



revista del ensayo negro

H. GONZALEZ
E. SCHOO
L. HERRERO
J. FALU
G. SAAVEDRA
M. POMPEI
C. FEILING
P. VEYNE
C. BALIERO
F. MONJEAU

DIRECTOR
TOMAS
ABRAHAM

9 Septiembre
Octubre
de 1994
\$7

**CONTRA EL
TERROR**

**JÜNGER
Y CHAR:
GUERRAS
Y PALABRAS**

**MUSICA:
TOM
WAITS
BOLA
DE NIEVE
CUCHI
LEGUIZAMON**





revista del ensayo negro

DIRECTOR
Tomás Abraham

DIRECTOR ADJUNTO
Christian Ferrer

DIRECCION DE ARTE
Sandra Monteagudo
Juan Marcos Ventura

ESCRIBEN EN ESTE NUMERO

Ernesto Schoó
Liliana Herrero
Juan Falú
Guillermo Saavedra
C. E. Feiling
Horacio González
Federico Monjeau
Mariano Etkin
Carmen Baliero
Marcelo Pompei

TRADUCCIONES
Claudia Oxman

COLABORARON
Horacio Tarkus
Dani Yako
Diario *La Nación*

EDITOR
FUCAF

CORRESPONDENCIA
Costa Rica 4550 - 2° "9"
(1425) Capital Federal

NUMEROS ATRASADOS
381-9305
Lunes a Viernes de 9 a 14 hs.

DISEÑO Y PRODUCCION GRAFICA
PESCADAS
804-8507

**REGISTRO DE LA
PROPIEDAD INTELECTUAL**
286736

IMPRESION
COGTAL
Rivadavia 767
342-3693/3686/2015

DISTRIBUCION
Jacqueline: Salta 781 • 383-5888
Sin Fin: Saavedra 710/712 • 942-4234
Trapacs: Balcarce 458 • 345-0411

FOTOS DE TAPA Y CONTRATAPA
Marcha del día 22 de Julio
en repudio al atentado
a la sede de la AMIA



INDICE

Editorial	1
RENE CHAR	
Horacio González/Aforismos del partisano	2
Paul Veyne/Un desencuentro	5
Peter Handke/Nadar en el Sorgue	6
Tomas Abraham/Contra el terror	7
ERNEST JÜNGER	
Ernest Jünger/La movilización total	10
Ernesto Shóó/El Paris de Jünger	16
Christian Ferrer/El sobreviviente	18
MUSICA	
BOLA DE NIEVE	
Guillermo Saavedra/Presentación	22
Bola de Nieve por sí mismo	23
El teatro de la voz. Conversación entre Federico Monjeau y Guillermo Saavedra	24
C. E. Feiling/Del puente a la alameda	26
Mariano Etkin/ El humilde equilibrio de un antivirtuoso	27
Carmen Baliero/La falta de Bola en el espíritu general	27
TOM WAITS	
Marcelo Pompei/La máquina de destilar	28
CUCHI LEGUIZAMÓN	
Liliana Herrero/Para un retrato del Cuchi	30
Juán Falú/Una zamba para Schönberg	30
Cosas Vencidas	
Bernardo Verbitzky/Fin de la guerra y comienzos de la paz	31

9

Órgano de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Mapa extraído del Recent History Atlas, preparado por Martin Gilbert. Weidenfeld and Nicolson Eds., Londres, 1966.

AFORISMOS DEL PARTISANO

HORACIO GONZALEZ

René Char escribió durante sesenta años, más de cuarenta libros de poesía. Los primeros fueron publicados desde 1928 en ediciones surrealistas. Algunos de ellos los escribió en colaboración con Paul Eluard y André Breton. Desde 1945, todas sus obras fueron editadas por Gallimard. En 1983 aparecieron las **Obras Completas** en La Pléiade. Durante la ocupación alemana, fue capitán de las fuerzas clandestinas de la Resistencia. Había elegido el nombre de guerra de Alejandro. Actúa en la Alta Provenza. "He sido llevado", dirá Char, "a hacer una cosa que no estaba en mi naturaleza: he matado". Lee a Nietzsche, a Heráclito, le interesa y disculpa a Heidegger. Maurice Blanchot escribe uno de los grandes estudios sobre la poesía de Char. En 1946 sale **Feuillets d'Hypnos**, que tantas generaciones han leído. Son los poemas de los años de guerra bélica, escritos por el capitán guerrillero. En **La edad quebradiza**, mucho después, dirá: "Tuvo hasta el límite el genio de escaparse; pero se escapó sufriendo". ¿Qué se puede decir hoy de René Char? ¿Qué podemos decir nosotros?

LA NUEZ

Cierta vez hubo que arrendar un campo para que pudieran aterrizar los aviones ingleses que apoyaban a los partisanos. René Char, en su rol de capitán del ejército de las sombras, conversa con el propietario. El hombre alquila, pero se niega a que derriben el nogal varias veces centenario que resiste en el medio del terreno. Char debe explicarle para qué lo quieren. Se sorprende el propietario. Es un francés del mediodía, pacato, rural. Pero asiente, silencioso. Perderá el nogal sin saber hasta dónde llega su gesto ante esos hombres parcos, que le han hablado de aeroplanos, usan nombre supuesto y ni siquiera pronuncian palabras de odio contra los alemanes. Arduamente cae el viejo árbol, que parecía que iba a estar allí varios siglos más. Los hombres con sus palas desentierran la última raíz que se opone, la raíz principal. Ella terminaba a la altura del fémur de un guerrero enterrado ahí desde la Edad Media. Lo habían sepultado con su armadura y en el bolsillo tenía una nuez. De esa nuez del siglo XIII había nacido el nogal.¹

René Char escribe en uno de los poemas de **Feuillets d'Hypnos**: "supondremos que los muertos inhumados tienen nueces en los bolsillos y que algún día fortuitamente el árbol surgirá".² En ese poema hay una reflexión sobre el combate como la ración final sin la cual no existe justicia. Los tiempos sin combate son abstractos, indirectos, imposibilitados de prevenir la crueldad humana. El combate es la postrera partícula de la acción, la verdad respaldada por el hecho de que el combatiente ofrece abandonar la última frontera que cuida sus intereses o su tranquilidad. Desde el combate se habla sin necesidad de acudir a la sucesión de ideas. No es preciso componer la lógica de un programa que enlaza palabras, aunque sean bellas. En el combate sólo hay morales de combate. No hay discurso. Por eso, puede haber justicia, si aceptamos que ella sólo prospera cuando vamos más allá de la Ley, para encontrar el silencio de los gestos. Estas ideas resonaron y resuenan, incomodan. Ha

Durante la Segunda Guerra Mundial, el poeta René Char fue el Capitán "Alejandro". Las *Hojas de Hypnos* son aforismos escritos por un combatiente en un momento dramático de la historia francesa.

Horacio González medita sobre la poética partisana, Peter Handke nos cuenta una visita al poeta, y Paul Veyne el desencuentro de dos de sus amigos.

terminado la guerra. Albert Camus, que luego de André Gide convertirá a René Char en el personaje de su vida, funda el diario *Combat*. La justicia es *previa* a las escrituras y a veces se parece a la injusticia. Pero es porque debe fundar también su propia brutalidad en la acción. Es lo que hace de todo acto político un acto *real* de la condición humana. Son estas ideas las que nos ponen nerviosos. Han sido empleadas o solicitadas por los ámbitos ideológicos más dispares. Son los rescoldos de una metódica desconfianza hacia los intelectuales. Pero forman parte, también, de una poética de la resistencia, que tiene una época y un lugar, y que, como toda palabra, puede escapar de los nombres de la historia para ser un valor sin tiempo: *resistencia*. Resistir sería la cualidad de lo irrecusable. De lo que no puede dejar de hacerse sin pérdida de lo humano.

La nuez del guerrero refuerza lo que debería ser no una apología, sino una escéptica interpretación -tiznada de severa atemporalidad- de las tareas del combatiente. La historia puede ser vista como una acumulación de guerras que esperan en capas interiores de tierra. Pero en cada intervalo, un nogal. Esta alegoría habla del ser inútil de las guerras pero sólo quienes se ven envueltos por ellas -no por amor al coraje sino en el culto a la resignación- pueden iniciar el ciclo de las nueces. Develar el bolsillo de los muertos abandonados y cargar las propias nueces en el bolsillo.

ARQUEOLOGIA

Encontramos dos guerreros -aunque un partisano no es hombre de yelmos y armaduras, es un hombre civil- a cada costado de un árbol de nueces. La guerra aparece entonces como franjas que limitan el intermedio en que crece un vegetal, que vive más que los hombres. Siempre hay árboles creciendo en el intervalo entre las guerras. ¿Qué vincula una guerra a otra? Una historia política de la humanidad, sin duda, que es también una historia de la técnica y la pasión. Pero la invención poética puede ver en un árbol añoso ese vínculo. Y si en el hombre armado hay un germen de árbol en el bolsillo, cuando muere queda en manos de la casualidad y del tiempo, que vendría a ser un encadenamiento firme de casualidades. Puede durar hasta otra guerra, pero revistiendo la forma de la naturaleza o de la botánica. En cada acto mínimo, en cada acontecimiento molecular, se juntan todas las series del tiempo. Hay lonjas anteriores de guerra en una guerra y también cada hecho tiene un dramatismo propio, encerrado en su actualidad, como una nuez. Se podrá entonces hacer la arqueología de estos diferentes hechos, encontrar no cacharros sino semillas junto a cadáveres olvidados de la Antigüedad. René Char está para recordarnos que había una arqueología que no era ni de la cultura material ni de las operaciones del saber. Le gustaría volver la arqueología no al lugar de donde la había sacado Foucault pero tampoco al lugar donde Foucault la había puesto. En René Char la arqueología -que es una poética- conserva algo de la búsqueda del objeto sumergido de la cultura y algo de la mirada recuperable que el tiempo pareció sepultar.

TESORO

He aquí el aforismo de René Char que tanto inspiró a Hannah Arendt: "Si escapo, sé que deberé romper el aroma de estos años esenciales, apartar (no rechazar) silenciosamente lejos de mí mi tesoro".³ También pertenece a **Feuillets d'Hypnos**. Casi todas las páginas de Hannah Arendt caben en esta idea del tesoro esencial apartado silenciosamente. Es el lazo que nos une con un momento irrepetible en nuestras vidas. Uno de esos momentos se nos impone como esencial. Es aquel donde nos revelamos, donde aparece el *quién* tras la maraña de gestos sin autor ni definición. "El sujeto se revela por el discurso y la acción."⁴ Decir las cosas así supone una literatura de la acción. Ese punto desconocido y repentinamente alumbrado, en el cual coinciden la acción y el sujeto, lo que uno dice con lo que uno es. Coincidencia que es el relámpago de una fusión.

Por otra parte, este aforismo implica un modelo de recordación para el sobreviviente. Los "años esenciales" -el modo fuerte de la historia entrando en nosotros y creando relaciones directas entre los hombres- no se conmemoran por decreto de la memoria. Son años casi secretos que recomiendan el silencio o por lo menos la circunspección. Circunspecto fue René Char con el "aroma" de la resistencia. Era un tesoro apartado. Esta idea de mantener el sigiloso recuerdo de una emoción y abolir por inútil o imposible la celebración futura, no sólo es la condena del sobreviviente que escapa, sino una tenue manera de delinear el sujeto político contemporáneo: actúa para conformar una identidad que sea soportable pero luego ella será un recuerdo imposible. No era mejor morir. Pero hay que acostumbrarse a vivir pensando en que lo que más queremos, alguna vez será lo que el tiempo aparte.

COSECHAS

Otro aforismo, pero ahora el que prefería Albert Camus, el arquero, el arquero del equipo que jugaba en la playa, cuando el fútbol existía. Dice Char, también en **Feuillets d'Hypnos**: "La obsesión de la cosecha y la indiferencia por la Historia son las extremidades de mi arco". Aquí apreciamos uno de los usos del estilo de Char, el enigma de la contraposición. La indiferencia es lo contrario de la obsesión, pero las agujas de los antónimos crean nuevas parejas de opuestos, ruidosas y desencajadas. Las cosas se oponen porque se les ha buscado un conflicto apropiado a ellas, obligándolas a una diferencia donde podrían conciliar, pero llamándolas a ser la tensión que define una única situación: extremidades de mi arco.

La cosecha y la historia, como esa clase de opuestos montados sobre una suave paradoja, son reforzados en su distancia por vocablos que nos atrapan en la obligación de elegir -obsesión e indiferencia- pero que relucen, en todo momento, no como un choque sino como un enigma. ¿Qué es un enigma? Un problema que nos captura como intérpretes y nos lanza simultáneamente a la imposibilidad de comprender. No podemos dejar de descifrar ni podemos abando-



nar la sorpresa del significado impenetrable. Incluirnos en ese drama fue siempre la sabiduría de los aforismos y poemas de Char. No vale tanto obtener la claridad de la frase, pues su intensidad sólo debe ser sugerente, apenas para sabernos absorbidos en la energía de un arco.

Las dos extremidades del arco del intérprete implican comprender sin develar y destruir para descubrir. Ante eso, ¿cómo no elegir la potencia del enigma? Y aceptar finalmente que los dos términos quieren decir lo mismo, si se capta un instantáneo destello: obsesión por la cosecha e indiferencia por la historia deberían dar un semejante pensamiento para el abandono de la guerra. Pero si fueran iguales no deberían ser las puntas del instrumento que arroja flechas. El aforismo de Char busca recrear el sentimiento crispado que deja al intérprete paralizado por la frase. El deconstruccionista filosófico, muchos años después, iniciaría su tarea allí donde la había descuidado el aforista.

ROSTROS

Las filosofías del rostro no tienen fin ni tienen autor oficial. Merecen enciclopedia. A esas filosofías las han intentado Marcel Proust, C. Levi-Strauss, S. Eisenstein, G. Simmel, G. Deleuze, E. Levinas, W. Benjamín, H. Arendt. Algunos la hicieron objeto de una pregunta por la construcción de las semejanzas. Otros se enfrentaron al dilema del rostro único: ¿alguien vio alguna vez que se repitan? Un rostro igual a otro sería un tropiezo tremendo en la cadena de nacimientos, una jugada tristísima en el único lugar en que la serie humana no puede dejar de mostrar que es incesantemente creadora. René Char es un lector de Heráclito. De esas pequeñas porciones de texto que llegaron. E interpreta a Heráclito como el buscador de la alianza de contrarios. Otra versión de lo incesante. "Tantas palabras son sinónimas de adiós, tantos rostros no tienen equivalente", dice Char.⁵ El sinónimo, en efecto, es un problema. Sugiere una cárcel, una disciplina. Pero tan sólo el adiós, que es indicio de una liberación, merece la búsqueda de vocablos paralelos. En cambio, el rostro, que es el sello de un ser, introduce el abismo de la diversidad. "La historia de los hombres es la larga sucesión de sinónimos de un mismo vocablo. Contradecirlos es un deber".⁶ Es lo que agregará Char. ¿Preferencia de los rostros por sobre los adioses? Char no deja claro si al escapar de los sinónimos, estaríamos buscando palabras que fuesen como los rostros. Pero esa palabra que significa las despedidas, haría del hombre un signo que persiste en decir de muchas formas su abandono. A la distancia, convengamos que a una asombrosa distancia, es el saludo de René Char a Heidegger.

PRIMITIVOS

El poeta desea comprender a los sencillos, a quienes se criaron junto a la naturaleza, rozados por la hierba que a su vez "roza los recuerdos".⁷ Roce es hierba y secreto es bosque. Allí sólo penetra lo esencial.

"Obrar como primitivo y prever como estratega".⁸ Premisa del partisano. Hay aquí otra fusión: promesa de lo humano, de lo bélico y de lo poético al mismo tiempo. Difícil cuestión que Char inspira en la Resistencia, que le permite festejar la "memoria silvestre" de los cazadores furtivos de Provenza, que por suerte eligen el bando de los partisanos.⁹ Hay un punto donde lo humano coincide con la lucha contra los nazis. Y lo humano es investigado con una "nuez" que lleva a la conjunción, que según un término frecuente en Char, sería esencial: la previsión intelectual junto a la acción "sin conocimiento". Esta última es la que provee el héroe apolíneo que tiene en la ingenuidad el verdadero estímulo de la voluntad. René Char ha visto con encanto a esos cazadores furtivos y partisanos del destacamento provenzal, bajo el influjo del Nietzsche del **Origen de la tragedia**, el que más ha leído.

El milagro de las clases campesinas también admiró a Rimbaud. A éste, Char lo aprueba: "*¡Hiciste bien en marcharte, Arthur Rimbaud!*". Y le habla: "*Tu viste razón en abandonar el boulevard de los perezosos, los cafetines de los poetastros, y cambiarlos por el infierno de las bestias, el trato de los astutos y el saber de las gentes sencillas*".¹⁰ René Char aceptó uno de los grandes mitos del surrealismo, el abandono de aquellos cafés por Rimbaud, para ir a África a contrabandear armas. Era también un mito el conocimiento que surgía del primitivo, que buscaba al estratega, que a su vez buscaba al poeta, que buscaba, a su vez, al primitivo. Hemos dejado en una circularidad molesta lo que para René Char es siempre un aforismo velado por lo impenetrable. Sólo que en su idioma lo impenetrable se dice sencillo, astuto o rústico.

TIEMPO

"Devolvedles lo que ya no está presente en ellos", dice Char.¹¹ ¿Qué es lo que no está presente? La estrategia de la memoria es el tema. No hay memoria verdadera, parece, que no sea la que se entrega al silencio. Enojosa tesis, acaso, que puede aceptarse bajo la compleja reflexión que exige el tema de la devolución. Se escucha "devolución" como si fuera una simple contrapartida. La devolución es siempre una secreta investigación sobre la memoria de nuestras vidas. Hay que ver esta idea junto a esta otra de gran espesura: "*No te curves sino para amar, si mueres amas todavía*".¹² No debería ser motivo de advertencia el lógico compromiso que encierran los cuerpos que para hacer el amor se curvan. Pero el roce de este gesto con una humillación, hace a la temible revelación que ensayan los aforismos de Char. Pero la muerte sería otro curvamiento, que tiene lo suyo en cuanto a una crispación corporal y en cuanto a una conclusión que implica un yacer.

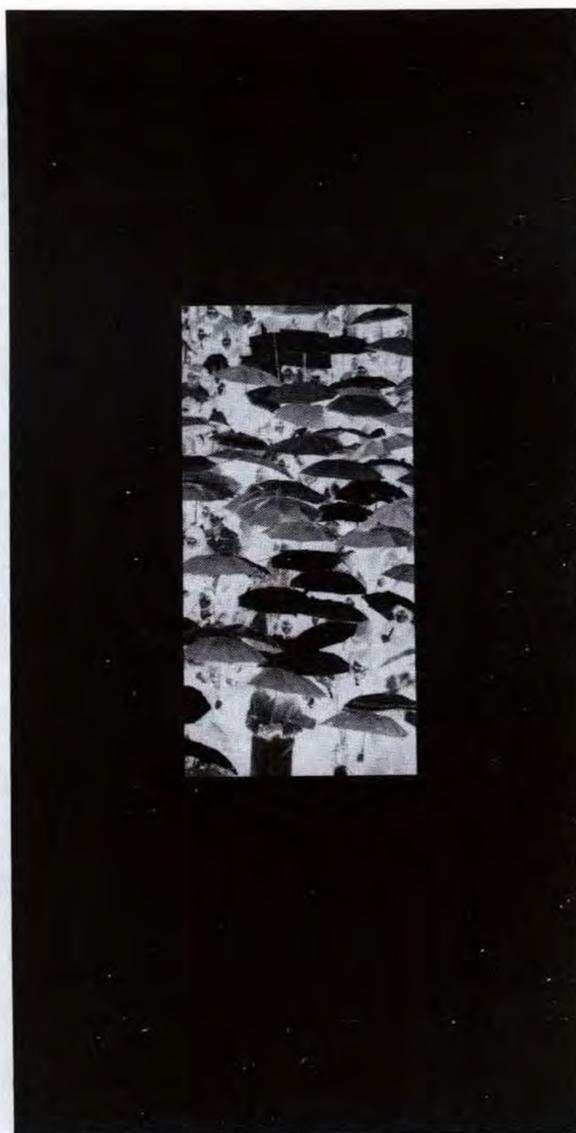
La poesía surge de ese vacío de tiempo que hay entre el gesto del amor, de la humillación y la muerte. Son sinónimos corporales. Vacío de tiempo, pues son objetos tornasolados, los giramos y dan diferentes figuras. Pero las mismas cosas vuelven. Transfiguran, pero en una ausencia de tiempo. "*Cuando el sol conduce, obrar poco*".¹³ El hombre es un exceso de materia solar, única abundancia que resuelve el dilema de la acción. Esta puede permitirse una retirada y entonces queda sólo el elemento calorífero, la naturaleza encendida, una suerte de abolición del drama de la acción. La acción reducida a lo poco es la alegoría final, que sirve para pensar lo imposible. ¿Cómo no obrar? Pero lo haremos mejor -es decir, con autonomía y razón- si nuestras creencias se fijan en la animación de los elementos primitivos. El sol nos llama a evitar el tiempo y quizás las luchas, pe-

ro seguimos actuando entre lo difícil y lo simple. Acatamos esas curvas con las que se ama. La vida está entre el sol y la muerte, y si el sol nos lleva a una confianza sin acción, la muerte nos permite seguir en el amor. Nuevos extremos del pensamiento de Char, aforismos que dejan un saldo: desconfianza en el tiempo, diálogo con los ausentes.

HIELO

Para René Char los aforismos son, como si dijéramos, palabras rescatadas del hielo. Rescatadas de la escarcha. Los aforismos de Char evitan la sentencia, son la obra de un pesimista que desea ver en la oscuridad. Sólo el pesimista encuentra valores, pues acepta que deberá penetrar en las tinieblas.¹⁴ Por eso los aforismos son pedazos salvados de la oscuridad y el color negro puede ser un éxtasis y llevar a la acción.¹⁵

Si el sol tiene el don de hacernos descansar de la actividad, el hielo nunca se expresa en nuestro nombre. El hielo transmite una herencia que dispone a obede-



cer. El viento, que puede tener un valor épico, es un elemento disperso, aéreo. Los elementos de la naturaleza están así llenos de vida, pero ni son metáforas de estados de ánimo ni una apología del hombre natural por sobre el orden social. Más bien parece una crónica de la fusión de la materia, bajo el signo de Heráclito. Los elementos, sol, calor, viento, hielo, tierra, tienen diversos grados de compromiso entre sí: oposición, complementación, conversión de una cosa en otra, movimiento continuo. Son los compo-

ponentes de la creación vistos por un espíritu severo que, sin embargo, no pontifica.

"Palabra, tormenta, hielo y sangre terminarán por formar una escarcha común".¹⁶ Helarse no es bueno; la escarcha -lo más cerca del hielo- resume una transformación desoladora. La palabra queda sumida y materializada en esta crónica abreviada del fin del mundo, donde son enviados al apagamiento final los componentes que forjaban "*ardor del día*". Los reúne finalmente el hielo, que está presente en los momentos en que se exige una ciega disciplina a lo que esa palabra suele evocar: contracción, detenimiento del interés por el mundo. "*La helada furiosa rozaba la superficie de su frente sin parecer personal*", dice René Char, en **El extravagante**, una serie de aforismos encadenados, un poema que surge de la "*conciencia sufriente*" de haber conducido al fusilamiento a "dos traidores" durante la Resistencia.¹⁷

La helada parece cumplir el papel de "*serenidad crispada*"¹⁸ en el certificado de privación que adquieren los humanos. "*El último comediante iba a dejar de existir*", se afirma en **El extravagante**. En cambio, arriba y no abajo, hay otros tres elementos que permiten reiniciar el movimiento contrario a la petrificación: "*El enjambre, el relámpago y el anatema, tres oblicuas de una misma cima*".¹⁹ Aquí hay lucha, el relámpago es la visión animada de la tormenta, el anatema salva a la palabra de su abulia, el enjambre es el otro polo de la escarcha.

Los aforismos de René Char se asientan en la ausencia de significados precisos, en la anulación del último gesto que faltaría para comprenderlos. La nitidez se escabulle de repente, lo que estaba preparado para transparentarlo todo, se torna un enigma. El enigma no es la falta de explicación, sino los ingredientes de una explicación reunidos alrededor de un último pedazo que nos obliga a la sorpresa cuando nos preparábamos para la serenidad. Queríamos comprender y llegamos a una ausencia. Y allí, en esa ausencia, debemos aceptar que hay que reiniciar el reclamo a que nos comprendan. "*Contesta "ausente" tú mismo, de lo contrario te expones a que no te comprendan*".²⁰

Notas

1. Basado en una conversación de René Char con Paul Veyne en **René Char en ses poèmes**, Gallimard, 1990.
2. Es el poema 220 de **Feuillets d'Hypnos**. René Char proclama su deseo de que la vida no sea tan accidental ni privada de remordimientos, pero no teme que una vez "*quitado el lazo que amarraba nuestro combate*", triunfará la justicia abstracta por sobre la justicia humana.
3. Aforismo 195 de **Feuillets d'Hypnos**. Hannah Arendt lo comenta en **La condición humana** y en **Sobre la revolución**.
4. Hannah Arendt, **La condición humana**.
5. René Char, **A una serenidad crispada**, 1951.
6. René Char, **La edad quebradiza**, 1965.
7. René Char, "*Algunas veces el orden legítimo es inhumano*" en "*Los leales adversarios*", **Furor y misterio**, 1948.
8. **Feuillets d'Hypnos**.
9. Poema 79 de **Feuillets d'Hypnos**.
10. René Char, en **La fuente narrativa**, 1947.
11. "*Devolvedles*" en **Furor y misterio**.
12. René Char, **El poema pulverizado**, 1947.
13. **La edad quebradiza**, 1965.
14. Sobre la base de una observación de Paul Veyne respecto a las lecturas nietzscheanas de René Char.
15. Aforismo 229 de **Feuillets d'Hypnos**.
16. *Idem*, aforismo 58.
17. "*El extravagante*", en **El poema pulverizado**, 1947.
18. **A una serenidad crispada**, 1951.
19. René Char, en **Les Matinaux**, 1950.
20. Aforismo 151 de **Feuillets d'Hypnos**.

♦ Horacio Gonzalez es filósofo, profesor de Historia del Pensamiento en la Universidad de Buenos Aires. Su último libro es *La ética picaresca*. Es miembro del grupo editor de la revista *El Ojo Mochó*.

UN DESENCUENTRO

PAUL VEYNE

➤ Puesto que de deconstruir se trata, es cosa honesta cortar de raíz una leyenda en estado naciente, la de una proximidad entre el último René Char y Michel Foucault. Sería agradable para mí creer en ella, pues nos gusta reunir a los amigos, pero desgraciadamente no es posible. El poeta tenía gran aprecio por el filósofo y me lo dijo más de una vez, aún cuando la complacencia no era su fuerte. El filósofo admiraba profundamente al poeta, sin comprender por otra parte ni una maldita palabra (tampoco yo en esos mismos años); cuando ocupaba su cargo en Suecia, ningún estudiante franqueaba el umbral de su comedor si no era capaz de recitar un poema de Char, preferentemente *El tiburón y la gaviota*, en donde las palabras “crédulo como una enredadera” permanecían oscuras para Foucault, probablemente por no ser él ni lo uno ni lo otro. Una noche, frente a dos T-bones, nos complotamos para hacer que lo eligieran a Char en el Collège de France (con un resultado previsible si lo hubieran elegido) antes de percatarnos de que el poeta había pasado la edad legal. Puede considerarse, por último, que en Char la filosofía de la acción, la cual está en las antípodas de la de Heidegger, se acerca a la de Foucault. A pesar de mi insistencia los dos hombres nunca se vieron ni hablaron por teléfono siquiera. Una pena, pues, en cuanto al inconformismo, eran equivalentes.

Al dorso de los últimos libros de Foucault se lee un aforismo de Char: “La historia de los hombres es una larga sucesión de sinónimos de un mismo vocablo. Es un deber contradecirla.” Desgraciadamente, el poeta y el filósofo asignaban a esto dos sentidos casi opuestos; Char entendía que la aventura humana se reduciría, bajo formas apenas diferentes, a la repetición de su fracaso si no fuera por la poesía; Foucault, que en la historia una ilusión nos hace tomar las diferencias por repeticiones.

Por otra parte, en el funeral de Foucault, enterrado en Vendevre-en-Poitou, se leyó un pequeño poema de Char que le había transmitido mi mujer a Daniel Defert. La historia de esos cuatro versos tan sencillos es complicada:

Una pareja de zorros trastornaba la nieve
Pataleando en la orilla de la madriguera nupcial
Por la noche el duro amor en su morada revela
La sed punzante en migajas de sangre

Alguien le había escrito a René que un amanecer, en la región de Creuse, había visto un zorro y una zorra en la nieve, jugando a pelearse a la entrada de su madriguera. Apenas después de la muerte de Foucault, René, al verme llorar, para consolarme me hizo obsequio del manuscrito de trabajo de esos versos, fechados el 21 de junio de 1984, cuatro días antes de la muerte de Foucault; me contó la historia de esos zorros y me dijo que la poesía tiene a veces equívocos proféticos, puesto que Foucault era calvo y a la calvicie en griego se la llama “alopecia” o enfermedad del zorro. Le informé que “Foucault” deriva de “zorro”. Como no entendía ni pizca del cuarteto, René me dijo: “Veamos, ¿que son los parajes del amor?” (la respuesta acertada habría sido: quienes aman la belleza); “bien, ya lo encontrará. ¿la madriguera? ¿Que se hace en una madriguera? ¿Que hago yo en la mía? ¿El amor? No, es demasiado estrecha. Verá usted, la encontrará” (la respuesta era: vive en ella su solitaria pasión).

