

EL ARREMANCADO AL BRAZO

2

EDITORIAL

Vinicus de Moraes
La rosa de Hiroshima
Billete a Baudelaire
Recuerdo de Manuel Bandeira
A Verlaine
Poema de Navidad

Manuel Bandeira
Momento en un café
Teresa
El cactus

Cassiano Ricardo
No soy el héroe del día
La mañana que conquistamos al
enemigo
Noche de lluvia

Lucien Goldmann
Materialismo dialéctico e historia
de la literatura (II)

Juan José Saer
Por la vuelta

Romeo B. A. Medina
Jorge Riestra: los refugios inútiles

LIBROS

Nilda Finetti
Moral burguesa y revolución,
de León Rozitchner

Norma Desinano
Hay hambre dentro de tu pan, de
Dalmiro Sáenz

Reportaje a la otra Ciudad

LOS HOMBRES DE LA BASURA

MATERIALISMO DIALECTICO E HISTORIA DE LA LITERATURA (II)

Para completar estas notas cuyo carácter introductorio y parcial reconocemos, vamos a referirnos al **problema más importante** de la estética: el del **genio**. Por supuesto que no se trata de encerrar a éste dentro de los estrechos límites de una definición abstracta y escolar.

Entre todos los fenómenos que constituyen la vida del espíritu el genio es, sin duda, el más complejo. Si bien supone un gran talento, una inmensa paciencia y una enorme capacidad de trabajo, se compone además de otros elementos que quizá nunca se lleguen a analizar íntegramente. Es necesario subrayar, sin embargo, que se trata de un problema objetivo de la historia y la crítica literaria. El historiador y el crítico no pueden eludirlo, deben esforzarse por clarificarlo aún cuando, provisoriamente, consideren imposible llegar a hacerlo más que en una medida muy limitada.

Entretanto, valdría la pena reunir todas las opiniones o, al menos, las formas de plantearlo. Confundimos frecuentemente la realidad **objetiva** del genio literario con la simpatía mayor o menor que experimentamos por la obra de uno u otro escritor. No importan los motivos personales que hagan preferir Byron a Shakespeare, Novalis a Goethe, las novelas de aventuras a los mejores poemas líricos: dichos motivos no bastan para erigir estas preferencias en juicio estético de valor universal.

De todos modos, esta es una de las dificultades mayores. Para estudiar un fenómeno debe poseerse una definición provisoria y buscar los hechos que le corresponden —a pesar de que el estudio mismo de los hechos pueda modificarla y precisarla— o partir de cierto número de hechos y buscar su definición a riesgo de introducir otros hechos definitivos no percibidos al principio. En el caso del genio la dificultad reside en que no hay coincidencia ni siquiera aproximada en los hechos ni en la definición.

Nuestro punto de partida será la consideración de algunos nombres de la literatura moderna sobre los cuales parece haber acuerdo: Dante, Cervantes, Shakespeare y Goethe. Antes de abordar la discusión propiamente dicha quisiéramos examinar brevemente dos cuestiones previas:

a) Hemos definido la obra de arte como un universo de cosas y seres **concretos** considerado desde cierta perspectiva, y hemos mencionado la coherencia interna y la unidad de forma y contenido como sus otras dos características principales. Ahora bien, existen evidentemente artistas —Baudelaire, Rimbaud, Rilke, p. ej.— que crean un mundo tal **por primera vez**, es decir, que expresan por primera vez, en el plano sensible, cierta manera de ver y de sentir el universo. Esto les confiere

no sólo una excepcional originalidad sino también una influencia privilegiada en la evolución del pensamiento y la sensibilidad. Su obra se convierte en elemento importante de la formación cultural del hombre y explica que se hable de genios acerca de ellos. En esos casos ya no se trata de un juicio subjetivo sino de una realidad objetiva, y sería superfluo entablar una discusión puramente terminológica.

Sólo que el sentido adjudicado a la palabra genio nos parece esencialmente diferente al que tiene cuando hablamos de Dante, Shakespeare o Goethe, y por esto creemos que los estetas ganarían si no emplearan el mismo término para designar las dos cosas.

b) Sería falso basarse en dos compartimientos abstractos y radicalmente separados: por un lado Dante, Cervantes, Shakespeare y Goethe, escritores de genio, y por otro todos los demás que no lo son. En realidad, no se puede comprender al genio sino como límite hacia el cual tiende toda una serie de grandes escritores; es evidente que junto a los cuatro nombres mencionados, otros como los de Rabelais, Racine, Balzac, Tolstoi, Holderlin, etc., difícilmente podrían ser excluidos.

Atendiendo a esto, nos parece que en la obra de los escritores de los que hemos partido, intervienen dos elementos que interesan a la sociología del espíritu y que son los únicos de los cuales hablaremos aquí.

1) Su obra refleja el tránsito entre dos épocas, un mundo en el cual la universalidad de los viejos valores se ha quebrantado mientras otros valores nuevos están en proceso de surgimiento. Y si buscamos el significado de esta obra, advertimos que sus autores tratan de reencontrar, aceptando y asimilando los nuevos valores, la universalidad perdida al derrumbarse el mundo antiguo.

Son sin duda escritores progresistas, pero en el sentido propio y dialéctico de la palabra, porque en la lucha entre el pasado que se quebranta y el porvenir que nace, no se contentan con estar al lado de las fuerzas nuevas, sino que tratan de integrarlas en un conjunto humano, cósmico e histórico. A través del hombre nuevo encuentran al hombre del cual éste es sólo un aspecto, a través del hombre encuentran la historia y el universo. Existe indudablemente un hombre nuevo en la obra de Corneille, de Schiller, de Petrarca, de Dostoyevski. Pero si pensamos en Rabelais, Molière, Balzac, Tolstoi, existe un mundo social, una comedia o una tragedia humanas. Y en Cervantes, Dante, Shakespeare y Goethe existe una síntesis de los dos, un hombre y un universo. Esto implica sin duda entre otras cosas una síntesis del pasado y del porvenir, de lo antiguo y de lo nuevo, pero una síntesis que no es un compromiso reaccionario y temeroso, sino, por

el contrario, una reconsideración de los valores reales y humanos del pasado en la perspectiva de las nuevas fuerzas que crean el porvenir, única reconsideración que puede reencontrar la totalidad, valor esencial de la vida auténtica del espíritu.

2) Hay además otra característica que nos parece común a los escritores de quienes hablamos. Cada escritor expresa efectivamente en su obra su manera de ver, sentir e imaginar un mundo. Según el temperamento y la personalidad del escritor ese mundo puede ser sentido de una manera más o menos inmediata, o, por el contrario, más o menos influida por la conciencia y el pensamiento conceptual. En el primer caso el peligro reside en producir una obra parcial y de valor puramente subjetivo, en el segundo, en limitarse al plano conceptual y abstracto.

Se sobreentiende que los grandes escritores consiguen evitar ambos riesgos. Pero pensamos que el escritor de genio es aquel que logra realizar la síntesis, aquel cuya obra es **al mismo tiempo** la más inmediata y la más meditada **porque su sensibilidad coincide con el conjunto del proceso y de la evolución histórica**, aquel que para hablar de sus problemas más concretos e inmediatos plantea implícitamente los problemas más generales de su época y de su civilización. Además, y recíprocamente, todos los **problemas esenciales** de su tiempo no son para él convicciones, cosas sabidas, sino realidades que se expresan de una manera inmediata y vívida, en sus sentimientos y en sus intuiciones.

Se podría utilizar aquí un viejo término filosófico: "microcosmos", pero otorgándole un significado positivo. Así como la naturaleza admitía que era suficiente estudiar al hombre para conocer las leyes del universo y, recíprocamente, estudiar la naturaleza y el cielo, para conocer el hombre y su destino, nosotros diremos que un escritor de genio es aquel a quien le basta expresar sus intuiciones y sus sentimientos para expresar al mismo tiempo aquello que es esencial a su época y a las transformaciones que ésta sufre.

Esta es, precisamente, la grandeza de Dante, Cervantes, Shakespeare y Goethe, y también, en gran parte, la de Montaigne, Rabelais, Racine, Molière, Balzac y muchos otros.

Señalaremos aún dos conclusiones derivadas de este análisis:

Si, como dijimos, una obra literaria puede ser reaccionaria sin perder por esto su valor estético y aún humano, **el genio, en cambio, es siempre progresista**, ya que solamente la perspectiva de la clase ascendente puede asegurar, en una época dada, a través de todas las ideologías y peligros de error, el conocimiento más vasto y la sensibilidad más rica. Se podría agregar que

EL ARREMANGADO BRAZO

AÑO II, Nº 2

Rosario, 1964

DIRECCION

RAFAEL OSCAR IELPI / ROMEO B. A. MEDINA / ALDO F. OLIVA

COLABORADORES

ALDO BECCARI / ALBERTO BRESKO / JORGE CONTI / NORMA DESINANO / CLOTILDE LUISA GAÑA / MARIA TERESA GRAMUGLIO / GLADYS SUSANA ONEGA / GLADYS RIMINI / JUAN JOSE SAER / NOEMI ULLA

Correspondencia: ALDO F. OLIVA, Urquiza 2970, Rosario.

La xilografía utilizada para la impresión del nombre de la revista en la tapa fue cortado por Rodolfo Elizalde.

Propiedad Intelectual en trámite.

Permitida la reproducción total o parcial de cualquier material mencionando su origen.

las épocas de crisis y de profunda transformación social son particularmente favorables a la aparición de grandes obras artísticas y literarias a causa de la multitud de problemas y experiencias que aportan a los hombres y la considerable apertura del horizonte afectivo e intelectual que significan.

Este análisis nos permite además comprender la insuficiencia de la mayoría de los estudios críticos que se ocupan de las obras de estos autores a que nos referimos. Frecuentemente dichos estudios parten de la biografía individual del autor, de su persona, de su individualidad, o se limitan exclusivamente a la obra, a su contenido intelectual o a su forma estética. Considerados separadamente estos métodos son sin embargo insuficientes.

Partir de la biografía del autor no carece de ventajas, ya que se comprende mejor las obras verdaderamente valiosas a través de la experiencia que les dio origen. Pero se olvida frecuentemente que la sensibilidad de Shakespeare o Goethe no es la de todo el mundo, y que no es posible comprender el amor de Goethe por Federica o el de Dante por Beatriz —si es que ella existió realmente— a través del amor, sin duda sincero y profundo, que algún crítico literario o ensayista experimenta por su amante o esposa.

Goethe es Goethe porque sus sentimientos reflejan y expresan un mundo. Por esta razón la mayoría de los críticos que emplean este método son comprendidos y aprobados por lectores de sensibilidad análoga, pero no agotan las obras que pretenden interpretar.

El análisis del contenido intelectual e ideológico de la obra, independiente de su contenido en tanto experiencia

EDITORIAL

Y aquí estamos en el segundo movimiento. Estuvimos al filo de seguir explicándonos; es decir, de intentar justificar el pecado original del nacimiento, según presuntamente fue sentido por el "purismo" y la mojigatería de izquierda y de derecha (el centro, como es sabido, no existe). Pero, creemos, no es honesto y es ilusorio arrebatar y desbordar la realidad futura con el mero énfasis de los propósitos. Así, lo que está omitiéndose en esta página vaya exigiéndose en las que siguen. Nosotros sólo nos cuidaremos de hacer crecer a la criatura.

Si ustedes prefieren, lo dicho léase así: **EL ARREMANGADO BRAZO** se postula como un proyecto de enjuiciamiento crítico de nuestra literatura (preferiblemente la de hoy) desde una perspectiva de izquierda. El criterio que promueve esa posibilidad y esa intención es necesariamente aplicable a nuestro contorno social (de ahí el testimonio de nuestros reportajes) y a las obras literarias que publicamos. Pero quede claro que se trata de una elección y de una búsqueda y del vehículo para ello. Sólo el proceso de la tarea concreta denunciará los niveles en que la ideología expresa se concierte con la ideología implícita en la obra.

Alumbrar este momento de la cultura nacional, desnudarlo en su contradicción dinámica, exhumar las raíces vivas de la creación, su afirmación o negación humanas, es tarea que tiende no a un prurito de filiación sino a una intención de conocimiento. En eso andamos.

Para eso, ofrecemos fraternalmente, exigentemente, nuestras páginas a usted, que también está en la creación y en la lucha.

directa y personal, corre el riesgo de perder su objetivo transformando en pensamiento conceptual lo que en realidad está dado de manera inmediata, concreta y vívida. Y esto suponiendo que el crítico —cosa que no siempre ocurre— llegue a desentrañar un contenido que frecuentemente no ha sido concienzudado completamente por el poeta.

Finalmente, sería superfluo señalar la insuficiencia de los análisis puramente estéticos, ya que es imposible juzgar la "forma" al margen del contenido afectivo e intuitivo que ésta expresa.

Se comprende cuáles son los riesgos y también cuál puede ser la superioridad del análisis materialista dialéctico.

La explicación sociológica es uno de los elementos más importantes del análisis de una obra de arte. El materialismo dialéctico, en la medida en que posibilita una mejor comprensión del conjunto de los procesos históricos y sociales de una época, permite, además, desentrañar más fácilmente las relaciones entre esos procesos y las obras de arte que han experimentado dicha influencia. El análisis sociológico no agota la obra de arte y a veces no alcanza siquiera a rozarla. Sin embargo, constituye un primer paso indispensable para su interpretación. Lo esencial es reencontrar el camino por el cual la realidad histórica y social se ha expresado a través de la sensibilidad individual del creador en la obra literaria o artística que se estudia.

Es imposible, sin duda, comprender Fausto o Pandora sin considerar la Revolución Francesa o Napoleón. Pero después de mostrar la relación que une a estas obras con los acontecimientos históricos que les fueron contemporá-

neos, habrá que preguntarse de qué manera éstos se mezclaron en la conciencia de Goethe con sus experiencias individuales para lograr las obras maestras que los expresaron.

Se sobreentiende que, en esta tarea, las dificultades para el crítico materialista son apenas menores que para el crítico idealista. Sobre todo porque el primero tiende a subestimarlas a causa de la atención que acuerda a la parte sociológica de su trabajo. Sin embargo, también en este aspecto goza de una superioridad no despreciable: en la medida en que está comprometido en la lucha y participa activamente en los procesos históricos, es —dentro de sus propios límites, por supuesto— el continuador y heredero de la obra de los grandes genios literarios y artísticos de la historia, y las resonancias que los procesos sociales tienen en su propio pensamiento y sensibilidad, le crean condiciones más favorables para comprender aquellas de Dante, Shakespeare o Goethe.

Esta última posibilidad, no siempre realizada, debe recordar al crítico y al historiador materialista de la literatura las dificultades y la complejidad de su tarea.

Pensamos que estas breves observaciones pueden ser útiles para planear una discusión sobre la verdad o el error de las tesis del materialismo dialéctico en la historia de la literatura y del arte, o para indicar la dirección que podrían seguir los estudios positivos de los hechos concretos.

1947.

Trad. Noemí Ulla y Romeo B. A. Medina

POR LA VUELTA

Resulta en realidad difícil soportar el crepúsculo. El día empieza a descender con lentitud, con una minuciosa aplicación que exaspera. Yo no puedo resistir el encierro a una hora determinada, en especial cuando está próximo el verano. Así que salgo de mi casa. A mucha gente le sucede lo mismo: eso explica la presencia de la muchedumbre en las calles, en los bares, en las estaciones, entre las seis y las ocho de la tarde, todos los días, hasta que llega por fin la noche. Los domingos la cosa se vuelve horrible.

Estábamos con Barra en el centro, frente a la vidriera de una librería, un jueves, para noviembre del año pasado, un poco después de las siete. La calle estaba llena de gente. Barra la tenía con tocarse el bigote a cada momento, sin hablar, la nariz pegada al vidrio, mirando un cuaderno francés de reproducciones de Fra Angélico, en cuya portada se exhibía un detalle lleno de unos celestes quietos y plácidos y unos ásperos dorados. Yo miraba pasar la gente, una manera entretenida de matar el tiempo. En una de esas Barra se da vuelta y me dice:

—Pancho está de regreso en la ciudad, ¿no sabías?

—No sabía, le digo.

—Con muchísima plata en el bolsillo. —me dice Barra. —Mucho más mejorado.

—Supongo que querrá salir una de estas noches. —le digo.

Barra adopta de nuevo su aire distraído, vuelve a pegar la nariz al vidrio, observando el cuaderno francés con las costosas y cálidas reproducciones de Fra Angélico, y me dice:

—Supongo que sí —como si él no tuviera nada que ver con la cosa.

Entonces se le ocurre algo de repente, porque se da vuelta y me dice:

—Podemos ir a buscarlo a su casa.

—¿Estará? —digo yo.

Barra adopta entonces la expresión de quien se encuentra realizando cálculos mentales.

—Creo que sí —dice con cierta duda.

Pancho se había tomado una temporada de descanso a base de insulina, electroshocks y psicoanálisis en un sanatorio para enfermos nerviosos, en Buenos Aires. Había estado adentro cosa de cuatro meses. Reconozco que no me habría gustado en absoluto hallarme en el lugar del médico. Pancho conoce Freud y familia bastante bien, de manera que está al tanto de todos los trucos de que se vale la psiquiatría para hacer tirar un par de meses más al enfermo antes de recluirlo definitivamente en un sanatorio.

A mi modo de ver, internarse temporariamente es una especie de broma pesada que Pancho se hace a sí mismo, y ya lo ha hecho tres veces, una vez por año. Por lo menos desde un mes antes de que parta para el sanatorio, Tomatis, Barra y yo ya estamos al tan-

to de que por un par de meses Pancho va a faltar de entre nosotros. Empieza por adquirir cualquier manía chocante. La última vez, por ejemplo, y entre otras cosas, se empeñaba en no ceder el paso en el tranvía a su compañero de asiento cuando éste se disponía a bajar. Se hacía pedir permiso tres o cuatro veces antes de correrse ligeramente hacia el pasillo, tan ligeramente que el pasajero tenía que pasar la mayoría de las veces por encima de sus rodillas. Otra de sus manías consistía en tomar un café, pagar con cien pesos, y dejar el vuelto de propina. Lo terrible del asunto era que ningún mozo se sentía capaz de aceptarle semejante propina, actitud que enfurecía a Pancho de un modo indecible. En esa época quería ser tomado a toda costa por un caballero. Sostenía que uno debía hacer un esfuerzo para no volver la cabeza cuando oía un chistido en la calle, porque esa indiferencia era propia de un caballero, y una vez que Barra comentó en forma distraída que un caballero de verdad no necesita hacer ningún esfuerzo para no darse vuelta, que un caballero de verdad no oye sencillamente el chistido, Pancho lo desmayó de un golpe en la cara. Esto nos llamó la atención a todos, porque Pancho no es un tipo violento, sino todo lo contrario: fue siempre de modales tímidos y dulces, y hasta melancólicos. Cuando sus tratamientos le dejan algún tiempo libre, Pancho enseña literatura argentina en el Colegio Nacional.

—Aquí me tienen —nos dice después, otra vez en el centro, los tres, antes de cenar, sentados frente a rubios "Claritos" en el bar de la galería. —han convertido mi esquizofrenia en una marcada neurosis compulsiva. El médico me aplicaba todos los días inyecciones de objetivación axiológica.

—Estás mucho más gordo —digo yo.

—De veras —dice Pancho.

—Bueno —dice Barra. Ahora antes de pegarme tenés la obligación de considerar que por el peso no pertenecemos a la misma categoría.

—Lo tendré en cuenta. —dice Pancho, tomando un trago de su "Clarito". Se quedó por un momento pensativo, diciendo enseguida: —¿Qué pasó al fin de cuentas con el contrabandista desaparecido?

—Pero eso es una historia vieja. —dice Barra.

—Eso fue el verano pasado, Pancho, —digo yo.

—¿El verano pasado? —dice Pancho. ¿Tanto?

—Tanto, efectivamente. —dice Barra. —Quién lo mató no se sabe; se sabe que la mujer lo quemó. Ella misma confesó. Después se suicidó.

Pancho me mira sonriendo, sin atender a Barra.

—Dios mío —dice—, —Cómo me voy a aburrir la semana que viene.

—La mujer era camarera en el "Copacabana". —digo yo. Le echó nafta al cadáver y enseguida un fósforo. Dijo que para ocultarlo de la policía porque la habían amenazado. No dijo quien. Se cortó las venas en la correccional.

—¿Allá en el sur? —dice Pancho.

Sí —digo yo. Me parece que sí. Parece que fue para no batir.

—¿Y que tal estaba? —dice Pancho.

—Yo la vi un par de veces en el "Copacabana" —digo yo—. Tenía sus años.

—No me explico esa contradicción entre la lealtad y el suicidio.

Entonces Barra se pone de pie en ese momento. Se despereza, tocándose después los bigotes, y dice:

—Voy al baño.

Se alejó caminando lentamente entre las mesas.

—Me parece que está un poco resentido conmigo. —me dice Pancho entonces, aproximándoseme a través de la mesa de hierro pintada de rojo.

—No, que va a estar —le digo.

—Me parece que sí —dice Pancho—. Como si se sintiera molesto de andar con nosotros.

—Hace un par de meses que está así. —le digo—. Tiene problemas con la mujer. No es un muchacho rencoroso.

—Sin embargo lo encuentro algo tenso. —dice Pancho.

—Ideas tuyas. —le digo, Barra es un buen muchacho. Ese golpe tuyo fue un hecho inexplicable.

—Horacio. —dice Pancho. —¿Porqué no nos vamos a Córdoba una temporada?

Me parece que lo miré con alguna desconfianza.

—¿Quiénes? ¿Con qué elemento?

—Tengo más de veinte mil pesos guardados. Mi sueldo de cuatro meses, —dice Pancho echándose sobre el respaldar de la silla y estirando las piernas por debajo de la mesa.

—Habría que pensarlo. —le digo.

Ya habíamos hecho juntos un veraneo en Capilla del Monte, un par de años antes. Habíamos ido a quedarnos diez días, gastando a cuenta de una retroactividad que Pancho cobraría unos meses después. Llegamos un domingo a la noche. El lunes lo pasamos durmiendo hasta el mediodía. De tarde, después del almuerzo, dice Pancho: "Creo que no voy a soportar el aire de las sierras". ¿"Podrías hacer el favor de alcanzarme esas cañas de pescar"? —le digo yo. Pancho se echó entonces en la cama murmurando: "Tengo ganas de estar en la ciudad. Me revienta el aire de las sierras". A los diez minutos roncaba. Yo me fui de pesca a un arroyo bellísimo, en las afueras de la ciudad. Cuando volví a la noche, bastante tarde, Pancho dormía todavía. Enciendo la luz de la habitación y él

se despierta, mira con los ojos entrecerrados a su alrededor, se rasca la cabeza y me dice: ¿"Todavía estamos en Capilla"? ¿"No nos van a fusilar de una vez por todas"? Entonces yo me desvestí y me eché de un salto en la cama. Estaba rendido, no le contesté una palabra. El se incorporó, se levantó, fue al baño, regresó trayendo un vaso de agua y se sentó en el borde de la cama, con aire pensativo: Por ahí suspira y me dice: "Extraño la ciudad". "Sí, claro, sin duda" —le digo yo— ¿"apago la luz"? Pancho no dijo una palabra: se tumbó de espaldas y al minuto roncaba fuertemente, emitiendo unos silbidos raros, rítmicos y largos. A la mañana siguiente sentí que me sacudían con suavidad: "Barco. Barco", me dice Pancho. Me desperté, enseguida. Pancho estaba completamente vestido. Su valija cerrada se hallaba sobre la cama.

—"Me voy —dice—. Me vuelvo a la ciudad". Debo haberlo mirado con una cara demasiado rara, porque Pancho agregó: "Sobre la mesa de luz hay mil pesos para que los gastes la próxima semana". Salté de la cama, me vestí, y me vine con él de regreso a la ciudad.

—Tengo exámenes la semana que viene —dice Pancho. —Tendría que ser antes de Navidad.

—Oh, Navidad, Navidad. —digo yo. Entonces Pancho se bebe otro sorbo de su "Clarito" y dice:

—¿Y cómo se suicidó?

—Se cortó las venas. —le digo.

—No es un buen método. —dice Pancho.

Hizo silencio.

—Lo mejor es un tiro en la sien, para eliminar inmediatamente el pensamiento. —concluye diciendo, suspirando.

—No es el pensamiento. —Le digo yo, medio en broma, medio en serio, es el recuerdo.

—Ahora... —dice entonces Pancho, quedándose un momento pensativo antes de continuar, tocándose repetidamente la frente con la punta de los dedos. —lo que yo no entiendo es por que se suicidó antes que denunciar a los asesinos de su propio marido.

—Qué sé yo.—le digo. Lo más probable es que haya querido negar el asesinato apropiándose del finado.

—¿Era camarera en el "Copacabana"? —dice Pancho. —¿Era una morocha, bajita, media viriloide?

—No —le digo—. Era rubia y alta, abundante la pobre. Tenía más de cuarenta años. En el "Copacabana" nunca hubo ninguna camarera bajita, ni morocha, ni media viriloide, por lo menos que yo recuerde. Hay una ligeramente viriloide, pero es alta y pelirroja. Es la protectora de una cantante. Además no es camarera. Es adiconista.

—No —dice Pancho. —Yo no la conocía.

—Es probable que no. —digo yo.

—Eso fue el verano pasado. —dice Pancho—. ¿Qué hice yo el verano pasado?

Barra regresó, sorteando lentamente las mesas, con su aire distraído.

—Tengo hambre... —dice entonces y se sienta, las piernas abiertas, tocándose una y otra vez el duro bigote negro.

—¿Qué diablos fue lo que hice yo el

verano pasado? —dice Pancho.

—Nada, posiblemente —dice Barra. A pesar de que ha hablado en sentido irónico, su rostro no pierde ni un momento su aire grave, pensativo y remoto.

—Seguramente anduviste de prostíbulo en prostíbulo. —digo entonces yo, riéndome, dándole a Pancho unas suaves y tiernas palmadas en el hombro.

En eso aparece Tomatis por el pasillo de la galería. Habíamos convenido por teléfono encontrarnos allí a las nueve. Tomatis se detuvo en la entrada del patio, en medio de la muchedumbre raleada por la hora de comer y de allí saludó seriamente, alzando la mano. Se aproximó con lentitud, mirando despaciosamente a uno y otro lado, como si buscara a alguien.

—Hola, inútiles. —dijo, dejando caer la mano.

—Aquí está el hombre que se ha hecho solo —digo yo. Y mirando a Pancho y a Barra agregó: Así también ha salido.

Tomatis estiró la mano con displi-cencia. Sonriendo con aire paternal tocó el hombro de Pancho. Este había alzado la cabeza y lo miraba, sonriendo.

—¿Pancho? —dijo—: ¿Esa neurosis? ¿Progresó?

Pancho sin embargo ya estaba pensando en otra cosa.

—¿Qué hicimos el verano pasado? —le dice.

—¿A qué hora? —responde Tomatis sin mirarlo, sentándose, paseando la mirada por el patio iluminado. Estaba recién bañado y afeitado, con su remera bordó, y sus pantalones blancos impecables. Tenía un aire irónico y plácido al mismo tiempo, al parecer producto de la higiene minuciosa.

—Hoy va a haber crisis. —digo yo en voz baja, no tanto como para que él no me oiga.

Tomatis entonces enarcó las cejas mirándome afectadamente de soslayo.

—¿Cómo dice, doctor Barco? —me dice.

—No, nada —digo yo. En serio que nada. Hablaba del tiempo. Palabra que no dije nada.

—Suficiente —dice Tomatis. Mira a Pancho; después a Barra y a mí. —¿Nadie le va a decir a Pancho que me pague a mí, o pague a mí, o me pague, un miserable "Clarito"?

Pancho hizo una seña al mozo, con gran seriedad, mecánicamente, y le pidió cuatro cócteles. Nadie habló por un momento.

—¿Y qué hizo con el cadáver después de quemarlo? —dijo Pancho de pronto.

—Y —le digo. —Lo enterró en el fondo del patio. Un perro del barrio empezó a rondar el lugar, y los vecinos comenzaron a sentir olor a podrido. Hicieron la denuncia a la policía. El pesquisa llegó y le preguntó a boca de jarro "Donde está el finado, asesina", para hacerla caer en contradicción, y ella le respondió tranquilamente: "Ahí en el patio".

—Al diablo. —dice Pancho. ¿Y por qué lo quemó?

—Yo no sé que habrá alegado. —digo yo. Cuando le preguntaron quien lo había matado ella dijo que ella lo había quemado. Pero le encontraron cuatro balas en el cuerpo.

—Pero, ¿y por qué lo quemó? —dijo Pancho.

—No sé que habrá dicho ella, —dije yo— ni que habrá pensado.

—Habrá querido purificarlo. —salta Tomatis.

En eso regresa el mozo con los "Claritos". Los deposita cuidadosamente sobre la mesa; primero el mío, después el de Pancho, después el de Tomatis, y por último el de Barra.

—¿Y por qué se suicidó? —dice Pancho.

Me parece que entonces suspiré.

—Para no denunciar a la policía la gente que lo mató. ¿Qué por qué lo mató esa gente? No sé. Tráfico de alcaloides, me parece.

—Pero eso es un pretexto —dice Pancho. —Miedo de que la mataran no puede ser, porque ella misma se mató. Si ella hubiera querido, podría haberlos denunciado y después matarse. No quería denunciarlos.

—Código del hampa. —dice Barra.

—Qué código ni que diablos. —digo yo. —A los códigos hay que analizarlos a través de la conducta que permiten: si un código me permite dejar en libertad a los asesinos de mi marido, hay con toda seguridad algo en ese código que no funciona.

—"Libertad", "asesino", "marido". —dice Tomatis. —Esos términos también pertenecen a un código.

—Es cierto. —digo yo. Pero sólo pueden tener valor cuando hay circunstancias reales que los sustentan.

—Lo cual quiere decir que ese código que abarca los términos "libertad", "asesino" y "marido", es falso. —dice Tomatis.

—Exactamente. —digo yo—. Por lo menos en este momento.

—Perfecto. —dice Barra. —Los invito a comer a mi casa.

—¿Tú mujer? —dice Pancho.

—Está en casa. —dice Barra, tocándose con suavidad el bigote.

—Entonces no acepto. —dice Pancho, poniéndose de pie. Vuelvo enseguida.

Barra lo miró alejarse hacia el baño, sorteando las mesas con displicente lentitud. Pancho caminaba con la cabeza gacha, las manos en los bolsillos del pantalón. Estaba vestido con un saco sport liviano, jaspeado, de un color verdoso, y unos pantalones de tropical gris. Debajo del saco llevaba una remera de un color marrón oscuro.

—¿Cómo lo encontrás? —dice Barra, y Tomatis alza en ese momento la cabeza para mirarlo con una distraída desconfianza.

—Bien —digo yo. ¿Por?

—Lo encuentro algo maniático.

—Tomatis sonríe.

—La trompada que te dio antes de internarse —dice— desenfoca notablemente tu visión.

—No, hombre, por favor. —protesta Barra. Esa cuestión está completamente olvidada.

—Mucho peor —dice Tomatis. —Has dejado de reflexionar sobre ella. Está incorporada a tu personalidad. Eso es gravísimo.

Barra se ríe. Le da a Tomatis unos golpecitos en el pecho con el dorso de la mano.

—Al carajo. —le dice.

Tomatis, con las piernas estiradas a un costado de la mesa, hacia mi lado, las manos en los bolsillos del pantalón blanco immaculado, ronronea riéndose, diciendo:

—Sí, sí, buena piña te dio Pancho.

