

Revista mensual

EL PORTEÑO

Año I/Nº 2
Febrero 1982

\$ 20.000.-

LA TERCERA
GUERRA
BORGES: DE
REVISTAS Y
PROSTIBULOS
MACUMBA EN
SAN ISIDRO
UN ENSAYO DE
ROMERO BREST
PAVLOVSKY: EL
ESCENARIO DE
LA CULTURA



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



Seguridad dinámica.



La definición de esta década.

En el Banco del Acuerdo se respira un clima muy especial. Un auténtico clima de seguridad. De seguridad dinámica. Por su equipo de profesionales de primer nivel, que le brindan asesoramiento específico.

Por la moderna tecnología aplicada a sus servicios. Por su notable rapidez operativa. Y por la calidez de toda su gente. El Banco del Acuerdo ofrece seguridad dinámica dentro del mejor clima. Ese clima que favorece los mejores acuerdos.



**Banco
Del Acuerdo S.A.**

El mejor clima para los buenos negocios.

Entidad adherida
al régimen de garantía
de los depósitos. Ley Nº 21.526

Suipacha 140
Capital Federal y Sucursales

EL PORTEÑO

Año I N° 2

Febrero 1982

SUMARIO

14 Tapa: La Tercera Guerra Mundial es, ya, algo más que una especulación para lectores de ciencia-ficción. Europa vive la tensión del enfrentamiento entre las dos grandes potencias. ¿Cómo se vive desde Argentina? ¿En qué nos afecta la posibilidad de esa guerra? Un periodista especializado, Julio Nudler, un especialista en estrategia, el General (R) Teófilo Goyret, y el mismísimo Jorge Luis Borges, completan con sus opiniones el extenso informe elaborado por Noemí Casset.

11 Comunidades: En un perdido pueblo de Salta, que en el invierno alberga a unas doscientas personas, late una vida distinta (y penosa) en la que el tiempo parece haberse detenido.



20 Borges: La casualidad deparó al director de **El Porteño** la posibilidad de hablar lúdicamente con Borges acerca de temas que el autor de **Ficciones** no siempre frecuenta: revistas, prostíbulos, el valor de algunas malas palabras, la forma ideal de los bastones.

6 Macumba: rito demoníaco en el Brasil, lleno de misterio, la macumba ha sido importada a las orillas de San Isidro, en una versión argentina que no deja de ser **snob**. **El Porteño** lo descubrió y lo documenta.

26 La ciudad: El mercado Spinetto se levanta, todavía, como último bastión de un orden anterior en que los habitantes de Buenos Aires podían estar en contacto con toda la alquimia de la comida.



35 Romero Brest: Una conferencia dictada por el crítico que alguna vez encabezó la vanguardia de la plástica argentina, se transformó en un ensayo sobre **El pasado mediato** de las artes visuales.

47 Ciencia-ficción: Aunque la moda la lleve y la traiga, la ciencia-ficción sigue siendo uno de los territorios más prolíficos y más frecuentados de la literatura contemporánea. Hubert Juin, en un ensayo lúcido, demuestra aquí que, además, es profundamente actual y necesaria.

44 Parisioux: En una carta delirante, Jorge Di Paola, como un Gulliver de la era del **jet**, revierte el lente que Levi-Strauss enfocó sobre los pueblos salvajes para mirar del mismo modo a los habitantes de la civilizada París.

41 Creatividad: Las Jornadas de Creatividad de los Grupos concitaron, en diciembre del año pasado, un interés sorpresivo. El doctor Ricardo Grimson informa sobre el acontecimiento.

42 Cuento: Una historia de Carlos Begue, **Cinegética**, de la que participan el humor negro, el fracaso y la resignación que acechan en la realidad.

32 Pavlovsky: Psicoanalista, autor teatral, actor, Eduardo **Tato** Pavlovsky es uno de los personajes notorios del Buenos Aires de hoy. Gabriel Levinas dialoga con él sobre todos los temas que hacen a su actividad.

24 Sartre: La **ceremonie des adieux**, de Simone de Beauvoir, que acaba de ser editado en Francia, arroja luces insospechadas sobre la vida del autor de **El ser y la nada**. Oscar Caballero, en nota exclusiva para **El Porteño**, deshilacha los fervores de ese libro discutible.

30 Christopher Jones: Nuestro colaborador permanente nos envía un texto casi literario, en el que se baraja (o se borra) el destino de las grandes ciudades en el futuro.

50 El gato montés: Otra vez a la caza de noticias, comentarios, críticas y hasta elogios.

CARTAS DEL LECTOR

Señor
Jefe de Redacción
de la Revista EL PORTEÑO
D. Miguel Briante
S/D

Estimado hermano:

El viernes 8 del presente adquirimos el primer número de vuestra revista, por la atención que prestamos al título principal y al contenido fotográfico de la tapa: **ABORIGENES: LA MEMORIA PERDIDA**.

En el sumario nos encontramos con la expresión "CURIOSAMENTE, EL ÚNICO QUE SE MANIFIESTA SATISFECHO POR LA SITUACIÓN DE SUS HERMANOS INDIOS EN SU PAÍS, FUE EL REPRESENTANTE ARGENTINO", en franca alusión a la Conferencia Internacional de las Organizaciones No Gubernamentales Acerca de las Poblaciones Indígenas y la Tierra, llevada a cabo en las Naciones Unidas, Ginebra, Suiza, del 15 al 18 de setiembre de 1981.

Le aclaramos que no fue "una convención de las TRIBUS de todos los países", donde ha cobrado importancia en el mundo, el "tema de los ABORIGENES".

En la citada conferencia participaron cuatro miembros de naciones indias que existen aún en la Argentina, un Kolla, un Mapuche y una Toba con su esposo de origen europeo, nacionalizado Toba por sentimiento, al contraer matrimonio.

No participó ningún delegado oficial con voz y voto de las Repúblicas de Sudamérica, a excepción de los observadores que representaban a algunas embajadas acreditadas en Ginebra.

En los debates no hubo, ni creemos tampoco que exista algún INDIIO digno de su raza que se sienta FELIZ Y SATISFECHO por la trágica situación de nuestros pueblos en América. Menos aun los delegados, representantes o líderes de los pueblos Indios u organizaciones que existen en la Argentina pueden sentirse satisfechos, porque hablar de los Derechos Humanos del INDIIO aquí, es una provocación a la historia del país, comparados con los Derechos Humanos de algún preso político que goza de adhesiones. Todo para el INDIIO es negativo.

Al constatar que en ninguna de las Cartas Constitucionales de las Repúblicas o Estados de América, se menciona o se da prioridad explícitamente a nuestros Derechos Naturales y Universales sobre nuestras tierras, afirmamos que el GENOCIDIO AL INDIIO es escena y palabra permanente en América.

No nos queda ningún margen para opinar de SATISFACCIÓN hablando de nuestra situación actual, donde los mapuches en el sur continúan siendo prisioneros de guerra en su propio territorio; donde en el Noroeste, los matacos, tobas, mocovies y pilagás son objetos de experimentos religiosos desnaturalizados, reduciéndolos mentalmente en nombre de la "civilización"; donde en el Noroeste los Kollas, chaguanos y calchaquies mendigamos por nuestras tierras y resistimos en silencio defendiendo nuestra soberanía cultural, espiritual y filosófica ante el "arrollador avance" de la "civilización occidental y cristiana".

Para las leyes, la moral, el espíritu, la religión, la filosofía y la política europeizada de la Argentina, los INDIOS somos el último eslabón de las sociedades y primer objetivo sería exterminarnos, pero no así las leyendas, los cementerios, y las ruinas, que quedan para recordarnos con el "ASIVIVIAN NUESTROS INDIOS", previa RECONSTRUCCIÓN DE NUESTROS DESECHOS.

Para una interpretación de nuestras luchas, trabajos, opiniones, sentimientos, nuestras propuestas, etc., lo invitamos a acercarse a nuestra sede, para demostrarle personalmente conceptos de la documentación presentada por el CENTRO KO-

LLA en Ginebra, sobre nuestra realidad; como así también de diversa documentación emitida antes y después de setiembre pasado.

Felicidades a EL PORTEÑO por el realismo de la nota, como también por ser el primer medio de prensa en nombrar el ENCUENTRO INDIIO en Suiza.

No estamos solos en la lucha por la recuperación y respeto de nuestros DERECHOS y de nuestra Dignidad Humana.

En la espera de que esta carta sirva para contactarse, si es su voluntad, con uno de los hermanos que estuvieron presentes en Ginebra, les saludamos fraternalmente.

AMA SUA
No seas ladrón

AMA KELLA
No seas perrezo

AMA LULLA
No seas mentiroso

Jorge Valiente Quipildor
Secretario

Asunción Ontiveros Yulquila
Coordinación General

CENKO - CENTRO KOLLA
Cangallo 2108 - 1º Piso
(1040) - Buenos Aires

Atención: días Martes y Jueves de 19 a 22 hs.

Sr. Director de
EL PORTEÑO
S/D

De mi mayor consideración:

He leído con atención el número 1 de su revista. Como porteño, aunque el título no me gusta demasiado, me parece excelente que hayan tomado como nota central el problema indígena. Parecería ser algo así como una reivindicación de la situación de los postergados, pero habría que evitar una idea que algunos tienen de que somos los porteños los que tenemos que reivindicar a los indígenas.

De cualquier manera me parece excelente el contenido de la nota. No soy experto, ni mucho menos, en el problema pero creo que a diferencia de otras publicaciones que parecen tener un punto de vista más "folklorico" del tema, ustedes han tocado, o narrado con bastante fidelidad, lo que uno supone que es la vida de esas poblaciones. Me parece que aciertan cuando al final de la nota hacen destacar el problema de la tierra, como problema quizá fundamental para esos pobladores, porque de alguna manera es lo que se parece bastante a lo ocurrido con los indígenas de las llanuras pampeanas y los pobladores del sur argentino, en este último caso compartiendo lo ocurrido con sus similares chilenos.

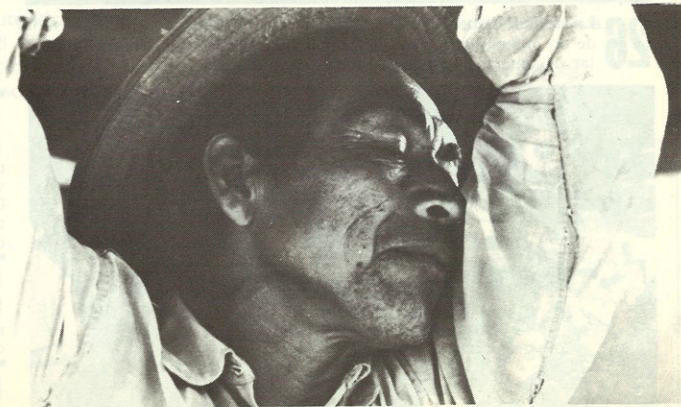
Una sola observación sobre el artículo de los matacos: es cierto que no tocan el tema de su pasado, pero quizá no sólo por la influencia de los religiosos que los catequizaban; hablar del pasado es quizá hablar de la historia del despojo, de las vejaciones, de la humillación, de la explotación, etc. Por otra parte, la pregunta sobre "si tienen una mitología" no entra; es más, quedan en ridículo, de alguna manera, cuando en realidad podría haberse formulado la misma cosa referida no a algo tan general como la mitología sino a algo más concreto (como curaban a los enfermos, cómo utilizaban a los animales, etc.). En eso concreto, seguramente está contenido una visión del mundo, una opinión sobre las cosas del pasado. En fin, esto podría ser también inadecuado, pero deberían abordarse otros caminos, o quizá el mejor: vivir con ellos más tiempo del que seguramente les llevó hacer la nota, aún cuando para Uds. no debía ser desconocido el tema.

Las otras notas me parecieron de interés. Particularmente la de los emigrados. La del Paraná, no conozco el tema pero no sería el único desastre a computar (quiero decir, el ecológico)...

Para terminar, ¿no podría hacer un poco más chica de formato para poder llevarla con comodidad?, salvo que la finalidad sea poder tenerla, leerla y guardarla en casa. Creo que eso será así si mantienen la densidad de las notas de este primer número.

Esperando que sigan saliendo muchos años, los saludo cordialmente.

Gerardo A. Domenech
Corrientes 5697
Capital Federal



Director General:
Gabriel Levinas

Jefe de Redacción:
Miguel Briante

Secretario de Redacción:
Jorge Di Paola

Colaboran en este número:

Noemi Casset
Eduardo Griner
Rodolfo Zibell
Marité Iribarren
Julio Macròh
Ricardo Grimson
Oscar Caballero
Carlos Begue
Sapui

Jorge Romero Brest
Christopher Jones
Hubert Jun

Ilustradores:
Armando Rearte
Jorge Demirjian

Arte y Diagramación:
Jefe: **Alfredo Baldo**
Armando Rearte

Fotografía:
Alfredo Baldo
Alejandra Lutteral
Enrique Cervera
Gabriel Levinas

Corresponsales:
Inglatera: **Christopher Jones**
Polonia: **Rajmund Kalicki**
España: **Humberto Rivas**
Italia: **Oscar Bony**
Senegal y Africa: **Frédérique van Bemmelen**
Nueva York: **Daniel Levinas**
París: **Oscar Caballero**
Noruega: **Audun Wik**

Coordinación:
Jorge Iivek

Corrección:
Mercedes Roffé
Claudia Ojeda

Traducciones:
Marta Budnik



Tapa: Azaro/Bissolino/Levinas

El Porteño, Revista Mensual Editada por Artemúltiple S.A. Viamonte 625 -1053- Buenos Aires, Argentina. Registro Nacional de la propiedad intelectual en trámite. Prohibida su reproducción total o parcial. Derechos reservados. Impreso en Grafimart, Urquiza 826. Capital. Distribución: Juan Carlos Gómez. Fotocomposición: Typographics, Peña 2033, 1° D. Capital. Dirección: Gabriel Levinas. Febrero de 1982.

CARTA DEL DIRECTOR

Hacer (inventar) una revista tiene cierta afinidad con la preparación de una comida. Cuando la mesa está puesta no es evidente para los invitados el proceso que ha hecho posibles los platos. Para el comensal, al fin de cuentas, sólo importa la atención que recibe y el sabor que degusta. Sin embargo, voy a hablar de la cocina de **El Porteño**. Intentamos hacer (inventar), o llegar a hacer en los números sucesivos, una publicación que sea, para muchos, el lugar de las notas que excluyen las revistas de difusión masiva. Un lugar donde la cultura no quede marginada, un lugar de intercambio de ideas y de información no retaceada. Un lugar, por ejemplo, donde la emigración de los jóvenes (o el retorno de algunos de los que se fueron) no deje de ser un acontecimiento revelador del particular estado de la cultura argentina.

Voy a hablar de ciertos hechos que ha producido esta revista, porque me han sorprendido a mí mismo. Se considera más elegante callar en estos casos, pero **El Porteño** existe, a causa de la voluntad de hablar. Muchos periodistas tienen necesidad de publicar las notas que a ellos les gustan, y acaso la mayoría de ellos estén hartos de eludir la realidad. Puedo afirmarlo, pues a partir de la aparición del primer número de **El Porteño** casi todos los días la redacción ha recibido la visita de redactores y cronistas que han venido a ofrecer (y hemos aceptado en algunos casos) las notas que los medios en que trabajan les rechazan.

Los propios aborígenes tomaron la palabra (ver las cartas de lectores). Para nosotros fue perfectamente natural evocarlos con un tono que los considera compatriotas y hermanos, pues lo son. Pero nos sorprendió que no estuvieran acostumbrados a él. Hubo quien nos dijo (verbalmente) comentando la nota del Chaco (**Aborígenes, la memoria perdida**) que era la primera vez que, en una publicación, se sentían tratados como seres humanos y no como presencias exóticas.

Para decidir la nota central de este número discutimos fervorosamente. **La Tercera Guerra Mundial**, ¿debe ser la nota de tapa? Yo, de entrada, consideré que era una contribución a la paranoia general. Pensé que podía ayudar a crear un miedo a la guerra aun mayor, un miedo por la seguridad personal, que nos quitara esa aparente inmunidad que nos da la distancia geográfica, la lejanía de los centros de tensión mundial.

Pero la guerra nuclear (esa ominosa posibilidad) debe cambiar los criterios con los que se ha juzgado hasta ahora la estrategia y las consideraciones generales. Es la vida misma en su conjunto la que se ve afectada, es la supervivencia de todas las especies la que se ve amenazada. Jorge Di Paola, secretario de redacción, elabora un análisis que comparto. Hay, además, cuatro entrevistas: a Julio Nudler, uno de los más lúcidos periodistas especializados en el tema, al General Goyret, un culto militar argentino experto en estrategia, a un joven periodista noruego, activista de los movimientos pro-paz, y a uno de los principales pacifistas argentinos, Jorge Luis Borges. De este modo creemos que el espectro de la información está cubierto.

El azar, como no podía ser menos, también intervino en la composición del segundo número de **El Porteño**. Cuando fuimos a fotografiar a Borges, llevé (por sugerencia de la redacción) el grabador. De la charla informal que grabé resultó otro reportaje, que publicamos, pues carecemos del prejuicio de editar dos reportajes a una misma persona si el texto es válido. Como se verá, Borges habla sobre prostíbulos (sabiamente) y también (sabiamente) sobre revistas y bastones.

Acaso usted, lector, sólo lea **El Porteño**. En ese caso, queremos informarlo de los datos que proveen los diarios y otras publicaciones: en la Argentina, cambió el gobierno.

San Isidro: La macumba está entre nosotros

*En las tranquilas noches de San Isidro, junto al río, se organizan secretas ceremonias de macumba. **El Porteño** documenta ese anacronismo con una nota de Rodolfo Zibell, y un trabajo del sociólogo Eduardo Grüner.*



Los hechos tuvieron una escasa luz cuando uno de los Seligmann fue citado a la seccional IV, Las Barrancas, un día de julio de 1979. La casona que habitan en la esquina de López y Planes y Juan Díaz de Solís en San Isidro, está habituada a la notoriedad. Ha sido sucesivamente la casa de Cornelio Saavedra, de Manuelita Rosas y también la caballeriza de la quinta Pueyrredón. Muchos años después da nuevamente que hablar, pero esta vez por ser el epicentro de una zona descuidada, abandonada, una verdadera tierra de nadie en las Barrancas de San Isidro.

Frente a la colonial construcción pasa una vía muerta donde se regodean yuyales y alimañas. Profundas zanjias al costado, ratas y moscas a gra-

nel, le dan el aspecto de un basural que se extiende por la calle Solís desde Perú a Sáenz Peña.

Los Seligmann viven hace 25 años en el barrio y son descendientes de daneses. Margarita, la dueña de casa, explica: "Hay meses que no hay luz en esta esquina ni en varias otras, y el aspecto de noche es tenebroso. Acá el basurero nunca dejó de pasar, pero arriba, en la barranca, cada casa tiene su canasto para depositar los residuos. Cuando pasa el recolector, con la poca luz no ve las bolsas y entonces cada tanto llegan autos que las descargan acá en la vía, 10 o 15 bolsas juntas. Se imagina cómo se alimentan las ratas..."

Roy, el hijo mayor (24 años), estudiante de agronomía, redondea el panorama con esta afirmación: "Una vez hicieron una macumba en la es-

quina de casa. Eran poco menos de las 5 de la mañana y la ceremonia fue muy breve. Se fueron rápido. En San Isidro y Martínez todos saben que se hacen macumbas desde Bosque Alegre hasta El Aguila desde por lo menos 4 años atrás. Pero pocos se atreven a denunciarlo. Tienen miedo".

Basta recorrer apenas tres cuadras en dirección al río y se llega a la estación de trenes abandonada. Casi un páramo donde el pasto tapa los rieles y el espacio entre ambos está cubierto de hojas secas. Al costado, una hilera de plátanos y palmeras, un farol de plaza sin bombita... matorrales. De noche, absoluta oscuridad y silencio. Apenas el monótono ruido de los grillos. Tal vez el lugar ideal para un delito, donde cualquiera puede transitar, ir y venir, volver, hacer impunemente a su

antojo, y pasar inadvertido.

La desolación oprime en la vieja estación. Cualquiera que la recorra tendrá la sensación de estar en pleno campo o en plena pampa, pero jamás a pocos minutos de la Capital.

Los Moral habitan la casilla de la estación hace 14 años. "Cuando llegamos -recuerda Elena de Moral-, el ramal hacía 6 años que se había levantado. Esta era la estación 'Las Barrancas' del Ferrocarril Mitre. Yo dejo mi ropita tendida afuera toda la noche y nunca me faltó nada. Acá la gente es muy buena. Cuando se empezó a hacer el desagüe en la calle Perú era habitual ver macumbas a altas horas de la mañana. Desde que la calle fue repavimentada, nadie ha vuelto a escucharlas por aquí. Mi hijo Flavio (16 años) las vio dos veces mientras pescaba en el río. Me contó que la primera vez alcanzó a ver un grupo de gente de mediana edad cantando cosas extrañas, velas en círculo, y una frazada blanca con algo escrito en letras negras".

El mismo Flavio explica su segundo "encuentro": "Cuando el río crece y cambia la luna hacen bautismos. Yo vi uno, donde le hacían una señal en la frente con miel. Luego el bautizado arrojó al río canastas con comida".

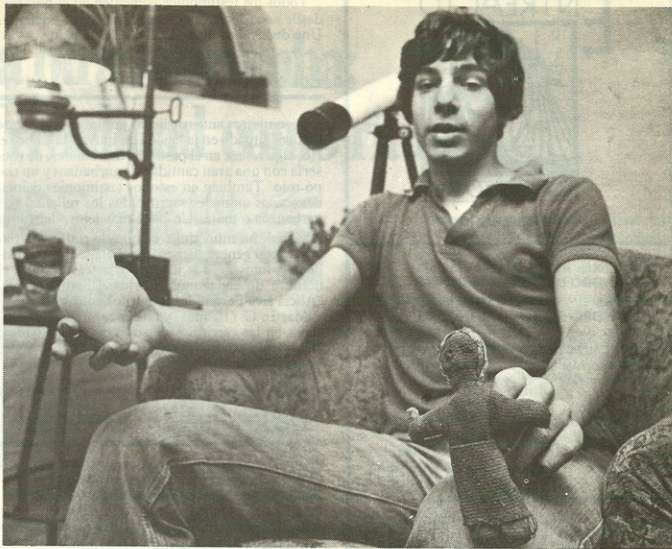
Para la gente del lugar, el misterio forma parte de lo cotidiano. También las quejas -estructuras justificadas-, por una situación que lejos de haber provocado, deben soportar. Mientras los asistentes a los ritos se limitan a rezar y no molesten y se pruebe que no matan animales en el lugar sino que ya los traen así, la policía no puede hacer nada. Además, en todos estos años sólo se radicaron en la seccional IV sólo un par de denuncias y lo pacífico del barrio da para instrumentar escasos dos sumarios por años por otros sucesos ocurridos en la zona.

Los restos del rito

La calle Rivera desemboca en el río. Pastizales altísimos, sauces encurvados, ramas y troncos caídos con la última tormenta, vidrios picados y botellas, papeles y desperdicios cubren ese trecho. Casi llegando al río, el terreno se vuelve pantanoso, con charcos y desníveles, y margaritas silvestres que bordean los costados.

Sobre un montículo de tierra, entre charcos, diez velas a punto de extinguirse. Son las 5.30 de la mañana y el resplandor es tan débil como el sol que está despuntando.

El primer hallazgo sorprende. El segundo y los restantes inquietan. Al costado de las velas hay varias máscaras de papel crepé triple, en colores ro-



Martín C.: Muñecos y corazones recogidos en la orilla del río.

jos, turquesa, rosa fuerte, blanco y negro. El papel ha sido perforado sin demasiado cuidado formando orificios a la altura de la boca, la nariz y los ojos. No tienen cordones ni hilos ni elásticos, de manera que son máscaras que deben sostenerse con las manos.

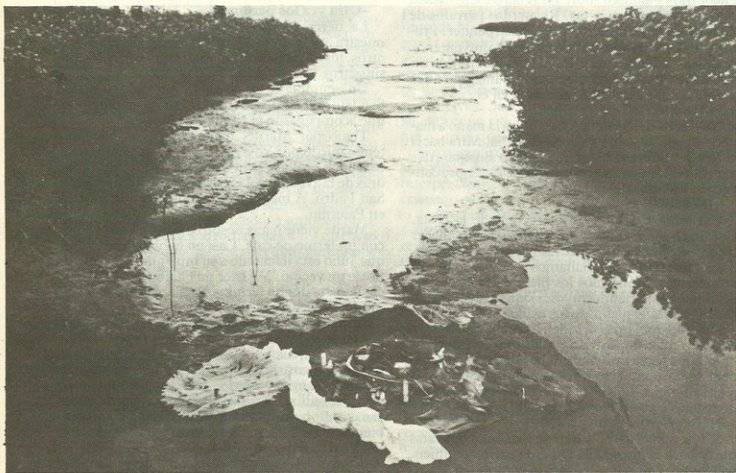
Más allá, bandejas de papel de aluminio (las clásicas de las rotiserías) de todos los tamaños, y encima de una de ellas una gallina muerta. Muy cerca, y desordenadas ya, media docena de manzanas ahuecadas, y rectángulos de tela cortados iguales, de todos los colores. Un paño lencil lila, dos voiles blancos. También seda celeste. Todas son telas livianas y de buena calidad.

En Rivera 431 (Rivera y López y Planes, muy cerca del río) viven Julio César Caliva y familia. "Con una frecuencia de una vez por semana, más o menos, desde acá los escuchamos. Vienen entre

las doce y media y la una de la noche, o a veces más tarde, y cantan en un idioma raro. Bajan con bandejas de miel, maíz y otros alimentos ya preparados, o con bolsas de arpillera donde traen gallinas a las que les parten el cuello para matarlas. Un día corrieron un lechón que se les escapó de la bolsa. Otra vez dejaron una bandeja de plata con copas de champagne servidas. Dejaron todo, incluso un pollo al spiedo".

María de Caliva acota: "Dicen que esta gente cree en la luna. A veces tiran monedas de 100 pesos porque creen que la luna las lleva. También vienen con tortas y caramelos, y mucha miel. Dejan los coches con las luces prendidas. Algunos visten túnicas celestes, otros blancas, la mayoría con capucha. Forman rondas, cantan, tiran flores al agua. A una chica joven una vez la daban vuelta hasta marearla y después la metieron en el agua. Cuando pasaban por acá rumbo a la orilla parecía que estaban en trance".

Horacio Seligmann (16 años) vio escondido entre los matorrales con unos amigos a uno de los grupos: "Se cambian en los autos y bajan llevando una túnica blanca con capuchón, larga hasta el suelo. Son gente rara. Para nada les gusta que los vean. La mayoría oscila entre los 20 y 30 años, con algunos líderes mayores. Hay más hombres que mujeres y nunca elijen el mismo lugar. A veces van al balneario Bosque Alegre; otras a la terminación de la calle Rivera, o cerca del muelle de la calle Perú, pero si advierten un patrullero por la zona se llegan hasta El Aguila en Martínez. La ceremonia es monótona. Se sientan en círculo, bailan, generalmente acompañados por tambores y sacrifican alguna gallina. Mencionan nombres de gente enferma que quieren que se cure, y en algunos casos quieren proporcionar el mal. Apenas llegan, forman un círculo con aceite de cocina y trapos de colores. Creo que cada color trabaja sobre distintas personas, como en el vudú. Alrededor del círculo prenden velas de colores, comunes, formando una cruz. En el medio colocan el animal sacrificado junto con fotos, regalos. Muchas veces las ofrendas consisten en collares de fantasía. Cuando el río está crecido se meten en el agua con velas en la cabeza, totalmente en trance. Son grupos de alrededor de 10 personas aproximadamente, y vienen en coches último modelo. Creo que es gente de mucho dinero. ¿Cuánto dura? Media hora, a veces una. Siempre deben terminar antes del amanecer" ▶



Ofrendas: manzanas ahuecadas, flores, gallina degollada, trápos de colores, máscaras de papel.

ENTREACTO



CONCIERTO BAR

FEBRERO '82

MIÉRCOLES 3/10/17/24

ALEJANDRO DE RACO

JUEVES 4

ALEJANDRO SANTOS

VIERNES 5/12/19/26

LUIS BORDA TRIO

Música popular contemporánea

SABADO 6

MIKE COOKE

Música hindú

Sitar - Tabla - tamboura

DOMINGO 7/14/21/28

A Programar

JUEVES 11

MARILINA ROSS

SABADO 13/27

MONO VILLEGAS

JUEVES 18

OPUS CUATRO

Música popular en proyección

SABADO 20

BARAJ - BARRUECO

VIERNES 25

NUEVOS AIRES

Música ciudadana contemporánea

Todos los testimonios coinciden en el horario: desde poco después de la medianoche en adelante. Uno de los días más elegidos es el sábado.

Los conjuros y la realidad

Cien metros antes de llegar por las vías al bar de madera situado en la bajada de El Aguila, sobre el río, algo reduce en el pasto. Es una bandeja de rotisería con una gran cantidad de garbanzos y un trapo rojo. También en esto los testimonios coinciden: a los animales sacrificados los rellenan con garbanzos o maíz. Un poco más lejos, debajo de un árbol, un muñequito elaborado rudimentariamente con género blanco de sábanas. En su bolsillo, las fotos de dos jóvenes y detrás de ellas el nombre de cada uno: "Carlos Alberto Salii" y "Alicia Eva Fernández", escritos en rojo.

Martín C. (18 años) ya ha encontrado seis muñecos en las cercanías de su casa en San Isidro: "Uno tenía sangre de gallo en el pecho. Otros dos

estaban atados con cintas celestes y blancas, y en el medio de ambos, un corazón de cera hecho a máquina, con rebabas. En el interior del corazón había una foto muy ajada y empapada". Nos muestra un muñeco. Es mediano, de tela azul, con cabello, boca y ojos formados con hebras de hilo amarillo. No es de fabricación casera pero tampoco parece de los que se compran en cualquier comercio.