El cuarteto era una variación del rosal con la doble rosa; si el poeta fracasa con su poema, por no haber sido ese día más que un diestro zorro, no nacerán dos rosas de su crimen sino solamente las heridas que la poesía y él se hayan infringido mutuamente; migajas de sangre, cosas esparcidas, no una unidad perfecta; el combate habrá dejado tras de sí esas huellas materiales¹.

Ahora, pensando en la proximidad de su muerte, René se decía que la poesía no deja materia tras ella; se inscribe en el instante y no en la historia, calcina en un relámpago de belleza formal su contenido discursivo: “ningún campo en sangre detrás nuestro”, al menos si “la destreza es fulminante”. Mientras me dictaba por teléfono *Una aguzanieves camina sobre las aguas negras* (un prodigio de inmaterialidad que había visto con sus propios ojos), René explicaba que “destreza fulminante” es un término del lenguaje quirúrgico que designa el gesto instantáneo que, certero, no deja rebordes.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Notas:

1. Zorro o no, bien se trata de un poeta y no de un filósofo dado que la madriguera es “nupcial”.

➤ El texto de Paul Veyne es un fragmento de su libro *René Char en sus poemas*, Ed. Gallimard, 1983.

Traducción: Claudia Oxman.

NADAR EN EL SORGUE

PETER HANDKE

UNO

Acabo de mirar largamente tres objetos ubicados sobre mi mesa: las *Obras Completas* de René Char, de la Biblioteca de la Pléyade; una serie de lápices blancos, azules, amarillos, negros (son mis preferidos los negros, los lápices ingleses "Derwent Graphic"; pero los lápices de colegio también me agradan; y también uno que es mucho más grueso que los otros, no redondo sino cuadrado -herramienta de carpintero-); y un palito de madera de rosa, dispuesto paralelo a las flechas de los lápices, un regalo de René Char recibido hace casi tres años en L'Isle-sur-la-Sorgue. Ese palito lo tengo ante los ojos como *un otro patrón métrico*.

DOS

Hace cuatro años me puse a traducir *le Nu perdu* (El Desnudo perdido) de René Char. Al comienzo era simplemente un lector. Nuestro poeta austríaco Hugo von Hofmannsthal ha señalado que un lector auténtico es uno de los seres más extraños que existen. Con René Char me dí cuenta de que hasta ese momento no había aprendido a leer; tenía tendencia a devorar las páginas en lugar de ir más lentamente al contemplar una simple combinación de palabras. "El pájaro bajo tierra canta el duelo sobre la tierra."; "Perezosamente se iba borrando de la cornisa del techo la fábula infantil de la golondrina sucesiva."; "Única entre las otras piedras, la piedra del torrente tiene el soñador contorno del rostro por fin hallado." Leer un autor de este modo ya era traducirlo. Entonces me atreví a traducir a René Char. Mientras traducía releí a los presocráticos, especialmente a Heráclito. Mi trabajo de traducción nunca tuvo lugar en casa, en mi mesa: la solución (sí, siempre era una solución, un esclarecimiento) siempre me llegó desde fuera, frente a la casa, y siempre mientras caminaba, siempre mientras iba y venía por el jardín, nunca sentado, a menudo al detenerme bruscamente y reír, siempre *a pleno sol*. Sí, el ayuda-traductor más centellante para los oráculos, tan puros y tan lúcidos, de René



Char, era el sol, aun el sol frecuentemente brumoso de Austria... Pero mi comprensión más completa como lector-traductor se manifestó un día en Antibes, frente al mar, al respirar las palabras de Char como un *pneuma*. Era el sitio donde vivió y murió Nicolás de Staël. "...Nicolás de Staël, dejándonos entrever su barco impreciso y azul, volvió a partir hacia los mares fríos, a los que se había acercado, ese hijo de la estrella polar."

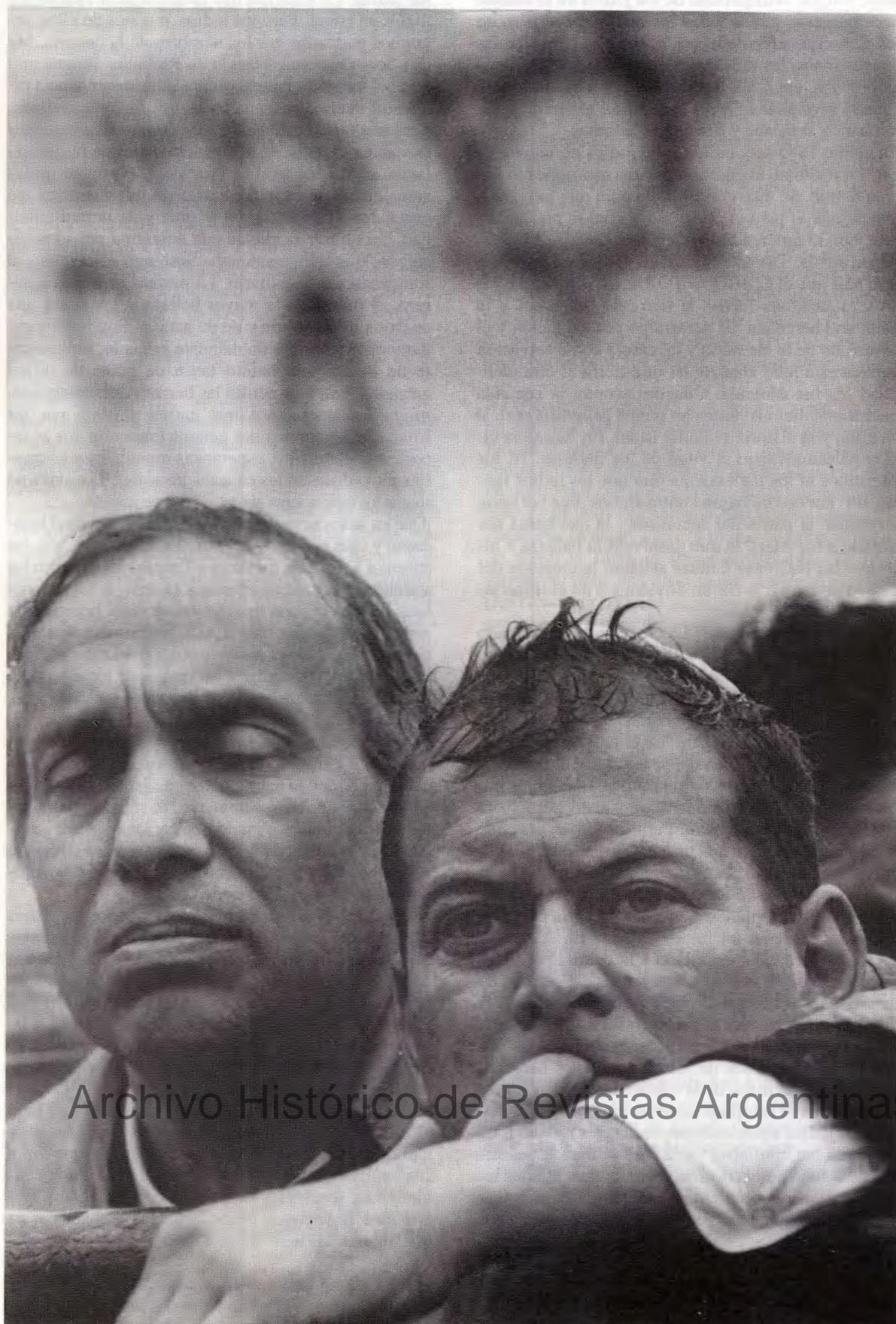
TRES

Ocupé más de un año en traducir *le Nu perdu*. Luego me sentí obligado a formularle algunas preguntas a René Char, sobre todo a propósito de los nombres de lugares como "Buoux", "Thouzon", "Albion". Permanecí dos días en L'Isle-Sur-La-Sorgue. Todas esas noches escuché los juke-box en los cafés. Caminé mucho. Por último, René Char me condujo hasta la ruta que llevaba a su hogar; allí, sobre los arbustos, había una pluma pequeña depositada para René Char por un desconocido; recuerdo cómo dijo al tomar la pluma: "¡son mis visitantes preferidos!" Una noche hubo tormenta y antes de que la lluvia comenzara a caer, nadé en el río, al tiempo que ante mis ojos las gigantescas ruedas de madera giraban sin cesar. Los relámpagos iluminaban los plátanos de la ciudad y se veían como nunca las formas de las hojas, nacidas de los relámpagos. Nuestro gran escritor austríaco Franz Grillparzer le hizo una visita a Goethe en 1826; cuando el último lo tomó a Grillparzer de la mano, éste se echó a llorar; noventa años más tarde vino Franz Kafka a Weimar, donde acarició en plena noche los ladrillos de la casa de Goethe... El haber querido nadar en el Sorgue en agosto de 1983 provenía tal vez de un impulso semejante. -Un día anoté en mi cuaderno: "Goethe es el único de todos los grandes que me comunica esta emocionante sensación de fraternidad: los otros son padres o niños..." "Andaremos, andaremos, acometiendo todavía un límite injustificable a feliz distancia de nosotros. Nuestras huellas entran en conversación." Salzburgo, 24 de Marzo de 1986.

CONTRA EL TERROR

(Puesta en escrito de una entrevista hecha por Carlos Rodari
en Radio del Plata el 1° de agosto de 1994.)

Dani Yako



TOMAS ABRAHAM

Imagino que los oyentes de una radio masiva se diferencian de los lectores de una revista de minorías. Las preguntas que me hizo Rodari reflejaron sus inquietudes además de las de su público. Fueron preguntas surgidas por el mismo tenor de la conversación, y porque, creo, Carlos Rodari se dio cuenta que podía preguntarme lo que quisiera sin temor a ofender al judío que soy. E hizo bien. No está de más hablar de algunas cosas porque nadie está de vuelta de nada, ni los lectores de *La Caja* ni yo. Una cosa es la masacre con sus ochenta y tantos muertos, sus desaparecidos y los heridos, y otra todo lo que se dijo y declamó durante las dos semanas siguientes al atentado. No quería participar de la verborragia de palabras e imágenes que lindaban con una expresión de angustia en el mejor de los casos, afán de protagonismo o deberes profesionales en otros. Porque a pesar de las caras de circunstancia, las palabras de sentido pésame al Presidente de la DAIA, a las que sólo replicaba 'igualmente', respeto es lo que faltó. Había gente que recién había perdido su vida, familiares y seres queridos que aún estaban tan golpeados que no podían empezar a llorar, y las ondas, el aire, el eter, las pantallas, los diarios, los políticos, los periodistas, los eternos aparecidos de siempre, no pudieron siquiera callarse un momento. Por respeto, y dolor. No se respeta a los judíos, no se los acompaña en el dolor, la gente los coloca en uno solo de los platillos de la balanza para aligerar el sufrimiento, no se tiene consideración por esta comunidad de 400.000 habitantes que ha sido asesinada en un grupo de sus integrantes y amenazada en su integridad. Comunicadores que corren para salvaguardar el honor nacional que sintieron ofendido, otros, para justificar la ineficacia de los servicios, otras veces tan eficaces, algunos volcando sobre esta atrocidad una ternura de Topo Gigio, otros, apenas los escombros corridos a un lado, discutiendo con colegios vecinos a la AMIA si puede exigírseles a las comunidades judías que se instalen lejos de la ciudad porque hacen peligrar a los demás, es larga la lista de los periodistas y representantes del poder lamentables que carecen de toda jerarquía humana para entender el dolor de sus semejantes. Por eso estimo valioso que Rodari me haya preguntado por qué los judíos mandan plata a Israel, que se haya hecho eco de sus oyentes, que querían saber por qué los israelíes masacraban palestinos, por qué se dice que los judíos tienen doble lealtad y se dedicaron históricamente a la Asura, tantos interrogantes que expresan la sospecha o antipatía que los judíos despiertan en tanta gente.

No intentaré una explicación directa de la masacre de la AMIA. Parece indudable que Irán, luego de su revolución contra el Sha, se convirtió en agente terrorista internacional. Si no es el gobierno de Irán en su totalidad, lo es en facciones de máximo peso. No sabemos, al menos yo no lo sé, el papel de otros países como Siria y de organizaciones terroristas nutridas y encubiertas. Tampoco sabemos si hubo grupos

argentinos neonazis implicados en el atentado. En realidad, por ahora, no sabemos nada. Pero considero importante el acceso indirecto al tema porque, desgraciadamente, la amenaza contra la comunidad judía de la Argentina puede no terminar. Y esto es grave porque la consistencia del humor solidario que se proclama puede licuarse. Es lo que bien dijo, entre tantas necedades que escuchamos, Rodolfo Terragno cuando delimitó el objetivo político de los atentados. Subrayó que una política de terror apunta a varios blancos, y en nuestro caso, uno de los objetivos perseguidos es el aislamiento de la comunidad judía que el día de mañana puede convertirse en factor de riesgo para los demás. Ya se escuchan voces al respecto. Cuando esa situación se imponga se verá cuál era el grado de solidaridad y cohesión del pueblo argentino cuando se ataca a una de sus minorías constitutivas. Por eso nunca está de más recordar o enunciar, para muchos por primera vez, el recorrido de ciertos acontecimientos históricos, como nunca está demás recordar que el antijudaísmo o antisemitismo siempre tuvo vigencia en amplios sectores de nuestro país. En este número de **La Caja** hay una editorial que es un mapa con números, recomiendo leerlos detenidamente; hay un material para la sección "Cosas Vencidas" que esboza la situación de los judíos en 1945 y las oscilaciones políticas de las potencias aliadas, y hay, además, fotos que ilustran la revista, que son la misma foto. Una monotonía de la imagen porque habrá monotonía del problema, y monotonía del recuerdo. La obsesión nunca será suficiente. Trataré de precisar por qué.

1) No somos todos judíos, evidentemente. Ni en la solidaridad ni en la realidad. Algunos lo somos, y la amenaza de muerte nos tuvo por destinatarios, pero no como únicas víctimas. Es muy difícil en la Argentina apuntar a una masa de judíos sin que caigan no judíos. Nuestras veredas están mezcladas, nuestros edificios también, las escuelas, las plazas, los transportes, los cines, los barrios, el país. Por eso los europeos nada pueden enseñarnos en términos de integración ni de democracia.

Nací en Rumania, un país en el que se mataron 750.000 judíos durante la segunda guerra mundial. La Transilvania fue un río de sangre y sólo porque mi familia vivía en el oeste fue posible conservar la vida aunque no la separación y la discriminación, la humillación. El hecho de ser ciudadano argentino no es un accidente histórico sino la consecuencia de un país cuya actitud histórica es la de recibir a las corrientes migratorias de aquellos que buscaban tierra nueva, y la consecuencia de la promesa constitucional de proteger con todos los derechos legales a todas las comunidades que ingresaran a nuestro territorio. Exigencia de obligaciones a cualquier ciudadano nativo o llegado y protección de sus derechos.

El holocausto no fue argentino sino alemán y europeo, el racismo es hijo del positivismo convertido en Razón de Estado y de una ideología que podía florecer en una Europa decadente ya saturada de odios entre pueblos. Se pudo juntar todos los odios, el de los alemanes por los franceses, el de los franceses por los ingleses, el odio de los ingleses por los continentales y los colonizados, el odio de los polacos por los rusos, el de los alemanes por los polacos, el de los checos por los eslovacos, el de los austríacos por los serbios, el de los serbios por los bosnios, el de los húngaros por los rumanos, el de los suizos por los italianos, el de los italianos del norte por los del sur, el de los castellanos por los vascos, el de los catalanes... se sumaron los odios y el odio al judío permitió a muchos la concentración criminal.

Los judíos no vinieron a nuestras tierras a hacerse la América sino a deshacerse de Europa, por eso los de allá poco pueden enseñarnos a los de acá. Por acá no hay barrio griego, barrio chino, turco, tunecino, negro, judío. No por eso vivimos como santos ni puros; nuestras ciudades se zonifican con la discriminación económica, las villas miserias también son América, como decía nuestro editorialista Bernardo Verbitsky. Pero el programa cultural de nuestro país fue la mezcla de poblaciones distintas en una misma tierra, la convivencia de los maltratados del viejo mundo, refugiados, empobrecidos, desilusionados, exiliados, derrotados. Argentina recibió a judíos y a nazis, a republicanos españoles y a miembros de la gestapo croata. Podemos criticar esta recepción globalizante, es materia opinable, discutible, pero es la realidad

aunque les duela a los nostálgicos de la Gran Pampa, la Pampa de la pureza con cincuenta vacas, treinta caballos cimarrones y doscientas comadrejas por habitante puro.

2) El Estado de Israel fue creado en 1948. Su creación fue una necesidad histórica y política de la población sobreviviente en la Europa de 1944. Los judíos aún vivos tenían pocas energías para perdurar en su humanidad, el terror animaliza, y no sólo al torturador. Por suerte hubo judíos que aún tenían voluntad para luchar por el único objetivo posible, un país para los judíos gobernado por judíos. Dos mil años de masacres, progroms, persecuciones, humillaciones, ser los asesinos de Dios, los hombres de la bolsa, los usureros de la historia, los pestilentes de la Europa cristiana, los cobayos de los campos de exterminio, y los llorones de la queja, no ofrecieron otra alternativa que la creación de un Estado soberano.

Los judíos somos pocos en el mundo, hay pocas comunidades que se reconocen en un pasado religioso y cultural tan lejano y que sumen tan poco. De los doce millones que había en el mundo en 1940, se mató a seis millones. Desde recién nacidos hasta viejos por partir. Genocidio es exterminación de una población que se considera emparentada por lazos biológicos, que en este caso son históricos más que sanguíneos. Porque la dispersión de los judíos en el mundo hace que sean judíos todos los que lo dicen pero no todos los que efectivamente lo son. La herencia, las conversiones, los mestizajes ignorados, los apellidos amoldados, engordan las cifras. Los nazis lo sabían cuando averiguaban hasta la séptima generación para rastrear orígenes y filiaciones secretas.

En el año 1945 seis millones de judíos no tenían lugar. En realidad, la guerra mostraba que nunca lo habían tenido. Se dice con fines de odio que los judíos tienen talento para el comercio y afición por la cultura, que lo quieren todo, ciencia y dinero. Y así es, tienen razón. Durante siglos los judíos no tuvieron otro país que el LIBRO, la TORA. La Biblia, el rabi y la sinagoga fueron la tierra de los judíos y la identidad heredada. El desarraigo por exclusión y el desarrollo de la memoria y la lectura como salvación explica esta feliz alianza. Ni otra tierra ni otra identidad les fue ofrecida. Cuando termina la segunda guerra mundial los judíos no tienen geografía pero sí historia, y la historia se llama Israel. En Palestina vivían palestinos bajo el yugo de los ingleses. Ni los palestinos ni los ingleses querían que los judíos fueran allí. Por eso lucharon contra ambos. Fue la Unión Soviética, la patria del socialismo, la que había derrotado a los nazis, la que desniveló la balanza e hizo que las Naciones Unidas sellaran la creación del Estado de Israel; la Unión Soviética y no el Imperialismo Norteamericano.

¿Existía otra posibilidad? La creación de ese Estado es hija del holocausto, ¿había alternativa? Imagino una posibilidad más justa quizá, la imaginé varias veces. Lo justo hubiera sido que el Estado de Israel se creara en una amplia zona de Alemania que abarcara la mitad de su territorio. En el país en que se había perpetrado el crimen debía instalarse el territorio definitivo de los judíos bajo la protección de las potencias aliadas. Esto hubiera sido justo pero loco, justo y por nadie aceptado. Pero los judíos más que la loca justicia tenían a la historia para sobrevivir como pueblo, en caso contrario debían correr un nuevo riesgo, imposible de hacerlo después de Auschwitz.

¿Qué Estado del mundo podía ser garantía para que los judíos vivieran un futuro en paz? En Alemania los judíos se habían asimilado a la cultura predominante, en Austria también. Los judíos disfrutaban de ser ciudadanos del mundo y de vivir los ideales de la Ilustración. Pregonaron la universalidad, filosofaron sobre la libertad y se consideraron a sí mismos miembros integrantes de las comunidades nacionales. Miremos el mapa de la editorial, hagamos la res-
ta, y veamos el resultado de estas esperanzas seculares. Los judíos sobrevivientes eran seres rodeados de espectros, no confiaban en la dádiva o en la seguridad de alguna potencia complaciente. Los aliados tenían demasiados problemas, el Japón, Stalin, la instalación de los nuevos gobiernos, la pelea por la administración de los estados liberados. Los judíos estorbaban en la medida en que no esperaban la resolución adecuada de su problema. ¿Pero cuál era? Los soviéticos prometieron el fin del antisemitismo y la instauración de gobiernos populares con el protago-

nismo en la dirigencia de intelectuales y políticos judíos. Duró poco, muy poco. Los usaron como vidriera hasta que las fuerzas fascistas se recompusieron y cambiaron el uniforme del eje por el del comisario del pueblo.

En Rumania el grupo nazi Guardia de Hierro masacró una noche de 1941 a 1500 judíos colgándolos de guinchos de carnicero. Y esto sucedió en un país en el que, como Rumania, no había masacres bajo el gobierno de Antonescu. Con la liberación, más de uno de ellos se adaptó al nuevo vocabulario. La burocracia intermedia es el sostén de la tiranía, no cambia de color, siempre es negro.

Quiero decir que el problema de los judíos al final de la guerra no eran los nazis sino la falta de garantías por motivos históricos y políticos. El Estado de Israel es una seguridad para los judíos, incluso para los de origen argentino, porque los judíos somos, inevitablemente, hijos del holocausto. Esa es la marca de la historia, no solamente de los judíos de mi generación, sino la de todos los judíos vivos y de los que vendrán. El holocausto, la exterminación de los judíos, es una herida histórica imborrable, Israel es el nombre de esa herida.

3) Esto no hace de un judío un sionista. El sionismo es una ideología histórico-política de liberación de los judíos. La solución que pregona es la vida de los judíos en Israel. Pero los judíos, muchos de ellos, seguimos marcados por los nombres de la historia. Me doy como ejemplo. Nacido en Rumania, lengua materna el húngaro, padres rumanos, de ascendencia eslava mi madre, germana mi padre. Judío de religión. Con una mezcla de elementos étnicos que se manifiestan en el lapso de dos generaciones en rasgos eslavos, germanos, árabes y tártaros. Formado profesionalmente en Francia, en donde mis maestros me enseñaron la filosofía del rizoma y de la multiplicidad, decidí por la ciudadanía argentina por identificación, que aún mantengo. Sostengo el derecho al rompecabezas identitario. La mezcla es la única pureza, el mestizaje la mayor belleza y las raíces una cuestión de vocación y no de nación. Soy judío y sudamericano por ser doblemente nómada, proveniente de la diáspora habito tierra de gente de difícil arraigo. Gente que perdió las tierras por la conquista, migrantes americanos que entran y salen por las fronteras, argentinos por generaciones con dos pasaportes en el bolsillo, esperanzas mundiales y geografías movilizadas en las cabezas juveniles. Los judíos no somos los únicos seres inestables de este mundo.

¡Que los judíos se vayan a Israel si tanto les importa el holocausto y otras nueces! Que los zurdos se vayan a Cuba, los armenios a Armenia, los turcos a Turquía, y que queden los auténticos y verdaderos argentinos. El verbo de los nacionalistas de saco cruzado es viejo, hacen patria persiguiendo gente impura. Muéstrame un judío honrado dice Seineldín, hagan callar al judío piojoso dice el delfín del gobernador de Buenos Aires, a masacrar a los perfiles de tucán propone Martínez Zuviría que honra con su nombre la sala de la hemeroteca de la Biblioteca Nacional...

Es necesario que la gente y los periodistas se enteren que israelí e israelita no es lo mismo. Israelí es el que nació en Israel, el sabra, nativo de Israel. Israelita es el argentino, polaco, paraguayo, de religión judía. Israelita es el judío de cualquier nacionalidad, e israelí es el musulmán, católico o judío que nace en Israel. A muchos les gusta esta confusión por eso de que finalmente los judíos no tienen patria.

Dicen que por los problemas mencionados los judíos tienen doble lealtad. Debe ser por eso que el gobierno se ocupa de las masacres, como la de la Embajada de Israel, por la mitad. Cuestión aritmética, a un doble se le da la mitad. Que mandan plata a Israel. Puede ser, algunos. Es legal, en realidad no es a Israel sino a algunas instituciones, universidades, fondos para inmigrantes recién llegados. Algunos lo hacen, como algunos armenios para Armenia, libaneses para el Líbano, griegos a Grecia, emigrantes de todo el mundo para familiares en sus países de origen, y nativísimos argentinos de nuestras pampas que giran sus capitales a todos los bancos del orbe o los convierten en accesorios en los negocios de Miami. Los circuitos financieros despedazan las lealtades si es que alguien las tiene de este modo.

4) Existe un antisemitismo normal como hay antisemitas normales. Forma parte del fondo cultural de muchas comunidades. No es un asunto de ignoran-

cia, creo que es ingenuo pensar que la gente que habla mal de los judíos lo hace sólo por ignorancia. Los hombres no son robots que funcionan a ciencia pura. Las leyendas, los mitos, las novelas familiares, los odios sublimados, los sadismos constitutivos, y dos mil años de historia no se barren con la luz racional. Porque, además, esta luz, se usó para usar tecnologías de punta para asesinar a los pueblos. El antisemitismo existe y existirá. No por eso hay que dejar de hablar, insistir y luchar contra el peligro antisemita, pero son muchos los que piden argumentos y una vez que los tienen no sólo no rebajan su odio sino que lo aumentan, esta vez por resentimiento.

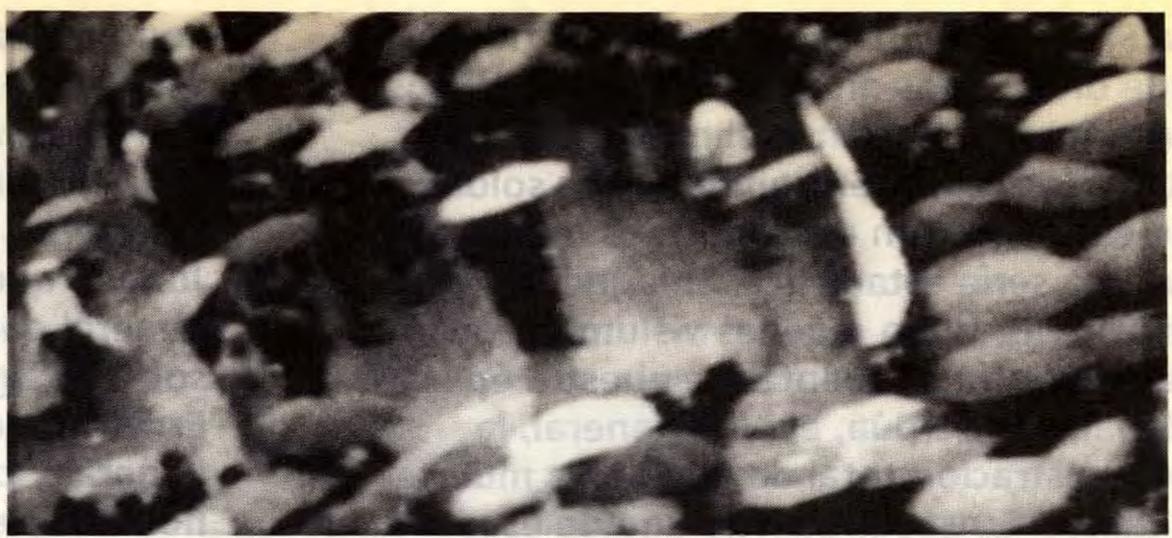
Es posible mostrar y demostrar que los judíos no son los asesinos de Dios. No recomiendo a nadie pertenecer a una raza criminal. Porque así nos vieron y nos ven millones de cristianos. Son los mismos eruditos católicos los que hace tiempo nos han redimido. Entre los mismos cristianos no se ponen de acuerdo sobre si Jesús es un personaje histórico y revolucionario al estilo del Che, o una chispa divina encarnada en el vientre de una doncella.

El Cardenal Primado de Francia, Jean Daniélou, máximo historiador de los orígenes del cristianismo, estudió, escribió y transmitió, como tantos otros, las consecuencias históricas del descubrimiento de los rollos del Mar Muerto. Los judíos bajo el Imperio Romano distaban de ser un pueblo unido. Las sectas más importantes eran las de los esenios, los zelotas, los saduceos y los fariseos; Juan el Bautista lideraba el retiro esenio llamado "El Desierto" en el que se practicaban los rituales que más tarde difundirían los cristianos. Allí fue Jesús, junto a los esenios, fue al "Desierto" a meditar en soledad.

Los zelotas eran los guerrilleros de la época, intransigentes frente al Imperio, a los que pertenecía Barrabás, hombre popular. Los fariseos, la capa oficial del rabinato, el sanhedrin, componían armonías con el poder ocupante, y posiblemente no hayan defendido ni a Jesús ni a Barrabás. En la muerte de Jesús no solamente intervino el Poder Romano sino, en todo caso, una de las fracciones de un pueblo dividido en sus formas de vida y en su actitud frente al ocupante. Jesús, miembro de una de estas sectas judías, enunció un nuevo mensaje, que algunos judíos escucharon y otros no.