Había menos gente en la galería a esa hora que un par de horas antes. Alrededor de las diez el patio de mosaicos borravino comenzaría a llenarse nuevamente. Con todo, nos hallábamos envueltos en el incesante murmullo monótono de la conversación y de la música de los altoparlantes. En general era casi toda gente joven la que se hallaba en el lugar, bebiendo cerveza o café, o comiendo "casattas". Faltaba el grupo de la guitarra: un grupo de siete u ocho, varones y mujeres, que durante la primavera pasada se sabían sentar en uno de los rincones del patio y cantaban hasta la hora de cerrar, acompañándose con una guitarra. Pancho no los podía sufrir. A Tomatis y a mí nos encantaba escucharlos.

En ese momento Tomatis se palpa el bolsillo del pantalón, saca un paquete de "Saratoga" y convida, primero a mí, luego a Barra. Ninguno de los dos le aceptó. Tomatis se coloca entonces cuidadosamente un cigarrillo entre los labios, se guarda el paquete, saca una caja de fósforos del bolsillo de su deslumbrante pantalón y enciende el cigarrillo. Echa una bocanada de humo y arroja la caja de fósforos sobre la mesa.

—Lo terrible del asunto —dice— es que tengo hambre.

—Mi mujer nos espera. —dice Barra.

Pancho se aproximaba de regreso del baño, sorteando las mesas, alto y encorvado, los pantalones grises demasiado angostos, la remera oscura estirada sobre la barriga incipiente.

—¿El verano pasado estuvimos en las sierras de Córdoba? —me pregunta.

—No —le digo—. Eso fue el anteaño.

Entonces Pancho rodea la mesa y va a dejarse caer distraidamente sobre su silla vacía.

—El verano pasado no nos movimos de la ciudad. —le digo. No había mélico.

—¿Estuvimos una semana en la isla? —dice Pancho.

—No. —dice Barra. —Yo era virgen todavía en marzo.

—Eso era en noviembre. —digo yo. —El verano pasado estuvimos yendo casi todos los días a la playa. El río tenía una altura adecuada. Me acuerdo perfectamente porque al final de febrero empezó a crecer y en una semana barrió la playa y nos desbarató completamente el veraneo.

—¿No se había formado un grupo grande —dice Pancho— con una gente de Derecho, unos tipos insoportables, que yo no los aguantaba, que se nos pegaron en la playa arruinándonos el veraneo?

—Exactamente. —digo yo.— Estuvo Conde también.

—Bueno. Si.—dice Pancho. Pero Conde (1) es un tipo excelente.

(1). — Téngase presente que esta conversación tiene lugar en noviembre del año pasado. Conde se mató en febrero. Para esa época estaba viviendo en Rosario. Había nacido allí. Era psicólogo de carrera y hasta los veintiocho años había trabajado como asesor en una agencia de publicidad. Le interesaba bastante la política. Se suicidó el día en que cumplió treinta años: se cerró durante tres días en la quinta de

—Por supuesto. —digo yo.— Conde estaba con nosotros.

—¿Qué es de la vida de Conde? —dice Pancho.

—Hace dos meses vino aquí. —digo yo.— Anda atrás de unas cátedras de psicología.

—¿En el Colegio Nacional?

—No, hombre. —digo yo.— ¿A quién se le va a ocurrir enseñar en el colegio nacional?

—A mí —dice Pancho, golpeándose el pecho con la palma de la mano, sonriendo.

—Enseñar no se puede en ningún lado. —salta Tomatis—. No hay nada que enseñar.

—¿Qué hora es? —dice Pancho.

Barra se echa hacia atrás sobre la silla y mira hacia el bar, estirando el cuello.

—Las nueve y media pasadas —dice.

—Hora de ir a comer —dice Tomatis.

—Yo **podría** invitar a comer. —dice Pancho—. Pero también **podría** no invitar. **Podría** irme a comer solo.

—Vamos, Pancho. —dice Tomatis—. No seas tacaño.

—¿De modo que estás proponiéndome un mecenazgo? —dice Pancho.

—Exactamente. —dice Tomatis.

—¿Escribirás una oda en mi alabanza? —dice Pancho.

—Por supuesto. —dice Tomatis—. Todo hombre tiene su precio y yo no soy de los más caros.

—Siendo así —dice Pancho— vamos a comer una parrillada.

Así que nos levantamos y nos fuimos. Era una excelente noche de noviembre. Tomamos un taxi y fuimos a un restaurant que se encuentra ubica-

su familia, en el barrio residencial de Fisherton, tomándose el trabajo de amontonar todos los muebles de la casa en una de las habitaciones. El día de su cumpleaños, exactamente el 16 de febrero, una pareja que paseaba en automóvil por Fisherton lo vio vivo por última vez. Inmediatamente fue a hacer la denuncia a la policía, porque Conde se hallaba completamente desnudo paseándose por la pérgola del edificio. Eran las dos de la tarde. La pareja declaró que parecía melancólico o pensativo y que ni siquiera parecía darse cuenta de que no llevaba una sola prenda encima. Cuando la policía llegó a la quinta encontró la puerta cerrada con llave y reforzada por dentro con un ropero y unas sillas amontonadas contra ella. Tuvieron que forzar una ventana lateral para entrar en el edificio. Encontraron a Conde colgado de un alambre asegurado a un clavo clavado en la pared de uno de los dormitorios. Se hallaba completamente desnudo. Cuando recibí la noticia me resistí a creerlo, porque Conde había sido siempre un tipo muy sereno, muy objetivo, y desplegaba una intensa actividad política. Por supuesto, no era ningún tonto, y una vez, durante esa temporada que pasamos en la playa, me había dicho: "Si un hombre no encuentra antes de los treinta años ninguna verdad por la cual no le importara dejarse matar, tiene la obligación de levantarse la tapa de los sesos".

do al final de la avenida del puerto, cerca del puente colgante, frente al Club de Regatas. Desde el patio de la parrilla, más allá de la calle, por debajo de los vastos árboles, podía verse, pasando la explanada del viejo atracadero de la balsa, el río tocado por unos quebradizos reflejos lunares. El fresco olor a humedad de la costa llegaba hasta el patio de la parrilla. No debe haber habido en todo el mundo noches mejores, en octubre y noviembre, o en marzo y abril, que las que hemos pasado de muchachos caminando lentamente por la ciudad, hasta el alba, charlando como locos sobre mil cosas, sobre política, sobre literatura, sobre mujeres, sobre el viejo Borges, sobre Faulkner, sobre Dostoyevsky, sobre Sócrates, sobre Freud, sobre Carlos Marx. Puede decirse que todavía somos jóvenes. Excepción hecha de Pancho que tiene veintiocho años, ni Tomatis ni Barra ni yo hemos alcanzado todavía los veintisiete años. Tomatis ni siquiera los veintiseis. Sin embargo, aquella época verdaderamente grande no se volverá a repetir: del sur al norte, del este al oeste, por plazas, por avenidas, por bares, hemos ido y venido, desde los quince años, durante todas las horas del día, en especial las de la madrugada, charlando, como he dicho, de mil cosas, hurgueteando la ciudad, no diré felices, porque, excepción hecha de alguno condenado especialmente por la suerte, nadie puede siquiera atisbar la felicidad, pero invadidos al menos por una pasión singular, una curiosidad por todas las cosas, no poseída por cualquiera. Recordamos a menudo esa época con Tomatis. Barra no entra mucho en el cuadro; siempre fue para nosotros un poco sapo de otro pozo. No hay duda de que le falta algo y no me atrevería a echar de lado la posibilidad de que esa carencia sea sólo la consecuencia de una pretensión absurda de nuestra parte, una imperfección decretada exclusivamente por nosotros. El primer contacto con la gente nunca es intelectual, ni siquiera emocional o afectivo: es epidérmico, casi de respiración, y de su resultado depende toda la relación futura. Además la simpatía es algo que tiene su origen fuera de nosotros, existe como una secreta **coincidencia**, no expresada en los primeros momentos de una relación, que ofrece la tranquilidad y la certeza de que el otro no creará ninguna tensión tratando de lograr la supremacía de sus preferencias. De ahí que a lo primero que apele el individuo que se encuentra frente a un tipo antipático es a mirar con fastidio a su alrededor tratando de demostrar que hay algo en el ambiente, no en la persona, que no resulta de su agrado. Trata de lograr la supremacía de sus gustos simulando que han sido desmerecidos. Con Barra pasó desde el principio una cosa semejante. Lógicamente, si hemos andado juntos tanto tiempo quiere decir que esa sensación original desapareció, pero estoy seguro de que nosotros, digo Tomatis, Pancho y yo, no hicimos jamás el menor esfuerzo para que eso sucediera. Fue el mismo Barra el que optó por limar las asperezas. Esto puede comprenderse perfectamente si se tiene en cuenta que Barra está casado desde los veintidós años y ha andado

siempre bastante escaso de amigos. Es un tipo afectivamente complicado. Me da la impresión de que ese modo de ser suyo hacia nosotros, excesivamente consecuente y al mismo tiempo crítico, vago y remoto, es el resultado de su conocimiento de ese rechazo epidérmico, de esa antipatía original, y ahora están vinculado a nuestro círculo a través de una relación sellada por la culpa.

"Yo sé identificar esas caminatas con la idea del bien", sabe decirme Tomatis cuando recordamos las viejas épocas, en los días tranquilos del presente. A esos días Tomatis los llama "días del tabaco de Macedonio".

Dice que le merecen un respeto especial los tipos que fuman si tienen tabaco y que si no lo tienen no hacen el menor esfuerzo para conseguirlo, olvidándose por completo de las ganas de fumar. Dice que el arquetipo de una mentalidad así era el viejo Macedonio Fernández. Tomatis admira a los tipos que, procediendo de una familia acomodada, eligen vivir modestamente.

"Una clase acomodada es una clase dominante —sabe decir— y una clase dominante tiene necesariamente que armar un complot tácito contra el resto de la humanidad". Les tiene más confianza que a los intelectuales, dice, porque es raro que un intelectual avale con acciones su toma de posición teórica contra la clase dominante de la que procede. "En cambio, esos tipos modestos —sostiene Tomatis—, que se alejan por repugnancia de su propia clase, avalan con su vida su aparente falta de radicalismo ideológico. "No hace falta aclarar que considero a Tomatis como un gran tipo, inclusive con talento para la literatura. (Por otra parte, para la literatura no hace falta mucho talento: basta un poco de mala suerte). Entiendo perfectamente qué quiere decir cuando sostiene que nuestras viejas caminatas nocturnas son identificables con la idea del bien: es que él es un hincha rabioso de Sócrates. "El viejo Sócrates es el hombre más grande y más hermoso que ha producido la humanidad", dice Tomatis. Lo he visto conmovirse repitiendo las palabras de la apología: "Y si condenáis a Sócrates al destierro, ¿creeríais que Sócrates se sentiría bien malgastando su palabra con extraños?" Para Tomatis el bien es una especie de pasión intelectual que en su concentración lleva implícita una aceptación básica de la vida. En un tiempo estuvo ligado a esta idea un poco compulsivamente, cuando andaba por los veinte años; se veía bien que la desesperación lo impulsaba a aferrarse a ella, hasta que por fin se lanzó a cometer toda clase de barbaridades, estoy seguro que, por lo menos en gran parte, concientemente. Dos años después debe haber pensado, como yo por otra parte he sostenido siempre, que también el desenfreno y el desorden obran en nosotros por compulsión, y que entre dos conductas anormales conviene elegir siempre aquella que es capaz de hacernos menos daño. Esa simulación de la pasión intensa durante un período en el que era natural que se sintiera desesperado fue realmente cómica, porque se le dio por usar maneras de sabio, y estuvo un año entero leyendo a los positivistas. Andaba con

los libros de Aldous Huxley por todas partes.

La idea de la pasión intelectual intensa lo condujo a excesos por otro lado: lo indujo a aceptar indiscriminadamente todo lo que se relacionara con la pasión en general. Según su modo de pensar un avaro era un humanista "avant la lettre", un optimista recalcitrante cuya codicia era la prueba más indiscutible de su aceptación del mundo. "Un amante de los caballos de carrera no tiene tiempo de cuestionar la vida", me dijo una vez. El tiempo lo ha hecho evolucionar en ese sentido, lo cual me alegra bastante, porque ahora está más próximo que nunca a mi manera de pensar, en especial cuando huelo en él una incurable desconfianza hacia todos aquellos tipos de los que intuye que jamás se les ha ocurrido sospechar, ni siquiera por un momento, que la vida no tiene ningún sentido.

Otra cosa que conviene aclarar acerca de Tomatis es eso de la "idea del bien". No tiene nada que ver con la felicidad. Es todo lo contrario, porque esa idea del bien implica un conocimiento marcado de la realidad que predispone a impedir cualquier tipo de abandono que no tenga por objeto enriquecer ese conocimiento. Además dice que la felicidad es la aspiración de los desequilibrados y de los idiotas, y que el tipo inteligente que por casualidad llega a probar el sabor de la felicidad, no quiere volver a saber nada del asunto para toda su vida. "No quiere más guerra", dice Tomatis. "Tiene que ser muy cretino para tentarse nuevamente". "De acuerdo, le he dicho yo más de una vez, pero si la felicidad no existe, ¿para qué vivimos? "Qué tonto este muchacho, Dios mío —ha salido diciendo él, agarrándose la cabeza—. ¿Qué tiene que ver una cosa con la otra? Si el hombre ha continuado viviendo hasta ahora quiere decir que la felicidad es algo extraño a la vida". "De acuerdo —le digo yo— pero, ¿quién la inventó? ¿Dios? "Tomatis sonríe cuando oye la palabra: "Dios no existe" —dice con voz suave y serena. El hombre. Pero no la inventó. Surgió en él de un modo súbito, como una condición permanente que la insuficiencia de su conciencia inmediata impone a la realidad". "Ahora bien —le digo yo—. ¿Para qué oponerle una condición a lo que no tiene sentido?" "Para dárselo —dice Tomatis—. Y antes de que me lo digas, prefiero aclararlo por mi propia cuenta: aunque esa condición pretenda exigir como gratificación algo que no existe". También hablando de cosas parecidas hizo mención a lo que él llama "el grito de Dostoyevsky": "El viejo estaba completamente errado en ese punto: la existencia de Dios permitiría todo: una de las cualidades de su perfecta perfección tiene que ser necesariamente la responsabilidad por todo lo creado, hasta por las consecuencias del libre albedrío. El peor de los crímenes del más perverso de los hombres pasaría a ser un simple juego de niños. Si Dios existiera la vida no sería más que una broma pesada. Es justamente porque Dios no existe que no nos queda más remedio que reconocer que hay una serie de cosas que no pueden estar permitidas". Y así hasta el infinito. De

estas chácharas hemos tenido a montones en estos diez años de andar vagando por la ciudad. En los últimos años han ido perdiendo frecuencia. Se requiere un clima especial para hablar como lo hacíamos, una atmósfera interior que no puede improvisarse. Las cosas van ahora bastante mal: ahí está el caso de Pancho o el de Conde como prueba.

Bueno, estábamos en que estábamos en el restaurant del final de la avenida del puerto, en el patio, frente al club de regatas. "Este es un país rico. Vive la abundancia!", dice Pancho, cuando el mozo deposita sobre la mesa la fuente llena de olorosa carne asada.

Empezamos a comer, masticando en silencio durante largo rato: Pancho excesivamente inclinado sobre su plato, dejando de vez en cuando los cubiertos sobre el borde del plato para cortar un trocito de pan con el que limpia cuidadosamente el rico jugo de la carne, que brilla oscuramente en la superficie del plato. Barra corta primero la carne en muchos trozos, deja el cuchillo y después, con gran lentitud, uno a uno, va alzando los pedazos, recogidos luego de una especie de dubitación, como si jugara al "oso fete" antes de cada bocado, sentado junto a Tomatis, frente a mí, con Pancho del otro lado. Tomatis se ha sentado vuelto ligeramente hacia la calle, hacia la explanada del viejo atracadero, visible entre los troncos de los árboles, y en esa posición mastica lentamente, alzando de vez en cuando la cabeza para observar la copa de los árboles tocadas por la luz del farol de la esquina, o bien el cielo espléndidamente estrellado. Hacia la mitad de la comida dice Pancho:

—¿Y esa media viriloide, esa pelirroja, está todavía en el "Copacabana"?

—Sí —dice Barra—. Está todavía.

—Podríamos darnos una vueltecita por allí esta noche, dice Pancho.

—No estaría mal, dice Tomatis, pensando en otra cosa.

—Es igual para mí, digo yo.

—De todas maneras, no sería el primer jueves que uno se acuesta temprano —dice Tomatis—. Yo recuerdo bien, que allá en mi infancia...

—No, no, pero vamos, dice Pancho.

Entonces Barra cruza los cubiertos sobre el plato, produciendo un rápido y leve tintineo, y dice:

—Yo no puedo. No quiero llegarle tarde a mi mujer. La cosa anda un poco tirante.

Pancho alza la cabeza y lo mira:

—¿Cuándo vas a tirar a tu mujer a un tarro de basura, de una vez por todas?

—En serio que no puedo, dice Barra, carraspeando. Retoma los cubiertos, dejando el cuchillo sobre el mantel, a un lado del plato y después se inclina sobre la fuente, eligiendo un trozo de carne. Con excesiva atención da vuelta un trozo, lo mira, y lo recoge con el tenedor, llevandoselo para su plato. Agarra el cuchillo y comienza a cortar la carne en trozos pequeños.

Pancho deja de comer, los cubiertos en ristre, y lo mira:

—¿Por qué no vas a ir? —le dice.

—Es que no puedo —dice Barra.

—¿Cómo no vas a poder! —dice Pancho.

—Y —dice Barra.— No puedo.
 —No jodas —dice Pancho, reiniciando su comida—. Vos venís con nosotros y listo. ¿Es por la plata? Tengo tres mil quinientos pesos en el bolsillo.
 —Al diablo —dice Tomatis, mirando a Pancho con los ojos muy abiertos.— ¿Acabás de asesinar a tu hermano? (1)
 —No —dijo Pancho—. Pedirle prestado solamente.
 Tomatis lo miró con curiosidad.
 —¿Existen hermanos que dan tanto? ¿Padres que dan tanto?
 —Depende de como se pida —digo yo.
 —Pancho debe pedir revólver en mano dijo Tomatis.
 Barra se echó a reír. Pancho alzó súbitamente la cabeza y lo miró, dejando de comer.
 —¿Vas a ir?
 —Pancho —digo yo—, ¿el verano pasado, en la playa, estuvieron las chicas con nosotros?
 —¿Qué chicas?, pregunta Pancho sin dejar de mirar a Barra; y le dice: —¿En serio que no vas a ir?
 —Pocha y Miri, digo yo.
 —Podría ir un ratito, dice Barra, recogiendo un trozo de carne, con el tenedor.
 —Pero un ratito nada más, agrega, mordiendo el trocito de carne.
 Entonces Pancho continúa comiendo.
 —Bravo —dice—. Así me gusta.
 —Hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo —salmódica Barra.
 Pancho queda en silencio, masticando, inclinado sobre el plato. Tomatis lo mira con una atención pensativa y melancólica.
 —¿Las chicas? —dice. —¿El verano pasado? Si hace dos años que no están en la ciudad.
 —Pero el verano pasado estuvieron aquí una semana —dice Barra.

(1).— Pancho tiene un hermano mayor, casado, con bastante dinero. Tiene 4 hermanos más, también mayores, que no viven en la ciudad. Pancho es el único de los hijos que continúa viviendo en la casa paterna. Su padre es un agente de seguros jubilado. Su hermano es ingeniero, o técnico, o algo así, y hace tres o cuatro años, antes de casarse, instaló una pequeña fundición que le viene dejando una buena renta. El hermano de Pancho es un buen muchacho: es el que le paga los tratamientos. Se preocupa bastante por él, aunque sospechó que ya debe sentirse algo cansado, porque unos días antes de que Pancho se internara por última vez, vino a verme a casa, para consultarme sobre lo que debía hacer. Se sentó frente a mí, y golpeándose la sien derecha con el dedo índice, exclamó: "Mucha lectura! Demasiada lectura". Inmediatamente me propuso un plan para distraerlo. "Llévelo al fútbol", me dijo. "¿No pueden salir con un par de chicas?". "Creo que no hemos hecho más que eso en los últimos cinco años", le dije yo. "Me cuesta un ojo de la cara cada tratamiento", me dijo. Y yo le respondí: "No vaya a echárselo en cara". El me miró, sorprendido: "Sería grave?", dijo. "Para usted, pensé decirle yo, pero preferí callarme la boca —para usted, porque si llega a decírselo Pancho va a tener la conciencia de internarse todos los meses, hasta mandarlo a la quiebra".

—Claro, por supuesto —dice Tomatis.
 —Quisiera saber si fue en realidad el verano pasado —digo yo—. Este Pancho me ha hecho mezclar todas las cosas.
 —Pancho viejo —dice Barra.
 —Pancho —dice Tomatis; Pancho se vuelve y lo mira, sonriendo; Tomatis sonríe por lo que se halla a punto de decir, después lo dice: —¿Qué es eso de no dejar paso a la gente en los tranvías?
 Entonces Pancho se echa a reír sacudiendo la cabeza, con la expresión del chico que ha sido pescado en una falta.
 —¿Acaso los tranvías no pertenecen a la comunidad? —dice Tomatis.
 Pancho me mira, riendo, deja el tenedor sobre el borde del plato, me toca el codo con la mano, y siempre riendo, cabecea hacia Tomatis, señalándolo, como diciendo: "Atiendan lo que dice".
 —¿O es que no sabías que pertenecen a la comunidad? —dice Tomatis.
 Nos mira a Barra y a mí. —El, con su neurosis, se da el gustazo de incomodar a la gran familia argentina.
 —Ha tenido la diabólica sabiduría de encontrar el pretexto —digo yo.
 Pancho toma su copa de vino y bebe un trago. La deja. Se seca los labios con una servilleta. Me mira.
 —¿Cómo es éso? —me dice. —¿Qué pretexto?
 —El pretexto que permite hacer algo fuera de lo común —digo yo. De las otras mesas, casi todas ocupadas, nos miraban de vez en cuando con curiosidad y sorpresa. Hablábamos en voz un poco alta. —Permitimos que alguien cometa alguna barbaridad —digo yo— siempre que deje bien claro el motivo. Además nos permitimos hacerla atendiendo a las mismas condiciones.
 —¿Qué es eso? —dice Pancho. —¿Qué condiciones?
 Tomatis me mira, sonriendo. Vuelve lentamente la cabeza y mira a Pancho.
 —Me parece que si, por ejemplo, en tu manía de no dejar paso a la gente como hace todo el mundo, no les ofrecieras la explicación paralela del desequilibrio, ellos se volverían locos de desconcierto y espanto —dice.
 —Exactamente —digo yo.
 —Y esa es la razón por la cual vas a internarte de vez en cuando a un sanatorio. Es para darle un sentido a tu conducta.
 —Exacto —digo yo.
 —Y al diablo —dice Tomatis.
 —¿En definitiva no soy más que un farsante? —dice Pancho. —Al diablo, sí.
 Hablamos media hora más sobre el asunto, hasta que terminamos de comer.
 "Lo peor que nos puede suceder es que nos consideren extrahumanos. Queremos darle una explicación razonable a todos nuestros actos", dijo Tomatis. "Por supuesto", dijo Pancho. "Pero... ¡Un cuerno la velal! ¿A qué hora es el primer varieté?" Tomatis miraba a Pancho sonriendo; creo que yo también. Barra no miraba a nadie ni sonreía: se hallaba invadido nuevamente por esa distracción casi triste o desesperada que lo hace levantar a menudo la cabeza, como si tratara de escuchar algún murmullo resonante y

lejano, y tocarse muchas veces y con lentitud el bigote, con el pulgar y el índice, como probando su consistencia. "Pensemos en el arte; en el arte sin ir más lejos, decía Tomatis. "Para justificarlo le adherimos la explicación de que es útil. El arte no es útil ni nada. Es una cosa completamente inexplicable". "La literatura es lo peor que hay", dijo Pancho, como para sí mismo. "En especial la literatura argentina: está lleno de viejos de la calaña de Guido y Spano".
 Entonces digo yo:
 —No nos olvidemos del viejo Lugones: ese pícaro tiene que encabezar la lista.
 —Eso es —dice Pancho.
 —Al diablo —dice Tomatis.
 Media hora más tarde, alrededor de las once y media, descendimos de un taxi frente a los pasillos iluminados de la galería. Recorrimos rápidamente una de las alas, entre los pequeños locales iluminados, envueltos en el sordo estruendo de la música, y nos sentamos en una de las mesas del patio. Había muchísima gente; parloteaba y reía, en grupos de tres o cuatro, diseminados en las mesas de hierro de todos colores. El grupo de la guitarra no estaba. Tomamos café.
 —Sin embargo —dice Pancho.— Ir a la playa no fue todo lo que hicimos el verano pasado.
 —¿Qué estás tratando de inventar? —le digo yo.
 Pancho se toca la frente con aire confuso.
 —No —dice—. En serio. Yo decía algo que no tiene nada que ver con la playa. Lo de la playa está bien; lo recuerdo perfectamente. Tengo prácticamente en blanco el otro período. Es bastante desagradable.
 Ninguno de los tres dice nada; Pancho continúa tocándose la frente, y haciendo gestos de confusión. Habla como para sí mismo.
 —Es bastante terrible —dice—. ¿Nunca les pasó? Deben ser los efectos de la insulina.
 —No, hombre —dice Barra—. Qué va a ser.
 Pancho alza de golpe la cabeza: los ojos le brillan furiosos y terribles. La sangre afluye rápidamente a su rostro pálido y áspero.
 —Con vos no es la cosa —dice, mirando fijamente a Barra, haciendo gestos con la mano—. Bueno. Con vos no es la cosa.
 Tomatis hace un rápido ademán, dejando con estrépito el pocillo de café sobre el platito.
 —Bueno —dice.
 Pancho se echa sobre el respaldo de la silla; sus facciones se distienden y cuajan en una creciente sonrisa.
 —Se me hace tarde. Me voy —dice Barra, poniéndose de pie.
 Entonces Pancho lo mira nuevamente, de un modo súbito también, y la sonrisa desaparece de su rostro, que ha adquirido ahora una expresión como de temor y sorpresa.
 —Hasta mañana —dice Barra, y comienza a alejarse sorteando las mesas. Tomatis golpea lentamente, manteniendo un ritmo regular, con expresión pensativa, la cucharita de café contra el pocillo. Barra desaparece por la ancha boca del pasillo iluminado.

LOS HOMBRES DE LA BASURA

En Rosario, la recolección de residuos se realiza de la siguiente manera: De noche (o a la mañana temprano en la zona céntrica), los usuarios colocan los tachos en la vereda. Un camión pasa recogiendo los residuos y luego los vuelca en terrenos destinados a basurales.

Nuestros entrevistados fueron dos: Un camionero (respuestas indicadas con **C.**), propietario del camión que subcontrata la recolección al concesionario, el cual, a su vez, la contrata con la Municipalidad. Y un peón (respuestas indicadas con **P.**), que corre por la vereda volcando los tachos en un canasto que inmediatamente arroja hacia arriba, para que allí otro peón lo descargue en el camión.

El reportaje fue realizado por Romeo B. A. Medina y Rafael Oscar Ielpi el 23 de Febrero de 1964. La siguiente versión fue obtenida mediante grabación en cinta fonomagnética.



—Podemos empezar hablando de cómo se organiza el trabajo. Por ejemplo: ¿A qué hora salen?

C. — Empezamos a las diez de la noche

—¿Ustedes se reúnen y salen con el camión?

C. — Sí, prácticamente se reúnen en la parada. Nosotros no porque salimos casi todos de acá. Yo desde que empecé a trabajar en la basura, que hace más de dos años, he acostumbrado a llevar la gente de acá del barrio, por ejemplo, contando con gente conocida. Porque el trabajo, a pesar de ser basurero, es una cosa que yo la considero delicada porque hay que tratar con mucha gente. Hay mucha gente que lo ve en la calle y entonces hay que llevar por ejemplo gente que sea un poco respetuosa dentro de ese trabajo, conocida mía. Porque desgraciadamente, hay que decir la verdad: el trabajo de la basura, si uno tiene que recurrir a la gente de la parada, hay mucha gente que no se conoce.

—¿Cuál es la gente de la parada?

P. — Changarines, como quien dice.

C. — Los changarines, sí, que están ahí esperando. Yo salgo con el camión de acá, yo salgo con mi gente. Los demás camioneros no; tienen por costumbre, por ejemplo, la gente los espera allá y hay muchos que van a la pesca, si se quiere decir así, a ver si hay trabajo o no. Si falta alguno, va ¿me entiende? Pero le quiero decir que dentro de esa gente hay muchos muchachos que, desgraciadamente, por el mismo ambiente, usted vió cómo es, y si usted no los conoce no puede andar corrigiéndolos porque a la final se tiene que andar peleando con ellos. Por ahí sale una señora que le dice basurero, por favor, porque lo sacó más tarde, cualquier cosa, y uno mientras está ahí cerca no tiene que presentar ese problema, que no se quiere volver y esas cosas. Y si usted lleva un muchacho que no conoce, que es un poquito fuerte de carácter, capaz que...

P. — Sí, porque no todos los usuarios tienen buen carácter ¿eh?

C. — No... y el mismo basurero...

—¿Cuánta gente va en el equipo?

C. — Se compone de tres hombres, por ejemplo. Uno que va arriba, recibiendo los tachos o el canasto, el canasto, porque se trabaja con canastos, y dos que corren, uno en cada vereda. El trabajo, por ejemplo, se realiza en el término de dos horas más o menos.

—¿De diez a doce?

C. — Eso es. Pero es un trabajo que si lo tuvieran que hacer al paso, por lo menos, por lo menos cuatro o cinco horas. Haciéndolo al paso normal ¿eh?

—¿Cuántas cuadras tienen de recorrido?

C. — Según, no todos los recorridos tienen las mismas cuadras, porque hay diferencias de unas cuadras a otras ¿me entiende? En un lugar hay más basura, en otro menos. Entonces se ha dividido en forma...

—¿Ustedes cuántas cuadras tienen?

C. — Y... nosotros en esta sección está dentro de las cuarenta y ocho y cincuenta cuadras, más o menos, lo hacemos en dos horas.

—¿Cuántos canastos levantan por cuadra, más o menos?

C. — Y... depende de las cuadras, no todas son iguales. Hay cuadras... por ejemplo las más livianas podrían ser..., haciendo un término general, las más livianas podrían ser siete u ocho canastos. Cuatro y cuatro de cada lado. Pero después tiene otras que...

—Esas son las más livianas. ¿Y las más pesadas?

P. — Hay momentos que usted agarra un cajón, o puede ser tarro, y no le alcanza la corba y hay que volcar la mitad.

—¿Qué es la corba?

P. — El canasto que llevamos nosotros.

C. — Canasto es una cosa, la corba es otra, las corbas vendrían a ser más grandes. Nosotros no usamos corba.

P. — Bueno, sí. La verdad es que yo le llamo corba al canasto... Porque hay usuarios, por ejemplo, que ponen en un cajón o en un tarro ¿eh?, y le ponen el pie arriba, parece, porque eso está apretado, usted sabe lo que tiene que luchar, lo que tiene que golpear eso para que caiga. Si eso está prensado.

—¿Cuánto pesa cada canasto lleno?