Lalo, uno de los dueños del restaurante *A lo de Jack*, que da sobre el río en Martínez, cuenta que los hijos de uno de sus socios encontraron en la playa trapos y velas de colores que fueron guardadas en el local. Una de las tantas noches de corte de luz y habiéndose quedado sin las velas comunes, utilizaron las encontradas en la playa... "Esa noche, una de las últimas de diciembre del 81, pasó de todo: un mozo se nos fue en medio de la cena; otro se emborrachó y un tercero se agarró a piñas con un cliente..."

Rodolfo Zibell

Investigación: Marité Iribarren

Fotos: Julio Macrób

De lo siniestro y lo banal

Es poco más de medianoche y me quedo solo con Yoyi. Yoyi es un adolescente rubio que encontramos en la esquina de López y Planes y Díaz de Solís. Mientras Marité busca testimonios y Julio queda de guardia con su Nikon al fondo de la calle Rivera escondido entre las sombras, emprendo, guiado por Yoyi, el intrincado camino que lleva por las vías hacia la calle Perú.

Desde allí y a través de un terraplén -según me asegura mi cicero- podemos ver los lugares costeros preferidos por los cultores de un rito que, de acuerdo con lo escuchado hasta ahora, puede ser fascinante o aterrador.

A pesar de que busco los ruidos durmientes tropezando a cada instante, que ratas enormes corren desparovidas al oír nuestros pasos, y de la oscuridad total, hay algo de juego en lo que hago, una sensación de morbida aventura.

Perros terribles vienen a nuestro encuentro desde de la vieja estación. Yoyi se agacha, como si buscara una piedra, y los animales retroceden aunque aumentan la potencia de sus ladridos. La luna, casi llena, muestra los andenes descoloridos, la típica construcción inglesa descascarada, lóbrega.

Busco dentro mío las respuestas a lo que pueda encontrar. Fantasío sobre los relatos escuchados, las macabras brasileñas. Recuerdo párrafos de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier. Pronuncio la palabra *yudú*. Como para ahuyentar, o convocar. No estoy seguro. La luna se repite en un Río de la Plata barroso, quieto. No imagino a *Le-manjá*, la diosa del mar, morando en él.

-¡Shssss!

Yoyi salta del terraplén. Se coloca la mano a manera de bocina sobre su oreja derecha. Mira hacia el oeste... Sobre el lugar que llaman Bosque Alegre, a trescientos metros de donde estamos, convergen los faros de un auto.

-¡¡Vamos!!

Cortamos camino por los recreos de la costa. Continuamente debemos agacharnos y hacer como si recogiésemos piedras para que los perros no nos destruyan. Saltamos mesas, bancos innumerables. Hundimos los pies en el barro. Nos lastimamos apartando yuyos. Los ladridos ahogan cada vez más el plañir de los grillos.

Cuando doblamos la calle Rivera hacia Bosque Alegre vemos un *Ami 8* de color rojo con los faros enfocados hacia un árbol. El haz de luz, en medio de la oscuridad, da perfiles fantasmagóricos a seis o siete figuras -entre las cuales hay dos mujeres, arrojando algo así como arena a la tierra.

-¡Nos vieron. A un costado!

Los sendos cuerpo a tierra espantan a dos ratas que salen a la disparada. Quienes corren también, son los ofiantes de algo que me propongo desen-

trañar a pesar del espanto. Del ascó.

El *Ami 8* pasa frente a nosotros. Dentro, siete rostros tensos. Posesos.

Debajo del árbol queda un trapo de color, rojo o lila según la pequeña luz de mi encendedor. Sobre el trapo, una fuente de papel de aluminio. Y maíz. Y garbanzos. Y velas de colores apagadas precipitadamente.

Son ya las tres de la mañana. Buscamos o intentamos encontrar a Julio al fondo de la calle Rivera. Yo tenía ganas de tomar café, de encender otro cigarrillo con el que estaba fumando. Después comprendí que lo que tenía era miedo y que no encontramos a Julio porque él pensó que esas dos sombras que pasaron a dos metros de donde estaba, eran dos ofiantes.

De nuevo en el terraplén sobre el fin de la calle Perú. De nuevo Yoyi exigiéndome silencio. Ahora no es el ruido del motor de un auto. Ahora no son luces de faros...

-Son velas... Sobre Rivera y el río.

Otra vez la carrera, los perros, la jadeante respiración. Ahora no quiero café, ni cigarrillos. Repito como jugando el nombre de *Oxalá*, el dios padre de los cultos afro-brasileros. Vuelvo a jugar y a gozar con lo que me espera, sádica o culposamente. No lo supe entonces. No lo sé ahora.

Un Dodge amarillo cuyos ocupantes ya han cumplido con su estorótico cometido, emprende la subida de López y Planes.

-Otra vez los perdimos...

La tierra de nadie sigue siendo de nadie. O nuestra solamente. O seguramente de ellos, los otros, los ofiantes que ahora empiezo a percibir siniestros, demoniacos.

Una cumbia llega de algún bar del puerto de San Isidro. La música tapó el batir de los tambores que acompañaron el ritual. Amanece...

Temo por Marité, temo por Yoyi. También tengo miedo por Yoyi pero mucho adelante como un audaz explorador. Porque eso me siento a cuadras de la avenida del Libertador, de la estación de San Isidro. A menos de 25 kilómetros de mi casa en Palermo.

Marité viene hacia nosotros por López y Planes con un termo de café. Casi no hablamos. Me dice que Julio está llamando a su mujer desde el teléfono de un vecino. Me hace un enigmático gesto hacia la costa donde termina la calle Rivera. No termino el café y sigo el camino.

Atrás viene Yoyi, fiel, infatigable a pesar de que esa tarde debe jugar un partido de rugby. Saltamos los charcos y empezamos a ver primero los trapos blancos, negros, rojos, lilas. Del río viene un olor a sangre y a lodo. A diez metros están las velas, la gallina sacrificada, las ofrendas de manzanas y flores amarillas. Me detengo. Yoyi también lo hace. Espero. No avanzan...

-Yoyi... tengo miedo. ■

R.Z.

Miércoles, Jueves y Domingos
21: 30 hs. - \$ 30.000
Viernes y Sábados 22: 30 hs. - \$ 40.000

VIDAL 2164
Reservas 781-7259

NUDOS

EN LA CULTURA ARGENTINA

AÑO 4 Nº 10 1981 5 10.000



TEATRO
ABIERTO

Literatura
BERNARDO
KORDON

Plástica
VICTOR
GRIPPO

Testimonios
POLONIA
HOY

(Hablan Anna Walentynowicz, dirigente de Solidaridad, y A. Wajda-antes del golpe.)

Además:

Editorial: los intelectuales, el país, la lucha, los imperialismos • "Tiempo de revancha" • Florentino Ameghino • "Doña Leonor...", de O'Donnell • Georges Brassens • "Decuna" • Antonio Berni • Cuento • Etc.

PIDALA EN KIOSCOS DE LA
AV. CORRIENTES Y EN
LIBRERIAS CENTRICAS

La otra macumba: De la Trivialidad como ritual.

El entramado social de nuestras pequeñas, a veces patéticas mitologías cotidianas está construida de relaciones harto más misteriosas de lo que una casi innata ingenuidad positivista podría hacernos creer. Es fácil, demasiado fácil, **divertirse** con la idea un poco felliniana (alguien debería estudiar la manera en que ciertas iconografías determinan nuestra percepción de la "realidad") de una pequeña banda de "chetos" aburridos practicando espurias, groseras ceremonias de **macumba** en las vecindades de residencias "bacanas" de las Lomas de San Isidro. Es fácil sonreír irónica y condescendentemente ante la imagen de unos jovencitos que resuelven cambiar sus contorsiones autistas y exhibicionistas de "New Wave" sábadonoché por el ritmo más "auténtico" de unas danzas tribales que quizá suponen surgidas de una nocturnal Historia, desconocida u olvidada por una Memoria colectiva de dudosa existencia.

Sin embargo, no es diversión, no es ironía lo que puede "escucharse" en las páginas de las notas precedentes: es más bien —creo que figura allí la palabra **miedo**— algo del orden de esa "inquietante extrañeza" —de esa angustia difusa y ominosa, tanto más opresiva por carecer de un objeto determinado— que Freud atribuía a la experiencia de retorno en lo **real** (de surgimiento súbito en el seno de la más estricta "familiaridad") de lo reprimido por un pensamiento resistente al Horror pero cercado por la Culpa, de lo simbólicamente inarticulable para una lógica centrada en la ilusión de una conciencia monolítica.

En los parapadeados intersticios culturales de estructuras socioeconómicas en crisis, los esoterismos de pacotilla hacen fulminante moda, en particular entre aquellos grupos cuya participación en alguna clase de poder ya no está a la altura de lo que alguna vez supieron conseguir: nuestras carteleras cinematográficas, nuestros medios de comunicación masiva, nuestras listas de "best-sellers" de suplemento dominical están repletas de parapsicología tratada a lo Ripley, de budismo zen adocenado para amas de casa, de recetas yoga para incrementar una tediosa actividad sexual, de Ciencias Planetarias importadas del soperioro Mid-west norteamericano, de triángulos hermúndicos y vandomákeanos misterios piramidales. No obstante, ninguno de esos hiperestilizados discursos (y alguien debería estudiar, también, el efecto social de ciertos significantes) produce, por lo visto, el cosquilleo estremecedor que parece asociarse a la palabra **macumba**, o a su semántica cercana pariente el **vodú** (y no "vudú", **vulgo dixit**). Estremecimiento, claro está, no exento de esa fascinación turbadora y voluptuosa que recorre a las "almas bellas" cuando le suponen no se sabe qué propiedades **afrodisíacas** a un discurso que participa de una radical **otredad**. Habrá que volver sobre el tema.

Macumba: término de orígenes tan inciertos como el ritual que designa, evoca en la mayoría de la gente imágenes de posesión demoníaca, de magia "negra" (término poco riguroso), de histerias tamtámicas, de danzas frenéticas y excesos líbricos. Lo que pueda tener esta imaginaria de exotismo hollywoodense no impide la inconsciente percepción —por el desvío de cierto inmemorable espanto, de cierta atractiva repulsión— de algo que guarda una **ligazón** profunda con la angustia misma de la **sacralidad**, pagana si se quiere, pero lejana sólo en grado de nuestro educado monoteísmo. Ensayemos, para reducir esa angustia, un indispensable rodeo por los vericue-



tos de las teorías antropológicas sobre la violencia de lo sagrado.

Hace tiempo ya que antropólogos, mitólogos e historiadores de la religión se han puesto de acuerdo —cualesquiera sean sus diferencias de interpretación— en la existencia de un rasgo de violencia reprimida que articula la experiencia de lo sagrado.

A caballo de las investigaciones de Frazer y Robertson Smith, ya en 1912 Freud había construido su "mito" (cuestionado por la moderna etnología en cuanto a su realidad histórico-empírica pero aceptado como ilustración de una absoluta **verdad** psíquica) de la Horda Primitiva, en la que la comunidad fraterna de los Machos tomaba a su cargo el asesinato de un Padre tiránico que impedía el acceso a las hembras. El sentimiento de culpabilidad por este crimen, y la consecuente instauración de una obediencia retroactiva al "padre" muerto, se resuelve en la divinización de la figura paterna y su expresión ritual en el periódico banquete totemico, en el que los miembros de la comunidad se "incorporan" oralmente dicha figura bajo la forma simbólica del **sacrificio**, incorporación que en la interpretación freudiana alcanza incluso al rito cristiano de la comunión. Este "mito", fundamento de la teoría psicoanalítica del Edipo, explicaría a su vez la institucionalización de las dos únicas reglas absolutamente universales y válidas para todas las culturas: la prohibición del incesto y el culto a los antepasados. Se sabe desde Lévi-Strauss que la prohibición del incesto es esa regla en situación de **límite** que mediatiza el pasaje del estado de Naturaleza al estado de Cultura, de la Animalidad a la Humanidad. Cada rito sacrificial periódico asume, por lo tanto, el valor de **repetición** y puesta en acto de este pasaje mítico y de su significación simbólica. Pero el acto sacrificial tiene un efecto no solamente sagrado sino también desacerdotalizador. En el sacrificio expiatorio se hace recetar sobre la víctima la culpabilidad de lo pecaminoso: por esa "astucia" el sacrificante queda libre de toda mácula. Lo **puro** y lo **impuro**, como puede verse, no son los términos mutuamente excluyentes de una oposición: son aspectos inseparables, impensables el uno sin el otro, de una

identidad. Que es la identidad misma del dios. La periodicidad del sacrificio crea una "personalidad" continua, sin hiatos, de permanencia y consistencia a esa personalidad. Así el dios termina siendo dios aun antes del sacrificio. Los dioses nacen en el sacrificio y por el sacrificio mantienen su existencia. El sacrificio es su propia razón de ser, su origen y su creación. El sacrificio no tiene, por otra parte, una entidad puramente fantasmagórica y brumosa, sino de intercambio ritual con los otros miembros de la comunidad. El sacrificar algo obliga al oficiante a salir fuera de sí, lo sitúa ante "cuerpos" a los que debe algo, y así se revela como Palabra que crea un lazo social, tal como la función de la prohibición del incesto es menos la de prohibir que la de **permitir** (en el sentido de hacer posible) el acceso a lo que se excluye de la prohibición. La prohibición del incesto no es más que la cara **negativa** del Principio de Exogamia, según el cual todo hombre debe tomar mujer **fuera** de su grupo totemico para que éste pueda "abrirse" a la socialidad. Estos sistemas de intercambio, en los que lo que interesa es precisamente su carácter **formalmente sistemático** más que su "contenido", las relaciones entre sus términos más que la esencia de éstos, en fin, su **sintaxis** antes que su **semántica**, son (así los denomina la antropología leviStraussiana) verdaderos sistemas de comunicación, "lenguajes", fieles a la dialéctica de lo puro y lo impuro, que arrastran al acto ritual del sacrificio el principio de su propia destrucción y re-creación. Es la función **festiva**, orgiástica en el sentido más amplio de la palabra, del rito, a través de la cual se suspende el ciclo espaciotemporal de la vida normal en favor del espacio circular y sin tiempo de la **transgresión sagrada**: no hay ninguna fiesta, por más secularizada y "civilizada" que sea, que no incluya al menos un principio de exceso y desenfreno; basta evocar los banquetes ("totémicos" si los hay) de Navidad y Año Nuevo: las formas de algún tipo de "exceso" entran por derecho propio en la esencia de la Fiesta.

La aparente suspensión de las reglas (que, como toda "excepción", sirve para confirmarlas) implica, como decíamos, la puesta entre paréntesis de la linealidad cronológica, vale decir una estrategia de Eros contra Thanatos, del principio de Vida contra la Muerte, que no por ello —una vez más, dialéctica obliga— deja en ocasiones de llevar hasta ella misma, en una "afirmación de la vida hasta la muerte", como diría Georges Bataille.

En la **macumba** (en la verdadera, en la que ni el que escribe ni probablemente ninguno de sus lectores ha presenciado jamás) todos estos rasgos universales, y algunos singulares, están intensamente presentes. Transcribamos a continuación un somerísimo relato de una ceremonia realizada en Brasil y presenciada por el etnomusicólogo Néstor Ortiz Odegero, y en la que hemos intercalado entre paréntesis algunos comentarios propios:

"Horas antes de que comience el rito, la **mãe de santo** (madre del santo: aunque han perdido progresivamente su preeminencia, estas ceremonias estaban antiguamente dirigidas casi de manera exclusiva por mujeres; la denominación de **madre** es más que sugestiva) retine en el **pegi** (espacio circular sagrado) a algunas de las **filhas de santo** (especie de "sacerdotisas" iniciadas) más antiguas de la casa de culto, y el **achogun** (asistente del sacrificio propiamente dicho) efectúa el sacrificio de un animal, que puede ser un gallo, una gallina, un chivo, un perro, una paloma, etc. (obsérvese la transparencia del "resto" totemico). Con la sangre del



LA FORTUNA

S. A. ARGENTINA DE SEGUROS GENERALES

animal inmolado se riegan las piedras o **itás** pertenecientes a los **orixás** (dioses menores). Al son de canciones y con el telón de fondo de los bailes, se realiza el acto. Una tra otra, las **filhas de santo**, danzan en fila india. Descalzas—sólo los pies desnudos pueden tocar tierra en los bailes sagrados y en los rituales de origen africano—, arrastran con suavidad los pies; se confeccionan con exquisita plasticidad, de derecha a izquierda y de izquierda a derecha, con los brazos elevados y en ángulo recto, en torno del **ixé** (poste central del recinto). Lo mismo que en el **shout** (poste de los negros de Estados Unidos—ceremonia litúrgica de la época de la esclavitud), semejante al **candomblé** (nombre que recibe este rito en la zona bahiana y que no tiene ninguna relación, como se ha sostenido a veces apresuradamente, con el **candombe** rioplatense), y a la **macumba** y al **xangô** afrobrasileños y al **vodú** afrohaitianos—y en los bailes litúrgicos del poniente africano, la danza se desenvuelve en un movimiento contrario al de las manecillas del reloj (...). Y esto durante horas, sin fatiga ni desmayo ni interrupción alguna, hasta que de las **filhas de santo** se van apoderando, sucesivamente, los **orixás**: 'Caen en el santo', según la expresión de los negros. En estas danzas (...) no hay nada de lascivo, sino que son preces de humilde y voluptuosa religiosidad al todopoderoso Xangô."

Es casi banal extrañar algunas conclusiones de este breve cuadro. Como sistema de signos fuertemente codificados, la ceremonia despliega toda una "gramática" que puede resultar desconcertante para el no iniciado (y no más "exótico" que el ritual ricamente simbólico de, digamos, una corrida de toros) pero que no incluye magias "negras", conjuros demoníacos (salvo que se quiera tomar como tal el interesante fenómeno de que los participantes pronuncian, durante la "posesión", palabras en una lengua desconocida que, una vez salidos del trance, serían incapaces de repetir) ni perversiones indecibles producto del desenfreno sexual, excepto como proyecciones fantasmáticas de un imaginario colectivo mal alimentado y peor digerido. Por supuesto que toda la ceremonia está cargada de un marcado componente **erótico**, tanto desde el punto de vista del exceso **festivo** del que hablabamos más arriba—y que incluye el "sangriento" sacrificio de una indefensa ave de corral— como en el sentido de una compleja dimensión de la sexualidad que la transforma en goce **estético** a la vez que litúrgico (por su aludida significación de transgresión sagrada). Pero alucinar allí cualquier otra cosa equivale en última instancia a reprimir y empobrecer, con una suerte de moralismo invertido, esa misma dimensión erótica, por otra parte nada ausente en nuestra propia mitología occidental (y si no habría que ir a Roma, como recomendaba Lacan, a ver la **Santa Teresa** de Bernini).

Pero entonces, ¿de dónde proviene esa "inquietaante extrañeza" que nos parece percibir, como un eco asordado y tembloroso, en nuestros propios discursos sobre la **macumba**? Quizá de ninguna otra parte que de la misma fuente que produce el agua maloliente y no obstante constitutiva del sujeto humano que se ha dado en llamar "tabú de contaminación", el horror y la fascinación por el **otro** sexo, por la **otra** raza, por la **otra** cultura, el horror y la fascinación del "sano" por el "enfermo", del "cuerdo" por el "loco", del "bueno" por el "malo", el horror y la fascinación, en fin, de lo irreductible y no obstante intolerable **diferencia**, y que se expresa, entre muchos otros síntomas, en un registro microideológico (esos aburridos "chetos" tratando lastimosamente de saltar por sobre la diferencia, como si pudieran sacudirse así nomás el peso descomunal de miles de genealogías míticas) y en un registro macroideológico, tanto en los así llamados totalitarismos (que lisa y llanamente se proponen **liquidar** la diferencia eliminando, física o jurídicamente, al sujeto que la sostiene) como en ciertas versiones más benignas pero no menos racistas del "humanismo" liberal, que sueña con su **borradura**, con la identificación, es decir con la in-diferencia (como si el problema real no consistiera en saber qué ha-

rán los hombres con sus diferencias, y no en suprimirlas). Aceptémoslo: cargar las alforjas de esa diferencia con el prestigio de lo exótico—cosa que **ninguno** de nosotros deja de hacer en alguna medida, por más "lucidos" que nos imaginemos, puesto que no se trata de una cuestión de **conciencia**—equivale a admitir lo menos desde sus primeros impulsos colonialistas, o sea desde siempre) con frecuencia ha visto su imaginario capturado por algún gran Otro que lo confrontaba con su propia imagen—lámense el Lejano Oriente Misterioso, el Islam Enigmático, el Judío Maligno, la Polinesia—Paraiso o, **last but not least**, esa especie de contramito expiatorio y culpabilizador que constituye la **negritud**—hasta el punto de inventar la propia ciencia de ese Otro (la Antropología, disciplina de la Ajenidad por excelencia, no sólo porque se ocupe de las sociedades "exóticas", sino porque ¿qué puede haber más ajeno al Hombre que lo humano?). En esa exploración etnocéntrica de la excentricidad, el Negro, depósito universal de la Fantasía de Occidente, esclavizado y endiosado, odiado y amado, despreciado y admirado, temido y envidiado, el Negro constituye por sí mismo un Discurso del Blanco, ocupa un espacio ideológico privilegiado en la (in)conciencia **standard** del ciudadano massmediático. Nuestras psicologizadas clasecitas medias viajaban (ya no tanto, avatares cambiarios mediante) una semana a Río o Bahía y retornaban gozosos con dos adquisiciones fundamentales: un maravilloso aparato de TV color y la "experiencia" de haberse asomado a esa colorida **otredad**, al mismo tiempo alegremente despreocupada pero un poquitin inquietante, llamativamente aludida como "esa cosa del cuerpo, ¿viste?". Por supuesto, nadie vio **nada**: los más afortunados quizá hayan podido "ver"—oblando los aranceles de un rutinario "tour"—una apresurada, educada, bien ensayada y totalmente falsificada **macumba**. Lo cual no significa que la "experiencia" no haya sido auténtica, en términos de lo que puede haber de **verdadero** en esa pasión **voyeurista** que creyendo acceder a alguna "escena primitiva" se satisface con la mera escenificación de una gestualidad vacía. El problema, claro, es que siempre (y afortunadamente, estoy tentado de agregar) se obtiene menos de lo que se desea. O de lo que se cree desear.

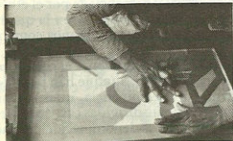
Pero cruzar la raya, la delgada línea que separa al espectador del actor, y hacerlo lejos de Río o Bahía, sobre los márgenes de los aristocráticos predios de las Lomas de San Isidro, donde no se puede encontrar un Negro—ni siquiera un negroito—, desde hace por lo menos siglo y medio ya pone en funcionamiento otras voces, otros ámbitos. Más allá de cualquier invocable legitimidad lúdica, está la ilusión patética de una imaginaria transgresión, la búsqueda mediocrementemente desesperanzada de un sentido cualquiera a la ausencia de preguntas, la frívola sofisticación de imaginarse participando en alguna forma novelesca de "violencia sagrada" que sirve de pobre máscara a una gazmoñería justamente desprovista de todo erotismo. Si eso da **miedo**, tal vez no sea sino porque por detrás se puede percibir el sintoma de aquello en lo que se está transformando nuestro "modo de vida" (más bien importado a través de Brian de Palma et al.). Generalizar hegemoniamente en torno a la identificación de esos "amitos" con el goce de un Esclavo Perdido que nunca existió (después de todo, como diría Borges, solo se puede perder verdaderamente lo que nunca se ha tenido) no nos conduciría quizá más que a un poco riguroso delirio conjetural. Pero, si el término otrora prestigioso no estuviera un poco manoseado por una sociología de entrecasa o una psicopatología simplota, bastaría clasificarlo bajo las múltiples formas de la **alienación** (ese permanente desplazamiento de nuestra mirada hacia el siempre atractivo mundo de lo trivial). Posiblemente la esquina de López y Planes y Juan Díaz de Solís sea un buen lugar para empezar a construir la fenomenología de esas alienantes formas de nuestra cotidianeidad abrumada. Lo que pasa es que uno, como el célebre escribiente Bartleby, preferiría no hacerlo... ■

Eduardo Grüner

TUCUMÁN 924 — Pisos 1; 2; 8; 11.
CAPITAL FEDERAL

TEL: 392-0115 / 0184 / 1743 / 0370 / 3329

cursos especiales de SERIGRAFIA



**JANNELO
OBELAR**

informes:89-3478

Un pueblo que se despuebla

*Silvia Chancilland y Tristán Bauer, que estudiaron cine en la Escuela Panamericana de Arte, decidieron relevar las culturas marginales del país. Comenzaron por San Isidro, Salta, en donde rodaron **Martin Choque, un telar en San Isidro**, un excelente mediodimetrage. Hablaron, más que de ellos, de los protagonistas y del escenario de su film.*



—Así como está el pueblo, así lo he conocido yo. Antes en San Isidro había más gente, había mucha gente, pero se han ido yendo de a poco, y han quedado algunas casas del todo vacías, sin una gente que viva, y tal vez será que se van a buscar donde haya trabajo, pues.

De este modo, textualmente, habló Martín Choque, habitante de San Isidro, Salta, en el film documental que lleva su nombre.

El pueblo, enclavado en una quebrada y edificado en la cima de un pequeño cerro, parece una isla. Pero no lo rodea el mar, sino el cauce pedregoso de un río, el Iruya, seco durante el invierno y torrentoso en la época de las lluvias. El ciclo de las estaciones moldea la vida de los pobladores. El invierno, duro, revela la naturaleza hostil del lugar pero, al menos, permite llegar al poblado, pues su lecho sirve de sendero. Recorriéndolo, en poco más de tres horas se llega a San Isidro, desde Iruya.

Pero a Iruya, en Salta, se llega desde Jujuy. Tan inaccesible se va volviendo la región. No obstante, Silvia Chanvillard y Tristán Bauer (dos cineastas dedicados a relevar las culturas marginales de la Argentina), con sus equipos, indagaron en Iruya, establecieron contacto con dos pobladores de San Isidro y con ellos emprendieron el camino hacia el pueblo que les depararía una experiencia (el descubrimiento de un método de investigación y las emociones del encuentro personal con otra cultura) y un resultado, ese excelente film etnográfico que se llama **Martín Choque, un telar en San Isidro**.

—En un primer momento nos limitamos a observar y establecer contacto con la gente del lugar, facilitado por Santos Días, el agente sanitario de San Isidro (donde no hay médico) y líder natural de los pobladores. No pensábamos comenzar a filmar. Teníamos que encontrar naturalmente un eje, personajes y elementos representativos que nos permitieran describir con claridad la vida de esa comunidad. Lo encontramos en Martín Choque y en su mujer, Leonarda, y en su tarea, el tejido de ponchos en telar, que es una actividad común a la gente mayor del pueblo. Porque los jóvenes emigran, trabajan en la zafra durante la temporada o se mudan a otros lugares. El pueblo, por cierto, tiende a desaparecer. Así se ve, con casas vacías— dice Tristán Bauer.

—En invierno todos los años vamos al ingenio, a cortar caña, a pelar caña, no quedamos nadie en la casa, sólo los viejos para cuidar— dice, en el film, Martín Choque.

—Es muy difícil la subsistencia en San Isidro— dice Silvia Chanvillard—, la tierra es pedregosa a tal punto que no se puede usar arado. Para sembrar y para cosechar usan palos aguzados, o picos. Siembran en terraza, sobre una tierra casi estéril, queda magros resultados. Apenas en verano, hay alguna vegetación. Trabajar en el telar es prácticamente la única actividad que les permite descender a Iruya y vender. Apenas hay excedente de papas, y no hay majadas porque no hay pastos. Con los ponchos ganan poquísimo dinero y es una acti-

vidad propia de los mayores, porque los jóvenes van a la zafra, o emigran.

—Tenemos una chacrita a la bandita del cerro, ahí se madura la papa, el maíz. En verano, porque en invierno no se madura nada, señor— dice Martín Choque.

—Este año ha venido la peste y casi no ha dado la papa. De un día para otro se ha puesto negra. Ni ha florecido. La voy a dejar en el campo, no vale la pena ni de levantarla... No, Diosito se va a enojarse si dejo la papa botada en el campo. ¿Ve? unos cerros tan grandes para dar una papa tan chiquita— dice Leonarda, su mujer.

En San Isidro los frutos de la tierra dan trabajo y apenas permiten una subsistencia en el límite. Por eso, su población es fluctuante y tiende a disminuir, a causa de las migraciones. En verano, llega a los 699 habitantes, pero en invierno descienden hasta 225, los viejos y algunos chicos, los que

no van con los padres a los ingenios.

—Nuestra impresión todo el tiempo— dice Silvia—, cuando estuvimos, en el invierno en agosto, era casi de estupor. Nos preguntábamos: ¿de qué vive esta gente? No se veía un pastito. El agua se congelaba en los techos, había estalagmitas. Nosotros vivíamos en una casa desocupada, que nos prestaron. Queríamos calentarla, queríamos cocinar, pero no veíamos leña. Entonces le preguntamos a la gente dónde podíamos buscarla. No hay árboles, había que irse lejísimo para conseguirla.

—Aparte— dice Tristán—, es una leña muy livianita, que se quema enseguida.

—Conseguimos que una chiquita— dice Silvia—, ese día, nos trajera un poco de leña. Después le preguntamos dónde podíamos comprar un poco de pan. Y nadie tenía pan en el pueblo. Nadie tenía un pedazo de charqui para que pudieramos comer. Hay polenta, sí, un poco de harina, mazamón



Martín Choque y su mujer, Leonarda, que tienen en común los hijos, las privaciones y la artesanía.