Así es la historia de los judíos cuando vivían en Judea hasta que el emperador Tito los invadió, masacró y dispersó por el mundo hasta 1948. También se puede explicar que los judíos no son usureros ni comen bebés cristianos los días de Pascua. Es posible demostrar científicamente que desde el alto medioevo los judíos tienen prohibida la posesión de tierras, que sólo podían dedicarse al intercambio de bienes y al tacto de cuerpos porque los cristianos tenían prohibido tocar la carne por ser hija del pecado. La medicina y el comercio fueron las profesiones permitidas a las que los judíos dedicaron sus energías. Los historiadores de las más altas academias ya han mostrado que los judíos perdieron desde el siglo XIII la carrera del préstamo a interés por la proliferación de usureros cristianos. Hubo que esperar a que los judíos de Israel hicieran del desierto un jardín para mostrar al mundo que sabían qué hacer con sus manos, o que eran combatientes y no medrosos plañideros desde que guerrearon con los árabes. La bomba en la AMIA también debe haber sorprendido a más de uno porque muchas víctimas estaban ese día en la bolsa de trabajo de la institución buscando empleo para su sustento. Descubrieron que no todos los judíos son ricos. Pero la historia y las lucideces bien fundadas son frágiles contra el odio. Por el contrario, estas argumentaciones formarán parte de otra acusación: la soberbia intelectual de la judería. ¿Quién se cree que es este judío piojoso que viene a darme lecciones de historia!

Hay antisemitas normales que dicen que los judíos usufructúan el holocausto, que se hacen los perseguidos, que lloran mientras aprietan en los bolsillos las moneditas, que dicen que los mejores pediatras son judíos, hasta los dentistas judíos son buenos, dicen tantas cosas en tantos lugares, en los taxis, en los kioscos, en la calle, en mi casa, algunos amigos. Y me dan vergüenza ajena porque no es odio lo que siento, sino pudor, me gustaría enterrar al prójimo por amor, para evitar que el Señor lo escuche decir sandeces, de esas por las que les pedirá cuenta en el juicio final. A veces no le doy más importancia que lo que la gente dice de los gallegos, de los tanos, de



los gitanos, de los bolitas, y de otras minorías caricaturizadas por la sorna popular. La caricatura siempre dice alguna verdad, y en cuanto a los judíos, están acostumbrados a reírse de chistes judíos como los gallegos de lo propio. Esto sucede cuando nos reímos juntos. Pero las frases antisemitas me dan vergüenza porque los portavoces lo dicen con tanta inocencia que es conmovedora, por eso los llamo normales, porque son tantos como los yuyos. Son tantos y tontos, lo que no los hace tan inofensivos. La tontería o la imbecilidad es la infraestructura del fanatismo. Pero el antisemita normal no es igual al militante, que nada tiene de candoroso. Hay que inmovilizarlo para evitar que ataque, y cuanto antes mejor.

5) Fundamentalismo es una palabra que adjetiva, es un adjetivo. Hay fundamentalistas israelíes, iraníes, fundamentalistas democráticos. ¿Fundamentalistas democráticos? Sí, son los que llevan a cabo la cruzada occidental que quiere el bien de la humanidad que vive en el mal. Por eso son hartantes e injustos las cosas que se dicen sobre el fundamentalismo islámico como si fuera el único adjetivable. El medio oriente no tiene una historia que comenzó ayer. Empezó anteayer. ¿Quién se hubiera preocupado y ocupado de los países árabes en los últimos tiempos si no atesoraran la energía del planeta, el líquido que hace emerger las riquezas? ¿Qué tiene que agradecerle Irán a occidente que sostuvo al modernizador Sha de Persia que chupó la riqueza de su pueblo y lo sometió a la indignidad? ¿Qué otra tradición que la de sus ancestros tenían para reconocerse en un nuevo camino que no fuera el de las bondades de occidente? ¿Qué oportunidad histórica y política tuvo el gobierno progresista, socialdemócrata, que siguió a la caída del Sha? ¿Qué ayuda prestan los EE.UU. a los gobiernos liberales y democráticos que aspiran al mínimo de soberanía y dignidad que reclaman los pueblos? Las Corazones Aquinos que sustituyen a los Marcos, ¿qué ayuda tienen?

He escuchado cosas curiosas de nuestros comunicadores, como el de lanzar invectivas y sospechas sobre los creyentes islámicos, los chiitas, y así redimirse de su cortedad ideológica. Para quedar bien quedan peor.

Los oyentes de Rodari preguntaban qué pensaba de las masacres a los palestinos en los bordes de Israel, interrogaban hasta qué punto me sometía a los dictámenes de la Razón de Estado de Israel. Y lo repito, defendiendo la existencia histórica de Israel y no su conveniencia coyuntural, ni los bombardeos a poblaciones civiles que son criminales, allí y en cualquier lugar, ni la crueldad a la que se ven sometidos inocentes, ni acepto las reglas de la guerra indiscriminada, ni el terror como argumento disuasivo, ni de parte de los israelíes en el Líbano, ni de los sirios en Israel, ni el de los EE.UU. en Irak, ni el de Irak en Kuwait. Y esto lo piensan muchos israelíes en su país porque ni

allí ni en Irán todos piensan igual. Apoyo la paz entre Israel y la OLP y la paz con los vecinos.

6) Hay quienes hacen una campaña para restaurar nuestra dignidad mancillada. Dicen que los argentinos que fuimos víctimas somos tratados como culpables. Crean una entidad a la que llaman 'los argentinos' y ocultan así que lo que, en todo caso, se dice, es que el gobierno puede ser corresponsable de lo sucedido.

El problema no es si 'somos' o no 'somos' lo que sea. Este plural no existe. Entre nosotros los argentinos hay más que matices. El antisemitismo argentino es famoso y no por campañas del exterior sino por las campañas que durante décadas se hacen en el interior de nuestro país. Esto no se resuelve con dos naves enviadas donde sea ni con archivos que ahora se abren y que varias veces se mutilaron. No es culpa de los que sospechan de la firmeza de las convicciones de nuestro Estado en su lucha contra los ataques a los judíos, cuando uno de los más altos personajes de la esfera política, en realidad el que reemplazaría a Menem si este se retirase -recuerden que su hermano es musulmán y Pierri es apostólico y romano- trata a nuestra comunidad de piojosa. No es culpa de nadie la extrema sensibilidad que despierta nuestro Estado cuando jerarquías militares son conocidas por su antisemitismo, tampoco lo es que grandes holdings pidan en su solicitud de ingreso a los postulantes a empleo, la especificación de la religión que profesan, tampoco lo es que el mismo día del estallido el Presidente diera una entrevista a la revista *Corsa* para recordar su pasado automovilístico, hay frivolidades que no provocan simpatía. Tampoco es culpa ajena que el ministro del interior tan compungido en el programa de Grondona terminara su exposición recordando que los comerciantes de la calle Pasteur habían pedido tiempo atrás retirar la custodia para que les llegara la mercadería con más comodidad (el ministro nos recuerda que los judíos nunca olvidan el lucro, más allá de la seguridad)... El problema no es si los argentinos somos o no culpables sino estar seguros que las redes de poder en nuestro país permiten y facilitan estas matanzas. Imaginemos, por si alguien no se dio cuenta de lo que ocurrió, que el día de mañana los fundamentalistas de la Liga del Norte de Italia, en su vocación de separarse del Sur, ametrallan a cien personas en el barrio de La Boca porque allí viven hijos de napolitanos, imaginemos este horror de ciencia ficción para caer con los pies sobre la tierra ya que es eso lo que pasó. Esto es lo que nos diferencia de los atentados en Londres o en otros lugares. No estamos seguros de que las redes de poder incrustadas en nuestro Estado, en los servicios, en la dirigencia, en la mentalidad de las autoridades, sean cómplices ideológicos o prácticos de estos crímenes.



La Primera Guerra Mundial fue la frontera que dividió dos mundos. De los conflictos anteriores conocemos el nombre de casi todos los caídos en combate. Los soldados de este siglo son desconocidos, números en una serie estadística. En aquellas trincheras, hubo quienes vislumbraron la tendencia fundamental de nuestra época: el alambre de púa, el plan general, la administración total de la vida, la muerte química. Ernst Jünger fue uno de esos soldados. Alemán, y no por añadidura. Las señas de identidad indican una doble vida: entomólogo aficionado y voluntario en la Legión Extranjera, impulsor de una poética belicista y anarquista escéptico, fino estilista y capitán del ejército ocupante de Francia. El prontuario se desempeñaría un poco si analizáramos los años de entreguerras más allá de las oposiciones fascismo-democracia o revolución-capitalismo. La fe y el desencanto, la fiesta y el program, la

vanguardia y la tormenta contenida: las asimetrías confluían vertiginosamente en los '30. *La Movilización Total* (1930) fue el prólogo a un libro colectivo, *Guerra y Guerreros*, preparado por el propio Jünger, que le sirvió a modo de ensayo general para *El Trabajador*, libro de tesis sobre el siglo XX.

Ernst Jünger aún está vivo. Muy pronto llegará a los cien años. Su obra incluye novelas y ensayos, periodismo político y aforismos, filosofía y saberes ocultos. Pero mientras Martin Heidegger y Carl Schmitt han sido leídos, adorados y desaprobados, la obra de Jünger todavía es relativamente desconocida. Quizás no tomó un partido decidido, quizás mantuvo una independencia incómoda, quizás nadie quiere pensar aquella época sin la taxonomía de rigor. Ernesto Schóo revisa la estadía de Jünger en París y Christian Ferrer medita sobre el lugar que ocupan la técnica y la política en sus ensayos.

La Movilización TOTAL 1 (1930)

Ernst Jünger

1 Repugna al espíritu del heroísmo que se busca una representación de la guerra en un nivel donde la actividad humana ejerce aún un control. Porque, corrientemente, la forma pura de la guerra sufrió a través de la geografía y de la historia humanas múltiples transformaciones, y adopta máscaras y disfraces que ofrecen un espectáculo fascinante al espíritu.

Tal espectáculo hace pensar en volcanes que vierten siempre la misma lava, mientras las regiones donde se desarrolla esa actividad telúrica son muy diferentes. Haber participado en una guerra se asemeja de alguna manera al hecho de encontrarse en la zona amenazada por una de esas montañas vomitando fuego. No obstante, el Hekla de Islandia es muy diferente del Vesubio, que domina la bahía de Nápoles. Pero la diversidad de los paisajes se va diluyendo a medida que uno se acerca a la mandíbula ardiente del cráter. Allí donde irrumpe la pasión en sentido estricto, es decir, primeramente en la lucha inmediata y simple por la vida, es accesorio conocer la fecha del combate, las ideas que lo justifican y el tipo de armas utilizado. Pero no es ese el tema del siguiente ensayo.

Por el contrario, trataremos de reunir un cierto número de hechos que distingan la última guerra -nuestra guerra, el

acontecimiento más importante y decisivo de nuestra época- de todas las otras cuyas vicisitudes han llegado hasta nosotros.

2 La mejor manera para distinguir el carácter específico de esa gran catástrofe consiste sin duda en mostrar que ha sido una ocasión para concluir una estrecha alianza entre el genio de la guerra y la idea de progreso. Y eso no sólo es verdad para la lucha entre naciones, sino también para la guerra civil que ha acopiado una segunda cosecha en muchas de ellas. Entre esos dos fenómenos: la guerra mundial y la guerra civil, existe una imbricación muy profunda, que no aparece a primera vista. Ambas son dos variantes de un mismo acontecimiento de envergadura planetaria, y, en muchos aspectos, se corresponden una con otra, tanto en lo que se refiere a su origen como a la manera como han aparecido.

La naturaleza de lo que se disimula bajo la noción de "progreso" (un concepto vaporoso cuyo brillo recorre toda la gama pictórica) reserva sin duda a nuestra reflexión extraños descubrimientos; nuestra actitud actual respecto al progreso nos inclina a denigrarlo, aunque, en verdad, a un nivel muy elemental. Evidentemente, se puede apelar, para justificar una

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

aversión semejante, a ese estado de espíritu del siglo XIX que se fundaba en sostener al progreso -pero, frente al desagrado general que provoca la trivialidad y uniformidad de lo que ha producido y nos ha impuesto, se manifiesta una sospecha: ¿las razones que están en el principio de tales resultados del progreso no tenían otro sentido? Ultimamente, el proceso de asimilación está orientado por el atractivo de una vida mejor e inexplicable. A decir verdad, no faltan actualmente las razones que permiten constatar que el progreso *no es una progresión*; pero sin duda es más decisivo preguntarse si su verdadero sentido no es ya secreto y de otro orden, si no se disfraza de hecho con una máscara de la razón tan transparente para disimularse mejor.

Porque es significativa la seguridad con la que algunos movimientos del progreso conducen a resultados contrarios a sus intenciones, lo que lleva al presentimiento de que se imponen, como en cualesquiera realidades de la vida, no tanto esas intenciones cuanto otros resortes más secretos. A menudo, el espíritu ha menospreciado a las marionetas de madera del progreso; pero los hilos que las mueven siguen invisibles.

¿Se quiere saber sobre la estructura de esas marionetas? La guía más agradable es la novela de Flaubert, **Bouvard y Pecuchet**. Pero si se tiene curiosidad por las virtualidades de sus movimientos más subterráneos, más dóciles a la intuición que a las pruebas, Pascal y Hamann nos ofrecen muchos pasajes sin desperdicio.

"Incluso los productos de nuestra imaginación, de nuestros fantasmas, de las *fallaciae opticae* y las ilusiones pertenecen al reino divino." Expresiones semejantes son frecuentes en Hamann y manifiestan un giro del espíritu que intenta incluir en la órbita de la alquimia los esfuerzos de la química. Dejemos aquí el problema topológico que plantea la atribución de la ilusión óptica constituida por el progreso a una u otra disciplina, puesto que nos dirigimos a un lector del siglo XX, y nuestro ensayo no se incluye en el género demonológico. No obstante, una cosa es cierta: únicamente una fuerza cultural, únicamente una *fe* puede tener la audacia necesaria para extender sobre el infinito la perspectiva finalista de la utilidad.

Y en cualquier caso, ¿quién dudaría que el progreso sea la iglesia más popular del siglo XIX -la única que puede vanagloriarse de una autoridad real y de un credo exento de toda crítica?

3 Dado el clima de civilización en el seno del cual ha sido declarada esta guerra, la relación que cada uno de los beligerantes mantenía con el progreso tenía que jugar un papel decisivo. A decir verdad, allí hay que buscar el verdadero resorte moral de nuestra época: su irradiación sutil e imponderable sobrepasa incluso la potencia de los ejércitos más fuertes, dotados del material de destrucción más reciente producido por nuestra era maquinista, puesto que nuestra era es capaz de reclutar sus tropas hasta en el campo adversario.

Para comprender mejor ese proceso, introducimos el concepto de *movilización total*; se han ido los tiempos en que bastaba con enviar al combate a unos millares de hombres, confiando el mando a un general fiel -es un poco lo que describe Voltaire en **Cándido** -, y que, cuando Su Majestad perdía una batalla, el primer deber de sus súbditos era permanecer tranquilos. Durante la segunda mitad del siglo XIX, gobiernos conservadores aún podían preparar una guerra, dirigirla y ganarla en medio de la indiferencia general, o incluso a pesar del rechazo de instancias representativas de la población. Lo que suponía una relación estrecha entre la Corona y el ejército, de modo que el nuevo sistema de servicio militar obligatorio sólo representaba una variante superficial, porque, en el fondo, esa relación provenía del mundo patriarcal. Pero eso implicaba también una cierta previsión de los equipos y de los costes, pues, aunque la guerra era un gasto, ciertamente extraordinario, no por eso era ilimitado, sino que se mantenía dentro de las fuerzas y los medios disponibles. En ese sentido, incluso una movilización general era siempre *parcial*.

Esa restricción no la justifica únicamente la limitación impuesta al volumen de los medios a emplear, pues es al mismo tiempo el efecto de una razón de Estado específica. El Monarca posee un instinto natural que le resguarda y le impide abusar de los bienes de su casa. Le parece menos censurable fundir su tesoro que pedir un crédito a cualquier Parlamento, y, en el momento decisivo de una batalla, sacrificará antes a un contingente de voluntarios que a su guardia. En Prusia, ese instinto ha conservado toda su fuerza hasta finales del siglo XIX, y se manifiesta, entre otras ocasiones, en la áspera lucha sostenida para mantener un servicio militar de tres años, puesto que desde el punto de vista de la casa imperial, únicamente se puede confiar en tropas cuya permanencia en filas es larga, mientras que un servicio militar de corta duración caracteriza a los ejércitos formados por voluntarios. Asombra que a veces se renuncie al progreso -algo incomprensible en espíritus contemporáneos-, o al perfeccionamiento del equipamiento militar; pero esas dudas tienen también su estrategia. Cada mejora aportada a las armas de fuego, y en especial al aumento de su alcance de fuego, constituye un atentado indirecto al régimen de la monarquía absoluta. Cada una de tales mejoras tiene por correlato necesario la menor influencia del tirador individual, en tanto la salva simboliza un poder de mando centralizado. Guillermo I es uno de los últimos jefes a quien las manifestaciones de entusiasmo le desagradaban, pues su fuente es similar al pellejo de Eolo que no encubre solamente la tempestad de los aplausos. La verdadera piedra de toque de un poder no es que se le conceda un triunfo más o menos grandioso, sino que sepa perder una guerra.

Así pues, la movilización parcial responde en esencia a la monarquía. Ella sobrepasa sus propios límites en la medida en que se ve obligada a admitir que participan en el equipamiento militar esas formaciones

abstractas que son la inteligencia, el dinero, el "pueblo"; en resumen, las fuerzas de la naciente democracia nacional. Una mirada retrospectiva nos permite hoy comprender que era prácticamente imposible renunciar a semejante colaboración. Por otra parte, la manera de incorporarlas al funcionamiento del aparato estatal constituye el verdadero problema planteado a la política del siglo XIX. En ese contexto adquiere sentido la fórmula de Bismarck: "La política es el arte de lo posible".

Ahora se puede seguir la evolución durante la cual el acto de movilización va adquiriendo un carácter cada vez más radical, puesto que, en medida creciente, la existencia toda se convierte en energía, y las comunicaciones sufren una aceleración reciente en provecho de la movilidad. Mientras que en muchos países decretar la movilización seguía siendo, incluso cuando la guerra había estallado ya, un derecho exclusivo de la Corona. Los acontecimientos que orientan ese nuevo estado de cosas son muy diversos. El hundimiento de los órdenes y la reducción de los privilegios de la nobleza traen consigo la desaparición de la noción de casta guerrera; la defensa armada del país no es ya sólo la obligación y el privilegio de soldados de oficio; se convierte en la tarea de todos los que son susceptibles de empuñar las armas. Por otra parte, el enorme aumento de los gastos militares hace imposible que un tesoro de guerra limitado pueda hacer frente a los gastos necesarios para la conducción de las hostilidades, que requiere, por el contrario, que se exploten todos los créditos y que se requiera cualquier moneda ahorrada a fin de mantener la máquina en marcha. Por eso mismo, la imagen de la guerra, que la representa como una acción armada, se borra cada vez más en beneficio de la representación mucho más amplia que la concibe como un gigantesco proceso laboral. Junto a los ejércitos que se enfrentan en los campos de batalla, surgen ejércitos de otro tipo: el ejército encargado de las comunicaciones, el que tiene la responsabilidad de la intendencia, el que se encarga de la industria de los equipos -el ejército del trabajo en general. En la última fase de la evolución de la que acabamos de hablar, y que corresponde ya al final de la primera guerra mundial, no hay ya ninguna actividad -ni siquiera la de una empleada doméstica que trabaja en su máquina de coser- que no destine su producción, al menos indirectamente, a la economía de guerra. La explotación total de toda la energía potencial, que se ejemplifica en esos talleres de Vulcano construidos por los estados industriales en guerra, sin duda revela del modo más significativo que estamos a las puertas de la era del trabajador, y esa requisita radical hace de la guerra mundial un acontecimiento histórico que sobrepasa en importancia a la Revolución Francesa. El despliegue de energías tan amplias, puesto que no basta con equipar a los que combaten, necesita que se extienda hasta el tuétano, hasta el nervio más fino de la vida: esa es la tarea de la movilización total. Modificando con un solo gesto la estructura de la división del tra-

bajo, ramifica la red de la vida moderna, ya compleja y nervificada considerablemente a través de múltiples conexiones, sobre esa línea de alta tensión que es la actividad marcial.

Al comienzo de la guerra, el entendimiento no habría podido prever una movilización de tal amplitud. No obstante, algunas medidas aparentemente sin conexión entre sí, fueron los signos precursores: el fuerte contingente de voluntarios y reservistas alistados desde el comienzo de las hostilidades; la prohibición a las exportaciones; las regulaciones de la censura; las transformaciones en los valores de las monedas. Durante la guerra, la lógica de ese proceso ha ido haciéndose más coherente; por ejemplo, el racionamiento planificado de las materias primas y de los productos alimenticios, la transformación de las relaciones de trabajo en relaciones de tipo militar, la creación del servicio civil, la dotación de armamento militar en los barcos comerciales, la ampliación ilimitada de las competencias de los estados mayores, el "programa Hindenburg", la lucha del general Ludendorff para reunir bajo una única autoridad los comandos político y militar.

No obstante, a pesar de los espectáculos tan grandiosos como escalofriantes de las últimas "batallas de material" en las que el talento humano para la organización celebra su triunfo sangriento, todavía no se han alcanzado todas las posibilidades. Aunque se sitúan en la vertiente técnica del proceso, no pueden serlo hasta el momento en que el orden militar imponga su modelo al orden público en épocas de paz. Por eso en muchos Estados, después de la guerra, se observa hasta qué punto los nuevos métodos de organización se confunden ya con el modelo de la movilización total.

Piénsese, por ejemplo, en ciertos fenómenos como las crecientes restricciones de la "libertad individual", aunque a decir verdad, y desde sus orígenes, esa reivindicación haya sido problemática. Pero semejante violación, cuya finalidad es hacer desaparecer todo lo que no sea engranaje del Estado, es ya efectivo en Rusia y en Italia, pero también entre nosotros, en Alemania, y es posible observar que todos los países, si pretenden jugar un papel en la escena internacional, se ven obligados a radicalizar esas restricciones si quieren estar en condiciones de desencañar fuerzas de un género nuevo. Otros fenómenos ponen de manifiesto esa evolución: en Francia ha aparecido una nueva manera de apreciar las relaciones de fuerzas bajo el ángulo de la *energía potencial*, y América ejemplifica la colaboración, ya en marcha en tiempos de paz, entre estados mayores e industria. Algunas cuestiones apuntan al meollo del problema del equipamiento, y la literatura de guerra, en Alemania, se ha apoderado también de ello a fin de forzar a la opinión pública a establecer juicios aparentemente retrospectivos, pero en realidad, a largo plazo, referentes al porvenir de los problemas militares. En Rusia, el "plan quinquenal" ha ofrecido al mundo el primer intento de coordinación de todos los esfuerzos de un gran imperio para hacerlos converger hacia una perspectiva *única*. A ese respecto, es interesante constatar cómo se ha subvertido el pensamiento económico. "La economía planificada", última conse-

cuencia de la democracia, desborda su propio campo para llegar a ser, esencialmente, despliegue de fuerzas. Esa mutación está en marcha en numerosos fenómenos de nuestra época, y la poderosa presión de las masas acaba por cuajarla.

Pero tanto defensa como ataque exigen esfuerzos extraordinarios, y es sin duda en eso donde se dibuja aún más claramente la limitación que pesa sobre el conjunto del planeta. Lo mismo que toda vida lleva en sí el germen de su muerte, ese nuevo fenómeno que son las grandes masas implica una especie de democratización de la muerte. La era del disparo bien apuntado ya ha pasado. El jefe de escuadrilla que, desde las alturas en la noche, da la orden de bombardear, no distingue entre combatientes y civiles, del mismo modo que las nubes de gas se propagan sobre todo lo que vive con la indiferencia de un fenómeno meteorológico. El que tales amenazas sean posibles supone una movilización que no es ni parcial ni general, sino total, y abarca hasta al niño en la cuna; porque está amenazado, como todo el mundo, y más aún. Podríamos extendernos más, pero basta considerar la suerte reservada a nuestra vida cotidiana, la disciplina férrea a que está sometida, esos distritos urbanos ahogados bajo el humo, la física y la metafísica de su comercio, los motores, los aviones, las metrópolis en las que se amontonan millones de seres; se adivinará entonces, con un sentimiento de escalofrío mezclado de envidia, que no hay allí ya ningún átomo ajeno al trabajo y que nosotros mismos estamos, al nivel más profundo, abocados a ese proceso frenético. La movilización total se realizará a sí misma, porque es, en tiempos de paz como de guerra, la expresión de una exigencia secreta y forzosa a la que nos somete esta era de masas y de máquinas. Cada existencia individual se convierte en una existencia de *Trabajador*, sin que pueda existir el menor equívoco por mucho tiempo; a la guerra de los caballeros, a la de los soberanos, la sucede *la guerra de los trabajadores* -y el primer gran enfrentamiento del siglo XX nos ha dado ya un esbozo de lo que será su estructura racional y su carácter escalofriante.

4 No hemos hecho más que aflorar el aspecto técnico de la movilización total. Habría que seguir sus perfeccionamientos desde las primeras levas de masas ordenadas por la Convención durante la Revolución Francesa y la reorganización del ejército por Scharnhorst hasta los enérgicos programas de equipamiento de los últimos años de la guerra, durante los cuales los países se han transformado en gigantescas fábricas produciendo armas en cadena a fin de estar en condiciones, las veinticuatro horas del día, de enviarlas al frente donde un proceso sangriento de consumo también totalmente mecanizado, jugaba el papel de consumidor. Por mucho que le choque al sentimiento heroico del que hablábamos al principio del texto -la monotonía de ese espectáculo que recuerda el funcionamiento preciso de una turbina alimentada por sangre humana-, el contenido simbólico que lo habita no es equívoco: se trata de la manifestación en los asuntos de la guerra de una consecuencia directa de la época que vivimos; es su brutal emblema.

No obstante, la vertiente técnica de la movilización total no constituye el aspecto decisivo. Su principio, como los presupuestos de cualquier técnica, es mucho más profundo: lo definimos como *disponibilidad* para ser movilizados. Tal disponibilidad se daba en todos los países, y la Gran Guerra fue una de las guerras más populares de la historia, aunque sólo sea por haber estallado en una época que negaba popularidad a cualquier otro tipo de conflictos. Por otra parte, con excepción de algunas acciones de pillaje y alguna guerra colonial, los pueblos venían gozando de un período de paz relativamente largo: pero prometámos, al comienzo de este ensayo, dejar a un lado la descripción de ese nivel elemental, donde se mezclan las pasiones salvajes y sublimes que animan a los hombres y los hacen sensibles a la llamada de las armas. Por el contrario, intentaremos desbrozar el amontonamiento de signos muy diversos que anuncian y acompañan a este conflicto singular.

Frente a otros despliegues de fuerza semejantes en amplitud, como los que se expresan en gigantescos edificios como las pirámides y las catedrales o en guerras que crisan la totalidad de los nervios vitales -despliegues de fuerza que se caracterizan por estar desprovistos de "utilidad"-, los análisis económicos, incluso los más penetrantes, son insuficientes. A eso se debe que la escuela del materialismo histórico sólo capte del proceso sus aspectos inesenciales. Ese tipo de despliegue de fuerzas nos debe llevar a suponer que estamos ante un fenómeno de orden cultural. Al decir que considerábamos el progreso como la gran iglesia popular del siglo XIX, ya indicábamos el nivel al que pensábamos que se dirigía, con posibilidades de ser entendida, la llamada a la movilización total, sin cuya ayuda sería imposible desplegar en las masas su carácter esencial, es decir, su naturaleza de *credo*. Por otra parte, las masas apenas si estaban en condiciones de sustraerse a esa petición puesto que se apelaba cada vez más a su convicción, y puesto que los grandes discursos que la agitaban se hacían la expresión, cada vez más brutal, de una orientación progresista. Independientemente de la brutalidad y la grosería con las que esas palabras eran pronunciadas, su eficacia no ofrecía dudas y recuerda esos señuelos cambiantes que se usan, en la caza de acecho, para llevar a la pieza hasta el lugar donde le esperan los cazadores.

En efecto, la misma mirada superficial que intentara un reparto meramente geográfico de los beligerantes en vencedores y vencidos no puede no dejar de reconocer a los países "en progreso" -privilegio que parece reposar sobre una especie de automatismo en el sentido de la teoría darwinista de una selección de los "más fuertes". Un fenómeno vuelve ese reflejo especialmente significativo: algunos países como Rusia e Italia, aunque formen parte del clan victorioso, no han podido evitar una destrucción profunda de sus sistemas políticos. Bajo ese ángulo, la guerra sirve de piedra de toque fiable cuyo veredicto obedece a leyes estrictas propias: se diría un temblor de tierra que pone a prueba los fundamentos de todos los edificios. Además, se ha puesto de manifiesto que en una época en la que se esfuma la fe en los derechos universales del hombre, las monarquías se habían vuelto caducas frente a los estragos de la guerra: las coronas



alemana, prusiana, rusa, austríaca y turca mordieron el polvo, sin contar otras pequeñas realezas. El Estado donde subsistía, como un fantasma, una forma de vida medieval -un poco como una isla donde sobreviviera una era geológica extinta-, Austria-Hungría, se ha desmantelado como un edificio destruido por una explosión, y la última monarquía absoluta (en el sentido tradicional del término) de Europa, la monarquía zarista, ha sucumbido a una guerra civil que la ha destruido, tal cual una epidemia que, contenida durante bastante tiempo, se declara bruscamente a través de síntomas espantosos.