C. — Y... depende de la basura. Porque no todo es igual, vió a veces hay tachos, hay lugares que sale mucho papel o hoja, hay otros lugares tierra, ceniza y cosa pesada. Pero yo le calculo..., yo le digo porque yo he trabajado muchas veces, cuando falta algún hombre trabajo yo para cumplir con el trabajo y hasta he trabajado con un hombre menos, manejando y corriendo abajo, este... hay veces que usted alza canastos que pesan arriba de los treinta kilos. Y no hablemos los días de lluvia, eso es terrible. El canasto nomás, si lo pesa, yo creo que pasa los veinte kilos. Y... calcule, lleno de agua, empapado completamente en agua.

—¿Cuánta basura sacan en total, cuando llenan el camión?

C. — Y, más o menos, depende los días. Porque también los días hay que ver. Por ejemplo... Tenemos día viernes, día de mucha basura. A veces el domingo es pesado, a veces el sábado, según cómo ande la gente. Hay zonas que la gente el sábado sale, y la casa a lo mejor no la limpia, la dejan... bah, no sacan la basura, no le llama la atención eso, entonces recién sacan el domingo. Así tenemos días pesados, viernes, lunes, miércoles. Ahora los más livianos serían martes y jueves, y a veces sábado, domingo, depende. Eso en nuestra zona. Ahora las demás zonas que no trabajan los días sábados y van el domingo, es una cantidad doble, hay muchos canastos que tiene que hacer dos viajes.

—Ustedes, por ejemplo ¿cuánto sacan el día más pesado?

C. — Y, más o menos yo le calculo unos... de tres a cuatro mil kilos. En la zona nuestra, yo le estoy hablando de nuestra zona. Porque está dividida por zonas las secciones de basura. Hay la zona uno, hay la zona dos... En la zona uno, por ejemplo, trabajan diez camiones.

—¿Hay diferencia entre los tipos de basura de un barrio y otro?

C. — Sí, mucha diferencia. En el centro se encuentra de toda clase de basura, es basura que abulta más, pesa menos; mucho papel, muchas cosas... bah, de más volumen y menos peso. Ahora apartándose por ejemplo de la zona céntrica ya más afuera, es más pesada la basura. Porque calcule, son casas que tienen patio grande, fondo, barren, hay mucha tierra, basura pesada, esa es la diferencia que hay de una zona a la otra. Y más cuadras tienen también las otras zonas. Más se alejan de la zona céntrica más cuadras hay. Hay camioneros, hay secciones que hacen por camiones unas, más o menos, unas ochenta, noventa, cien cuadras. Claro que tienen por ejemplo algunos lugares descampados, pocos tachos, pero calcule, si tienen cien cuadras el muchacho tiene que correr por lo menos ochenta seguro.

P. — Y ya ve que estando acá nosotros en este barrio, de lo único que nos quejamos en el centro es de la hormiga colorada. Hormiga colorada y hormiga negra.

—¿Le pican las manos?

P. — Má que las manos. Todo el cuerpo. Usted va a levantar el canasto, se le caen las hormigas encima... Ja. y transpirado... ¿Sabe lo que es eso?

C. — En el centro hay mucho bicho. Por ejemplo las cucarachas, huy Dios, en la basura hay cantidad.

P. — Esos tipos de cascarudos...

—Ustedes que están en el trabajo ¿qué olor le toman a la basura?

C. — Ja. Se siente de todo. La verdad que...

—¿Les queda el cuerpo impregnado después de trabajar?

C. — Ahora por ejemplo en nuestra zona no tanto, porque nos libramos por suerte. Se trabaja todos los días y no se deja de un día para otro...

P. — No fermenta esa basura ya...

C. — Pero en la zona que no trabajan sábado a la noche y trabajan domingo, aparte de que sacan mucho más basura, hay una pudrición de la gran flauta. Porque usted calcule, ahora en este tiempo de verano, de un día para otro, cualquier cosa, la fermentación hace gusanos y todas esas cosas, a pesar de que ahora mismo...

P. — Aunque le voy a decir otra cosa. Que hay partes que sacamos cada tarrito nosotros que tenemos que sacar la naricita fuera del camión porque de lo contrario... Y eso viene directamente del baño ¿eh? Se ve que han limpiado el baño y han tirado... Si nosotros tiráramos directamente con los tarros, vaya y pase, pero al volcar eso en el canasto... ¿Usted sabe lo que es eso? Se desparrama, tanto la basura como el olor. Y más el que va arriba. El que va arriba, por ejemplo, tiene la costumbre de agarrar y tirar al vuelo el canasto con la basura para ir la desparramando. Entonces calcule usted como es...

C. — Mire, hay lugares que... Habíamos agarrado una temporada, ahora yo creo que desapareció. En calle San

Juan creo que era. No sé si sería..., qué sé yo qué. Algún sinvergüenza, porque otra cosa no puede ser. No quiero mentir, pero creo que era calle San Juan, entre Dorrego e Italia, de aquella mano de allá. Pero una temporada seguida, un paquete así envuelto, de... Pero cómo. ¿No hay baño? No hay cloaca, por ahí? Todo a la calle...

P. — Y ya ve que estamos en pleno centro.

C. — Y nosotros lo teníamos que levantar porque está envuelto en paquete y hay que levantarlo. O lo vá a agarrar o se revienta o se rompe o cualquier cosa así.

—¿Qué tipo de accidente de trabajo sufren? ¿Hay peligros?

C. — Y sí. Se corre el riesgo, por ejemplo el que va arriba, especialmente cuando el camión va demasiado cargado, que se vaya abajo. Y después lo que más está propenso a que lo lleven por delante es el asunto del tráfico. Usted vio cómo es. Los muchachos tienen que andar corriendo y hay gente... Por suerte se encuentra con mucha gente que considera y ve ¿no? Y ve que va trabajando y aunque tenga que perder unos segundos, o unos minutos, segundos yo le calculo, porque usted calcule no puede perder mucho tiempo y va parando, mermando la marcha y pasa con prudencia por al lado del que está trabajando. Pero hay otros que no, hay otros que lo encaran y si se las ven mal lo frenan encima. Usted calcule el que va trabajando, en la forma que nosotros trabajamos, no puede ir mirando porque si usted se pone a mirar y a cuidarse de los coches no termina nunca el trabajo, especialmente en el centro. No sé si habrá observado el servicio de la mañana, en pleno centro, que abarca calle Mendoza, San Lorenzo, Corrientes y Buenos Aires, todo ese cuadrado se hace de día. Empezamos a las siete y media de la mañana, nos dan una hora de plazo, y se termina a las ocho y media. Puede haber diez, quince minutos de tolerancia más tarde. Pero generalmente se hace antes. Se hace antes porque uno va buscando la forma de trabajar más cómodo uno y molestar menos a la gente. Porque no sería nada que la gente nos moleste a nosotros, sino que nosotros molestamos a la gente. Calcule en pleno centro, no sé si ustedes habrán observado, a las ocho y pico de la mañana es un gentío enorme que no se puede caminar.

P. —¿Y el tráfico?...

C. — Usted imagínese esas cuadras, a la mañana. Si se ponen a cuidarse de los coches los muchachos ¿cuándo se termina? Cuando usted acordó tiene todo el centro copado con el estacionamiento que no puede parar en ningún lado. Las calles angostas, usted molesta al que anda en movimiento, a los ómnibus y todas esas cosas que también cumplen horario. Hay muchas cosas y usted imagínese. Usted va cambiado, va a su trabajo, y yo tengo que venir con el canasto, con ceniza o con lo que sea, tira todo, por más que uno tenga cuidado, tira, vuela y... alguno se ensucia.

UN HOMBRE DE VILLA MANUELITA

En nuestro número anterior se ha permitido consignar que el reportaje aparecido en él fue realizado por Romeo B. A. Medina.

P. — Sí, porque hay ceniza, hay mugre de los hornos, de los quemadores que tienen las casas particulares y todo...

—**Heridas en las manos ¿se producen?**

C. —Heridas se producen muy a menudo, con los tachos, cuestión de vidrios...

—**¿Y no se infectan con la basura?**

C. —Lo que yo digo, hay un Dios aparte, porque si no todos tendrían que morir del tétano.

—**¿No llevan un botiquín?**

C. —No. Pero cómo vamos a llevar, usted imagínese, es una vergüenza como estamos trabajando, es una vergüenza, vea. Yo entré el año sesenta y uno, en enero del sesenta y uno, ganando mil doscientos pesos por recorrido y estoy ganando actualmente mil doscientos pesos con camión y todo. Ahora usted pongá la gente, ponga el seguro, ponga seguro de camión. La nafta, por ejemplo, cuando yo empecé a trabajar valía 5,40, ahora vale once pesos, a la gente se le pagaba 150 pesos cuando entré yo en la zona que estoy trabajando, y se le sigue pagando 150 pesos. Yo no sé si usted habrá visto algunos artículos que han salido en el diario con respecto a la basura, cómo se trabaja, que se trabaja corriendo, que esto que el otro. Pero hay una cosa fundamental, no se le puede prohibir. No es que se le exija a los muchachos que corran. Ellos quieren correr porque la mayoría trabajan en otro lado, y si ellos por 150 pesos van a estar aunque sea cuatro horas, al otro día ¿cómo van a trabajar? Entonces quiere decir que la única solución para evitar eso es poner un sueldo que el hombre pueda vivir. Y entonces sí, exigirle trabajo en forma correcta, cuida su salud, anda bien, no corre peligro de llevar por delante a nadie, no molesta a nadie y se hace muy bien el trabajo. Pero no se puede exigir porque la mayoría trabaja en otra cosa.

P. —Y claro, con 150 pesos ¿qué vamos a hacer?

C. —Ahora él estaba trabajando de albañil. Ahora dejó, bah, dejó, porque se terminó la changa. Y cuando consigue otro trabajo él se va, terminó, este trabajo no sigue.

P. —Nosotros los peones, como quien dice, no tenemos otro trabajo. Porque yo hace por lo menos..., creo que hace seis meses que estoy esperando en la Petroquímica. Ahora según vino..., estuve conversando ayer que estuve franco, con otro muchacho que íbamos a ir a la Petroquímica, vamos a ir a Paraná a trabajar, según me prometió el 5 o el 6, bah, promesas, vamos a ver si nos arreglamos de trabajo. Porque acá lo acompañamos al patrón, pero casi todos somos de oficio. El tiene el hermano que sabe soldar autógeno, eléctrico... Bueno, yo soy albañil, armo desarmo un acumulador, y muchas cosas que, sin ser diplomados, pero lo sabemos hacer. Pero no hay caso. Mire, los otros días me vino un señor y me habló para llevarme a un depósito de fierro. Yo estaba trabajando en la basura. Bueno, cómo no. Eran ocho horas por día. Le digo cuánto paga. Doscientos cincuenta por día. Francamente... no. Si yo, entre las dos horas del recorrido a la noche y la hora en el recorrido a la mañana, en el especial, yo saco doscientos veinte pesos. Entonces no, no puedo aceptar, y más

andando con fierros y usted tiene que moverse ocho horas continuas por 250 pesos. Total, no saco nada en limpio y ahí. Si hubiera podido beneficiarme, un decir, me va a ir un poquito mejor, con unos pesos más, pero con 30 pesos más por día ¿qué hago yo? No. Me quedo con el hombre acá, Juan, vecino, conocido, buen amigo, siempre nos hemos llevado bien.

—**Así que no hay nadie que lo tome como trabajo fijo, efectivo.**

P. — Calcule usted. Con el sueldo mismo que existe, 150 pesos. Por eso este trabajo no podría decirse ser efectivo, transitorio sí. A lo mejor yo tengo una changuita de dos o tres meses entonces voy y le digo a él: Don Juan, me salió este trabajo. Y una vez que termina entonces yo ya vengo con él otra vez si le hace falta un hombre. Pero este trabajo no se le puede decir un trabajo efectivo. Si apenas nos alcanza para comer, y yo pienso muchas veces cómo será aquel que tiene familia, que tiene señora, que tiene dos o tres hijos ¿eh?

C. —Mucha gente que trabaja en este trabajo porque no hay otra cosa, porque si no, sabe cómo... Mire, le voy a decir más, mire la gente que llevo a trabajar. Los vecinos por acá muchos que han estado sin trabajo han trabajado conmigo. Aunque ya le digo, yo prefiero tomar gente conocida y no alguna persona que usted no conoce y tiene que tener algún problema. Hay un muchacho aquí nomás, pasando, al lado de mi casa, un italiano, tipo que está de familia más o menos bien, pero andaba sin trabajo y algo tenía que hacer. Ahora se fue a Alemania, así que mire si era un tipo que realmente... Creo que era tornero, me parece. Y así como ése hay muchos. Ahora está trabajando actualmente un hermano mío que estaba trabajando en S. Nicolás en la Siderúrgica. Está trabajando acá, pero porque no tiene otra cosa, para no estar sin hacer nada. Por lo menos la comida se la gana, pero no es un trabajo, como yo le digo, para estar en él.

—**¿Y usted qué tiene? ¿reparto de vinos? Porque ví unas botellas afuera.**

C. —No, tengo un bolichito. Yo antes repartía, vendía vino. Distribuía, bah.

—**¿Por qué tuvo que dejarlo a eso?**

C. —Y, lo tuve que dejar porque empezó mal el asunto, se vendía menos. Uno trabaja con poco capital, el que trabaja con poco capital corre el riesgo ese siempre. Cuando fracasa o falla un poco, zas, sonó. Entonces, trabajaba menos, mermó el trabajo el camión se empezaba a venir abajo hay que hacerle gasto. Y antes de quedar sin nada, agarré y vendí. Me decidí después a empezar con otro camión volcador, para iniciarme en otro trabajo. Anduve transportando con el camión volcador, haciendo changas y esas cosas hasta que entré acá.

—**¿El camión lo usa solamente para la basura?**

C. —Hago otras changas, si no con esto solo no se puede. Pero no puede agarrar usted cualquier trabajo porque tiene que contar que a la mañana, a las siete y media empiezo a trabajar en el servicio de la mañana, y a la noche a las diez, así que mucho tiempo para el camión no hay. Hay que tenerlo a disposición del trabajo. Por eso digo que es muy poco lo que se gana. Calcule, 1200 pesos. Nosotros le pagamos 150 pesos, van tres hombres, sería 450 pesos.

En la noche se gasta tranquilamente en el servicio nuestro veinte litros de nafta, entre ir a descargar y todas esas cosas. De seguro del personal pago casi 15 mil pesos por año. Aparte de eso, ahora el nuevo concesionario que empezó el año pasado en mayo nos hace firmar un recibo donde consta que nosotros nos hacemos cargo de todo lo que le suceda al personal, y lo tenemos que firmar porque estamos obligados y si no no trabajamos.

—**¿El concesionario tiene todo Rosario?**

C. —No, cada zona tiene su concesionario. Pero mire usted, es poca preocupación de las autoridades también. Porque ellos saben bien que el concesionario está desempeñando un papel de que va a buscar la gaita y nada más. Porque la prueba está en esto: la mayoría de los concesionarios, es Fulano ¿no?, puede ser Juan Pérez el que agarra la concesión, pero resulta que después este señor no hace nada. El va a cobrar, nada más. Se la subcontrata a otro en forma particular y son los otros los que trabajan. Entonces quiere decir que gana quién. Gana el concesionario y a nosotros nos explotan.

P. —El que trabaja es el explotado.

C. —Y aparte de eso, usted calcule. El camionero tiene que tener plata disponible para pagarle todas las noches a la gente. Si no tiene usted la suerte, que son pocos los que la tienen, si no tiene usted la suerte de tener los tres hombres que le cobren cuando usted cobra tiene que tener todos los días la plata. Terminó el recorrido y hay que pagarlo y si no no le van a trabajar. Porque ha habido tantos abusos de que algunos no le pagan y todas esas cosas, lo que sucede. Así que usted tiene que contar la plata para hacer el trabajo, cargar el combustible y aguantar, por ejemplo, como hemos estado aguantando últimamente. La semana pasada cobré el mes de diciembre. ¿Puede ser? Enero todavía lo estamos por cobrar...

—**¿No hay aguinaldo? ¿Vacaciones?**

C. —¿Aguinaldo? No le digo que nos hacen firmar un documento, un recibo donde nosotros nos hacemos cargo. Supóngase que le pase cualquier cosa. Y entonces me quiere decir cuál es la responsabilidad del concesionario si nosotros nos hacemos cargo de lo que le suceda al personal y todas esas cosas. ¿Cuál es el papel o cuál es la misión que desempeña el concesionario? Y eso no me va a decir que no lo saben las autoridades, lo conocen perfectamente bien. Nosotros acá cuando se llamó a licitación nos pusimos de acuerdo todos los camioneros y parte de la gente del barrido, parte digo porque eran los que iban a encabezar, después eso se iba a hacer con todas. Ibamos a agarrar un conjunto de obreros...

—**¿Una cooperativa?**

C. — Eso es. No estaba ni en formación ni nada pero ya habíamos hablado. Tan es así que yo había hablado a un abogado y me dice cómo no, la cooperativa inmediatamente se hace. Vamos a ver si podemos tomar la concesión. Salió la base, una base estimativa por parte de la Municipalidad en un millón doscientos mil pesos, por mes, para realizar los trabajos. Nosotros nos presentamos por la base porque dijimos así: Va a venir alguno y se va a presentar por la base, quiere decir que él va a ganar

Estuvimos cerca de cinco minutos sin decir palabra. Yo escuchaba la música. No sé en qué estarían pensando los otros. Pancho se hallaba con las piernas estiradas debajo de la mesa, encogido sobre su silla, sosteniendo el mentón con la palma de la mano derecha, el codo derecho asentándose sobre la palma de la mano izquierda, el brazo izquierdo doblado a la altura de la barriga. Tomatis observaba sin cesar la ruidosa gente que mataba el tiempo en el patio. Nuestras miradas no se cruzaron ni siquiera una vez.

En eso Pancho se pone de pie rápidamente y nos dice:

—Vuelvo enseguida. No se vayan —y sale caminando con grandes trancos entre las mesas, desapareciendo por la boca del pasillo iluminado.

Todavía permanecemos un par de minutos sin decir nada.

—Bueno —dice por fin Tomatis, suspirando.

—Va a traerlo —digo yo.

Tomatis se pasa la mano por la frente en un gesto de cansancio.

—Mañana no trabajo —dice. (Tomatis y Barra pertenecen al cuerpo de redacción del único diario de la ciudad. Barra hizo hace tiempo un par de años de estudios de Derecho en la Universidad Nacional; después abandonó la carrera. Tomatis está inscripto en la Facultad de Filosofía de Rosario, y rinde alguna materia de cuando en cuando, muy de cuando en cuando. La Facultad le sirve de pretexto para hacerse alguna escapada mensual a Rosario; él y Barra trabajan hace por lo menos cuatro o cinco años como periodistas, aunque en realidad a ninguno de los dos le interesa la profesión. Están en otra cosa: Barra, por ejemplo, se interesa por el cine, aunque creo que hasta él mismo sabe conscientemente que esa dudosa vocación le sirve en gran medida de pretexto para justificar el tiempo que pierde. A Tomatis lo único que parece interesarle seriamente, desde el punto de vista del trabajo, es la literatura. Justamente en estos días está gestionando la publicación de una novela. De todos modos, como van las cosas, en este país la literatura no es casi una profesión. Es una changa. Desde el punto de vista económico, se entiende, porque desde otro punto de vista la literatura, como dice el viejo Mann, no es una profesión nunca, es una maldición: a menudo medito acerca de este punto; a menudo discuto de él con Tomatis. La única conclusión a la que he podido llegar es que ser escritor implica una inteligencia de la realidad cuya cualidad esencial es el sufrimiento. La diferencia entre un gran poeta y, por ejemplo, un gran matemático, reside en el objeto de sus investigaciones: la inteligencia de los números es una pasión indiferente; en cambio la inteligencia de la poesía es la inteligencia de la vida y de la humanidad, incluido el poeta mismo, puesto que es un hombre. El poeta participa de la aventura de toda la humanidad, así como el matemático participa con su conocimiento del orden objetivo de sus conceptos. En otro sentido, también me parece entender lo que dice Mann: de todos los

trabajos, el trabajo literario es el menos definible y preciso, el más ambiguo, dificultad que crece en gran medida si se tiene en cuenta que la primer tarea que realiza todo gran escritor es echar por tierra cualquier regla literaria: eso lo arroja al ojo mismo de la tempestad. Ostentar el título de escritor es como presentar a los otros la imagen de un hombre que ofrece una pequeña esquirla de orden contrapuesta a un monstruoso caos evasivo y sin rostro, un medallón dorado y sólido emergiendo a través de un gran espacio envuelto en humo gris).

—Pancho está echándose a perder con tanto psicoanálisis —le digo a Tomatis—. Estás pensando eso. No quieres decirlo por pura lealtad.

—Gracias por echármelo en cara —sonríe Tomatis con dulzura.

Entonces me inclino hacia él a través de la mesa; la música resuena sordamente en el patio; la gente ríe y parlotea.

—¿Qué te parece si mañana temprano, a las seis, nos tomamos el ómnibus y nos vamos a pasar el fin de semana a Colastiné?

Tomatis suspira.

—Estoy terriblemente fatigado —dice, tocándose la frente con la palma de la mano—. Estoy terriblemente fatigado.

Estuvimos allí hasta las doce y media. La gente empezó a ir, y el ruido disminuyó. Pero nosotros no teníamos ganas de hablar. Daba lo mismo que hubiese o no silencio. En todo el tiempo cruzamos alguna que otra frase perdida. Nosotros podemos estar juntos en silencio, durante largo tiempo, y no sentirnos incómodos por eso.

Alrededor de las doce y media regresaron Pancho y Barra; venían conversando con gran animación.

—Estuvimos charlando con una ginebra de por medio —dice jovialmente Barra al llegar junto a la mesa.

—Nos alegramos —dice Tomatis.

Pancho y Barra permanecen un momento de pie junto a la mesa, mirándonos sonrientes.

—¿Una ginebra? —dice Pancho; y sin consultar golpea las manos y rodea la mesa para sentarse, mientras el mozo se aproxima hacia nosotros—. Cuatro ginebras con hielo —dice Pancho, sentándose. El mozo se aleja hacia el bar. Barra se sienta; el silencio continúa, pero ahora se trata de un silencio incómodo.

En eso Pancho se remueve lenta y nerviosamente sobre la silla, y mirándome, pregunta:

—¿Decidiste lo de Córdoba?

—Todavía no —le digo.

—Dame la respuesta mañana. Estuve hablando con Barra. Tal vez me acompañe.

—Perfectamente —le digo—. Mañana te contesto.

Debo aclarar que fue con Barra, durante la semana de las fiestas. Ese viaje trajo bastantes complicaciones. Estela, la mujer de Barra, quiso separarse de él a raíz del asunto. Como sus vacaciones no le correspondían hasta marzo, de acuerdo a los turnos distribuidos entre el personal, Barra pidió diez días de licencia sin goce de sueldo. La mujer de Barra pasó el grito en el cielo; tuvieron una pelea descomunal antes de que Pancho y

Barra salieran para Córdoba. Estela le juró que se iba a matar si él se iba. Barra le contestó que le parecía una idea excelente. Estela no se mató; eligió un camino completamente diferente: sedujo a un pibe de unos dieciocho años, alumno de ella en el colegio secundario, donde dicta clases de psicología, y lo trajo a vivir con ella durante los diez días en que Barra estuvo afuera. Todo eso haciendo gran ostentación en el barrio, de tal manera que al tercer día ninguna respetable ama de casa de tres cuadras a la redonda le dirigía el saludo. Durante esos días en que Barra estuvo afuera, Estela se encontró con Tomatis en el centro y le pidió que la acompañara hasta la casa. Esto me lo contó el propio Tomatis. Dice que llegaron ("La noté rara desde el principio, me dijo; después me di cuenta de que estaba algo borracha") y que ella llamó al pibe ("Ricardito, amor, bajá que hay visitas", dice que gritó melosamente asomándose a la escalera de la planta alta) y que lo sentó junto a ella en un diván, y que lo acariciaba y lo besaba, acomodándole el pelo y la ropa delante de Tomatis, dando muestras de gran cariño. Dice Tomatis que mientras él estuvo presente, Estela se tomó tres cuartos de botella de ginebra. "Yo, Carlitos", le decía, dice Tomatis, "siento compasión por toda la humanidad. No soy una cualquiera: soy una profesora de psicología, y siento compasión por toda la humanidad". Dice que el pibe la miraba con ojos muy abiertos, sin decir palabra, como aterrizado. "Me parece que si se quedó todo el tiempo en la casa fue porque le tenía miedo", me dijo Tomatis. "El anda diciendo por ahí que no tenemos hijos porque yo soy estéril", dice que le dijo Estela después. "Bueno. Te lo puedo decir: él es el estéril. El es el que anduvo con putas. El es el que no puede tener hijos". Después miró furiosamente al pibe: "Andá para arriba. Carlitos se queda a cenar conmigo. Tenemos que hablar. No se cierto, ¿Carlitos?". El pibe subió al piso alto y ahí se quedó el resto de la noche. "Yo tenía la impresión de que estaba echado de panza en el piso del dormitorio", me dijo Tomatis, "con el oído pegado al suelo, tratando de oír lo que nosotros hablábamos, con el corazón en la boca". Estela insistió para que se quedara a comer. "No me dejes sola, Carlitos. Estoy tan aburrida. ¡Qué barbaridad! A ese chico no lo aguanto". Después se aproximó a Tomatis y le habló en voz baja, como si le confiara un terrible secreto: "Estuve todo el año caliente con él. Es un Adonis, ¿no es cierto? Pero es terriblemente obtuso al mismo tiempo. Es incapaz de pronunciar correctamente la palabra **psiquis**. Hace falta una técnica especial, ¿no es cierto? ¿Carlitos?" Entrecerraba los ojos, echando la cabeza hacia atrás, como en éxtasis, degustando y demorando las sílabas y los sonidos: "Psiquis. Psss...quis". "Bueno, pero ése no es el caso, Carlitos. ¿Un poquito más de ginebra? ¿Sí? Sí, hombre, un poquito". Yo le dije (medio en broma, medio en serio, aunque después me arrepentí. "No termines proponiendo que nos acostemos", me dijo Tomatis. Ella me miró sorprendida por



un momento, con los ojos muy abiertos, y después se echó a reír. "Buena idea —me dijo—. Estoy hasta la coronilla de hacerlo tres veces por semana con mi marido. Y él también está hasta la coronilla". Después hizo silencio y me miró, dice Tomatis: "Sos un vago de primera, vos, Tomatis", me dijo: "¿Cómo marcha esa literatura? ¿Cuándo vas a dar con el gran tema para que Alfredo (Barra) lo ponga de una vez por todas en imágenes? En imágenes: es la jerga de mi marido". "Después pasamos a la cocina, dijo Tomatis. "Ella hizo unos bifés y unos huevos fritos. Yo la miraba trabajar pensando que mil años antes, dos, tres, cinco mil años antes, Estela había estado también: en una cocina, friendo unos huevos, paseando silenciosamente por un recinto sombrío de piedra gris, y ahora estaba todavía ahí, de donde salía accidentalmente tres horas semanales para hablar frente a treinta adolescentes distraídos, desinteresados, tratando de enseñarles a pronunciar con la debida corrección la palabra **psiquis**. Pero pensaba también (ahora, mientras freía los huevos, se hallaba sosegada, se movía con pericia en la cocina, entre las ollas y los platos, no hablaba casi, parecía haberse olvidado completamente de mí, de Adonis y de su marido) que había algo deliberado en esa monotonía, en esa repetición; algo de lo cual la propia Estela estaba al tanto: en la cocina ella parecía moverse con la mecánica placidez que sólo puede conferir el confort interior de una envolvente y voluptuosa concha marina. Bueno, después comimos, tomamos un litro de vino sobre la ginebra y seguimos con la ginebra después del café", dijo Tomatis. Después regresaron a la sala y se sentaron a escuchar Bach. "No es lo más apropiado", dice Tomatis que dijo Estela. Después alzó la cabeza, señalando la planta alta: "Es una hermosura el muchacho. Lo vi por primera vez en la playa, el verano pasado. Llevaba un short piel de leopardo divino. Te juro que no dormí esa noche pensando en él. Tenía la piel tostada divina. En marzo resultó siendo alumno mío. Enseguida, apenas lo ví, me puse a pensar cosas". "No hagas tanta alharaca por nada, Estela —dice Tomatis que le dijo. —Estás tratando de que yo se lo cuente a tu marido". "Por mí puede morirse mi marido —dijo Estela. Estoy un poco borracha, ¿no es cierto? Es un espectáculo desagradable. ¿Me vuelvo pesada? No tengas escrúpulo en decírmelo. Si me vuelvo pesada vos me lo decís enseguida, y amigos como siempre. A una mujer no puede pasarle nada peor que ser tildada de pesada". Todo eso no era nada, dice Tomatis. Estaba un poco borracha; no era nada del otro mundo que hablara un poco de más. Después quiso que nos sentáramos en el diván. "Para nada, por sentarnos en el diván nada más". Y antes de que él le respondiera nada, dice Tomatis, ella agregó: "Y no me digas que se te hace tarde, porque eso te desenmascararía: se vería bien que estás adoptando una actitud de superioridad moral". Nos sentamos en el diván, dijo Tomatis. Y ella se echó sobre mí típidamente ("Para nada, por estar echada sobre el hombro de alguien, nada más") y estuvimos así casi media hora. De vez en cuando ella se

incorporaba por un momento, me miraba parpadeando preguntándome "¿Estás cómodo? ¿No me pongo pesada?", y volvía a echarse sobre mi hombro, fumando pensativa; tomándose un largo trago de ginebra de vez en cuando. Finalmente la sólida Suite Inglesa terminó; en la habitación no quedaron más que un par de frágiles personas humanas, dijo Tomatis. "¿Puedo aflojarte el nudo de la corbata?, me dijo. "Estoy terriblemente excitada". "Yo, en cambio, —le contesté— estoy terriblemente molesto". "¿Estás tirándotelas de santo, ahora?" dijo ella. — "Todo lo contrario", le digo yo. "Bueno, me dice Estela. "Vamos arriba entonces". ¿"Y Adonis"?", le dije yo. "Adonis es el leitmotiv", dice Estela. "Para mí pasó esa época, Estela", le digo yo, me dice Tomatis. Dice que ella entonces le dijo: "Adonis no es ni siquiera capaz de pronunciar correctamente la palabra **psiquis**: una puede utilizarlo como le plazca". "Es lo mismo, le dice Tomatis. "Quiero dormir en paz. Ni Estela, ni Adonis, ni nadie, por lo menos de esta manera. Terminaríamos haciéndonos señas por debajo de la mesa, en presencia de tu marido". "¿Tanto despreciás a mi marido como para no molestarte en traicionarlo?," dijo ella. A esta altura de su relato Tomatis se detuvo por un momento. Estábamos en casa. Era la hora de la siesta: hacía un calor pesado y gris, y estaba lloviendo sin cesar desde la mañana. El estruendo del agua cayendo sobre los techos de la ciudad ensordecía el rumor de la conversación. Carlos se levantó y se aproximó a la ventana; se quedó mirando largamente la lluvia, con aire pensativo. Después regresó a sentarse, suspirando: "En tardes así, dijo, uno termina reconociendo que no sabe nada". Cambió de tono: "Le pegué —dijo— Dos veces en la cara. Después nos acostamos. Lo hicimos en el suelo, debajo de la mesa. Uno es capaz de hacerlo en cualquier parte. En eso el sexo se parece a la muerte: es ineludible y momentáneo. Mientras lo hacía (y te doy mi palabra de honor, Horacio: no perdí la lucidez en ningún momento, aunque esto tal vez me bastaría para condenarme) busqué la culpa en otro lado: no dejaba de repetirme que en mi actitud no había orgullo sino mera excitación. Creo que fui injusto conmigo mismo: me sentía en realidad tan mal como ella". Dice Tomatis que cuando se levantaron y continuaron tomando ginebra, y charlando, y escuchando música de Bach, una Sonata para violín, dice Tomatis, ella lo miró y le dijo: "Yo no soy una cualquiera, soy una profesora de psicología: y te lo puedo decir: siento compasión por toda la humanidad". Eso era casi a las dos de la mañana. "Mañana es Nochebuena", comentó Estela. "Mañana voy a agarrarme una tranca de primera", le dije yo, dijo Tomatis. "No te vayas, Carlitos", dijo Estela. "Tengo que irme. Trabajo mañana". "No te vayas. Acostémonos. Vayámonos juntos a cualquier parte. Vámonos a vivir la vida". "¿Qué vida?," dice Tomatis. "No te hagas el cínico, Tomatis: la vida es hermosa". Me acompañó hasta la puerta, dijo Tomatis, mientras me lo contaba. "Andá. No te vayas. No me dejes sola con ese estúpido". "Tengo que irme, Estela". "¿Con quién vas a pasar Na-

vidad?," me dice. "Con mi gente" —le digo yo. "Tu gente es toda una familia. Hay que desintegrar la familia", dice Estela. "Es verdad", le digo yo. "Pero tengo que irme". "Yo estoy sola". "Hasta pronto, Estela. Feliz Navidad". "Entonces ella me agarró del brazo", dijo Tomatis. "No te vayas", me dijo. "Tengo que irme", le digo. Ella me soltó y me miró con furia: "Hijo de puta. Porquería", murmuró. "Sí. Sí. Lógicamente", le dije. "Buena suerte, hasta mañana". Salí a la calle y comencé a caminar bajo los quietos árboles. Era una noche espléndida. Ella salió detrás mío, se paró en medio de la vereda, y empezó a gritar: "Se lo voy a contar todo a mi marido! Y... Y... ¡Se lo voy a contar todo! ¡A mi marido!" No me di vuelta. Caminé una cuadra y al doblar la esquina Estela seguía todavía gritando.