Procesión de la Virgen del Rosario, en Iruya: fiesta sacra, pero también mercado y reunión social.

Martín en el telar, en plena urdimbre: "Y... yo hago este trabajo porque aquí no hay otro, pues."

rra. No tienen majada. Toda su alimentación se basa en hidratos de carbono, la papa, la zamamo-rra, y todo el tiempo, la coca. Y el alcohol. Toman alcohol puro, el alcohol que nosotros usamos para desinfectar las heridas. Las botellitas de alcohol tienen una etiqueta colorada, con una cruz blanca, y ellos la llaman "el pechito colorado" y se van al cerro con el pechito colorado. Dicen que es bueno para "la puna" (esa sensación de agotamiento que se da a causa de la altura). "El alcoholcito es bueno para la puna", dicen. Tienen otra bebida, que la llaman el mate, que es así: el alcohol puro, con tonjonil, o cascarríos de naranja, alguna hierba aromática, a la que le ponen agua caliente.

—Nosotros llevamos un ponchito a la fiesta de Iruya. Lo vendimos y con eso compramos un poco de harina, un poco de azúcar, grasa para hacer el pan, yerbita y algunas cosas más. De la cosecha no vendemos nada, apenas alcanza para la casa.

—Nosotros pensamos ir grabando —dice Silvia— mucho material para luego volver a Buenos Aires y armar la estructura de la película. Esa es una forma económica de hacer un documental. Luego íbamos a filmar. De otro modo uno va y debe filmar todo, y eso puede llegar a ser costosísimo. Trabajamos con lo mínimo.

Los largos silencios

—Nosotros encaramos las entrevistas como una visita —dice Tristán—. Debimos cambiar el método, pues los alteraba mucho que los grabáramos directamente. Camuflamos el micrófono y optamos por un método más natural. Nuestras cintas contienen, más que nada, largos silencios. Ellos son naturalmente parcos. Nosotros los visitábamos: ellos (tiempo después) empezaron a visitarnos a nosotros. Teníamos una charla natural, se-

gún venían las cosas.

—Cuando conocimos a Martín Choque y a Leonarda, su mujer, nos dimos cuenta enseguida que podían ser los protagonistas de la película —dice Silvia—. Además, elegimos a esta pareja porque son muy expresivos, sobre todo Leonarda, que es muy locuaz, tiene mucho humor, y eso ayudaba mucho. Pero también pasaban días y días, durante los que no conseguimos nada significativo. Nos sentábamos ahí, y si ellos tomaban mate, tomábamos mate. Cuando llegaba la hora del almuerzo a veces nos invitaban a comer. Una cosa nos emocionó muchísimo: allá los huevos son escasísimos (las gallinas casi no ponen, por la altura), pero un día Martín y Leonarda nos convidaron con dos huevos fritos. Nosotros hacíamos más de diez días que no comíamos más que arroz. Nadie tenía nada para vender.

Ellos, durante el primer viaje, nunca comieron con nosotros. Ponían la mesa, en un cuartiro, y ellos comían en la cocina. No atendían. La segunda vez que estuvimos los invitamos nosotros a comer a nuestra casa, les preparamos nosotros la comida, y ahí sí nos sentamos todos a la mesa. Era la primera vez que comíamos todos juntos.

La historia y la urdimbre

—Elegimos como tema central y como nexo de la historia que íbamos a contar —dice Tristán— el trabajo de Leonarda y Martín en el telar, pues es el único que les permite comerciar. Como ya dijimos, los cultivos rara vez dan excedentes, hasta la lana la tienen que comprar en Iruya. No pueden comerciar con otra cosa que con sus artesanías.

—Y... yo hago este trabajo porque aquí no hay otro, pues. —dice Martín.

—Nosotros teníamos, ya, el nudo que nos iba a permitir contar la historia de estas gentes. Teníamos a los protagonistas, que se nos impusieron por su personalidad, por su parca y sufrida sabiduría. Se nos impusieron porque nos gustaron mucho como personas. A través de ellos la forma de vivir en San Isidro se fue desplegando. Los acompañamos con la cámara a las tareas de labranza y cosecha, los acompañamos a hilar, a empaquetar: miramos todo a través de nuestros ojos y del ojo de la cámara. Acá, en este pueblo, la tarea del telar es cosa de hombres (no así en otras comunidades), por eso se lo ve a Martín Choque armar los hilos, atarlos y tejer.

—Mañana voy a estar urdiendo —dice Martín—, porque hoy es domingo y el trabajo de domingo no es bueno, pues.

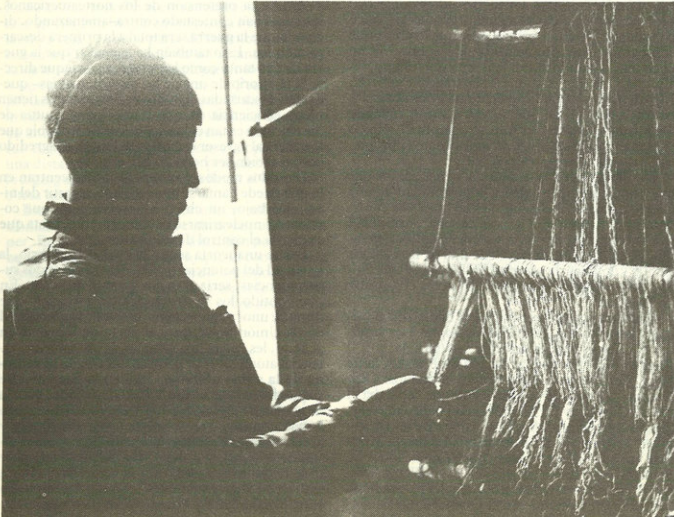
—Si bien no hay cura en el pueblo —dice Silvia—, hay una tradición religiosa muy fuerte. Los domingos, por ejemplo, tocan las campanas, se juntan en la iglesia, y hacen un oficio que es una mezcla de canto y oraciones. El culto es completamente católico (no aparecen restos de otra religión autóctona) pero es mucho más social su práctica que la nuestra. Nosotros llegamos y no miramos prácticamente a nadie, pues nos vamos a relacionar con el Ser supremo. Ellos llegan, saludan, y bajan los chicos de la espalda (porque llevan los chicos a la espalda siempre) y conversan y ruegan, pero ruegan en concreto y piden también por cosas prácticas, y se intercambian noticias útiles, y piden por las buenas cosechas, por el éxito de sus trabajos, en voz alta. "Diosito —dicen—, que se dé alto el maíz este año."

—Para hacer el urdido bien —dice Martín—, hay que poner cuatro paitos y varios colores de lana, así queda bien ideado el ponchito. Para atar los hilos en el telar, para hacer el poncho es trabajoso, pues, es como para no equivocarse en ningún hilito, porque si no ya no se puede tejer o sale mal. Aquí cada hilito hay que pasarlo por un ojo. Es muy delicado, pues.

—Nosotros —dice Silvia— trajimos todo el material acá a Buenos Aires. Desgrabamos las cintas, elegimos los tramos más representativos de los diálogos, revelamos las tomas y comenzamos a compaginar. Al fin, montamos todas las secuencias e incluso algunas escenas del trabajo con la caña de azúcar que conseguimos en los archivos.

A su manera, ellos también urdieron. ■

Jorge Di Paola



La amenaza, una forma de guerra

Los riesgos de un enfrentamiento nuclear, misteriosamente olvidados, han resurgido al reconocerse Europa como teatro posible de la guerra. Aún sin estallar, el arsenal atómico libra sus combates por medio del terror.



A demás del departamento, un pequeño chalet en Baden-Baden y el auto, Günter Schmidl se compró un bunker, particular, por supuesto. Le costó, llaves en mano, 130.000 marcos, más o menos 65.000 dólares. De esta manera Herr Schmidl no se siente incauto. Tiene mucha información proveniente del periodismo y de su amigo el Doktor Kramer quien, una vez por mes, participa en seminarios donde le informan sobre la naturaleza de los cuidados que debe impartir a las víctimas de radiaciones atómicas, armas bacteriológicas y armas químicas. Frau Hendl, con menos posibilidades económicas, se conforma con un bunker colectivo y para sobrevivir con mayor comodidad adquirió por 2.500 dólares un paquete preventivo que contiene una radio, un WC químico, raciones especiales y tabiques protegidos por filtros americanos antiradiaciones, más algunos consejos alentadores: "no olvidar la libreta de ahorro, la póliza de seguro, las fichas de pagos de impuestos y de pensión a la vejez". Los alemanes son rigurosos, no ingenuos, saben ordenar el pánico, refugiarse prolijamente en las fantasías.

Todo este pánico fue provocado por declaraciones que el Presidente Reagan realizara en octubre de 1981: "Se puede considerar la posibilidad de utilización de armas tácticas, de ambas partes, en el campo de batalla europeo, sin que ello conduzca a una de las grandes potencias a apretar el botón". Ese fue el detonante para que se movilizaran los Movimientos de la Paz. El Departamento de Estado intentó desde Washington ubicar esta declaración en su contexto: "La posibilidad de enfrentar a la URSS a todo nivel, convencional o nuclear, es la clave de la política de disuasión de la NATO. La estrategia de respuesta modulada mantuvo hasta ahora la paz en Europa y aseguró que la Unión Soviética no podría sacar ninguna ventaja en caso de querer ser la primera en recurrir a la fuerza".

De todos modos los europeos entendieron que sus territorios ya no les pertenecen. Piensan que la primer andanada soviética será la destrucción de Europa, siguiendo la lógica del principio de disuasión formulado por Reagan: "Si persuadimos a los soviéticos de nuestro poder de respuesta, después

de la primer andanada de ellos, será tan destructivo que no puede permitírsela, entonces se abstendrán".

Julio Nudler, periodista de Clarín que sigue cuidadosamente estos acontecimientos capaces de desembocar en una guerra nuclear dice: "Es un poco como la muerte. La imposibilidad de figurarse la muerte. Es absurdo aplicar raciocinios de tiempos más o menos normales que son los que se incluyen en tiempos de guerra convencional a una guerra nuclear. El descalabro será absoluto y va a producir un efecto totalmente desconcertante. Los refugios atómicos a nivel privado y doméstico son un buen negocio, floreciente gracias al pánico de la gente. Pero también se sabe que lo único que conseguirán sus propietarios será sobrevivir un poco más. Cuando abran la puerta del refugio, fatalmente, se van a sumar a la tragedia general. Esto demuestra la aplicación de criterios absurdos en una situación en que no van a seguir rigiendo los mismos valores. El que se compra el refugio personal piensa que instituciones como la propiedad privada continuarán en pie".

En esta etapa de la tecnología bélica, desde que hay armas, siempre existirá la posibilidad de una guerra atómica. Y el peligro es tal que debe considerarse seriamente el grado de esta posibilidad por la magnitud de sus consecuencias. Por ejemplo, se calcula que el efecto de una de las cabezas de 500 kilotones de un misil SS 20, sobre una ciudad no protegida, provocaría 20 veces el desastre de Nagasaki.

Hasta hace poco tiempo, no se hablaba con frecuencia sobre una guerra devastadora. Los temores surgieron con la retórica inaugurada por el Partido Republicano, la dureza de Reagan, la de Haig. Pero además hubo hechos concretos. Dice Nudler: "Antes había un abismo que separaba el nivel bélico convencional del nivel bélico nuclear, parecía casi imposible que se saltara de uno a otro nivel. Pero esto ocurrió durante la II Guerra Mundial cuando los japoneses fueron nucleados. Se demostró que había un tránsito posible, con la diferencia de que aquellas armas nucleares eran una cosquilla comparadas con el potencial nuclear actual. Y otra diferencia fundamental: el potencial

nuclear estaba sólo de un lado, el norteamericano. Ahora la situación es completamente distinta y existe lo que se puede llamar un puente con las armas de efecto limitado o pretendidamente limitado como la bomba neutrónica. Por otro lado, existe una propuesta del uso limitado del armamento atómico. Concretamente el Secretario de Estado norteamericano, Alexander Haig, ha hablado de la posibilidad de un disparo nuclear de advertencia en algún punto de la Unión Soviética en caso de un conflicto bélico convencional, con injerencia militar rusa".

Ante esta pretensión de los norteamericanos, los rusos han contestado contra-amenazando, diciendo que la guerra será total a la primera descarga atómica. Esto también hace pensar que la guerra táctica tanto como la estratégica—ataque directo al territorio de una de las superpotencias— quedarían descartadas. Las dos superpotencias tienen plena conciencia de que la capacidad mutua de destrucción es tan colosal que lo más probable que le ocurra al agresor es borrar del mapa al agredido pero también ser borrado por éste.

De todos modos, los temores se concentran en lo que puede llamarse una escalada, a partir del nivel más bajo, un choque convencional, que comience a nuclearizarse paulatinamente, hasta que se pierda el control de los límites.

Existe una teoría según la cual el equilibrio, la igualdad del potencial bélico, dentro de las dos superpotencias, sería el mejor garante de la paz. En este sentido los norteamericanos sostienen que durante unos cuantos años, casi toda la década del 80, la Unión Soviética y el Pacto de Varsovia en general, les llevan una ventaja considerable en potencial atómico. Este período es llamado la **ventana de la vulnerabilidad**. Siguiendo este enfoque se puede sospechar que la Unión Soviética estaría muy tentada de atacar a EE.UU. y sus aliados con armas atómicas. Pero los rusos no ignoran que hay armas atómicas tácticas que también pueden alcanzar territorio soviético. De todo esto son muy conscientes los europeos. No en vano tratan por un lado de mediar y mantener un punto intermedio entre Washington y Moscú; y por otro han iniciado lo que conocemos como:

La guerra de los pacifistas

Cuando los europeos entendieron que Reagan consideró a Europa como campo fértil para la guerra, despertaron indignados a distintos movimientos por la paz. La iniciativa por movilizar esta indignación ha sido tomada por organizaciones del carácter más diferente. El primer antecedente fue el **Llamado de Krefeld**, pequeña ciudad del Ruhr; supuestamente manejado por agentes soviéticos, reunió más de un millón de firmas. En Londres la Campaña para el Desarme Nuclear de Gran Bretaña congregó alrededor de 70.000 personas; y unas 200.000 se reunieron en Roma con igual propósito. En Bonn, desde los discursos políticos se pudo escuchar: "Europa no es una colonia nuclear de los EE.UU., ni tampoco su cómplice en la lucha por el poder mundial con la Unión Soviética". Para otros: "La estrategia de la NATO y la Unión Soviética convertiría a Alemania Federal en un campo de tiro de las superpotencias. En Madrid el líder socialista Felipe González dijo: "Repudiamos cualquier política armamentista, tanto de la URSS como de EE.UU. Protestamos contra la intervención en Afganistán y también contra las intervenciones en Nicaragua, Guatemala, El Salvador o Cuba". Mientras tanto en Madrid se realizó una manifestación en la que participaron 400 mil personas.

Para algunos observadores, estos movimientos nacidos de la impotencia de los europeos y de la torpeza de Reagan se han convertido en una carta de triunfo que le permite al Kremlin debilitar el consenso occidental.

Las cifras son dramáticas y elocuentes; en 1980 se han gastado en acumulación de armamento en todo el mundo 500 mil millones de dólares. Es decir, el doble de lo que se le dedica a la salud. Pero para los europeos la **nueva guerra fría** es la rotunda confirmación de que Europa no les pertenece. Todo lo que pueden hacer es protestar sin resignarse a pensar que la humanidad entera es tomada como rehén para garantizar la seguridad de las dos superpotencias poseedoras de armas nucleares.

Entre 1983 y 1990

Entre estas fechas, según expertos occidentales, se instalarán 270 SS 20, la mitad en Siberia apuntando a China, y la otra mitad en Rusia europea y Ucrania apuntando a Europa y al Mediterráneo. La URSS ya ha desplegado 250. Los SS 20 con tres cabezas nucleares tienen un alcance de 5.000 kilómetros. En el correr de estos años se instalarán 108 Pershing 2 en Alemania Federal apuntando a una pequeña parte de los silos que se encuentran en Rusia, tendrán un alcance de 1.800 kilómetros. Además se desplegarán 464 Cruisings o misiles de crucero en Alemania Federal, Gran Bretaña, Italia, y posiblemente Holanda. Estos misiles pueden elevarse varias decenas de metros de altura y escapar a los radares, pueden modificar el plan de vuelo y alcanzar el objetivo hasta una distancia de 2.500 metros, pero debido al vuelo zigzagante demoran hasta llegar al blanco dos o tres horas de vuelo.

Esta situación puede revertirse, es sólo otra posibilidad y no se sabe hasta cuándo se puede sostener. En el delicado juego de disuasión por hallar el equilibrio Reagan propuso lo que se conoce como **Opción Cero**: "Con el acuerdo soviético podríamos reducir sustancialmente la terrible amenaza de guerra nuclear que se cierne sobre los pueblos de Europa".

Desde la estrategia

Para clarificar un panorama tan aterrador como significativo hemos entrevistado al General de Brigada (R) José Teófilo Goyret. Sería redundante señalar su amplio currículum, pero baste destacar que es historiador y un especialista en temas relacionados con la estrategia y las relaciones internacionales; actualmente ejerce la dirección del Instituto de Estudios Estratégicos de la Universidad de Belgrano, es Director del Banco Central de

la República Argentina, y Director Editorial de la revista **Armas y Geostrategia**.

—**Esencialmente nos interesa conocer su opinión sobre la situación en que quedaría Argentina en caso de una guerra atómica.**

—En el mundo contemporáneo ya no hay país que pueda sentirse disociado o desafectado de las influencias de una guerra que se plantea entre dos grandes contendientes. Pero evidentemente tendríamos la suerte, en el orden de prioridades que nos afecte a nosotros en forma directa o que seamos tocados por misiles o por bombardeos que se hayan jugado entre las dos superpotencias, tendríamos la suerte de que esto sea muy difícil. Lo cual no deja de ser una posibilidad bastante lejana. Siempre se ha hablado de una situación geográfica negativa para la Argentina, pero en caso de guerra sería positiva. Lo que hubiere sobrevivido del mundo seguramente estaría en el hemisferio austral.

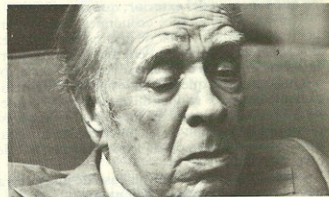
—**Se ha comentado, rumores, de que podrían llegar a colocar misiles en el sur de Argentina.**

—Eso fue desmentido terminantemente días pasados por la Comisión de Senadores cuando fueron interrogados en Chile. Se ha negado totalmente que en el extremo sur se haya establecido una base misilística norteamericana. No parece tampoco que tenga mucho asidero esa información. Aparte de que fue negado tampoco lo creo.

—**En cuando a la dependencia argentina del exterior, ¿cuál sería nuestra posición? Indudablemente no nos beneficiaríamos como ocurrió durante la II Guerra Mundial.**

—Yo digo que la apreciación de que Argentina se benefició está supeditada a que hagamos la comparación con respecto a quién se vio beneficiada. La verdad es ésta: durante la II Guerra Mundial la Argentina no declaró la guerra a los países del Eje sino a los finales de la conflagración, y durante todos los años de guerra del 39 al 45, la Argentina ayudó a costa de su prestigio —y esto es importantísimo— a costa de su prestigio. Durante y a posteriori de la guerra ayudó a los países aliados y en particular a Gran Bretaña. El Primer Ministro Churchill estaba en pie de acuerdo con la situación que se mantuviera así mientras fuera el gran abastecedor del Imperio Británico, prácticamente de las islas. Y por otra parte esto le permitía, dada la situación argentina, de que los convoyes que transportaban esos alimentos fueran respetados por los submarinos. La Argentina pareció como beneficiada desde el punto de vista de esas ventas, de no haber intervenido sino al final, y de no haber tenido bajas en su población ni destrucciones, pero le produjo un gran desprestigio. Si bien salió beneficiada en una cuenta con libras a favor de la Argentina, hubo bastantes dificultades para que esas libras tuvieran libre convertibilidad a favor de la Argentina en primer lugar. Y en segundo lugar y sobre todo, Argentina tuvo una situación muy difícil frente a los países que participaron en la carta del Atlántico y que no comprendieron cuál había sido el papel de la Argentina en gran medida contribuyendo con el Imperio Británico. No fue un alarde de manejo hábil en las relaciones internacionales y de la estrategia general que desarrollaron los conductores de nuestro país. Pero en fin, ahora interesa pensar sobre escenarios futuros: pienso que Argentina aparecería decididamente actuando en uno de los sectores en pugna. No tendría la menor duda de que Argentina estaría del lado de EE.UU., más allá de que pueda en una o en varias condiciones disentir con la política exterior de EE.UU. Pero cuando las cosas puedan llegar a un peligro extremo, cuando esté en juego la libertad del mundo, Argentina no puede dudar porque tiene que jugar la partida. Con el derecho que esta decisión le daría luego de poder en alguna medida ayudar a que la política exterior del gran país del Norte pueda tomar otros cauces, sobre todo con relación a la olvidada o desatendida América Latina. Pero no creo, precisamente por nuestra situación geográfica y por el punto de vista técnico militar que una guerra nuclear exige, no creo que el adversario enviara misiles nucleares contra nuestro país. Estaría muy preocupado y muy atraído

Reflexiones de Borges sobre la guerra



—**¿Estamos en guerra ahora mismo?**
—No lo sé. Pero existe la guerra de un modo más evidente.

—**¿Y existe la posibilidad de una III Guerra Mundial?**

—Las dos guerras que llamamos mundiales fueron dos guerras civiles europeas. Fue una lástima porque Europa perdió la hegemonía y la ganaron la Unión Soviética y los EE.UU. Europa, claro, no era muy conciente de ser Europa: la gente se sentía alemana, noruega, francesa, italiana, lo que fueran, y produjeron esas catástrofes. Y una tercera sería peor todavía. Yo soy de familia de militares que tuvieron sus luces, pero pienso que toda guerra es inhumana. Desde luego hay guerras que no lo fueron, como la Guerra de los Seis Días. Pero si admitimos que una guerra puede justificarse, bueno, los traidores deben ir a la cárcel. Yo creo que hay gente, como Bertrand Russell, como Gandhi, como Romain Rolland, que tenían razón en ser pacifistas, yo soy pacifista. Y actualmente se necesita muchísimo más valor para ser pacifista que para ir a la guerra, si hay una guerra. Es que se es tan fácilmente nacionalista. Recuerdo que cuando hubo un certamen de fútbol aquí decían **Hemos vencido a Holanda**; yo no vencí a Holanda, y además no quiero vencer a nadie. A Spinoza, por ejemplo, por qué voy a vencerlo. Pero una guerra sería terrible. Los medios de destrucción son espantosos. Ya Quevedo y Cervantes protestaban contra las armas de fuego. Aquí también se pensaba que usar revólver era de flojos, se debía usar el cuchillo.

—**¿Qué destino funesto el de Europa; pueden ser nucleados y utilizados como campo de batalla.**

—Es terrible. Yo no sé lo que pienso, pero creo que los argentinos somos europeos nacidos en el destierro o un poco a trasmano y creo que esencialmente somos europeos. La guerra es triste. La guerra es terrible, es la organización del crimen. Es justificar y fomentar el genocidio, es espantoso. Yo soy de familia militar y creo que ellos obran bien según sus luces. Y no siento vergüenza de ser nieto de militares, pero al mismo tiempo me parece que la guerra es espantosa. No creo que ellos obraran con malos fines, no. Las guerras civiles fueron necesarias, mi familia era unitaria, pero somos parientes de Rosas, eso no importa. Uno de mis abuelos murió en una batalla a los 16 años. Mi otro abuelo se batió en Cepeda y en Pavón, una guerra entre Buenos Aires y la Confederación. ¿Quién entendería hoy una guerra entre Entre Ríos y Buenos Aires? Nadie. Una guerra entre Argentina y Chile es igualmente incomprensible. Bueno, yo soy anarquista. Desde luego no mereceríamos todavía una ausencia total de gobierno, por ahora es un mal necesario. Pero claro, eso depende de la situación económica, si hay pobreza hay crimenes. Por favor, no diga que yo quiero la guerra.

—**En La Fama, un excelso poema, Borges dice: "Haber honrado espadas y razonablemente querer la paz".** ■

por lograr la superioridad nuclear, sea en el teatro de operaciones de Europa o sea directamente contra EE.UU., según las dos variantes que puedan darse: una guerra nuclear que se desarrolle con limitados elementos nucleares en el teatro de operaciones de Europa o una guerra nuclear en la que directamente los dos colosos se enfrenten en un intercambio, por cierto de tipo apocalíptico, y lo que podría ser la mezcla de los dos.

—¿Y con respecto a la dependencia económica que tenemos del exterior, qué ocurriría?

—Si mal no recuerdo, económicamente la Argentina necesita un dólar de insumo por cada diez dólares de su producido. Pero esto no es una fuerte dependencia. Al contrario, es una de las relaciones más aliviadas que hay en los países eufemísticamente llamados en vías de desarrollo. O si queremos ser más concretos en los países que están aspirando a la posición de las potencias de Europa; pero estamos hablando de las superpotencias de nivel post industrial.

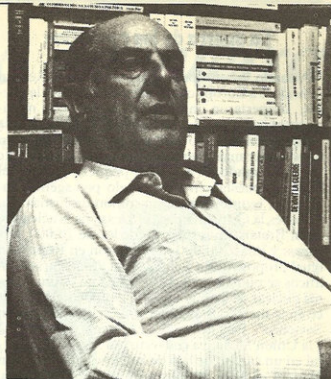
—¿Eso quiere decir que en caso de una guerra nuclear seríamos autosuficientes?

—En caso de una guerra nuclear no va a haber mucho tiempo para plantear los problemas de la suficiencia o autosuficiencia. Uno de los problemas que el mundo actual y sobre todo los líderes en el sentido más genérico de la palabra líder, es comprender muy claramente que una posible guerra mundial tiene características totalmente diferentes a lo que ha sido la guerra convencional. El único parecido podrán ser las bajas, pero después será totalmente diferente. Y lamentablemente muchos razonamientos que a veces se efectúan se hacen como una especie de extrapolación con respecto a lo que hemos conocido históricamente como las llamadas guerras mundiales. La cosa es totalmente distinta. Además, el mundo occidental tiene que formar su mentalidad a que puede haber una guerra nuclear, y que de ser así tiene que prepararse para triunfar en esa guerra nuclear, y no

solo triunfar sino imponer su voluntad. Es decir, su forma, su concepción de vida, al mundo que quedaría devastado, horrorizado y lleno de complejos y de problemas. Es notable que en el mundo occidental las manifestaciones pacifistas muchas veces con un alto grado de irracionalidad, otras con un altísimo grado de idealismo, respetable pero alejado de la realidad y por lo mismo tan peligroso—un escritor francés dice que “la política de los ángeles es mucho más peligrosa que la política de los hombres”—deben tener muy clara conciencia de lo que es una guerra nuclear. Una guerra nuclear puede definirse, y está en un orden de prioridad que se define en un cortísimo tiempo (tanto sea que se enfrentan directamente las dos superpotencias como que se desarrolle en el teatro de operaciones de Europa). Ha habido una intención de pretender que podría llegar a limitarse al teatro de operaciones de Europa, yo personalmente no lo creo.

—¿Eso puede considerarse torpeza de Reagan o un juego estratégico brillante?

—Reagan ha planteado muy claramente el problema de EE.UU. Durante muchos años EE.UU. ha sobrellevado solo el esfuerzo, el tremendo esfuerzo financiero que significa mantener un arsenal nuclear y el desarrollo del sistema de armas compatible, en alguna medida, con el desarrollo realizado a su vez, de la Unión Soviética. Digo en alguna medida porque el desarrollo de la Unión Soviética es tremendamente mayor que el que ha desarrollado EE.UU. A tal punto que en cuanto a posesión de sistema de armas en cualquier clase de tipos ha sobrepasado a EE.UU. Como decía, Reagan, conciente del tremendo esfuerzo de EE.UU. que ha sido acompañado con bastante reticencia por parte de los europeos, sobre todo en los últimos tiempos en que los alemanes en primer lugar, los franceses en segundo lugar, han estado más preocupados en hacer buenos negocios con países del Pacto de Varsovia y con el Este, que en ayudar



General (RE) Goyret: “Puede llegar un momento dado en que Estados Unidos diga no.”

a que la Alianza del Atlántico tenga el poderío militar que es necesario en última instancia. Confiando siempre en dos cosas: primero, un presunto cambio de comportamiento en cuanto a las relaciones internacionales, es decir creer en la famosa distensión; y en segundo lugar que si la Unión Soviética no se comportara bien, bueno, están los EE.UU. que se van a encargar de defenderlas. Un poco lo que ha hecho Reagan, es decir, bueno, basta, también tienen ustedes que ayudar concretamente que si es necesario nosotros vamos a ayudar, pero también tienen que ayudarse ustedes, como aquello de San Pablo: “Si quieres que Dios te ayude, también ayúdate tú o ayúdalo tú a El”. Lo cierto es que ha habido, aparentemente, una

Pero los soviéticos, basados en lo que parece ser su superioridad estratégica nuclear y convencional, han replicado con otra alta dosis de presión sobre los políticos y los pobladores. En esencia, ofrecen la guerra total como respuesta a la primera descarga atómica americana.

Reagan y Haig usaron su capacidad de presión con el objeto de crearse un espacio para colocar sus Pershing s y Cruisings en Europa y para promover la provisión, por parte de la NATO, de un arsenal neutrónico táctico.

