embargo, están jerarquizadas en función de un vector temporal (los "bárbaros" pueden desarrollarse y "civilizarse"). Aquel que se encuentra en la etapa primaria se considera incompleto con relación al que se sitúa por encima de él. Este dato plantea una cuestión con relación al debate cultural. ¿No sería el desarrollo un valor "occidental"? ¿En su relación con el universo de la cultura, no privilegiaría sólo un aspecto de la vida en sociedad? ¿No sería una proyección eurocentrista del mundo? En este contexto es donde se sitúan las perspectivas relativistas. No tengo ninguna

des. En este sentido, el vínculo entre cultura y desarrollo, aunque no sea necesario, es decisivo. Esto es lo que nos permite trabajar en temas como la erradicación de la pobreza, la mejora de las condiciones de género, la incentivación del turismo, el respeto al medio ambiente. Más aún, en el contexto de la modernidad-mundo es donde se hace posible valorar las diferencias. Decir que las culturas son un "patrimonio de la humanidad" significa considerar la diversidad en tanto que un valor, si no "universal", por lo menos extensivo a un amplio conjunto de individuos. "Todos" debemos cultivarlo y respetarlo. La crítica al etnocentrismo, asimilada la mayo-



Estoy pensando en juguetes rabiosos. Y también en agua-fuertes porteñas, jorobaditos y noctámbulos, lunas rojas y siete locos en trajes de fantasmas. Estoy pensando en Roberto Arlt y en aquella mañana en la que sus compañeros de trabajo lo encontraron en la redacción del periódico con los pies sin zapatos sobre la mesa, llorando, los calcetines rotos. Tenía enfrente un vaso con una rosa mustia. A las preguntas, a las angustias, contestó:

—¿Pero no ven la flor? ¿No se dan cuenta que se está muriendo?

Son las cuatro de la madrugada en Barcelona y soy yo ahora el que tiene enfrente un vaso con una rosa mustia. El vaso no me quita la angustia, pero me ayuda aún más a pensar en Roberto Arlt, el autor de *Los siete locos*, hombre de personalidad compleja y estrafalaria, escritor que —digan lo que digan— escribía muy bien, aunque a veces quedara atrapado por los gerundios. Pienso en él y me acuerdo de la atmósfera de sueño y de inquietud en la que vivía un tal Erdosain, ese personaje de *Los siete locos* que se pasaba el día circulando por una zozobranante atmósfera a la que llamaba “la zona de angustia”. Erdosain se imaginaba que dicha zona existía sobre el nivel de las ciudades, a dos metros de altura, y era la consecuencia del sufrimiento de los hombres y “como una nube de gas venenoso se trasladaba pesadamente de un punto a otro (...): angustia de dos dimensiones que guillotinando las gargantas dejaba en éstas un regusto de sollozo”.

En realidad pienso en Roberto Arlt desde que ayer, poco después de comprar la rosa, encontré en la calle a un amigo literato que se salió por la tangente y, en lugar de hablarme de la rosa, me preguntó si en alguna ocasión, al igual que hiciera Arlt en otros días, me había fijado en las ventanas iluminadas a las cuatro de la madrugada. Hizo una pausa, y luego añadió: “La de historias que hay en ellas”.

Y es verdad, las hay. Si lo sabré yo ahora, que estoy insomne en mi personal zona de angustia, a las cuatro de la madrugada, y acabo de mirar por la ventana y he visto, más allá de la rosa mustia, la misteriosa ventana recién iluminada de un vecino, y de inmediato me he preguntado qué historia habrá en ella, qué estará sucediendo ahí en ese interior.