Eso fue lo que me contó Tomatis. Cuando Barra regresó Adonis estaba todavía en la casa. Era la madrugada del seis de enero. Barra se lo contó a Pancho y Pancho, por supuesto, enseguida, me lo transmitió a mí. Barra entró, encendió la luz del dormitorio, y ahí estaban los dos en la cama de matrimonio, uno junto al otro, durmiendo. Era pleno enero: una noche de pesado calor; las ventanas estaban abiertas. No hacen falta, en esas noches, ni frazadas, ni sábanas, ni nada. En esas noches el roce de una seda delicada lastima ásperamente la piel. Las noches de enero son lentas y ardientes, difíciles de soportar. "Bueno", dijo Barra al ver el cuadro; y golpeando las manos gritó: "Arriba todo el mundo!" Adonis fue el primero en despertar; abrió los ojos con gran asombro y espanto y se quedó sentado en la cama. "Póngase un pijama", le dijo Barra "¿Quién es usted?," preguntó Adonis. "El marido", dijo Barra. "La ley me ampara. Puedo matarlo y salir inmediatamente en libertad". Estela roncaba. Comenzó a moverse incómoda en ese momento. El pibe dio un salto y quedó de pie junto a la cama: "Yo no tengo la culpa, diga. Fue ella la que me trajo —dijo.— Yo no sabía que era casada. Me dijo que era separada. Además estuvo aquí con otro tipo la semana pasada". Estela dejó de roncar y entreabrió los ojos. "Póngase un pijama le digo", dijo Barra. "No tengo pijama". El pibe estaba a punto de llorar. Tenía un susto terrible. "Yo no me las tiro de vivo, diga", murmuró. "Echalo a la calle, Alfredo", dijo Estela lentamente. "Es terriblemente ordinario". Estuvo conmigo toda la semana". "Yo no soy un vivo", dijo Adonis. Al fin se vistió y se fue. Estela continuó durmiendo. Barra se desvistió y se acostó. A la mañana siguiente Estela preparó un desayuno ejemplar: jugo de naranja, leche fría, queso de cabra que el propio Barra había traído de Córdoba, uvas, y melón frío. Se lo llevó a Barra a la cama: "Estoy segura de que sos incapaz de separarte de mí", le dijo. "Yo tampoco soy capaz de una cosa semejante. No te hagas más problemas sobre el asunto. Me has engañado muchísimas veces desde que estamos casados, con mujeres que otros hombres no tocarían ni con una caña. Esta uva es moscatel. Es deliciosa. No dejes de probarla".

Así fue como me contaron las cosas Pancho y Carlos Tomatis. Pero eso

sucedió casi dos meses después de la noche en que nos habíamos juntado porque Pancho acababa de regresar de Buenos Aires. Esa noche, después que nos tomamos un par de ginebras (cada uno, se entiende) nos levantamos por fin para ir a ver el varieté del "Copacabana". Tomamos un taxi frente a la entrada misma de la galería y descendimos bajo el resplandor rojo y verde del letrero luminoso del cabaret. Como el barrio es algo desierto y silencioso, si bien no está nada lejos del centro, la música del cabaret se oye siempre desde por lo menos una cuadra a la redonda. El "Copacabana" es un galpón largo, frío y rectangular. La pista rectangular está separada del espacio donde se hallan esparcidas las mesas por medio de una baranda de caños, pintados de todos colores, con cuatro aberturas, una por lado, destinadas al acceso de las parejas. Las mesas se hallan dispuestas junto a la baranda, en una o dos hileras. En uno de los extremos del salón se abre un escenario de tipo italiano, ocupado por un piano vertical y abarrotado de sillas y atriles. En la pared del fondo del escenario hay un horrible mural pintado al parecer por un pintor de brocha gorda, que representa un morro, con un caserío en el fondo, una palmera, ingenuamente fálica, y la correspondiente pareja de negros bailando. El salón está iluminado por luces indirectas, rojas, verdes y azules, como las del letrero luminoso de la fachada exterior. Ese tipo de iluminación crea una penumbra incómoda y por esta misma razón inquietante, en medio de la cual nada puede percibirse ni ocultarse completamente. El techo del salón es altísimo, como el de un depósito o el de una iglesia. Tanto el lugar, como los clientes, o como el personal o los números del varieté, son especiales para hacer que el tipo más o menos inteligente que va al "Copacabana", experimente de un modo constante la sensación de que está pasando una noche horrible.

A menudo me río para mis adentros cuando oigo decir a alguien que se ha divertido en el cabaret. Ningún tipo con dos dedos de frente puede ir seriamente a buscar diversión a un cabaret, salvo que sea un perfecto palurdo. No hay lugar en la tierra más aburrido que un cabaret, además de ser un estilo de espectáculo completamente pasado de moda. Ir al cabaret, entre nosotros (me estoy refiriendo a Tomatis, a Barra, a Pancho y a mí, o a cualquiera de los otros muchachos) significa ir a un lugar que permanece abierto después de medianoche, cuando todos los otros lugares están cerrados, un local del que no pueden echarnos hasta después de las cinco de la mañana. El único encanto que puede tener a veces un lugar como el "Copacabana" es la posibilidad que ofrece de escuchar algunos viejos tangos que debido al flujo y reflujo de la moda de la música popular no se tocan en otro lado.

Entramos. Estaba semidesierto, como de costumbre. La orquesta (un violín, un bandoneón, un piano) ejecutaba "Rosas de otoño". Al otro lado de la pista había tres mesas ocupadas; del lado que nos sentamos nosotros sólo una, aparte de la nuestra. Era un hombre solo, muy flaco, al parecer de más

de cincuenta años, vestido con un traje claro, visible en la penumbra, y un sombrero con el ala doblada sobre la frente. Observaba silenciosamente a una pareja que recorría la pista girando sin cesar al compás del vals. En su mesa había una botella de vino, sumergida en un baldecito de hielo. Nos miró atentamente cuando entramos: su cabeza giró y mantuvo su rostro fijo hacia nosotros. Yo vine a quedar enfrente de él, de modo que pude observar cómo nos contemplaba de vez en cuando como si tuviera interés en decirnos algo.

Cuando vino la camarera le pedimos una botella de vino blanco. La mujer, una rubia gruesa de edad bastante imprecisa, nos miró con un aire maternal y desconfiado.

—¿Y la pelirroja? —dijo Pancho tocándome el brazo con la mano después que la camarera se alejó.

—No la veo —respondí.

—Me excitan las pelirrojas —dijo Pancho, volviendo a pasear indolentemente su mirada por la pista.

En eso veo que el tipo flaco de la mesa vecina le toca el hombro a Tomatis, que le daba la espalda. Tomatis se dio vuelta y el tipo le dijo algo, señalándole un cigarrillo que sostenía en la mano derecha.

—¿Nadie tiene fuego? —dice Tomatis, entre el estruendo de la música. El hombre aquí quiere fuego.

Le alcancé a través de la mesa mi encendedor. Tomatis se lo entregó. El tipo encendió y a la luz de la llama alcancé a ver su rostro: un rostro nervioso y chupado, pero ingenuo. Después que apagó la llama alzó un poco el encendedor, como para observarlo mejor a la escasa luz. Le dijo algo a Tomatis. Tomatis se encogió de hombros, recibiendo el encendedor de manos del tipo.

—Dice si es de oro, —dijo Tomatis.

—No —le digo yo. —Es dorado nada más.

Tomatis le dijo algo y el tipo hizo un gesto desmesuradamente afirmativo y después continuó mirando a la pareja que giraba sin cesar al compás de "Rosas de otoño".

Después que la camarera rubia nos trajo la botella de vino, sumergida en un baldecito idéntico al de la mesa de al lado, y la cobró (trescientos pesos, los pagó Pancho, separando minuciosamente tres billetes de cien de un fajo bastante abultado, que la camarera alcanzó a distinguir, cambiando de golpe la actitud hacia nosotros desde ese momento) empezó el desfile de chicas a la mesa. Vinieron cuatro, que regresaron por donde habían venido, una por vez, y cada vez que una de ellas se aproximaba el tipo de la mesa de al lado se volvía hacia nosotros y escuchaba el diálogo con una sonrisa de interés y expectativa. Se veía que tenía unas ganas bárbaras de sentarse con nosotros.

Después se encendieron las luces de la sala y dio comienzo el varieté.

—Ahora viene lo bueno, —dijo entonces el tipo de al lado, moviéndose impaciente sobre la silla. Me miró y me guiñó el ojo, cabeceando hacia la pista.

Entonces pude verlo con mayor precisión: tenía el cuello de la camisa abrochado, pero no llevaba corbata; el

rostro amarillo y tierno, unos labios finos, las mejillas ajadas y rasuradas y unos ojos pequeños y sumisos, inquisitivos.

—¿No es cierto muchachos? —repetía. —¡Ahora viene lo bueno!

Y guiñaba el ojo, cabeceando con una expresión entendida y connivente hacia la pista; excepción hecha de mí que me hallaba sentado frente a él, nadie le hacía caso. Yo trataba de responder en la mayor medida posible a su comunicatividad, pero confieso que no estaba con buena disposición de ánimo para eso. En cuanto a Pancho, Barra y Tomatis, ninguno decía nada: los tres parecían hallarse ensimismados y taciturnos y Tomatis tenía un aire soñoliento y melancólico.

El varieté contaba con cinco números: un dúo vocal centroamericano: una mujer de unos cuarenta años, gruesa, que llevaba un vestido muy ajustado lleno de lentejuelas, de color rosa, y un hombre bajito, de aspecto raro, con una gran dentadura, como la de un caballo, que quedaba al descubierto apenas abría la boca: se hallaba vestido con unos zapatos combinados, bastante viejos, blancos y negros, un pantalón negro, y un smoking celeste de tela ordinaria. El hombre tocaba la guitarra y la mujer sacudía torpemente unas maracas; no daban con el tono de voz adecuado, se confundían al principio de cada estrofa, se olvidaban de la letra de las canciones, y en un momento dado, cuando quisieron cambiar de lugar, efectuando una especie de esbozo coreográfico, para quedar parado uno en el sitio en que hasta entonces se había hallado el otro, el vestido de la mujer se enganchó en el cable del micrófono, desgarrándosele un penacho de gasa que llevaba en el ruedo y haciendo trastabillar ruidosamente el micrófono, todo de un modo tan rápido y complicado que debieron interrumpir por un momento la canción que se hallaban cantando. Aproximadamente en la mitad de la

bodegás **EL**
IN
MI
GRAN
TE

vinos

"don

quico"

procedencia: mendoza

www.ahira.com.ar
Av. Francia y Pje. Escalada

primer canción, un poco después del breve incidente, Pancho y Barra comenzaron una chachara interminable, inclinándose uno hacia el otro, hablando en voz un poco más baja que lo normal y haciendo amplios gestos con la mano, de un modo tan descarado que el tipo de la guitarra comenzó a mirarlos nerviosamente de reojo, sin suspender su sonrisa profesional, que dejaba al descubierto sus grandes dientes amarillos de caballo, y la mujer clavó definitivamente su mirada en nuestra mesa, con una expresión de creciente cólera.

El segundo número del varieté era una bailarina española, vestida, como es corriente, con una amplio vestido de cretona ordinaria, lleno de volados, cuya indumentaria se completaba con un rulito engominado sobre la frente, un gran clavel rojo entre los pechos, las castañuelas, etcétera y a pesar del tremendo estruendo que creó su paso por el salón no pudo lograr que Pancho y Barra interrumpieran su súbita y animada conversación, así como tampoco logró interrumpirla una bailarina tropical que era el tercer número del varieté, y que apareció dando unos pasitos cortos y arrastrados por la pista, llevando como única indumentaria un corpiño y una bombachita de un raso verde, bastante desvaído, llenos de lentejuelas, y un tocado con plumas de todos colores en la cabeza: era, para decir verdad, bastante vieja, y bailaba asimismo bastante mal, y como si no bastara con que su piel fuese repugnantemente blanca, tono completamente pasado de moda para la piel femenina, y algo ajada y algo flácida, no había tenido el cuidado de ocultar la cicatriz de una operación que dividía su vientre, cicatriz cuya presencia descomponía de un modo definitivo y total todo el espectáculo.

El cuarto número del varieté era un bailarín folklórico que zapateaba un malambo, y lo cómico del asunto, en lo que se refiere a Pancho y a Barra, y su dichosa conversación, fue que al finalizar el número, antes de que comenzara el próximo, me incliné hacia Pancho para preguntarle si también él había advertido que el bailarín tenía cierto parecido físico con Tomatis (algo cargado de hombros, una cabeza de forma rara, la nariz ganchuda, los ojos separados entre sí como los de una ballena), y entonces tuve la sensación de que Pancho y Barra no sólo habían estado conversando sin atender el espectáculo, sino que ni siquiera se habían dado cuenta de que el espectáculo había tenido lugar, porque cuando le hice la pregunta Pancho se volvió bruscamente hacia mí, me miró con los ojos muy abiertos, con la expresión de sentirse realmente sorprendido, y me preguntó. "¿Qué bailarín folklórico?", mirándome sin parpadear durante un largo momento.

Solamente cuando se presentó el número central del varieté, Pancho y Barra se callaron la boca, cambiaron de posición sobre sus sillas y se dedicaron a mirar el espectáculo, una joven de unos veinticinco años, graciosa y bien formada, cuya especialidad era el tango, que se presentó vestida de pies a cabeza con un traje de novia hecho de una tela transparente, con las manos juntas en actitud de

quien se encuentra rezando, y caminando con gran lentitud, entonando con unas modulaciones infantiles, buscadas deliberadamente, las estrofas de una canción picaresca que hablaba de una novia abandonada la noche misma de la boda, antes de que la cosa sucediera; la letra explicaba que la chica se ponía a disposición de quien quisiera realizar el trabajo, y después la novia dejaba de cantar y comenzaba a despojarse de sus prendas con exasperante lentitud, amagando dos o tres veces con cada una antes de sacársela, hasta quedar con una estrella pequeñísima, dorada, sobre cada uno de los pezones, y otra de mayor tamaño en el pubis; a esa altura las luces se encendieron y se apagaron tres o cuatro veces y el tambor resonó en el escenario para dar la sensación de clímax, y entonces la chica se cubrió con una capa completamente transparente y dio una vuelta a la pista, en cuyo extremo se detuvo, y en medio de los compases de la "Marcha Nupcial", resonando pesada y paródicamente, se volvió hacia el público, arrojó un beso con la mano, estirando el brazo y haciendo una leve genuflexión, y salió al trotcito para los camarines.

A todo esto el tipo de la mesa de al lado demostraba un entusiasmo singular; se movía nerviosamente sobre la silla, decía cosas que la música impedía escuchar, se volvía hacia mí guiñándome repetidas veces el ojo, cabeceando hacia la chica con expresión pícaro y connivente. Pancho y Barra miraban sonriendo el espectáculo. Tomatis dormitaba. Cuando la música cesó y las luces se apagaron, devolviendo la semipenumbra al local, Tomatis se despertó como sobresaltado.

—¿Eh? ¿Qué pasa? —dijo.

Los músicos dejaron sus instrumentos en el escenario y bajaron al salón para descansar. Se hizo un momento de silencio en todo el salón que interrumpió la risa prolongada y áspera de una de las chicas. El tipo de la mesa de al lado se levantó, con la copa en la mano y se aproximó a la mesa; por la manera de caminar me di cuenta de que estaba un poco ebrio.

—Buenas noches, muchachos —dijo de un modo entusiasta, apoyando su mano sobre el hombro de Tomatis. Carlitos lo miró, dejando caer levemente la cabeza hacia un costado...

—¿Cómo marcha la cosa?

—Bien, nomás. —dijo Tomatis.

—Gorosito, a sus órdenes —dijo el tipo.

—Mucho gusto, —dijo Tomatis.

—¿Qué le pasa? —dijo Pancho, como saliendo de una honda meditación, sin mirarlo, alzando más bien la cabeza hacia la pista.

—Pancho, —dije yo. —El señor Gorosito.

—Gorosito, a sus órdenes. —dijo el tipo.

—Bueno, está bien, —dijo Pancho.

El hombre oscilaba ligeramente, sosteniendo la copa con una mano, la otra apoyada sobre el hombro de Tomatis. Nadie decía nada.

—¿Andan de garufa, muchachos? —dijo tímidamente.

—Eso es. —dijo Tomatis.

—No, claro. —dijo el tipo, se inclinó más hacia mí; al advertir que yo era el único que le prestaba cierta aten-

ción. —En mis tiempos era diferente, se lo puedo asegurar.

—¿Sí? —le digo yo.

—Seguro, —dijo él. —Era otra gente, viejo.

Entonces Pancho se inclina hacia mí, de costado, me toca el brazo y dice:

—¿Quién es este tipo?

—Qué se yo, —le digo.

—Me pone nervioso ahí parado, —dice Pancho.

—Ya pasaron esos tiempos, mi amigo, —dice el tipo.

—¿Cuáles? —dice Pancho, alzando la cabeza hacia él, invadido por un real y súbito interés.

—Ustedes ni siquiera habían nacido, —dijo el tipo, y viendo el interés inesperado de Pancho se separó de Tomatis y vino hacia nosotros. —Aquello sí que era diversión.

Pancho hizo una especie de espiral en el aire, con el dedo, con lo cual señalaba el local.

—¿En el cabaret? —preguntó.

—En todos lados. Y antes de que yo naciera también, según sabía contarme mi finado padre. Miró a su alrededor con gesto de repugnancia. —Antes el tango se bailaba de corazón, —dijo. —¿Me puedo sentar un ratito con ustedes, muchachos?

—Seguro, don, —dijo Pancho. —Déle. Siéntese nomás.

Su rostro adquirió una expresión de brillante satisfacción: dejó cuidadosamente su copa sobre la mesa, inclinándose en forma exagerada, y dijo:

—Enseguida.

Fue hasta su mesa y arrastró de vuelta una silla, caminando rápidamente, dando saltitos. Colocó la silla con gran entusiasmo, entre Pancho y yo. Cuando estuvo sentado se dio unos golpecitos sobre las rodillas, con aire de satisfacción; después tomó su copa y bebió un trago. Los cuatro lo mirábamos. Cuando dejó de tomar, sosteniendo todavía la copa en la mano, la sonrisa desapareció de su rostro, pareció sentirse completamente confundido, y carraspeó tres o cuatro veces.

—Andamos con el ánimo por el suelo, don. —dijo Tomatis, suspirando.

El tipo aprovechó la grieta para colarse.

—¿Problemas con las mujeres, muchachos? —dijo, mirándonos; buscaba en especial la conversación con Pancho debido al interés demostrado por éste un momento antes.

—Por eso yo soy soltero. Me fui quedando, quedando, y aquí me tienen, sin problemas, solterito.

—Es una suerte —dije yo, al ver que nadie le respondía. —Esta gente es muy amarga —dije sonriendo, señalando a los muchachos. —Siempre son así.

—En mis tiempos era diferente, se lo puedo asegurar, —dijo el tipo. —Y antes de que yo naciera, según sabía contarme mi finado padre, mucho mejor. Era gente de otra pasta.

—Antes el tango se bailaba de otra manera, ¿no es cierto? —le dije.

—Efectivamente. —dijo el tipo. Y la juventud era otra cosa.

—¿Otra cosa? —le dije yo. ¿Cómo otra cosa?

El hombre dudó; meditó; y creo que se puso un poco colorado.

—Y —dijo—. Otra cosa.

Está demás decir que Tomatis había recomenzado a dormitar y Barra obser-

vaba distraídamente el salón, acariciándose el duro bigote con los dedos. Pancho se puso de pie.

—Voy al baño, —dijo—. Al baño se va en el "Copacabana" por una pequeña puerta abierta junto al escenario; el alto y lento cuerpo de Pancho se dirigió al baño, y al pasar frente al escenario pálidamente iluminado resaltó como un escorzo sombrío. Pancho iba tocándose la cara con la mano, cargado de hombros, la cabeza caída, en una actitud como pensativa.

—¿Qué hora es? —preguntó Barra. Al efectuar la pregunta volvió el rostro hacia nosotros, y en seguida, sin siquiera esperar la respuesta, continuó mirando el salón, tocándose el bigote, como si tratara de olerse los dedos. El tipo sacó trabajosamente su reloj de bolsillo, lo abrió, y echándose para atrás lo elevó acercándolo a su rostro, para tratar de ver la esfera en la atenuada penumbra. Con voz vacilante respondió que eran las dos pasadas.

—Yo vengo aquí casi todas las noches, —dijo después, con aire raro—.

—¿De veras? —le digo yo—.

—Pero me aburro, —dijo el tipo—. No es como antes, como cuando yo era joven. Qué mujeres. Cómo bailaban, se lo puedo asegurar. Ahora, ¡qué!, ahora no es nada en comparación con aquella época.

Se inclinó hacia mí, haciendo gestos de complicidad.

—Yo no dormía nunca —dijo—. Había un patio con una glorieta, en el sur. Se bailaba las veinticuatro horas del día. Dos por tres el baile terminaba con un finado. ¿Ahora? —dijo, con aire de superioridad—. Qué me van a venir a hablar de diversión. Hace por lo menos desde el año treinta que no me divierto en ninguna parte, se lo puedo asegurar.

Me tocó el brazo cabeceando hacia Tomatis. Carlitos dormía, apoyando el codo en la baranda y sosteniendo la cabeza con la palma de la mano.

—Fíjese, —dijo el tipo—. Eh, mi amigo— le gritó. Tomatis ni siquiera se movió. —Eh, oiga, diga— dijo el tipo. Como Tomatis seguía sin responderle el tipo se paró torpemente, y lo tocó inclinándose hacia él a través de la mesa.

—¿Qué? —dijo Tomatis—, despertándose.

—No se duerma, mi amigo. —dijo el tipo—.

Tomatis bostezó.

—No —dijo—. No dormía.

—Bueno —dijo el tipo—, disponiéndose a sentarse. Tomatis apoyó nuevamente el codo sobre la baranda y la cabeza en la palma de la mano. El tipo se inclinó de nuevo hacia él. No, no, —le dijo—, sacudiendo el índice delante de él, como si lo reprendiera.

—No, si no dormía, —dijo Tomatis—, con voz soñolienta.

—Che, Tomatis —digo yo— Dice el señor que no te duermas.

—Apenas suba la orquesta típica, —le prometió el tipo a Tomatis— voy a bailar un tango.

—Perfecto —dijo Tomatis—. —Está en su casa.

—Pero cómo se bailaba en mis tiempos —dijo el tipo—.

—Mejor todavía —dice entonces Tomatis—. —Nos trasladaremos gracias a

usted a los limbos de nuestra tradición.

En eso Barra da un golpe suave sobre la mesa con la palma de la mano.

—Creo que me voy a ir —dice—.

El tipo estaba por alzar su copa de vino de sobre la mesa en ese momento; se volvió rápidamente hacia Barra.

—¿Se va? Pero no, mi amigo. Quédese —dijo sacudiendo pesadamente su flaca mano ante el rostro de Barra—. Ahora vamos a pasar un buen momento. Ahora va a ver como se baila el tango de puro corazón. Este punto —se golpeó el pecho suavemente con la palma de la mano— va a dar cátedra esta noche.

—Es que mi mujer me espera —dice entonces Barra—.

—Si se trata de eso —dice el tipo con suma gravedad— yo no voy a retenerlo, viejo, se lo puedo asegurar.

—Pero no —salta Tomatis— si no tiene nada que ver la mujer con el asunto.

—Realmente —dice el tipo— si el hombre es casado y tiene sus obligaciones.

—Qué va a tener obligaciones —dice Tomatis—. Dígame que se quede. —Se volvió hacia Barra—. Me extrañaría mucho de vos, Alfredo, —dijo—. Hacer un desprecio al hombre justamente cuando va a bailar el tango de puro corazón.

—Y había un patio que le decían "La Glorieta". —dice el tipo—. Yo he estado bailando veinticuatro horas seguidas, sin parar, con la misma pareja. Empezamos a la tardecita de un sábado y terminamos el domingo a la noche.

—Una especie de fakirismo —dice Tomatis—.

El tipo ni siquiera lo oyó; se inclinó trabajosamente hacia la mesa y alzó su copa; bebió un trago largo, minucioso, y se quedó con la copa en la mano.

—¿Actualmente? —dijo—. Por favor. Qué me van a decir a mí de diversión. Quedó en silencio, como ofendido.

—Bueno —dijo Barra—. Me quedo. Siempre y cuando esta noche no trate de batir su propio record.

El tipo le dió una fuerte palmada en la espalda.

—Así me gusta. —dijo.

Pancho apareció de golpe junto a la mesa.

—Habiendo cumplido con las exigencias impuestas por el más inevitable de los tiranos, el cuerpo —dijo, corriendo la silla con el fin de sentarse— Pancho regresa ahora para continuar solazándose en compañía de sus viejos camaradas.

El tipo terminó de beberse su vino y dejó la copa vacía sobre la mesa.

—Claro que sí —dijo—. Todos somos camaradas, muchachos.

Inmediatamente abrazó a Pancho. Este lo palmeó.

—Pancho tiene el placer de expresar su solidaridad con un representante de la vieja generación. —dijo.

—Ahora el señor Gorosito va a bailar con el objeto de hacer una demostración de qué estaban haciendo todo el tiempo nuestros gigantes padres mientras los ingleses desembarcaban en la Patagonia —dijo Tomatis.

El tipo se puso de pie, tambaleándose, tocándose el sombrero.

—A ver —gritó hacia el escenario desierto—. Música, maestro.

Se oyó una risa de mujer en el fondo del salón, detrás mío. El tipo se volvió en esa dirección, miró un momento, alzó la mano con un gesto de ligera perplejidad, y enseguida se echó a reír.

—Un momento, muchachos —dijo.

Avarzó hacia la mujer que continuaba riéndose, con tensas carcajadas de expectativa. Me di vuelta y observé en el fondo del salón a un grupito de chicas y dos o tres tipos, distribuidos en dos mesas. El tipo se paró junto a la mesa de las chicas, se inclinó hacia ellas y comenzó a hablar en voz baja; su voz se oía como un pesado y trabajoso murmullo. Las chicas respondían con amplias carcajadas. Dejé de mirar.

—No hay ninguna pelirroja a la vista —dice entonces Pancho, apenas me doy vuelta.

—¿Te fijaste en el bar? —le digo—. Es adiccionista.

—No está; hay una vieja. —Dice Pancho.

—Tal vez esté franco hoy —le digo—. ¿Qué día es? ¿Jueves?

Barra y Tomatis conversaban en voz baja; Barra se hallaba inclinado hacia Tomatis, y escuchaba con la cabeza puesta de perfil hacia él. Tomatis hablaba sin moverse, como en medio de un plácido abandono. Yo alcanzaba a oír fragmentariamente algunas palabras: "...el viejo Borges", "...fantasía...", "...mayor oposición..."; en un momento dado desvié la cabeza hacia ellos, mirándolos un momento, y vi que Tomatis se acomodaba sobre la silla, como invadido por una súbita energía, y sacudiendo el índice en un ademán vagamente didáctico, dijo, en un tono casi despectivo: "... en su plenitud recoge mágicamente".

—Jueves, sí —dijo Pancho.

—Bueno, tal vez esté franco hoy —le digo entonces—. Y él me dice, paseando la vista por el salón largo y rectangular.

—Estas mujeres van de un lado a otro.

—No —le digo—. Pero la colorada es de aquí. La he visto muchísimas veces por la calle.

—¿Es homosexual? —pregunta Pancho.

—Anda siempre con una cantante del "Bambú" —le digo—. Viven juntas. Y ella tiene un aire raro. Por supuesto que no me atrevería a jurar que es lesbiana. Ya sabés cómo son las mujeres.

—Un exceso de la búsqueda de independencia social —dice Pancho.

—No seas tonto, hombre —le digo yo.

Pancho alza su copa de vino y bebe un trago. Busca al parecer cigarrillos en el bolsillo de su saco.

—¿Tenés un cigarrillo? —me dice.

Saco el paquete y le doy uno; dejo el paquete sobre la mesa; enciendo el encendedor ante el rostro de Pancho. Este se inclina, con el cigarrillo sesgado en los labios y aproxima el extremo del cigarrillo a la llama. Al chupar la llama crece, y su rostro rasurado, a la luz viva, parece hecho de una áspera roca trabajada descuidadamente. Las cuencas de sus ojos se llenan de sombra. Su anilla, frente, un poco húmeda, refleja resplandores recibidos de un modo indirecto. Se

echa hacia atrás, lanzando humo por la boca; apago el encendedor y lo guardo en mi bolsillo.

—Nada de tonto, dice Pancho, fumando y mirando la brasa de su cigarrillo. Es el resultado de su independencia social, y casi siempre...

—¡Muchachos! ¡Muchachos!, —se oye la voz del tipo detrás mío, mezclada a las ásperas y prolongadas risas de las mujeres.

Pancho alza la cabeza hacia él, por encima de mi hombro.

—¿Eh?, dice. Sí, hombre, sí. Ya va. Y agrega por lo bajo, mirándome: —Este tipo ya me tiene hasta la coronilla. Vuelve a mirarlo. —Enseguida, don, dice en voz alta.

—No tiene nada que ver una cosa con la otra—, digo yo.

En ese momento los músicos comenzaron a subir lentamente al escenario.