Los resultados, como les ocurre muy a menudo a los americanos, parecen paradójicos: los pacifistas europeos rechazan los vectores disuasivos nucleares con base en el continente y un vasto movimiento de opinión quisiera desnuclearizar Europa. Que las armas nucleares—en todo caso—tengan base en los Estados Unidos, a quienes les tocaría el ataque atómico o la réplica, si atacan.

Lo pequeño es poderoso

Europa central es el frente más fuertemente armado del planeta. Acaso pensado para la Blitz Krieg, abunda en tanques, en carros blindados, en helicópteros y aviones. Mucho más numerosos, los tanques del pacto de Varsovia suscitaron las alarmas de la NATO, y, pensada como arma antitanque global, la bomba de la discordia, la bomba neutrónica, agitó los fantasmas del holocausto nuclear, que sigue perturbando al continente europeo. “Si ellos tienen más tanques que nosotros, —quieren decir— en caso de ataque los podemos parar con esta hermosa bomba, que tiene la ventaja de que, salvo en el radio de impacto directo, podrá dejar en pie las instalaciones industriales, pues su radiación de alta penetración sólo destruye lo que está vivo.” Nada más que eso.

Las masas pacifistas manifestaron en contra de ese “progreso tecnológico”. En términos militares, parecía razonable contar con armas “defensivas” que oponer a una hipotética blitzkrieg del Pacto de Varsovia, que de este modo se vería disuadida. Pero un artículo de Paul Walker, un es-

Entre la pausa y el espanto

Los reyes galeses, cuenta Robert Graves, elegían una planicie para librar sus batallas. En una colina cercana, preferentemente debajo de una encina, los poetas de la corte de cada bando enfrentado acompañaban el combate con una justa verbal sobre los términos de la disputa. No era un asunto meramente discursivo: si los poetas se ponían de acuerdo tenían el poder de detener la pelea y de imponer la paz con honor.

Las guerras tienen sus reglas. Infortunadamente, cuando crece la destructividad no sucede lo mismo con el rigor de esas reglas, que fueron inventadas para distinguir la batalla del mero crimen.

Ningún acuerdo de poetas—ninguna cuestión discursiva—podrá interrumpir, una vez desencadenado, el holocausto nuclear. Cuando los cohetes vectores se dirijan hacia sus objetivos con precisión puntual (la frase debe leerse en tiempo potencial) sólo podrá imponerse la réplica similarmente destructora.

Un pacifista no puede ignorar la naturaleza de esta guerra. Curiosamente, parecen ser los beligerantes quienes no tienen aún la noción de la diferencia sustancial (y cualitativa) entre el escalón nuclear de esta guerra y los niveles convenciona-

les. Los dos superpotencias, EE.UU. y la Unión Soviética pelean por el dominio global del mundo. La Tercera Guerra, por ahora, se disputa en los márgenes y con un uso infinitesimal de la fuerza disponible.

Ahora, en Occidente, con mayor energía que antes, se disputa sobre todo en las mentes de los hombres. Todos somos rehenes, cautivos de dos tipos de presión psicológica, así como fuimos cautivos del olvido de esa capacidad de destrucción final que siempre estuvo presente. (Es cierto que la Argentina, si no proporciona bases de misiles, está exenta de impactos nucleares directos, pues no es objetivo de un combate nuclear estratégico. Pero sí lo es de lluvias, las mareas y los vientos radiactivos.)

Reagan quiere que sus aliados europeos (y sus pueblos) modifiquen su mentalidad y entiendan que no sólo Estados Unidos sino también ellos pueden ser campo de batalla de máximo nivel. Lo hacen para fortalecer la NATO. Los soviéticos presionan para debilitar la NATO, para que el temor aleje a los europeos de su alianza con los Estados Unidos.

El objetivo directo, y en estos momentos, es Europa, siempre el objetivo remoto es el mundo entero.

La guerra (ahora) sucede en las conciencias: no es un suceso por venir. La información fragmentaria, o la desinformación planeada, tienen el propósito de alarmar a las poblaciones europeas. Y han sido las declaraciones de Reagan, nada gratuitas, las que han provocado este efecto de espanto. Y tan solo recordándoles a sus aliados su posición.



Juan Pablo II: Detener el apocalipsis nuclear.

reacción en los gobiernos europeos, pero no tan notable. El único país que ha demostrado una mayor decisión ha sido el gobierno socialista de Mitterrand. Antes había dudas con respecto al atlantismo de Mitterrand, hoy día parecería que no puede dudar. Es notable que quienes lean los documentos oficiales de la Unión Soviética se van a encontrar con que los soviéticos adoctrinan a sus cuadros con la posibilidad y la probabilidad de una guerra mundial, afirmando, con ese triunfalismo típico del marxismo, que la Unión Soviética es la que ha de triunfar, porque va a saber afrontar la guerra, triunfar y sobrevivir a los destrozos que la guerra nuclear pudiera provocar. En tanto que en Occidente, las corrientes pacifistas, ignorantes

las más de ellas de las características de la naturaleza de una guerra y de las apertencias de la Unión Soviética, aparecen demostrando un gran temor a la guerra nuclear. Hay que tenerlo, pero no a tal punto de que el adversario se entere de que tenemos tanto miedo. Y en segundo lugar lo que está en juego es la supervivencia de un mundo libre con todas las objeciones que se pueden formular que, no hay duda, es muy preferible al que se vive detrás de la Cortina de Hierro.

-Posteriormente Reagan propuso una operación llamada Nivel Cero. ¿Qué significado adquiere?

-El Nivel Cero en Europa es muy interesante. Ha sido habilitísimo. Demuestra que Breznev y el Politbureau no están alertados como para contestar inmediatamente que no. En Europa hacemos que prácticamente desaparezcan los misiles, la Unión Soviética no aceptó de modo rotundo sino que se inició el planteo de las conversaciones sobre la reducción o el control de armamentos. Siempre queda en pie el enfrentamiento de las dos potencias con los misiles con base en tierra, Unión Soviética y EE.UU., los misiles submarinos con alcance intercontinental, e incluso una nueva versión de aviones de bombardeo que pueda agregarse a esta triada, como dicen los norteamericanos. Todo lo de Reagan fue un desafío y una gran jugada que, además, dejó al desnudo a la Unión Soviética. En realidad, los misiles americanos en Europa no son intercontinentales y no superan los siete mil kilómetros de alcance y están en condiciones de atacar el corazón de la Unión Soviética en tanto que los de la URSS, no atacarían el territorio americano porque no les da el alcance. Ahí está planteado por qué los soviéticos quieren que los tipos de misiles que se vayan eliminando sean aquellos que puedan desde Europa atacar su territorio. Pero al mismo tiempo ellos pretenden dejar los suyos al borde de su territorio o de los países del Pacto de Varsovia que puedan atacar el territorio de

los EE.UU. En última instancia la decisión va a estar siempre entre las dos superpotencias. De todas maneras ellos tienen submarinos con la diferencia de que el misil lanzado desde un submarino tiene un error probable muy superior a los misiles de tierra a tierra. Esto hace que un intento de oposición entre misiles fuerzas contra fuerzas se busque el equilibrio con misiles con base en tierra. Ahora se pueden continuar las negociaciones, cuando antes la URSS aparecía como un duro que no tenía interés o voluntad ninguna de conversar cuando se habían interrumpido las negociaciones por el **Salt II**, ahora se han replanteado las cosas y esto es un éxito de Reagan, aunque frecuentemente lo vapulean, incluso en EE.UU., sin analizar fríamente los hechos como son.

Cuando el 20 de junio de 1979, después de un intercambio de besos entre Carter y Breznev, se firmó el Tratado Salt II, que corresponde a la limitación del armamento estratégico número dos, al día siguiente, el gobierno de la Unión Soviética ratificó el tratado firmado por EE.UU., en tanto que Carter volvía a EE.UU. a someter al senado este tratado. En EE.UU. se levantaron muchísimas voces y muy autorizadas objetando este tratado que realmente era igual que el número uno, tremendamente favorable para la Unión Soviética, con muchas cláusulas que hacían pensar que nuevamente la URSS iba a lograr pegar un salto adelante si se lo tomaba tal cual se lo había firmado. Simultáneamente con estas discusiones internas de los EE.UU., en la Unión Soviética, por boca de voceros como Gromyco, por ejemplo, se afirmó rotundamente que no se iba a aceptar de ninguna manera volver a discutir las cláusulas del Tratado Salt II. Eso estaba firmado y así tenía que ser o no. Esto fue en los finales del gobierno de Carter. Inmediatamente después se produce lo de Afganistán y lo que ocurrió en el Irán. Cuando aparece el señor Reagan, al poco tiempo los soviéticos invitan a negociar, a conversar, y Reagan no manifiesta

pecialista norteamericano en servicios de información y graduado en el Instituto de Tecnología de Massachusetts, (artículo que se podía encontrar en los kioscos de Buenos Aires en el mes de enero) depara puntos de vista que no pueden ser ajenos a los estrategas. El desarrollo de las armas inteligentes, los pequeños cohetes autoguiados, ha sido más veloz—dice—que los desarrollos en armamento pesado convencional (tanques, barcos y aviones).

Esta disparidad parece traer consigo un replanteo de la táctica militar moderna. "¿Cómo se reflejará esto en una hipotética guerra en tierra?"—escribió—. Parecen evidentes algunas secuelas. En la alternativa entre ofensiva y protección, en el futuro el énfasis se pondrá seguramente más en la movilidad que en el blindaje. En frentes fuertemente armados como Europa central y Oriente medio, el bando que ataque primero, al dejar en evidencia su posición, será el más vulnerable. Todo lo que pueda detectarse (...) será alcanzado y probablemente puesto fuera de combate."

Esta y otras reflexiones técnicas no alarmistas parecen consolidar la hipótesis (intuitiva) de que en estos momentos la proximidad del enfrentamiento nuclear es en gran medida un cuco que se agita para ganar la batalla que se desencadena en el campo de las conciencias, combate en el que ambas potencias ejercitan sus nada desdenables paraferrallas de acción psicológica. Presionados, abatidos y amenazados por ambos bandos, los europeos (y en medida menor nosotros mismos), padecemos en sus mentes una disputa de posiciones, una disputa que, aunque carece de territorio, no carece de víctimas.

"Tal situación de tablas de hecho en el campo de batalla puede incitar al control negociado de armamentos y al desarme en armas convencionales—dice Walker—. Sin embargo, con un armamento que tiende a menguar en tamaño y crecer en eficacia, la lucha puede desplazarse desde los frentes militares hasta las ciudades, las guerrillas y las actividades terroristas."

Estas apreciaciones de Walker ya no parecen

meramente especulativas. Basta ver los titulares del día en que se escribe esta nota: Una central nuclear atacada con cohetes, aunque fueron de fabricación casera (justamente por esa posibilidad, como lo sabe cualquier buen aeromodelista) y elementos frente a los disponibles en el mercado clandestino de armas, producidos por las grandes potencias, van dando marcas de esa vulnerabilidad.

Rarezas de esta guerra. El sistema occidental tiene sus méritos (potenciales muy a menudo) en las nociones de libertad y participación. En épocas de Carter y Breznev se había decidido, con desigual fortuna, disputar con los soviéticos en el campo de la ideología.

El desarrollo obtenido por la supertecnología occidental permite cubrir largamente las necesidades de los pueblos. Por la libertad—por la idea de la libertad—vale la pena luchar, como bien lo supieron y lo saben en esa nación cautiva, Polonia, en un sentido rehén del fantasma de la batalla nuclear europea. Breznev proponía restarle influencia a los soviéticos, aliados de muchas guerras de liberación nacional, ofreciendo la satisfacción de las necesidades en conjunción con las libertades públicas. Aunque fracasado, ese fue el intento del Departamento de Estado de Nicaragua. Faltó, seguramente, espacio político.

Pero ya mismo, como consecuencia del desplazamiento del frente militar europeo a las ciudades (proceso que recién puede considerarse comenzado), a causa de esa situación de tablas producida por la tecnología de las armas inteligentes, y también producto de disformidades extremas, ya mismo y desde hace un tiempo, lentamente, los derechos de los ciudadanos se debilitan. El frente ciudadano traerá consigo otra paradoja:

Occidente puede cautivar y ser modelo de otras sociedades en formación en la medida en que convenga de que la satisfacción de las necesidades materiales es posible en pareja con las libertades públicas. Pero la amenaza de este nuevo frente, la misma psicosis producto de esta amenaza, tra como réplica la acentuación del control y de la re-

presión. El control y la represión devoran, con mayor o menor rapidez, insidiosamente la posibilidad no tan hipotética de **sovietizar** (en el sentido del control de la población) las ciudades y las naciones europeas. Basta ver las medidas que poco a poco se imponen en Francia (país de policía dura) y en Inglaterra, donde el Bobby protector va pasando a la historia. Tanto las libertades públicas como los movimientos de masas se verán jaqueados progresivamente por este gambito estratégico. Los lemas occidentales corren el riesgo de ser progresivamente inconvocantes.

Este efecto es producto del espanto nuclear, que opera, más que en la detonación, en su existencia. Sólo se ha usado una vez, y así quedó demostrada, a la vez físicamente y metafísicamente, la existencia del horror absoluto.

Pacifismo alerta

La difusión de la conciencia de la naturaleza específica, perversa, de la guerra nuclear, es el melancólico deber de los pacifistas alertas. Desencadenado el holocausto depende de estructuras cerradas de poder, no de la gente; pero aunque la permeabilidad de esos centros de decisión mundial a la opinión pública sea escasa, la ética impone defender la vida, ya no solamente la vida humana sino, globalmente, la vida sobre el planeta, tal como está dada.

Esta ahora el poder nuclear, difícilmente pensable en los hechos, captura, sin actuar, por su mera y siniestra presencia. Poder intimidatorio por excelencia, el terror atómico practicado por igual por ambas potencias sirve sin estallar, conquista y detiene por igual. Los soviéticos y los estadounidenses son racionales, pero sus racionalidades no son idénticas. Ese es el peligro. Si hombres equivalentes a los poetas galeses que participaban de los combates medioevales tienen la posibilidad de detener el apocalipsis con la fuerza de sus argumentos, deberán hablar antes de la batalla. ■

Jorge Di Paola

ta un gran entusiasmo y deja las cosas como si no lo hubiera oído o no del todo bien. Pasa el tiempo y ahora los rusos han aceptado renegociar el Salt II. Se cumple un poco aquella vieja observación que alguna vez ha sido formulada: para entenderse con los soviéticos hay que hacerlo desde una posición de firmeza. No tanto de potencial bélico sino de decisión, firmeza, algo que el ruso respeta tremendamente.

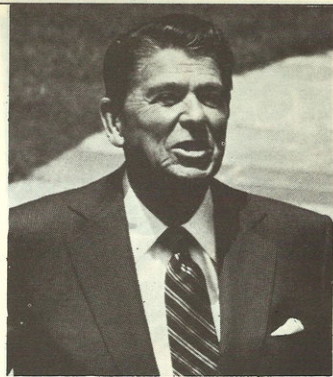
-Pero mientras tanto se habla de fechas difíciles en esta década en la que Rusia estaría mejor dispuesta para atacar a Occidente.

-Entre el 82 y el 86 se plantea la llamada **Ventana de la Vulnerabilidad** o un gap en el desarrollo misilístico de los EE.UU. Lo cierto es que en ese lapso, en ese quinquenio aproximadamente la Unión Soviética habrá terminado el despliegue de sus misiles SS 18. En este momento los que dan mucho que hablar a los periodistas son los SS 20, pero los que importan porque son los que tienen alcance intercontinental y además una tremenda precisión y ciertas características técnicas de ser MIRF, MARF y ser pesados, son los SS 18. EE.UU. ha tenido una reacción en cuanto al desarrollo que llevaba su arsenal nuclear, ya con el proyecto del presupuesto federal decretado por Carter en los finales de su administración, pretendía rápidamente tener un desarrollo misilístico equiparable al de la Unión Soviética. Pero qué ocurre: el más importante de ese desarrollo que es el de los misiles en tierra, el famoso MX, que ya está ordenado y dispuesto, aunque está en discusión cómo va a ser transportado y qué movilidad va a tener para no ser blanco fijo de los precisos SS 18. De cualquier manera no va a haber un despliegue operacional de los nuevos MX, que van a tener características iguales a los SS 18, no van a estar nunca antes del 86 y no terminarán tampoco antes del 91. Estados Unidos ha acelerado el desarrollo de los Trident, nuevos submarinos con nuevos misiles. Es decir, EE.UU. busca por esta reacción producida durante la adminis-

tración de Carter y de Reagan, salvar los años de adormecimiento producido por el famoso documento firmado en su momento por el Presidente Nixon, cuando no se había descubierto la verdadera guerra, y firmado también por el Dr. Kissinger cuando tampoco había descubierto cómo podía ser una guerra nuclear, aunque ya tuviese mucho material para escribir una voluminosa memoria.

-Considerando esta vulnerabilidad, ¿cuáles serían los escenarios y cómo comenzaría esta III Guerra Mundial?

-Partiendo de que en estos años Rusia va a tener una superioridad cierta con respecto a EE.UU., es posible que se sienta capaz de imponer condiciones, que casi serían exacciones a EE.UU. Puede llegar el momento dado en que EE.UU. directamente diga no, punto. El Dr. Kissinger, responsable directo de la firma del Tratado de la Distensión en un discurso pronunciado el 1º de septiembre de 1979 en Bruselas, **Los próximos 30 años de la OTAN**, después de reconocer su responsabilidad y la de muchos otros preclaros académicos de EE.UU. en la situación peligrosísima que estaban viviendo Europa y EE.UU., llegó a afirmar que no hay precedente histórico de que una potencia que tenga la hegemonía militar no la use al menos para hacer chantaje nuclear. La posibilidad de que los líderes soviéticos intenten aprovechar esta ventaja para la exacción y esto pueda significar que los EE.UU., en un momento dado, se pongan duros, y entonces los acontecimientos superen a los hombres, puede ocurrir. Mi gran interrogante personal es el de que en años muy próximos en Rusia se produce inexorablemente, por razones biológicas, un cambio generacional. Y todo cambio generacional provoca visiones distintas de los acontecimientos políticos, económicos, etc. Esto puede producir una lucha por el poder, algo peligroso cuando se dispone además de una superioridad militar frente al adversario. Pueden caer en la tentación de demostrar que es más ruso



Reagan: Les recordó a los europeos que eran aliados; deben correr sus riesgos.

que los otros rusos, llegando a desencadenar algo incontrolable. Por otra parte varios autores europeos sostienen que la Unión Soviética, por un problema de mayor crecimiento vegetativo de las minorías religiosas y en particular islámicas, puede llegar a sufrir toda una transformación de la estructura poblacional que afectaría al régimen político-económico. Esto podría provocar una tremenda perturbación. Otros plantean el problema de lo que puede ocurrir en las zonas periféricas de la Unión Soviética, como se ha dado el caso reciente de Polonia, que podría provocar algo incontrolado también y que obligara a una intervención del mundo occidental y que acarrearía el enfrentamiento con la Unión Soviética. Es decir, los escenarios que pueden darse para provocar una

La visión de un europeo

Desde la Segunda Guerra Mundial, no ha habido ninguna experiencia bélica en el continente europeo. Pero, ahora, cunde el miedo. La expansión militar de las dos grandes potencias, unida al incremento de armas en Europa, ha provocado el desarrollo del gran movimiento por la Paz en los países del viejo mundo. Audun Wik, joven periodista noruego -desde ahora, corresponsal de **El Porteño-**, dialogó en la redacción sobre el tema:

-¿Existe la posibilidad real de una tercera guerra mundial?

-A pesar de que no se puede hablar de la existencia de una confrontación directa entre las dos superpotencias desde 1945, hay gente que se aventura a argumentar que la tercera guerra mundial comenzó precisamente al finalizar la segunda: en el período de la posguerra se sucedieron 140 guerras en los países del Tercer Mundo y en la mayoría de los casos la Unión Soviética y los Estados Unidos han estado involucrados. Europa no corre todavía el riesgo de una participación directa, pero la posibilidad de ver su territorio convertido en un campo de batalla entre la Unión Soviética y los Estados Unidos está presente en la mente de los europeos.

Las armas nucleares son una realidad. De ahí que su visión de la realidad sea una pesadilla. Rea-





Brezhnev: Promete guerra total en caso de ser atacado.

guerra nuclear son varios. Las estrategias de disuasión nuclear que han operado desde el 45 hasta el momento actual, villipendiadas muchas veces pero que han permitido vivir a la humanidad —en una situación de miedo, es verdad, “el orden por el miedo”, decía Hegel, pero en última instancia le han permitido a la humanidad vivir y desarrollarse—, han tenido que darse en condiciones muy claras: una es una gran racionalidad con categorías lógicas y estructuras lógicas compartidas, esto es importante porque no se puede hablar de racionalidad o irracionalidad con el Sr. Khomeini que tiene estructuras y categorías muy distintas a las nuestras, pero en el caso soviético no, la cosa es totalmente compartida.

Esta oposición también entraña grandes parti-

cipaciones; pero además, y esto parece paradójico y a veces no se entiende, es importante que haya conductores en uno y en otros que presenten una imagen de fortaleza moral y de decisión firme. Y esto es preferible a que aparezca un hamletiano personaje como Carter. Esto puede parecer una aberración pero no es así: el que puede invitar a una aventura desde el otro lado es precisamente el que puede apreciar que su contrincante por razones psicológicas no va a responder, va a dudar. Entonces el primero podrá imponer su voluntad. En tanto que si sabe claramente que se va a encontrar con una voluntad firme ante una agresión y va a hallar una réplica, entonces ahí actuará con más cuidado. La decisión de lo que se dice y se hace es tremendamente importante para que se mantenga esta paz inestable, pero paz. Hay gente que parece creer que alguna vez la humanidad vivió en la paz. Lamentablemente hay que buscar con lupa los momentos en que haya coincidido la paz en el mundo. Los males de la guerra no se terminan con la matanza que se pueda producir en un campo de batalla. También puede ser la imposición sobre la voluntad a un grado que degrada, cosa que recordó el Papa recientemente.

—Hay un tema que hemos olvidado y que da mucho que hablar, la bomba neutrónica. ¿Cuál es la ventaja en una guerra atómica de tener la bomba neutrónica?

—Hay que aclarar bien que si la guerra se plantea en el teatro de operaciones de Europa, lógicamente disponer de la bomba neutrónica por parte de los europeos occidentales les daría la posibilidad de lograr bajas en los efectivos rusos sin destruir sus propias ciudades. No se puede creer en la posibilidad de una invasión de Europa Occidental a Europa Oriental. Pero la bomba neutrónica termina ahí, porque el problema de una gran decisión en una guerra nuclear va a estar dado fundamentalmente por lo que explicaba hoy, sería la lucha de fuerza contra fuerza, es decir el misil que ataca el emplazamiento del misil y este otro

que replica al emplazamiento del primero. Recién cuando silencio a éstos puede pensar en el campo de batalla para lograr el éxito. Y lo va a lograr el que haya obtenido superioridad en ese plano del enfrentamiento, y entonces la bomba neutrónica ya no sirve. Precisamente en ese enfrentamiento lo que hay que hacer es destruir. Las características del SS 18, por ejemplo, dije que era MIRK, MARF y además pesado. MIRK quiere decir que la cabeza nuclear se fracciona en varias partes y que cada una de esas partes puede tomar un blanco. MARF significa que es un MIRK pero además que cada cabeza nuclear puede tener autocorrección; y pesado significa que es un proyectil que tiene una velocidad remanente en el punto de caída de modo tal que le permite destruir las losas de cemento. Si un SS 18 atacara no buscaría provocar bajas sino caer sobre los silos donde están los misiles americanos y destruirlos.

—Por último, si Argentina llegara a poseer un arma nuclear, ¿eso no la convertiría en blanco?

—En primer lugar eso ocurriría en el orden de las suposiciones porque ha sido negado totalmente que nuestro gobierno intente desarrollar un proyectil nuclear. Pero no. Se puede tener la bomba nuclear pero vale muy poco si no tenemos el vector nuclear. El vector tiene una importancia tanto o mayor que la existencia de la propia bomba nuclear. Prácticamente lo que da el balance de poder entre la Unión Soviética y EE.UU. no es tanto la bomba nuclear cuanto el misil que la transporte y las características de ese misil. Así que sin vector nuclear difícilmente seríamos blanco. Además estarían muy atraídos con sus intercontinentales por aniquilarse uno a otro.

El poderío bélico soviético y la nueva política militar de Reagan dan cuenta una vez más de que para preservar la paz se necesitan las armas más destructivas. ■

Noemí Casset

trabajadores, desempleados, amas de casa, estudiantes, etc.

Las manifestaciones del año pasado llegaron a tener en ciertas ocasiones 300.000 personas, como ocurrió en Berlín, o 200.000, como en Londres.

Nunca se habían visto antes, en Europa, manifestaciones de tal magnitud, ni tampoco con vestimenta de tanto color, originalidad y dramatismo.

También se dieron conciertos y obras de teatro al aire libre. El verano pasado hubo una marcha de Copenhagen a París en la cual unas 5.000 personas se reunieron en señal de protesta contra el armamento nuclear en Europa. En este movimiento también están involucrados políticos importantes, factor que deberá considerarse en el caso de tomar determinaciones con respecto al armamento nuclear.

El primer ministro de Alemania, Helmut Schmidt, por ejemplo, está sufriendo una fuerte oposición dentro de su mismo partido —encabezado por Willy Brandt— en virtud de la cual correría el riesgo de perder votos tanto en el nivel nacional como dentro de su propio partido.

El debate en los países escandinavos sobre “La zona libre de armas nucleares” en el extremo norte que limita con Rusia, es otra demostración del poder del movimiento.

Los partidos más importantes están tratando la cuestión con seriedad y la Unión Soviética ha respondido positivamente a la negociación de este caso en particular.

Para el movimiento por la paz es de central importancia la demanda que se les hace a los Estados Unidos y a la Unión Soviética en cuanto al desarme de ambas superpotencias.

El movimiento cuenta con recursos propios en su tarea de pacificación. Entre ellos, oradores cuya persuasión está al servicio, en cada caso, de la defensa nacional. Ha habido planes para el desarrollo de alternativas que permitan defender un país sin depender tanto de Estados Unidos y de las armas convencionales de gran calibre. A pesar de esto muchos partidos de izquierda en Europa rehusan apoyar el movimiento acusándolo de ser

un tanto positivista e ingenuo, de que en vez de disminuir la posibilidad de guerra, la incrementa.

De cualquier manera el impacto de este movimiento sobre aquellos que no participan de una manera directa no se puede reducir a las frases escritas en los carteles de las manifestaciones, algunas de las cuales son pacifistas. El impacto general que crea es un amplio y fuerte deseo de paz y la necesidad de que algo debe hacerse al respecto.

—¿Qué ha logrado el movimiento de la paz?

—A pesar de su magnitud, el poder inmediato del movimiento en el proceso de decisiones no resulta aún de demasiada importancia. Puede influir y presionar a políticos europeos, pero sus posibilidades detrás de la Cortina de Hierro son ínfimas. Por lo tanto subsiste la posibilidad de un desarme no balanceado que beneficiaría a la Unión Soviética.

Por otro lado, es importante tomar en consideración que antes del comienzo de las negociaciones sobre el desarme entre Estados Unidos y Rusia, que se iniciaron en Ginebra, en diciembre de 1981, Reagan propuso de una forma directa a Brezhnev que ambos lados cesaran la ubicación de un número aún mayor de misiles nucleares en Europa. Ha habido rumores en Europa de que el movimiento por la paz es apoyado y hasta infiltrado por la KGB, actitud que el movimiento negó en repetidas circunstancias, atribuyendo tales acusaciones a sectores empeñados en desacreditarlo.

Decir NO es lo mismo que decir que Moscú se beneficia con el Movimiento, y que los misiles están dirigidos a la Unión Soviética.

La atmósfera de las discusiones sobre el desarme nuclear ha cambiado desde que el movimiento por la paz comenzó a tener un apoyo popular, en 1980.

El desarme es objeto de discusión tanto en las calles como en los programas de debates más conocidos de la televisión. Es imposible predecir si el movimiento por la paz es capaz de parar una guerra que se aproxima. Lo único que se puede decir es que existe y que cada vez será más difícil silenciarlo. ■



Borges: De revistas y prostíbulos

Hablar con Borges siempre depara sorpresas, no obstante lo que él llama su "monotonía esencial".

A Borges, ahora, hay que llamarlo a la mañana, para tener acceso a su agenda de la tarde, poblada de reportajes, encuentros, conferencias. Lo llamamos: debemos hacer las fotos para la nota sobre la tercera guerra mundial, tema sobre el que ha respondido. "De **El Porteño**—decimos—, nosotros le mandamos la revista." "¿Para qué me mandan la revista si soy un hombre ciego?", dice Borges, y nos cita para después de comer, exactamente a la 1 y 20 de la tarde. Apenas entramos, nos pregunta de qué se trata la revista e intentamos explicárselo, mientras él inicia una especie de monólogo:

—A una revista que sale no habría que ponerle año 1, número 1. Habría que poner año 2, número 3. Sí, porque si no, uno queda muy melancólico, cuando dice de salir. Casi todas las revistas que he dirigido, no han pasado del año 1, número 1. Usados ¿ya han conseguido avisadores?