Roberto Arlt, al escribir sobre ventanas iluminadas en la alta madrugada,

decía: “¿Cuántos crímenes se hubieran evitado si, en ese momento en que la ventana se ilumina, un hombre hubiera estado ahí espiando?” Esto lo escribió Roberto Arlt mucho antes de que todos tuviéramos noticias de cierta ventana indiscreta de Hitchcock. Arlt se adelantaba a todo, tal vez porque era de esas personas que no leen libros, sino que hojean en el cerebro de esos libros. Yo creo que era un hombre de grandes intuiciones y por eso las ventanas iluminadas en la alta madrugada le mantuvieron despierto en tantas ocasiones: “Nada más llamativo en el cubo negro de la noche que un rectángulo de luz amarilla. ¿Quiénes están ahí adentro? ¿Jugadores, ladrones, suicidas, enfermos? ¿Nace o muere alguien en ese lugar? Ventana iluminada en la alta madrugada. Si se pudiera escribir todo lo que se oculta detrás de tus vidrios biselados o rotos se escribiría el más angustioso poema que conoce la humanidad”.

Mirando desde mi zona de angustia esa ventana iluminada del vecino, mi imaginación se ha despertado y he pensado, en primer lugar, en alguien que a estas horas está navegando por la infinita red en la pantalla de su ordenador. No sé por qué he elegido esta opción. Hasta el momento mismo de elegirla se abrían ante mí todas las opciones del mundo, me encontraba como un escritor ante la primera frase de su novela. Ante esa primera frase, el escritor tiene toda la libertad del mundo, se le ofrece la posibilidad de decirlo todo, de todos los modos posibles. “Hasta el instante previo al momento en que empezamos a escribir —dice Italo Calvino—, tenemos a nuestra disposición el mundo, un mundo dado en bloque, sin un antes ni un después”.

Muchas veces, al comenzar desde una zona de angustia un texto sonámbulo como este, pretendo llevar a cabo un acto que me permita situarme en este mundo. Pero también es cierto que, en cuanto realizo ese acto, es decir, en cuanto escribo la primera frase, mi angustia me deja algo parecido a un regusto de sollozo ante una rosa mustia, pues veo que mi mundo ha quedado ya de inmediato limitado.

En el caso que me ocupa, la frase es esta: Estoy pensando en juguetes rabiosos. A estas alturas de mi escrito sonámbulo, a estas alturas de la alta madrugada, no me queda otra opción que seguir adelante, aunque mi libertad creativa se haya visto ya restringida: no puedo ser más que alguien que está pensando en juguetes rabiosos y espiando la ventana de un vecino que viaja por una ventana iluminada; no puedo ser más que alguien parecido a Erdosain cuando entraba en la zona de angustia y sentía las primeras náuseas de la pena.

—“¿Qué es lo que hago con mi vida?”, decía entonces Erdosain, queriendo quizás aclarar con esta pregunta los orígenes de la ansiedad que le hacía apeteecer una existencia en la cual el mañana no fuera la continuación del hoy con su medida del tiempo, sino algo distinto y siempre inesperado.

Mi angustia viene de mi deseo de ser yo distinto mañana, alguien no atado a la primera frase de sus escritos. Y ya sólo me calma pensar que, después de todo, no he perdido tanta libertad como creía. Si bien no puedo ya dejar de ser un espía, lo que puedo imaginar que aparece en la pantalla de mi espionado es ilimitable. Por otra

Ventanas de la madrugada

Enrique Vila-Matas

parte, quién sabe. Tal vez mi vecino está espiando otra ventana iluminada en la alta madrugada, y esa ventana es la mía y para él yo puedo estar ahora a punto de suicidarme, o tal vez celebrando la inmensa fortuna que acabo de ganar en un casino de juego, o, simplemente, ser alguien al que, de tanto mirar la rosa mustia o la luz de su ordenador, se le han quemado las pupilas.

Ventanas que son faros en la alta madrugada. Como decía mi amigo: la de historias que hay en ellas. Historias de ladrones con linternas o de moribundos que dictan su último testamento ante temblorosos familiares; historias de madres que se inclinan atormentadas de sueño sobre una cuna o historias de parejas que hacen el amor, o de tipos que charlan interminablemente sobre el misterio del universo, historias de soñadores que tienen insomnio o de insomnes que piensan que el más angustioso poema que se puede escribir sobre la humanidad está ahí, en las ventanas iluminadas de las cuatro de la madrugada.