Por otra parte, llama la atención la increíble fuerza de inercia de la estructura del progreso, incluso en condiciones de gran debilidad material. El estallido de los amotinamientos de 1917, que han constituido una grave amenaza para el ejército francés, representa un segundo milagro del Marne, un milagro moral, más sintomático de la naturaleza de esa guerra que el primero, simplemente militar, en 1914. Igualmente, los Estados Unidos, regidos por una constitución democrática, pudjeron declarar la movilización tomando medidas cuyo rigor hubiese sido impensable en ese Estado militar que es Prusia, país de voto censitario. Y nadie duda que América ha sido la gran vencedora en ese conflicto, aun cuando ignora "los castillos en ruinas, las formaciones basálticas, las historias de fantasmas, de bandidos y caballeros". Por lo que se refiere a los Estados Unidos, apenas importa que fuese o no un Estado militar, ni en qué medida: lo que ha sido decisivo es su capacidad para movilizarse totalmente.

Y Alemania debía perder necesariamente la guerra, aunque hubiese ganado la batalla del Marne y la guerra submarina, puesto que, a pesar de la seriedad con la que se preparó la movilización parcial, una gran parte de sus fuerzas quedó fuera de la movilización total; en la medida también en que, por el mismo motivo, la estructura de su equipamiento le permitía ciertamente obtener triunfos parciales, pero no le consentía alcanzar, soportar y explotar un éxito.

Pero antes de extraer otras conclusiones de esa idea, intentaremos examinar más en detalle la relación entre progreso y movilización total.

5 El que trate de abarcar toda la tonalidad abigarrada de la idea de progreso se convencerá inmediatamente que el asesinato político perpe-

trado sobre una personalidad principesca sólo podía afectar, en el siglo siguiente al de la decapitación de Luis XVI, a un nivel de conciencia menos poderoso, menos profundamente enraizado en la fe que en las épocas en que un Ravallac, o un Damiens incluso, eran condenados a sufrir en público espantosas torturas, considerándose prole del demonio. Actualmente, un príncipe ocupa, en la escala de valores impuesta por el progreso, el rango de una especie poco favorecida.

Hagámonos la idea absurda de que nos hemos convertido en un responsable de la propaganda, a un nivel elevado, y que tenemos que preparar una campaña de opinión destinada a sostener una guerra moderna; podríamos elegir entre dos acontecimientos para desencadenar la primera ola de emoción: el asesinato de Sarajevo o la violación de la neutralidad belga. No cabe duda sobre la decisión que tomaríamos para obtener el mayor impacto. Independientemente de la parte que haya jugado el azar, el pretexto inmediato de la guerra mundial esconde una significación simbólica, ya que a través de los asesinos de Sarajevo y su víctima, el heredero del trono de los Habsburgo, se han enfrentado dos principios: el nacionalista y el dinástico -dicho de otra forma, el moderno "derecho a la autodeterminación de los pueblos" y el principio de la legitimidad, restaurado con dificultades, en el Congreso de Viena, por una diplomacia anticuada.

Ciertamente, no hay nada de malo en ser, en el buen sentido del tiempo, no-contemporáneo, y querer ejercer una influencia profunda a fin de conservar lo que la tradición nos ha legado. Pero eso supone una fe. Aunque, si se quiere definir la ideología de los Imperios Centrales, hay que reconocer que no era "contemporánea" ni "no-contemporánea". Era simultáneamente contemporánea y no-contemporánea, de lo que sólo podía resultar una mezcla de falso romanticismo y liberalismo patizambo. El observador señalará una preferencia por un fondo anticuado, por un estilo postromántico y especialmente el de la ópera wagneriana. Fórmulas como el juramento de los nibelungos o algunas proclamas pagadas sobre el éxito de una llamada a la guerra santa contra el islam surgen ambas del mismo fondo. Entiéndase bien, nos referimos a problemas técnicos y de organización, es decir, que hablamos de la manera como se moviliza esa sustancia, no de la sustancia misma. Pero precisamente la inadecuación de esa ideología pone de

manifiesto los defectos de la relación de los grupos dirigentes tanto con las masas como con los poderes más profundos.

Por eso la célebre frase, genial aunque involuntaria, que califica a la constitución belga de "papel mojado", se resiente por haber sido pronunciada con siglo y medio de retraso, y por corresponder a una actitud que se podía comprender por un romanticismo prusiano, pero que en el fondo no tenía nada de ello. Federico el Grande habría podido hablar así y, siguiendo el espíritu del despotismo ilustrado, mofarse de las constituciones en pergamino amarillento. Pero Bethmann-Hollweg no podía ignorar que, en nuestros días, un trozo de papel en el que figura una Constitución posee un valor casi semejante al de la hostia bendita para los católicos; y que es propio del absolutismo romper tratados, pero que la fuerza del liberalismo reside precisamente en prorrogarlos. Basta estudiar los intercambios diplomáticos que precedieron a la entrada en la guerra de los Estados Unidos: giraron alrededor de una noción, el principio de una "libertad de los mares", que ejemplifica muy bien la manera como en ese momento el interés propio de una de las partes adquiere el rango de postulado humanitario y se transforma en universal. La socialdemocracia alemana, uno de los principales pilares del progreso en nuestro país, había captado muy bien el aspecto dialéctico de su misión y había identificado el sentido de la guerra con la destrucción del régimen antiprogresista de los zares.

Pero eso no es nada comparado con los medios de que disponía América para movilizar a las masas. No cabe duda que la *civilización* esta más unida al progreso que la *Cultura*; el lenguaje de aquella es hablado sobre todo en las grandes ciudades y maneja significados y conceptos a los cuales la cultura ("*Kultur*") es tanto hostil como indiferente -la cultura no puede explotarse con fines propagandísticos y no consiente su utilización publicitaria-.

Pero de ningún modo tenemos la intención de deplorar lo inevitable. Únicamente constatamos que Alemania no ha estado en condiciones, durante la guerra, para corresponder de forma aprovechable y pertinente al espíritu de la época, independientemente de la forma que haya adoptado. Igualmente Alemania no ha llegado nunca a convencer a su propia conciencia, o a la del mundo, de la validez de un principio que fuese superior al espíritu de la época.





Por el contrario, la hemos visto buscar, bien en un registro romántico e idealista, bien en un registro racionalista y materialista, esos símbolos y esas imágenes que el combatiente desea arbolar en sus banderas. Pero la pertinencia de esos registros, tomados tanto del pasado como de culturas extrañas al genio alemán, no bastó para dar a esa movilización de hombres y máquinas la seguridad de una credibilidad absoluta, requerida sin embargo para ese enfrentamiento mundial.

Así pues, una razón más que justifica nuestra investigación: ¿cómo esa impotencia de Alemania no ha empañado la sustancia primera, la fuerza original del pueblo ("Volk")? La manera como -en los comienzos de esa cruzada de la razón a la que han sido llamados los pueblos bajo la dirección de un dogma tan claro y persuasivo- una juventud alemana tan ardiente, tan entusiasta y tan ávida, transformó la llamada a las armas en una búsqueda de la muerte, casi única en nuestra historia, nos llena de asombro.

Si a uno de esos jóvenes combatientes se hubiese preguntado por el motivo por el que iba al frente, le hubiese sido casi imposible dar una respuesta clara. Raramente se habrá oído que luchaba contra la barbarie y la reacción o por la civilización, la liberación de Bélgica o la libertad de los mares; seguramente se habría respondido: "por Alemania", el grito de los regimientos de voluntarios al ataque. Y sin embargo, esa brasa extraña que ardía por una Alemania invisible e inexplicable logró desencadenar una movilización que dejó a varias naciones temblando hasta el hueso. ¿Qué habría pasado de haber estado dotada de una orientación, de una conciencia y de una estructura?

6 La movilización total, en tanto que medida decretada por el espíritu de organización, sólo es un índice de esa movilización superior producida por la época a través de todos nosotros. Esa *movilización* posee su lógica propia; y si la lógica humana quiere conservar alguna eficacia, habrá de seguir un curso paralelo.

La mejor confirmación de esa idea es la aparición, en el curso de la guerra, de fuerzas que se han opuesto a ella. No obstante, esas fuerzas son más semejantes de lo que parece a las potencias implicadas en el conflicto. La movilización total cambia de campo de operaciones, pero no de sentido, cuando en lugar de los ejércitos sacude a las masas y desencadena el

proceso de una guerra civil. Desde entonces, la acción se desenvuelve en dominios que se sitúan fuera de la competencia estrictamente militar; como si las fuerzas que no habían sido requisadas para la guerra exigiesen también su parte en el sangriento conflicto. Dicho de otra forma, cuanto mejor sepa la guerra desde el primer momento movilizar en profundidad y en su único beneficio la totalidad de las fuerzas disponibles, menos errores cometerá y no dudará sobre el camino a seguir.

Hemos visto que en Alemania el espíritu de progreso sólo había podido ser movilizado parcialmente; mientras que en Francia, por ejemplo, esa movilización se ha producido bajo mejores auspicios, de lo que hallamos un ejemplo en Henri Barbusse, entre otros mil. Aunque era un adversario declarado de cualquier conflicto militar, no percibió sin embargo otra posibilidad, para mantenerse fiel a sus ideas, que aceptar en principio ese conflicto, que se representó como la lucha del progreso y de la cultura, de la humanidad e incluso de la paz contra el enemigo de todos esos valores: "Hay que acabar con la guerra en las entrañas de Alemania".

Cualquiera que sea la complejidad de esa dialéctica en acción, su resultado es inexorable. Un hombre en que la inclinación guerrera parecía haber desaparecido totalmente: sin embargo, no rechaza el fusil que su país le tiende, porque no percibe la manera de librarse de esa obligación. Podemos observarle, el espíritu torturado cuando monta la guardia en ese infinito desierto de trincheras, pero, llegado el momento, abandonando como cualquier otro esa trinchera para lanzarse al ataque y atravesar la terrorífica barrera de la artillería. Pero, a fin de cuentas, ¿qué hay de asombroso en esa actitud? Barbusse es un combatiente, como los otros, un soldado del humanitarismo, igual de incapaz de evitar la barrera de artillería y los gases, que la Iglesia de desvestirse de la espada secular. Verdaderamente, un Barbusse tenía que vivir necesariamente en Francia para verse movilizado en esa proporción.

En Alemania, gente como Barbusse se tuvieron que enfrentar con una situación más difícil. Sólo hubo algunos intelectuales aislados que adoptaron, desde los primeros días del conflicto una posición neutral y decidieron sabotear abiertamente la marcha de la guerra. La inmensa mayoría se integró en los cuadros del ejército. Por seguir con el ejemplo de la socialdemo-

cracia alemana, y dejando a un lado el que a pesar de su dogma internacionalista estaba formada por obreros alemanes, por lo tanto, podía ser afectada por un impulso de heroísmo, ha realizado en su ideología incluso una revisión que más tarde se le reprocharía como "una traición al marxismo". Se pueden seguir los detalles de tal viraje en un discurso pronunciado por el jefe de la socialdemocracia, Ludwig Frank, en tanto que diputado del Reichstag, durante el período crítico de los inicios del conflicto: "Nosotros, camaradas sin patria, sin embargo sabemos que, aunque sólo somos hijos ilegítimos, somos hijos de Alemania, y que debemos combatir por nuestra patria contra la reacción. Cuando se declara una guerra, los soldados socialdemócratas cumplen con su deber". Esa significativa frase contiene ya en germen los dos aspectos del conflicto, guerra y revolución, de cuyo destino iba a depender la historia.

Los diarios y revistas progresistas, durante la guerra, ofrecen una multitud de pequeñas informaciones a quien desee estudiar el detalle de esa dialéctica. Por ejemplo, que Maximilian Harden, redactor jefe del *Zukunft* y sin duda uno de los periodistas más conocidos de la época wilhelmiana, comenzó a alinear su actividad pública con los objetivos del Estado Mayor general. Una sola nota a ese respecto, ya que es reveladora: supo hacerse igualmente el intérprete del radicalismo beligerante como del extremismo revolucionario. O que un órgano de prensa como *Simplizissimus*, que había hecho reír atacando con su humor corrosivo los aspectos absurdos de todas las instituciones, sin excluir al ejército, adoptó rápidamente una posición chauvinista. Por otra parte, hay que señalar que la calidad del periódico ha bajado en la misma proporción en que el elemento patriótico desplazaba al anterior; es decir, en la medida en que ese órgano abandonaba el campo anterior.

Esa hendidura íntima que jugó un papel tan determinante se revela de la manera más patente en la personalidad de Rathenau y confiere a esa figura, haciéndole justicia, una dimensión trágica. Rathenau, que fue "movilizado" en amplia medida, que jugó un papel decisivo en la organización del complejo logístico y que, poco antes de la derrota, agitaba aún la idea de un "levantamiento en masa", pronunció sin embargo poco después, la conocida fórmula según la cual la historia del mundo habría perdido su sentido si los representantes del Reich hubiesen

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ERNS

franqueado vencedores el arco del triunfo. ¿Cómo es posible semejante cambio? Se diría que una movilización parcial puede, en una persona, explotar las capacidades de orden técnico sin afectar a las convicciones profundas.

7 Con nuestros últimos luchadores todavía cayendo frente al enemigo, el ejército secreto y el estado mayor secreto que gobernaban al progreso alemán dieron la bienvenida al colapso. Nos hacían recordar las festividades de las que se rodea una victoria. Ese fue el mejor aliado de la Entente, cuyos ejércitos pronto franquearían el Rin, y fue también su caballo de Troya. La poca resistencia opuesta por las autoridades cuando cedieron terreno indica hasta qué punto el nuevo espíritu había sido admitido. Ninguna diferencia esencial separaba a las partes en conflicto.

Pero es también el motivo por el cual la transformación política que tuvo lugar en Alemania adoptó una forma benigna. Así, los ministros socialdemócratas jugaron hasta el último momento con el mantenimiento de la corona imperial. ¿Pero qué sentido podría tener semejante decisión, excepto la de mantener una fachada? El inmueble estaba ya desde hacía tiempo tan cargado de hipotecas progresistas que no podía subsistir ninguna duda en cuanto a la verdadera identidad del propietario.

Pero el que las autoridades hayan preparado la mutación política no constituye el único motivo por el cual esa transformación no ha revestido un carácter tan subversivo como en Rusia, por ejemplo. Hemos explicado que la mayoría de las fuerzas progresistas había sido movilizada por la guerra; y el gasto de energía había sido tal que no se podía reinvertir nada en la lucha interna. O con una formulación más personal: hay una diferencia entre el acceso de un antiguo ministro al puesto de mando y el que una aristocracia revolucionaria, que se ha constituido durante el exilio siberiano, alcance el poder.

Alemania ha perdido la guerra consolidando su lugar en el hemisferio occidental y progresando hacia la civilización, la libertad y la paz, en el sentido que dan a esas palabras los Henri Barbusse. Por otra parte, ¿qué podía esperarse desde el momento en que Alemania ensalzó esos mismos valores y nunca se habría atrevido a llevar el combate fuera de "ese muro que ciñe a Europa"? Eso habría exigido que se explotasen más profundamente nuestros propios valores, que se hubiesen tenido otros aliados y otras ideas. Y hubiese sido posible valorar nuestra propia sustancia de haberse producido esa movilización con y a través del optimismo progresista, tal como lo ejemplifica Rusia.

8 Consideremos el mundo que ha salido de la catástrofe: ¿Qué unidad de acción, qué rigor en la lógica de la historia! A decir verdad, el éxito no habría sido más claro si se hubiesen reunido en un punto todas las formaciones intelectuales y todas las realizaciones materiales, que desbordaron el siglo

XIX y llegaron hasta nosotros, para despacharlas con toda la potencia de fuego actualmente disponible.

El viejo carillón del Kremlin toca ahora la Internacional; en Constantinopla, los alumnos no aprenden a descifrar la antigua escritura del Corán, sino los caracteres latinos; en Nápoles y en Palermo policías fascistas regulan la calma de la vida mediterránea según los principios del código de carreteras. En los países más alejados, y todavía casi legendarios, se inauguran edificios para Parlamentos. La abstracción, por tanto,

la crueldad, se acentúan en todas las relaciones humanas. Un nuevo nacionalismo sustituye al patriotismo, poderosamente fundido con nociones presentes ahora en la conciencia de la gente. El fascismo, el bolchevismo, el americanismo, el sionismo, los movimientos de emancipación de los pueblos de color son otros tantos saltos adelante del progreso impensables hace poco. El progreso se desnaturaliza de alguna manera a fin de proseguir su movimiento a un nivel más elemental, tras una espiral ejecutada por una dialéctica artificiosa: empieza a dominar a los pueblos bajo formas que ya no se distinguen de las de un régimen totalitario. Un poco por todas partes, la máscara del humanitarismo, por decirlo así, se ha caído; y se ve surgir un fetichismo de la máquina, medio grotesco, medio bárbaro, un culto ingenuo de la técnica -precisamente allí donde no existe ninguna relación directa y productiva con ese potencial energético del que la artillería de largas distancias y los escuadrones bombarderos representan su expresión marcial. Simultáneamente, el aprecio por la cantidad se hace general: proporción de consentimiento, porcentaje de opinión pública se convierten en factores políticos decisivos. A fin de reducir lo que queda del viejo mundo -que acaba por machacarse él mismo-, el progreso utiliza esencialmente dos ideologías, dos piedras de toque: el socialismo y el nacionalismo. Desde hace un siglo, la "derecha y la izquierda" se han disputado, como una pelota, la adhesión de las masas cegadas por el señuelo del derecho de voto; y ha seguido pareciendo que una de las partes ofrecía algún refugio frente a las exigencias de la otra. Pero, en nuestros días y en todos los países, su identidad se revela cada vez más claramente; el mismo sueño de libertad desaparece, como estrangulado por las garras de una tenaza de acero. Grandioso y terrible espectáculo el de las masas, cada vez más uniformadas, atrapadas en la celada tendida por el espíritu del mundo. Cada uno de sus gestos sólo contribuye a aprisionarlos más estrechamente y más despiadadamente. Entran entonces en juego algunas formas de constricción más poderosas que la tortura, tan poderosas que los hombres las acogen con entusiasmo. El sufrimiento y la muerte están al acecho detrás de cada escapatoria que adopte por símbolo la felicidad. ¡Desgraciado el que avance desarmado!

9 A través de las grietas y las juntas de esta torre babilónica, nuestra mirada descubre ya hoy un mundo apocalíptico cuya visión helaría el

corazón del más intrépido. Pronto la era del progreso nos parecerá tan enigmática como los secretos de una dinastía egipcia. En esa era, el mundo le había concedido uno de esos triunfos que, por un momento, aureola de eternidad la victoria. Con la última violencia, y más amenazantes que Aníbal, ejércitos sombríos habían golpeado las puertas de las grandes ciudades y de los edificios fortificados.

En las profundidades de su cráter la última guerra, tenía un sentido que ningún lógico ha logrado elucidar. El voluntario percibió en su entusiasmo el poderoso resonar de la voz de un daimon alemán, en el que se aliaron el desagrado por los valores antiguos y el deseo inconsciente de una vida nueva. ¿Quién habría pensado que esos hijos de una generación materialista saludarían la muerte con tanto fervor? Fue el anuncio de una vida abundante e ignorante de la frugalidad de los indigentes. Así como la verdadera realización de una vida bien llevada no es más que acceder a su naturaleza auténtica y más profunda, igualmente, en mi opinión, el resultado de esta guerra no es otro que el acceso a una Alemania más profunda. Que eso es así, lo confirma la inestabilidad actual, ya que es el signo de una raza nueva cuyos deseos sobrepasan las ideas presentes y no se satisfacen con ninguna imagen del pasado. Reina una fértil anarquía que tiene por origen los elementos de tierra y fuego, y lleva en germen una dominación de nuevo cuño. Una nueva forma de organización se anuncia decidida a forjar armas cuyo acero, más puro, más sólido, estará a prueba de cualquier resistencia.

El alemán ha hecho la guerra con la ambición, a su entender muy modesta, de ser un buen europeo. Pero en la medida en que Europa luchaba contra Europa, únicamente Europa podía salir vencedora del conflicto. Y sin embargo, esa Europa cuya superficie cubre actualmente casi todo el planeta se ha hecho muy tenue, apenas si es ya un barniz: su extensión espacial tiene por corolario la ruina de su fuerza de persuasión; pero nuevas fuerzas están a punto de surgir.

A un nivel más profundo, que no es el dominio en el que se aplica la dialéctica de las finalidades de la guerra, el alemán ha encontrado una fuerza más poderosa: él mismo. La guerra fue también y sobre todo, la ocasión de su autorealización. Por eso la nueva organización que ya nos orienta desde hace tiempo debe ser una movilización de lo que es alemán -y nada más.

► Texto traducido del alemán. Traducción corregida a partir de la versión inglesa realizada por Richard Wolin y Joel Golb.

JUNIO



La adoración por una ciudad ocupada es una extraña clase de amor. Un soldado, un extranjero, caminó las noches de París durante la Segunda Guerra Mundial. Sus "Diarios" son el autorretrato de una pasión personal y la radiografía de una época dramática.

El Ernesto Schóó PARIS de Jünger

Soñar con serpientes asegura longevidad, reza un proverbio tibetano. Próximo a cumplir un siglo, en 1995, Ernst Jünger encarna la verdad del aserto. Las serpientes frecuentan sus sueños y se cruzan en su camino, durante paseos campestres y aun -cosa insólita- en las plazas ciudadanas. Es el animal heráldico, el emblema totémico del escritor. Cargada con la maldición bíblica, aplastada bajo el pie inmaculado de María, la serpiente ostenta, a la vez, un antiguo linaje salutífero: en la Biblia misma, su efigie en bronce salva de la muerte a las huestes de Moisés; en la Isla Tiberina, en Roma, su imagen perdura en los bajorrelieves que honran a Esculapio, patrono mítico de la medicina. Enroscada en el caduceo de Mercurio, auspicia a los comerciantes. El abandono estacional de su antigua piel, reemplazada por otra, nueva y perfecta, asocia a los ofidios con las nociones de inmortalidad y de resurrección y, por ende, con una vida prolongada.

Innumerables menciones de serpientes esmaltan, con la belleza deslumbrante de su envoltura escamosa -capricho fantástico, derroche lujoso de la Naturaleza-, las páginas de **Radiaciones**, título general aplicado por el autor a sus Diarios de la Segunda Guerra Mundial, obra maestra de Jünger y uno de los textos capitales del siglo que termina. Se sigue ahí, con la atención fascinada que merece una novela de aventuras, una andanza vital tan singular como la personalidad de quien la vive. Como Thomas Mann, Jünger es típico producto de cierta burguesía alemana me-

dia, culta y refinada, sin cuarteles de nobleza (parece un juego de palabras pero cabe recordar que no es, en modo alguno, un "junker" prusiano) pero sí con un abolengo de honestidad, ética comunitaria, disciplina intelectual y física, arduo estudio, formación clásica e inclinación romántica por el misterio, la noche, los sueños, los mitos. En él conviven excepcionalmente el hombre de la razón y el ocultista, el humanista tentado por la fiesta pagana y el místico, el científico apasionado por la entomología, la botánica y la mineralogía, y el heredero de los alquimistas. Sería injusto atribuirle simpatías pronazis. No las tiene en absoluto. Hace la guerra en el ejército de su patria como soldado, no como partidario de Hitler. Pero su actividad literaria fue siempre mirada con sospecha por los jerarcas y tuvo una querrela personal con Goebbels, quien juró aniquilarlo y estuvo a punto de conseguirlo, destinándolo al frente ruso en horas críticas. Oficial distinguido en la Primera Guerra, no fue menos heroica su conducta en la Segunda. El riesgoso salvataje de un soldado herido por imprudente en la frontera francogermana, le valió la Cruz de Hierro y un ascenso. Modesto, ya que nunca pasó de capitán. Soslayando las acechanzas de Goebbels, los amigos del Estado Mayor (más tarde, conspiradores contra Hitler) le consiguen un destino soñado: París, ocupada desde 1940. El cargo: censor postal y periodístico. Ejercido, según constó en el juicio de Nuremberg, con lenidad y discreción. Tanto, que más de una vez pasó por alto datos favorables a los ju-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.anira.com.ar

ERNST



díos, a quienes secretamente ayudaba, cuando podía, a esquivar la sentencia fatal. El 13 de agosto de 1943 anota Jünger en su Diario: "En el correo, junto con una carta casi ilegible de Tronier Funder, que parece haber huido de Berlín, también una reseña de **Jardines y carreteras**, hecha por Adolf Saager y aparecida en el *Buchereiblatt* del 19 de junio de 1943. En ella leo, entre otras cosas, lo siguiente: "El despiste absoluto de este antirracionalista se confirma también en la realidad de la campaña. Es cierto que el autor se comporta correctamente, también humanamente; mas, a pesar de su fina sensibilidad, íntima con todos los franceses que puede, como si no hubiera pasado nada". La reseña transcripta ilustra sobre la ambigüedad con que se manejaba en Alemania el caso Jünger: no se lo podía ignorar porque en Europa su prestigio literario era ya grande; pero, a instigación de Goebbels y sus acólitos, siempre se lo intentaba disminuir atacándolo con mezquindad.

Resulta obvio que el tal Saager debió aplicar aquella última consideración de su crítica a los franceses, no a Jünger. Quien vivía intensamente, bien que en circunstancias muy peculiares -demasiado peculiares-, un demorado idilio con la Ciudad única, a la que conocía desde la primera juventud. La Historia enseña que casi siempre los ocupantes de un territorio terminan por ser seducidos por los ocupados. La seducción estaba descontada en el caso de Jünger. Más: como tantos otros hombres y mujeres, simples viajeros, o artistas, o buscadores de un destino, ya venía puesta. Lo dice una vieja tonada popular que canta a París en los términos más pedestres y más verdaderos: "*Tous ceux qui te connaissent, grisés par tes caresses, s'en vont mais ils reviennent toujours, Paris, a tes amours*".

Es en la noche cuando oímos resonar con eco más misterioso el paso del caminante, Jünger, caminante en la noche de París. Doble noche: la oscuridad del ciclo natural y la tiniebla de la Ocupación, en cuyos arrabales han comenzado a tejerse, invisibles aún, las mallas de la Resistencia. Situación dramática, por no decir trágica. El hombre de la cultura, enamorado de la belleza, la sabiduría, el ingenio, la gracia que destilan los muros ilustres, los monumentos prestigiosos, se ha vuelto para ellos, ahora, el Enemigo. Y lo sabe. Es demasiado inteligente para no advertir la precariedad de su situación. Aunque la resolución de la guerra favoreciera a los alemanes, él -el humanista, el alquimista, el mago: el Poeta, en fin- nunca sería sino el otro, el ajeno, el bárbaro que vino del Este, del país donde los bárbaros envidiaron siempre la hermosura, el aura mágica de la Ciudad hechicera entre todas. Uso mayúsculas para destacar a los personajes del drama. En todo caso, un misterio, a la manera medieval. Rasgos medievales perduran en Jünger: los deberes de un caballero, la presencia inmanente de un Dios que maneja los hilos, la certeza de una vida ulterior que es la Vida verdadera.

Y he aquí que de pronto, una de esas noches, acodado en un puente, mirando pasar el río eterno que a su vez vio pasar a los romanos y a los galos, a Baudelaire y a Rimbaud, a Berlioz y a Debussy, a Proust, a Monet, tiene la visión del fin posible. ¿Podría París ser destruida, desaparecer, como Babilonia, como Cartago? El pensamiento lo aterriza. No es improbable que por entonces (1943) trascendiera ya, sobre todo en el ambiente conspirativo que Jünger frecuentaba, la intención de Hitler de consumir a la ciudad por el fuego, antes de abandonarla. Surge entonces la ima-

gen magnífica: París es una nave anclada (la metáfora viviente de la *Ile de la Cité*; el escudo heráldico con el navío y el lema "*flucuat nec mergitur*") sobre la cual ha terminado por fijarse un arrecife de coral. Los siglos y los hombres han acumulado allí los tesoros del mundo, tesoros materiales y espirituales cuya pérdida nos despojaría de nuestra propia identidad humana. "Una vez más ha vuelto a quedar confirmada allí la impresión que en mí causan las calles, edificios y viviendas de París: son archivos que contienen una sustancia tejida con vida antigua, archivos llenos hasta el borde de piezas de convicción, de recuerdos de toda índole".

Una gran ciudad dos veces milenaria es mucho más que un conglomerado de edificios, de vías de comunicación, de redes comerciales. Es, sobre todo, su gente y su historia. Bienaventuradas las ciudades donde ambas instancias conviven respetándose mutuamente. Desdichadas (Buenos Aires, por ejemplo) las que no encuentran, o desdennan, o han olvidado ese equilibrio. Casi no hay página de las muchas dedicadas a París, en los dos volúmenes -en la edición española; la original alemana consta de cuatro- de **Radiaciones**, donde no conste una reflexión sobre ese tema, o sus aledaños. Y es en las páginas más tétricas, las del segundo volumen, cuando el Reich de mil años empieza a derrumbarse y arrastra en su caída a casi toda Europa, donde la ciudad de las palabras alcanza su máximo esplendor, su vitalidad más acendrada. París viva en medio del horror: hambre y frío sin otros paliativos que los del mercado negro, bombardeos cotidianos; y el odio. Un oficial nazi ya no puede salir uniformado a la calle sin correr grave riesgo. En la simple transacción de comprar pan, Jünger espía y describe luego la mirada furtiva, colmada de veneno, que le dedica la joven vendedora. Al regresar, tarde en la noche, de una visita al departamento de Cocteau en el Palais Royal, anota (y el fin de la guerra está aún lejano, es el 4 de diciembre de 1941): "La vislumbre del peligro la he tenido especialmente a la vuelta, cuando en las viejas callejuelas que rodean al Palais Royal se abrían puertas que daban a patios de luces rojas veladas. ¿Quién sabe las cosas que se cuecen en esas cocinas, quién conoce los planes en que están trabajando los lemures? Uno atraviesa esa zona con la máscara puesta, y si desapareciera la niebla, los seres que se mueven dentro de ella me reconocerían, lo cual tendría consecuencias funestas".