—¡Muchachos!, gritó el tipo, detrás mío. Y enseguida comencé a oír sus pasos arrastrados aproximándose a la mesa. Inmediatamente estuvo parado entre Pancho y yo. Nos puso un brazo en el hombro a cada uno y comenzó a cabecear hacia la mesa de las chicas.

—Ahora voy a bailar con una morocha, dijo.

Fue hasta su propia mesa y traje consigo el baldecito de hielo con la botella de vino adentro.

—Para tomarlo entre los amigos, dijo, guiñando repetidas veces los ojos, que brillaban en la penumbra como dos amarillas brasas húmedas. Estaba de pie, oscilando ligeramente, con las piernas abiertas, agarrando el baldecito por el borde con una mano y sosteniéndolo por la base con la palma de la otra.

—Muchas gracias, digo yo. Ya hemos tomado.

—No faltaba más, dijo el tipo. Somos todos camaradas, muchachos. Lo que es de uno es de todos. Se inclinó, un poco bruscamente, de modo que una gota de agua fría, del interior del baldecito, me dió en pleno rostro. —Y ahora voy a bailar con una morochita, un kilo y medio la piba, dijo. El baldecito se hallaba peligrosamente inclinado hacia mí.

—Sin duda, dije, empujando el baldecito por el borde para enderezarlo.

El tipo advirtió mi gesto, echándose ligeramente para atrás.

—Perdonen, muchachos —dijo—. No quise ofender. No faltaba más. Estoy poco, ¿eh?, ya me entienden.

Decidió palmearme, con el objeto de mostrarme su gran afecto, de modo que separó la mano que sostenía el baldecito por la base y me dio dos golpecitos cariñosos en el hombro, resultando que el baldecito, agarrado con una sola mano por el borde, se inclinó nuevamente hacia mí, en un ángulo peligroso. Cerré los ojos. Cuando sentí que retiraba la mano del hombro volví a abrirlos comprobando que colocaba nuevamente la mano bajo el baldecito.

Ahora los músicos revisaban lentamente sus instrumentos, recogiendo del suelo; el pianista se hallaba ya sentado frente al viejo piano vertical y tocaba distraídamente unas notas. El tipo volvió rápidamente la cabeza hacia el escenario.

—“La cumparsita”, maestro, gritó. Nadie le hizo caso.

—Eh, repitió. “La cumparsita”.

Las chicas rieron detrás mío. El pianista miró hacia el salón pero al parecer no vio a nadie y continuó probando su piano.

—Eh, maestro, dijo el tipo encaminándose hacia el escenario, con el baldecito en las manos. A pedido: “La cumparsita”.

Cuando se alejó unos metros oímos el ruido de un chorro de agua chocando contra el suelo. El tipo se detuvo.

—“La cumparsita”, gritó tímidamente desde donde estaba. Por el tono de su voz se advertía de que tenía conciencia de haber hecho algo malo, e insistía para arreglar un poco las cosas. La camarera rubia se aproximó rápidamente a él y le dijo algo en voz baja.

—No, respondió el tipo con su voz pesada. Yo quería pedir que tocaran “La cumparsita”.

—De acuerdo, señor. Perfectamente. Pero vaya y siéntese, oí decir a la camarera.

Todos los presentes mirábamos hacia el tipo y la camarera.

—Sí, dijo el tipo con voz tímida y apagada. Pero yo quería...

—Comprendo, dijo la camarera. Pero ahora va y se sienta.

El tipo volvió, con el baldecito en la mano, y al pasar frente a su mesa lo dejó sobre ella, al parecer olvidando por completo la invitación que nos hiciera un momento antes. Después se aproximó a Pancho y cabeceando hacia el lado del escenario le dijo:

—Son unos hijos de puta.

—Sin duda alguna, convino Pancho.

El tipo siguió viaje hasta la mesa de las chicas, ubicada en el fondo del salón, detrás mío. En el escenario, los músicos, el violín, el bandoneón y el piano, terminaron por fin de acomodarse, quedando inmóviles por un momento: el primero se hallaba de pie en el extremo opuesto del escenario en que se hallaba el piano, y el bandoneonista se había sentado en medio de los dos. Uno de los tres, no alcancé a distinguir cuál, dio dos golpes con su zapato en el piso de madera, y en seguida comenzaron a ejecutar “La cumparsita”.

Sin embargo el tipo no bailó: apenas el tango comenzó a escucharse regresó a su mesa, se sentó y se quedó inmóvil durante un momento. Enseguida se levantó, aproximándose a nuestra mesa, pidió permiso, y retiró su copa vacía llevándosela con él. Regresó a sentarse en su propia mesa, quedando completamente inmóvil y en silencio, moviéndose solamente de vez en cuando para llenar su copa y beberse de a cortos tragos.

Nos quedamos en el “Copacabana” hasta cerca de las tres. Cuando estaba a punto de comenzar la segunda sección del varieté nos levantamos y nos fuimos. A esa hora se habían ocupado un par de mesas más. El tipo de la mesa de al lado nos corrió hasta la puerta cuando advirtió que salíamos.

—Eh, eh, oigan, diga, nos gritó. Nos detuvimos.

Quedó parado a un metro de distancia del grupo, cerca de la puerta de salida, junto al guardarropa.

—¿Ya se van?, dijo.

—Y, sí, dijo Tomatis. Ya nos vamos.

—¿No quieren tomar una botellita de vino?, dijo el tipo.

—No, respondió Tomatis vacilantemente. Es un poco tarde para nosotros don. Y agregó entre dientes: —Mañana tenemos que madrugar para continuar construyendo el sólido edificio de nuestra literatura.

—Al carajo la literatura, dijo Pancho.

—¿En serio que se van?, dijo el tipo. Bueno. Buenas noches, muchachos. Y perdonen, muchachos.

—Es una lástima, digo yo. Nos hubiera gustado verlo bailar el tango como se bailaba en las viejas épocas.

El tipo vaciló antes de responder.

—Fue la morocha la que no quiso saber nada, se lo puedo asegurar, dijo.

—No importa, le digo. Otra vez será, de todas maneras.

—Claro que sí, muchachos —dijo, dándonos la mano a todos—. Y no se olviden, ¿eh? —No sé en realidad qué era lo que quería que recordáramos. Finalmente, haciendo una especie de reverencia, dijo: —Gorosito, a sus órdenes.

En seguida salimos. La calle estaba desierta, excepción hecha de un camión y un automóvil estacionados junto a la vereda de enfrente. Comenzamos a caminar hacia el centro, Tomatis, Barra y yo sobre la vereda, Pancho en la calle, haciendo a veces equilibrio sobre el cordón, como un chico.

—Espléndida noche, dijo Tomatis.

En efecto, era una noche singular, cálida y liviana. En cada esquina malamente iluminada por los faroles del alumbrado público, el empedrado relucía a consecuencias de la humedad. No soplabla brisa. En la lejanía resonaba sordamente el motor de un coche.

—Tengo una idea vaga de un día del mes de enero, a la tardecita, dice entonces Pancho.

—¿El año pasado?, digo yo.

—Sí, dice Pancho. El año pasado, creo.

—¿Dónde?, le digo yo.

—No sé, dice Pancho. Sé que era en el mes de enero, a la tardecita, pero no sé dónde. Han hecho conmigo una limpieza poco efectiva. A propósito, ¿qué es de la vida del gran Conde?

—Estuvo en la ciudad, digo yo.

—Durmió en casa, dice Tomatis.

—Estuvo unos días, a la pesca de unas cátedras de Psicología, digo yo. El lo hace un poco por hacer algo. La familia de Conde está bastante bien. El gran problema son las diferencias políticas. Claro que siempre hay algún otro mar de fondo. Pero son una catterva de reaccionarios. De no ser así, Conde tendría la vida asegurada.

—¿Qué hacemos mañana?, dice Pancho.

(Debo aclarar que a la noche siguiente volvimos al cabaret, y, a propósito de esto, conviene decir que he notado en todos nosotros una tendencia malsana a repetir nuestras visitas a un lugar determinado. He tratado de explicarme esta singularidad, y he llegado a la conclusión de que se trata de una elección simbólica del pasado, por lo que éste tiene de seguro y voluptuosamente acogedor para nuestra expe-

TRES POETAS BRASILEÑOS

CASSIANO RICARDO

NO SOY EL HEROE DEL DIA

No soy el héroe del día.
La vida me obligó
a ir sin invitación a este banquete
en que me veo ahora alzando el vaso
no se por quién.
Soldado que luchó sin querer, por la fuerza
de original pecado y en cuyo pecho no fulgura
hasta este día, ni una
condecoración.

No soy el héroe del día. Por la vida he pasado
como quien pasa
por un jardín público, donde hay una rosa
prohibida
por un bando.
La rosa de nadie, la rosa anónima
que aparece tirada sobre el túmulo
del desconocido, todas las mañanas.

Es verdad que, de niño, yo tenía una banda de
música que tocaba en el circo, en los entierros,
tomaba parte en las procesiones del encuentro
y en los triunfos de la legalidad.
Hoy, sin embargo —me pregunto—, ¿dónde está
el cornetín, el bombardino, el saxofón, la flauta,
el clarinete, todos los instrumentos
de mi banda de música?

Todos rotos, los respectivos músicos caídos
a un vacío horizonte.
Mi banda, si es que existe,
es ahora
de hombres descalzos e instrumentos mudos.
No soy el héroe del día.

Ah, el silencio
de los amigos que debían hablar y no hablan.
El gran silencio
de la banda de música que debía tocar y no toca.
El silencio espantoso
de quien debía estar gritando
desesperadamente, y siguió mudo.
Y siguió mudo sin explicación.

Maestro, ¿no es ya hora de que toquen el himno
nacional?

¡Ah, positivamente
no soy el héroe del día!

LA MAÑANA QUE CONQUISTAMOS AL ENEMIGO

Las horas caen sobre nosotros
verticalmente
como lluvia secreta.
Los pequeños duermen bajo los arcos de triunfo
que son los viaductos.
Publican los periódicos
fotos de hombres delgados, largo rostro,
que cayeron a la puerta de las casas.
La piedra es la almohada en que sueña el futuro.
Lo que disputamos ya no es un palmo de tierra,
el último que quedó fuera del mapa.
Es la mañana, es el derecho a un día siguiente.
Lo que disputamos es la hora
y, asimismo, la hora que cae verticalmente;
ya no es el horizonte,
ya no es el espacio, un tiempo indefinido,
donde todas las cosas florecían sin pena.
Aquel antiguo espacio que nos daba la sensa-
ción de infinito.

Lo que disputamos
es el camino que va a dar al cielo, en esta horri-
ble lucha

perpendicular.
Lo que disputamos
ya no es un lugar al sol, es la mañana ensan-
grentada.
camino rojo para el acontecer.

Es el número de orden de una fila de pan.

Día 3.

Día 4.

Día 5.

Un telegrama, el último del frente de batalla
nos dice: Cayó en nuestras manos la mañana de
hoy.

NOCHE DE LLUVIA

I

¿Quién habrá sido el hombre
que cayó y en la mano
muerto, conserva aún,
todavía encendida,
una nocturna rosa de oro?
Vendrán los técnicos, y todos
habrán de examinar su rostro,
la posición en que cayó,
la sal, o no, en sus lágrimas.
Y verán que él, el muerto,
quiso avisar a alguien,
tal vez a algún piloto o maquinista,
con la rosa de oro, erguida
en el aire, a la hora del peligro.
Una nocturna rosa de oro
con que evitó —¿quién sabe?—
que a nuestros pies cayese el pájaro
de metal, pico en hélice,
chorreando sangre o máquina
en combustión de estrellas.
Después dirán los técnicos,
con mayor claridad, al ser de día,
que ya no es una rosa,

MANUEL BANDEIRA

MOMENTO EN UN CAFE

Cuando el entierro pasó
los hombres que se hallaban en el café
se sacaron el sombrero maquinalmente
saludaban al muerto distraídos
estaban todos vueltos hacia la vida
absortos en la vida
confiados en la vida.

Uno sin embargo se descubrió en un gesto amplio y demorado
mirando largamente el féretro
Este sabía que la vida es una agitación feroz y
sin finalidad
que la vida es traición
y saludaba la materia que pasaba
liberada para siempre del alma extinta.

TERESA

La primera vez que vi a Teresa
encontré que tenía piernas estúpidas
encontré también que la cara parecía una pierna

Cuando vi a Teresa de nuevo
encontré que los ojos eran mucho más viejos que
el resto del cuerpo
(los ojos nacieron y quedaron esperando que naciese el resto del cuerpo)

De la tercera vez no vi más nada
los cuerpos se mezclaron con la tierra
y el espíritu de Dios volvió a flotar sobre el rostro
de las aguas.

cual suponían, sino sólo
una pobre llama de oro.
Por fin verán los técnicos
(levantarán un acta exacta)
que ni oro era la llama; oro
tal cual se lee en el diccionario
sino el cristal de una linterna.

II

Al paso que los héroes necesitan
clarines y tambores.

CASSIANO RICARDO, ya septuagenario, pues nació en San José de los Campos (Estado de San Pablo) en 1895, es sin embargo —junto a Bandeira— uno de los ejemplos más conmovedores de renovación constante de sus fuentes poéticas. También como Bandeira pasó por los más diversos movimientos poéticos de Brasil: parnasiano, modernista, poeta nacional y folklórico en MARTIM CERERE —su obra más popular—, llega a nuestros días perseverando en la creación, con los vanguardistas poemas de MONTANHA RUSSA, dando razón a las viejas declaraciones del poeta de LIBERTINAGEM en 1947, al saludar la aparición sorprendente de UM DIA DEPOIS DE OUTRO: "...el viejo Cassiano que no nació inocente y a quien le costó conquistar la inocencia, realmente se estrena en la poesía, por otra vez más, con estos poemas... reflejos de él mismo: medio ángel, medio bicho...". Su poesía se reúne en DENTRO DA NOITE (1915), A FRAUTA DE PA, VAMOS CACAR PAPAGAIOS (1926), MARTIM CERERE (1928), O SANGUE DAS HORAS (1940), UM DIA DEPOIS DE OUTRO (1947), A FACE PERDIDA (1950), POEMAS MURAIIS (1950) al que pertenecen los que se publican en este número, 25 SONETOS (1952), JOAO TORTO E A FABULA (1956), O ARRANHACEU DE VIDRIO (1956) y MONTANHA RUSSA (1960).

Traducción de ANGEL CRESPO y DAMASO ALONSO. Notas de RAFAEL OSCAR IELPI.

EL CACTUS

Aquel cactus recordaba los gestos desesperados
de la estatuaría:
Laocoonte estrangulado por las serpientes,
Ugolino y sus hijos famélicos.
Evocaba también el seco nordeste: carnaubais,
caatingas...
Era enorme, aún para esta tierra de feracidades
excepcionales.

Un día un tifón furibundo lo abatió de raíz.
El cactus tumbóse atravesado en la calle,
quebró los aleros de las casas vecinas,
impidió el paso de tranvías, automóviles, carros.
Reventó los cables eléctricos y durante veinticuatro horas privó a la ciudad de iluminación
y energía:

Era bello, áspero, intratable.

MANUEL BANDEIRA nació en Recife (evocado en un poema memorable), en 1886. Su obra poética, parnasiana en sus comienzos, simbolista después, transfórmase luego en modernista (modernismo brasileño, desde luego) hasta merecer de Mario de Andrade el título de San Juan Bautista del Modernismo. Sin embargo la poesía de Bandeira no se ha estancado nunca: es el poeta que ya ha alcanzado 80 años casi y mantiene el duro enfrentamiento con el acto de la creación poética, viviéndolo como un oficio de responsable, lúcida y trascendente asunción. LIBERTINAGEM es quizás uno de sus libros claves y A CINZA DAS HORAS su primera incursión en la poesía. La obra poética de Manuel Bandeira —"el poeta más grande que todos nosotros, el poeta más fuerte", al decir de Drummond— comprende: A CINZA DAS HORAS (1917), CARNAVAL (1919), O RITMO DISSOLUTO (1924), LIBERTINAGEM (1930), ESTRELA DA MANHA (1936), LIRA DOS CINQUENT'ANOS (1940), MAFUA DO MALUNGO (1948), BELO BELO (1948), OPUS 10 (1952), POESIAS COMPLETAS (1955) y ESTRELA DA TARDE (1963), habiendo traducido además al portugués muchos de los poemas clásicos y poetas españoles.

Traducción y notas de RAFAEL OSCAR IELPI.

LA ROSA DE HIROSHIMA

Piensen en las criaturas
mudas telepáticas
piensen en las muchachas
ciegas inexactas
piensen en las mujeres
rotas alteradas
piensen en las heridas
como rosas cálidas
pero oh no se olviden
de la rosa de la rosa
de la rosa de Hiroshima
la rosa hereditaria
la rosa radioactiva
estúpida e inválida
la rosa con cirrosis
la anti-rosa atómica
sin color sin perfume
sin rosa ni nada.

BILLETE A BAUDELAIRE

Poeta, un poco a tu manera
y para distraer el spleen
que siento ya venir a mí
en esa su ronda habitual

hojeándote reencuentro la rara
delicia que me depararas
con tu sordidez preclara
en la vieja foto de Carjat

que no reveía desde el tiempo
en que te leía y releía
a tí, a Verlaine, a Rimbaud...

Cómo pasó de prisa el tiempo
cómo cambió la poesía
cómo tu rostro no cambió!

RECUERDO DE MANUEL BANDEIRA

No fuiste apenas un secreto
de poesía y de emoción.
Fuiste una estrella en mi destierro
poeta, padre! áspero hermano.

No sólo me abrazaste en tu pecho
pusiste tu mano en mi mano.
Yo, muy pequeño —tú, elegido,
poeta! padre, áspero hermano.

Lúcido, alto y ascético amigo
de corazón triste y claro
qué sueñas tanto, a solas contigo
poeta, padre, áspero hermano?

A VERLAINE

En memoria de una poesía
cuya iluminación maldita
recuerda la de la estrella que medita
sobre la putrefacción del día:

Verlaine, pobre alma sin rumbo
loco, sórdido, grande hermano
de la sangre de mi corazón
que te desprecia y te comprende
humildemente se desprende
esta rosa para tu túmulo.

POEMA DE NAVIDAD

Para eso fuimos hechos:
para recordar y ser recordados
para llorar y hacer llorar
para enterrar nuestros muertos—
Por eso tenemos brazos largos para los adioses
manos para tomar lo que nos fue dado
dedos para cavar la tierra.

Así será nuestra vida:
una tarde para olvidar
una estrella que se apaga en la tiniebla
un camino entre dos túmulos—
Por eso precisamos velar
hablar bajo, pisar leve, ver
la noche dormir en silencio.

No hay mucho que decir:
una canción sobre una cuna
un verso, tal vez, de amor
una oración por quien se aleja—
pero que esa hora no olvide
y que por ella nuestros corazones
se abandonen, graves y simples.

Pues para eso fuimos hechos:
para la esperanza en el milagro
para la participación de la poesía
para ver la cara de la muerte —
De pronto, nunca más esperaremos...
Hoy la noche es joven; de la muerte,
apenas nacemos, inmensamente.

VINICIUS DE MORAES (Marcus Vinicius Cruz de Melo Moraes), nacido en Río de Janeiro en 1914, es tal vez uno de los poetas más populares —si no el más— en todo Brasil, en los últimos años. Diversificada su labor creadora (cine, teatro, canciones populares), Vinicius de Moraes no descuida empero su creación poética de rara y a veces excesivamente refinada perfección formal. Sus primeros libros acusaron una tendencia decididamente mística —resultante de su período católico— superada a poco por su inserción en la realidad de su país y de su tiempo, de resultas de la cual, devino su poesía actual, de nítida sensualidad, con un profundo sentimiento social y una carga lírica tales que son, quizás, la marca más reconocible de su obra. Esta, reúne en *O CAMINO PARA A DISTANCIA* (1933), *FORMA E EXEGESE* (1935), *ARIANA, A MULHER* (1938), *NOVOS POEMAS* (1938), *CINCO ELEGIAS* (1945), *POEMAS, SONETOS Y BALADAS* (1946), *PATRIA MINHA* (1949), *ORFEO DE CONCEIÇÃO* (1956), *LIVRO DE SONETOS* (1957), *NOVOS POEMAS* (1959), *RECETTE DE FEMME ET AUTRES POEMES* (1960), *PARA VIVER UM GRANDE AMOR* (1963).

Traducción y nota de RAFAEL OSCAR IELPI

y nosotros vamos a ganar menos. Porque ellos no se conforman con 15 o 20 mil por mes. Ellos tienen que quedarles 80, 90 o 100 mil pesos. Si son dos, a cada uno. Entonces nosotros agarramos y nos presentamos por la base. Cuando llegó el momento se abrieron las propuestas y se lo acordaron a uno que se presentó 20 mil pesos menos bajo la base, que son los que la tienen ahora. Así que mire. A usted le parece. Por eso que le digo que no hay ninguna consideración. Nosotros estábamos trabajando, sabía que éramos todo el grupo de camioneros que nos habíamos presentado y aparte los barrenderos. Bueno, ahora está cobrando un concesionario un millón 180 mil por mes. Pongalé que no cobre eso porque tiene algunos descuentos por máquinas y toda esa cosa. Que cobre un millón cien, o un millón. Con ese millón nosotros íbamos a sacar la cuenta: tantos camiones, tanto para los camiones y tanto para el barrido. Si eran 1500 pesos cada camión, si era 1600, mejor ¿no es cierto? Pero iba a ser dividido entre el que trabaja, lo íbamos a ganar nosotros. No íbamos a tener, en una palabra, no íbamos a tener panzones. Para mí los concesionarios, yo siempre he dicho, son panzones, son los panzones nuestros.

—¿Ellos qué ponen, qué hacen?

C. —Y, ellos, lo único que ponen la carreta para el barrido y compran algunas docenas de escobas y algunos escobillones para empezar a barrer. Después los camiones me contrata a mí, lo contrata a usted, a usted, a usted y se terminó. Si el que entró ahora en la zona entró más seco que yo...

P. —Yo no sé por qué permitirían eso así. Ellos no tienen ni el dinero para hacerse responsables a fin de mes.

C. —Hasta ahora mire, hemos tenido suerte en estos últimos tiempos. Porque al principio sucedió que muchos concesionarios llegaba fin de mes y no le pagaban. Ellos cobraban y a los camioneros no le pagaban. Sucedió en la zona uno, sucedió en la zona dos. Pero supongase que mañana el concesionario cobre un millón de pesos y se le da por tomársela. ¿Y a quién le cobramos nosotros?

—¿No depositan ninguna garantía?

C. —Pero la garantía que depositan no alcanza para pagarle a dos camioneros. ¿Y el resto? Si el depósito que le exige la Municipalidad es el 10 % de la propuesta que se hace. Son 120.000 pesos, dos camioneros y ya se terminó.

—¿Dónde llevan la basura ustedes después que terminan?

C. —Hay unos basurales que están para el lado del Puente Gallegos, pasando el Puente Gallegos, Ovidio Lagos al fondo. Ahora se llamó a licitación, se abrieron el día 21 las propuestas. No sé a quién se la han concedido, ni quién se presentó, nada.

—¿Quiénes se presentan?

C. —Los que tienen terreno, alguno que tiene algún terreno más o menos dentro de la ubicación que le exige la Municipalidad.

—¿Y la basura de quién es después que la tiran?

C. —La basura, hasta ahora, prácticamente no tendría que ser de nadie. Tendría que ser, por lo menos, o si no es del concesionario que levanta la ba-

sura por lo menos del camionero, siempre exigiéndole en un lugar determinado para tirar, porque no se puede tirar en cualquier lado, es una cosa muy lógica. Pero, hasta ahora, sin pagar ha tenido patrones, y con exigencias. Con el apoyo de las autoridades municipales que se encargan del control de la limpieza y todas esas cosas, con el apoyo de ellos, porque si a un camionero se le antojaba tirar en otro basural cualquier cosa, ellos decían: hay que tirar allá y se tira allá, y si no le metían la multa.

—¿Quiénes son los patrones?

C. —Y... ahora el basural nuevo, mire, la verdad que no sé, son varios ahí... No sé quienes son los dueños: un tal Longo, otro...

—¿Son gente que vive allí?

C. —No, no, no. Son acomodados, acomodado político.

—¿De qué manera explotan la basura ellos?

C. —Tienen los cirujas, que le llaman, la gente que va a trabajar ahí. Entonces cada camión vuelca en forma ordenada. Allá hay uno que dirige, está toda la noche hasta que van los camiones a volcar la basura. Ordena: Vuelque acá, vuelque allá y van descargando en forma ordenada. Entonces al día siguiente, cuando vienen los cirujas a trabajar, la gente esta que se le llama cirujas, por ejemplo, Fulano y Fulano agarran este montón, esta familia... porque son familias, hay grandes, hay

a Pág. 29

POR LA VUELTA

de Pág. 17

riencia. Enriqueciendo este sentimiento, he podido descubrir que el hábito es la expresión de esa misma tendencia, manifestada crónicamente.

A la noche siguiente, sin embargo, la cosa fue mucho más divertida, ya que se produjeron cambios importantes en el varieté y comenzó, a raíz de esos cambios, un período nuevo en la vida de Carlitos Tomatis, un período que todavía dura. Tal vez sea conveniente, por esa misma razón, pasar por alto el asunto. Sin ir más lejos, hoy charlamos de la cuestión con Tomatis. Pasé a buscarlo por la redacción. Tomatis se hallaba a punto de terminar y salir. Esperé que redactara los últimos párrafos de una crónica (la redacción es una sala larga, con siete u ocho escritorios de madera, cada uno con su correspondiente máquina de escribir, en actividad desde las nueve de la mañana hasta las cinco de la tarde), sentado frente a él, del otro lado de la máquina de escribir. Carlitos meditaba cada frase, golpeando nerviosamente el borde del escritorio con los nudillos del índice y el medio, y después castigaba las ruidosas teclas de su Remington con una especie de descuidada pericia. Cuando terminó la crónica sacó la hoja del rodillo de la máquina de escribir y la leyó, retocándola con una lapicera fuente. Después llevó la crónica al despacho del jefe de redacción y regresó sonriendo: "Esto es lo que se llama la opinión periodística: un asalariado que copia con objetividad, dando en una forma sencilla y accesible a

la mayoría, los detalles más salientes de una asamblea de la Bolsa de Comercio. Por supuesto, no hay que olvidar el acompañamiento musical de los gritos de los colegas, de las diez máquinas de escribir resonando simultáneamente, y de los campanillazos del teléfono, que ha sido inventado por un tal Graham Bell con el objeto de que fuese distribuido en todas las redacciones del mundo, para que cada minuto un señor de voz grave y cordial pregunte: "¿Podría informarme si mañana saldrá el sol?", o bien: "¿Cómo formó el equipo de San Lorenzo de Almagro durante el campeonato del año treinta y ocho?". "Lamento confesar que el periodista es una especie de parásito: es una especie de testaferrero de la mentira". "El mundo está mal hecho, etcétera", le digo yo. "De acuerdo, me dice Tomatis—. Pero no hay que olvidar que nosotros somos los únicos responsables". Dicho esto se calzó su saco sport liviano, de un color claro, y se ajustó el nudo de la corbata. Comenzamos a bajar las escaleras hacia la calle. "Carlos...", comienzo a decir yo, exactamente cuando transponemos la puerta de calle. "Un octubre casi otoñal el de este año", dice Tomatis, apenas ponemos el pie en la vereda. Es cierto que estos días no parecen de primavera sino de otoño: las noches son frescas y no sopla viento, ese viento amarillo y pesado, cargado de polen, característico de la primavera en la ciudad. La luz del sol no es áspera y cruda, color madera, sino de un amarillo fino y pálido, como la de marzo y abril. Pero por supuesto, ese no es el asunto: "¿Qué es de la vida de Vera?", le digo. "Es que ha llovido mucho", dice Tomatis. "Ha llovido muchísimo este año". "En efecto, le digo, pacientemente. Ha llovido lo que ha querido". "¿Vera?", dice Tomatis. Está bien. Perfectamente". "Pongamos que sí, digo yo. ¿La viste?". "Pongamos que sí", dice Tomatis. "A ver —le digo yo—. En forma sencilla y accesible a la mayoría: ¿qué es lo que pasa?". "Nada", dice Tomatis. "¿Qué papel juega Ivonne en todo esto?". Tomatis se echa a reír: "El papel del marido", dice. "¿Pancho no ha podido hacer nada?", le digo yo. "Absolutamente, dice Tomatis. A propósito: Pancho sale el lunes para Buenos Aires". "Ya sabía —digo yo—. He recibido la visita del hermano". "La cosa es mucho más grave ahora", dice Tomatis. "Pancho llora y se ríe, llora y se ríe, continuamente. Ha hecho una fogata con todos los libros del viejo Borges". "¿El viejo Borges? —digo yo.— Eso no lo sabía: sabía que había quemado una serie de libros pero no sabía que eran los del viejo Borges". No tiene ninguna importancia, dice Tomatis. "Si que la tiene", —digo yo.— Estábamos en pleno centro en ese momento: eran un poco más de las cinco de la tarde.

El sol comenzaba a dorar las cornisas de los edificios; el día comenzaba a declinar: uno empieza a sentir la proximidad de la hora terrible. "¿Vamos a echar un vistazo a la librería?", digo yo. "Vamos", dice Tomatis, y después, en el largo salón abarrotado de libros, acomodados en altos estantes que tocan el cielorraso, libros que hablan de libros que a su vez hablan de otros libros (y lo que puede

servir a cada hombre, en medio de esa interminable charlatanería, muchas veces no pasa de ser una simple página, un párrafo, una frase, una línea, una palabra), mientras nos paseamos entre las mesas de ofertas y novedades, entre los tomos de literatura, crítica, poesía, filosofía o, Dios nos libre a todos, psicología, Tomatis se da vuelta y con voz seria y preocupada me dice: "Yvonne quiere conocerte". "Estoy volviéndome cada día más popular", digo yo. "Un cuerno la vela", dice Tomatis. "Me parece que es para que la ayudes a disuadirme". "Las pelirrojas son singularmente astutas", digo yo. "Puedo asegurarte que estás completamente equivocado", dice Tomatis mientras hojea una edición compendiada (en forma sencilla y accesible a la mayoría, supongo) de "La Guerra y la Paz". "¿En qué sentido?", digo yo. "Yvonne está completamente desesperada. Ahora simula aprobar nuestras relaciones. Y afirma que quiere conocerte para completar el cuarteto. Creo que inconscientemente sabe una cosa: así como su presencia neutraliza e inhibe a Vera, la tuya puede producir el mismo efecto sobre mí. "No veo ninguna razón", le digo. "Andamos a la pesca de traiciones que exalten nuestra inocencia", dice Tomatis. "Los que nos quieren lo saben y, si tienen un grado elevado de conciencia, las evitan. Si carecen de la conciencia necesaria las evitan por otra razón: para establecer la culpa en el otro: es la clave del sacrificio. "Excelente", digo yo. "Elemental, mi querido Watson", responde Tomatis sonriendo. Deja la edición compendiada de "La Guerra y la Paz" y comenzamos a caminar hacia la calle. Miro a Tomatis de reojo; él no lo advierte: camina con la cabeza gacha, como si buscara algo en el suelo. "Carlos, le digo, ¿y si yo indujera a Yvonne a la normalidad?". "Tomatis me mira, sorprendido, parpadeando. "No seas pedante, Horacio", me dice. "No, en serio", le digo "¿Si la trajera a la normalidad?". Tomatis vuelve a mirarme. Ni siquiera sabe que estoy bromeando; claro, no es totalmente una broma, como se puede comprender. "Eso es imposible", dice Tomatis en forma terminante. "Nadie podría resistirlo". "Es verdad", le digo yo, de un modo pensativo, mirándolo: "El mundo no sería mundo. Pero entonces, ¿para qué tanto análisis? Al carajo con el análisis. Coincidimos ¿Eh, Carlitos? ¿Para qué tanto análisis?". Tomatis me miró, parpadeando, durante un momento: después comenzó a sonreír: "No te hagas el estúpido Barco", me dijo.