—Sí. Si la revista se vende bien, se consiguen.
—Sí—dice—, porque yo recuerdo la revista **Proa**, de Brandán Caraffa, Ricardo Güiraldes, y yo. Duró un año. La revista **Sur** fracasó, pero como Victoria Ocampo seguía poniendo dinero, siguió saliendo. No se vendió nunca, pero creo que no tenían gastos, porque no pagaban a los colaboradores, salvo a los extranjeros. Esos sí, cobraban; pero los argentinos no. Pero, de hecho, la revista siguió adelante, aunque quebró muchas veces. Pero, como era una mujer rica, Victoria Ocampo, y estaba interesada en que se mantuviera la revista, siguió poniendo plata. Pero, curiosamente, a ella no le importaba qué se publicaba en la revista; eso lo dirigía José Bianco, que era el verdadero director de la revista. Victoria no sabía qué iba a salir en el próximo número, salvo que no le gustaba que publicaran mujeres. Ella era teóricamente feminista, pero de hecho, no tenía mayor fe en las mujeres. Tampoco en lo que ella escribía. Lo que ella escribía era sobre todo una manifestación de causas o de opiniones. Ella no pensaba, no se consideraba escritora; podía estar escribiendo en inglés o en francés; luego alguien traducía eso al castellano y ella lo seguía escribiendo. Pero estaba interesada en ciertas causas y le daba lo mismo que otros escribieran que escribir ella. Lo importante era que se hablara a favor o en contra de tal cosa. El hecho de escribirlo ella o que lo escribieran los demás, eso era secundario.

—Ahora, —decimos— lo que es interesante con las revistas de acá es que las revistas manejan una especie de situación muy lineal: yo me di cuenta que las notas que son rechazadas en otras revistas son las mejores notas para publicar en la mía.

—Eso puede ser, sí. Claro, antes había **Caras y Caretas** que era de opción una revista mundana: era una revista satírica con muchas caricaturas de políticos. Era una revista literaria donde colaboraban, por ejemplo, Lugones, Unamuno, Almafuerte y otros escritores importantes como ser Rubén Darío o Carrigó. Y además era una revista que se ocupaba de todo lo que sucedía en las provincias: una revista mundana en el sentido de publicar fotografías de niñas de la sociedad. Y era de todo, hasta deportiva también, incluso costaba mucho porque la revista tenía centenares de ilustraciones, de buenas fotografías, de buenos dibujantes; costaba 20 centavos.

—¿Quiénes eran los dibujantes?

—Algún peruano que era discípulo de Beardsley. Había otro dibujante que ilustró libros de un escritor no muy bueno, tampoco, de Rodríguez Larreta, Alejandro Sirio.

—Lo interesante es que Sirio trajo acá algo que acá no se conocía; en dibujo, algo que el grueso de la gente no conocía; todo lo que era el **Art Déco**, el **Art Nouveau**... Y Sirio trajo un poco eso. Es una especie de transgresión de aduana que hacen los argentinos, porque la aduana nunca deja pasar nada, entonces los intelectuales traen las cosas de otra manera.

—A mí —dice Borges— el **Art Nouveau** me parece horrible. Felizmente en Inglaterra no hubo **Art Nouveau** que yo sepa; en Alemania sí, en Francia también, en Inglaterra apenas alcanzó a llegar. Entonces, ¿esta revista ha salido ya?

—Ha salido ya y usted tiene un ejemplar. Si no me equivoco yo se la mandé pensando que alguien se la iba a poder leer. Se llama **El Porteño**, y hay una cosa interesante sobre usted. Tenemos un correspondal, que es su traductor, que es **Kalicki**; su traductor en Polonia, que hizo un libro sobre usted y parece que se vendieron 15.000 ejemplares a los dos días.

—Espero que ese traductor haya mejorado lo que yo escribo porque a mí no me gusta lo que yo escribo. Pero quizás en polaco sale mejor que en castellano.

—No, es que uno ve cosas en lo que uno hace que los demás no ven...

—Yo veo tan poco en lo que yo hago; en cambio los otros se encargan de enriquecerlo, en mi caso son muy generosos. No estoy seguro de existir como escritor pero como superstición sí, como una superstición bastante difundida; creo que todos pensarán lo mismo.

—Hay una frase suya que han pasado al polaco y es uno de los slogans utilizados por **Solidaridad** en las huelgas.

—Qué raro; yo tengo tan poco que ver con las huelgas... bueno, tengo tan poco que ver con el trabajo también. Yo soy esencialmente haragán.

—Está como dividiéndose todo y por ahí uno que nunca tuvo que ver con las huelgas va a terminar teniendo que ver...

—Es cierto, sí, y mejor así.

—Se está polarizando todo el mundo.

—Sí, somos un mundo poroso: así como una especie de esponja.

—Y el título, ya le digo, es **El Porteño** y le pusimos **El Porteño** porque pensábamos que hay una idea equivocada de lo que es el porteño en general en la gente. La gente piensa en un porteño y piensa en Goyneche y piensa en un cantor de tango, como si usted no fuese un porteño.

—¿Quién es Goyneche?

—Goyneche es un cantor de tangos.

—No, yo creo que Goyneche era un nacionalista hijo del intendente Goyneche. No sé. No creo que cante tango.

—No, hay un Goyneche al que le dicen "el polaco" y que canta tango y ésa es la imagen del porteño que tiene mucha gente...

—¿Qué raro! Porque por ejemplo yo estuve en New Orleans y me di cuenta de que el jazz tiene que ver con New Orleans; en cambio usted puede vivir un año en Buenos Aires y no oír un solo tan-

go.

—Aparte, no entender la relación entre el tango y Buenos Aires.

—No, ninguna; cuando yo era chico menos todavía. Se oían muchos valeses, valeses franceses; si no había también canzonetas napolitanas, tangos casi nunca. Ahora, en los almacenes se solía oír milongas o, mejor dicho, gente templando la guitarra y poniéndose a tocar. Pero tangos no. Yo recuerdo que cuando era chico la gente solía silbar los tangos: **El Choclo** y **La Morocha**. Y pare de contar. No se oían otros. Al menos yo no los conocía. Mejor dicho, la gente no los conocía. **El Choclo** sí. **El Choclo** era anterior a **La Morocha**. Y de **La Morocha** yo era amigo del autor; era un empleado de aduana; era oriental, se llamaba Savorido, y era un señor muy cortés, muy atento, de buenos modales, y luego él se estableció en París con una orquesta; él era pianista. Del autor de **El Choclo** no sé nada; **La Morocha** tiene letra, **El Choclo** no.

—Siempre —decimos— hubo una intención, por lo menos desde que yo recuerde, (tengo 30 años), de insistir sobre la imagen del tango relacionado con el porteño; una cosa que ya desapareció; que a nadie le importa.

—Es que yo creo que nunca existió.

—¿Y por qué? Es una intención chauvinista de manejar la cosa...

—Yo no sé. Yo me acuerdo que Lugones dijo: "el tango es reptil del lunapar". Sé que un tío mío, marino, y unos amigos quisieron bailar con corte en un gran conventillo que había en la calle Las Heras, entre la Recoleta y Pueyrredón; se llamaba "Los cuatro vientos", con grandes patios. Y ellos quisieron bailar con corte y los echaron. Yo recuerdo haber visto de chico parejas de hombres, porque las mujeres no querían bailar tango; no querían bailar con corte. En los conventillos nunca se aceptó. Y eso lo impuso, como se sabe, la gente bien. Y cuando se supo que se bailaba el tango en París, entonces, se dijo: bueno, si se baila en París, ha de ser un baile decente. Efectivamente, antes se tenía por bastante indecente, tenía figuras que venían a ser unos simulacros del coito pero ya después en París lo adecentaron mucho, lo hicieron sentimental. Después vino Gardel y ya Gardel lo hizo del todo sentimental y del todo decente. Yo he hablado con relación al tango con mucha gente. Ahora, el lugar de origen depende del lugar de origen del interlocutor, porque si es rosarino se entiende que el tango nació en Rosario Norte, en el barrio de Sunchales, que es el de las casas de mala vida; si es porteño, el tango nació en Junín y Lavalle que es llamado "el barrio tenebroso", que era el barrio de las casas de mal vivir, y si es montevideano, en la calle Yerbal, donde están los burdeles. Pero el ambiente es siempre el mismo; no es un ambiente ni del pueblo, ni de la gente bien; es ese ambiente de rufianes, de niños bien calaveras, de prostitutas. Y yo he andado en Montevideo y yo en Rosario y en Buenos Aires y siempre el lugar ha sido distinto; porque aquí en Buenos Aires, se entiende que Junín y Lavalle, que es un barrio judío ahora ¿no?...

—Sí, y ya era en aquella época también. Me imagino.

—Me parece que no, hacia el año 80, cuando surge el tango, no; creo que no era. ▶▶

—¿En qué año surge el tango? —le preguntamos.

—Creo que estoy de acuerdo en la fecha, 1880; me parece que no era un barrio judío.

—En esa época puede ser la primera inmigración judía, si no me equivoco.

—Pero en todo caso ese barrio, esa manzana, se identificaba..., y posiblemente fueran judíos, los identificaban sobre todo con prostíbulos.

—Si porque los judíos polacos estuvieron en una época involucrados con el negocio...

—Sí, porque yo me acuerdo que cuando yo era chico se hablaba mucho... había distintas categorías de prostitución. Las criollas cobraban un peso y se entendía que era lo más barato y lo peor. Después venían las polacas que cobraban 3 pesos; claro que era cuestión de edad también, y luego las francesas, 5 pesos. Pero cuando la francesa envejecía degeneraba en polaca y cuando la polaca envejecía degeneraba en porteña, en criolla. Porque se entendía que...

—O en madama, que era la que cuidaba la puerta.

—No, esa era una categoría especial, esa era más importante, esa era la dueña, esa era una categoría ya distinta. Posiblemente esa no era una prostituta tampoco. Yo he oído, hay un libro... porque parece que ese mundo se vio poco en Buenos Aires; se vio sobre todo en Rosario y hay un libro que yo tengo ahí sobre la rufianería en Rosario que está dividido en tres épocas. Las tres épocas son éstas: la primera eran rufianes criollos, entre ellos uno que debía muchas muertes que se llamaba el paisano Díaz, que había nacido en San Nicolás y era famoso. Luego vinieron los judíos. Los judíos resolvieron que eso iba a ser judío. Entonces los rufianes judíos se agarraron a puñaladas con los criollos y después vino la mafia y acabó, no creo que a puñaladas, a escopetazos, con los judíos. Después vino no sé qué comisario que acabó con la mafia. Y bueno, esas tres épocas: la criolla, la judía y la mafia, que sería de calabreses, pero esos ya usa-

ban armas de fuego. En cambio los polacos y los criollos eran cuchilleros; se batían a puñaladas.

—Lo extraño es que casi en ningún país del mundo se pudo combatir la prostitución y en la Argentina prácticamente se eliminó como institución. Es extraño eso.

—Ahora me dicen, me dijo un comisario, que actualmente el tipo de rufián no existe porque las mujeres son feministas y entonces no entregan su dinero a un hombre. Es decir, ganan por su cuenta y no entregan un centavo a nadie. Lo que me parece bien. Yo no sé por qué necesitaban la protección de un hombre. Creo que hubo una época intermedia en que hubo muchos rufianes marselleses acá, y esos eran cuchilleros a diferencia de los rufianes que podían no serlo y acababan también a puñaladas con los criollos. Y los tiraban, según me dijeron, en un lugar del Paseo de Julio, cerca de Retiro, tiraban los cadáveres. Y los llevaban en coches abiertos, me dijeron; eso puede ser falso. En todo caso yo tengo ese libro pero ese libro se refiere exclusivamente a Rosario. Y hay un libro de Vicente Rossi, **Cosas de Negros**, que es un libro lindísimo y, según él, el tango surge de los prostíbulos de la calle Yerbal, en Montevideo, en la ciudad vieja. Y existe todavía. Lo que es raro es que la fecha coincide con la fecha del jazz: 1880. Y nacen también en el mismo ambiente. A mí me dijeron que "jazz" en slang, en caló, en el caló de los prostíbulos de New Orleans quiere decir fornicar. *To jazz a welch, to jazz a girl* y generalmente jazz debió ser un acto violento. En un diccionario que yo tengo de slang americano da ese origen, pero actualmente es una palabra que puede usarse sin ningún riesgo. Yo leí en un libro de Fritz Morner que todas las malas palabras actuales eran eufemismos. Es decir, por ejemplo en italiano, las palabras *puto, putana* quiere decir "un chico" y eso se usó para no usar otra mala palabra. Que todas las malas palabras actuales empezaron siendo modos decentes de no decir otra palabra y luego se deformaron. En el caso de jazz es todo lo contrario; la

palabra empezó siendo indecorosa y ahora se usa. Ahora por ejemplo, si usted dice MIERDA, es fuerte en castellano, pero en francés no tiene ninguna fuerza. La palabra *merde* se ha usado tanto que es como decir *caramba* y la palabra *caramba* supongo que es un eufemismo producido de otra palabra muy parecida: *carajo*. Pero como *carajo* es una palabra fuerte, no se usa y se usa *caramba* con toda tranquilidad. O por ejemplo en inglés si se tiene que mencionar al demonio es fuerte: "*what the devil do you mean*" es fuerte; por eso dicen "*what the Dickens do you mean*". Y no les importa un bledo decir otra cosa.

—¿Qué puede significar bledo?

—Otra palabra que empieza con P. Pero en inglés es peor. Se dice "no me importa un pedo de chanchito de lo que usted dice".

—Es decir "no me importa un comino", ¿no?

—Sí, pero lo que pasa es que un pedo de chanchito es especialmente inmundo. El chanchito es inmundo y un pedo de chanchito es lo último. Se elige el ejemplo más asqueroso.

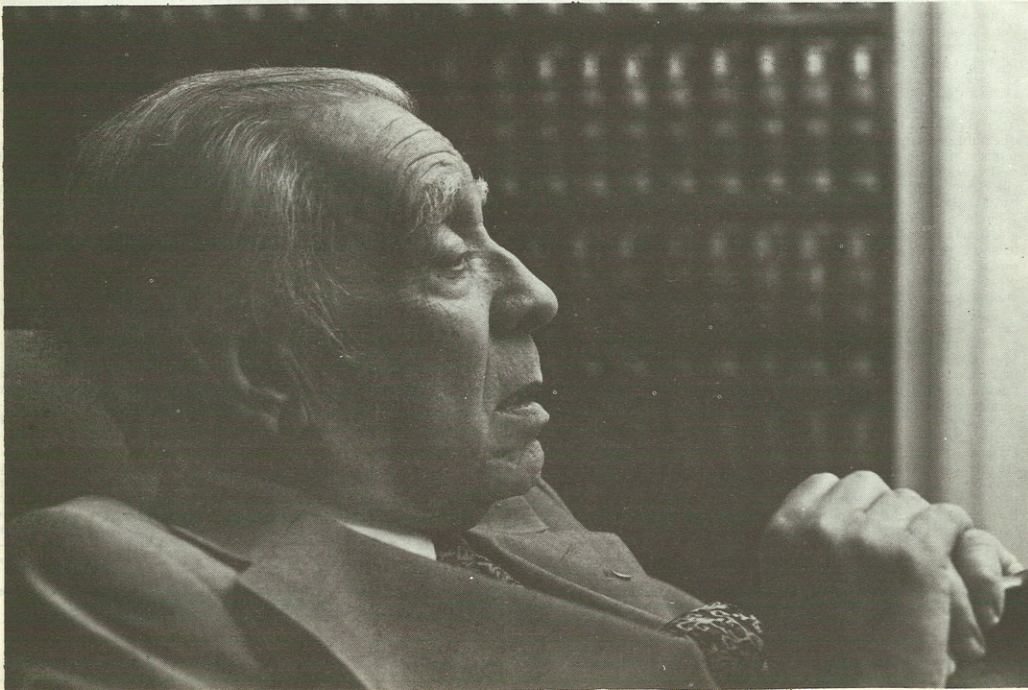
—Hay un silencio. Los fotógrafos trabajan. Se oye el leve sonido de los obturadores. Borges mira el vacío. Le decimos:

—Hay un fotógrafo acá, que le ha sacado fotos ya una vez. Se llama Cervera. Fueron al Parque Lezama.

—Qué lindo lugar el Parque Lezama. Uno de los pocos lindos lugares de Buenos Aires.

—Han tirado todas las cosas viejas; cada vez tiran más, acá. ¿Usted recuerda esa chimenea vieja que estaba en el hospital de Clínicas donde habían cremado los cadáveres de la fiebre amarilla? Había una enorme chimenea. La tiraron abajo para que entren 4 coches más en una playa de estacionamiento.

—Lo que vi ayer y no conocía es el tótem de Canadá, bastante raro, me dijeron. Está en la plaza del Canadá detrás de Retiro. Es un ídolo de madera de 12 metros de alto que le regaló el Canadá a la República Argentina. Es el tótem del Canadá.



Hay 3 estaciones ferroviarias en Retiro; hay una, la última, que es la más chica, que va a Hurlingham y a Santos Lugares y un poco más allá está la plaza. Y en esa plaza hay ese idolo. Y que es muy raro, según me lo han descrito. Viene a ser como... creo que es de madera y tiene cabezas de indios moldeadas, y arriba tiene una especie de esfera con un pico de loro. O de otro pájaro. Creo que tiene una inscripción y que hace bastantes años que está allí y casi nadie lo ha visto en Buenos Aires, porque está allí en el fondo de Retiro. He oído hablar a muchas personas y creo que hay una pileta, que la han secado ahora; había mucha gente que se bañaba en la pileta. Puede hacer una nota sobre ese idolo olvidado.

La charla se bifurca un rato. Borges se acuerda del Paseo de Julio. Nos acordamos del Parque Japonés, que antes estaba frente a Retiro, y difería fundamentalmente del actual Irl Park: había gitanos que adivinaban la suerte, había magos, grafólogos, muñecas barbudas. Ahora, todo es mecánico, todo eso, que Raúl González Tuñón llamaba "funambulismo", se perdió.

—¿De quién depende eso, ahora? —pregunta Borges.—¿De una empresa?

—Yo creo que depende un poco de todo ese asesinato a la cultura que hay en los últimos años. Fíjese que usted en París camina por la calle y se encuentra con las verdulerías en la calle; aquí cada vez las sacan más para que no se vean y en París están en la calle.

—Acá hay una idea muy rara, que es la idea de no atenuar la pobreza o disminuirla sino de esconderla. Por ejemplo, yo he tenido ocasión de conversar con extranjeros, que me dijeron que han oído hablar de conventillos y yo los llevo a un conventillo que está en el fondo de la Recoleta. Un conventillo de negros y que es de gitanos, ahora parece que lo han echado abajo. Aquí en la calle Maipú entre Córdoba y Viamonte hay dos conventillos. En la calle Esmeralda hay uno. El centro está lleno de conventillos pero se entiende que todo eso tiene que ser tapado; que no hay que hablar de eso. Hay mucha pobreza en Buenos Aires, pero se entiende que todo eso debe ser escamoteado. Por ejemplo, en las villas miserias, en lugar de suprimirlas, lo que se hace es barrer con esa gente.

A mí me ha dicho una señora que vive en Hurlingham que 400 familias que han sido desalojadas, tienen que vivir en la intemperie por autopistas o algo que construyen allí. Y ella y otras señoras de allí les dan mate, les dan azúcar, les dan verduras, pastas, porque han sido desalojadas por la municipalidad y supongo que a eso ocurre en Santos Lugares, ocurrirá en otros lugares también.

—Aparte pasan cosas muy extrañas; yo tengo un amigo que se llama Christopher Jones que es un escritor que ha venido a Buenos Aires, y cuando estuvo acá, como él era diseñador industrial, le habían pedido que hiciera el diseño de cómo, sobre qué bases hacer el traslado de una villa miseria en Rosario. Entonces él, como diseño, propuso lo siguiente a los funcionarios: que todos los funcionarios involucrados en el traslado de la villa se vayan a vivir un mes a la villa y de esa manera iban a poder saber cuáles eran las relaciones adentro de la villa como para poder diseñar algo que sea potente para esa gente... Por supuesto les pareció un disparate.

—Una vez, a una señora Torres, que vive en Junín y Avenida Alvear, Avenida Alvear y Posadas, un señor francés le dijo que quería conocer un conventillo. Entonces esta señora le dijo: "bueno, va a tener que ir a un barrio lejano". No, le digo a esta señora, a tres cuadras de aquí hay uno. No, se tienen que mejorar estas cosas; es una idea rara. No es una idea de esconder la pobreza sino de escamotearla. Lo que ellos quieren es que la gente pobre se disfrace de gente rica, que usen traje y corbata. Resulta que eso no tiene nada que ver, pero el hecho de que sufran miseria no importa. Lo importante es que no se sepa eso.

—Nosotros fuimos a hacer una nota con los indios en el Chaco, con los indios matacos y los indios tobas; y toda la actitud era mostrarnos las escuelas, todas las cosas que ellos habían hecho, pero nunca mostrar las chozas donde vi-

vian o las casas donde vivían los indios, como que toda la parte de cultura de los indios era escamoteada. Los mismos indios tenían vergüenza de mostrarla. Entonces se nos mostraba todo lo que occidente había hecho con ellos pero no se nos mostraba lo que ellos eran antes.

—Eso no sucede en otros países.
—No, al contrario. Ahora por lo menos, por ejemplo la actitud que tiene el Canadá con toda la cultura indígena, la preocupación de ellos es que no exista una sobreprotección al indígena en este momento...

—Ahora, yo estaba pensando lo siguiente: me han dicho que hay mucha gente pobre en Buenos Aires, pero se entiende que no hay.

—Pero es una actitud general de esconder la pobreza, de escamotar la realidad.

—Hay un conventillo en Belgrano y Perú. Yo fui una vez con un amigo y noté que a los mismos inquilinos les molestaba el hecho de que fueran personas a ver eso. Y yo les daba vergüenza también.

—Sí, sí a los indios les pasaba lo mismo, es raro.

—Ellos pensaban que nosotros éramos como turistas de un país despreciable. Estuve en otro conventillo, el conventillo de La Paloma, que queda en la calle Serrano, en Villa Crespo.

—Ese era famoso.

—Sí, pero ahí entramos y salimos. Y después hubo otros conventillos a los que les pusieron el nombre de La Paloma; hay uno en la calle Gascón, el otro en la calle Defensa; pero hay uno que es realmente un conventillo de palomas, y un conventillo que hubo en Montevideo que se llamaba... un conventillo de negros que lo pintaron con palmeras, paisajes africanos que asombraban mucho a los negros que no sabían, claro. Se llamaba "Medio Mundo".

—Ese es conocido.
—Sí, pero creo que ya no existe. Pero pusieron decoraciones africanas que asombraban a los negros que no sabían... ¿qué saben ellos de África?

—Sin embargo, ¿escuchó usted las murgas uruguayas? ¿Las comparsas esas que hacen ellos, los que ellos llaman la murga? Son interesantes, tienen mucho de africano, ¿no?

—Sí, pero no creo que ellos lo sepan. Me contó a mí una chica, que era una señorita de Gronodna, de una discusión que hubo hace muchos años entre la cocinera que era una gallega y el mucamo que era negro. Entonces el mucamo, el negro, le dijo a la gallega con mucha sorna: "nosotros no venimos en barco". Porque creía que los negros eran autóctonos. ¿Qué podían saber de la esclavitud? Nada. El mercado de esclavos estaba en el Retiro, aquí cerca. Hasta 1813, 1816, el mercado estaba allí. La familia de mi madre (no, no era gente rica), tenían seis esclavos; la gente rica tenía veinte o treinta, y cuantos más esclavos menos trabajo para cada uno. Se repartían el trabajo. Mi tío me decía: "vos sos peor que un negro después de las 12". Después de las 12, era inútil pedirles nada.

—"Sos más haragán que un negro después de las doce". Hasta las 12 trabajaban, después ya...

—Yo no quedaba casi negro en Buenos Aires. Que raro, estuvo Bianco ayer aquí y hablamos de eso. Y los dos nos hemos criado en Palermo y había muchos negros por ese lado. Yo no sé qué pasó. Nosotros nos fuimos a Europa en el año 13 y volvimos en el año 21 y no sé qué pasó, que habían desaparecido los negros y eran bastante frecuentes los negros; sobre todo eran ordenanzas, puesteros, cocheros también. Era bastante frecuente. Y a casa solía venir una negra que se llamaba Leonor Acevedo y tenía el nombre y el apellido de mi madre. Porque si se hubieran mezclado en la familia hubieran tenido una relación amistosa. Yo no sé lo que ha pasado.

—Los que hay ahora son, inclusive, los que han llegado ahora. Los que hay ahora son los que han llegado en estos últimos 10, 12 años, que viven en la Isla Maciel y que vienen de un país muy chico de África que no sé, ahora no recuerdo cuál es.

—¡Ah! yo no sabía eso.
—Sí, pero han venido ahora. No son de los anteriores...

—Sí, porque yo hablé de esto con un señor que era un ignorante. Yo le dije que había negros aquí y él me dijo que los habrán traído del Brasil. No, del Brasil no, del África... ¡qué van a traer del Brasil!

—Son los que han venido, no sé, podría averiguar eso, no me acuerdo, pero son de un país chico de África que han venido en una especie de inmigración voluntaria.

—Porque aquí, en general los negros que yo ve, pueden ser uruguayos o brasileros o norteamericanos también. Norteamérica está llena de negros y la gente vive aterrada por ellos.

—Sí, sobre todo en las ciudades del este como Baltimore y Washington están muy asustados porque el 70% de la población es negra.

—Y además es gente violenta, ¿no?

—No, yo creo que hay también un mito con respecto a la violencia del negro.

—No, yo quisiera cruzar Harlem y ningún chofer quisiera llevarme.

—Lo que pasa —acláramos— es que hay que ver cómo uno entra y con qué actitud uno entra. Pero pareciera ser que hay más mito con respecto a la...

—A mí me dijeron que no, que no fuera. Que había dos barrios seguros en Nueva York: el barrio chino y el italiano con la mafia.

—Sí, ellos lo protegen. La mafia proteje el barrio. El lugar más seguro para caminar, de noche, el único lugar por el que se puede caminar a las 4 de la mañana, 3 de la mañana es el Little Italy.

—Y el barrio chino —dice Borges.

—Pero están vinculados, son mafias vinculadas.

—Este bastón es de Chinatown; de un aborigen de Chinatown. Es de China; bambú trabajado. Pero si usted precisa un bastón, le voy a dar tres consejos: en primer término conviene considerar la longitud del bastón; pero eso depende de la estatura suya, si es un bastón incómodo para mí, puede ser cómodo para usted y viceversa. Luego conviene que sea enterizo; a mí me regalaban un bastón con puño de plata muy lindo, parecía un palo de golf, pero al cabo de unos meses se aflojó el puño. Ahora éste no porque éste es enterizo; luego conviene además que la mano lo empuñe y que sobre, si no puede caerse en cualquier momento. En cambio éste, por ejemplo, está bien, con un puño así, sobra todo esto. De modo que esos tres consejos: longitud, que sea de una pieza y que tenga un puño así, como éste. Que la mano calce, que sobe. Si el puño llega hasta aquí, usted lo suelta y está perdido. Como ve, es muy difícil. Yo tuve un bastón de acrílico con esta forma, pero el material es distinto, porque es un material transparente. Tengo dos bastones africanos, un bastón español, uno italiano. Son todos muy distintos. Y ahora me voy a Estados Unidos, y voy a ver si traigo otros bastones.

—¿Cuándo viaja?
—Sí van bien las cosas, el domingo. Pero siempre tengo el temor de que ocurra algo. Soy muy supersticioso. Me parece que si digo que viajo el domingo ya estoy de algún modo impidiéndome el viaje. ¿Usted es muy supersticioso?

—Un poco, no mucho.

—Hay un ensayo de De Quincey en el que recuerda la doctrina de los estoicos, que según él justificaría la superstición. Mi idea es ésta: de suponer que todo el universo es sueño, paganismos ¿no?

La voz de su ama de llaves lo interrumpe.

—Leñor, Carnal 9 hace rato que está esperando.

—Entonces lo dejo —dice Borges, y se aleja, hacia el baño, mientras musita una teoría de la superstición. Alcanzamos a oír datos de la cábala, y la explicación de que Cristo era el apóstol número 13 y que por ser el número 13 murió en la cruz. Tal vez siga desarrollando esa idea en el reportaje que ahora le van a hacer. ■

Reportaje: Gabriel Levinas
Fotos: Enrique Cervera
Alejandra Lutteral

Sartre y Simone: La vejez son los demás

*Simone de Beauvoir le escondía la botella de whisky a Sartre. La viuda de Boris Vian lo hacía beber. Estas y otras minucias suceden en **La cérémonie des adieux**, último libro de la compañera del filósofo francés.*

Si la justificación de un libro nace de las polémicas que desata, **La cérémonie des adieux** es un acierto. Además, al escribirlo, Simone de Beauvoir ha dignificado un género. Hasta ahora, los textos lisos y plagados de anécdotas íntimas de grandes hombres eran obra de negro, encargo de gobernantas. En **La cérémonie**, el chismoseo adquiere categoría filosófica.

En un **género/generoso** en libros que atraen y repugnan, emocionan y ofenden, éste se ha instalado sin rechimientos. Sólo que ciertos lectores pueden preguntarse para qué fue escrito, por qué lo editó Gallimard. Entre otras cosas, no es un libro sino dos. Hasta la página 159 el texto de Simone de Beauvoir; desde ahí hasta la 559, las entrevistas con Sartre que ella sostuvo, y grabó, en Roma, en el verano de 1974.

"Entonces ¿es la ceremonia del adiós? me dijo Sartre, cuando nos despedíamos antes de separarnos por un mes, al comienzo del verano de 1970. Presentí el sentido que iban a tomar un día esas palabras. La ceremonia duró diez años. Y son esos diez años los que relato en el libro."

Todo relato tiene varias lecturas. En el de Simone de Beauvoir está la década, por supuesto, porque no se puede hablar de ningún tiempo de Sartre sin que el Tiempo se entrometa. Y está Sartre: público y privado; demostración de que, al envejecer, más vale solo que tan acompañado.

Porque la severa vigilancia, la medicalización, el miedo a los que somete Simone de Beauvoir a Sartre, durante esos diez años, contrastan de una manera tan clara con sus compromisos y con su relación con los jóvenes -su hija, sus amigas, Benny Lévy- que uno termina por temer que la enfermedad de Sartre haya sido ella.