Si Nueva York fuera una especie de Atenas moderna, París sería una Alejandría. La ciudad del encuentro y la fecundación recíproca de culturas muy diversas, el punto de confluencia e irradiación elegido por los dioses para manifestarse bajo las máscaras del arte y de la ciencia. Jünger frecuenta el Musée de l'Homme, en el por entonces todavía flamante palacio del Trocadero (edificado, junto con sus gemelos y todo el vasto anfiteatro que los alberga, en 1937). Se asombra de algo que se da en él mismo y anota: "...una y otra vez me deja asombrado su duplicidad: espiritualidad racional por un lado y artes mágicas por el otro. Lo veo como una medalla nítidamente troquelada, hecho toda ella de un metal antiquísimo, oscuro y radiactivo. En correspondencia con eso, el espíritu se halla sometido a una acción doble: a la acción de la inteligencia ordenadora, sistemática, y a la acción también de la radiación invisible de la sustancia mágica acumulada por aquella". Las palabras dibujan su propio retrato.

Así como la París reconstruida minuciosamente, piedra sobre piedra, moldura sobre moldura, en **Radiaciones**, es también un autorretrato. Cada ciudadano es su ciudad, la modela, la vive, la evoca a su manera, según su sentir. Hay tantas París, tantas Buenos Aires cuantos habitantes y visitantes tienen. Quienes las aman, las observan y describen, nos entregan su radiografía intelectual, o espiritual, si se quiere. (Al paso, entre muchas, una acotación sutil: "El buen estilista. Propiamente quería escribir: "He actuado bien". Pero puso "mal" porque cuadraba mejor a la frase". Con distancia científica pero con ojos de poeta, anota el 4 de abril de 1943, tras un ataque aéreo diurno de los aliados sobre París, presenciado desde su ventana del Hotel Raphaël: "Después, como no funcionaba el metro, paseo a pie hasta la casa de Georges Poupet en la rue Garancière. Era un día primaveral, de una suavidad y un azul espléndidos. Mientras en los suburbios seguían retorciéndose en su propia sangre centenares de personas, los parisenses deambulaban en masa bajo los verdes castaños de los Champs Elysées. Allí estuve yo parado un largo rato ante el más hermoso grupo de magnolios nunca visto por mí. Las flores del primero eran cegadoramente blancas; las del segundo, suavemente rosadas; las del tercero, de un color rojo púrpura. Flotaba en el aire el estremecimiento de la primavera, ese hechizo que se nota una vez cada año y que es la vibración de una fuerza amorosa cósmica". Del color y el olor de la sangre, al color y el olor de las flores. Las mutuas resonancias de la vida y la muerte, la inexorable oscilación de la una a la otra o, como en este caso -¡en tantos!- la superposición de ambas, son para el sabio la escuela de la necesidad. Sabio no es, entonces, el erudito sino quien destila de una experiencia privada, una consecuencia de validez universal.

Quiso el curso imprevisible de la Historia que la Alemania vencida se convirtiera en la nación más próspera de Europa y que sus dos mitades enemigas se reconciliaran (Jünger previó en su momento la división y también la posterior reunión, así como predijo la bomba atómica y las exploraciones lunares, mucho antes de que ocurrieran). Y que soldados alemanes desfilaran de nuevo por Champs Elysées, en el pasado 14 de julio, en un contexto muy diferente a la famosa entrada en París a paso de ganso, medio siglo antes, bajo el Arco de Triunfo. Y que el muy anciano Jünger fuese testigo de esas transformaciones. Y que París, de la que se había despedido melancólicamente el 13 de agosto de 1944, con los tanques norteamericanos a las puertas de la ciudad, lo recibiera de nuevo hace poco, por expresa invitación de su amigo personal, el presidente Mitterrand, con motivo de la edición francesa de su libro más reciente, escrito a los 95 años de edad, **Las tijeras**. ¿Será necesario aclarar que trata, precisamente, de la herramienta esgrimida por la Parca? Pero no hay pesimismo en el ánimo del Merlín contemporáneo. Profetiza: en el siglo XXI predominarán los tecnócratas y los dioses estarán en retirada; en el XXII, los dioses volverán. Hasta ahora, todas sus predicciones se han cumplido. La serpiente le ha sido propicia.

➔ Ernesto Schóo es escritor. Ha publicado las novelas **Función de gala**, **El baile de los guerreros** y **El placer deshocado**.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

JUNGER

Ernst Jünger ha sido un testigo privilegiado del siglo: fue soldado y escritor, militante político y aristócrata espiritual, conservador y anarquista. Su pensamiento abarcó la dimensión técnica del siglo XX, en su juventud, y la inmutabilidad política de occidente, en la ancianidad.

El sobreviviente

Christian Ferrer

 Ernst Jünger era fascista. También era, aún es, un estilista excepcional y un agudo observador de la historia y destino del siglo XX. ¿Otro caso clínico? Cómplice de Celine, Pound, La Rochelle, Heidegger, Jünger merecería, entonces, integrar un museo de cera de la literatura, una sala de la infamia. Pero la insistencia de los críticos, los vaivenes de las modas culturales y la irrecusable contundencia de su obra le han valido el reconocimiento del mercado, y aun, el homenaje oficial -después de todo, es el único alemán vivo, a los noventa y nueve años, que porta la cruz de hierro otorgada por un imperio desvanecido mucho tiempo atrás. Argentina no es ajena a su obra: a principios de los años 20 **Tempestades de acero** fue traducido al español en Buenos Aires, Jorge Luis Borges lo visitó en su refugio de Wilflingen un año antes de morir; Edgardo Cozarinsky ha utilizado sus finos aunque estremecedores *Diarios* como guión de una película documental sobre la ocupación de París. Hoy, Jünger es un nombre propio patrocinado por los cenáculos literarios de Occidente. ¿Un gran escritor a pesar de su pasado panfletario? ¿Otro incauto en asuntos políticos, víctima de las confusiones de los años de entreguerras? Nada de eso. Jünger fue un decidido conservador aristocrático en los años '20, un oponente tenaz del espíritu burgués de la República de Weimar, un vanguardista de derecha lúcido y astuto y también un notable escritor. No se trata de bellas letras ni de pecados de juventud; el caso es más complicado: un autor que vindica un tipo de sensibilidad anticapitalista y antiburguesa. Por cierto, una contraactualidad ya pretérita.

¿Pero acaso Jünger no revisó sus devaneos ideológicos previos al auge electoral del Partido Nazi? Sabemos que nunca se afilió al partido y que prohibió al pasquín correspondiente hacer uso de sus escritos. ¿Acaso no pertenecía al círculo parisino que conspiró con Von Stauffenberg para eliminar a Hitler? Mas aún, confirmando que la hipocresía política y los principios de ocasión le eran ajenos: ¿acaso no conocemos, en plena efervescencia americanista, su deriva filoanarquista, su radical escepticismo sobre el destino político y cultural de Occidente, sus agudas reflexiones a las cuales ofrece como fundamento de una filosofía de la disidencia moderna? Su ensayo **La emboscadura**, de 1953, y su obra magna, **Eumeswil** (¿una novela, un texto de filosofía de la his-

toria, un manual de ciencia política?), publicada en 1977, a los 82 años, lo certifican. El supuesto anarco-individualismo de Jünger es auténtico, tan cierto como que Max Stirner -su guía espiritual en estas cuestiones- fundó un modo de pensar antihegeliano y antikantiano a la vez. Pero en la acracia jüngeriana hay matices inquietantes. Es la sombra de Maquiavelo y no la de Bakunin la que cubre el texto a medida que damos vuelta las 466 páginas de **Eumeswil**. Un observador agudo, indudablemente, pero su mirada es cirujana: no teme arrugar y desmontar el decorado que recubre el esqueleto de la época. Este tipo de especímenes suelen ser testigos molestos y compañeros incómodos. No quieren tener partido, y si son de nuestra partida, acaban siendo aguafiestas. El exceso de sinceridad disuelve la fiesta.

.....

Nacido en 1895 en Heidelberg, fugado de la casa paterna hacia la legión extranjera en Africa, voluntario en el frente de guerra alemán en 1914, tres veces herido, tres veces condecorado, autor de las novelas bélicas patrióticas más logradas de los años '20, ideólogo sutil e incansable de los "nuevos conservadores" de derecha durante la República de Weimar, oficial movilizado hacia París y el Cáucaso durante la Segunda Guerra Mundial, una de las plumas más finas de la lengua alemana, crítico de la fanatización y la crisis espiritual de las sociedades actuales, Jünger ha cruzado numerosas fronteras, variados e insólitos umbrales, ciclos culturales y políticos contrapuestos. Imperio, liberalismo, nazismo, guerra fría, *realpolitik*, postcomunismo y subsiguientes redefiniciones geopolíticas. Nació a la vera de las crisis balcánicas de fines del siglo pasado, seguramente morirá volviendo al futuro. Algunas veces, la farsa repite su tragedia. *Un sobreviviente*. Y esto no necesariamente es un privilegio: en cien años se ha visto demasiado. Matusalem también ha de haberse hastiado. Pero mucho antes, Jünger fue el *anti-Weber*. Persuadido de que las convicciones son bienes con los cuales no se comercia, construirá una teoría romántica de la política y la tecnología. Weber, sospechando que en la jaula humana merodean bestias indómitas, había postulado a la responsabilidad como piedra angular de un edificio público: el Parlamento. Pero Jünger ha conocido la guerra. Y con él, millones de alemanes. La

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ERNST

guerra despedaza los decorados de la civilización: miedo, vanidad, ceremoniales, símbolos despotenciados, maneras de mesa. Quienes van a morir no saludan del mismo modo que quienes han pactado un trato comercial. En las violentas tormentas de sangre y fuego de la Gran Guerra los soldados sufrieron transformaciones espirituales. Así fueron licenciados del teatro de marionetas en el cual la obediencia y la sumisión al reloj fichador los volvían lánguidos protagonistas de su propio mutis. Luego de un cierto umbral, la sangre promete voluptuosidad, un lance de honor, el vals del diablo. Emociones que son difícilmente talladas por la vida civil. Se trata de gladiadores. El gladiador se debe a los Dioses, el ciudadano a la Ley. La responsabilidad del guerrero se forja con emociones ígneas. Ganar o perder es una peripecia menor (problema burgués, tasación de acciones heroicas), cuando se pretende merecer el propio nombre. La etiqueta ciudadana no es tan excitante. Y si añadimos la humillación del Tratado de Versalles, nos hallamos ante el origen del rencor popular y de la condición autodestructiva de la democracia liberal de Weimar. La generación derrotada por la *entente* ha sido transmutada. En las trincheras se cocieron muchas habas. Al principio las devoraron con gula dionisiaca; la indigestión cayó como una bomba de explosión retardada. Y las Walkirias no eran modelos de Rubens. Venían acorazadas, pisoteaban a los muertos y su aliento apestaba a Zyklon-B.

Weimar no era una fiesta. A medida que se degradaban las instituciones liberales y se ampliaban las exigencias de las potencias vencedoras, los delirantes, los fanáticos y los resentidos adquirían brevet de estadistas. Los políticos liberales no comprendieron el modo perverso en que la ilustración fue asimilada a Alemania. Con la venia de Bismarck; se importó tecnología de punta, pero en la aduana quedaron las filosofías progresistas de la historia. El burgués pretendía salvar a Alemania del retraso industrial. El *popolo* alemán, telúrico y mas bien desorientado, quería salvar el alma. Un buen caldo de cultivo para los predicadores de turno. Bastó con ofrecer una ética incorruptible y absoluta y oponerla al juego de transacciones políticas de los representantes parlamentarios. Las llamas que consumieron al Reichstag se encendieron antes de 1933.

Mientras tanto, Jünger escribía novelas bélicas. **El bosquecillo 125** (1925), **Fuego y sangre** (1926), son algunas de ellas. Cabría agregar su ensayo *El combate como experiencia interior*. Pero su obra más lograda -un ejercicio de estilo superior- se llamó **Tempestades de acero**. Publicada en 1920 como edición de autor, le otorga la equívoca fama que aún no lo abandona. Traducida a varios idiomas en pocos años, incluido el castellano y en Argentina por encargo de un grupo de oficiales germanófilos. Dícese que Borges escribió una crítica entusiasta. Se trata de la conmovedora crónica de cuatro años de aniquilamiento bélico, bautizo del siglo XX. Pero si el parto había sido convulso, no menos inquietante es el "romanticismo tecnológico" que concede sabor a la trama de la novela. ¿Hay lugar en la misma cama para Marte, Vulcano y Eros? Ya los futuristas italianos habían aplaudido el raudito desfile de trenes y aviones. Las emociones que se agitan durante la batalla, en la vigilia quieta antes del sacrificio, en la música atonal de obuses y metralla, son, para Jünger, equivalentes y eficaz sustituto de las transformaciones alquímicas que sufre el cuerpo del artista durante el remolino creativo. Pincel, pluma, buril, cuerdas, arcos, todos responden a la llamada de la sangre. Así también los cuerpos danzan en los campos de Marte. Vudú marcial, filosofía de la tecnología riesgosa. Pero más vale no anteponer el parapeto de los bienpensantes, la paz -hermana siamesa de la guerra-, a estos éxtasis crueles. Lejos está del ánimo de Jünger proponer solamente un misticismo de las máquinas de matar. Se trata de un primer atisbo a la mitología y la estética

que las potencias sobrehumanas de la industria y la ciencia estaban fraguando a comienzos de siglo. Y mientras los buenos burgueses se rasgaban las vestiduras y vociferaban que era preciso humanizar el progreso y desajustar los costos sociales, los vitalistas preferían elevar el proceso al rango de obra de arte. ¿Concederle alma a la máquina? Antes, Jünger analiza la nueva religiosidad popular que pone al obrero internacional de rodillas: la organización planificada de la Nación y del Trabajo.

.....

Los años '20 fueron años locos. "The roaring twenties": así los recuerdan en Occidente. Fue la década del charleston, los zepelín, los gángsters, la fábrica de sueños, los vuelos intercontinentales. Del fascismo también. En Alemania la sangre renacía -¿la sangre pagana?-, las masas se impacientaban, y pardos ejércitos terminaban de subir la cuesta. Se odia al burgués, cuyo mundo, por lo demás, se disuelve. El espíritu estaba vivo, e iniciaba su *blitzkrieg* contra el intelecto y la razón. El burgués no sabe luchar, menta preámbulos, en sus lanzaderas ondea la declaración de los derechos del individuo. Pero la que está en armas es la Nación, no los intereses de una conciencia cosmopolita. El fundamento de este renacimiento populista reside en el oscuro, duro sentimentalismo de la tradición. Pero el germen del odio que los intelectuales de derecha sentían por la civilización burguesa se sembró promoviendo el aura poética de la comunidad étnica a la jerarquía de revelación espiritual del sentido de la vida. El linaje de este concepto se remonta a la reivindicación de la *Kultur*, a la suposición de que cultura sólo puede identificarse con arte. Un hombre culto es resultado del trabajo regenerador de la intuición artística. De allí a postular que una nación es una creación colectiva de índole poética sólo hay un paso. De ganso. La antropología de la ilustración se desvanece en el aire. No es difícil comprender que la política partidista y parlamentaria se torne irrelevante. De allí en adelante Derecho, Política y Estado coincidirán. ¿Qué resta de libertad para un individuo?: la obediencia al soberano, es decir, al Führer. ¿Para qué sirve la lenta pedagogía y la higiénica ciencia cuando apremia hallar otros accesos a la inmediatez de las cosas?, ¿cuál es la utilidad de títulos y ahorro cuando es preciso afirmar el carácter y el instinto? El hambre de totalidad no puede satisfacerse con recetas abstractas. El burgués está sucio, el alemán debe purificarse. Porque los alemanes han sido burgueses asustados, han ofrecido las entrañas nacionales para el festín de las reparaciones de guerra y las pérdidas territoriales. ¿Pero quién reemplazará al burgués? Como chivo expiatorio, el judío; como clase, los trabajadores. En este río revuelto, Ernst Jünger escribe un libro que pone los pelos de punta.

El Trabajador se publica en 1932. Fue un año tan confuso que hasta un soldado austro-húngaro llega a ser Canciller de Alemania; dos años después, Leni Riefenstahl filma *El triunfo de la voluntad* (película documental sobre el Congreso Nazi de Nüremberg). El rol protagónico es para Adolf Hitler. Estos hombres saludaban con el brazo rígido en aquellas jornadas de gloria. Así trabaja el delirio en ciertas épocas, mezclando pasión y obediencia. La obra de Jünger es muy leída en aquellos años y, junto a un opúsculo titulado *La movilización total* (1930), influirán decisivamente en la pregunta por la "técnica" de Heidegger. Emparentado con **El Capital**, con **Campos, Talleres y Fábricas** y con **El Estado y la Revolución**; **El Trabajador** se diferenciará de Marx, Kropotkin y Lenin en no concebir a su personaje como una fuerza histórica, ética, política o económica, sino como una configuración mítica y estética dotada de un nuevo impulso vital. El trabajador no es la causa actual de un efecto prometido (la Revolución, la fuerza

redimida), sino un estilo de vida cuya impronta delimita a la sociedad como una forma estética, en la cual establece un dominio político. Contra ella poco pueden las disquisiciones economicistas del pensamiento burgués. El burgués halla en el trabajador a su enemigo, su negación, su verdugo. Mas aún, el burgués ni siquiera está dispuesto a luchar por su supervivencia; munido de prodigios técnicos, títulos de propiedad e hipotecas psíquicas que regulan sus emociones, apenas imagina ese estilo de vida, al que obtura el paso en su propio cuerpo. El burgués se debe a la historia, y con ella tiene responsabilidades morales; pero el trabajador -según Jünger- pretende dar respuesta a la condición del hombre: su labor está cumplida en la forja de nuevos valores. Al igual que el soldado, el trabajador está preparado para hacer frente a pie firme a la violencia de la naturaleza y de la historia contemporánea. Curiosamente, estas mismas opiniones eran compartidas por comunistas y anarquistas de la época. El odio al burgués era universal. ¿Coincidencias tácticas, los extremos se tocan? Por supuesto que no. Las trivialidades del buen demócrata no ayudan a discernir los contornos de una época. Mas allá de que existieran grupos filocomunistas en la derecha alemana (los "nacional-bolcheviques") o de posibles trasvasamientos ideológicos y clientelísticos, nos hallamos ante un problema que ha sido analizado solo superficialmente: la impresionante crisis espiritual en la Europa de entreguerras. Un problema que obsesionó -de distinta manera- a Paul Valéry en Francia, T. S. Eliot en Inglaterra, Karl Krauss en Austria. Jünger expresa esta misma preocupación aristocrática y romántica en el momento de auge totalitario. Pero Jünger no es un escritor elitista o un poeta melancólico. Era un hombre de acción antes de dedicarse a las letras, y un estetizador de la violencia. Y esto en Alemania, en la década del '30, mientras Krupp torneaba las estrías de sus cañones. Lo que sorprende en el texto de Jünger es la postulación de un nuevo orden cósmico fundado y sostenido en la figura del trabajador. Las semejanzas con Marx son significativas, pero las diferencias también. Prole del siglo XIX, y del parto que la propia burguesía supervisó, los trabajadores estarían destinados a hacer estallar el molde que los aprisiona al terreno de valores que mejor domina el burgués, el económico. Una curiosa novedad: el destino del trabajador sería la conquista, esto es, la exploración de una zona de acontecimientos peligrosos mediante la voluntad de poder. En esa libertad carecen de relevancia los "derechos abstractos y formales" del individuo. Necios postulados. Seguramente. Pero si abandonamos el contexto pavoroso que regula nuestra lectura del texto, nos hallamos ante un pensador auténtico capaz de develar las transformaciones y las direcciones que una época ha determinado. Entonces se redobla la molestia, ya no estamos protegidos por la cómoda contraposición entre totalitarismo y democracia. Jünger cree que en el siglo XX toda la extensión de la vida humana adquiere su sentido del trabajo, y que éste instaura un campo total de movilizaciones. Ya no estamos en el dominio de la economía o en el de las actividades tecnológicas, sino en el del poder. Y el burgués no puede ser el "Señor" de este reino. La organización total de la actividad laboral -como más tarde la de las "comunicaciones"- destruye las fronteras nacionales, envía antiguas tradiciones regionales a su ocaso, disuelve las limitaciones estamentales. Entre otras tantas obsolescencias, aquí hay que inventariar al "individuo". Lo que define a un miembro en el dominio del trabajador no es su participación ideológica, su libertad de conciencia, su posibilidad de optar, sino *su integración sustancial a construcciones orgánicas*, por ejemplo, el sindicato. El modelo de articulación social no es aquí el contrato social sino la división de ejército. Por ello el burgués ama el teatro, pero el trabajador prefiere el cine; en el primer escenario rige la unicidad del actor,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

JUNGER

y en el segundo la representación de un ideal absoluto de tipo humano. Uno fascina nuestra vista, el otro desgarrar la conciencia. "Una guía de ferrocarriles posee una significación mayor que la vivencia única de la novela burguesa", advierte Jünger y, a pesar de la reminiscencia marinettiana, es bien evidente que nuestras ciudades se asemejan más a fraguas que a teatros o museos. En una fábrica, como en una cárcel o en un batallón, la autonomía no es posible, apenas mínimas diferencias de grado en el modo de integrarnos a un perímetro alambrado. A fines de siglo, ya sabemos que la libertad en nuestras concentraciones urbanas es solo una variante de la obediencia.

Cuando Jünger se pone romántico, cita a Holderlin, a Kleist, a Jean Paul. Cuando Heidegger lo hace, la poesía es una brújula para retornar al inicio del nihilismo. Pero es justamente en estos párrafos donde sospechamos que el "hombre nuevo", vislumbrado como potencia en la figura del trabajador, se da de bruces con su agudo análisis de la metafísica del siglo XX. Ciertamente existen oponentes irreductibles al mundo de valores del burgués: el creyente, el lingüista, el artista, el criminal. Todos ellos se abren paso hacia una tierra desconocida cuya vinculación al sentido económico de las cosas es débil. Pero se trata de singularidades errantes que maniobran dificultosamente entre la leva y la ley, y no de conjuntos demográficos incluíbles en bioestadísticas. Sospechamos que Jünger percibió claramente la tendencia fundamental de su tiempo, pero -patriota y político a fin de cuentas- necesitó forzar a la figura del trabajador para que ocupe un rango de valores no burgueses. Esa fuerza vital únicamente podría remontar los constreñimientos de un totalitarismo ramplón si conduciera ese orden a un terreno en el cual las sustancias elementales de la vida conformen un espacio para el milagro. O la tragedia. Desgracias de la vista modificada por exceso de luz y de niebla. Un orden más vigoroso quizás, más satisfactorio para un corazón sediento. Son bellas ideas. Pero la tinta ha empalidecido y el papel está amarillo.

.....

Poder anticristiano si lo hay, destructor de cualquier fe -si exceptuamos la idolatría a su propio despliegue histórico- y de toda sensibilidad que pretenda la salvación en el cielo o en la tierra, la técnica fue la magnitud que conquistó un dominio, no el trabajador. En la edad de los "titanes", el trabajador es el héroe, pero el caballo que monta es de hierro e, impetuoso, moviliza todos los recursos sociales y tecnológicos disponibles. La montura del percherón se llama Estado: él transforma la vida social -incluida la guerra- en un gigantesco proceso laboral, donde disidencia y azar son sacrificadas en el altar de la planificación. Plan, Estado, Técnica y Trabajador son los términos de una ecuación que excluye a las "musas". Pronto sospechará el apasionado estetizador de la violencia que el *homo technicus* es el auténtico enemigo. Doble diabólico del "angelus novus" de Benjamin, él gobierna la tormenta que ahora aspira absorbiéndonos desde el futuro. La escritura de Jünger menguará el latido que la unía al ritmo vibrante del combate y adoptará un tono mesurado y reflexivo, marcado por una extrema agudeza, aleación de dolor y responsabilidad con la historia. La trama de sus próximas novelas y ensayos será hilada con maestría inusual: precisión conceptual y elegancia se alean de modo hasta hoy inigualado. Pero a Jünger no le interesa celebrar los buenos modales de la escritura. Con

el insaciable mortero del lenguaje y saberes macerados por la experiencia trata de ejercer una misión espiritual en la dimensión onírica del mundo, a la cual ubica en un rango superior a cualquier otra definición de la "realidad".

Alejado de la violencia nazi y decepcionado ante la redención incumplida, este "hombre de las musas" se guarece en un aristocrático exilio interior. Jünger no es un nazi. Es demasiado fino, su cultura es universal, su sensibilidad, exquisita, su espíritu lo es todo menos resentido. Fue apenas el apologista de un conservadurismo agguornado (por otra parte, inútil y hasta fastidioso para el Tercer Reich) y un místico de la batalla. Pero el nazismo es más, mucho más que todo esto. ¿Pertenece al orden del "mal"? ¿al del "totalitarismo"? ¿al de la "irracionalidad"? Salvas de adjetivos, taxonomías caracterológicas. Pero Jünger es de los que gustan mirar la tragedia cara a cara. Sabe que los desastres de una época no deben valorarse con un baremo moralista sino ontológico, sopesando la condición misma del hombre en la historia. La *Iliada* o *Macbeth* son mejores interlocutores de la memoria y de la voluntad de prestar testimonio que las cartas magnas o los libelos filosóficos. En 1939 Jünger publica *Sobre los acantilados de mármol*, novela de "ciencia ficción" que sirve a modo de advertencia y denuncia de la peste que asolaba por entonces a su país. Este libro lo enemistó definitivamente con el régimen. Le niegan papel para una segunda edición. La futura ocupación de Alemania por cuatro potencias repetirá la negación.

Es fin de mundo, y el teniente Jünger, escéptico y ya cuarentón, es movilizadísimo al frente. A París. ¿Años de terror? En toda Europa. Pero en París se disfruta. Los alemanes, y no pocos franceses. Jünger ocupa una posición privilegiada, cuenta con la protección de los altos mandos de la *Whermacht*, el ejército orgulloso de su prusianismo y sordamente enemistado con la Gestapo. Allí, y luego en el frente ruso, día a día, redacta un estremecedor diario personal.

"La captación espiritual de la catástrofe es peor que los horrores reales del mundo del fuego". Jünger es un sismógrafo. Un auscultador del desastre espiritual e histórico de aquellos años, capaz a la vez de contemplar la danza macabra de los pueblos europeos como de ponderar los comportamientos de los oficiales de Marte y de los tribunos de la ciudad. Muy pocos pueden flotar sobre el ojo del huracán. Aún más, cuando el medio ambiente es hostil, y los símbolos de la época son la metralla y las alambradas. Los hombres que juegan con ellos carecen de las cualidades imprescindibles para hacerlo: técnica, economía, industria son órdenes escindidos de la ética, no reconocen el brillo que fuerzas sustanciales depositan, como una pátina sobrenatural, sobre los tres reinos. Por otra parte, las masas son, para Jünger, siervas de un *Plan* que se coloca él mismo fuera del tiempo que es comprensible por una generación. Final de la imagen caballerescas de la guerra y de la fascinación por la técnica, sólo resta el sufrimiento de los soldados y las poblaciones civiles, padecimiento que ni siquiera llega a rozar el martirio de los campos de exterminio. Todo converge aceleradamente a un caldero del diablo. Al perderse la medida del horror, los hombres singulares capaces de comprender a los elementos, de escuchar a Dios o de juzgar a sus líderes escasean o se transforman en animales por cuyas cabezas se ofrecen recompensas. Allí se prueba el temple de los hombres, en el modo de enfrentar la emergencia de la Masa, forma maleable por el poder y por la publicidad, retórica ubicua a la que Jünger considera una forma insidiosa y astuta de terrorismo. El hombre del si-

glo XX es propietario de opiniones colectivas, es gemelo de millones de voces y almas anónimas, y se halla tan arraigado a organismos sociales que el solo pensar en extirparse de ellos hace girar la conciencia en la calesita del pánico. *El poder ya mantiene una relación nueva con estos hombres*, creados a imagen y semejanza del altavoz y de la línea de montaje: coro, fila, audiencias, batallones, son las razas contemporáneas. Y cada unidad está compuesta por partes iguales de máquina y trabajador: el centauro moderno.

.....