Ventana iluminada del vecino, la que estoy ahora contemplando: ventana de alguien que se ha asomado a la “red” y tiene a su disposición el mundo, el mundo dado en bloque, sin un antes y un después, tiene a su disposición todo, hasta a mí mismo, que soy un espía estéril que en cualquier momento puede aparecer en su pantalla diciendo, por ejemplo, que mañana será otro día. Y es verdad. Mañana me despertaré y ya no seré el que ha escrito un texto que nació sonámbulo en una ventana iluminada. Mañana seré otro, tal vez alguien que recuerde unos versos de Larkin: “Y de inmediato, / más que en palabras, pienso en ventanas altas: / el cristal en donde cabe el sol y, más allá, / el hondo aire azul, que nada muestra, / y no está en ninguna parte, y es interminable”.

Mañana seré otro, es cierto, pero sólo seré el que volverá a tener a su disposición ese juguete rabioso que es el mundo, el que intentará de nuevo situarse en ese mundo y, para ello, desde la gran zona de angustia de la “red”, volverá a escribir la primera frase sonámbula de un escrito que, de nuevo, será incapaz de abarcar un mundo que, como el hondo aire azul, no está en ninguna parte, y es interminable. ≈

Enrique Vila-Matas es escritor. Nació en 1948 en Barcelona, España. Entre sus libros figuran *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), *Suicidios ejemplares* (1991), *El viaje vertical* (2000), *Bartleby y compañía* (2001), *El mal de Montano* (2002) y *Paris no se acaba nunca* (2003).

“Ventanas de la madrugada” forma parte del libro *Y Pasavento ya no estaba* que editará en octubre Mansalva, de Buenos Aires, Argentina, que autoriza la presente publicación.



Santiago Rusiñol y Prats (1861-1931). Pintor y escritor español, representante del modernismo catalán. Precedido por el elogio de Rubén Darío, Rusiñol desembarcó en Buenos Aires en 1910 como una de las muchas personalidades invitadas a los festejos del Centenario, para el estreno de su obra de teatro *La mare*. Como ocurría cotidianamente entonces, del mismo barco bajaron con él cientos de inmigrantes de distintos países de Europa. La peripecia de los pobres del Viejo Continente en América interesa vivamente a Rusiñol, que decide seguir su mismo derrotero y así conoce Rosario. Casi un siglo después Antoni Martí Monterde vuelve sobre los pasos de Rusiñol, a quien se atribuye la clarividencia de haber sospechado, en la orgullosa Argentina de su tiempo, las condiciones para la decadencia de la que retrata su epígono en *Lerosió* (2001), de donde proviene el fragmento que se publica en esta edición.

(...) Y pasó tal cual lo acabo de contar.
Me llevé el recuerdo a Nueva York
y más allá. Me lo llevé donde quiera que fui.
Todo el camino hasta aquí, hasta la terraza
del Jockey Club de Rosario, Argentina.
Desde donde miro el ancho río
que devuelve la luz de las abiertas ventanas
del comedor. Me quedo fumando un cigarro,
escuchando el murmullo de los socios
y sus mujeres adentro, el leve sonido
metálico de los cubiertos contra los platos. Estoy vivo
y bien, ni feliz ni infeliz,
aquí en el Hemisferio Sur. (...)

Raymond Carver

«Jockey Club», en *Diario de Poesía* N° 12. Buenos Aires, 1989.
La traducción que se publica es de Mirta Rosenberg y Daniel Samoilovich.