Es un libro desconcertante, además: banal y profundo y opresivo y lleno de mezquindades pero atravesado a ráfagas por la inteligencia y la vitalidad del supuesto moribundo. En una carta abierta contra Simone de Beauvoir, Arlette El Kaïm-Sartre, hija adoptiva del filósofo, asegura que después de leer **La cérémonie** se siente obligada a "enunciar una verdad de Pero Grullo: hasta que murió, Sartre estaba muy vivo".

¿Por qué? "Ya no veía casi nada -reconoce Arlette-, su organismo se degradaba, pero él oía y entendía todo." Y acusa a Simone de Beauvoir: "Usted lo trató como a un muerto que comete la inconveniencia de manifestarse -y esta comparación no me pertenece: es de Sartre. Ni mi supuesta indignidad ni el carácter odioso que usted le adjudica a Benny Lévy explican su actitud. Tal vez se trataba de una manera de percibir la vejez de Sartre".

La mirada del otro define nuestra edad y, por lo tanto, nuestros derechos y obligaciones. Los niños no tocan eso, los viejos no deben hacer el amor; ni los enfermos. Borges ha dicho que la edad es un capricho cronológico y que si se la calculara cada diez años él tendría, hoy, poco más de ocho. Tampoco Sartre se sentía viejo. Y en ocasiones -como cuando salía con su joven amiga griega- pensaba que tenía 35 años. También se puede suponer que la transfusión de ideas, a la que se libra con Benny Lévy, lo rejuvenecía. Pero **La céré-**



monie está ahí: Sartre debe morir para que la angustia de Simone de Beauvoir no sea patológica.

La relación entre Sartre y su **Castor** -como llamaba a de Beauvoir- fue, indudablemente, profunda y diferente y enriquecedora. Y un sinónimo de libertad. Pero los caminos de la libertad son paradójicos y el de Sartre desembocó en una prisión de amor y suspicacias y análisis y medicamentos. La mirilla del carcelero eran los ojos de Simone de Beauvoir, atentos al menor signo de flaqueza, desconfiados ante una vitalidad que no podía ser sino el prólogo de la caída.

Una noche de 1970, después de cenar en *Dominique*, un restaurante ruso de Montparnasse, "en donde Sartre había bebido mucha vodka", Simone de Beauvoir se asusta por la somnolencia del escritor, un signo de que "la cosa era grave". ¡Faltan diez años para su muerte, sin embargo! Pero ella no está dispuesta a esperar. En su diario escribe: "Es así como habrá que vivir; a lo mejor con felicidad, aún, y momentos de alegría. Pero con la espada suspendida y la vida entre paréntesis".

Exagera, por supuesto, y ella misma lo comprende. "Al transcribir estas líneas me asombro. ¿De dónde me vino tan negro presentimiento? Pienso que a despecho de mi aparente tranquilidad yo no había dejado de estar inquieta durante los últimos veinte años. La primera señal de alarma sonó en 1954, al cabo de su viaje por la URSS. Una crisis de hipertensión lo envió al hospital. En el otoño de 1958 conocí la angustia: Sartre soslayó el ataque por un pelo. Desde entonces, la amenaza subsistía: los médicos me habían dicho que sus arterias, sus arteriolas, eran muy estrechas."

"Esta hipocondría por procuración, confiesa: "Cada mañana, cuando iba a despertarlo, sentía temor de que ya me despertara. No era una verdadera inquietud; más bien un fantasma. Pero el fantasma tenía un significado. Las nuevas enfermedades de Sartre me obligaron a tomar dramática conciencia de su fragilidad, un dato que, de hecho, nunca pude ignorar".

El alcohol, el tabaco y los euforizantes fueron siempre las muletas de Sartre. Y él ha confesado que los diez años de vida que podía costarle haber escrito, "drogado". **La crítica de la razón dialéctica**, los daba por bien invertidos. ¿A qué asombrarse, entonces, de su fragilidad? Simone de Beauvoir construye pacientemente una ficha clínica, no un libro, en donde Sartre pasa de un oculista a un neurólogo y de un análisis de sangre a una batería de inyecciones endovenosas.

Pero lo cierto es que su médico de cabecera, mucho más joven que él, no llega al final del libro (un ataque cardíaco lo abate en la rue Delambre). Y que Sartre va a morir después de haber cumplido los setenta años, dentro de las cifras que Francia reserva a los **supervivientes**.

Más aun: esos años de angustia, para ella, son los de la vitalidad y el triunfo para él. Se multiplican las tesis, las críticas y los trabajos sobre su obra. Se publican los tomos del *Flaubert*. Acepta las entrevistas que le propone de Beauvoir y que completan el libro de Gallimard. Trabaja en **On a raison de se révolter**, un libro grupal, con Philippe Gavi y Benny Lévy/Pierre Victor (ex caudillo maoísta; secretario e interlocutor de Sartre en los últimos años y al final su portavoz).

Con Benny Lévy emprende la aventura de **Pouvoir et Liberté**. Concibe un fresco histórico, naturalmente heterodoxo, por encargo de la televisión, el que el gobierno termina por rechazar. Y viaja, milita, multiplica los panfletos y los artículos.

No sólo eso: escribe Sartre confiesa a Simone de Beauvoir, ingenuamente, que nunca ha tenido tantas amigas. Colabora en todas las ediciones de **Temps Modernes**, en una nueva colección (**La France Sauvage**) de Gallimard. Trabaja en **Situations**. Hasta inaugura una profunda amistad con François Sagan, después de que la escritora le dirija, a través de la prensa, su **carta de amor a Sartre**.

Pero ¿qué hace este Sartre que no se muere! Emite signos. A veces, cuando lo ceban con medicamentos, sufre incontinencia. Simone, solicita,

lo limpia. En una oportunidad le quita la baba que ensucia la camisa. O se alarma por la falta de atención que él presta, de pronto, a lo que ella dice. ¿Falta de atención?

Poco antes de la muerte de Sartre el semanario **Le Nouvel Observateur** publica un texto que éste había elaborado con Benny Lévy, en forma de entrevista. Simone de Beauvoir acusa a Lévy de haberse aprovechado de un pobre viejo: "...lo aturdira con sus palabras sin darle tiempo a pensar". Arlette, que fue testigo y mecanógrafa de esas entrevistas grabadas, tiene otra opinión. Y se la escribe a Simone de Beauvoir.

"En todo caso -razona- nada le hubiera impedido tomar el texto, sentarse junto a Sartre y criticárselo, punto por punto, antes de la publicación. No es exagerado decir que su indiferencia ofendió a Sartre. Él esperaba, cada día, una oferta de colaboración. Después, su violenta **consternación** ante el texto publicado le pasmó tanto como le ofendería el mutismo posterior."

Espejito, espejito ¿quién quiere más a Sartre? No queda claro. Pero sí que el escritor ama la vida tanto como el whisky y las mujeres o la literatura. La década comenzó con los campos de fresas de los Beatles arrasados por herbicidas; termina con la muerte de Sartre. Pero en medio está la profunda transformación de Francia, sus sacudones, después de mayo del 68; el cambio de las cosas en España, en Portugal. La Baader-Meinhoff y el proceso de Burgos. La muerte de Franco ("dictador con rostro de cerdo latino", según la poco sartriana frase de Sartre). La de Pompidou. La elección de Giscard. Nixon. Los golpes militares en Latinoamérica. Las guerras mal declaradas.

En todo se mezcló Sartre; a ningún manifiesto le hurtó su firma y a ninguna manifestación su presencia. Como entendía que "la justicia es burguesa y parcial", se convirtió en director de todos aquellos periódicos en los que el cargo era peligroso; luego, al ver que sus vendedores eran detenidos, salió a la calle, con los periódicos bajo el brazo, y demostró desde las esquinas que ese tipo de represión no se aplicaba con Sartre ni con los otros famosos que se improvisaban cañillitas.

También participó en el nacimiento de la agencia de prensa **Liberation**, que luego se convertiría en periódico, en donde colaboró como escritor y como periodista. Hasta el último instante se hizo leer una ingente cantidad de libros y de periódicos. Decidió viajar a Portugal para participar de la revolución de los clavetes y fue a la RFA para hablar con Baader sobre sus condiciones de encarcelamiento (y encima reconoció su falta de fe en esa vida).

Como no quería que su historia terminara en él, escogió, entre todos, a Benny Lévy. También decidió que la obra continuaría con una pirueta. "Si el libro consigue su objetivo -dijo de **Pouvoir et Liberté** a Michel Sicard, de la revista **Obliques**- alumbrará un nuevo estilo... una verdadera discusión entre dos personas reales y dueñas de las ideas que desarrollan en su texto. Y cuando discutamos no será función. En el libro habrá momentos de choque y de acuerdo y ambas situaciones serán importantes porque serán ciertas. Este libro a cuatro manos me parece esencial porque la contradicción, la vida, cabrá ahí dentro. La gente que lo lea podrá optar por dos puntos de vista diferentes. Eso es lo que me apasiona."

A medida que el libro avanza, el cerco se cierra en derredor de Sartre. Una tarde, al salir de la consulta del neurólogo, quien le ha dicho que estaba perfectamente, Sartre se alegra: "Entonces podrá volver a leer". Impaciente, Simone de Beauvoir le recuerda que la Medicina tiene especialistas: eso podrá responderlo el oftalmólogo. ¿Como podía entender Sartre que su salud iba bien si él continuaba ciego?

Michelle Vian -la viuda de Boris Vian- era una gran amiga de Sartre, con quien comía a menudo. "Pero -objeta Simone- le hacía beber mucho." Durante 1978 Michelle pasó en casa de Sartre los sábados por la noche. Un domingo Sartre desper-

tó con resaca. "Llamé a Michelle -escribe S. de B.- para explicarle que no pasaría más los sábados en casa de Sartre. Unos días después ella se disculpó con él: 'Yo quería que muriera feliz; pensaba que era eso lo que deseabas'. Pero él no quería morir. Desde aquel momento, las noches de los sábados, antes de dejarlo, yo le servía un whisky; luego, escondía la botella."

La prigionera de la libertad olvidó de pronto que esas cosas no se hacen. Para recordárselo, Sartre se creó -amigas mediante- un sistema de reaprovisionamiento. Un domingo de marzo de 1980, su hija Arlette lo encontró dormido sobre la alfombra; resacoso. "Así nos enteramos de que se había llevado botellas de whisky o de vodka por sus diversas amigas, **que ignoraban el peligro**."

¿O que pensaban de otra manera? ¿Y Sartre? "Escondía las botellas en un arcón o detrás de los libros. Por eso vaciamos todos los escondrijos y llamé a sus amigas para que nunca más le llevaran alcohol. A Sartre le reproché vivamente su actitud." Y lo dejó patidifuso: "Pero usted también le respondió con una sonrisa; a usted le gusta beber."

Demasiado razonable. De hecho -derrapa de Beauvoir- la borrachera no había tenido consecuencias inmediatas sobre su salud. Pero yo estaba inquieta por el futuro." Se refería al porvenir de un hombre que siempre había estado enfermo; ya había cumplido los setenta años. ¿O es que además de autor de teatro, filósofo, militante, panfletero y escritor, estaba obligado a convertirse en centenario?

Sartre, que en 1964 rechazó el generoso importe del **Premio Nobel**, a pesar de que nunca le sobró el dinero ("Su prodigalidad jamás fue desmentida; en el curso de su vida dio todo el dinero que ganó"), iba a provocar, paradójicamente, una guerra de sucesión. Hasta ahora, y por orden de aparición, en la ríñ de herederos intelectuales han intervenido Oliver Todd (ex yerno de Paul Nizan), Jeannette Colombel, Georges Michel, Simone de Beauvoir, Arlette... A excepción de Arlette, todos han editado un libro en donde el nombre de Sartre apoya las ventas. Un magnífico elenco para reponer **A puertas cerradas**.

Es cierto que la descarnada chismografía de **La cérémonie** culmina en carne viva: "Su muerte nos separa. Mi muerte no nos reunirá. Así es. Ya está bien que nuestras vidas hayan podido coincidir durante tanto tiempo". ¿Hasta cuándo? En una de las crisis, Sartre le acaricia el rostro y le dice: "Es usted una buena esposa". Simone de Beauvoir adjudica el supuesto lapsus (la palabra esposa) a la crisis. Pero ¿se habrá equivocado, Sartre?

Sea como sea, el escritor que siempre pensó que la literatura era "una de las formas de la libertad" y que rechazó todos los premios -desde la legión de honor hasta el Nobel- porque decía que ningún ser humano estaba capacitado para juzgar a otro, no cabe, naturalmente, en el estrecho y ceremonioso margen de **La cérémonie**.

Y -paradojas de la literatura-, a lo largo de 159 páginas, mientras Simone envejece irreductiblemente -apenas si escribe unos diálogos para un film, en esos diez años; lo demás es firmar junto a Sartre o vigilarlo-, el muerto vivo se adueña de la situación: el agonista se vuelve protagonista y asiente en cuerpo y alma desde el tomo de Gallimard, en donde Simone de Beauvoir se queda sola.

Sartre era un escritor cotidiano y autor de una obra tan profusa como variada. La moral, la novela, la filosofía, la política, el teatro: todo le interesaba. La suma de sus inéditos es más considerable que su obra editada. Y, también, la de los textos que él hubiera querido ver reunidos en un volumen. Gallimard, su amigo, podría hacerlo.

Los lectores, mientras, pueden leer las obras incompletas más completas del siglo mientras saborean un whisky, piensan con filosofía en el final de la vida y concluyen, como no podía ser de otra manera, que la vejez son los demás. ■

Oscar Caballero

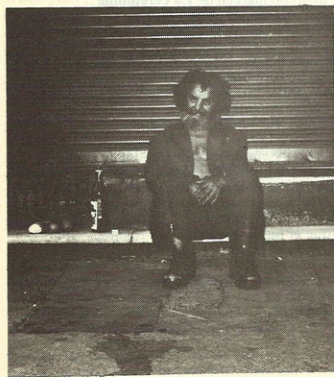
Mercado Spinetto

El arte de comprar y de vender

En París, en Amsterdam, en cualquier lugar del mundo, los mercados son un punto de atracción más, donde la comida conserva su carácter de gozoso ritual. Aquí, se tapian. Sólo el Mercado Spinetto se alza, todavía, para conservar esa tradición.



Fotografías: Hilda Lizarazu/Alejandra Lutteral/Enrique Cervera



Lo circundan mendigos (la abundancia es el imán de la miseria: algo comestible puede caer de los camiones. Los puesteros regalan la verdura machucada). Hay una cierta sordidez en las calles del derredor. Un hombre, un ex hombre, duerme en un escalón su vino de anoche, ya no es capaz de sentir el olor a fermentación de la basura, de los vegetales descompuestos barridos desde el interior y colocados en tarros grandes.

Adentro es otra cosa. El mercado Spinetto emborracha de otros olores y otras visiones. A pesar del descuido, del aire roto —como por caerse ya mismo—, de sus altos techos y de

los toldos raídos, las columnas rojas, de hierro, soportan los límites superiores de ese ámbito que hace a la vida de la ciudad, que hace vivible la vida de todos los días (en fin, la única que se tiene). Aquí, se presenta, se ofrece, se vocea la diversidad de formas que tiene el sustento, la variedad de colores y texturas que configuran el goce de comer: se huele (y predomina) la albahaca, el aroma tenue de la fruta, el olor inquietante de la carne. Pero, por sobre todo, en un mercado, *se imagina*. El Spinetto (acaso el último reducto en Buenos Aires de una forma de vivir que tiene en cuenta la *amabilidad* de las cosas) ofrece la abundancia. En consecuencia, la imaginación culinaria encuentra su soporte en los canastos de ajos, en los manojos de laurel, en las pilas de cebollas, en

los cajones de calamares y lenguados y dorados, en los trozos de pecceto, de lomo, de nalga, en los lechones y los cabritos, en los ajíes y berenjenas. Lo deseable es *tentarse*, recorrer los puestos sin propósito fijo. Hay que dejarse seducir, recordar (o imaginar) la receta del día, combinar mentalmente los alimentos que han cautivado el apetito, y obtener el sabor que sugieren y que se impone como necesario. Hay que dejarse ganar por la invención de un sabor futuro.

La luz. El Spinetto es un recinto de claroscuros, de sombras y de brillos. Como su viejo diseño (fue construido en 1894) deja entrar la luz por ventanales no muy grandes y por espacios reducidos del techado, los puesteros se alumbran con lamparitas eléctricas, y las dos texturas de iluminación (la natural y la artificial) chocan y a su vez se amalgaman. Hay resplandores, destellos.

Un mercado (de los que abundan en otras naciones menos alejadas del hábito de cuidar los encantos de la vida cotidiana) es un lugar de encuentro, un sitio vivaz donde el comprador y el vendedor, o los compradores entre sí y los vendedores entre sí, se relacionan. Es, debe ser (es un bien que así sea) lo contrario de la neutralidad eficiente de un supermercado: asepsia y estandarización (el supermercado es a la vida lo que la cadena de montaje es a la artesanía). El mercado pone un lugar al tiempo social donde hay intercambios humanizados, pone algo de emoción a la mera necesidad. Hay que comer, pero el hombre no come como un felino, agazapado y desgarrando a la presa. Si comer en familia (cada vez menos) tiene algo de rito y de participación, proveerse en un mercado es un *juego* de relaciones más amplias, que pone en contacto al ama de casa (o al soltero gourmet) con la sociedad. Entre el puestero y "la señora" se establecen simpatías y picardías y bromas y quejas y comentarios que hacen más amplio el mundo de la mujer de su casa. Ir de compras no es un trabajo cuando el contacto personal no es mecánico, cuando es entre persona y persona. Circula la información, los chismes, las pequeñas noticias. Por más gris que sea una vida, ir al mercado la enriquece.

Del mismo modo, en un mercado grande se pueden encontrar los rasgos generales y una aproximación al carácter de la gente y del país. No en vano (la información es fidedigna) cuando personajes de la Bolsa de París visitaron la Argentina con el objeto de estudiar las relaciones entre los dos países, notoriamente difíciles, se hicieron llevar al Spinetto y dieron vueltas lentamente por ahí, *olfateando*, tomando el pulso, tratando de este modo de tener una aproximación rápida a la situación local.

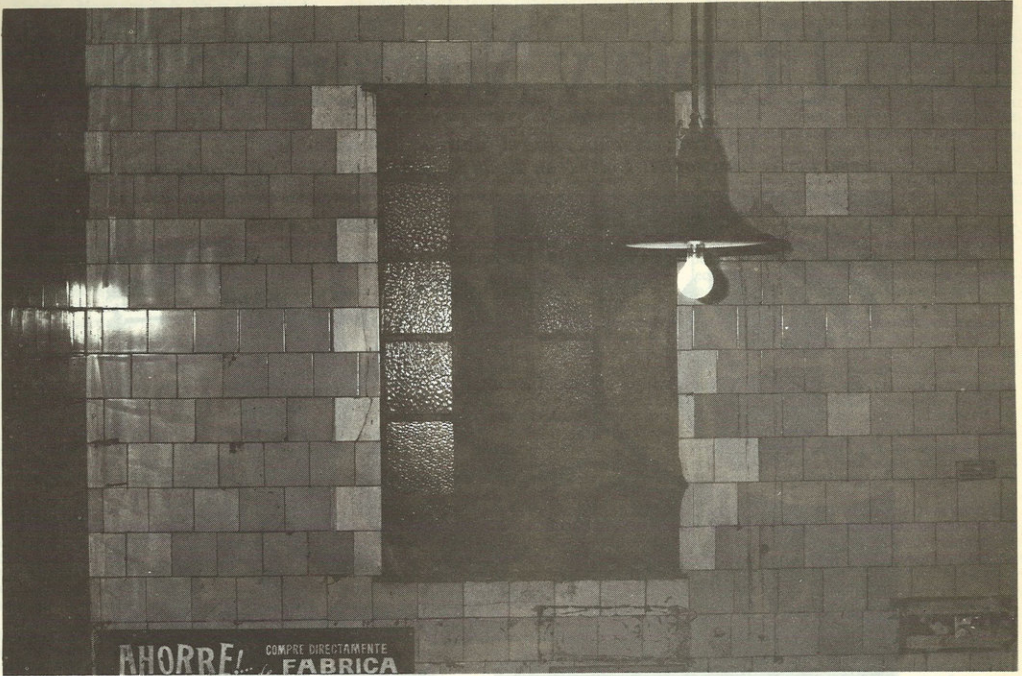


Pero no hace falta proponérselo. Calar el ambiente, muchas veces, no responde sólo a la deliberación. Con los fotógrafos recorrimos el Spinetto, una tarde de enero (la tarde que puede recordarse porque los tomates ese día costaban mil pesos), pero no pudimos limitarnos a elaborar una nota fotográfica: el ambiente se precipitó sobre nosotros. Los puesteros querían posar, las clientas opinaban: "digan que cuando llueve está lleno de charcos"; "que la carne está carísima y no podemos comprar"; "que así no podemos seguir: mire, un kilo de bifés anchos cuesta casi tres millones"; "por qué no le sacan una foto a esta señora tan linda, la que atiende el puesto de allá". Un carnicero se queja: "este puesto me cuesta 12 palos diarios y cada vez se vende menos". Y una mujer mayor, de mirada vivaz, que dice: "¿No necesitan una periodista?". Las cámaras—contradiciendo el propósito de no interferir—, creaban alboroto y modificaban la corriente y aceleraban la cadencia habitual del mercado como si una piedra hubiera caído en un estanque. Hubo que esperar que las aguas se aquietaran, atacar por sorpresa, como desde un zaguán. Conseguió el olvido. Pero los feriantes son gente alerta, habituada a las cuentas rápidas y a la réplica veloz. Una costurera del piso alto, dibujada por el contraluz de una ventana, en el breve lapso del enfoque, fue corriendo una maceta con plantas que ocultó su cara. Si descubrían a Alejandra o a Enrique, los fotógrafos, pedían: "Escrachame".

El regateo, no es un hábito argentino. Cierta pudor (la costumbre) achica el ejercicio de ese duelo, que es la excepción. En cambio, la diferencia de precios entre puesto y puesto lleva a caminar y mirar, a la práctica de la comparación entre precios y calidades, al cálculo rápido. Así, curioseando, se llena la bolsa de red.

Un mercado es una cierta forma de vida y un espectáculo. Cada puesto tiene algún toque personal: la pintura de una rosa gigantesca, un topo Gigio, retratos de Gardel, de Ceferino, cintas desteñidas, un pez ancho, de cerámica, un chupete, muñecas, configuran una estética que se lleva muy bien con el aire kitsch, de collage y de arte popular que la yuxtaposición arbitraria (bombachas de nylon y trusas junto a un puesto de quesos decorado con un muñeco de Maradona) convierte en una escenografía, al fin de cuentas, coherente. Entonces no asombra ver juguetes, libros y revistas usados junto a bolsas de leña con un cartel aclaratorio: "leña (quebracho)". O un puesto especializado en papas, zapallos y cebollas en donde, de una viga, penden enormes y extraños muñecos de paño: jirafas, payasos, seres irreconocibles y una silla, sobre los cuales Antonio, el coleccionista, dice: "Donde veo un muñeco raro lo compro y lo cuelgo acá, desde hace siete años. ¿Para qué? Porque sí, para col-





garlos nomás”. ¿Y la silla? “Ah, la silla es otra cosa: dicen que allí se sentó Perón, cuando vino a echar un vistazo. Dicen eso.”

Mientras tanto, los porteños ven que, con el tiempo, su ciudad se despoja, se despersonaliza. Que, como si no se pudiera barrer y lavar, los puestos callejeros fueron levantados porque eran sucios (y el interés por esas cosas chicas de cada día, que son irremplazables, se reduce cada vez). No se come por las calles de Buenos Aires, ni se canta, ni acontecen espectáculos espontáneos. Acaso, si no se defienden las amabilidades que puede deparar la calle (que ya depara tantas hostilidades), el porteño se verá reducido al sonido robotizado del televisor. Cada vez hay menos cosas gratis, se quiere circunscribir la vida al orden forzado, uniformizar y encasillar, y se trazan poco a poco las líneas de un tablero donde cada pieza tiene sus movimientos prefigurados. No se trata de que el arte muera en los museos, las palabras se aquieten en los libros o las melodías se encierren en los auditorios. Que haya crisis económica, ya se sabe.

Pero las cosas gratuitas como mirar o escuchar, como cantar, opinar o bromear merecen conservar sus lugares, merecen su tiempo y merecen ser cuidados.

Porque en los detalles viene y se va la vida, la única. ■

Jorge Di Paola



Utopía y Numeroso

Una conversación sobre el futuro del planeamiento
escrita por J. Christopher Jones (con disculpas para UNESCO) Marzo de 1981



Utopía es la voz de la perfección; Numeroso es la voz de todos nosotros. Se aprecian mutuamente a pesar de sus temperamentos tan diferentes. Utopía tiene ideas para contribuir al mejoramiento de la vida del siglo veinte, mientras que Numeroso mantiene sus reservas respecto de colocar el futuro en un molde, por bueno que éste parezca. Unesco, quien de pronto se ha vuelto activo, ha invitado a los dos a proyectar una ciudad experimental en la que las nuevas tecnologías y nuevos modos de vida puedan explorarse más completamente que en el mundo real. La nueva ciudad va a construirse como una serie filmica y la vida en ella va a emitirse como un espectáculo televisivo. Utopía y Numeroso acampan en un aeropuerto desierto donde va a construirse la ciudad. Están desayunando.

Numeroso. —Dulce.

Utopía. —¿Mmmm?

Numeroso. —Dulce en la tostada. ¿Va a haber dulce en la ciudad? ¿Qué comerá la gente? Quizá debiéramos comenzar por preguntar eso.

Utopía. —Pienso que deberían decidir eso por sí mismos. La idea total de este experimento, como lo veo yo, es que todos los que participamos en él vamos a decidir y llevar a cabo mucho de lo que en estos momentos es decidido por expertos y provisto por grandes organizaciones. Este dulce que estás comiendo, ¿decidiste comerlo o simplemente lo estás tomando porque está allí? ... Fue idea mía traerlo. ¿Recuerdas?

Numeroso. —No tengo la menor idea, Utopía, simplemente me gusta su sabor. Si vamos a ponernos tan filosóficos sobre cada detalle, jamás tendremos un proyecto... Pero me gusta esto. No me importa cuanto nos lleve. Espero que los habitantes lo disfruten de la misma manera, Utopía.

Utopía. —Es lindo, nada está decidido, todo es posible. Pero estamos olvidando que Unesco tiene un propósito definido. El desea que nosotros proyectemos una ciudad en la que los habitantes puedan explorar nuevos estilos de vida y descubrir nuevos modos de vida, apropiados a nuestro tiempo.

No serán vacaciones; más que una aventura será un riesgo, un nuevo tipo de deporte peligroso, una nueva forma de trabajo aplicada antropológicamente, podríamos decir. Algo que no ha sido intentado anteriormente. Creo que Unesco concibió la idea al ver esas series de T.V. sobre gente que vivió durante un año en una villa simulada de la Edad de Piedra, aislada del mundo. Esto va a ser lo mismo, sólo que se ubicará en el futuro. Lo que debemos hacer es decidir con qué tecnologías va a ser equipada, hasta qué punto del futuro se espera que llegue, y cómo va a ser organizado todo el experimento.

Todo lo que debemos hacer es proponer algunos objetivos y lineamientos iniciales para lanzarlo. Imagino que, una vez que esté funcionando, también ese papel será tomado gradualmente por los que lo están llevando a cabo, los que corren el riesgo. Como sabemos, podría ser peligroso; y existe la pregunta de hasta dónde este proyecto va a ser real para los que están en él, y hasta dónde una especie de ficción o simulacro, donde los riesgos son demasiado grandes o las tecnologías no son accesibles aún.

Numeroso. —Muy bien. Es la primera vez que escucho definirlo tan claramente. Pareces haberlo

elaborado todo ya, más que el mismo Unesco. ¿De quién fue la idea?

Utopía. —Ha estado rondando durante algún tiempo. Pero hasta ahora ha sido ignorada. Nuestro escritor puso las manos en esto¹. Soleri también².

Numeroso. —Eso es interesante. Y ahora se está poniendo en acción en una escala bastante grande. Se está poniendo de moda. La ciudad experimental está por transformarse en una de las ideas que todo el mundo conoce, en la que todos piensan por pocos realmente hacen, pocos contribuyen a que sea posible... Sea lo que fuere lo que decide cuándo tienen lugar tales cambios de moda, de cultura -yo diría que ésa es la futurología real, la cosa de tratar de predecir... Pero yo no creo en la predicción en esa escala, la escala de la historia, podríamos decir. No creo que esta ciudad nuestra haya sido pre-organizada o que sea por completo un efecto del pasado inmediato. No tendría por qué haber sucedido y nosotros dos podríamos no estar aquí ahora tratando de ponerla en funcionamiento. Pero estoy contento de que estemos, Utopía; nunca olvidaré esto, nuestro momento, o uno de ellos. No puedo creer que esté sucediendo realmente.

Utopía. —No sé qué decir. No es necesario decir algo, creo. ¿Más café?

Numeroso. —OK. ¿Qué piensas que estamos haciendo? ¿Tratando de mejorar la vida, o simplemente disfrutando de ella?

Utopía. —Bien, estoy seguro de que estamos haciendo las dos cosas. A algunos verdaderamente interesados les ha costado un gran esfuerzo llegar a este punto; pero ahora que el experimento parece destinado a llevarse a cabo de un modo u otro, se está volviendo parte de la vida, algo para disfrutar, si se puede, o para sufrir si las cosas salen mal; todo esto podría salir muy mal, espero que hayas pensado en eso.