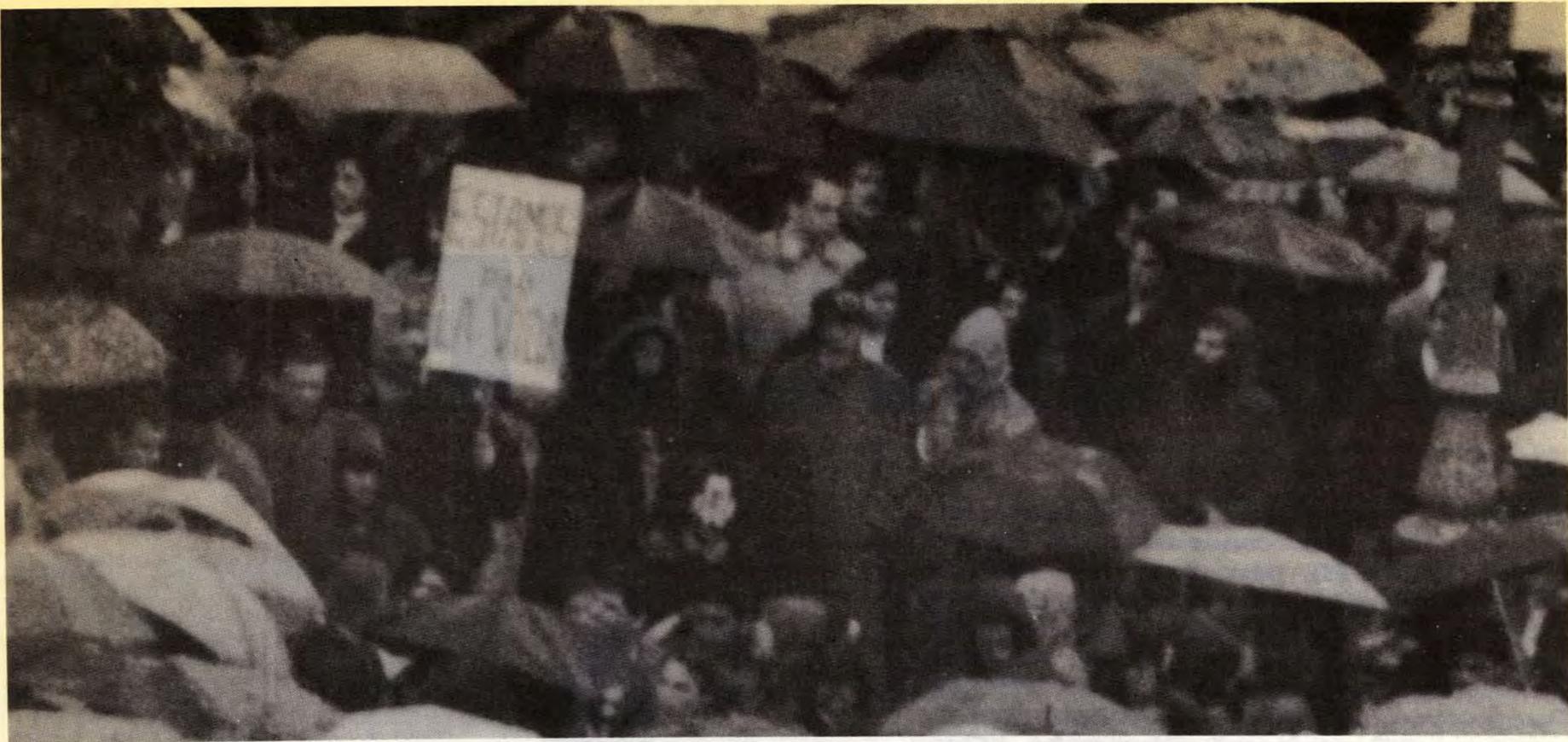
La vejez no llega acompañada solamente de dolencias, ñañas y resignación. Algunos se hacen anarquistas. No se trata de ancianos idealistas, sino de hombres que expulsan a la sociedad de sí mismos. Rastrear las fuentes que nutren la mentalidad ácrata de Jünger no es tarea fácil. Variadas tradiciones dispersas salen al paso: el pesimismo ilustrado, la sensibilidad aristocrática, el mandarín cultural elitista, un romanticismo tardío y politizado, filosofías vitalistas antiburguesas; y también algunas ramificaciones inclasificables del pensamiento anarquista clásico. Estas últimas se inician con el evangelio solitario de Max Stirner, mentor de Jünger en filosofía política, tal como es confesado en *Eumeswil*. Pero Jünger no pertenece a la especie de los coléricos. Zorros y lechuzas merodean en cada observación de sus *Diarios*, de sus ensayos y sus novelas. Malatesta cruzado con Maquiavelo. No es estirpe bizarra, sino cabeza de Jano que analiza descarnadamente el funcionamiento de los Estados, de los hombres públicos, y de los mecanismos que otorgan poder. En uno de los pares de ojos, el bisturí y la fascinación por la coreografía de la dominación, en el dueto opuesto, la aversión al dominio y la bomba casera. La mezcla no tiene mal sabor. Nos hallamos ante una versión singular del viejo, terco y resistente individualismo político.

En *El Trabajador*, Jünger había propuesto una figura mítica como representante humano del siglo XX. En *La Emboscadura* (1953) y luego, veinticinco años más tarde, en *Eumeswil*, nos hallamos con sus opuestos, el "emboscado" y el "anarca", arquetipos humanos libres, animales escasos y amenazados. Fugitivos y sagaces, son el apéndice oscuro y minoritario de aquel modelo masivo, al cual cabría sumar el "soldado desconocido", la grasa con que se untan los cañones de todas las guerras. ¿Jünger, pensador de la libertad? Quizás, más bien, teólogo de la autonomía y carbonario espiritual. Y pensador del poder. El cuarto de siglo que separa ambas obras enfatiza el escepticismo del autor sobre un renacimiento de los ideales emancipatorios. Si el emboscado es partisano, el anarca es observador autárquico y desapasionado de las relaciones entre los hombres y el poder. La vejez agudiza dos prevenciones: la desconfianza a los símbolos y promesas de los poderosos, el recelo irónico ante las ilusiones y la necedad de los sometidos. Se hace difícil dilucidar, a final de cuentas, si Jünger siente piedad o desprecio por el género humano. Si es que existe la aduana que pueda diferenciarlos.

El poder es metereólogo. Es perito en administración de la credulidad pública, sabe calibrar a sus opositores, deja subsistir a la disidencia "testimonial", reserva fondos para los periodistas, incita a los miembros de todas las clases sociales y de todas las instituciones a que se vigilen y delaten unos a los otros, deja en claro que los políticos opositores no son ángeles. Junto al pan y al circo, hipoteca y garantiza la vida, desprecia la ley pero se arroja un quórum de conce-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ERNST



jales y constituyentes, vampiriza la devoción de los ciudadanos, instala una coreografía imponente y monumentalista, exige opiniones a los átomos sociales, impulsa en los dilemas éticos personales el platillo de la conveniencia utilitaria, anota, multa, amonesta, miente y, sobre todo, registra cuidadosamente. ¿Qué hacer frente a tantos recursos y tanta mala fe? ¿Quiénes pueden ser los *contrapesos* del déspota, del demagogo y del demócrata entronizado? He aquí los nombres de guerra elegidos por Jünger: solipsista, nihilista, suicida, anarquista y, como polo opuesto tanto de estas figuras como del monarca, el anarca. Quien, de todas maneras, puede adoptar la posición política del partisano, si las circunstancias así lo exigieran.

El *suicida* concentra la mayor autonomía frente a la autoridad. Sustrayéndose por completo al control de la sociedad, confiesa a la especie el secreto que todo poder y todo anarca conocen, a saber, la enorme potencia que puede desplegar un hombre libre, que no consiste tanto en matar a un semejante (posibilidad sobre la cual todo Estado instala un orden jurídico y un poder de policía) sino en matar-se. Pues somos seres superfluos, vivimos de prestado; la esquila es la esencia del trabajo, la yerra es el lazo social y el futuro existe: es el desolladero. Como la muerte es bolchevique, todos giramos en torno a ella, manoteando por la sortija del juicio final. Pero el suicida no. La esperanza infundada y el desconocimiento de la capacidad política nos impiden conjurar la muerte en vida, destituyéndonos -aunque sea, como en el caso del pobre voluntario, simbólicamente- de los beneficios ofrecidos por la comunidad. El *solipsista* es un poeta frustrado y su libertad es un fiasco pues su creación es imperfecta, por lo tanto, estéticamente errada. Al *nihilista*, polo simétrico del anarca, lo pierde su temperamento destructivo: está contra todo y contra todos. El bando al que pertenezca el caído solo cuenta como detalle menor, pues el motivo de inquina no es algún orden sino el orden en sí mismo. El *monarca* le parece a Jünger un caso ejemplar de anarca (ha debido dominarse a sí mismo), cuya suprema autonomía es malograda por ser esclava del reino que instala sobre un territorio. Resta el *anarquista*, antagonista fundamental de toda forma de dominio, aunque sujeto al mismo, a quien persigue como Bruto al César, "con un cuchillo bajo la toga". El ácrata pretende instaurar un modo de vida comuni-

tario próximo a la "santidad", el anarca prefiere marchar en soledad. Pero tanto el asocial como el solitario necesitan una política de resistencia ante el peso insoportable de una -cualquiera, toda- sociedad. No importa cuál sea el ademán elegido (justiciero, autarquía estética, arte de la destrucción, prescindencia del poder, o muerte) el anarca y sus parientes constituyen modalidades políticas de la *contrapotencia*. Todo poder teme tanto a las mónadas feroces como a los estoicos perspicaces, en ellos vislumbra al testigo insobornable de una posible libertad venidera, alejada tanto de la voluntad general de las mayorías como de los derechos humanos adeudados a las minorías. ¿Pero qué especie es esta?

El proyecto del *anarca* consiste en analizar el sentido de la ley, del orden comunitario y de la historia a partir de cada ser singular. Esta es la filosofía del hombre en el "estado de naturaleza". Se pretende recuperar la indispensable propiedad hurtada por familia, pedagogos y Estado: el *sí-mismo*. Esta operación contrasocial supone una pedagogía: un criterio personal, la absoluta soberanía de la conciencia sobre cualquier interés determinado por fuerzas externas a la voluntad, el rechazo a la política administradora de lo existente y lo comprobable, la posible -aunque no necesaria- asociación con los demás basada en encuentros accidentales, en pactos operativos y en afinidades electivas, la admisión de que la libertad adeuda a cada ser vivo (no "individuos", ni pueblos o mayorías) su frágil persistencia. Si semejante trabajo ascético pudiera llevarse a cabo nos encontraríamos en su extremo más evolucionado con el *Único*, modelo de ego y de autonomía imaginado en el siglo pasado por Max Stirner, profesor de un liceo de señoritas.

Se rechaza aquí, genericamente a la creación, genéticamente al parto. No es extraño que el anarca -sedente sereno- rechace la precesión de la sociedad. Sin desconocerla, huye de las agrupaciones a fin de hallar en sí mismo la veta líquida de la vida. El anarca es aristócrata antes que anarquista. Pero el poder insiste con ceremoniales y proyectos. El anarca responde des-afectándose. Su relación con el monarca y con las modernas instituciones burocráticas no está signada por el amor o el odio sino por el desinterés: detesta tanto al ciudadano como al terrorista. Si fuera necesario, se uniría al motín, con el único fin de proteger su parcela de libertad. Pero esa actitud no requiere de

una justificación política o moral. ¿Es un hombre rebelde, a su manera? No. Es alguien que huye de la especie. Al igual que el suicida o quien evita concientemente la procreación, el anarca pretende una soberanía egoísta -mas no insolidaria (sea dicho para no trastabillar con el léxico de los compasivos)-, en conflicto con la colectividad. Es la libertad del animal que no busca consolación. Como beneficio, imprescindible, su desapego de las instituciones le concede una visión desempanada de ideología y de miedo para analizar los comportamientos de los hombres poderosos y el funcionamiento de los mecanismos de gobierno. El anarca continúa la tarea teórica de Maquiavelo, pero no siente la necesidad de dedicar sus tesis a ningún príncipe. Tampoco al pueblo. Si se obliga a algo, es a la lealtad con personas con nombre y apellido. Pero siente una responsabilidad *personal* con la historia: habiéndose adiestrado en el arte de la observación, sabe deducir las probables consecuencias futuras de las catástrofes políticas y morales de su tiempo. Sabe también que no existen fáciles salidas humanitaristas. Ernst Jünger, mamífero de sangre fría, ha preferido dejar testimonios, cuyos formatos sociales -la forma "libro"- escapan a su control.

.....

Hubo un tiempo en que Ernst Jünger era fascista. Fue hace tan poco que ya lo hemos olvidado. Como el pasado imperfecto es un tiempo difícil, lo obturamos con un agujero negro. La Guerra de las Malvinas -a modo de ejemplo- es un agujero negro. El Proceso de Reorganización Nacional (a cuya época algún historiador futuro que no tema a los argentinos debería llamar "La Felicidad") es otro agujero nacional. También lo es el año '73. Esa, nuestra historia, nos parece hoy tan ajena como la década de los '30 en Europa lo es para un occidental contemporáneo. Tiempo después, mientras las potencias vencedoras y el Sr. Krupp transformaban al vencido en una nueva potencia, Jünger fue anarquista. Y aunque a nadie le importa que un viejo, escritor para más señas, se irrite, él escribe para un porvenir no diseñado todavía, para un tiempo que está más allá del continuo retorno del program. Mientras tanto y hasta que alguien no alborote el cielo, la condición política del hombre contemporáneo es inmutable. Triste conclusión.



Este texto es una versión corregida de una conferencia dada en el Colegio Argentino de Filosofía (CAF) en noviembre de 1991.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

JUNGER

BOLA DE NIEVE

Treinta o cuarenta canciones le bastaron a Ignacio Villa, más conocido como Bola de Nieve (1913-1971), para convertirse en uno de los intérpretes más personales de la música popular de este siglo. El florilegio exiguo constituido por ese puñado de temas pertenece, por lo menos, a tres vertientes. Por un lado, el folklore afrocubano: canciones como "El manisero", "Yamambó", "Chivo que rompe tambó" o "Drume negrito"; por otro lado, boleros propios y ajenos: "No dejes que te olvide", "Ay, amor", "No puedo ser feliz" y otros; finalmente, un campo heterogéneo e imprevisible que incluye una versión inolvidable de "La flor de la canela", pero también canciones en catalán ("Lo decembre congelat"), italiano ("Monasterio Santa Chiara"), inglés ("Be careful, it's my heart") y poemas de Guillén, Alberti y Lorca musicalizados por él u otros.

Como se verá en las notas y entrevistas que siguen, lo propio de Bola de Nieve es justamente no ubicarse en un ámbito común a cierta tradición o a otros cantantes. Heredero de la música negra y cubana pero también conocedor de la tradición europea más culta, ajeno al jazz y bolerista excéntrico, lo que caracteriza a este músico literalmente excepcional es una enorme capacidad para desdoblarse en las tareas de pianista inteligente y cantante de una teatralidad insólita.

Si algo exige a esta producción de definir con mayor precisión la calidad más personal de Bola de Nieve es la dificultad intrínseca de la música popular: esa resbalosa condición de sus exponentes, que los vuelve más necesarios cuando son menos dóciles con la tradición y las convenciones a las que pertenecen y, supuestamente, se deben.

¿Cuál será el grano de esa voz que, alguna vez, fue la de Ignacio Villa? ¿Cuál el punctum que sabe concentrar su piano? Lo que sigue intenta acercarse a esos misterios sin develarlos. Y ya sería bastante que movie-ra a algún lector a vérselas con ellos por sí mismo.

Guillermo Saavedra

Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.ahra.com

↪ La selección de textos, la coordinación y las entrevistas a Federico Monjeau en el dossier "Bola de Nieve" han estado a cargo de Guillermo Saavedra. Su último libro es *La curiosidad impertinente*.

Federico Monjeau y Mariano Etkin son críticos musicales. Monjeau dirigía hasta hace poco tiempo la revista *Lulú*. C. E. Feiling es escritor y ha publicado *El agua electrizada* y *Un poeta nacional*. Carmen Baliero es compositora de música popular y contemporánea.



BOLA DE NIEVE

POR SI MISMO

«¿Cuándo, cómo y por qué me inicié en el arte? Bueno, desde luego que esas son preguntas que se le pueden hacer a los señores que trabajan en cualquier cosa: un sillero, un albañil o un relojero. Y como esto es una forma de hacer relojes, sillas o ser albañil, es una pregunta muy graciosa, que a mí me gusta mucho. Yo siempre, sin utilizar la tangente, me voy por una línea que yo quiero, o la que me gusta: yo no sé si me inicié en el arte o si me iniciaron, porque yo no tuve *motus proprio* para decir: "yo quiero ser...". Jamás. Yo era un señor estudiante, de estos de bachillerato y aspirante a universidades. Yo tocaba el piano, sabía música, tenía unos conceptos o la noción de lo que era hacer música popular, que es la que sigo haciendo. No vivía de eso; pero entonces hubo una pequeña revuelta en Cuba, en épocas de Machado, las cosas se volvieron más difíciles y tuve que pensar en algo que me diera de comer. Y me dediqué a tocar el piano. En un cine o acompañando a una cantante, etcétera; pero nunca en plan de iniciarme para vivir de eso que usted me acaba de decir que es una palabra tan respetable como *arte*.

«En eso, tuve la suerte de conocer a una de nuestras más relevantes figuras del teatro en aquella época: Rita Montaner. A ella le gustó cómo tocaba yo. Y un día, se ve que le hizo tanta gracia verme rapado al coco -o sea, con la navaja pasada en la cabeza- que en público me dijo "*Bola de nieve*" y a la gente le hizo tanta gracia que fue suficiente para que nadie más me dijera mi nombre.

«Yo era su acompañante...porque sí; porque no había otro que lo hiciera en ese momento. Y lo hacía sin ninguna idea de que yo fuera a ser solista, ni mucho menos. Hubo necesidad de salir de Cuba -todo esto, sin que nadie me conociera, si yo era bueno, ni malo, ni regular, ni artista, ni ná, sino el pianista de Rita Montaner, única y exclusivamente. Me llevó a México, y en México seguí siendo su pianista; pero el nombre de *Bola de nieve* se popularizó. Una vez hecho esto -ya por cuestiones de clima, de comodidad, de cansancio- ella volvió para Cuba y yo me quedé viviendo en México. Y en una revista...pues...me empujaron: "Tienes que estar en un escenario, porque el empresario quiere verte". Lo hice. Fui a un concurso de gente en radio que toca y canta, y de veinte años. Y me tocó la bola bonita de cristal, me gané el premio, como digo yo, de chocolate; por eso me quedé de este color, por el chocolate que comí. Y me llamé *Bola de nieve* desde entonces. Y me tocó tener suerte y creo que en esos días nací al teatro. En México, en Cuba no me conocía nadie».

«Entonces tuve otra suerte: conocí a Ernesto Lecuona, el autor de "*Malagueña*", de "*Andalucía*", etcétera. A él le gustó cómo yo actuaba; iba todas las noches a un teatro donde yo trabajaba hasta que, en una de esas veladas, me habló para traerme a Cuba contratado. Debuté, entonces, aquí y me tocó la suerte de que no me tiraran pellejos de naranja, ni piedras, ni ná. Me aguantaron. Yo seguí abusando de la gente. Y hasta ahora estoy trabajando en eso».

«Como yo no he trabajado en teatro ni por hobby ni por record, para ver si he trabajado más que los otros, sino por aquello de que hay que comer y hay que trabajar, la cuestión era conseguir un contrato. Porque uno no vivía como en esta época de la Revolución, en que los artistas cubanos tenemos una seguridad de vida; la gente que trabajamos en teatro y que hacemos una labor en teatro, y en todo casi, podemos estar con cierto reposo de tranquilidad, porque esta forma de vida nuestra, hoy, nos da una seguridad, digamos, para sostenernos. En aquellos años, en cambio, tres semanas antes de que se terminara el contrato, había que pensar en otro país o en otro balcón o en otra acera o en donde fuera para trabajar y seguir. Yo siempre tuve la suerte de tener el otro contrato en el bolsillo; y de haber podido trabajar en muchos paí-

ses: en Europa, en América, en Asia, en distintos lados. Pero no digo más, porque entonces van a creerse que tengo más de veintidós años».

«Yo no soy compositor, ni me respeto como tal. Yo no creo en Bola de nieve compositor. De las cosas que yo, en fin, se me salieron, cancioncitas baratas de esas que yo hago...pues, hay algunas que me gustaron en un momento dado, pero yo no me estimo tanto. Cuando llegué aquí, una canción de la que yo guardo un buen recuerdo -no por mí, sino por la gente que la ha cantado- ha sido un bolero que todavía se canta: "Si me pudieras querer"; otro bolero que hice en México y se llama "No dejes que te olvide", otro en Perú que se llama "Señor, por qué", y así sucesivamente. Pero no me creo que soy alguien para tocarle la campanilla del gran éxito como compositor. Yo creo que la palabra compositor es demasiado seria y demasiado respetable. Puede que los que, como yo, han hecho cancioncitas así, sean autores de cosas que inventan en el momento y las escriben -como aprendí solfeo y todo eso-; bueno, escribo y me salen y hay quien las sigue cantando, sin que yo siquiera me haya atrevido a llevárselas a nadie para que lo haga. De modo que de compositor, lo único que tengo es la palabra, porque usted la ha usado. Y nada más. Así que tenga cuidado que cuando salga del estudio no le partan la boca por utilizar un nombre que no me pertenece».

«Yo no hago nada que no me guste. Siempre hago lo que me gusta, nunca he hecho lo que me conviene. Entonces, una canción que me conviene porque está de moda y le gusta al público, si no me gusta a mí, no me interesa. Todo lo que yo interpreto me gusta. No hay discriminación para mí de que me gusta Juan, ni Pedro, ni Domingo, ni Fernanda. Yo tengo que hacerlo todo a plenitud. Yo soy un poco narciso de mi profesión. Yo no vivo de mi profesión sino para ella. Voy a tener el gusto de volver a Perú, donde ha sido un gran éxito cada vez que he ido. Y ojalá que no me vaya mal esta vez porque siempre tengo uno de los más grandes recuerdos de América en Perú. Por una cosa: porque yo me siento eminentemente latinoamericano. Yo me siento tan latinoamericano que me parece que no tengo nacionalidad cuando se trata de este continente».

«Con la cantidad de años que llevo en esta profesión, si me pide que le cuente cuáles han sido las anécdotas gratas, no podría, porque no he tenido casi ningún recuerdo ingrato. Me parece que toda mi vida, trabajando con la música que me gusta hacer, ha sido muy agradable. De lo más grato, pues ná: es entenderme con los pueblos. Que desde el día que debuté, no he recibido ningún reproche del público de ningún país. Porque en México, como en Chile, como en Perú, en Brasil, en Francia, en Estados Unidos de Nueva York o en Argentina, donde viví siete años, pues me parece que ha sido una maravilla la vida. Con todos los sinsabores que tiene, porque es lo que le da contrapeso a los momentos, entre gratos y amargos. Pues luego, entonces, no creo que ninguno de mis recuerdos haya sido tan dulce capaz de empalagarme, ni tan amargo capaz de hacerme aburrir de la vida. Todo es bueno cuando uno cree o se engaña pensando que está haciendo arte. Podría haber sido pintor, escultor, bailarín, director de orquesta. Si hubiera tenido voz, habría cantado en serio. Me habría gustado cantar ópera. Pero tengo voz de manguero, tengo voz de vendedor de duraznos, de ciruelas. Entonces me resigné a vender ciruelas desde el escenario, sentado al piano. Y el público me lo ha permitido y me lo ha perdonado, lo que es peor».

(Entrevista realizada por el periodista Orlando Castellanos en su programa "Formalmente informal", de Radio La Habana. Tomada de un disco grabado por el sello EGREM en 1981.)

BOLA DE NIEVE

EL TEATRO DE LA VOZ

CONVERSACION ENTRE FEDERICO MONJEAU Y GUILLERMO SAAVEDRA

— Uno de los problemas de la música popular es que parecería ser el terreno donde, cuando aparece un artista claramente destacado, alguien capaz de imprimir un sesgo personal, esa singularidad se construye sobre el desviamiento, el no cumplimiento de cierta ortodoxia. Los artistas que a mí más me interesan -y Bola de Nieve es uno de ellos- constituyen esa singularidad, ese color, esa riqueza en un lugar de extrema precariedad, no en un lugar de excesiva capacidad técnica o un virtuosismo ostentoso y ostensible, por lo menos no del modo en que uno entiende estos rasgos en la música clásica. De lo que se trataría, entonces, para poder decir algo que atañe a la particularidad de Bola, es de aproximarnos a eso que es siempre el misterio de la música popular, aquello que define un accidente, un momento, un sujeto protagonista de ese campo muy amplio que es la música popular, y que es siempre algo que pareciera estar entre líneas, entre el cumplimiento por defecto o por exceso de una cierta convención. En el caso de Bola, esto nos lleva a pensar, en tanto él es un cantante y un pianista al mismo tiempo, en un efecto producido por la combinación de ambas cosas, un efecto que por momentos es de superposición y por otros de disociación muy grande. Me interesaría ver si podemos aproximarnos a ese elemento faltante, o presente de una manera distorsionada respecto de un canon, que hace de su música algo único.

— Hay dos cosas que me interesaron inmediatamente en Bola de Nieve. Por un lado, como vos decís, la relación piano y voz que se manifiesta de un modo muy complejo. Por otro lado su forma de cantar en sí misma, más allá de que, obviamente, está vinculada al modo en que se relaciona con su manera de tocar el piano. Ahora, me parece que en el caso de esa relación piano/voz habría que tener en cuenta, entre otras cosas, las influencias que Bola de Nieve evidentemente tenía, sobre todo de cierta música europea. Influencias que se registran más que nada en el plano armónico y provienen fundamentalmente del impresionismo francés: los acordes por cuartas, los acordes paralelos... Me parece que en Bola de Nieve se da el caso de un músico muy refinado, alguien que manejaba mucha información musical. No sé bien de qué modo le llegó esa información -ése sería un tema muy interesante para su biografía- pero es evidente que él conoce muy bien el piano de Debussy, por ejemplo.

Ahora, eso solo no basta para definir la complejidad que se establece entre su piano y su voz, porque el bolero, de una u otra forma, siempre manejó una información armónica más o menos sofisticada, ya sea a través de contactos con la música europea de principios de siglo o a través de contactos con el jazz. En el caso de Bola de Nieve, se da una relación mucho más interactiva entre el piano y la voz. Una relación que, como vos decías, a veces es de yuxtaposición y otras veces de disociación, y que en la música popular es raro encontrar. Me parece que uno podría volver a encontrar esa aparente disociación producida por una base que se mantiene y por una melodía que actúa con respecto a esa base en una auténtica relación de contrapunto, recién en bandas modernas como The Police. Pienso por ejemplo en un fenómeno sensacional como la bossa nova y en un tipo absolutamente genial como João Gilberto, pero allí la relación que se plantea entre la guitarra y la voz es mucho más mecánica, mucho más simple.

— Y seguramente mucho más previsible.

— Sin duda. En cambio, uno escucha a Bola de Nieve y encuentra que hay un registro pianístico que parece Chopin, un recurso armónico que por momentos parece Debussy y una base rítmica que no tiene nada que ver con eso sino que proviene, digamos, de la tradición afrocubana, el bolero y todo eso.

— Por otro lado, está lo que él hace con su voz. Los efectos dramáticos que logra montar en ese escenario de recursos pianísticos que vos describís.

— Exacto. Yo creo que Bola de Nieve es notablemente histriónico, pero en un sentido original. Lo histriónico en Bola de Nieve hay que diferenciarlo completamente de lo sentimental, en la medida en que se entiende lo sentimental en el ámbito del bolero.

— ¿Cómo es eso?

— Me refiero a que, en la tradición del bolero lo sentimental patina, por decir así, sobre una especie de pista que viene dada por una orquestación cuyos procedimientos están constantemente preparándonos para esos efectos emocionales. En cambio, en el caso de Bola de Nieve, cuando él está solo con su piano establece, como decíamos, una relación con la voz que es mucho más conflictiva. El no necesita de ese estiramiento de las frases, de ese patinar de la voz encima de la música propio del bolero, sino que dice con muchísima claridad. Tiene una gran precisión para decir, una idea de la línea vocal, de cómo resolver la frase, que es particularmente distinta de la tradición bolerística.

— De algún modo, el efecto Bola de Nieve, su estilo, es una extraña combinación de emotividad, de histrionismo, con una gran austeridad.

— Claro. Y ahí está, me parece, una de las claves de su originalidad. Si tuviéramos que comparar la complicada combinación de procedimientos que Bola de Nieve pone en juego en uno de esos temas afros llenos de humor, de ironía y de sorpresa -como "Chivo que rompe tambó", por ejemplo- con algún otro fenómeno de la canción, creo que deberíamos salir de la música popular. Y pensar, por ejemplo, en algunas de las *Canciones para niños* de Mussorgski que, a pesar de ser infantiles, son bastante inquietantes. Habría que aclarar: las *Canciones para niños* en la versión del bajo Boris Kristoff. Allí se produce una suerte de alteración vocal, una modalidad que está entre el canto y el habla, que es bastante similar y que transforma lo que podría ser una simple canción de cuna en algo perturbador.

— Además de los recursos puestos en práctica, creo que lo que tienen en común uno y otro es trabajar a partir de cierto forzamiento de las posibilidades de la propia voz. Bola de Nieve, es obvio, canta sin tener un instrumento especialmente dotado; y Kristoff, un bajo rotundo, se somete en esas canciones de Mussorgski al uso del falsete. Lo notable en Bola de Nieve es que, para seguir con los términos de tu comparación, él es responsable tanto de las complejas ideas musicales -que, en su caso, Kristoff toma de Mussorgski- como de un uso de la voz casi siempre a contramano de sus propias posibilidades. Si como recreador de temas ajenos es un compositor, como cantante me hace pensar en Armstrong, en el último Goyeneche, en la Billie Holiday fisurada, al final de su vida. Todos ellos, como Bola de Nieve, parecen haber pasado a otro asunto en relación al canto. Están más allá de la eficacia, de ese espesor, esa homogeneidad vigorosa que da la emisión de una voz poderosa, virtuosa, dotada de matices. Cantan como si se pusieran en la banquina de la canción que están interpretando.