Decidimos salir esta noche con Vera e Yvonne).

—¿Mañana? —dice Tomatis. —Nadie es profeta aquí para decirlo —dice Tomatis.

Llegamos a la primera esquina. Nos detuvimos.

—Aquí me separo —dice Barra, que vive en el norte de la ciudad.

Hay un momento de silencio. Tomatis bosteza.

—Bueno, perfecto. Hasta mañana. —dice Pancho.

—Hasta mañana, Alfredo —digo yo.

—Mañana te llamo por teléfono si se puede algo.

—Sí, sí. De acuerdo. Exactamente.

—dice Barra, tocándose el duro bigote

con los dedos.

Así que entonces nos separamos. Barra dobló en la esquina, nosotros cruzamos la bocacalle y continuamos en la misma dirección, a través de la angosta calle cuyo empedrado reluce en las esquinas a consecuencias de la humedad; una calle sin árboles, de casas de una o dos plantas, dormidas bajo del amplio cielo.

—Barra está verdaderamente mal —dice Pancho, haciendo equilibrio sobre el cordón de la vereda.

—No ha sido una noche feliz para él —digo yo. —Tiene problemas con Estela.

—No es un tipo para el matrimonio —dice Pancho.

—No es eso —digo yo.

Tomatis alza súbitamente el brazo, señalando el cielo estrellado con la mano, en un ademán displicente.

—Allí, en el cielo —dice. —No. Ya pasó.

Continuamos caminando en silencio. En una de esas Pancho se lleva la mano a la frente y murmura:

—¿Qué diablos fue lo que hice? ¿Qué hice yo el verano pasado? ¿Qué fue lo que hice?

Al fin llegamos frente a la puerta de la casa de Pancho, una casa de una sola planta, algo antigua, con una alta puerta trabajada y barnizada abierta en medio de dos balcones bajos con balastradas de bronce y celosías de hierro pintado de un color verde obscuro.

—Bueno —dice Pancho.

Tomatis le estrecha la mano, le da unas palmaditas en el brazo.

—No olvidar los consejos del médico —le dice. Higiene mental sobre todo. Nada de malos pensamientos. Fe en el porvenir de la humanidad. La bomba atómica es solamente un solipsismo radical, ¿entendido?, un solipsismo radical. Contracción al trabajo. Para el matrimonio, una chica de buena familia, con certificado de virginidad. Viejos maestros italianos a discreción. Frecuentes contactos con la naturaleza, no tan intensos como para que lleguen a producir algún tipo de misticismo histérico, desde todo punto de vista deleznable.

Pancho se ríe.

—No, Carlitos, en serio —dice—. No es para broma.

—Claro que no —dice Tomatis— con alguna dulzura. ¿Nos vemos mañana?

—Por supuesto —dice Pancho. Al mediodía, en la galería.

—De acuerdo, —digo yo.

Pancho se halla junto a la puerta, pero no hace ademán de sacar la llave del bolsillo; está parado, mirándonos, sin decir nada, y de pronto mueve la cabeza y mira el suelo.

—Bueno —digo yo— después de un momento de silencio.

—En el pasillo, —dice Pancho de pronto, ahora con los ojos fijos en la punta de sus zapatos, tartamudeando levemente. Es el pasillo, o el living, o la cama. No sé bier.

Tomatis saca un cigarrillo de su paquete y se guarda el paquete sin convalidar.

—Dame fuego —dice. Le alcanzo el encendedor dorado. Pancho continúa inmóvil.

—No sé bien —dice arrastrando levemente. Su voz suena arrastrada y pesada. No hace ademán de moverse.

Tomatis enciende el cigarrillo. Su rostro se ilumina a la oleosa y brillante luz de la llama: su rostro alerta y absorto al mismo tiempo.

—Bueno, hasta mañana, Pancho —dice con voz decidida, alcanzándome el encendedor. Pancho no responde: permanece inmóvil, mirándose la punta de los zapatos.

—¿Mañana en la galería entonces, Pancho? —digo yo.

Pancho continúa sin responder. Miro entonces a Tomatis: este se halla abstraído, observando con minuciosa atención la brasa de su cigarrillo.

—Bueno, está bien, es lo mismo —digo, con voz tranquila.

Pancho alza la cabeza y mira el cielo, y permanece con la cabeza alzada, como probando la calidad del aire. En la claridad de la noche los rasgos de su rostro resaltan obstinados, como hechos de un áspero granito de un tono verde, y sus ojos brillan vivaces.

—Vamos —dice Tomatis, después de un breve silencio.

Comenzamos a caminar. Antes de doblar la esquina me volví: la confusa figura de Pancho continuaba erguida e inmóvil junto a la puerta de su casa. Doblamos la esquina. Tomatis recitó gravemente dos estrofas del "Cántico espiritual". Al hacerlo extendió hacia adelante el brazo con un gesto delicado, y señalaba lentamente a su alrededor. Su voz, aunque suave y lenta, bien modulada, tratando de ser natural, dejaba entrever una especie de temblor, un leve sedimento de amargura.

—Imposible ir al campo este fin de semana —dijo después.

—De todos modos —respondí. Nos vemos en la galería.

—Estoy terriblemente fatigado —dijo Tomatis. Estoy cansado, viejo.

Nos detuvimos en la esquina de mi casa. Le di unas palmaditas en el hombro.

—Nos vemos mañana en la galería, sonreí.

—Hasta mañana —dijo Tomatis. Siguió su camino y yo empecé a andar hacia mi casa. Tomatis comenzó a silbar fuertemente, mientras se alejaba. Me detuve, me volví: su lenta figura se alejaba en la penumbra de la calle, su blanco pantalón era un manchón relumbrante en la tenue oscuridad.

—Carlitos —le grité. El se detuvo.

—¿Qué pasa?, preguntó.

—¿Vas a tu casa? —le dije.

—Sí, respondió. Sí, claro. ¿Por?

—No, —dije yo. Por nada. Andá a tu casa.

—Sí, hombre, —respondió Tomatis riéndose. No hay otro remedio. Claro que sí. Hasta mañana.

Respondí en voz muy baja; él no me oyó. Puse la llave en la cerradura y abrí la puerta de mi casa. Es que de pronto, súbitamente, de un modo obscuro y malsano, ya había pensado que... Pero, al diablo, son las diez y media de la noche. Carlos me espera con Vera e Yvonne para ir a tomar juntos una copa. Veremos qué pasa: el futuro es tramposo como una vampiresa: deja entrever siempre mucho más de lo que está dispuesto a dar. Eso es lo que lo hace tentador en tan gran medida. No, no; no alarmarse. No diré una palabra más. Yo también he pensado que ya es hora de cerrar por esta vez el cuaderno.

JORGE RIESTRA: LOS REFUGIOS INUTILES

Salón de Billares (1) narra una partida de casín prolongada diariamente durante más de dos años y medio y presenciada invariablemente por centenares de espectadores que, para no perder detalle, trepan a las sillas, mesas y mostradores del café. Los caracteres, como se decía hace cincuenta años, están bien definidos. Rojas, uno de los jugadores, pasa de un ascetismo monacal ("monje poseído de un iracundo fanatismo", "figura de ultratumba", "silencioso, concentrado, ascético, torturado" (II, 38), a un desenfreno suicida. Sus partidarios son "mesurados varones, silenciosos e imperturbables monjes de escondida pasión" que "se consumen en una fervorosa actitud oracional" (II, 24). Pachman, el adversario, es, como su público: enorme, cruel, desbordado, rojizo, tiene un hambre legendaria, echa torrentes de humo y bebe litros de cerveza, transpira e insulta, eructa y ríe guturalmente, es capaz de poseer sin solución de continuidad a diez hembras bravas (II, 24 y 39). Barbieri, un parroquiano, permanece obsesionado por el psicoanálisis mientras dura la partida (dos años y ocho meses), quiere estudiar de cerca a Rojas, lo acecha como un perro de gran paciencia, lo emborracha y anota en una libreta las incoherencias que consigue arrancarle. Los hombres de la Vieja Guardia, los más acendrados poseedores del espíritu del café, saben bien lo que hay que hacer según "la vida profunda", "miran la vida toda desde otra perspectiva", son "amables, sonrientes, pero no exentos de gravedad"; Rubio, su discípulo, el que tomará en sus manos la antorcha de la tradición del café y la transmitirá a las futuras generaciones es calificado de

"caprichoso hijo de los dioses" (sic, II, 20). Márquez, el invasor perteneciente al "maldito mundo de afuera" es grotesco, un petiso ridículo, tiene cara de sapo híbrido.

¿Cuál es la razón de esta adjetivación exagerada? Se burla Riestra de nosotros o realmente cree en lo que escribe? Son estas exageraciones producto de una inhabilidad, a pesar de que *Salón de Billares* fue publicada cuando ya tenía treinta y tres años? Creemos que no. Ya en 1950, en *El espantapájaros*, utilizaba hábilmente un lenguaje muy elaborado. La exageración aparece en casi toda su obra (señalaremos después por qué casi no existe en los cuentos de *El taco de ébano*), es un recurso, una técnica literaria utilizada hasta en su último libro, *La ciudad de la Torre Eiffel*, 1963. Un recurso pobre, es cierto, que remite a una empobrecida concepción del mundo.

Trataremos de indagar esta concepción del mundo por una vía un tanto lateral. Otras confrontaciones confirmarían o desmentirán más adelante nuestras conclusiones. Esta vía lateral es el análisis del vocablo *sugestivo*. Los redactores publicitarios nos bombardean habitualmente con palabras que son agujeros aún en el vacío mismo de los slogans y que sirven para disimular la falta de significado de esas nada. *Sugestivo* es una de esas palabras. "Sugestivo perfume", "sugestivo matiz para sus cabellos" o "noches llenas de sugestión" son lugares comunes que nada quieren decir. Porque *sugestivo* significa lo que sugiere, apunta por lo tanto a una dualidad. Pero si no se explicita qué es lo sugerido la palabra queda colgada en el vacío y la dualidad privada de uno de sus términos. En literatura es más raro encontrarse con estas palabras colgadas, especie de hebras sueltas, de cables flojos dentro de la prosa. Comprobamos que Jorge Riestra utiliza *sugestivo-a* con cierta asiduidad. Hemos elegido este atajo interpretativo porque creímos de interés detenerse un poco en este pequeño hecho de un escritor que parece elaborar bastante sus obras.

En la página 14 de *Salón de Billares* puede leerse lo siguiente: "Pero la penumbra que envolvía la vida privada de todos, en lugar de tornarse sugestiva e inquietante, parecía tan natural y comfortable que pasaba inadvertida". El *todos* a que se refiere esta frase son los amigos que en el café "Nuevo Sol" "se pasaban las tardes conversando, riendo, jugando al casín, al billar o a los dados y discutiendo sobre recuerdos, fútbol o carreras de caballos". Y la frase viene inmediatamente a describir una costumbre al uso entre los hombres del café, costumbre que "la

misma vida ha declarado soberana", y que consiste en que a nadie le importe lo que los demás hacen afuera del café. Lo que en cambio les interesa a estos hombres es que cada uno de ellos se una al resto por "el intenso y constante afecto hacia el grave murmullo y la luz o niebla" que llenan el café y por "una lealtad básica en las múltiples manifestaciones de esa convivencia" (Todas estas citas son de II, 13 y 14). Por supuesto que con los años cada uno es conocido y a su vez conoce lo que hacen los demás, pero la soberana costumbre es no hablar de ello, dejar las vidas privadas en penumbra. Comprendemos por qué ésta no se torna "sugestiva ni inquietante". Es cualquier interés por lo que hacen fuera del café lo que la vuelve sugestiva, y lo sugerido es el mundo de afuera. Aquí cualquier sugerencia es inquietante porque lo que inquieta es "el maldito mundo de afuera". El convenio tácito de los amigos del "Nuevo Sol" podría resumirse así: "Si nos contáramos lo que hacemos afuera nos inquietaríamos. Lo que debemos hacer aquí es olvidar. Si nos interesáramos por lo que los demás hacen en el mundo, cada uno de sus actos se volvería sugestivo y apuntaría a la realidad exterior. De común acuerdo no nos preocuparemos por ésta. Solamente así el café nos resultará "natural y comfortable". Advertimos entonces que el hecho de utilizar esta palabra-agujero no es tan trivial como parecía. Por el contrario, *sugestivo* parece constituir una de esas encrucijadas desde las cuales pueden verse simultáneamente varios caminos, un punto de observación privilegiado que revela la concepción del mundo de Riestra. Nuestro adjetivo apunta a la dualidad "maldito mundo de afuera-café". Aquél es la residencia del mal, éste la del bien. Más aún: el café es el lugar donde uno puede refugiarse del mal.

Maniqueísmo entonces: lo malo estrictamente separado de lo bueno, lugares buenos aparte de los malos, hombres profundos aparte de hombres grotescos. En *Salón de Billares* (y en *Los años* también, aunque luego veremos que en este cuento de *El taco de ébano* el enfrentamiento ha sido enriquecido) la antinomia es mundo-café, la lucha fundamental no es entre Rojas y Pachman; aunque este combate parcial tenga también características esquemáticas (Cf. nuestros ejemplos supra). En *La ciudad de la Torre Eiffel* el "espíritu del mundo" se opone al "nuevo espíritu", a la "nueva fe" advenida a unos cuantos centenares de hombres que se van a vivir a la Torre. En *Silencio, soledad*, segundo relato de este último libro, una pareja corrompida por el espíritu del mundo es incapaz de asimilarse al "verdadero es-

(1) Para nuestras citas colocaremos entre paréntesis un número romano indicando la obra, seguido de un número arábigo que indique la página. La numeración de los libros es la siguiente:

I. *El espantapájaros*, Cuadernos del Interior, Rosario, 1950.

II. *Salón de Billares*, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1960.

III. *El taco de ébano* (Contiene cuatro cuentos: *El taco de ébano*, *Los años*, *El último verano*, *Los viejos lugares*), Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1962.

IV. *La ciudad de la Torre Eiffel* (Dos relatos, el que da nombre al libro y *Silencio, soledad*), Goyanarte, Buenos Aires, 1963.

Riestra ha publicado además tres conferencias en un volumen que tituló *La novela en los Estados Unidos*, Ediciones CLES, Rosario, 1956.

piritu" encarnado en la naturaleza. Esta incapacidad de transformación de cualquiera de los dos principios puede encontrarse también en otras obras. En *Salón de Billares* la Vieja Guardia, los auténticos poseedores del espíritu verdadero conservarán contra todos los embates del mundo la tradición heredada de los viejos casinistas Victorino Arrieta y Aristo (aristos: el mejor). Por el contrario, el comisario Lema, Márquez, Pardal, están marcados por el mal hasta el fin de los tiempos. En *La ciudad de la Torre Eiffel* el pintoresco "hombrecito de azul" es incapaz de "sentir" el nuevo espíritu que ha nacido en la segunda plataforma. Junto a él, los dirigentes políticos, los periodistas, los militares, serán para siempre enemigos de los buenos. El dualismo ético corresponde a un esencialismo: se sabe que las esencias no cambian. Esto se vincula además con la dicotomía aparienciarse verdadero. "El mundo", brillante y lleno de triunfo y lujo, cree que la vida en los cafés es inútil y desocupada. *Salón de Billares* y *Los años* intentan demostrar que no es así: el boato del mundo es falso, la vida verdadera se desliza en los cafés, en "la penumbra donde florecen la convivencia y la amistad". Coll Flynn, un abogado, personaje de *Salón de Billares* (no olvidemos que Riestra también es abogado), formula en una ocasión el proyecto de "hablar mucho de la fraudulenta vanidad del sombrero hongo" (II,91).

Tomemos algunos ejemplos de *Silencio, soledad* para mostrar un circuito en el cual el dualismo es mantenido mediante la exageración y ésta impide la profundización de la realidad que haría superar el dualismo. En los primeros días que la pareja pasa en "La Almejita", los dos están deslumbrados por el mar y la naturaleza. "Allí, hasta lo más prosaico y rutinario se tocaba de maravilla, y lo más nimio era un grano de sal que acrecentaba el sabor de la aventura" (IV,80). Más tarde todo se vuelve feo e incómodo. La cocina humea, el mar se llena de aguavivas, aparecen escarabajos, mariposas muertas y finalmente víboras. En uno y otro momento de la estadía en la playa, Riestra recarga su narración de elementos respectivamente positivos y negativos. Estamos nuevamente en la exageración: al principio todo es bueno para los protagonistas, luego todo es malo; es que en ambos casos la pareja se engañaba: primero creyeron que en la naturaleza estaba la curación de la "neurosis de ciudad", luego atribuyeron la incomodidad a la misma naturaleza. Para Riestra la corrupción y el mal están en los protagonistas mismos, los ha pensado antes de ponerse a escribir y luego utiliza la narración para ilustrar aquello que pensó. Para Riestra la literatura no constituye una aventura riesgosa, un camino peligroso a través de sí mismo y de la realidad y a lo largo del cual se descubren cosas generadoras de cambio. Continúa siendo el mismo antes y después de escribir un libro, sus lectores también, antes y después de leerlo. En el fondo no cree que la gente cambie, ni él ni el mundo ni sus personajes cambian tampoco. Cada uno es un hombre que pertenece al espíritu del bien y que, atrapados, cegados, por el espíritu del

mal, se han cubierto de una falsa apariencia en la cual ellos mismos creen. Si tienen suerte y se asoman a un salón de billares o a la segunda plataforma de la Torre Eiffel, es inevitable que caiga el disfraz, que se descubran a sí mismos y surja su ser verdadero y bueno. Pero si pertenecen al espíritu del mal están perdidos. No se salvarán ni aunque se vayan a una costa solitaria, ni si llegan al café como Márquez o Lema, y ni siquiera si son precisamente el ascensorista de la Torre, el encargado de transportar a los salvados. No vale la pena entonces que los buenos hablen con los malos para convertirlos. Nos cansamos de ver que la Vieja Guardia no trata de convencer a nadie: no tratan de comunicarse con Márquez ni con Lema ni con Pardal; durante la "huelga" de casinistas no piden ni exigen nada, solamente se oponen pacífica y pasivamente, por la inacción y la silenciosa espera. Tampoco los conversos de la Torre quieren convencer a nadie. "No tiene importancia", dice la francesita cuando el ascensorista declara no entender (IV, 22). No importa, en efecto, es inútil porque no se convertirá y tampoco nosotros cambiaremos. Las esencias antitéticas son incomunicables, la experiencia de haber "sentido" la esencia del bien es incomunicable a los hombres del mal, su percepción es intuitiva y misteriosa, para advertirla hay que pertenecer a ella.

Riestra es coherente con esta concepción de base cuando elude toda explicitación de esa esencia, de ese espíritu de esa fe; tampoco sabemos qué hablan sus personajes, simplemente nos enteramos de que tienen "entendimientos secretos" de que mantienen una "ágil charla". Al principio defrauda e irrita no ver moverse esa ágil charla, no saber los contenidos de esos entendimientos y de ese nuevo espíritu. Luego nos damos cuenta de que esos contenidos en realidad no existen y de que Riestra quiere que sus libros actúen como reveladores de la nueva fe. Así como subir a la segunda plataforma es "conmoverse hasta los cimientos" o "llegar al café es quedarse", del mismo modo leer sus libros será como comenzar a creer, aunque no se sepa en qué. Nos declaramos insensibles a esta solicitud. Lo que pasa es que no hay nada que revelar, que ese nuevo espíritu o esa nueva fe que deberán extraer su certeza de "la sangre" no son más que expresión de deseos e ilusión. Esta literatura por revelación está destinada a ocultar ese vacío final.

Dijimos que Riestra ilustra lo que ha pensado. Lo que ha pensado, aquello en lo cual cree, es la división esquemática del mundo en bien y mal. Para demostrar esto distribuirá los papeles e inflará las cosas hasta obtener el Gran Bien y el Gran Mal. Claro que esto no le permite entender nada. Pongamos dos ejemplos. De la pág. 32 a la 35 de *La ciudad de la Torre Eiffel* asistimos a una especie de contrapunto de los dos espíritus (series alternadas de adjetivos contrapuestos), encarnados en esta ocasión por los hombres-ave de la Torre y por los periodistas que la visitan para hacer una nota. Estos son impacientes, furiosos, coléricos, estallan rojos de impotencia, son estúpidos, perturban,

pisotean, atropellan a las mujeres, obstaculizan el trabajo y el arte, interrumpen conversaciones importantes (ya hemos visto cuales), no comprenden, ríen frenéticamente, mienten, son tumultuosos, tontos y perversos. Los hombres de la Torre, en cambio, tienen miradas "teñidas de horizonte", son pausados, casi melancólicos, humildes, se ruborizan o bien son imperturbables ante la insolencia, hablan serenamente, suspiran, miran firmemente pero sin odio, alzan la cabeza para mirar "el gran vacío cálido y celeste". En *Silencio, soledad*, p. 119, Adolfo Márquez Santillán, solitario en la playa luego que Lucrecia lo abandonara, se convierte en primitivo habitante de la salvaje naturaleza y formula el deseo de llegar a ser un "escritor, que alejado del mundo, elabora su obra". Su aspiración máxima es parecerse a "los grandes, aquellos que desde un cuartucho enclavado en el corazón de Saint Germain guían con mano segura los pasos del mundo". Inmediatamente estas aspiraciones nos son mostradas por Riestra como mentidas: el protagonista quiere ser visto en esa actividad gloriosa. De todos modos, ¿es verosímil que un "argumentador", vendedor mentiroso de propiedades horizontales, pueda elaborar aún engañándose una ideología de Robinson mechada de una concepción individualista del creador solitario? Para ridiculizar a su personaje Riestra no trepida en agregar, al ridículo viaje a la naturaleza, un momentáneo proyecto vital que sería más coherente en un hombre como él mismo, escritor provinciano de la clase media argentina (La posibilidad de que el relato esté cifrado y que su clave sólo sea comprensible para quien haya compartido alguna experiencia veraniega no nos interesa: lo consideramos tal como ha sido ofrecido al público). Es que estas exageraciones son la prueba de que esta literatura lleva en sí su propia trampa. Riestra cae en una espiral estilística, en una "inerencia de las palabras" que lo conduce a un recrudescimiento del esquematismo. Se ha postulado a veces la posibilidad de crear una gran literatura atendiendo exclusivamente a la elaboración de la forma. Aquí tenemos la contraparte. Un empecinado, que quiere convencernos de aquello que cree pero sin demostrarlo, acumula adjetivos, se oculta a sí mismo la verdad y al final no revela nada. Riestra no vive más que superficialmente a sus personajes, parte de esquemas y no de la acción. La instrumentación irrespetuosa de la literatura lo hace caer en recursos rígidos que le impiden una verdadera profundización.

Los periodistas que van a la Torre pertenecen al mal, sobre ellos se acumulan adjetivos condenatorios que no aclaran nada. Podemos condolernos de la irritación de Riestra, incluso compartirla y recordar la nuestra. Pero aún en este caso óptimo no se trata más que de dos experiencias subjetivas —la del escritor y la del lector— que se hacen señales aisladamente, sin ninguna posibilidad de transformación mutua. Es que no existe otro vínculo de comunicación entre los hombres que la realidad que todos compartimos; creer en otra cosa es una fantasía. Reducir nuestro lenguaje a las puras experiencias subjetivas, por muy elaboradas que estén, negando, sim-

plificando o deformando la realidad es negarse a ese vínculo y privarse de esa comunicación. Ocuparnos de nuestra subjetividad sin conectarla a una realidad compartida, social, es renunciar a la transformación del hombre y de la realidad. Nuestra palabra caerá en el vacío. Y si escribimos el resultado será una literatura inútil.

Volvamos a las esencias inmutables y veamos algunos casos en que los personajes parecen cambiar. Barbieri, el de *Salón de Billares*, que quiebra la vieja tradición del café y se hace chismoso e investigador de la vida ajena; Lucrecia, la de *Silencio, soledad*, que un buen día deja de mentirse a sí misma, reconoce que se ha hartado de la naturaleza y finalmente se vuelve a Buenos Aires. ¿Han cambiado realmente? Opinamos que no. Simplemente se ha producido un salto de apariencia a ser verdadero (Lucrecia) o de mal a buen espíritu (Barbieri). Los personajes terminan siendo lo que son, lo que eran, son y serán porque son inmutables. Dieron un traspie o se engañaron a sí mismos. Es también, aunque un poco más complejo, el caso de Rojas, el casinista de *Salón de Billares*. Asceta, desenfrenado, indiferente o engañado, vuelve a encontrarse al final con el ser que nunca dejó de ser: un depresivo integrante de la Vieja Guardia. Dijimos salto. No queremos significar que sea instantáneo, hubo siempre una breve oscilación. Lo que queremos decir es que se trata del pasaje de una instancia a otra, de una esencia a otra sin que exista entre ambas una interrelación dialéctica mutuamente transformadora. Los cambios se producen por saltos —o, si se quiere, por pasajes— hacia el error o hacia la verdad, hacia el ser verdadero o hacia la apariencia. También se producen por acumulación, pero siempre desarrollando condiciones existentes. “Una predisposición especial y treinta o cuarenta años de vida en consonancia” (II,20) hacen de un hombre el habitué o el casinista ejemplar. Los muchachos de veinte años realizan su aprendizaje para llegar a ser a los cuarenta lo que actualmente son los hombres “hechos y derechos del café” (III,13). Se trata entonces de acumular “una respetable suma de días y de noches pasados alrededor de cualquier mesa nueva o vieja de billar” (III, 13). Dentro de veinte años los hombres serán iguales a los de veinte años atrás. Mingo, Arancibia chico, Rubio, serán mañana iguales a Morán, Tortosa, Nichi, Ariotti, los cuales, a su vez, son hoy iguales a lo que fueron Don Victorino Arrieta y el “Viejo” Aristo. Los hombres no cambian, el tiempo es una ilusión. Esto, además de profundamente reaccionario, resulta empobrecido porque impide la percepción total del mundo con sus infinitas relaciones interdependientes, con sus modificaciones inacabables. La eternidad sólo es perceptible en el movimiento, en cada acto visto como momento de un proceso infinito. No es sorprendente que no haya nada de eternidad en esta literatura que, no obstante, quizá pretenda expresarla. Todo lo contrario, la atravesamos a una existencia de plomo.

Espíritu bueno y espíritu malo, en-

tonces. Este enfrentamiento se da, con matices, de una manera idéntica en todas las obras de Riestra. Acosados por los hombres del mal, que poseen el poder y dominan y triunfan sobre la tierra, los hombres del bien se refugian. En todas las obras aparecen “lugares”, oasis donde los hombres del bien se reúnen para “hacer la vida que han elegido”. Sin embargo, el espíritu del mal es implacable, jamás cesan sus embates para desalojar a los hombres del bien de los refugios elegidos. Esta lucha eterna no ha terminado; y sus batallas parciales van teniendo resultados diversos.

En *El espantapájaros* el bien está en el campo (naturaleza) y el mal en la ciudad. Lázaro Terpi, un hombre de la ciudad harto de ella, un solitario que “cerró las ventanas de su casa para no oír la guerra”, va todos los domingos al campo hasta que finalmente se queda, convertido en muñeco de trapo. Jugando, gente de la ciudad lo quema sobre una hoguera el día de San Pedro y San Pablo. En *Salón de Billares*, una confabulación en que intervienen todos los instrumentos del poder (periodismo, policía, gobierno) atenta contra la vida interior y aún contra la existencia misma del café “Nuevo Sol”, en el cual se han refugiado muchos hombres del bien cansados del “maldito mundo de afuera”. En *El taco de ébano* el espíritu del bien y el del mal se mezclan y comparten incluso el mismo soporte individual: Iriarte, Landa, Perfumo, son hombres del café y al mismo tiempo malos, un maléfico taco de billar los va liquidando uno tras otro. En los tres últimos cuentos de este libro —el mejor de Riestra, gracias a que en él los principios opuestos entran a veces en una lucha dialéctica que falta en el resto de la obra— el mal, que ha sido aceptado con resignación e integrado a la vida, está presente como acabamiento en los propios personajes centrales. Ellos se ven morir, sucesivos refugios son abandonados: la infancia, el viejo barrio, el café. En *Los años* la vida arranca del café a unos cuantos amigos que “han anclado” en él. Marcial, personaje de *Los Viejos lugares* que es una especie de caricatura del propio Riestra, trata de resucitar sin éxito el espíritu del viejo barrio de la infancia. Es el final de la infancia lo que se describe en *El último verano*, cuando el protagonista tiene su primera experiencia erótica y pasa su último veraneo en el campo. Los vicios estilísticos de la exageración que señalábamos al principio casi desaparecen en estos tres cuentos que hablan de las medias tintas de los acabamientos. La vida que nos hace crecer también nos hace morir. Para decirlo psicológicamente, Riestra ha conseguido deprimirse. En *La ciudad de la Torre Eiffel* Riestra parece abandonar el mundito de los cafés. Psicológicamente: ya elaboró su duelo. Pero lo hizo mal, no ha crecido, el mal y el bien siguen aislados. Sus espíritus antitéticos se distribuyen sobre todo el planeta a la manera de *duas civitates, unam Dei et unam diaboli*. Acosados por el mal (estados belicistas, el despiadado progreso técnico), los hombres del bien se asoman a la segunda plataforma de la Torre Eiffel el 14 de Julio de 1989; experimentan una revelación, una nue-

va fe comparable al advenimiento de Cristo nace entre ellos y se quedan a vivir allí. Esto da origen a “una rica idea revolucionaria” (IV,47) que consiste al parecer en salirse del mundo, sin dejar por supuesto de extraer los alimentos de él, ya que la Torre carece de tierras laborables. Ante el peligro (la “rica idea”) una conferencia internacional ingenuamente descripta decide el desalojo. Los hombres de la Torre se van a las montañas de la India. *Silencio, soledad* es un relato sobre un refugio, visto desde el lado del mundo por un hombre del bien. Con los arreglos necesarios algo así como un *Salón de Billares* dado vuelta. Márquez Santillán y Lucrecia son gente del mundo, están del lado de Márquez, el invasor del “Nuevo Sol” y de las familias y mujeres de *Los años*. El bien casi ha desaparecido: está en la naturaleza y sus únicos representantes humanos son los viejitos dinamarqueses que sólo pronuncian *Danskere* cuando les dirigen la palabra. Es decir: “hablamos otro idioma, no nos entenderíamos”. Finalmente el bien (naturaleza) triunfa y los intrusos son desalojados.