Numeroso. —No, no lo hice. Hasta ahora no le he prestado mucha atención. Viene porque me lo pidieron, y para estar contigo. Tú lo sabes. Pero creo que tienes razón: podríamos llegar a pasar algunas noches de insomnio. ¿Qué pasa si la gente que vive aquí se vuelve violenta, si empiezan a matarse los unos a los otros? Eso figura dentro de las posibilidades, ¿o es que Unesco tiene algunas reglas que va a poner en vigencia después de todo?

Utopía. —Eso debemos decirlo nosotros. El dijo que va a ser tan real como nos atrevamos a hacerla. Aceptará lo que digamos.

Numeroso. —Quizá lo haga pero si yo fuera una de las personas que viene a vivir aquí, creo que desearía algún tipo de seguridad... o no vendría. Esto suena como la cuestión más difícil que debemos decidir. Si la cosa va a ser más que un juego, deberá haber algún riesgo real. Pero me estoy olvidando, va a ser una semi-ficción. Cuando se vuelva demasiado peligrosa será cuestión de simular lo que se supone va a suceder para que a la audiencia de T.V. le parezca real, pero no así a aquellos involucrados. ¿Pero qué pasará con sus efectos políticos en los espectadores? ¿Existe algún límite allí?

Utopía. —No. Esta va a ser una parte de T.V. en la que el único censor va a ser el selector de canales. Unesco va a transmitir a todo el mundo via satélite. Por supuesto, con la actual tecnología, cada país puede decidir por sí mismo si retransmite o no en sus propias cadenas, pero también habrá video-tapes que llegarán a alguna gente, al menos en la mayoría de los países. Pero no es nuestro trabajo pensar en eso, está fuera de nuestra influencia. Lo que nos concierne es hacerlo tan perfecto como sea posible para darle una oportunidad al futuro.

(Numeroso sonríe.)

Utopía. —¿Vamos afuera? Está haciendo calor en el furgón.

Numeroso. —Eres muy frágil cuando se trata de realidades, ¿no es cierto? Sí, salgamos; es una hermosa mañana, es perfecta.

(Al día siguiente, Unesco llega; la conversación continúa.)

Unesco. —Permitame una interrupción. Estoy aquí sólo para escuchar. Hay una reunión mañana y tengo que hacer el informe.

Utopía. —Quizá le gustaría un resumen de lo que pensamos hasta ahora. Hemos discutido un gran número de posibilidades y pienso que nos ayudaría a ambos describir las brevemente y escuchar lo que Ud. piensa. Podríamos estar perdiendo de vista la meta.

Unesco. —¿La meta, Utopía? Yo lo recuerdo dando lecciones sobre metas. Ud. dijo que las metas fijas no existían más; que eran cosas del pasado industrial, que si el proceso fuera informativo deberíamos estar abiertos para actuar de acuerdo con sus enseñanzas. ¿No es eso lo que Ud. dijo? O alguien lo dijo?

Utopía. —Sí, por supuesto. Yo debería haber dicho: "podemos aprender de vuestras reacciones". Pero es difícil desprenderse de esa jergona reduccionista, el vocabulario del sendero estrecho.

Unesco. —Esa es una linda manera de decirlo. Pero yo no presto tanta atención a las palabras que emplea la gente, yo escucho más el tono de la voz.

Numeroso. —Antes de continuar, Unesco, ¿podría decirnos qué es lo que realmente tiene en mente cuando propuso este experimento?

Unesco. —Sí, por supuesto. Yo tenía dos razones muy claras. Primero, estoy cansado de escu-

char de labios de los expertos que tantos de los problemas del mundo son insolubles: pobreza, desnutrición, contaminación, accidentes en las rutas, burocracia, analfabetismo, inflación... Existen literalmente cientos de estos problemas, y la mayor parte de ellos están empeorando. Entonces ¿por qué no comenzar de nuevo; tratar de aclarar nuevas mentes, repensar las posibilidades en un contexto menos restringido? Los métodos de planeamiento convencionales parecen ser muy limitativos para hacer una diferencia real. Y mi segunda razón es que he llegado a dudar de los futurólogos, de la gente en los tanques pensantes. Mucho pensamiento y muy poca práctica. Parecen olvidar que tecnología no es simplemente una idea: es acción. Es la realización de cambios físicos en el mundo, es su naturaleza cambiante, hasta cierto punto, por lo menos. Y tales cambios, tales acciones, crean una re-acción. Una reacción social, cuando vemos por nosotros mismos cómo es realmente el mundo cambiado. Ver eso, experimentar eso, cambia nuestras percepciones. Estoy seguro de eso. Uno dice cosas que no sabía de sí mismo y que llevan a actuar de nuevas maneras. Maneras que no son predecibles desde un modelo o concepto teórico⁴. Eso es lo que yo creo. Esa es la razón por la que Ud. están aquí. Las ideas son esenciales para generar algo nuevo; ésa es mi teoría.

Utopía. —Esa no es una teoría, Unesco, es una moral, una ética. Una teoría predice, controla, crea seguridad, pero lo que Ud. está diciendo es que las ideas, al ser ejecutadas, hacen lo opuesto. Su creencia, como la entiendo, es que deberíamos aceptar no saber cómo será el futuro y deberíamos confiar en nuestras capacidades, y en las de todos los demás con el objeto de que nos sorprendan los acontecimientos y que a su vez nos cambien, y para ser capaces de reaccionar de nuevas maneras que en estos momentos no conocemos. Buscar fijar el futuro dentro de una forma predicha es, mediante esta ética suya, una cosa equivocada. Es negarnos nuestra humanidad, nuestra capacidad de ser⁵. Nuestra vida cambiará más allá de nuestras expectativas⁶.

(Numeroso está en silencio. Parece sorprendido. Un poco turbado tal vez. Está oscureciendo. El escritor sabe que ellos tienen muchas cosas más que decir y se pregunta cómo ubicarlas en 3000 palabras. La mayoría se ha ido.)



Numeroso. —Es tiempo de que hablemos de los detalles, los nuevos tipos de tecnología para probar en la ciudad y las cuestiones precisas a las que este experimento debe responder. Pero lo que acabamos de decir me hace preguntar si hasta eso no irá demasiado lejos. Es difícil ver cómo comenzar con suficiente realidad como para generar acción, y al mismo tiempo dejar margen para la verdadera duda.

Unesco. —¿Qué propuestas específicas han discutido?

Numeroso. —Muchas; aquí hay algunas. No siguen un orden especial, simplemente como las recuerdo. Educación: en general sin libros, tal vez también sin alfabetismo. Oficinas sin papeles; nada de trabajos. Todo se va a producir automáticamente, sin trabajadores, ni dirección, y lo demás será hecho a mano por aquellos que lo necesitan. No habrá dinero en efectivo, sólo tarjetas de crédito y la garantía de un ingreso no ganado. Primero, todas las estructuras serán temporarias—hogares móviles, etc.—. Acceso público a toda información, ficheros personales incluidos, no habrá derecho a la propiedad intelectual ni privacidad de información, pública o personal.

A cada profesión se le dará la tarea de trasladar sus servicios especializados a una mezcla de computadora ayudante y hágallo Ud. mismo. Los colectivos y automóviles particulares serán reemplazados por miniautos y minicolectivos automatizados, accesibles mediante tarjeta de crédito y libres de accidentes, congestión y problemas de estacionamiento, siendo controlados por medio de computadoras. Caminar y andar en bicicleta tendrán prioridad en el diseño de la ciudad. La propiedad privada de los espacios se limitará al tiempo en que la persona está realmente presente, siendo el territorio de cada persona una entidad móvil por ley. Hacer la ley, así como modificarla, será una responsabilidad pública a la que todos deberán conceder mucho tiempo. Los referendos se harán diariamente por sistemas televisivos de vista de datos.

Le he dicho lo suficiente como para permitirle ver lo que tenemos en mente? Obviamente, se van a requerir motivaciones y modos de vida muy diferentes a aquellos a los que estamos acostumbrados. Descubrirlos es, me imagino, el asunto principal.

Unesco. —Todo esto suena como tecnología y cultura occidental llevadas al extremo. ¿Qué pasa con los países pobres?

Utopía. —Nosotros proponemos que comience, como Ud. dice, con las tecnologías más avanzadas que conocemos, pero con un nuevo factor que cambia el panorama completamente: crecimiento negativo, o declinación económica proyectada. El objetivo de esta economía imaginaria es acercarse gradualmente a los niveles de ingreso comunes en la mayor parte del mundo, una fracción de los ingresos de Occidente ahora. ¿Por qué no tratar de cerrar la brecha completamente? Esa es la idea que a la mayoría de nosotros nos gustaría ensayar. ¿Por qué no? No es más sorprendente de lo que fue en otro tiempo el crecimiento de la industrialización. La tecnología, alternativa que en muchos casos le ha mostrado el camino a la gente.

Numeroso. —No tienes que argumentar con nosotros, Utopía. Estoy seguro de que coincidimos. Pero, desde el momento en que una propuesta parece requerir persuasión, ¿no deberíamos pensar en dejar que los habitantes de la ciudad decidan por sí mismos? Creo que no entiendo la política de este experimento. ¿Quién lo controla?

(En este punto mi historia se convierte en la escena introductoria de una ficción que podría continuarse.)

Referencias al mundo real:

¹ Jones, J. Christopher, "Tratando de diseñar el futuro", *Design*, 225, Septiembre 1967, pág. 35.

² Paulo Soleri es el arquitecto e iniciador de la micro-ciudad ecológica Arcosanti en el desierto al norte de Phoenix, Arizona, USA.

³ Jones, J. Christopher, *Métodos de diseño*. Edición 1980 (Nueva York, Toronto, Chichester, Brisbane, John Wiley & Sons, 1981), pág. XXII.

⁴ Mientras escribía esto sintonizaba la radio para escuchar la voz de mi amigo J. K. Page, hablando de la segunda ración en la emisión para el curso T101 de Universidad Abierta, "Vivir con la tecnología" (Universidad Abierta, Milton Keynes, Bucks, Gran Bretaña).

⁵ Heidegger, Martin, "La pregunta referente a la tecnología", en los *Escritos Básicos* de Martin Heidegger a cargo de David Farrell Krell (London y Henley, Routledge & Kegan Paul, 1978), págs. 284 a 317 y en todo el libro.

⁶ Yo estaba visitando las villas de Gales, persuadiendo a la gente de que escribiera sus impresiones acerca de cómo ellos esperan que sea su pueblo en el futuro. Mrs. Clarence Mary Allen de Llanwrtyd Wells, escribió: "Pienso que cambiará más allá de mis expectativas". Creo que nunca escuché un comentario más inteligente sobre el futuro. Citado en *25 Vistas de Gales*, editado por Jones, J. Christopher, (Londres, Ediciones Jones Family, 1980). ■

Eduardo Pavlovsky:

El escenario de la cultura

Eduardo Tato Pavlovsky: psicoanalista, actor, autor teatral, ya es uno de los personajes ineludibles de Buenos Aires.

Actor, dramaturgo, psicoanalista y psicodramatista. Así se lo sitúa en la contratapa de un libro (*El teatro de Eduardo Pavlovsky*, Teatro Argentino de Hoy, Ediciones Búsqueda), y el orden de los factores podría ser alterado si se tratase de la contratapa de uno de sus trabajos sobre psicoanálisis, el primer campo en el que Pavlovsky fue famoso. Egresó de la facultad de medicina de la Universidad de Buenos Aires en el año 1957; hizo su formación psicoanalítica en la Asociación Psicoanalítica Argentina, hasta llegar a ser Miembro Titular en la Institución, y renunció en 1971 para formar parte del grupo disidente Plataforma. Es Miembro Titular de la Asociación Argentina de Psicoterapia de Grupo. En 1963 recibió su training psicodramático en Nueva York con Jacobo Moreno e inició, con el doctor Rojas Bermúdez, el movimiento psicodramático en la Argentina. Fundó el Grupo Experimental Latinoamericano con F. Moccio y C. Martínez en 1968 y el conjunto teatral *Yenest* con J. Tahier en 1962.

Su labor como actor teatral (simultánea y paralela a su tarea como psicoanalista) es ininterrumpida desde el año 1961 en obras de Ionesco (*El Cuadro*), Mrozek (*La mar estaba serena*), Orton (*Atendiendo al señor Sloane*), Sanders, etcétera. Ha sido también protagonista de algunas de sus propias obras: *La cacería*, *Ultimo Match*, *La mucca*, *El señor Galíndez*, *Telarañas* y *Cámaralenta*.

Ha publicado más de catorce libros como psicoanalista, y ha escrito unos doce libros como autor teatral. A comienzos del 78, debió viajar a España, donde continuó trabajando, y en mayo de 1980 regresó a la Argentina.

El Porteño: —¿Cuál fue el motivo real de tu vuelta al país?

E. Pavlovsky: —La vuelta es por varios motivos pero voy a nombrar dos. Uno es estrictamente familiar. Resulta muy difícil el exilio sin un sector de hijos: me quedaba aislado de tres hijos adolescentes, y es duro; uno puede perder mucho el sentido, es decir no tanto porque ellos me necesitaban sino porque yo también los necesitaba. Es decir que un motivo es el estrictamente familiar y el otro sería casi de proyecto de vida, de proyecto ideológico. Yo no fui a España voluntariamente, lo cual crea siempre una situación de no sentimiento de libertad, de tal modo que, siempre estando en España, no fui de los exilados con penurias porque ya había ido muchas veces y trabajaba en Madrid en psiquiatría de tal modo que apenas llegué

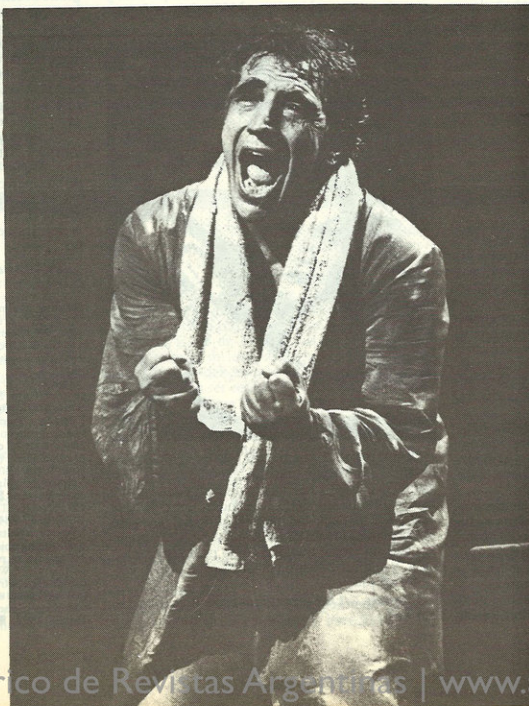
Hernán Kesselman me recibió y ya tenía grupos. Fui muy privilegiado, en realidad la psiquiatría argentina, el psicoanálisis, es privilegiado en el exilio en función de otros exilios muchísimo más duros. De forma que yo allá me encontré bien, pero en lo que no me encuentro bien es en quedar al margen del proceso argentino. Pienso que uno como intelectual tiene una cierta ideología, concepción de la vida o del mundo, lo cual resulta difícil de aplicar estando allá. Yo allá no tuve ninguna participación política. Permanecí bastante aislado porque mi intención era venir acá. Hice teatro allí también; me atraía, y me estimulaba viajar. Con Hernán hemos viajado a Suecia, donde fuimos profesores de psicoterapia de grupo, o a congresos, o a hacer cosas que hacemos bien los argentinos en Europa y muy estimulado, pero yo fuera del país siento como que estoy fuera de mi proyecto. Entonces, el venir tenía que ver con volver a hacer teatro, acá, en este contexto, y en el contexto de la dificultad. Pienso que incluso la represión cultural nos da el beneficio de la creatividad. Todos sabemos que acá existe censura pero también existió con Franco, como también existió una cultura que tiene que ver con el ingenio sobre la represión. En ese sentido, si yo me había ido allá por una obra de teatro mía que tuvo un decre-

to y alguna consecuencia más que un decreto, voy a venir a seguir escribiendo acá. No es que uno sea más o menos coherente sino que, como soy una persona de acción, si no hago lo que quiero me voy a morir de un infarto. Entonces opto por inclinarme ideológicamente hacia un proyecto en los dos aspectos en los cuales cabalga: mi vida, que es la psiquiatría, el psicoanálisis y la terapia de grupo, y lo cultural. Creo que me proyecto más actualmente como ligado al teatro. Me parece que molesto más como hombre de teatro que como psicoanalista. Como psicoanalista todavía se puede ser más laciano, se puede estudiar tranquilo, pero ser hombre de teatro implica que quiere decir, qué quiere develar. Yo he escrito muchos artículos de psicoanálisis bastante críticos en varios momentos de crítica ideológica y política, en cuanto a la necesidad de que el psicoanálisis fuera algo más que una técnica, para utilizarla en favor de la desalienación o del antiautoritarismo. Pero sin embargo a mí se me ha reprimido por dos obras de teatro y no por los cincuenta artículos de psicoanálisis que he escrito, y ni siquiera por participar en *Plataforma Internacional*, que era un movimiento político anti-institucional (cuando nos fuimos de la institución de la Asociación Psicoanalítica Argentina). Concretamente creo que más bien yo me he expresado más con las dos obras de teatro, con

Galíndez y con **Telaraña**. Pienso que a eso he vuelto un poco: a seguir escribiendo, donde se pueda o como se pueda.

E.P.: —¿No opinás que los sistemas que tenía el psicoanálisis hace unos 10 años, hacían un poco que las autoridades no vieran en el psicoanálisis a un enemigo real, porque tenían una acción más limitada; porque habitualmente el psicoanalista se pasa la vida atendiendo a quince tipos y de repente no es tan importante como una obra de teatro, que puede ser vista por mil o dos mil personas?

P.: —Sí, es cierto; la proyección social. Sí, **Galíndez** se dio aquí, se dio en Nancy representando a la Argentina, se vio en muchos festivales internacionales y la ha visto mucha gente. Es cierto, pero a veces, vos sabés que determinados artículos o determinadas ideas como fueron en su momento por ejemplo Castilla del Pino en España, sobre psicoanálisis y marxismo, o Cooper y Laing mismo en antipsiquiatría, tenían de por sí una fuerza editorial que agrupaba a mucha gente joven y eran muchos. Esa es una forma de pensar desde el psicoanálisis o desde la psiquiatría que también se puede reprimir. Evidentemente el alcance social del teatro es mayor. Yo no tengo muy claro de que uno en el lugar que está, la pequeña burguesía intelectual, esté en contacto realmente con una proyección so-



cial: a mí me parece que uno está limitado por el mismo origen de clase. No creo que se acceda así nomás a un determinado número, pero me parece que lo importante es trabajar desde donde uno está instalado. Eso es lo que yo trato de hacer. Con todas las grandes contradicciones que uno tiene, porque son muy grandes.

E.P.: -¿Cuál es tu trabajo de teatro en este momento? ¿Estás estrictamente dedicado a escribirlo o ya estás proyectando montar alguna obra?

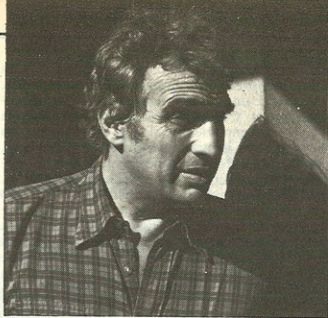
P.: -En general, y como hombre de teatro, también tengo otra disociación, porque en realidad en principio soy actor. Lo que pasa es que también escribo y se representan mis obras. Pero, básicamente, en este momento, después de hacer *Cámaralenta*, estoy escribiendo una obra sobre Haití, sobre Duvalier en Haití, con los macutis. Es decir, todo el período represivo de Haití. Me he asesorado bastante bien, y la obra trata sobre eso. Estoy muy directamente relacionado con esto. Para poder hacerlo tuve que decir que no a distintos ofrecimientos como actor, a hacer una obra que ensayé el año pasado, una obra de anti-psiquiatría en la que yo hacía de Ronald Laing, que es amigo. He dicho que no a otros ofrecimientos como actor, porque a mí se me llama mucho como actor para actuar profesionalmente, pero el problema que tengo es la posibilidad de elegir mucho: no vivo del teatro, entonces más me inclino por la línea ideológica. Tal vez si viviera del teatro haría mucho más teatro como actor. Entonces espero un poco, qué hacer y qué obra. Tengo de alguna manera alguna fantasía bastante grande de hacer *Galileo Galilei* de Brecht, de aquí a dos años, y esta obra mía. Entonces medio me reservo para eso. Si viviera del teatro haría todo para poder vivir. Entonces estoy abocado a escribir esto. Seguramente ahora voy a hacer una repetición, una obra corta de Ionesco para estar en el escenario, porque me divierte. Porque el problema mío es que cuando salgo de lo artístico me quedo muy pegado en la psiquiatría y pierdo la dimensión de la cosa. Necesito tener un contacto. No es fácil dejar un escenario de 150 representaciones y volver a la actividad psiquiátrica. Para mí no es fácil porque pierdo muy bruscamente el contacto con lo artístico. Entonces, por ahí, voy a estar en un escenario dos veces por semana.

E.P.: -¿Opinás que saltar de un lado a otro te complica? ¿Intentás algo más en el medio entre una cosa y la otra, el teatro y la psiquiatría?

P.: -Tal vez esto tiene la respuesta: una, que yo, en realidad, de entrada hice las dos cosas. Vale decir que yo no soy alguien que hacía teatro y después hice psicoanálisis sino que hice psicoanálisis y después, inmediatamente, empecé a ensayar teatro. Tenía ganas de ser actor. Siento que siempre me he expresado en las dos líneas y el punto donde lo dramático se une con el psicoanálisis es el psicodrama, y ésta es una técnica que yo comencé a hacer hace muchos años, en el '59, en los hospitales, y que después, conociéndola un poco más, la traté de estudiar mejor con Moreno en EE.UU. Ahí sí, lo dramático se instala en mí, el psicodrama se instala como una manera de entender la psicoterapia en términos de escenas. Diría que psicoanálisis, teatro y psicodrama son una especie de fina amalgama por donde transita mi vida. El psicodrama fue, evidentemente y es, un instrumento clave para mí, para la comprensión de la clínica psiquiátrica, de la clínica psicoterapéutica. Muchas vicisitudes, porque yo y Rojas fundamos el psicodrama acá en el año 60, y el movimiento ha sido de frente; Rojas tomó más para el lado de Moreno y yo para la línea más del psicodrama psicoanalítico.

E.P.: -¿Cuál es la diferencia concreta entre uno y otro?

P.: -La diferencia concreta está en que Moreno es el creador de una técnica que es el psicodrama, un descubrimiento bastante genial, de por sí bastante genial; que uno pueda comprender a la gente representando sobre sí mismo es bastante excepcional. Pero la concepción teórica de Moreno, la base teórica de Moreno tiene una serie de ribetes; hay que leerlo bien, porque tiene casi una concepción del mundo del psicodrama. La técnica se transfor-



ma después en una casi comprensión del mundo, donde una inversión de roles solucionarían el capitalismo y el comunismo, si el comunismo entendiera al capitalismo y viceversa. Como concepción del mundo se vuelve muy reaccionaria. Pero de todos modos, Moreno no lo era en sí, y fue una especie de revolucionario de las técnicas dramáticas. Las técnicas sociométricas, de las técnicas dramáticas.

E.P.: -¿Vos dijiste que el producto se convierte en reaccionario aunque él no era un reaccionario. ¿Es eso posible?

P.: -Claro, pienso que sí; se convirtió en un revolucionario de la técnica en cuanto a innovación, una cosa de innovación verdaderamente importante, donde la espontaneidad, la creatividad eran importantes en la cura, y donde lo intelectual también se incorporaba, así como el afecto. Pero cuando esto supone una comprensión más útil, cuando de la técnica pasa a lo que supone comprender más allá de la simple técnica clínica, ahí es donde se convierte en reaccionario. Yo entiendo que el psicodrama es una técnica clínica psiquiátrica que intenta comprender a la gente, en sus vínculos interpersonales a través de la representación de escenas fabuladas o reales de la vida. Pero en cuanto de esto se quiere pasar a una cierta proyección social, a una cierta modificación de lo social a través de esta técnica, se cae en una utopía; esto es peligroso. Digo que es peligroso porque también, no solamente con el psicodrama, sino con todas las técnicas americanas, la *sensitivity training*, los fines de semana, la *gestalt* y muchos otros psiquiatras innovadores que vinieron acá (como Sheppard por ejemplo, que vino a la Argentina; estuvimos con él y de improviso asistimos a un laboratorio) se filtra un discurso ideológico; lo que hay que hacer o cómo hay que cambiar la sociedad a partir de... Ahí está la falla. Nosotros hemos escrito mucho de esto con Moccio y con Martínez en cuanto a lo que serían las nuevas técnicas de la psiquiatría (con sistemas muy obvios) al servicio de la adaptación, de qué manera, aparentemente, aparece como una cosa de cambio y desenfoca al hombre desde el lugar del cambio. Y mucho más en Latinoamérica. Suponer que las técnicas psicológicas van a cambiar algo del hombre latinoamericano es utópico. Pero si uno, muy sencillamente, se coloca como un artesano en la clínica con estas técnicas puede sin mayor ambición cumplir su tarea. Ahora, Moreno tiene una teoría de él y el psicoanálisis tiene otra teoría. Lo que ocurrió es que en Francia, Levocabi, Anzieu, Diatkine y muchos psicoanalistas de niños, empezaron a representar espontáneamente y entonces encontraron que para los niños y para los grupos de niños esta técnica era muy buena, porque se llegaba más fácil a los chicos representando que hablando. Es así, naturalmente. Entonces se empezó a hacer psicodrama con una orientación psicoanalítica, porque en cualquier chico, cualquier cosa que dramatiza o juega, si vos ves, está totalmente determinada por el inconsciente, de la misma manera que la palabra o el discurso del psicoanálisis.

E.P.: -El psicodrama era como más catártico...

P.: -Sí, aunque Moreno habla de catarsis de integración, que no es el sentido emocional de grito, descarga, sino integrar los aspectos de uno disociados. Esta es la concepción de Moreno, pero aun así no tenía en cuenta los mecanismos de defensa y otras concepciones que parten del psicoanálisis

francés, sobre todo de la línea Levocabi. Ahora hay otra línea de psicodrama analítico, de la línea lacaniana, la línea de Lemoine, que es otro aspecto de la manera de comprender el psicodrama. Pero digamos la nuestra -la que fundamentó el psicodrama analítico en la Argentina: Moccio, Martínez y yo-, se basó en las lecturas que provienen de estos psicoanalistas con nuestras mismas inquietudes, porque nuestras inquietudes eran clínicas: nosotros partíamos de los hospitales, de trabajar con muchos grupos de niños. De ahí salió el psicodrama. Somos teóricos, medio teóricos, y vamos a ver cómo es la técnica y después la aplicamos; y nos pasó exactamente lo mismo que a los franceses: vamos a instituciones, tenemos siete niños y ¿cómo los tratamos? Nos dimos cuenta de que el juego era una técnica utilizable. Con Moccio y con Martínez hemos escrito muchos libros sobre el psicodrama en las técnicas dramáticas. La última corriente, que es bastante interesante, es la técnica de Lemoine que es acá de alguna manera sigue O'Donnell, es decir, es el que de alguna manera orienta. Está Leonardo Satne, que se formó con nosotros en Barcelona, que también es paciente de Lemoine y que es una línea interesante, muy diferente a la nuestra, es psicoanalítica, pero sigue los postulados teóricos de Lacan. Es decir que de alguna manera el psicodrama ha estado infiltrado por psicoanalistas en su versión moderna, en su versión de los últimos veinte años. Desde el '60 hasta aquí, digamos; Lemoine sería desde el '70, Levocabi del '60; nosotros comenzamos también ese año.

Vuelvo a decir, en cuanto al psicodrama, que es útil, no solamente en la clínica sino también como aprendizaje. Es decir, es un gran instrumento, el *rol playing* para el aprendizaje y la supervisión de grupo, o que quiere volcarse a la psicoterapia de grupo, o supervisiones clínicas, el hacer dramatizar las sesiones en lugar de hablar -yo le hice mucho en hospitales-, es una muy linda tarea para pensar en grupo los casos. En esta situación creo que es una técnica interesante. A pesar de que yo creo básicamente en relación a las técnicas, lo mismo que en el boxeo; pienso que cuando uno ve los grandes campeones de boxeo, sería muy fácil decir que hay una técnica, que si uno se para, tira a la izquierda, uno, dos, tres... sin embargo lo atraente del boxeo es que cada campeón es la singularidad de un estilo; el estilo tiene que ver con su vida, con su extracción, con sus historias y con una manera de moverse en el ring. Yo pienso que con las técnicas psicológicas pasa lo mismo; la técnica diferente es la que se moldea uno, y que el resultado más accesible a uno; no es al revés. Es decir, evidentemente una persona muy intelectual, un esquizoide, un intelectual muy profundo con fobia y dificultad para la acción va a ser un teórico, se va a dedicar a estudiar mucho y va a ser un teórico del psicoanálisis. Porque eso es estructura de personalidad. Otro grupo de gente como nosotros, con tendencias más hacia lo plástico, más hacia afuera, con más tendencia histórica, con más capacidad de seducción (no es que tengamos menos capacidad de reflexión, sino que reflexionamos sobre la acción), nos vamos a dedicar a técnicas más activas. Esto, de cajón. Así que yo pienso que uno hace la técnica que puede, no la que quiere. Sería muy raro que con mi personalidad, yo me pusiera a leer Freud tres horas por día porque me vuelvo loco. Y sería muy raro que un teórico se pusiera a jugar al psicodrama porque se vuelve loco también a la primera dramatización. Es decir, depende de la personalidad. Por eso mucha gente joven se desespera leyendo a Lacan o quiere hacer psicodrama. Muévase conociendo todo, después vean qué les interesa. Toda esta gente joven que ya se define como teórica, tiene 21 años, 22 y sufre porque dicen... Y yo pienso que es como la vida, como la pareja, como todo; hay que ir encontrándose. Yo hice individual muchos años, fui titular de la Asociación Psicoanalítica Argentina, hice los seminarios, pero me di cuenta de que no era psicoanalista individual, es decir, me resultaba muy dura la tarea en cuanto a eficiencia, en cambio en grupo yo entiendo más. Entiendo visiblemente más las cosas. ▶

E.P.: -Hay una tendencia casi mundial a que el psicoanálisis individual vaya bajando en efectividad y haya menos gente que se dedique a eso. La calidad incluso bajo.