— Sí, el registro de Bola de Nieve es muy limitado. En ese sentido, me recuerda más a Edmundo Rivero que a Goyeneche. El recurso de Bola para salir, desde el punto de vista lírico, de ese registro reducido es justamente el *parlato*, esas irrupciones totalmente geniales que no hacen más que acentuar un gesto delirante, disruptivo. El efecto más evidente de lo bien que Bola de Nieve usa su voz es que hasta nos parece que las letras que canta son buenas, que tienen cierta intensidad poética, cuando por lo general son bastante banales.

— No sé si las letras de las canciones que él canta son banales. Muchas son, eso sí, de una sencillez tan demolidora que requieren de algo más que ser correctamente cantadas. Y Bola de Nieve se encarga de agregar ese plus a través de lo que vos llamás interrupciones, esos desvíos de la línea de canto, del fraseo previsible, hacia la risa, el llanto o la palabra dicha con una llaneza que está en el reverso de la ingenuidad.

— El efecto que a mí me produce al escucharlo es que él transforma esas palabras en palabras necesarias. En este sentido creo que en Bola de Nieve no se produce ese fenómeno que se registra en muchos y muy buenos cantantes de boleros, que es el de tomar la letra como un pretexto o, como ocurre en la bossa nova, donde el texto está constantemente ironizado. No podemos decir que Bola se distancia del texto sino, por el contrario, que lo lleva hasta sus últimas consecuencias.

— El distanciamiento muchas veces se produce en el que escucha. Porque él parece tomárselo tan en serio que la frase, en uno, termina por pegar la vuelta. En cualquier caso, me parece que en la manera de cantar de Bola de Nieve hay una confianza tremenda en la implicancia que tienen las palabras: decir "amor" o "vete de mí" o algunas palabras del diccionario afrocubano es, en sí mismo, algo que desencadena una cantidad de consecuencias fonéticas y emocionales. Y uno percibe simultáneamente esos dos tipos de consecuencias: las palabras manifiestan una fuerte condición expresiva -y no sólo por lo que significan sino también por el solo hecho de ser dichas- y, al mismo tiempo, una condición material, física, de pura secuencia de sonidos. Porque él les entra a las palabras de una manera tan descarnada, sin subirlas a ese colchón determinado por la línea de canto a la cual supuestamente se tiene que adaptar la letra, que nos provoca la ilusión de estar reinventándolas cada vez. Por otro lado, habría que destacar la enorme versatilidad de Bola para pasar, en una misma canción y, dentro de la misma canción, a veces en la misma frase, de la mayor dulzura a la causticidad más extrema.

— Y lo más importante es que lo hace sin llegar a volverse irritante. Porque Ella Fitzgerald -sin duda, una cantante extraordinaria- cuando hace eso en algunos temas, pasando por todos los registros habidos y por haber, puede alcanzar un virtuosismo fastidioso. Esto no pasa con Bola de Nieve.

— Claro, porque uno percibe, como vos decías, que esos cambios, esas fracturas son absolutamente necesarios. En el caso de la Fitzgerald, la necesidad que uno percibe es la de exhibir un repertorio de posibilidades técnicas abrumadoras que nos dejan tan excluidos e intimidados que no podemos ser cómplices de lo que está pasando. En cierto sentido, el trabajo de recuperación de la intensidad del lenguaje más trillado que hace Bola de Nieve me hace pensar en Manuel Puig. Cada uno a su modo y sin duda con puntos de partida y necesidades muy diferentes, logran devolver a las palabras y giros más cristalizados del lenguaje una cierta carga de verdad necesaria.

— Sin duda. Yo no quiero desarrollar una tesis adoniana sobre Bola de Nieve. Pero, si uno quiere pensar, con Adorno, que detrás de toda convención se expresa un contenido cristalizado, creo que Bola de Nieve se encarga de reflotar esos contenidos...

— ...haciendo el camino inverso, al igual que Puig. Puig nos obliga a redescubrir el momento de necesidad que alguna vez hubo, de decir determinadas frases.

— Me gustaría volver a la relación entre piano y voz que se establece en Bola de Nieve. No conozco otro músico popular donde esa relación se dé un modo tan rico y de un modo aparentemente tan impensado, como te decía. Y, en ese sentido, siendo un músico netamente popular y a pesar de que no se trataría de sacarlo de ese campo, me parece que está emparentado con la tradición de la canción europea. Desde luego que estilísticamente Bola de Nieve no tiene nada que ver con el modo en que se desarrolla la canción alemana, por ejemplo; pero, desde el punto de vista de lo que se plantea en términos puramente formales, en abstracto, Bola de Nieve propone la misma relación problemática entre el canto y el instrumento acompañante que se puede encontrar en las canciones de Hugo Wolf, de Ravel o de Debussy.

En general, la canción popular es un género de una gran y sencilla habilidad, donde la voz encaja perfectamente. El piano o la guitarra tienen una relación de complementariedad definida desde el vamos. Si un tipo tiene swing para acompañar es porque tiene gran sensibilidad para poner la nota en el momento justo. En cambio, en el caso de Bola de Nieve no existe el momento justo. Es decir, existe el momento justo sobre el cual nos convence Bola de Nieve.

— Claro, pero a diferencia de lo habitual, uno descubre la justeza del momento después de que él lo encontró para nosotros.

— Exacto. Pero, si uno trata de pensarlo más científica o estadísticamente, como algo apriorístico, no hay momentos justos en el modo de acompañarse de él. Siempre es imprevisible. Por otro lado, la sensibilidad armónica de Bola de Nieve, a mí, sencillamente me parece inigualable. La sensibilidad que tiene para formar los acordes, en determinadas inversiones, en determinadas posiciones y no en otras, las transiciones que él encuentra y, por otro lado, el tiempo rítmico en el cual él pone el acorde son de una originalidad incomparable en la música popular. A no ser, digamos, en el caso de Oscar Peterson acompañando a Ella Fitzgerald; pero ahí son dos tipos distintos los que están haciendo eso. Pero en el caso de un cantante que se acompañe a sí mismo, creo que nunca escuché algo igual.

— Pensemos en Bola de Nieve como compositor o, si preferís, como recomponedor de canciones anónimas o de otros a partir de una versión suya. Creo que ése es otro de sus rasgos distintivos. Salvando las distancias, así como Glenn Gould se permite opinar desarticulando, cambiando los tiempos y hasta invirtiendo los acordes de una sonata de Mozart, por ejemplo, y de ese modo nos ofrece la obra y la opinión que él tiene de esa obra, Bola de Nieve procede con las canciones del folklore afrocaribeño o con temas tan conocidos como *La flor de la canela*.

— Ya que establecés una comparación con alguien que, como Gould, proviene de la música clásica o culta, convendría señalar que generalmente se atribuye a este tipo de música un rigor mayor que el que se le asigna a la música popular. Sin embargo, si aceptamos que el rigor tiene que ver con reglas y que éstas predeterminan el comportamiento de los músicos, hay que reconocer que esa reglamentación, esa mecánica, en el campo de la canción popular suele ser mayor que en el de la canción culta, donde justamente, tanto el compositor como los intérpretes intentan quebrar esa sensación de previsibilidad. Y precisamente, en Bola de Nieve, hay un despegue del texto -utilizando esta palabra en su sentido más barthesiano, no me refiero sólo a la letra de la canción- que es propio de una mentalidad muy especulativa, una mente muy educada en una tradición musical amplia. La versión de Bola de *La flor de la canela* es una prueba contundente de su refinamiento.

— Refinamiento, en el caso de esa canción, ligado al descubrimiento de otra velocidad, y, en casi todos los casos, ligado a la idea de sorpresa. Porque él parece estar entrando o saliendo por la puerta menos esperada. Y manejarse en zonas fronterizas -entre lo trágico y lo cómico, el cantar y el decir, la convención y su transgresión-, en zonas intersticiales donde, misteriosamente, construyó su escenario.

— Sí, son zonas intersticiales, sorprendentes y a veces muy excéntricas. Pero curiosamente insisto, en relación a las letras, a través de esos giros él nos hace volver al corazón de las palabras.

— Creo que eso se debe, además de todo lo que ya dijimos sobre el asunto, a que Bola de Nieve no comenta de un modo general el sentido de la letra. No nos impone, de antemano, como muchos cantantes, una expresión general que contamina toda la extensión de la canción, sino que va deteniéndose y particularizando, encontrando el matiz propio de cada palabra y de cada acorde relacionado con la letra.

— A mí, personalmente, él me produce un efecto de reconciliación con el texto de las canciones. Para mí, en general, el texto de una canción suele ser un estorbo, no puedo detenerme a considerar el sentido de lo que dice la letra. Pero Bola de Nieve me permite reconciliarme con la existencia y el peso propio de las palabras en una canción.

— Claro, sólo él puede cantar "no puedo ser feliz, no te puedo olvidar" -una frase casi impronunciable dentro y fuera del marco de una canción, en tanto está desprovista de cualquier grado de metaforización o de mediación retórica- y darle un sentido de verdad, de necesidad y de belleza. Y me parece que llega a eso por una suerte de exacerbación de la ingenuidad. Parece creer tanto y con tanto énfasis en cada palabra que termina convirtiéndola en un objeto nuevo. De algún modo, nos trasmite la alegría de que existan esas palabras. No sé si podemos atribuirle esta intención a Bola de Nieve...

— ...pero seguramente sí a los resultados de lo que él hace. Y éste es sin duda el costado más resbaloso de un posible análisis de sus canciones, o de la canción en general. Porque sobre su capacidad y su sensibilidad pianísticas aparentemente tenemos algo más concreto para morder. Pero el tema de la relación de la música con el texto es un problema que no ha dejado de ocupar a músicos tan inteligentes y sofisticados como Schönberg o Cage.

— Ahora bien, por un lado parecería estar esa imaginación musical refinada, heredera de la tradición de la canción europea y, por otro, su increíble capacidad para transformar las letras de las canciones en algo real, palpable, necesario. Y, operando sobre ambas cuestiones, su condición de negro, su relación con la tradición afrocaribeña ¿cuál sería el punto de encuentro de todas estas cosas? O, si preferís, ¿qué tipo de síntesis supone el fenómeno de Bola de Nieve?

— Frente a una pregunta como esa, uno siente la tentación de escaparse diciendo que Bola de Nieve es simplemente lo que es, y punto. Pero eso conspiraría contra la intención de esta charla. En el otro extremo, está la tentación sociológica de ubicar a Bola de Nieve en el cruce de la tradición africana, caracterizada por la discontinuidad y la imprevisibilidad rítmica, y la música americana y europea con su identidad polifónica. En el campo de la música popular, el fenómeno más importante que ha producido ese cruce es el jazz, sin dudas. Y es evidente que, cuando otras músicas populares se nos vuelven más ricas, más inesperadas respecto de sí mismas, es porque se han alimentado de la ambigüedad, del carácter heterofónico del jazz. Tal es el caso del bolero: aquellos temas o aquellos intérpretes que nos parecen más refinados son los que han sabido aprovechar algo que proviene del jazz. Pero ése no es el caso de Bola de Nieve, él no tiene absolutamente nada que ver con el jazz: y sin embargo, supone una modalidad totalmente única dentro del campo del bolero y la música afrocaribeña. Esto lo vuelve completamente inclasificable.

— En cualquier caso, si algo lo aleja del bolerismo tradicional -con todo lo valioso que éste pueda tener- es la manera en que él rehuye esa impostación, esa manera engolada y susurrante de decir "te quiero", para salir a cantarlo o a decirlo a grito pelado fuera de la habitación, en el patio o en la calle.

— Exacto. El cantante de boleros es el falso amator por excelencia, es una impostación que está esperando todo el tiempo su parodia. Y quizá haya en la manera de gritar "ay, amor" que tiene Bola de Nieve, una suerte de protesta, de fastidio frente a ese susurro demasiado amable del bolero tradicional. En todo caso, él ha sabido regalarnos una teatralidad más carnosa y palpable, una teatralidad distante.



BOLA DE NIEVE

DEL PUENTE A LA ALAMEDA

C.E. Feiling

(Sobre "Bola de nieve" y la canción más linda del mundo)

■ No sé nada de música; casi diría que no me gusta la música, pero sospecho que esta segunda barbaridad es consecuencia de la primera, mi ignorancia. Aquí no hay retórica, la falsa modestia con que conviene encabezar cierto tipo de escritos: aunque me siento seguro hablando de libros, cuadros o películas, y si me ponen en un aprieto puedo murmurar vanas generalidades sobre arquitectura, la música no será nunca mi tema. Claro que, como cualquiera, atesoro datos que me sacan del apuro cuando hace falta, vale decir cuando estoy rodeado de músicos o amantes de la música. Menciono, por ejemplo, que la melodía oculta en las *Variaciones "Enigma"*, de Elgar, quizá sea el segundo movimiento de la 38 de Mozart, o declaro que me encanta cómo toca Arrau *el Liebestraum N° 3* de Lizt. No me engaño: no engaño a nadie con mi cultura musical tomada de esos libritos que traen los compactos. Sólo contribuyo a la charla, y los amigos jamás me piden que identifique el segundo movimiento de la 38, sino que a lo sumo me sugieren ampliar mi discoteca para que incluya piezas menos bastardas o bastardeadas -yo les prometo entonces el *Deutsches Requiem* de Brahms, la *Ode for Saint Cecilia's Day* de Purcell, cosas así. A veces, sin embargo, escucho algunas canciones, relativamente populares y casi siempre las mismas. Escucho, entre otras, "A Room with a View", de Noël Coward, "Niebla del Riachuelo" cantada por Edmundo Rivero, "J'arrive" y "La Valse", de Jacques Brel, "Falling in Love again" cantada por Marlene Dietrich, "Le piano du pauvre", de Léo Ferré, "Take this Waltz", de Leonard Cohen. Y escucho, vuelvo a escuchar "La flor de la canela", de Chabuca Granda.

Sólo mi oído de tapia me autoriza a decir que "La flor de la canela" es la canción más linda del mundo. Sin embargo lo digo, y cuando lo digo pienso en un señor apodado "Bola de nieve". Desde su **Diccionario de música cubana**, acota Helio Osorio:

VILLA, IGNACIO. Cantante, pianista y compositor. Rita Montaner lo bautizó como *Bola de nieve*, aludiendo irónicamente a su tez negra y a su cuerpo redondo. Guanabacoa, 11 de septiembre de 1911-Ciudad México, 2 de octubre de 1971. Comenzó trabajando en un cine silente de su villa natal. En 1933 trabajó en México, acompañando al piano a Rita Montaner. Había estudiado música, desde los ocho años de edad, en el Conservatorio Mateu, en Guanabacoa; luego estuvo en otros centros musicales capitalinos. Cursó estudios de magisterio, por la década del treinta, en la Escuela Normal de La Habana. Notable pia-

nista. Como cantante mostró un estilo original, una manera personalísima de interpretar la canción, muy cercana a la de los *chansonniers* franceses. Viajó ininterrumpidamente por casi todo el mundo. Autor de las canciones *Si me pudieras querer*, *Ay amor*, *Tú me has de querer*.

Pese a su fealdad, la prosa del **Diccionario...** hace gala de una extraña característica, ya que es más informativa cuantos más juicios de valor emite. "Notable pianista", "estilo original", "manera personalísima", designan, en el caso de Bola de nieve, hechos mucho más indubitables que los estudios de magisterio o el nacimiento en Guanabacoa, sitio de Cuba que por otra parte los turistas argentinos no visitan. Podría justificar esta violencia del sentido común filosófico (y periodístico) apelando al modo en que Bola teatraliza, en "Messié Julián", "Manda conmigo papé" o "Carlota ta morí", cierta imagen paternalista que los blancos tienen de la raza negra. Podría también señalar cómo Bola saca a relucir, en "El Caballero de Olmedo", los ribetes gays del tan mentado coraje español, o la insostenible tristeza que le imprime a "Vete de mí": "Seré en tu vida lo mejor/ de la neblina del ayer/ cuando me llegues a olvidar:/ cómo es mejor el verso aquél/ que no podemos recordar". Prefiero, con todo, limitarme a "La flor de la canela", que Bola de nieve transformó en la canción más linda del mundo.

Las canciones populares son siempre bastante demagógicas y sensibleras. Esto no constituye una falla, sino un rasgo del género, cosa que Weill y Brecht reconocieron pero suelen olvidar los que siguen la vieja e hipocalórica dieta del intelectual moderno, toda películas de Godard, disonancias de Coltrane y ensayos de Roland Barthes. El intérprete de música popular, por ende, se enfrenta al problema de qué hacer con esa demagogia y sensiblería. Puede dejarla intacta, vale decir "comportarse profesionalmente", o introducir en su versión el comentario o la crítica. Gardel no sólo canta "Siga el corso", la satiriza con imprevistos y amanerados falsetes; Sid Vicious se apropia de "My Way", la canta en *cockney* para que sea británica y autodestructiva. Lo que hace Bola de nieve con "La flor de la canela" va más allá, hay que buscarle un parangón fuera del ámbito de la música popular, en la violencia que ejerce Glenn Gould sobre Mozart cuando interpreta el *Rondó a la turca*. Como Gould, que para mostrar lo maravilloso de esa pieza exagera hasta el paroxismo lo que tiene de banal, lo que la ha vuelto emblema de la "música clásica", Bola de nieve corre a través de "La flor de la canela" a toda velocidad. En un momento, el piano y la voz se separan, tocan temas distintos: entonces sabemos de la hermosura, y desde entonces cualquier otra versión del tema de Chabuca Granda nos hace recordar a un músico cubano, gordo y negro, llamado Ignacio Villa.



BOLA DE NIEVE

LA FALTA DE BOLA EN EL ESPIRITU GENERAL

Carmén Baliero

Una vez que se conoció a Bola, esté se transforma en imprescindible; y si no se lo conoce, se padece su ausencia.

Tal vez la música popular sea una de las ramas del "arte" más expuesta a convivir con estas dos posibilidades; y dentro de ella, el rubro "canción". Basta prender la radio para confirmar que la canción que se difunde es aquella que ocupa el lugar de objeto cómodo, de fácil comprensión, de fácil consumo, recurriendo a fórmulas hartamente probadas y reconocibles. Esto me hace pensar, si la canción no es más un producto de mercado que de cultura.

Cuando la moda "verano-otoño" impone los colores pasteles, las camisas negras son guardadas hasta la próxima temporada. El género canción está mucho más ligado a las modas que una sinfonía; su producción es más rápida, su tiempo de construcción está más cerca de la producción industrializada que lo que puede llevar a montar una obra de teatro. También su facilidad de reproducción y difusión ayudan a que la carrera de la fábrica de canciones sea cada vez más copiosa y menos reflexiva. La canción es de los géneros más vulnerables y ambiguos dentro de las expresiones estéticas. El delicado equilibrio que debe mantener se rompe constantemente, porque sus límites son a su vez "corridos" por el mercado, el cual aglutina y engulle con rapidez todo lo que se encuentra cerca de su orilla.

Dentro del enorme campo de canciones, proporcionalmente, son pocos los que plantean la canción como expresión liberadora de sí misma. Generalmente su repercusión no es inmediatamente masiva, y muchas veces, nunca llega a serlo. En estos casos, la canción no es utilizada como medio PARA, sino que el MEDIO es el TEMA. Juegan con los límites oscuros de la canción para desnudarla, utilizando sus debilidades como herramienta estética. Esta actitud transforma a la canción estática y cada vez más parecida a un símbolo patrio, en materia moldeable, vejeable, construible y replanteable. En la mayoría de

BOLA DE NIEVE

EL HUMILDE EQUILIBRIO DE UN ANTIVIRTUOSO

Mariano Etkin

Pensemos, por un momento, en la posibilidad de discernir en la interpretación de Bola de Nieve un plano que podríamos llamar *emocional* y otro, digamos, *técnico*. No porque se los escuche verdaderamente disociados sino para tratar de aproximarnos de una manera fructífera a la especificidad de ese fenómeno tan particular que es Bola de Nieve.

Por un lado, entonces, en el plano técnico, lo que me gusta de Bola de Nieve es que en sus canciones nunca hay una ornamentación excesiva. Bola de Nieve siempre tiene cierta esencialidad, sobre todo pensando que en él confluyen el ejecutante y el cantante; es decir, es el acompañante y el acompañado al mismo tiempo. Y creo que esas dos actividades están en Bola perfectamente balanceadas, no hay una predominancia de una sobre la otra. Me parece que ésa es una de las razones de la eficacia de Bola de Nieve. Y en ese equilibrio, insisto, lo interesante es que ni en el trabajo que hace con el piano ni en lo que hace con la voz hay una ornamentación superflua. Quizá justamente por el esfuerzo que implica ocuparse al mismo tiempo de las dos cosas -el canto y el acompañamiento.

En el plano emocional, me parece que sus méritos son más notables no tanto en los temas más dinámicos, los de tempo más movido -como podrían ser "El manisero" y otros de tipo más festivo- sino en el repertorio bolerístico. Temas como "Arroyito de mi casa", "Ay amor". Creo que en esa franja de su repertorio hay un componente de verdadera ternura, una emoción no árida como la que, en general, se asocia a los cantantes y músicos negros. Hay una suerte de lirismo que no tiene nada de ríspido.

Desde luego si uno piensa, por ejemplo, en Armstrong, hay allí algún punto de contacto. Sobre todo en cierta forma de frasear que posiblemente provenga del sustrato afro. Tanto Armstrong como Bola de Nieve son cantantes antivirtuosos y eso es lo que más me interesa de ellos. Justamente porque no tienen grandes voces, más bien todo lo contrario, están obligados (y han sabido aprovecharlo muy bien) a cantar la esencialidad de la línea de canto de cada tema.

Sin embargo, hay en Bola de Nieve al cantar un enorme histrionismo. Esto también lo comparte con Armstrong. La diferencia entre uno y otro es que el virtuosismo (aunque quizá deberíamos encontrar otra palabra menos desprestigiada para definir la alta sensibilidad de estos músicos) en Armstrong aparece cuando toca la trompeta y, en el caso de Bola, no se manifiesta ni cuando canta ni cuando toca el piano sino que está siempre cuando la música propiamente dicha se detiene y él hace esos *parlati*, es decir, hace una tirada de texto a una enorme velocidad y fuera del ritmo y de la melodía dentro de la cual, aparentemente, tendría que suceder.

En Bola de Nieve, estas virtudes evidentes -el equilibrio entre la voz y el piano, la falta de ornamentación y el histrionismo- están acompañadas de una increíble humildad, que uno puede apreciar perfectamente cuando lo escucha, en relación a lo que hace. Esa forma de humildad, ese desempeño casi natural de su talento en la música popular se manifiesta como una falta de conciencia de la condición de espectáculo, una falta de distancia que, seguramente, lo convertía en un músico muy poco cerebral, más ingenuo y, por lo tanto, mucho más involucrado en el espesor emocional de la música y la letra que está interpretando.

los casos, dichos "constructores", sus intérpretes, están ligados también, a otras expresiones artísticas, como el caso de Chico Buarque, Tom Waits ó Laurie Anderson. Esta postura consciente del peso que tiene una elección estética, permite la muerte de la canción, para dar paso a una canción, que no es otra que la única y verdadera canción.

POR ESO CREO QUE

Hay exceso de música

La música cumple demasiados objetivos extramusicales

La crítica habla demasiado de la cantidad de público y poco de música

Se confunde la emoción personal con la expresión estética

Se confunde la confesión personal con la honestidad estética

Se confunde la elaboración con la verborragia

El oyente debería poder descubrir, y no reconocer

Una canción debe ser insustituible por otra

El Arte multimedia siempre existió y Bola comprendió que se escuchaba

La luz

La mueca

El corazón

La lágrima

El gesto

y el silencio.

Creo que Bola es un lugar acertadísimo para acudir cuando la multitud de ausencias nos desorienta.

TOM

UN MUSICO CON DOS VIDAS. ES LA VOZ AGUARDENTOSA Y EL JARDINERO AFICIONADO, ES EL RETRATISTA DE LA VIDA MARGINAL Y ES EL MUSICO MADRUGADOR. MARCELO POMPEI NOS CUENTA LOS DIAS Y LAS NOCHES DE TOM WAITS.

 Si Dios volviese a nacer y se pusiese a las órdenes de Thomas Alan Waitoski para crear el mundo, no sin antes beber alguna copa, tendría poco trabajo. Bastaría con hacer llover todos los días, desparramar veinte o treinta perros sin raza, poner en marcha un par de coches de la vieja estirpe americana, abrir algún bar nocturno en Jersey o New Orleans, una botella siempre a mano y una luna a la cual aullar por la noche. Cuando por fin veamos el mundo terminado sabremos por qué Waits dice que el Diablo es Dios cuando está borracho.

Tom Waits nace el 7 de diciembre del '49 en un taxi que circulaba por Pomona, California. Su padre se llama Jesse Frank Waits, apodado en homenaje a dos famosos pistoleros del "Far West". Durante su niñez sus padres se separan y junto a su madre y hermanas se muda cerca de la frontera con México. Mientras el adolescente Waits adquiere algunos conocimientos de música, se muda nuevamente a Los Angeles, donde respira en una atmósfera nocturnal de música y alcohol. Primero trabaja como mozo, pero rápidamente comienza a aporrear el arruinado piano del Atomic Café. Ciertos excesos trabajan sobre sus cuerdas vocales fabricando su primer instrumento: **La voz**. Más tarde lo encontraremos sentado junto al piano del Tropicana Motel donde todas las noches toca para hombres de negocios, para nadie que en realidad ame la música, según él mismo le cuenta. Luego será pianista del Troubadour donde es capturado por Herb Cohen, manager que no lo suelta hasta 1978, consiguiéndole su primer contrato discográfico.

Estamos en 1973, Waits comienza a ser quién es. Pero ¿Quién es Tom Waits?

En el comienzo es una mezcla de jazz y blues: "La melodía es como el humo y el ritmo son las toses". La voz suena como una oscura vibración, y nos hace pensar en cuerdas vocales de acero retorcido. Sus letras son duras crónicas callejeras, de sótanos y alcohol, y de personajes bíblicos visitando el infierno. Waits cuenta leyendas y se pavonea como un vagabundo obsesionado por viajar... "Tu pasión por via-

jar no te dejará establecerte...", y sigue: "La obsesión está en la caza y no en la captura, en la persecución y no en el arresto."

Enloquecido aventurero por carreteras y por mares, en sórdidos bares se emborracha con pachucos, marineros filipinos, pistoleros que mueren de un disparo de su propia 38 y un alma femenina que lo arrastre de allí. Para todos ellos Waits tiene una canción, para todos Waits enciende la máquina de destilar crónicas de un mundo cotidiano y sencillo: pequeñas tragedias.

Un destilador capaz de enamorarse de la rubia de un cartel que anuncia cigarrillos Muriel o de la cajera de un bar que luce como Rita Hayworth y que lo hace sentir como Cagney. Soledad y rutina. Sueños y obsesiones, despiertan ayudados por una garganta carraspeante, salvaje, que despide una voz entre dolida y violenta. La voz de un furioso, desgarrador lamento.

Pero estábamos en 1973. Waits graba *Closing Time*; disco en que no se reconoce al Waits que escucharemos más adelante. Llega el año 1974, Waits se perfila y se muda a los arrabales del mundo y de los bares grabando the *Heart of Saturday Night* con una orquesta de jazz más sólida. Sus temas son un viaje constante en autos y camiones. Nostalgias y suicidios rompen aún más la voz de Waits. Un disco otoñal. 1975; graba *Nighthawks At The Diner*. Waits sale al escenario con el destilador encendido, refinando recuerdos y recomendaciones, como un primo que hubiera vuelto de un viaje lunático y nos contara qué demonios pasa por ahí. El humo cubre el escenario y la orquesta suelta algunas arramas. En 1976 graba *Small Change*. La voz de Waits ya se define y suena como un hueso al romperse, el hígado está jodido y el corazón, roto. Un disco dedicado a la soledad del vagabundo, por momentos eufórico y en otros, caricias de manos ásperas. A esta altura las noches de Waits son un derrumbe plagado de taxis vacíos, perros, lluvia y poca luz. En una de esas noches es atropellado por un coche y el que podría haber sido su último disco, no lo fue. Un año más tarde tenemos noticias de Mr. Waits con *Foreign Affairs*; en él amplía su orquesta siguiendo en su línea jazzística de sonidos fríos y continúa con el relato de aventuras pero esta vez con un fino guión en blanco y negro. "Puedes pagarme un trago y te diré lo que he visto", dice Waits. Ha madurado y muestra más ductilidad, puede relatar el apocalipsis, mostrarse alegre, contracturarse el cuerpo e interpretar un tema junto a Bette Midler. En 1978, respondiendo quizás a su odio por los estudios, graba *Blue Valentine* en dos canales y en tan sólo seis días. Los días comienzan a estar más lluviosos y las noches más cerradas. Las amarguras cotidianas se mezclan con canciones de amor y promesas de mentiroso. La voz ahora es huracanada, un negro raspón doliente. Le llegan cartas no muy halagüenas de Minneapolis, se encuentra entre lágrimas con un amigo lisiado al que le pone alas en la silla de ruedas, Waits llora, da consejos e irrumpe con percusiones, guitarras eléctricas y un maravilloso Pump Organ. Llega 1980, Waits se mete nuevamente en un estudio en Hollywood y graba *Heartattack And Vine*, pero antes, Waits tiene algunos problemas económicos y participa en la película *Paradise Alley*, dirigida por Sylvester Stallone.