Caminamos, con mi viejo, por la playa de estacionamiento.
Es un día de calor sofocante
y en el asfalto recalentado
vemos la sombra de un pájaro negro
que vuela en círculos,
como satélite de nuestra desgracia.
Una multitud victoriosa, a nuestras espaldas,
ruge todavía en la cancha.
Acabamos de perder el campeonato.
La cabina del auto es un horno a leña;
los asientos queman y el sol que pega
en el vidrio, enceguece.
Pero no importa, como dos bonzos
dispuestos a inmolarsse,
nos sentamos y enciendo el motor:
Fabián Casas y su padre
van en coche al muere.

Fabián Casas

De *Bueno, eso es todo* (Ediciones Deldiego, Buenos Aires, 2000).

Comparadas con las de Madrid, las noches de Valencia resultan mucho más dramáticas. En Valencia se esperan sorpresas apenas se pone el sol. En Madrid no hay sorpresas que esperar. El cañoneo es constante. Se vive perennemente en el filo de la muerte. En cualquier instante los obuses enemigos pueden penetrar en vuestra casa, llevarse vuestro balcón, abrirle un nuevo hueco a la torre de Telefónica —llamada por los madrileños "el colador"—, matar al pobre empleado que sale de una estación de metro, echar abajo una iglesia, llenar vuestra sopera de cristales rotos... En tales circunstancias, los madrileños han optado por la más heroica solución: viven como si nada ocurriera.

Han abolido el luto.
Concurren a sus oficinas. Conservan su elegancia tradicional de otros tiempos. Van al cine para aplaudir a Marlene Dietrich y Greta Garbo. A la "hora de la cerveza" —pues la cerveza es la única bebida que escasea algunas veces y su expendio se verifica a horas fijas— se reúnen en sus cafés habituales...

¿Inocencia?
¡No! Tal actitud se explica por la preexistencia en el carácter español de esa forma superior de la conciencia y de la serenidad que es el valor. Sin tener vocación de héroes, todos los habitantes de Madrid han sido capaces de heroísmo cuando las circunstancias lo han exigido.

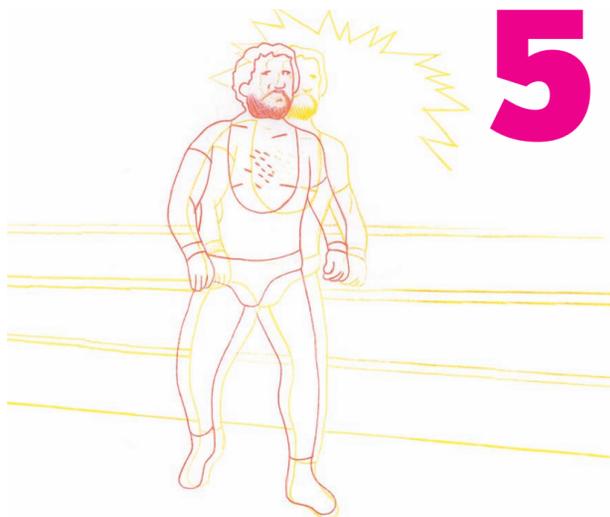
Y para darse cuenta de ello, basta echar una mirada sobre el espectáculo que nos rodea. La Cibeles con sus leones rotos. La Gran Vía y la Calle de Alcalá roídas por las explosiones. La puerta del Sol con sus edificios de cuatro pisos vaciados por las bombas aéreas. La habitación que yo solía ocupar en el hotel Gredos —Plaza del Callao— abierta sobre la calle por un obús que le llevó dos metros de pared...

Frente a nuestro hotel, situado en un costado de la Plaza de Santa Ana, una iglesia deshecha por los bombardeos exhibe sus heridas.

El botones que me ayuda a subir mis maletas al quinto piso va cantando distraídamente, a media voz: Madrid, qué bien te guardan./ Madrid, qué bien te guardan./ Madrid, qué bien te guardan./ mamita mía./ tus milicianos./ tus milicianos.