Ahora bien, ¿qué hace Riestra con los refugios que inventa? Lázaro Terpi, el de *El espantapájaros*, resulta al final un tráfuga: huyó, se buscó su refugio, pero en el fondo quiso siempre ser aceptado, aunque “sin traicionarse”. En la escena de la quemazón quiere vivir a toda costa, bailar y beber con sus verdugos pero vivir. Este relato se publicó en 1950, cuando su autor tenía veinticuatro. Fue escrito tal vez antes, con un excelente aunque a veces rebuscado lenguaje. ¿Nos quiere decir su final que los refugios no sirven, que hay que quedarse entre los hombres? Tal vez, aunque débilmente. (Más adelante haremos una nueva referencia sobre este relato). De todos modos, su obra posterior desmiente esta tesis. En *El taco de ébano* los protagonistas se resignan y abandonan sus refugios, sin dejar de sentirlo y a veces cambiándolos por otros. En *Silencio, soledad* el autor se burla de sus personajes y los pone en ridículo: pertenecen al mundo. Podemos suponer que “la verdad” la poseen los dinamarqueses, que miran el mar, callan y permanecen. Pero en *Salón de Billares* y en *La ciudad de la Torre Eiffel* Riestra hace propaganda. Cree en el espíritu del café, en la “rica idea” de la Torre, y los ofrece. El café, y más acendradamente el casín, es propuesto como base para la constitución de una comunidad humana universal (“hombres que recorrían la república ven-

UNA REVISTA SOSPECHOSA

Se ha producido este hecho, al cual no damos mayor importancia: Abelardo Castillo hace publicar en el número 21 de su revista *EL ESCARABAJO DE ORO* la traducción del poema *LA BOMBA* de Drummond de Andrade, transcribiendo textualmente la aparecida en nuestro número 1, y sin mencionar su origen.

Drummond debe ser difundido, de acuerdo. Pero también deben ser castigados esos inescrupulosos que andan en la pequeña ratería literaria.

diendo toda clase de artículos y que volvían a Rosario y al "Nuevo Sol" después de dos meses de soñar y soñar, entre los aluviones de tierra y de mosquitos, con ese pequeño paraíso de la emoción que la ciudad guardaba para compensar la pena y el cansancio de cada día" (II,76). El café es "el símbolo de una manera de vivir cada vez más difícil de encontrar en los tiempos que corrian" (II,119). Y lo mismo la "rica idea" originada en la Torre. **Salón de Billares** termina con la idílica sociedad "Morán, Tortosa y Cía.", constituida por viejos habitués del café que se han hecho cargo de él y han fundado una academia que difundirá el casín. Después de la muerte del viejito del violín especie de mártir antiespantapájaros, los derrotados hombres de la Torre Eiffel se van a los Himalaya a esperar el día en que volverán para "construir, y ya no a lo alto sino a lo ancho de los mansos ríos y sobre las fértiles llanuras y las colinas suaves, la ciudad que nos albergue a todos" (IV,78).

La consideración de los años alrededor de 1950 nos parece fundamental para entender la obra de Riestra. Nació en 1926. En 1950 publicó **El espantapájaros**, su primer libro. Lo esencial de la acción de **Salón de Billares** transcurre entre abril de 1949 y mayo de 1952. Es decir, en esos años, Riestra inicia su vida literaria pública, cursa estudios de derecho y concurre a un café. Esos son "los años". "En los días de que hablo teníamos veintitrés o veinticuatro años" dice precisamente en **Los años**, el cuento clave que se ocupa de esa época clave. Asistimos en él a la disolución de un grupo de amigos que habían "anclado en un café del centro". Estos cuatro amigos, que durante "los años" contemplan, comparten y "sienten palpitar desde adentro" el "mundo inagotable del café" (III,78), terminan sus carreras universitarias y comienzan a casarse y dispersarse. ¿Qué les ha sucedido? Riestra nos cuenta el primer caso de la dispersión. "La vida es dura y hay que vivir" (III,81), la vida deshace el grupo. Carlos, el amigo, es atrapado por Lauriana, "una muñequita moderna"; se casa con ella y somete su vida a las necesidades impuestas por la nueva familia. Trabaja con el suegro, se irá a dormir temprano, abandonará el café. Advertimos también aquí la presencia del "maldito mundo de afuera" actuando mediante sus representantes. Sólo parcialmente Carlos ha elegido por su cuenta; la causa principal es que Lauriana lo arrastró a su mundo. Incluso cuando no imagina historias y se refiere a cosas que le sucedieron a él o a gente muy cercana, Riestra se queda a mitad del camino que lleva a la realidad y la interpreta engañándose y engañando. No profundiza, no quiere ver o no ve, no intenta clarificar. Concretamente, lo que le ha pasado a estos muchachos que se dispersan es que han terminado su época de becarios, de estudiantes mantenidos por sus padres y han debido lanzarse al "maldito mundo de afuera". Es decir, y sin eufemismos, han ingresado en el sistema de producción. Se demoraron las largas veladas en la penumbra acogedora del café donde podía uno entre-

garse al cultivo de la convivencia suave y honda de la amistad. Ahora hay que andar por la calle, caminar grotescamente con un portafolio bajo el brazo (III,93). No hay tiempo para el billar y los amigos, ahora hay que ganarse la vida, ocuparse de nuevas relaciones no basadas en el afecto y la coincidencia sino en el interés comercial. Las mejores reuniones de que dispondrán en lo sucesivo serán cenas con colegas, compañeros de oficina o de la Universidad. El estudiante ha sido expulsado del refugio, no por una confabulación irracional sino por la concreta y cruda necesidad económica, ha sido arrojado a la selva despiadada de la competencia. Riestra ha sufrido entonces la alienación que el hombre soporta en la sociedad clasista. Pero no ha visto bien de qué se trataba, lo único que consiguió fue entristecerse. Tiene razón, es realmente penoso que el hombre no pueda hacer "la vida que ha elegido". Pero para cambiar las cosas es necesario algo más que la tristeza. Es preciso indignarse y estudiar cómo están hechas las cosas que están mal para luego cambiarlas y hacerlas bien. Los cuentos de **El taco de ébano** (1962) eran tal vez el primer paso hacia un compromiso profundo con la realidad. Hemos ido viendo ya cómo este posible desarrollo positivo se ha frustrado, al menos por ahora, al aparecer en 1963 **La ciudad de la Torre Eiffel**, obra en la cual Riestra desarrolla una fantasía similar a la de **Salón de Billares** (1960).

A partir de este somero análisis de **Los años** trataremos de aclarar algunas cosas. Advertimos, por ejemplo, cuál puede ser la dinámica creadora de **Salón de Billares**. Riestra se identifica con los amigos habitués del café (con los cuales compartió "los años" de su vida) y coloca en ellos —transpuestos— sus propias ansiedades y su propio proyecto vital. Los hombres del café son acosados por el mundo de afuera y reafirman frente a él sus derechos, los "de vivir y morir como a uno mejor le parece" (III,77). Es lo mismo que en la vida real hace el escritor, sospechoso de haraganería y de realizar una actividad superflua (2). Pero Riestra no rescata su condición de escritor entregando a los otros hombres el producto de su actividad intelectual generadora de cambio. Riestra apunta sólo a un

(2) Lázaro Terpi, el personaje de **El espantapájaros** (1950), no quiere que los demás irruman en su habitación cuando está enfermo, ni siquiera para cuidarlo. Podría decir mucho a los vecinos, pero teme que se burlen. ¿Cómo convencerlos de qué lo fastidian? "Para ello habría tenido que narrar una historia muy larga y de origen muy lejano, habría tenido que explicar su niñez, su adolescencia y su juventud usando las frases más sencillas y los términos más inconfundibles, a fin de que nadie preguntara. Siempre había sabido que sus esfuerzos habrían sido vanos, pues los que lo rodeaban sólo eran capaces de comprender medianamente a los que seguían su misma dirección todos los días del año. Detrás de la más leve sonrisa de compasión, él habría leído la sentencia unánime: exiliado. Él era alma solitaria y la que la sociedad no dejaba cumplir su destino" (I,29).

cambio fantástico. Los personajes con los cuales se identifica son hombres acosados que se refugian, él también se refugia en su literatura de evasión y desde allí se justifica, quiere convenecer a los demás de que su actividad no es gratuita. Así como "Morán, Tortosa y Cía." difundirán el casín, esa panacea universal, y los hombres de la Torre volverán de la India para construir el gran albergue universal, del mismo modo el escritor Jorge Riestra, "desde un cuartucho enclavado en el corazón de..." ¡Rosario! "guiará con mano segura los pasos del mundo" (3). Ante la marginación impuesta él elige anárquicamente una marginación gloriosa y heroica. Luego vendrá la re-
vancha mesiánica.

Los que concurren a los cafés, podemos comprobarlo a diario, son hombres de clase media. De allí extrae Riestra sus personajes más queridos, los de **El taco de ébano**, **Los años**, **Salón de Billares**. Hay cierta jerarquización en estos grupos de habitués. Están aquellos que de vez en cuando hacen una partidita, son los "mediocres aficionados", los que, "después de recorrer tres barrios a pie para vender seis botellas de agua mineral o una gruesa de púas para fonógrafo, buscan la compañía de un café y un cigarrillo" (II,100). Frente a ellos "las estampas de Morán y Castiglione" (Ibid.), cierta aristocracia de entrecasa cuyo paradigma es la "Vieja Guardia". Esta aristocracia está constituida por aquellos que, gracias a "una predisposición especial y treinta o cuarenta años de vida en consonancia" (II,20) han conseguido "la hondura y la destreza" del gran casinista, por los que han "vivido (el casín) hasta convertirlo en parte primordial de sus existencias" (II,100). "Treinta o cuarenta años de vida en consonancia" significa treinta o cuarenta años de pasar tardes y noches enteras en el café. Es decir, la aristocracia del café está compuesta por semidesocupados pobres, por hombres que disponen de muchas horas al día y que no pueden pagarse un entretenimiento más caro. Riestra mismo nos proporciona una lista: "jubilados, viajantes de comercio, desocupados, empleados municipales y estudiantes sin rumbo" (II,18). Son **hombres sin rumbo**, marginados y automarginados, hombres de la clase media que han renunciado a las aspiraciones corrientes de enriquecimiento, son "hombres no prácticos". Son evadidos. Molestos —como Riestra— por la alienación que la sociedad competitiva impone al hombre que se adapta, no han sabido ver lo que eran y se han ido. Han elegido dejarse estar, unirse

(3) Opinamos que Riestra cree en esa misión: hay en sus esperanzas una enorme dosis de candor. Aspiramos con este artículo a echar un poco de luz sobre esas ilusiones. Rechazamos completamente la idea romántica del escritor evadido que guía al mundo. Los que guían al mundo son todos todos los hombres que actúan creadoramente. El campo de acción de un escritor es indudablemente la literatura, pero antes de ser escritor es un hombre. Y la importancia y proyección de su obra serán tanto mayores cuanto mayor sea su participación en las luchas del hombre de su tiempo y la lucidez con que sea capaz de entenderlas.



a otros inertes, pero no en la comunicación auténtica donde un ser humano total se vincula a otro ser humano total (Cf. *supra* nuestro análisis del vocablo *sugestivo*). Están unidos en la complicidad, no en la agresiva del crimen sino en la complidad menor de la adicción.

La gran adicción es el refugio al cual no llega el peligro del mundo exterior, la penumbra amistosa y tibia. A su sombra florecen las pequeñas: ante todo el *casin*, juego que consiste en pegarle a una esfera de marfil con un palo para que, rodando sobre una mesa plana con barandas de goma, choque contra otra esfera idéntica de modo que ésta voltee cinco palitos colocados de punta en el centro de la mesa. Y luego otras no menos épicas: *billar*, dados, juegos de naipes, "ámbar trascendental de la ginebra", cigarrillos. Son entretenimientos inofensivos. Pero sobre la pseudoactividad de los adictos —psicópatas melancólicos— que los practican, Riestra ha escrito dos libros y ha elaborado una pseudofilosofía incompleta, con sus falsas ética y axiología.

En sus tiempos de estudiante (en "los años") Riestra concurría a los cafés, jugaba al *casin* y compartía sus horas con estos grupos marginales. Luego, marginado él mismo (como escritor) de una sociedad ávida de dinero y estrecha de criterio, ha intentado rescatarlos para validar su propio extrañamiento del mundo. Como ellos, él tampoco ha sabido ver de qué se trataba y "se ha ido", se ha puesto a escribir una literatura semifantástica y nostálgica que pretende impugnar a esa sociedad. Sin embargo, esta literatura extrae muchos de sus elementos de esa sociedad, de esa clase. Riestra no ha dejado jamás de ser un hombre de la clase media argentina, no ha modificado dialécticamente su superestructura ideológica.

Mencionaremos dos ejemplos —ambos de su último libro (1963)— de cómo la ideología de la clase media pervive en su obra a nivel superestructural. Uno es la moralina pequeño burguesa con que rodea a la pareja de solteros que pasa unos días juntos en la playa (IV, 80 y otras). El otro es una cita que basta casi sin comentarios: "Para las clases ricas de todos los países, que ya tenían el mundo en sus puños fue una obligación moral enviar sus hijos a París para que almorzaran, cenaran o bebieran siquiera un café en el lujoso restaurante que funcionaba en la segunda sección de la Torre; en el futuro, nadie que no hubiera cumplido ese requisito del siglo de las luces (sic) podría llamarse culto y distinguido. Y para el resto de la gente la Torre se erigió en otros de esos imposibles que hacían más ansiosa y penosa la existencia (la espina, clavada; la rosa, distante); más tarde, la vulgariza-

ción de la fotografía y del cinematógrafo, en lugar de cauterizar la herida, la hicieron más honda. La Torre Eiffel fue, entonces, el símbolo de los tiempos nuevos" (IV, 8). Se comprende que quien esto escribe ha envidiado al *ras-taquoere sudamericano* que habla de su viaje a Francia. Es ilustrativo confrontar este pensamiento con el de un auténtico intelectual de un país colonial o dependiente, culturalmente subdesarrollado. Por ejemplo, el libro de Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Maspéro, París, 1961. Fanon analiza la situación colonial y rechaza o, más precisamente, no reconoce la perspectiva del colonio: su superestructura —religión, filosofía, literatura, costumbres— es condenada junto con la estructura económica impuesta a la colonia. Este argelino reúne a sus iguales, los colonizados, y los alienta —comprometiéndose también él— en la violenta tarea de la descolonización.

Lo que reiteradamente expresa Riestra es su imposibilidad de nacer: arrojado de sucesivos refugios lo veremos toser y agitarse asmáticamente, incapaz de respirar a pleno pulmón. Convergamos en que ha elegido un aire poco puro: el cerrado horizonte sin esperanzas de la clase media argentina. Por eso puede escribir así de nuestra época: "Fueron años duros y tristes, sin aristas, pesadamente desesperanzados y obsesivos. Como nunca, la libertad no sólo desapareció sino que se confundió con la quimera". Y en seguida: "el pueblo, vigilado, reprimido y apaleado, dio la espalda a la política y se resignó a cumplir las restricciones que se le impusieron y aceptar los beneficios que se le otorgaron, todo con una suerte de fatigado fatalismo", "años en los que el espíritu del hombre se adormeció para dejarse matar" (IV, 9 y 10). Nos preguntamos si el Sr. Riestra lee los diarios, si conoce las palabras Cuba, Argelia, Venezuela, Zanzíbar, si está enterado de que todo el Tercer Mundo hierve de libertad y que en sus ciudades, aldeas y campos se producen a diario actos insurreccionales, desde prolongadas y triunfantes guerras de liberación hasta tumultos callejeros. Nos preguntamos si no ha pensado que el "fatigado fatalismo" es propio solamente de él y de una clase impotente a la cual nunca dejó de pertenecer, que quien "da la espalda a la política" es solamente él y los que como él proponen soluciones escapistas y anárquicas, que el resignado, desesperanzado, obsesivo y espiritualmente dormido es solamente él y el trasfondo ideológico que lo nutre, y que toda su obra esta agobiada por un miope provincianismo.

Incapacidad de nacer porque arrojado al mundo es incapaz de actuar en él. Incapacidad de vivir, entonces.

Decimos clase media. Y esto significa resentimiento esclavo y conformista, impotencia, temor e ilusiones. Frustrada y oprimida —sobre todo luego del descenso del nivel de ingresos hasta su equiparación con el proletariado—, con la ambición y la imposibilidad de alcanzar el *status* de las clases altas, la clase media argentina se siente impotente, odia hacia arriba y hacia abajo, se hace ilusiones sobre sí misma. Carece de la solidaridad (todavía insuficien-

te también) del proletariado, cada uno de sus miembros odia a los demás porque debe competir con ellos para subir. No habiendo renunciado a la ideología de la clase alta no ha desarrollado una conciencia de clase auténtica, carece de cohesión, no realiza en general acciones colectivas que mejorarían su situación. Esta, de hecho, empeora. Y cada hombre de la clase media se hace ilusiones sobre sí mismo: se siente impotente y solo, y se hace ilusiones. Su descenso económico se produjo principalmente durante el gobierno de Perón. Los miembros de la clase alta se iban al extranjero, a sus estancias o residencias del Barrio Norte o del Gran Buenos Aires. La clase media, en cambio, tuvo que convivir con un proletariado insolente. Su antiperonismo es ciego y profundo. Se hizo ilusiones con la Revolución Libertadora y el gobierno militar le proporcionó satisfacciones ideológicas revanchistas. Pero su condición económica no mejoró. Sin embargo, sigue haciéndose ilusiones: ha votado a la UCRP y a UDELPA y hoy sigue creyendo en el gobierno de Illia.

Hemos visto que también Riestra tiene miedo, se siente impotente y se hace ilusiones acerca de lo que escribe. Hombre de clase media (abogado que no ejerce y profesor de colegios secundarios), sus maneras afectivas básicas de reaccionar son las de su clase. Absorbió los valores liberales en la familia y les fue dando forma durante sus años de universitario. Lanzado de alguna manera al mundo, habrá comprobado la contradicción entre esos valores y la realidad. No creemos que sea otro el origen de sus dualismos mal-bien y apariencia-verdad. En aquel entonces la Universidad era uno de los más firmes reductos antiperonistas. Aventuramos la conjetura de que su dualismo esquemático fue reforzado por la desilusión que produjo la Revolución Libertadora. Además de no mejorar el *status* económico de la clase media hubo otro hecho: viejos y respetables profesores que durante el peronismo pontificaron sobre la libertad y que luego desde la Junta Consultiva, los Ministerios y las Embajadas avalaron las persecuciones, los fusilamientos, los asaltos a los sindicatos, las nuevas torturas. Había que darse cuenta de que Setiembre de 1955 no fue una liberación sino el triunfo de una clase sobre otra, la toma del poder por la oligarquía ganadera y exportadora desplazando a la fracasada burguesía industrial nacionalista. Además, la guerra fría mundial ofrece al que no entiende la apariencia de un mero juego maquiavélico en el que todos los valores, de uno y otro lado, se confunden. Quien todavía sigue creyendo en la axiología liberal y verifica su descalabro real, y que además no comprende el surgimiento de una nueva sociedad con sus valores nuevos, debe necesariamente desesperar y producir cualquier cosa que nada tiene que ver con lo que realmente sucede.

Riestra no ha sabido comprender la aventura del hombre de nuestro tiempo, no ha sido capaz de integrar en su obra su propio drama individual con la vida social. Ambos dramas, ambas aventuras, están ausentes allí. Su arte es antirrealista, y no creemos que le sirva a nadie que no sea también un evadido.

aries librería

pinturas
dibujos
grabados
cerámicas

santa fe 1420

t. e. 64835

Nilda Finetti

MORAL BURGUESA Y REVOLUCION,

de León Rozitchner

Fracasada la invasión a Cuba de 1961, que se realizó con el apoyo y bajo la responsabilidad de Estados Unidos, los prisioneros fueron llevados ante las cámaras de televisión e interrogados por periodistas revolucionarios.

Algunos de los diálogos han sido seleccionados por León Rozitchner, quien los interpretó en su contenido ético a la luz del marxismo. De este análisis surge un enfrentamiento entre las concepciones morales de la burguesía y la ética de la revolución.

A lo largo del libro vemos que cada uno de los invasores, ni aun ante la evidencia de la acción común emprendida y realizada en el grupo, acepta reconocerse en él, sino que se considera distinto y se percibe como moralmente valioso "sólo gracias a la perspectiva de sí mismo que le proporcionan los individuos inmorales de su clase". La moral burguesa es mezquinamente individualista; el sujeto no asume a la sociedad de la que forma parte como una totalidad ni es solidario con sus miembros.

Cada individuo se ubica al margen de los crímenes, la explotación, el robo y las injusticias cometidas por el régimen de Batista. Nadie es responsable de aquellos hechos. Pero todos, de uno u otro modo, han usufructado de la situación y quieren recuperar sus anteriores privilegios —cercenados por la revolución— mediante la restauración del sistema capitalista, que requiere la existencia de asesinos, explotadores y ladrones del pueblo para mantener a la minoría privilegiada.

Cada miembro de la burguesía intenta rescatarse a sí mismo del conjunto moralmente irrescatable, mediante la valorización de la subjetividad individual, mediante el no compromiso personal con quienes son sus cómplices.

Este individualismo entronca con un pretendido espiritualismo. Nadie admite la responsabilidad de las acciones materiales de la clase en su conjunto, nadie se encuentra a sí mismo en ellas, sino que cada uno sólo se reconoce en su intimidad más recóndita, en un reino espiritual en el que no tiene sentido rendir cuentas de la explotación y la miseria infligidas a los otros en el submundo de la materia y de la historia.

Los prisioneros rechazan las medidas económicas establecidas por la revolución porque, —afirman—, ellas no hacen a la consecución de valores espirituales y en cambio suprimen la propiedad privada que, según ellos, es el único estímulo para el hombre, con lo cual afirman implícitamente que los valores materiales son los únicos que cuentan en realidad.

Esta división entre espíritu y materia es correlativa a una división del trabajo que permite que unos detentan las actividades espirituales y otros realicen con exclusividad las materiales, crimen incluido, pero que ninguno se haga responsable de la comunidad total.

A través de algunos diálogos se muestra claramente cómo la moral burguesa, cuando se plantea racionalmente a sí misma, lo hace en el terreno de la especulación pura y de la subjetividad, guardando distancia con los problemas económicos sociales, para ocultar la relación de explotación que la burguesía mantiene, como clase, con las estructuras materiales de la realidad.

La moral burguesa tiene a la democracia como ideal político, pero no en cuanto ésta significa la posesión del poder real por el conjunto, sino a la democracia representativa, que implica el dominio de la burguesía sobre las otras clases, reducidas a votar, como exclusiva manifestación de poder.

La lectura del libro nos muestra, además, otro enfrentamiento no menos importante y significativo: el de dos concepciones de la filosofía, una esencialista, supracientífica, de pretendido sentido

trascendente, que se caracteriza por su inoperancia para interpretar la realidad, que está situada al margen de la misma, siguiendo el interesado propósito de encubrir la verdad. Es la filosofía oficial de nuestras universidades. Frente a ella, R. defiende una reflexión filosófica que "se pone a prueba en el análisis de las situaciones vividas en las cuales los hombres asumen la mayor de sus responsabilidades históricas", una filosofía que abandona al hombre real, sino que lo comprende con todas sus estructuras concretas, incluido el medio histórico, social y cultural en el que se halla inmerso.

Este segundo enfrentamiento, a nuestro juicio, es el que otorga singularidad a este libro en medio de la literatura filosófica argentina, acerca de la cual R. declara: "Contra esa pseudofilosofía (que se explica también por los menesteres de encubrimiento que históricamente le toca asumir) hemos querido intentar este libro. Por lo tanto, contra esa política implícita en la reflexión filosófica oficial que no tiene todavía autorización para plantearse "la" pregunta, que sigue inquiriendo sobre si cabe preguntar, y cuyo engaño consiste precisamente en lo siguiente: que se interroga sólo por lo más absoluto (y cree estar ya en él) justo cuando más relativa y dependiente se manifiesta, cuando más sierva del poder público se muestra".

Repasemos, siquiera brevemente, el análisis de los conceptos implícitos en esta concepción de la filosofía que condenamos, junto con el autor.

La ontología tiene una pretendida primacía sobre la ciencia porque sus objetos son absolutos, no están sujetos a cambios. La ética, en cuanto trata del bien, del mal, de los valores, del hombre, en sentido universal y trascendente, depende, pues de la ontología. De esta manera, la ética está libre de los problemas que se presentan a las ciencias humanas respecto al logro efectivo de la objetividad, puesto que de entrada ella está salvada gracias a la naturaleza transhistórica y absoluta de sus objetos.

Sin embargo, R. muestra que aquellas esencias con que la ética ontológica trabaja no son ni universales ni objetivas, sino el resultado del empobrecimiento parcial e interesado de los objetos de los que fueron abstraídos. Las tan mentadas objetividad y universalidad de la ética son falsas no sólo en cuanto se refieren a una realidad disminuida, sino que su "purificación" de elementos "accidentales" tiene un sentido político determinado y, en consecuencia, constituye un encubrimiento interesado de la realidad.

En efecto, qué significan la libertad, el bien, el hombre, los valores, la responsabilidad, para estas morales mistificadas?

El hombre tiene sentido moral en cuanto persona, persona es en cuanto ser espiritual, ser espiritual en cuanto accede a los valores más altos, religiosos, intelectuales, estéticos. En ese esquema no entran, como es obvio, el campesino y el obrero, que no tienen acceso ni tan sólo a una alimentación, una vivienda y una educación plenamente humanas, es decir, que están condenados, por imperio de un sistema que los coloca, como clase, al servicio de la burguesía que los domina, a llevar una vida consagrada permanentemente a la consecución exclusiva de los elementos indispensables para la mera subsistencia.

Si es condición para alcanzar la objetividad, que los objetos a considerar sean esencias inmutables y absolutas, esta objetividad es ajena a la ética, así como lo es a las ciencias humanas, puesto que su objeto central, el hombre, es un "objeto interesado", un producto histórico, que pertenece a una clase social determinada y es motivo de luchas, pasiones e intereses.

El autor nos dice: "Crean que de este modo hacen algo más objetivo cuando, en realidad, lo único que logran es convertir el objeto de estudio en un pobre objeto, queremos decir en un objeto empobrecido, que se ve despojado de su significación más humana: lo depuran del hombre".

El abrazar aquel concepto de objetividad falsa toda reflexión porque introduce el elemento interesado y de partido sin admitirlo y menos confesarlo. En cambio, si el filósofo acepta su inmersión en una clase social y en una nación determinada, es consciente de su perspectiva ideológica y —como quiere Goldmann— del carácter total de la actividad humana y del lazo indisoluble entre la historia y los hechos económicos y sociales y de la historia de las ideas", re-

cién entonces podrá acceder a la única objetividad que es posible en la ética, porque estará realizando la lucha efectiva y moralmente valiosa hacia la colectividad humana universal.

Si bien este libro no constituye un aporte original dentro del marco teórico de la filosofía, puesto que aplica la concepción marxista a la interpretación de una circunstancia histórica determinada, su originalidad consiste en haber abordado filosóficamente, con rigor y verdad y mediante la asunción de un compromiso total, la dimensión ética de un hecho histórico —la invasión contrarrevolucionaria a Cuba— que nos sacude necesaria y violentamente por lo que toca a nuestra situación nacional, en tantos puntos análoga a la de la Cuba prerrevolucionaria.

En efecto, el hecho de que en nuestro país no se halle en vigencia por el momento una dictadura política, sino que estemos disfrutando de un régimen "democrático y constitucional" no hace una diferencia sustancial con la situación de la Cuba de Batista. En efecto, las clases productoras se hallan sometidas a la burguesía dominante, cómplice y sirvienta a la vez del imperialismo, quienes al tiempo que esgrimen entusiastamente las banderas de la libertad, la democracia, la primacía del espíritu y los valores de la cultura occidental, llevan hasta sus extremas consecuencias su acción de dominio de los recursos económicos del país y de explotación del pueblo, que forma parte también de las estructuras materiales en cuanto no pasa de ser un mero instrumento de producción al servicio de la rapacidad burguesa.

La prensa, la radio, la televisión, la oratoria política, la filosofía oficial son voceros que utilizan los amos del país para exaltar los llamados valores del espíritu —la bondad, la tolerancia, la paz, la justicia social, la conciliación amorosa de las clases, etc.— que, como resulta claro a la luz del marxismo y particularmente de la lectura del libro que comentamos, no son sino la réplica encubierta de las persecuciones, la explotación, la miseria, el crimen y, en resumen, el mantenimiento a toda costa de las estructuras económicas y sociales que son fiel pero predecido instrumento de su dominación. (Procyón, Bs. As., 1963).

Norma Desinano

HAY HAMBRE DENTRO DE TU PAN, de Dalmiro Sáenz

En las anteriores series de cuentos publicadas por Sáenz antes de este relato, se repetían, en mayor o menor grado, características definidas que pueden resumirse brevemente: un aparato formal cuidadosamente montado donde se advierten, sin ningún esfuerzo de elaboración, numerosas influencias (Faulkner, neo-objetivistas); y un contenido que se reduce a unos pocos temas repetidos: homosexualidad, relaciones sexuales, justicia humana y sobrenatural, existencia de Dios, postulación del catolicismo como única superación del hombre. El adecuado ensamblaje de los recursos formales con determinados temas produjo relatos que pueden considerarse logrados, resultados de un intento del autor para comunicarse con el lector en un nivel de seriedad que podríamos llamar profesional. No plantearemos hoy si hay algo rescatable en la obra anterior de Sáenz, nos ocuparemos solamente de su relato *Hay hambre dentro de tu pan*.

El disgusto que provoca su lectura comienza con el primer párrafo:

"Si ella hubiese dicho fuerte —Marcos— tal vez se hubiera dado vuelta porque se llamaba Marcos, pero como no lo hizo él siguió caminando entre las mesas en dirección al bar.

La espalda no era ancha ni tampoco angosta y la parte de abajo del saco un poco arrugado parecía conservar algo de la posición que él ya había abandonado, un poco antes de que ella no dijera —Marcos— y un poco después de sus propias palabras:

—Claro que no soy puto". Se advierte ya aquí, en la primera página una finalidad que parece ser la única del autor: desconcertar, asombrar al lector, en última instancia confundirlo y engañarlo. El párrafo consiste en una sucesión monocorde de contraposiciones,

afirmaciones y negaciones encadenadas sin ninguna base lógica, ya que se plantean a partir de un hecho que ni siquiera ha ocurrido; sucesión rematada por el abrupto "Claro que no soy puto", y que sólo intenta conmover al lector desprevenido, envuelto en la red de absurdos que el autor acaba de dejar atrás. Es un montaje vacío, ajeno a su contenido, y que ni siquiera alcanza el nivel de un logro puramente formal; los recursos utilizados no son válidos porque no responden a una auténtica necesidad creadora.

Estos hechos no son excepcionales, configuran la primera de una serie de situaciones resueltas en forma parecida y con las cuales el autor va acrecentando ese engaño mayor que es el relato mismo. Sáenz mantiene un tono medio uniforme, deliberadamente confuso, que quiebra de pronto con impactos que nada tienen que ver con esa uniformidad, pero que responden a su permanente objetivo de desconcertar echando mano a cualquier recurso.

El tono medio, homogéneo y estático, conseguido por ejemplo, mediante el uso de adverbios y conjunciones que van encadenando párrafos sucesivos, está mechado de momentos efectistas estratégicamente dispuestos para conseguir reacciones en el lector. La caída de Laura por el hueco de la escalera es un ejemplo: "Los primeros metros de su caída fueron un poco demorados por un instintivo intento de agarrar el cable del ascensor; la piel ardiente de su mano quedó en gran parte junto a la huella de sangre sobre un trecho muy corto del acero áspero, pero suficiente para violentar la verticalidad del cuerpo de Laura cuya cabeza ahora rozó una de las paredes dejando un gran brochazo colorado entre las marcas que las uñas de ambas manos apenas habían conseguido marcar sobre el cemento. Las piernas y los brazos chicotearon varias veces contra todo lo duro que se interponía en su velocísima caída, y el sonido chico de un plé al quebrarse contra el borde que enmarcaba la puerta del segundo piso, se prolongó en el sonido más grande que produjo el cuerpo al llegar al fondo oscuro del ascensor". No se nos ahorra aquí ningún detalle sangriento que pueda provocar sensaciones de repulsión o de morbosa complacencia. Pero los efectos se quedan en eso, su función es ser causa de esas sensaciones y nada más.