El río por el que navega Waits parece estar más revuelto y contaminado. Abandona la orquesta y el tradicional grupo de jazz salvo en *On the Nickel*, tema

que compuso para la película que lleva el mismo nombre, del director Ralph Waite. También compondrá *Rainbow Sleeves* para Martin Scorsese, para su *El rey de la comedia*.

Waits se mete en el barullo de los bares nocturnos y nos habla de sus habitantes y sus vicios; se acerca al rhythm and blues, ideal para esta ocasión. Por momentos el disco tiene el ritmo de un ataque al corazón y termina con una maravillosa despedida llamada *Ruby's arms*. Waits se sabe cronista y lo demuestra en la cubierta del disco que imita la primera plana de un periódico, donde el título de cada canción es un titular y la letra una crónica. La compañía Asylum rompe el contrato con Waits y se termina la relación con Herb Cohen. Dos años más tarde, en 1982, Coppola convoca a Waits para que componga la banda de sonido de *One From the Heart*. Acompañado por Cristal Gayle, Waits compondrá doce canciones que serán el apoyo sonoro de la película. El disco pulcro de Waits, su disco fino, delicado, con una gran orquesta que lo acompaña. Al escucharlo nos imaginamos a Waits vistiendo un fino traje, conduciéndose con gestos medidos, subido a un escenario en Las Vegas, quizás un poco mareado. Por este disco, fue nominado al Oscar. Al año siguiente, 1983, Waits guarda el elegante traje en el fondo de su ropero, calza botas altas y un uniforme de piel de leopardo diseñado por él mismo. Graba para Island *Swordfishtrombone*. Este será su disco más extraño, Waits cambia para siempre. Su voz se endurece y se vuelve más oscura. Combina jazz, rhythm and blues, marchas, definiendo ahora sí su música. Se cuelga un acordeón, toca la marimba y algunos instrumentos improvisados. Ahora las letras no son de fácil reconocimiento, sus historias viajan por Oriente y apaga por momentos su voz. La soledad lo ha atrapado de nuevo en lugares a los que no sabe cómo llegó. Escapándose de las grandes luces, navega por un río desconocido que se angosta. Poesía sutil y dolida. Waits está sangrando por antiguas heridas junto a viejos conocidos del barrio con los que arma una banda indisciplinada. Nuevamente es convocado por Coppola para realizar un pequeño papel en la película *Outsiders* y para ser el barman del film *Rumble Fish*.

S

F

E

Waits se toma un año para curar heridas y en 1985 vuelve a remontar el río, graba **Rain Dogs**. Se encuentra con sus antiguos músicos y recluta nuevos como Keith Richards y Jhon Lurie. Sigue inventando ritmos y sonidos pero sus figuras vuelven a repetirse; viajes, la luna, lluvia; que ya son su marca. "I am a rain dog too", canta Waits, se reconoce como vagabundo pero dueño de un territorio marcado por sus huellas: su música. Waits ya es un autor. El cine lo reclama nuevamente y esta vez es Jim Jarmush, su viejo amigo con el que ya había realizado pequeños trabajos. Protagonizará *Down By Law* al comenzar el año 1986, acompañado por Jhon Lurie y Roberto Benigni.

En 1987 graba **Frank's Wild Years** ("un operachi romántico in two acts"), luego transformado en obra de teatro que será puesta en escena en Chicago por Esteppenwolf Theatre Company en el Briar St. Theatre. Esta parte del río se espesa como el aceite, con ritmos y sonidos apagados, como un mal sueño. Noticias misteriosas y mensajes ocultos como si alguien nos contara secretos y luego muriera. "Todo está hecho de sueños", dice Waits. Su voz suena atragantada por humo seco. Será su propia temporada en el infierno, lugar del que ya nunca regresará. 1988, filma **Big Time** que sale acompañada de un disco con el mismo nombre, con temas de **Rain Dogs** y **Frank's Wild Years**. Con movimientos salvajes recorre el sueño al cual se somete a lo largo de la película. Este será el disco duro de Waits, la luz ya no lo cubre todo y es aquí donde se propone romperse las cuerdas vocales definitivamente. Lejos de ser sofisticado, el escenario de Waits cuenta con los elementos de los cuales habla en sus canciones: paraguas en llamas, bañaderas, heladeras, whisky y hasta un mono; todos elementos cotidianos pero llevados a su territorio: el sueño.

En ese mismo año filma *Ironweed* del director argentino Héctor Babenco, junto a Jack Nicholson y Meryl Streep. Con este mismo director años más tarde filmará *Jugando en los campos del Señor*. Luego reali-

za la banda de sonido de la película **A Night On Earth**, de Jim Jarmush. Pasan tres años y ninguna noticia de Waits hasta que en 1992 Coppola lo encierra en un manicomio inglés del siglo pasado haciéndolo pasar por un aprendiz del Conde Drácula. Ese mismo año pone en marcha **Bone Machine**. Waits vuelve diferente, con un tono místico, espera a Jesús y declara que la tierra murió gritando mientras él soñaba. Ya no relata el dolor cotidiano, se torna complejo, preocupado por el destino y las grandes acciones humanas, suicidios, asesinatos y poder. Su voz vuelve a apagarse conservando la dureza original. Helada, su garganta se transforma en la máquina de huesos armada con los restos de su historia.

A mediados de 1993 Waits es convocado por Robert Wilson y The Thalia Theatre of Hamburg para realizar **The Black Rider** junto con lo que se llamará The Devil's Rhubato Band y con la dirección orquestal de su músico más fiel, Mr. Greg Cohen. En los confines del río se encuentra con William Burroughs. Este será el disco del misterio, en el que Waits se vuelca a la leyenda onírica ayudado por la voz y algunas letras de Burroughs e instrumentos como el serrucho y las botas de The Boners, nombre de su propia banda, integrada por sus antiguos músicos. En este disco Waits arma el carnaval y el Diablo dirige la orquesta.

Creemos conocer a Tom Waits. Pero imaginamos demasiado. Waits tiene un doble, el otro lado del espejo. En 1981 desposa a Kathleen Brennan, una católica de Illinois, de la que Waits habla con respeto, casi en voz baja y con la que tiene dos hijos. Coproductora de sus últimos discos, coautora de muchos temas y merecedora de todas las dedicatorias. Junto a ella construyó el **Bioflexor Generator** (un instrumento de viento) y muchos otros instrumentos. Poseen una casa modesta rodeada por un jardín de rosas que el mismo Waits riega todas las mañanas alrededor de las 7 AM, hora en la que suele despertarse para tomar café, momento al que define como grandioso. También por la mañana es cuando escribe sus temas.

W
A
I
T
S

Se interna en los estudios de grabación alrededor de las 10 AM, alegando que a esa hora se encuentra más despejado, mientras recibe miradas de odio de sus músicos que deben empuñar los instrumentos a la hora en que el Diablo, figura convocada constantemente por Waits, toma su descanso.

Cabe preguntarse qué lado del espejo es el verdadero. El de Waits abrazado a un Johnnie Walker haciendo sus temas en un turbio sótano bajo nubes de humo, acompañado por una horda de músicos desgarrándose ante sus instrumentos. El salvaje que castiga con la voz implacable que se rompe en furiosos lamentos. O la verdad está en el lado opuesto del espejo, en el Waits padre de familia, madrugador y jardinero aficionado que ha dejado de fumar y bebe con moderación. Poco importa el lado del espejo donde estemos o seamos, si de un lado o del otro el sueño nos hace inocentes.



♦♦ Marcelo Pompei es escritor.

LA MAQUINA DE DESTILAR

W
A
I
T
S
MARCELO POMPEI

El diablo, la zamba, la coca y el vino son las fronteras de Salta, tierra de tradiciones y de música.

El Cuchi Leguizamón, compositor criollo y universal, las convoca en sus coplas y melodías. Así lo evocan Liliana Herrero y Juan Falú.

CUCHI

- Liliana Herrero es música y filósofa. Ha dirigido la carrera de Filosofía de la Universidad Nacional de Rosario. Su último disco se llama *La isla del tesoro*.
- Juan Falú es músico.

Había llegado a Rosario para dar un concierto en el auditorio de la Asociación Médica. Era una más de las tantas veces en que nos encontrábamos. Pero en esa oportunidad me había hecho un pedido especial: quería cocinar. "Cuchi -le dije-, yo le ofrezco mi casa con todo gusto, usted deberá decirme qué debo comprar". "De ninguna manera; el que cocina -dijo-, es como el que compone, debe estar en todos los detalles". Y así él mismo fue a hacer las compras. Lo acompañé al verdulero, al carnicero, al vinero pero no encontrábamos esos mercados que abundan en Salta; esos que rebalsan en colores, en aromas de las especias. No existen en Rosario, y cuando ya desistíamos, pese a haber comprado lo que yo creía fundamental, dimos con un almacenero. Era uno que había salido de su negocio y venía corriendo por la calle para pedirle un autógrafo. El Cuchi se lo firmaba siempre y cuando este buen hombre le consiguiese las especias necesarias para la comida. La justa transacción se realizó sin inconvenientes y cuando prestos nos íbamos para casa, me agarró fuerte del brazo y en un suspiro dijo: "¡¡¡estamos salvados, querida, estamos salvados!!!". Así son sus melodías, las arma con una enorme sutileza, semejantes entre sí, pero cada una es un gran momento, abiertas, llenas de sugerencias. Usa octavas que hacen cambiar el timbre de la voz y su intensidad. Séptimas, novenas, oncenás, al servicio de fábulas y narraciones inverosímiles.

UNA ZAMBA PARA SHÖENBERG

Juan Falú

Al Cuchi Leguizamón lo conocí personalmente en un boliche salteño, siendo yo un adolescente. Corrían los años 60, con gran expansión de la música de raíz folklórica. Enterado de mi apellido -que trasuntaba salteñismo, folclore y no poca fama- y de mi vocación por la música, me lanzó un dardo habitual y coherente con su estilo brillante, rígido, burlón, agresivo: "aquí hay muchos folcloristas y pocos músicos; el único que escucha jazz y música brasileña soy yo".

No había guardado, confieso, una imagen grata del hombre. Claro que mi mirada distaba de ser objetiva pues tenía yo un propio y exclusivo modelo de veneración con lazos de sangre y todo.

Leguizamón, Falú, Dávalos, Castilla. Todos venerados y, en el universo familiar, reverenciados. Dioses aparte, salteños, famosos, coqueadores y grandes bebedores. Siempre de andar por la noche entre hombres, exultantes, machistas confesos que usufructuaban la permisividad que suele otorgar la gente a sus artistas.

Cuando decidí crecer y trocar mi ídolo exclusivo por modelos varios y cotidianos, el Cuchi entró a mi alma como por un tubo. Pasó a deleitarme. Sus zambas son zambas, vuelan como en la danza y tienen una condición cuchineana que, a la vez, expresa un cantar salteño: resumen la dulzura con el grito.

Entendí que sus amores por la buena música universal no fueron vanos pero, sobre todo, que supo urdir en su obra un tejido que incluía aquella información de un modo tan sutil que jamás destiñó la estética regional plena de bagualas y pentatonismos.

No se puede hablar de Leguizamón sin mencionar a Manuel Castilla, el mayor poeta de la canción Argentina. El titiritero barbudo le arrojó las más bellas metáforas de una Salta que amaban en extensiones, alturas, costumbres y oficios.

No se puede, también, hablar de Leguizamón sin asociarlo al diablo y al vino. Como habitantes de un olimpo salteño, ambos se atrían mutuamente. Los hombres se deleitaban con el juego, pues estos dioses les inspiraban amores, juglerías y un pasatiempo burlón, apropiado para ilustres señores que solían mirar al mundo extra-salteño de soslayo.

Leguizamón refleja en la grandeza y diversidad, un genio español desafiante y aventurero que enriquece con su particular asimilación de los rasgos esenciales de la cultura nativa. Casi un aristócrata de la cultura, pero criollo al fin que, de la mano de Castilla, bebió de otros criollos ignotos y alejados de toda alcurmia. Nunca más había visto de cerca al doctor Gutavo Leguizamón hasta que, a comienzos de este año, vino al homenaje que tuve el placer de pergeñar junto a Hilda Herrera en el ciclo "Maestros del alma".

Pude armar mi tercera mirada, más humana aún y en gran medida tierna, porque tierno y niño era este señor de 76 años que transita delirios y realidades con igual talento en ambos terrenos. Con menos neuronas para acelerar la razón, esa que expresaba en encendidos y lúcidos alegatos acerca de sus grandes temas -la música, Salta, la cultura popular, la coca, los medios, el piano, la poesía-, quedó al desnudo el Cuchi niño y jugueteo que no necesita más que su rostro y una copla a medio recuerdo para mantener a flote una fina ironía y una gruesa burla de todo.

Me hizo una confesión: "le alcancé una música mía a Schöenberg y parece que no le gustó", dijo a mi oído como un secreto pícaro.

Lo creo, aunque el dodecafonista haya partido de este mundo allá por el '51. Lo que no creeré jamás es que a Schöenberg puede haberle disgustado una música del Cuchi.

PARA UN RETRATO DEL CUCHI

Liliana Herrero

*"Pobrecita la Inesita,
tiende ancho y duerme solita.
Sus penas van, al gobelino bordado".*

En esa oportunidad me mostró la novísima zamba que había compuesto. Se llamaba *Me voy quedando*. El se estaba quedando ciego. "Me voy quedando ciego, la luz titila en mis huesos, sólo la noche derrama, su esperanza en el silencio." Pero de inmediato pasó a las anécdotas de sus amigos más queridos: el Mono Villegas, Manolo Juárez y su adorado Manuel Castilla con quien compuso las más bellas zambas que hay en este país. También las anécdotas de su Salta natal, los duendes sombrero, los engañadores de las niñas solteras, las del tío que tenía su piano en un desván al que subía a tocar todos los días y en algún momento sus hermanas decidieron quitar la escalera y lo dejaron varios días allá arriba. Comer, cocinar, componer, escuchar música, reunirse con sus amigos a contar buenos cuentos y pasear por Salta buscando duendes esquivos, son sus festejos preferidos. El es un gozante, "me dejo estar sobre la tierra porque soy un gozante" fueron las palabras-poema de Manuel Castilla. El Cuchi ha hecho honor a esas palabras. Humorista, culto, refinado. Un humor extemporáneo. Como aquella vez que entramos juntos a un bar en Salta y vio a un tipo sentado solo en una mesa, pasó a su lado y le dijo: "¡¡¡qué hacés

Heliogábalo!!!". O esa euforia que lo poseía cuando hablaba de los grandes músicos: "¡¡¡te das cuenta querida, que Satie quería hacer una sonata en forma de pera!!!". O el concierto de campanas en Salta, -música por encargo, decía-. Pero las hizo sonar en un concierto sólo de campanas, después de haberse pasado semanas enteras afinándolas y preparando a los que las tañirían.

El ha puesto lo mejor de la música occidental al servicio de la canción popular argentina, buscando armonías extrañas y sutiles, dichas por el Dúo Salteño, estrictos cantores de su obra.

Que la Argentina no ha sido justa con su obra, es afirmar una enorme obviedad. En la remota significación de las cosas, ningún país es justo con sus artistas. El Cuchi no ha dicho aún su última palabra que sin duda será un acorde alterado, una extrema tensión de la cultura.

*"A veces no sé quién soy
la lanza de mi silbido
va alborotando recuerdos...
desenredando los caminos...
Mientras mi risa, cae al abismo..."*

FIN DE LA GUERRA Y COMIENZOS DE LA PAZ

BERNARDO VERBITSKY

Esta es una sección en la que se detienen las novedades. Reproducimos palabras vencidas, es decir, pasadas de fecha. Para revitalizar nuestra memoria, reciclamos lo que ya fue. Es un homenaje a las palabras fugaces de revistas, diarios y publicaciones perdidas.



▀ Parece que la guerra ha terminado. Pero hay quienes pueden ponerlo en duda. La victoria laborista en Inglaterra fue en cierto modo la ratificación, la confirmación del triunfo militar contra el nazismo. Uno de los pueblos políticamente más sensibles de Europa demostró que no había desaprovechado la lección de la guerra. Esta había sido tremenda. Los aviones nazis al ir convirtiendo a Londres en escombros, habían destruido al mismo tiempo viejos prejuicios, habían hecho saltar la base sobre la que se asentaba una sociedad y una mentalidad. Y no sólo fueron los bombardeos. En la gran movilización indispensable para sobrevivir, la existencia nacional en Inglaterra se acomodó sobre la realidad de una dinámica democrática que una contienda como esta que ha culminado con la bomba atómica hizo inevitable. Y sin embargo al término de las operaciones militares, pasadas las efusiones del entusiasmo y los desfiles de la victoria nadie que se pregunte por el saldo definido de tanta catástrofe puede ser llamado pesimista. Sabemos muy bien cómo hubiera sido el mundo de triunfar el hitlerismo. No sabemos con igual certidumbre cómo ha de ser el mundo que se podrá construir con los elementos que tenemos a la vista. En los años de la lucha, que van quedando atrás, que retroceden hacia un vertiginoso pasado, se hizo corriente una expresión en sus dos variantes: el mundo del futuro, el mundo del mañana. Estamos apenas en el mes siguiente de la rendición del Japón y ese mundo del mañana que debiera ser el de hoy se nos aparece más remoto que antes, más lejano que entonces. Si la Humanidad ha estado gravemente enferma y tuvo en la guerra esa crisis que debía conducirla a la recuperación de la salud al precio que toda crisis impone, debemos convenir que la crisis se soportó, se pagó el precio exigido en "sangre y fatiga, sudor y lágrimas" según la frase memorable tantas veces repetida, pero la Humanidad no se ha curado. Y lo importante era lograr ese resultado y no otro circunstancial por importante que pareciese transitoriamente. La Humanidad sobrevive, pero debilitada y aun con fiebre vacilando en las encrucijadas que lleven a su definitiva convalecencia. ¿Estamos exponiendo un punto de vista excesivamente pesimista? ¿Hay una forma de derrotismo en esta expresión de aparente desesperanza? Comenzamos por negarlo. Y con esta afirmación: también fueron nuestras todas las esperanzas. Lo que no deseamos es engañarnos. Y si alguien ha de respondernos con el viejo argumento de que el enfoque judío proporciona inevitablemente mirajes desconsoladores, no haría sino confirmar la razón de todo desencanto.

El gobierno laborista encuentra ahora argumentos para oponerse a la entrada inmediata de contingentes judíos en Palestina. Reniega así de las convicciones expresadas por sus líderes hace tres meses en la campaña electoral y no cumple las promesas por ellos formuladas. No se trata simplemente de una teórica discusión de principios. Buena parte de los judíos sobrevivientes del nazismo siguen viviendo en situación trágica y aún más allá de cualquier palabra gastada. Lo dice el informe del representante personal del presidente Truman, Earl Harrison, quien relata textualmente: "Ellos han sido liberados sólo en el sentido militar, pero hablando en general, tres meses después del Día V y aun después de su liberación individual, muchos judíos desplazados y posiblemente no repatriables, están viviendo bajo la vigilancia de guardias, detrás de alambradas de púa construidas por los alemanes para los trabajadores esclavos y para los hebreos, incluso en algunos de los más famosos campos de concentración, generalmente faltos de higiene, sin oportunidades para comunicarse con el mundo exterior y con la esperanza de que pueda realizarse alguna acción en su favor". Como el mismo Harrison lo dice, esa esperanza a que alude es la libre entrada en Palestina. Simultáneamente hízose el anuncio de que Eisenhower ordenó que se procurara mejores condiciones de alojamiento para los judíos sin que se vacilara, para lograrlo, en causar alguna molestia a los alemanes mismos. La intención es buena pero no es esto lo que los judíos necesitan. Mejor lo ha entendido el presidente Truman. El hedor de los campos de la muerte de Maidanek y de Buchenwald hace irrespirable para siempre a los judíos esa parte de Europa. El sucesor de Roosevelt pidió a Mr. Attlee que permitiera la inmediata entrada de cien mil judíos en Palestina. Por declaraciones del senador Edwin Johnson se sabe que el pedido fue rechazado. Su comentario es éste: "Francamente estoy horrorizado ante este acontecimiento inesperado". Reveló asimismo el plan laborista: admitir 18 mil judíos por año. Mientras los conservadores ingleses se frotan las manos ilusionados y satisfechos de que sea Mr. Bevin y no ellos quienes se encuentren cambiando dentelladas con Molotov, los laboristas están tratando a los judíos del mismo modo que Wall Street les está tratando a ellos: como a leprosos a quienes es preciso asfixiar cuanto antes. De este modo se está forjando una cadena de iniquidades que una vez más maniatará a la Humanidad. En tanto siguen en Belsen los judíos, otro es el trato que se da en el occidente de Alemania a todos los que aún sustentan la estructura del nazismo. El senador norteamericano Harley Kilgore ha expresado en estos días su temor ante los manejos de grupos anglonorteamericanos -quizá con el destituido Patton al frente- que tratarían de apuntalar a la I.G. Farbenindustrien y con ésta a otros consorcios del Ruhr que elevaron y sostuvieron a Hitler. Esto representa la violación de los convenios de Potsdam que aseguraban tan minuciosamente la

presado en estos días su temor ante los manejos de grupos anglonorteamericanos -quizá con el destituido Patton al frente- que tratarían de apuntalar a la I.G. Farbenindustrien y con ésta a otros consorcios del Ruhr que elevaron y sostuvieron a Hitler. Esto representa la violación de los convenios de Potsdam que aseguraban tan minuciosamente la imposibilidad del resurgimiento de los grandes monopolios germanos que terminaron por desatar la guerra. ¿Qué significa esto? Que al negarse a suprimir, o mejor dicho, a curarse del antisemitismo, revela el mundo que tampoco se ha planteado seriamente, no obstante los cincuenta millones de muertos, el desarraigo de las causas de la guerra. El antisemitismo no es problema tan sólo para los judíos, es problema para la Humanidad. Pero no ya indignación, sino asco, se siente leyendo las alternativas del proceso a los verdugos. Cuando Eisenhower habló de los campos de la muerte, expresó que era preciso que todos los vieran, pues al cabo de unos años comenzará a preguntarse la gente si los alemanes fueron tan malos como se dijo durante la guerra. Han pasado cuatro meses y el mayor Granfield, defensor de una de las walkirias torturadoras, Irma Grese califica de "propaganda" una película documental de los horrores de Auschwitz. ¿Terminará el proceso con la absolución de Kramer -sin que afecte a su buen nombre ni honor- y con una romántica boda entre la Grese y el mayor Granfield? A ella podría asistir en calidad de invitado de honor otro caballero inglés, el mayor Winwood, defensor de la bestia de Belsen. Winwood dijo en la corte militar británica que la mayor parte de los internados en el campo de la muerte de Auschwitz, "era la hez de los ghettos". Exactamente lo que pensaban los nazis. Pero esto es mil veces más siniestro en boca de un inglés.

Las comunidades judías de todo el mundo han celebrado su primer año nuevo, su primer Iom Kipur sin Hitler y en las oraciones de infinidad de creyentes o en la adhesión de pura solidaridad humana de millones de judíos más deseosos de ser fieles al destino de su raza que conscientes de su religión se ha mezclado el llanto por tanto crimen irremediable que ha ensangrentado el pueblo de Israel pero que sobre todo ha ultrajado la misma condición del hombre sobre la tierra. Ya lo hemos dicho: bajo la amenaza del totalitarismo se crearon condiciones auténticas de democracia. Había igualdad de oportunidades para batirse y para resistir, para ser fuerte y para morir. Los judíos de toda Europa sometidos al frío exterminio de un enemigo implacable del género humano pueden agregar a su antigua ejecutoria este hecho innegable: ellos han formado en la vanguardia de los sacrificados en los altares del nazismo. Los altares han sido barridos por el huracán de metralla, pero los sacrificados, judíos y no judíos, no han sido reivindicados. ¿La Humanidad comienza por olvidar sus muertos porque se dispone a consumir el sacrificio de los que han quedado vivos? Mr. Clement Attlee, primer ministro de Su Majestad, se prepara a considerar el problema de la admisión de judíos en Palestina con una parsimonia que no hubiera mirado mal no ya Mr. Churchill sino Mr. Chamberlain, el de execrada memoria. Han sido eliminados durante la guerra unos cinco millones de judíos. Ya se sabe cómo. En cámaras de gases, en campos de concentración. Sólo en el ghetto de Varsovia perecieron en la exaltación del heroísmo. Fuera de su recinto el horror de las circunstancias siempre excedió al hecho mismo de morir. Esa interminable matanza que el nazismo llevó adelante hasta el último día hace que la contribución en vidas del pueblo judío sea sólo inferior al de Rusia en las alternativas de la lucha más cruel y más vasta que conocieran los siglos para defender formas humanas de vida para el futuro. Pero quedan en la Europa que fue del Nuevo Orden centenares de miles de judíos sobrevivientes a quienes el nazismo envenenó toda posibilidad de vida normal. En cinco años de dominación creó en todos los territorios ocupados una maquinaria antisemita cuyo desmonte constituye confesadamente el problema más grave que afrontan los nuevos gobiernos surgidos en la posguerra inclusive en la Polonia que es soviética. ¿No había entonces razones para considerar con algún escepticismo la absoluta terminación de la guerra? Subsisten algunas de sus condiciones, confundiendo con sus consecuencias. Existe el problema de la domiciliación de ese contingente de judíos de Europa y esto no se arregla simplemente mediante el envío de alimentos o de ropas, que por lo demás toda Europa necesita con pareja urgencia. El libro era Blanco pero su sombra sigue siendo negra. Ante una situación de apremio que todos debieran querer solucionar, todos parecen cruzarse de brazos. Y no comprenden que con esa herencia de antisemitismo que les ha dejado el nazismo, ha conseguido una victoria póstuma que crea un problema más difícil que el contestar a la pregunta de si Hitler ha muerto o no. Hitler vive en el antisemitismo que aún florece en Europa. Esta es una respuesta posible al aparente enigma de su desaparición. Hitler vive en la indiferencia de los laboristas que no logra remover con todas sus razones Harold Laski. Hitler vive en la indiferencia de unos y en la intolerancia de otros, en todo cuanto sobrevive de ese mundo viejo que no tuvo otra salida que la guerra. Por eso Hitler vive, además, aún en el mensaje de Mr. Truman proponiendo subsidios a los desocupados. ¿Así que de nuevo inevitablemente tendremos desocupados? ¿Y no fue sobre las espaldas de éstos que llegó trepando Adolfo Hitler?

Hitler vive en sus múltiples imágenes. Hitler vive, y para matarle, los que tienen su secreto sólo cuentan con la bomba atómica. Pero la bomba atómica no sirve absolutamente para nada, como no sea para realizar la apocalíptica profecía de Bernard Shaw. (Es probable que su fuerza intimidatoria haya causado indirectamente el fracaso de la Conferencia de Cancilleres de Londres.) Otros son los recursos de que la Humanidad dispone para encontrar al término de su larga pesadilla, esa meta que todos hemos buscado en estos años, en la que todos hemos creído, y aún seguimos creyendo.



► Este texto fue la editorial del segundo número de la revista *Davar*, publicada por la Sociedad Hebrea Argentina, correspondiente a septiembre-octubre de 1945.

Cine, teatro, libros,
video, psicología,
artes visuales, medios,
historieta, chicos,
ecología, música,
pensamiento
y una agenda completa

LA MAGA
NOTICIAS DE CULTURA

TODOS
LOS
MARTES
EN SU
QUIOSCO

El único
semanario
especializado

EL AMANTE
C I N E

La revista
de cine
independiente

*Aparece
todos los meses
alrededor del 15*

la
CAJA

quiere celebrar la
edición de su

número **10**

Invitamos a nuestros
lectores, amigos y
colaboradores

a
reunirse
con nosotros el
21 de noviembre
20:30 hs. en el

Foro Gandhi

CORRIENTES 1551

la
CAJA

revista del ensayo negro

Deseo suscribirme a 5 números de la revista **La Caja**.

Suscripción en el interior: 35 pesos
Suscripción en el exterior: 35 dólares

Cheques o giros postales a la orden de Tomás Abraham.
Costa Rica 4550, unidad "9" (1425)

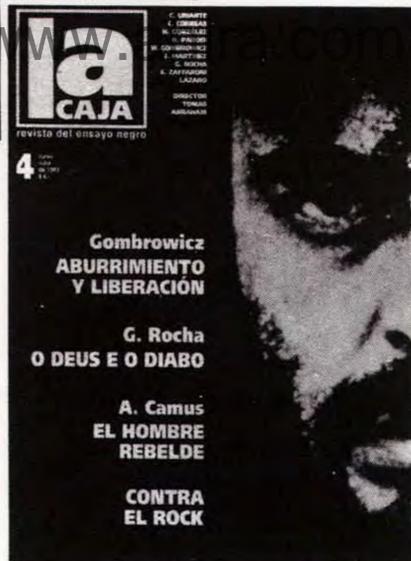
Nombre

Domicilio

Localidad

País

Los números
atrasados de
la revista **La**
Caja pueden
conseguirse
llamando al
381-9305.





9

Archivo Histórico de Revistas

**N° 10 NOVIEMBRE/
DICIEMBRE**

**Héctor Murena
Alvaro Abós
Paul Nizan
Gustavo Varela
Champion Jack Dupree
Héctor Schmucler
Jorge Rivera
Jhon Berger
Félix de Azúa
Viejos editores
La democracia representativa
La estética**

www.ahra.com.ar