Alejo Carpentier

De *Entrada en Madrid* (Instituto Cubano del Libro, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1976), que reúne las crónicas publicadas por el autor en el periódico «Carteles» entre los años 1926 y 1937. (España bajo las bombas III, 10 de octubre de 1937)



De Rosario entre dos siglos (1890-1910). Fotografías de Santiago y Vicente Pusso (Editorial Municipal de Rosario, 2007). "Inauguración del Parque, 1º de diciembre de 1902".

Agosto 2007

CCPE Rosario

Martes 7, 14, 21 y 28 de agosto
El giro autobiográfico en la literatura argentina actual

Con la participación de Elvijo Gandolfo, Silvio Mattoni, María Moreno y Daniel Link. *Coordina:* Alberto Giordano.

<http://www.ccpe.org.ar>

CCEC Córdoba

Del jueves 9 al sábado 25 de agosto
Agosto digital 2007

Tres artistas que desde sus respectivas disciplinas contribuyen al desarrollo e investigación de nuevas plataformas interactivas. Con Zach Lieberman, Ricardo Iglesias y Arcángel Constantini.

<http://www.ccec.org.ar>

CCPE Rosario

Sábado 11 de agosto
Ramiro Gallo Quinteto

Una de las más sofisticadas agrupaciones del tango contemporáneo. Liderada por el violinista santafesino Ramiro Gallo, interpretará temas de sus tres registros: "Florece", "Espejada" y "Raras partituras". Martín Vázquez, Lucía Ramírez, Marcos Rufo y Adrián Enríquez completan la formación.

<http://www.ccpe.org.ar>

CCEBA Buenos Aires

14, 15 y 16 de agosto
Seminarío de Gerardo Mosquera:
Globalización, dinámicas culturales y curaduría internacional: una experiencia desde América latina.

Viernes 17 de agosto
Conferencia de Gerardo Mosquera:
ciudadMULTIPLEcity: arte urbano y ciudades globales.

<http://www.cceba.org.ar>

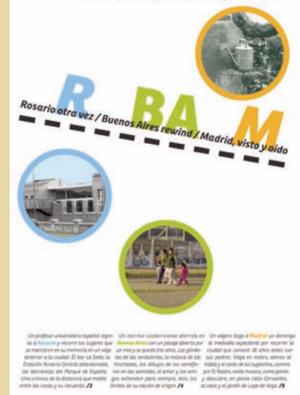
CCPE Rosario

Viernes 17 de agosto
Inauguración de la exposición
La espiral de Moebius
o *los límites de la pintura*

Obras de Fabian Marcaccio, Pablo Siquier, Daniel García, Daniel Scheimberg, Fernando Canovas, Gonzalo Sojo, Silvia Gurfein, Carolina Antoniadis, Nicolás Robbio, Hildebrando de Castro, Agustín Soibelman, Elsa Soibelman, Paulo Almeida, Henrique Oliveira, Mariana Palma, Manoel Veiga, Chiara Banfi, Tatiana Blass, Rosalía Maguid y Lía Chaia.
Curadora: Claudia Laudanno

<http://www.ccpe.org.ar>

—Transatlántico.



Periódico de arte, cultura y desarrollo del Centro Cultural Parque de España /AECI, Sarmiento y río Paraná, (2000) Rosario, Provincia de Santa Fe, Argentina.
Teléfonos: (+54 341) 4260941 y 4402724
Correo electrónico: t@ccpe.org.ar

Consejo editorial: Martín Prieto, Pedro Cantini, Cecilia Vallina, Gastón Bozzano.
Diseño: Pablo Cosgaya, Marcela Romero.
Ilustraciones: David Nahón.
Tipografías: Ronnia y Relato.
Impresión: Cooperativa Gráfica Patricios.



CCPE AECI
Centro Cultural Parque de España

LOS AVENTUREROS DEL CULO DEL MUNDO

FOLLETÍN EN PERIÓDICAS ENTREGAS, POR MAX CACHIMBA