Tampoco el contenido le da valor al relato. Hay una anécdota: Marcos, el protagonista, mata a Laura, una lesbiana, para quedarse con la amante de ésta; es perseguido por la policía y finalmente muere. Los personajes soportan la habitual problemática de Sáenz: homosexualidad de Marcos, inseguridad del mismo personaje ante su clase y su familia, autointerrogantes del policía acerca de los alcances de la justicia humana frente a una justicia sobrenatural, dicotomía bien y mal como permanente fatalidad en el mundo, la presencia de un ser sobrenatural —el Dios de la fe católica— que hará volver al mundo y al hombre a su estado de primitiva pureza, y, con mayor fuerza que los otros, el sexo como factor perturbador, causa de la desgracia del hombre. El tema del sexo ocupa un primerísimo lugar en el relato. La mujer se transforma en mero agente portador de instinto sexual y el hombre en criatura indefensa ante el alud de la pasión sexual. Las escenas en que los elementos sexuales adquieren el papel preponderante se suceden sin solución de continuidad, pero no como manifestaciones de un problema que el autor lleva a su obra y que se constituye en ella como punto de partida para la creación y la búsqueda, sino cerradas en sí mismas, productos de ese sexo que no es para Sáenz más que una fuente de recursos efectistas. Sáenz parece empeñado en hacer cómplice al lector de su morbosa complacencia, como si tratara de hacerlo coparticipar en un vicio oculto.

Miremos un último momento del relato: su desenlace. Nuevamente echa mano Sáenz de ese tipo de final desconcertante, rebuscadamente confuso, que parecería destinado a crear en el lector cierta tensión que permita al escritor trascender en cierta medida los límites de su obra. En definitiva no se sabe cómo muere Marcos: varias interpretaciones son válidas. Sin embargo, resolver la adivinanza carece de importancia. Lo que interesa es señalar que al terminar su relato de esa manera, Sáenz se muestra consecuente consigo mismo: el final es un nuevo intento de asombrar, es un nuevo truco.

Toda la obra es un truco y un fraude. En resumen, una serie de temas que forman parte de una problemática válida, pero tratados con extremadas superficialidad e incoherencia; y el manejo de re-

ursos formales tomados de otros escritores y adoptados sin conocer siquiera su estricta funcionalidad. Y todo ello no alcanza a configurar una obra literaria, **Hay hambre dentro de tu pan** permanece en el nivel de la subliteratura.

Cabe preguntarse ahora por qué esta obra es leída, qué eco despierta en los lectores habituales de Sáenz. Concretamente por qué Sáenz es leído, cómo se ha forjado el equívoco de que es un escritor valioso. Pero investigar quiénes lo leen y por qué supone una tarea que excede los límites de esta nota. (Jorge Alvarez Editor, Bs. As., 1963).

REPORTAJE

de Pág. 21

chicos, mujeres, de todo hay ahí. Usted esto, usted lo otro y así separan. Y de ahí cirujan, o mejor dicho, sacan, revuelven, sacan del montón. Por ejemplo, apartan el papel en un lado, la comida en otro, los metales en otro, vidrios, huesos, todo eso. Cuando terminan el trabajo, que eso se hace a la tarde, empiezan a controlar el peso, porque le pagan por peso, por kilo. Pesan por ejemplo tanto de comida, tanto de metal, tanto de hueso, de papel, de vidrio y así.

—La comida, ¿para qué la aprovechan?

C. —Esa comida se tira a alguna chanchería, se vende. Y más o menos, tengo entendido, que se saca de 5 a 6000 kilos diarios de comida en ese basural. Hay algunas zonas que no tiran ahí, en el basural ese. Porque está la parte norte, que tira para aquel lado de allá, camino a Lucio V. López. Así que ya le digo, explotan en esa forma. La verdad que la basura es una...

—He visto que, antes que pasen ustedes, pasa por la calle gente con un carrito, que van revolviendo los tachos...

P. —Son verdaderamente lo que decimos nosotros cirujas.

—...que hacen la quema directamente en los cajones.

C. —Ah, sí, sí, sí. Ellos van y trabajan en forma particular, particular son ellos. Ellos salen a rebuscarse en forma particular. A nosotros en parte nos beneficia y en parte nos perjudica. La parte que nos beneficia es que nos alivia el trabajo y la parte que nos perjudica es que a veces hay algunos, son muy desordenados, y por sacar un pedazo de papel abajo vuelcan toda la basura. Entonces después pasa el inspector, nos llama la atención a nosotros y corremos el peligro de la multa. Después... hay otras cositas, que se llevan algún cajón, cualquier cosa. Es particular. Yo por ejemplo tengo un carro, ando en la vía y me voy a rebuscar a ver si levanto algunos kilos de papel, o lo que sea.

—Es un trabajo cansador ¿no? ¿Cómo sienten ustedes el cansancio?

P. —Bueno, cansador. Es cansador al principio, las primeras 10 cuabras, 15 ahí sí, pero después ya uno entra en calor. Y más si uno... Está bien que no soy tan viejito, treinta y cinco años, cuando ya hay unas chicas, entonces uno ya empieza a correr más fuerte ¿eh? Los días matadores son cuando hace calor. Cuando no corre aire en el centro, entonces sí.

—¿Y dónde sienten el cansancio ustedes? ¿En los pulmones, en las piernas?

C. —Falta aire. En las piernas no, en los brazos tampoco.

—¿Y el camasto de 30 kilos?

P. —No, no le hace nada.

C. —¿Sabe lo que pasa? es costum-

bre.

P. —Es lo que uno se sofoca, ahí donde va perdiendo aire uno ¿ve? No ve que estas últimas noches que estaba fresquito? hemos terminado fresquitos nosotros también.

C. —Pero es un trabajo... En verano hay que sufrir la calor, y en el invierno se trabaja bien porque hace frío pero está a un paso de una pulmonía fulminante. Usted sabe lo que es ir transpirando. Al correr, transpira por más frío que haga, y por ahí agarra un momento que usted se para, en pleno invierno, usted vio, cualquier cosita enseguida se... Ya le digo, que tienen una salud de fierro los muchachos. Ahora le puedo asegurar que cualquiera, la primera vez no sé si aguanta. Yo he llevado muchos muchachos de acá del barrio. Aquí llevé hace poquito un muchacho de 19 años, muchacho fuerte, usted lo ve. Mire, terminó casi de rodillas. Cuando llegamos faltaban ocho cuabras ¿Sabe como se agachaba? con una mano en la cintura, con la otra se apoyaba en el canasto y se agachaba para poder agarrar así, se arrodillaba para poder agarrar el cajón, y tuvo tres días en cama. Después llevé otro hombre de acá, que él está trabajando en la Municipalidad. La señora me dice: Por favor, mi marido, usted sabe, el sueldo de la Municipalidad es tan poco ¿por qué no lo lleva? Pero le digo: Señora, su marido no va a aguantar, el trabajo es fuerte. Dice: No, él está acostumbrado a trabajos fuertes. Le digo: Sí, pero acá es distinto, otra cosa. Yo lo conozco, es un hombre joven, tiene 28, 29 años, pero es un hombre que nunca ha corrido, no ha hecho ejercicio, no ha hecho nada, entonces la fortaleza ahí no vale nada. Hay que tener piernas y aire. Es obrero en la Municipalidad, jardinero. Pero una cosa es hacer fuerza y otra es correr ahí, aguantársela corriendo y tirando los canastos. Le digo yo porque yo lo he hecho y yo actualmente estoy jugando al fútbol y yo corro.

—¿Qué edad tiene usted?

C. —42 años, y estoy corriendo.

P. —Es el más viejito del equipo...

—Generalmente trabajan hombres jóvenes ¿no?

C. —De veinte a veinticinco años. Casi todos son muchachos jóvenes, hay hombres grandes también, que ya están acostumbrados. Pero ya le digo, generalmente son muchachos jóvenes.

P. —La verdad que entre el deporte y este trabajito no hay diferencia.

C. —Muchos ignoran cómo se realiza el trabajo, hay un concepto tan malo formado con respecto al basurero.

—¿Ustedes están organizados como sindicato?

C. —No, nada, nada. Los camioneros ¿eh? La gente sí, la gente sí está organizada. Ahora ellos, ya le digo, él no y mi hermano tampoco, son gente que están en una forma transitoria, si se quiere. Ahora, usted imagínese el día que se organicen los muchachos que trabajan, sindicalmente, y que reclamen lo que corresponde. Salario familiar, aguinaldo, su licencia, su día de descanso. El descanso lo tienen cuando se lo toman ellos. Me quiere decir con qué le vamos a pagar aguinaldo, licencia o lo que sea a esa gente. Si yo saco cuenta, estoy trabajando yo y el camión en el servicio, por ejemplo de la noche por 300 pesos. Porque haga cuenta, aparte el gasto más grande que sale, el personal y la nafta, pongalé el desgaste de

camión, aceite, por ejemplo, que también gasta. Pongalé que andando bien el camión le gaste un litro de aceite por semana. Ahora vale 60 pesos, 65 pesos el litro; después cada 15 días, cada 20 días hay que hacerle el cambio, son 5 litros. Después el seguro de camión, todas cosas que hay que contarlas. Si hace cuentas, los números como son, estoy trabajando yo y el camión por trescientos pesos.

P.— Quiere decir con eso que nosotros con 150 pesos ganamos más que él. Porque él gana 300 pesos, una suposición, con la responsabilidad del trabajo y el capital del camión. Nosotros la responsabilidad en el trabajo la tenemos ¿no?, pero sin ningún capital.

C.— Usted imagínese, como le digo, el día que la gente se organice y que reclame lo que le corresponde ¿Quién le paga eso? Si el concesionario se lava las manos, y nosotros lo tenemos que firmar porque tenemos necesidad de trabajar, como tienen necesidad ellos de trabajar cuando vienen a hacer alguna changa, nosotros también la tenemos. O porque nos hemos metido con el camión, o porque ya andamos metidos en este trabajo, o porque no hay otra cosa. Lo más fácil es decir que no hay otro trabajo. Porque yo si tuviera otro trabajo no hago el de la basura. No por no hacerlo, porque me sienta yo disminuído al ser basurero o andar recolectando la basura. No, porque para mí es un trabajo como cualquier otro; pero pagan una miseria y aparte sin ninguna clase de consideración. Empezando por mucha gente del público mismo, que, ya le digo, como le dije anteriormente, el basurero es el basurero y se terminó. Por ser basurero usted tiene la desgracia de que no es nada. Mire, le puedo asegurar, que si hubiera terminado de pagar el camión, yo hace dos meses atrás lo hubiera dejado el trabajo. Y no porque tuviera otro trabajo, que estaba casi obligado, porque me doy cuenta de que me estoy enfermado de los nervios cada día que pasa. Haciéndose problema con el pago, que no tiene plata para pagarle a la gente, que usted cobra atrasado, que no puede cargar nafta porque no le alcanza la plata, que usted anda en el recorrido y alguno le rezonga, o le dice alguna cosa que usted no puede discutir con la gente porque tiene una obligación: de cumplir con su trabajo y callarse, y usted tiene que ir tragando todo eso. O que le falta un muchacho y usted no le puede reprochar, que un día no vino porque fue a hacer una changa, y resulta que cuando le viene a avisar a la noche ya usted tiene que salir a trabajar ¿Y qué hace? ¿Y usted qué le va a decir? ¿Lo va a matar a ese tipo? Si sabe que se va porque allá se ganaba 300 pesos o 200. Usted rezongará, lo retará, le dirá cualquier cosa, pero a la final, si usted es una persona que comprende tiene que decir: Bueno, que va a hacer. O que no vino, no porque se hizo otra changa. Porque está cansado y quiso descansar, pero llega el momento que el tipo dice: Má qué, con 150 pesos, si estoy muerto de hambre, entonces, má hoy no voy. Seguro, si es una cosa razonable, si me sucede a mí, como le digo. He estado a punto de dejar el trabajo, y estoy envenenado y yo tuviera otro trabajo no lo hago.

—Usted encuentra toda una serie de inconvenientes, de injusticias, en este

trabajo. Pero eso que aparece en este trabajo se establece sobre todo un fondo de injusticia y de crisis en todo el país. ¿Qué piensa usted de eso? De las dificultades económicas que hay en el país, políticas...

P.—Y, eso queda en ellos nada más, porque, para mí, la verdad, no es como se pinta las cosas. Se habla de mucha crisis, de muchas cosas, pero a nosotros... Son directamente los de allá los que lo hacen, o mejor dicho, la gente aquella de arriba, ellos son los que hacen la crisis, que plantean estas cosas pero para mí no existe ¿eh? Teniendo tanta riqueza, porque somos ricos en todo acá en la Argentina ¿eh? Y cómo vamos a pagar casi 40 pesos un kilo de azúcar ¿eh? Casi 100 pesos o más de 100 pesos están pagando el kilo de carne. ¿Quién hace la crisis acá? No hacemos nosotros, la hacen los que están en el poder ¿eh? aquellos que están sobrados de todo. Esos hacen la crisis, no nosotros.

—Ahora bien, si el país es tan rico y la gente anda pobre ¿quién se queda con esa riqueza que falta?

P.—El capitalista, el capitalista...

C.—Todos los privilegiados.

P.—Sí, los privilegiados. Pero no eran el tiempo que estaba Juan Domingo ¿eh? Ahora están estos otros que... antes eran los privilegiados los niños, ahora son los privilegiados los capitalistas ¿eh? Ya ve como cambian los tiempos...

—Cuando estaba Juan Domingo ¿se estaba mejor?

P.—Claro que sí, el cien por cien.

—¿Usted piensa lo mismo?

C.—Ni hablar. Yo considero que un obrero, sin dejar de pensar o de ser peronista o no ser o lo que sea ¿no? Cada uno tiene derecho a pensar como se le da la gana. Pero en la época de Perón lógicamente un obrero tiene que estar con él. Si fuera una época que la supo aprovechar en aquella oportunidad Perón, y supo hacer cualquier cosa, allá él ¿no? Pero creo que de la época esa a lo que que se ha venido sucediendo estos años atrás hay mucha diferencia, algo sucede.

—Dígame, para eso que sucede ¿qué solución le parece a usted que se podría dar?

C.—Y, yo creo que habría que empezar por eliminar mucho... cosas que no están al alcance mío ¿no? Yo, más o menos por lo que veo, por lo que leo algunos artículos del diario, no soy muy afecto a leer porque a veces me enveneno por tantas cosas que se dicen en el diario y tantas cosas que se hacen al revés. Entonces, acá hace falta un gobierno o gente del gobierno que gobierne para su país. Eso es lo que hace falta, verdaderamente patriota, que hay muchos que dicen que son patriotas pero no existen, no lo hay.

—¿Para quién le parece que gobiernan?

P.—Y, la verdad, para lo que se ve, se está gobernando para el extranjero.

C.—Acá hay ciertas exigencias que los gobiernos lo aceptan, no el pueblo, él agacha la cabeza, y con un decreto se terminó, con una ley se le exige esto y el otro. Pero los gobiernos parece que aceptan ciertas exigencias de otras potencias y se terminó.

—Concretamente ¿qué potencias?

C.—Por ejemplo, el Fondo Monetario Internacional.

P.—Ahora ¿una opinión mía ¿no? Pe-

ro si acá, como lo marca la Constitución, gobernara un solo hombre, con la colaboración de alguno, estoy de acuerdo. Pero acá gobierna el cura, gobierna el militarismo y gobierna... bah, usted no sabe cuántos presidentes son, cuántos presidentes hay ahí. Uno solo que está nombrado por la constitución ¿y los otros? Que hay otros que mandan más que el presidente, entonces muy bien que esos señores podrían... Que el militarismo a sus cuarteles, los curas a sus iglesias, el trabajador a su trabajo y entonces vamos a andar bien. Pero si todos ponemos nuestra opinión, todos queremos hacer esto, hacer lo otro... Usted ponga unas cuantas muestras de fideos en una mesa y revuélvalo, y después va a ver lo que sale de ahí.

—(a C.) ¿Usted está de acuerdo con eso?

C.—No, yo digo que especialmente aquí el mal, más que crisis económica hay una crisis terrible moral en la República Argentina, hay un descreimiento de parte del pueblo y es una cosa lógica. Viene fulano y dice esto, y se hace al revés y para el pueblo no hay nada. Y al pueblo hay que darle y se terminó. ¿No? La parte más egoísta que existe para mí en este momento, de hace unos años a esta parte es el militarismo. No se conforma con nada. Y no porque le falte algo, creo que no le falta nada, son caprichos nomás, deseos de mandos.

—¿A qué se debe ese descreimiento del pueblo?

C.—Porque han sucedido gobiernos que han traicionado al pueblo. Porque han subido hablando de cierta plataforma, de cierto programa de gobierno y resulta que han hecho todo al revés. Por ejemplo Frondizi.

—¿Y éstos?

C.—Y, estos. Mire, yo tengo fe. No lo conozco personalmente, por lo que lo he escuchado hablar y algo, creo sinceramente que el presidente actual es un hombre decente. Políticamente, me parece, dentro de la política argentina, hay que decir así, es decente el hombre, creo yo ¿no?

—¿Y qué puede hacer?

C.—Ahora, no sé. Dudo que pueda llegar a hacer un buen gobierno como él lo crea, como él piensa.

—¿Culpa de quién?

C.—Y, ya le dije, el militar. Para mí el militar es el que se opone.

P.—De este gobierno no se puede decir nada, porque recién entró, y hasta ahora lo que se ha visto no se puede tachar.

—(a C.) Usted, sobre todo, decía hoy que los gobiernos son poco patriotas. ¿Qué se puede hacer para que suba un gobierno realmente patriota?

P.—Que viniera un gobierno con un arreador en la mano y un garrote en la otra.

—Pero ¿quién hace eso?

P.—Un patriota no lo va a encontrar tampoco.

—¿A usted le parece que la vuelta de Perón, por ejemplo, puede resolver esta situación?

C.—Creo que no. Eso dependería de la voluntad que tuviera Perón, pero no lo creo ya, que esté dentro de una edad como para la lucha. Porque es brava la mano acá. Para venir tendría que venir con un sentido como lo he creído yo, un hombre que pensara en la vida para su pueblo, pero con un poquito más de dureza. Para ralea a toda esa manga

de panzones y adulones que lo rodeaban y que lo perjudicaron enormemente a él.

—Usted dice que con Perón ya no hay que contar. Y frente a esa situación, ¿qué hacer?

C. — Y, hay una sola. Aquí una sola. Si fracasa este gobierno se corre un gran peligro. Peligro en el sentido de que vamos a tener que luchar, pero muy fuerte, el pueblo. La revolución o el golpe de estado lo dará alguno. Pero va a llegar el momento que por ahí va a copar, como ha pasado en Cuba, copa el comunismo y se terminó el partido. Porque no sigue otro camino. Sin ser comunista el pueblo, sin ser comunista la mayoría del pueblo. Porque el pueblo, estando bien de trabajo y llegando a su casa y no teniendo los problemas de que si le alcanzó la plata para pagarle al carnicero no le paga al panadero. Cuando se eliminan estos problemas no hay ninguna clase de problema. Porque yo creo que, idealista, nosotros, no sé, bah, son muy pocos.

—¿Qué piensa de las elecciones que ha habido en la Argentina?

C. — Y, usted calcule. Yo pienso que democráticamente no se eligió este gobierno. Porque no se puede elegir a un gobierno democráticamente como se habla, no sé, cómo se entiende la democracia o yo la entiendo mal, no sé cómo es la democracia tampoco, pero si de mocracia es por ejemplo que un gobierno dice: fulano y fulano y fulano pueden ir a candidatos y fulano y fulano no, le retira todo lo que la constitución dice. Y se va a elecciones de acuerdo a la voluntad de un grupo de personas, y entonces no puede ser. Si el pueblo se equivoca que se equivoque y que sepa aguantar los equívocos, y que esa equivocación le sirva para las próximas elecciones, los próximos candidatos, para que vea y piense mejor. Pero nos tenemos que acostumbrar nosotros, nosotros no, el pueblo ya está acostumbrado. Los que tienen que acostumbrarse son los políticos, los gobiernos, los militares y todo. Si el pueblo se equivocó, aguantes ese gobierno seis años, trate de solucionar, hay que criticarle lo malo y apoyando para hacer bien en lo que se puede, pero no derrocando, todos los días una revolución.

—Usted habla de la Constitución ¿Le parece que sirve la que hay en el país? Acuérdesse que Perón la cambió y después...

C. — Se la cambiaron, sí. No la conozco bien a la Constitución, conozco algunos artículos nomás. Pero no la respetan, porque la Constitución dice que todo ciudadano tiene derecho a elegir y a ser elegido ¿cierto? Y si acá somos cuatro ¿por qué va a salir uno y los otros tres no pueden ser elegidos? Entonces quiere decir que no hay tal Constitución, hay la voluntad de un sector, de un grupo y nada más.

—¿Qué piensa usted de algunas cosas que se están produciendo en el país ahora, por ejemplo, anulación de contratos de petróleo?

C. — Y, yo desconozco completamente. Algunos dicen que es verdad, otros dicen que es toda conversación.

P. — ¿Sabe a qué me hace acordar, Juan, eso del asunto del petróleo? A ese compañero nuestro que decía: Payasos. Esos son todos payasos. Hay tantas cosas que debería ocuparse el gobierno, no señor, se viene a ocuparse de... No

digo que es una cosa importante para la Argentina.

C. — Es muy importante.

P. — Sí, bueno, todo lo que quiera. Pero yo digo una cosa. Nos ocupamos de Cuba, nos ocupamos de Norteamérica, nos ocupamos de Rusia, de España, de Inglaterra, los criticamos, les buscamos el pro y el contra. ¿Y cuándo nos vamos a ocupar de lo nuestro, digo yo?

—Bueno. Mire que hay gente que dice que acá no hay plata, lo cual es cierto. Y que dice además que, por el sistema actual de explotación del petróleo, mucha plata que podríamos tener se va. Entonces parece importante el problema.

C. — Es muy importante, claro.

P. — Bueno sí, eso sí, en eso tiene razón. Para nosotros es importante esto, pero hay que estar más en el fondo del asunto. Yo, la verdad, que únicamente estoy enterado de lo que dicen los diarios, pero el diario, los informativos radiales y todo, no le dan detallado a uno, más o menos, para que pueda opinar. Y por eso le digo yo, tanto nos vamos a ocupar del extranjero, bueno, es hora de que nos ocupemos de lo nuestro ¿eh?, que empecemos por ahí.

—(a C.) —Usted me parece que no piensa lo mismo.

C. — No, no. Yo creo que la anulación de los contratos, yo ya le digo, no puedo entrar en discusión de eso pero puedo hablar en términos así, a grosso modo, como se dice. Mirando las cosas, si en realidad los contratos esos han sido tan dañinos para nuestro país, y para nosotros mismos, entonces por qué no se van a anular. Hay que anularlos, cómo no, pero que sea de verdad. Quiere decir que nosotros los argentinos...

P. — Porque lo que leemos los diarios nosotros, los mismos noticiosos, no podemos... Tendrían que ser un poquito más explícitos los diarios, las radios y todo eso. Pero ahí tiene, tres minutos nada más de informativo.

—(a C.) — ¿Usted qué iba a decir? Parece que los argentinos... ¿qué?

C. — Que no somos capaz de nada. Y sí, porque...

— Yo creo que somos capaces de muchas cosas.

P. — ¿Sí? ¿De levantar basura?

C. — No, claro que somos capaz.

—Somos capaces de levantar basura. Pero usted, que es albañil, por ejemplo, también es capaz de levantar una pared ¿no?

P. — Sí, la verdad que... Pero levantamos basura, y la pared ¿para cuándo?

—Y de cosas que están más cerca del Plan de Lucha de la CGT ¿qué opina?

C. — Mire, le digo sinceramente, he sentido hablar pero no he leído nada, nada nada. No sé ni cómo empieza ni cuál es el plan, no sé. Pero, si el plan de lucha está iniciado por la CGT, creo que será en beneficio del pueblo en general. Porque no se trata del trabajador, si es en beneficio del trabajador, es en beneficio de todo el pueblo. Vamos a apartarnos de aquel sector que siempre al pueblo lo mira, que se creen que ellos son el pueblo, los únicos, y que miran de costado al que trabaja, al que produce. Yo creo que acá en la Argentina, como en todos lados. Se ha visto, por ejemplo, en la época de Perón, cuando el trabajador estaba bien estaba bien todo el mundo, en el sentido de comercio, la industria, lo que sea.

—¿Y del caso Huergo? Qué pasó con Huergo?

C. — Y, ahí, hay que pensar. Habría que estar cerca para conocerlo. Medio difícil eso. La policía hace cualquier cosa.

—Pero, aparte del hecho puramente policial, ha habido sectores del gremio de la construcción que han desmentido a Huergo. Como si grupos de obreros se estuvieran tirando contra otros obreros.

C. — Bueno, eso, ahí está ¿ve? Hay cosas dentro del sindicalismo que también se tienen que borrar, no pueden existir. Y a medida que va avanzando menos todavía se puede permitir. Esos secuestros y macanas, porque existen, la verdad existen, dentro del mismo gremio, dentro de los mismos obreros. Porque le tienen bronca porque aquel lucha en esta forma, o porque lucha en otra. Bah, esas son macanas. ¿Cómo va a ir a secuestrar, a matarlo o hacerlo cagar a palos? Porque esa es la verdad pasan muchos casos. Como estoy alejado del sindicalismo, bah, no pertenezco, si yo estuviera en algún gremio, que concurriera más o menos al sindicato, uno más o menos se puede dar cuenta. Pero ahora no, uno piensa cualquier cosa. O puede ser cosa entre compañeros, entre sindicalismo, puede ser una cosa de la policía, uno piensa muchas cosas. Ahora como yo no lo conozco personalmente a Huergo, si yo lo conociera podría opinar ¿no? Diría, bueno, Huergo es capaz de esto y el otro. Como no lo conozco...

—Usted que tiene hijos jóvenes ¿Qué le parece como anda la juventud ahora?

C. — Y, la juventud, no sé. Yo al chico mío lo estoy criando en una forma dentro de mis modalidades, lo que yo creo que se debe educar un hijo. Todo con costumbres buenas, con el respeto. La juventud de ahora, generalmente, no existe eso.

—Anda medio desmandada ¿no?

C. — Completamente. Y, bueno, ahí está. La libertades que existen es para poder explotarlo. Esa es una de las causas aparentes donde existe esa clase de libertad, para poder explotarlo después, en

—¿Cómo sería la cosa?

C. — Usted calcule. En una aparente libertad que hay en determinado país, por ejemplo, la República Argentina. Usted es joven, usted va donde se le da la gana, esto y el otro, y no hay una exigencia de educación, que usted lo eduquen en una forma que no corra ese peligro de esa degeneración, de ese mal que le hace a la sociedad. Que usted es un jugador, usted es un borracho usted esto, es el otro, aquel otro es un ladrón. Existe esa libertad, sí, es lindo la libertad, pero ¿qué pasa? Que va en perjuicio nuestro mismo, de la juventud misma.

—¿De dónde le parece que viene el peligro para la juventud? Para un muchacho joven, o una chica ¿cuál es el peligro? Reciben influencias?

C. — Y, mire. Primero empieza por la casa, lógicamente. Por la familia, el padre, los padres tienen parte muy fundamental, bah, de mucha importancia para la educación del hijo. Pero a veces los padres también tienen que darle esa libertad, pero no pueden... Mire, la miseria. Para mí, todo depende del medio de vida que vive o que puede vivir. Porque, supóngase, cómo le puedo explicar... Hay muchas chicas, yo conozco, bah, muchas familias, veo como es la juventud. No puede pensar un muchacho... El pibe mío no puede pensar como yo sabía yo hace 30 años atrás. La mente va evolucionando, y no hay nada que ha-

cerle, pero, dentro de lo correcto ¿no es cierto? Supóngase. Yo tengo dos o tres hijas mujeres. Les gusta el lujo. Les gusta, no el lujo, sino vestirse más o menos como los otros y eso no le puedo dar porque no trabajo, porque el sueldo mío no le alcanza, y esto y el otro y... ¿Qué pasa? Recurren a cualquier cosa y a lo más fácil. Entonces la pobreza es el factor fundamental de todo lo que pueda suceder. Yo, calcule, yo estoy trabajando, un suponer, ahora ¿no?, con el chico mío. Diga que tengo suerte. Usted imagínese, ustedes son estudiantes, un suponer, son amigos de él. Usted es empleado aquí, usted trabaja allá, o su papá, por ejemplo, no necesita que usted trabaje porque está en buena posición, cualquier cosa, se dedica exclusivamente al estudio. Y lo encuentra al chico mío juntando basura. Tiene que tener vergüenza ¿no es cierto? Le da calor. Pero yo muchas veces lo animo y le digo: Mirá, esto no lo hace el que quiere sino el que puede. Porque el trabajo es malo, a mí me duele, yo prefiero juntarla yo la basura y no que la junte él. Me duele, pero, a la vez, me gusta y estoy contento para que sepa

reconocer lo que es el trabajo y el trabajo que hacen los demás. Porque mañana él, a lo mejor, estudia es un bacán, y resulta que el padre es un basurero y lo mira diciendo: Mirá el mugriento este, anda juntando basura. Entonces por lo menos así va a aprender a apreciar lo que es un hombre que está trabajando, aunque sea basurero es un hombre que trabaja, y honradamente. Y después, aparte de eso, usted calcule, otro pibe en la edad de él yo no lo iba a llevar a juntar basura, porque me dice andá a juntala vos. Quiere decir que está educado, dentro de una cosa...

—¿Qué edad tiene su hijo?

C. — Dieciocho años.

—¿Estudia en el secundario?

C. — Sí, este año pasó a quinto. Está en el Nacional 1, bah, el bachillerato. Tiene que terminar el bachillerato y después ir a alguna...

—¿Piensa seguir alguna carrera?

C. — Y, creo que ingresará a alguna facultad de algo, para seguir, creo que dentista o algo así. Vamos a ver, porque, la verdad, si termina el bachillerato no es nada, a la final. Vamos a ver, si es

que se puede.

—Porque por un lado el estudio es caro ¿no? Y por el otro, hay uno menos para trabajar.

C. — Y bueno, ahí está. ¿Y quién tiene la culpa? Yo tengo la culpa? Usted? Eso no tendría que ser, ese problema no tendría que existir, en este país ni en ninguno. El que tiene capacidad para estudiar que vaya a estudiar y se terminó. Y nada de problema de que si trabaja o no trabaja, esto y el otro. Tantos años tiene que estudiar y se estudia.

P. — ¿Cómo cuando estaba Perón iban los pobres al colegio? Había facilidades para el estudio para hijos de pobre y todo. Iban al colegio y... podía andar más libremente. Ahora no es el que tiene voluntad, va el que puede ahora. Sí, el que puede va, hace las cosas porque por más voluntad que tenga no... si no puede no hace nada.

C. — El problema siempre existió, ha existido. Claro que en aquel tiempo yo considero que había un poquito más de desahogo, por el trabajo mismo de cada uno. Uno disponía de plata y esas cosas. Pero, en fin, puede ser que aclare.