P.: -Acá el teórico que creo que rescata el psicoanálisis de la muerte es Lacan, en realidad. Yo no soy lacaniano, pero por las cosas que leo el psicoanálisis no se muere porque aparece Lacan con grandes ideas nuevas y que aporta nueva gente que lo sigue. Si no, estaría mucho más en decadencia. Lacan propone una reformulación nueva. Repito, no soy lacaniano, incluso pienso que acá Lacan está condimentado con una cosa bastante de moda, donde hay 5 personas serias y 95 que lo siguen sin entender nada, sin experiencia clínica. Pero aun así la presencia de Lacan en el psicoanálisis es una experiencia innovadora e inquietante. Acá muchas veces me ha parecido que incluso la represión ha favorecido a Lacan porque es más fácil estudiar a Lacan. Con Lacan no pasó nada, no va a haber ningún allanamiento.

E.P.: -Como el arte geométrico, que es el único lugar en el mundo, la Argentina, donde todavía perdura. ¿Puede haber una relación entre una cosa y la otra?

P.: -Claro, puede ser. Yo he visto que mucha gente estaba muy inquieta antes y que ahora está menos inquieta con estudios demasiado teóricos. No sé si han cambiado la personalidad, si el sistema los cambió o si Lacan los cambió. Pero algo ha pasado. De todos modos, digamos que independientemente de estos fenómenos que uno puede ver, es el que le ha dado al psicoanálisis una nueva lectura y una posibilidad de pasión. Es un fenómeno complejo.

E.P.: -¿Cuál te parece que es la relación que debiera haber entre el psicoanálisis y la cultura?, o ¿cómo acciona el psicoanálisis sobre la cultura?

P.: -Creo que, y es una cosa muy personal, el psicoanálisis ha dado ciertas ideas a través de Freud, básicamente sobre ciertos aportes a la cultura. Todos los trabajos de Freud, sin lugar a dudas: sobre Leonardo, Psicología de las masas, El malestar

en la cultura. Pero el aporte es importante para cierta comprensión, aunque hay una dosis donde, más allá de una cierta comprensión, se ha especulado mucho y se ha psicoanalizado demasiado la cultura, sin entender bien lo que es la cultura y sin entender bien lo que es el psicoanálisis. Entonces, muchas comprensiones de obras de teatro, muchas comprensiones de ensayos desde actores, desde el psicoanálisis, yo entiendo que han sido profundamente equivocados. Yo pienso que cuando más el psicoanálisis se quede en relación a su praxis es más operativo. El psicoanálisis ha aportado por ejemplo al teatro, pero en el teatro de los países del Este no existe el psicoanálisis y la evolución es formidable. A los polacos no les vas a enseñar cómo se hace teatro porque son la vanguardia en el mundo en este momento, y realmente no saben psicoanálisis, no les interesa en nada el psicoanálisis. Y entonces conviene pensar que debe de haber un aporte, pero al mismo tiempo no está muy claramente determinado cuál es el aporte. Hay algunos teóricos que surgen por ahí, algunos franceses, por ejemplo Miller y otra gente que ha escrito. Se ha escrito mucho sobre los dramas de Sófocles pero en cuanto a la cultura en general, yo no estoy muy seguro de cuál ha sido el beneficio concreto. Tal vez no sea yo la persona indicada para responder esto.

E.P.: -¿Lo conociste a Gombrowicz cuando estuvo acá?

P.: -No, no lo conocí... Vi ahora en España una obra -he olvidado el director-, vi unas cosas que están a veinte años luz de nosotros, de la exploración dramática, de lo que yo vi. Yo decía esto con un cierto reparo porque de improviso el psicoanálisis acá ha invadido muchas cosas, desde la pedagogía, la pediatría, la puericultura, el teatro, el cine, la crítica. Y de improviso me parece bien en la medida en que hay un aporte, pero de repente he visto como una especie de hipercomprensión de los fenómenos que más que ayudar han empujado la cosa. Yo he utilizado poco el psicoanálisis para la escena. He escrito un libro donde trato de

unir las dos cosas con reflexiones sobre el proceso creador pero desde la práctica, desde el yo actor en el escenario.

E.P.: -Vos participaste en unas jornadas sobre la creatividad en los grupos. ¿En qué consistió un poco eso brevemente y cuáles fueron los resultados?

P.: -Fue idea de Grimson, de unir tres campos como la educación, el teatro y la psicoterapia. Estuvo muy bien organizado; había conferencias centrales de educación, teatro y terapia, y después talleres desde donde la gente que estaba ligada con la educación podía participar en talleres de teatro y en talleres de terapia; distintas modalidades. Es decir, una cosa que me pareció buena por varios motivos; por la espontaneidad con que la gente concurreó, el marco de gran colaboración y de gran interés de la gente por las tareas. Me pareció un lugar de convocatoria ideológica donde de improviso un grupo de gente se reunía no oficialmente a trabajar. Convocaron como 300 personas de distintos temas, y me pareció además que es una inquietud interesante porque tiene la virtud de descondicional un poco ese tipo de psicoanálisis "interpreta todo" del que estuvimos hablando. Porque sería, interdisciplinariamente, ver cómo una cosa con la otra se articula, tiene relación. Es un fenómeno argentino: se forman grupos, y el grupo se divide en dos y cada grupo tiene la verdad y el otro está mal o está loco. Son esos pequeños grupos mesiánicos donde cada uno tiene la verdad. Esto es nocivo para entender la realidad. En cambio estas cosas interdisciplinarias te colocan otra vez en un contexto social más amplio y te permiten reacomodarte en pequeños esquemas. Por eso me parece positiva la idea de Grimson. Da la posibilidad de articular cosas que no todos los días son articuladas, donde gente de teatro está en talleres de psicoterapia y viceversa, o educación. ■

Gabriel Levinas



vermeer
Galería de arte

Selección
en arte argentino

**Roberto
Aizenberg**

Suipacha 1168 Bs. As.
T.E. 393-5102

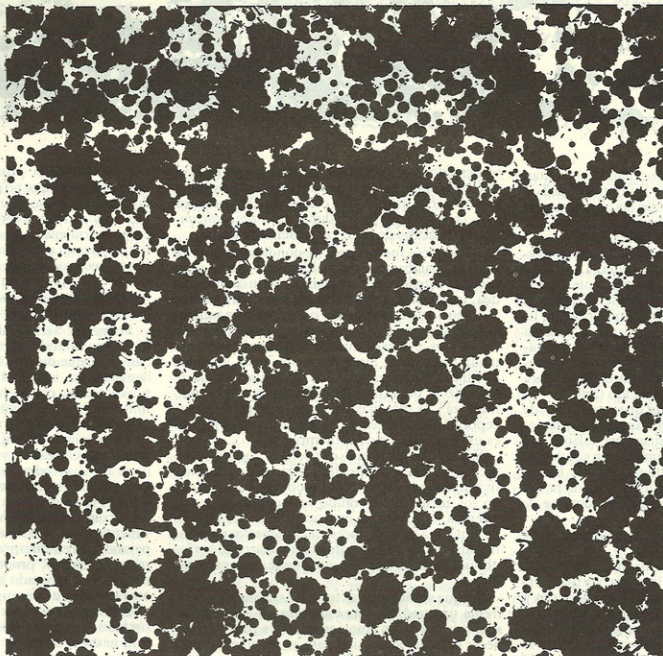
**FABRICACION
Y APLICACION
DE SISTEMAS
IMPERMEABILIZANTES**



IMPERCO
SOCIEDAD DE RESPONSABILIDAD LIMITADA

25 de Mayo 596 - 6º Piso - 1002 Buenos Aires -
32-7617 / 7629 / 7651 / 311-6803

El pasado mediato



Por Jorge Romero Brest

*Este ensayo es la transcripción cuidadosa de una de las cuatro conferencias sobre arte dictadas por el crítico Jorge Romero Brest, que merecieron recientemente la imprenta: **Arte Visual, pasado y presente** es el libro que las compila, bajo el sello Rosemberg-Rita.*

Les anuncio que expondré una tesis acerca de cómo ha evolucionado el arte visual, desde el comienzo de la Edad Moderna hasta que se incorpora América al bloque occidental, va no mediterráneo sino atlántico (Focillon). Antecedentes que me permitirán señalar sus caracteres en la presente disyuntiva, acaso lo que será en el futuro.

También les anuncio que abundaré primero sobre mi concepto de arte, so pena de que se comprenda mal la tesis; como lo manifiesto al usar la expresión *arte visual* en vez de *artes visuales*, a fin de no enfatizar las diferencias entre la pintura, la escultura y las artes derivadas sino la unidad con enfoque ontológico; en vez de *artes plásticas*, para subrayar el papel del ojo.

Mi concepto de arte

Si les preguntara a ustedes cuál es el concepto

de arte que tienen, seguramente me responderían, un poco extrañados: "¿El arte? ¿No es la obra de arte?" Parece lógico, perogrullesco. Alguno agregaría: "El *de* en la expresión obra de arte, en genitivo, ¿no significa que arte pertenece a obra?" Sin embargo, hay una esencial diferencia entre arte y obra.

Aunque se va a ir diseñando en la exposición, me apresuro a prevenirles que debido a esta diferencia no cabe adosar el artículo determinante o el indeterminante a la palabra arte. Puedo decir la obra o *una* obra, no *el* arte o *un* arte, salvo cuando se emplea el determinante para denominar *las* artes, *el* arte pictórico, *el* arte escultórico, etcétera. En consecuencia digo *hay arte*, así como Heidegger dice "hay ser y hay tiempo"².

Si arte y obra se pudieran identificar, arte sería *cosa*, como lo es la obra, quizá una cualidad de ésta. Pero con la palabra arte no se designa la cosa que es la obra, tampoco una cualidad dominante que se debe percibir y apreciar. Bastará que uste-

des piensan en lo que *les ocurre* cuando enfrentan obras de arte para comprender la imposibilidad de dicha identificación, porque *ven* las obras, mas no *se ven* (a sí mismos) cuando *les* provocan arte. De las consecuencias me ocuparé enseguida.

Supongamos que no enfrentan cuadros y/o esculturas, sino una novela o una película, a lo que están más acostumbrados. ¿Se dan cuenta de que al leerla o verla los *envuelve* una presencia, para lo cual colaboran? No como *flujos*, fluir significa líquido en movimiento, que corre, que sale de un recipiente y nada sale o corre a ellas. Es una metáfora, de las tantas que se emplean, forzando el carácter de lo conocido o se cree conocer (obra) para hacerlo coincidir con lo desconocido (arte).

Así se piensa por comodidad que arte es flujo de la obra (desde luego no como líquido) o emanación (desde luego no como sustancia volátil), sin observar que si fuera flujo o emanación se adaptaría al recipiente que lo contiene. ¿Cuál? Por lo pronto, la obra no es recipiente de arte, menos el creador o el contemplador, pues no se contiene, *se provoca*.

¿Basta para reparar en la impertinencia de la metáfora?

Veamos, a la obra de arte visual hay que verla, a la musical hay que oírla, a la literaria hay que leerla, a la teatral y la cinematográfica hay que verlas y oírlas. Mas lo que se ve, se oye, se lee, se ve y se oye, apenas coloca al contemplador o el espectador o el lector en una *situación especial*, desde la cual y sólo desde ella *le ocurrirá algo*. Si la obra lo coloca en esta situación habrá arte (para él), si no lo coloca será obra pero no habrá arte. Pues para que haya arte es necesario, no sólo que vea, oiga, lea, también que piense, imagine, sienta, intuya, inclusive cumpla, acerca de lo que no pertenece a la obra pero a lo que ella *impulsa*.

Y todavía más, que se entregue por completo a la situación.

Agrego entonces que la obra *desencadena* acción, es su cometido, provocando arte en el contemplador, el espectador o el lector, siempre que esté preparado. Si no lo está, si carece de *expectativa*, si no está dispuesto a *transformarse*, la obra no desencadena acción alguna y mal puede haber arte. Situación que tampoco le desencadena sentimientos y/o emociones como efectos fundamentales, aunque lo acompañen en la provocación de arte. Es una situación que lo pone fuera de sí, englobando posibilidades creativas absolutamente nuevas.

¿Qué les pasa a ustedes cuando están leyendo una novela con interés (expectativa) y suena el teléfono? Se sienten frustrados, porque el llamado desnaturaliza la situación, paraliza la acción, los *vuelve en sí*. Igualmente si están viendo una película y el acompañante hace comentarios. Como me ocurre cuando estoy mirando un cuadro y alguien me pregunta si es bueno. Y, ¿qué decir del creador? ¿Para qué necesita reposo, soledad, silencio? Para estar fuera de sí y registrar más que el fruto de su *acto*, la *potencia*, que lo lleva a realizarlo.

Diversos términos se usan para caracterizar esta situación: se habla de éxtasis, extrañamiento, enajenación, embargo, ensimismamiento. Que no

son errados por completo, aunque ninguno es el que corresponde, pues se refieren al individuo y pronto verán ustedes que cuando la obra provoca arte, creador y contemplador *se desindividualizan*. Como les acabo de decir, se ponen fuera de sí.

Al ponerse fuera de sí, ¿a dónde apuntan? Al mundo, palabra que probablemente creen comprender ustedes, llamando mundo a lo que nos rodea, a la naturaleza, los hombres, los instrumentos y objetos manufacturados o hechos a máquina: mundo *empírico*, de cosas al alcance de la mano o de los ojos. No es al mundo al que se acercan estando fuera de sí. Sin rechazar las cosas, acceden al mundo *verdadero*, que une y orienta más allá de toda razón, pues como dice Heidegger, "el mundo munda y es más existente que lo palpable y perceptible en que creemos estar aclimatados. Nunca es un objeto digno de contemplarse".

Se dirá que tal mundo es *espíritu* y con algún derecho, pues esta palabra indica capacidad de objetivación que no se refiere a los objetos y sin embargo los incluye, superando los sentidos y sentimientos, asimismo la emoción. Pero ella no sólo designa una *posesión* individual, tiene connotaciones históricas, y el mundo al que se accede con las obras de arte no las tiene, o las tiene aparentemente.

Porque si bien al estar fuera de sí, cuando se enfrenta un cuadro o una escultura, se superan los sentimientos y las emociones, no es para permanecer entre las cosas sino para *existir* en el mundo verdadero, aunque a ellas se vuelva enriquecido en relación constante. De aquí deriva un error frecuente: se dice que la obra "tiene un no sé qué" (ya lo decían los estetas del siglo XVII), pero el "no sé qué", ¿pertenece a la obra? De ningún modo, corresponde a aquello que puso al creador fuera de sí y los pone a ustedes fuera de sí, al "mundo que munda" para todos.

He aquí el principio esencial: ni la obra es arte ni es arte, aunque sea cosa hecha para provocarlo. Y para que lo provoque, ¿basta mirarla? A cualquiera se le ocurre que se la debe *interpretar*, por lo que a menudo se pregunta, ¿qué significa? pensando que encierra un secreto. Secreto hay, mas no encerrado en la obra sino existente en el mundo que *con* ella se devela. Por esto, tampoco hay que interpretarla, otra metáfora. Se interpreta un hecho natural, un teorema, una fórmula química, si se conocen los factores causales; no una obra de arte, pues lo que pasa con ella implica poner en primer plano algo propio y a la vez ajeno que rige la *conducta* generadora de arte, de adentro afuera y de afuera adentro. Algo que no se presta a la concepción, por cuyo motivo la obra de arte nada tiene que ver *directamente* con la ciencia, habiendo fracasado los intentos para explicarla causalmente.

Entonces acierta, en parte, Xavier Rubert de Ventós al decir: "No hay arte sino *artificiar*"⁷. No al decir "no hay arte" -ya dije que únicamente puede afirmarse "hay arte", desde luego cuando lo hay- sino al dejar entrever que *sólo* hay arte cuando se *artificia*, el verbo en reemplazo del sustantivo, porque arte es acción, ningún sustantivo le corresponde.

Hay que distinguir pues entre las obras que po-

nen en situación provocadora y permiten que haya arte, y las que no ponen en ella y siguen siendo cosas, la mayoría en el momento actual. Asimismo y con alguna frecuencia en el pasado, por culpa de quienes hacen creer que todas las obras registradas en sus *historias* o las que se exponen en los museos son capaces de provocar arte. En Siena, por ejemplo, hay un museo en que se exhiben obras de algunos maestros que lo provocan, pero las demás son de epígonos que no lo provocan.

Margarita Sarfatti decía irónicamente que en dicho museo todos son Sano di Pietro y Pietro de Sano, porque dos mediocre pintores sieneses se llamaban así, indicando que con tales obras no se provoca arte, como en todos los casos de copia, imitación y seguimiento.

Cuando digo arte, consecuentemente, me refiero a la *acción* de artificar, a la que realizan ciertos hombres -creadores y contempladores- al estar fuera de sí accediendo al mundo verdadero, sin que pueda establecerse si la provocación para unos es igual que para otros. Igual no, similar sí, pues con la obra el creador hace una *proposición* valiéndose de cosas que representa o evoca⁸ (un paisaje, un retrato, un conjunto de formas geométricas, etcétera), proposición que acepta el contemplador, habiendo arte en *comunidad*,⁹ si uno y otro son auténticos, superando el subjetivismo.

Y porque inducen a la comunión las obras son *símbolos*, en tanto aluden a lo que visiblemente no son, no como imágenes ni como formas.

Toda la eficacia de las obras depende del carácter simbólico, de modo que si ustedes lo excluyen preguntando por el significado y exigiendo que sea definido, las destruyen lisa y llanamente. Recuerden, cuando alguien le preguntó a Isadora Duncan si podía decir con palabras lo que bailaba, respondió: "Si pudiera no bailarí".

Figúense entonces por qué es imposible definir el acto de artificar, porque creador y contemplador provocan arte para sí mismos, aunque sea en comunión, y porque artificar es *ser*. ¿Qué es ser? La palabra es precisa, *ser es lo que es*, lo real, la verdad.

En lugar de ser podría decir Dios, pero lo excluyo, porque también tiene connotaciones históricas, como el espíritu. ¿Acaso son iguales los dioses en Oriente y el Dios en Occidente, ni éste para un hombre del Medioevo o del siglo XV o del XIX, ni el de ahora para un norteamericano, un francés o un argentino? No son iguales y lo que provoca la obra, este efecto que llamo arte, implica des-ocultar el origen y el cumplimiento de todo como ser, lo que es, en cualquier época y en cualquier lugar, cualquiera sea la forma. De lo contrario, ¿podrían gozarse las obras en que se representan o evocan dioses en los que no se cree?¹⁰

Con lo que les digo que al poner la obra fuera de sí al contemplador, porque antes se ha puesto fuera de sí el creador, uno y otro se colocan en actitud *des-ocultadora*. En esto consiste la expectativa, en esperar la *des-ocultación* de algo (ser), no *en sí* sino *para sí*, pues uno mismo llega a ser. Por lo cual se *trasciende* con las obras de arte¹¹, en cuanto permiten des-ocultar lo que está implícito en las cosas pero no es cosa, lo real que no es realidad, tanto por ellas mismas cuanto por los modos de repre-

Pero con la palabra arte no se designa la cosa que es la obra, tampoco una cualidad dominante que se debe percibir y apreciar. Bastará que ustedes piensen en lo que les ocurre cuando enfrentan obras de arte para comprender la imposibilidad de dicha identificación, porque ven las obras, mas no se ven (a sí mismos) cuando les provocan arte.

sentarlas o evocarlas¹².

Ya les he dicho, ser es lo que es. No las cosas que nos rodean sino aquello que las determina y las cambia: tan indeterminado como la nada, tan determinado como para manifestarse en todo. De tal manera, artífices *es ser cambiando*, es ponerse a tono con el mundo¹³ pues cuando hay ser hay cambio.

Ser es la gran preocupación de los filósofos: Platón lo identificaba con la Idea, los materialistas creían en lo contrario, Santo Tomás de Aquino lo consideraba Acto puro, Hegel pensaba que se lo alcanza por grados, como Espíritu absoluto, Nietzsche como Voluntad de poderío, soluciones metafísicas que no lo caracterizan plenamente. Para los psicólogos es el individuo (lo consciente y/o lo inconsciente), para los sociólogos es la comunidad. Heidegger vincula "ser y tiempo"¹⁴, concepción a la que me atengo sin desearla de los físicos modernos, para quienes es energía.

Ahora se preguntarán ustedes en qué me baso para afirmar que con las obras de arte se des-ocultan ser y verdad. No esperen que lo pruebe, la lógica no funciona. Es menester la actitud poética para comprenderlo, por vía intuitiva, ya que tal es la virtud del artista auténtico, "ver debajo del agua", desentranar la verdad oculta en las realidades y volverla patente¹⁵. Y si no fuera ser lo que se des-oculta, ¿hacia dónde se apunta con las obras? Les he mencionado algunas soluciones, prefiero la más simple, pues ser escapa a toda determinación y verdad en su manifestación.

Es hora de poner un ejemplo. Alguien quiere pintar estas flores: si es un mediocre pintor tratará de pintarlas como las ve y todo caso será la suya una imagen parecida a ellas; pero si es auténtico extraerá de las flores que son cosas una forma reveladora de su esencia, el tiempo que las constituye, de acuerdo con un esquema *a priori* que a su vez procede de lo que en su época se considera ser. Si la imagen es parecida, cuando la hace un pintor auténtico no es sólo por parecida que actúa, obedeciendo de la identidad entre significante y significado, sino por la carga de sentido que posee.

Cézanne pintó 52 veces la Montaña Santa Victoria que veía desde la ventana de su taller en Aix-en-Provence. Nunca la representó, tampoco la evocó del mismo modo, empeñado en desmaterializarla, desentificarla. ¿Qué buscaba? Manifestar la energía que presta sentido a la forma artística, sin soslayar la materia visible de la montaña: buscaba el verbo, *ser él mismo*, no como reflejo de Dios, como lo que cambia y sin embargo es siempre igual (ser)¹⁶.

No se llega a este resultado sino por una dialéctica particular que regula la creatividad artística, pues el artista mira y remira, piensa, imagina, intuye, sobre todo *duda*, niega y afirma, acerca de las realidades que representa o evoca, siendo la obra resumen de infinitas pruebas¹⁷. Cada trazo, cada pincelada, cada golpe de cincel, implica una elección y el rechazo de otras soluciones posibles (ser es posibilidad) que permanecen agazapadas, como fondo de la elegida¹⁸.

Así, lo que asegura la des-oculación (ser) y el alumbramiento (verdad) no es la imitación del ente sino la fluctuación entre lo que se ve en la obra

y lo que se manifiesta virtualmente: una especie de latido que otorga presencia a la imagen permitiendo trascender de la vida a la existencia¹⁹.

Y de paso, preguntéme a un artista auténtico cuáles son las condiciones para crear obras verdaderas. Probablemente no les conteste, pero si lo hace dirá: primero, tener oficio, mucha experiencia, para que se constituya la estructura mental que permite realizarlas²⁰; segundo, ser honesto consigo mismo respetando la concepción propia, sin copiar las formas de otro artista. Una regla ontológica y otra ética.

De todo esto se desprende que la vida cotidiana es el punto de partida, porque está poblada de realidades (entes), aunque sea mediocre cuando se la vive sólo para satisfacer necesidades inmediatas. Es mediocre pero no hay otra, y además proporciona la posibilidad de superar la mediocridad, siempre que se tenga la expectativa de ser, de acceder a la verdad. Al escribir Georg Simmel hace años que "el arte es más que vida" aludió a lo que estoy tratando de inculcar a ustedes. Yerran entonces los artistas jóvenes que dicen "arte es vida". Arte es existir gracias a esa fluctuación pasajera y profunda a la vez, irreplicable, de la que he hablado recién. Y existir con inseguridad, como se revela al contemplar una obra de diferentes ocasiones: nunca es la misma forma de existir. Desconfíen pues si al contemplar una obra están seguros de lo que contemplan, es porque no la saben mirar trascendiendo o porque ella no provoca arte.

Además, se artística en cada momento histórico de acuerdo con pautas que constituyen un código, al que se lo acepta inconscientemente por lo general. No a semejanza de los códigos jurídicos, con mandatos y castigos; como estructura flexible de la mente que guía la creatividad en la percepción de realidades y en el modo de trascenderlas.

Un código que no llega a ser sistema de categorías (Rubert de Ventós), pero si reducción de posibilidades creativas.

Únicamente de este modo se comprende la libertad en el nivel de la verdad, que no es hacer lo que se quiere sino lo que se debe: *querer ser*. Y para ello es tan decisivo mantener la actitud liberadora como ajustarse al código de la época²¹.

Otro ejemplo. Si ustedes contemplan con autenticidad un cuadro verdadero. El nacimiento de Venus, de Botticelli, comprobarán que su forma es similar a la de otros cuadros pintados en la misma época, respondiendo a la concepción metafísica renacentista, o sea al código que lo rige. Si después comparan dicho cuadro con La Gioconda, de Leonardo, percibirán una forma relativamente diferente, a pesar de que fueron contemporáneos, porque responde a otro código en formación, menos racionalista y más sentimental, el que se impuso con el romanticismo siglos después. Sin perjuicio de que tanto uno como otro, al provocar arte, tengan una referencia ontológica.

Y porque a toda obra de arte la rige un código, ella es mensaje²². El creador lo emite, el contemplador lo recibe, siendo la obra enlace en el juego dialéctico²³. La tarea de uno es codificarlo, la de otro decodificarlo. Sólo que el mensaje es indirecto, pues el creador no se dirige a nadie en particular, de manera que la relación con el contempla-

dor no figura un acto de comunicación sino de comunión, como ya les dije. No de uno con otro, de ambos trascendiendo a ser.

En resumen, hay arte cuando código y mensaje coinciden, lo que ocurre en las épocas de cristalización cultural, procediendo la obra de un consenso tácito de todas o algunas clases sociales, el determinante del gusto, matriz de los gustos, en ajustado enlace de lo supraindividual y lo individual. Les pido consideren este carácter de la creatividad y no se dejen embucar por ideologías sociopolíticas, ya que a éstas las evitan siempre los artistas auténticos.

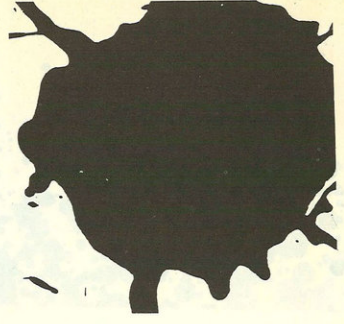
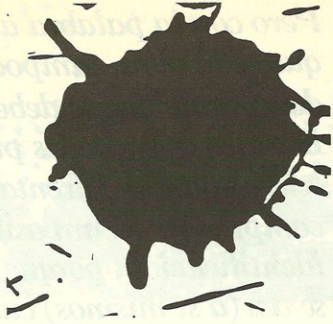
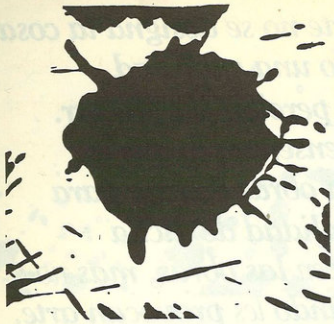
Reflexionen a este respecto: en un museo de arte universal cambian los códigos y los mensajes, a veces de una obra a otra, pero no hay cambio de arte, porque arte es cambio: al contemplador auténtico le provocarán arte igualmente. Abrigo la esperanza de que esta idea se haga carne en ustedes y comprendan que si por una parte el goce artístico de cada cual es intrasferible, por otra es transferible si hay comunión.

Todavía insisto en que la organización sociocultural influye en la formación del código. No pudo ser igual en el Medioevo, cuando se creía en Dios, que en la Edad Moderna, durante la cual se acentuó el predominio de la naturaleza y por el contrario de la concentración urbana. El juego dialéctico fue determinando la estima de las formas individuales y la desestima de las universales.

Siglos XV y XVI

En el siglo XV (Prerrenacimiento), especialmente en Italia y en Flandes, el juego dialéctico empieza a perfeccionarse por el avance hacia la naturaleza, a la que se pretende conocer en desmedro de Dios, supremo desconocimiento. ¿No había dicho San Anselmo: "hay que creer para saber"? Pues bien, se empieza a separar aquello en que se cree y aquello que se sabe. Dicho de otro modo, sin abandonar a Dios se lo concibe como Idea y a ésta como Razón. Por esto se imponen algunas ideas generales como simplicidad, orden, proporción, simetría, equilibrio, componentes de la belleza que frenaban la imaginación y el pintor siente la necesidad de racionalizar el espacio inventando la perspectiva geométrica. Por esto también las formas pictóricas y escritóricas son plenas bajo el dominio del dibujo cerrado, completas para que impacten más como ideas que como imágenes, excluyéndose la penetración psicológica en los personajes y la movilidad interna de las cosas naturales.

La afirmación que acabo de hacer con respecto al perfeccionamiento del juego dialéctico debe ser bien comprendida. No les resto valor a las obras medievales, sólo establezco que respondían a un juego diferente al que se inicia en el siglo XV; simplemente, porque en el Medioevo no hubo juego dialéctico tal como se lo concibió después, hubo relación directa con Dios, mientras que a lo largo de la Edad Moderna fue juego dialéctico, partiendo de que la verdad es proceso (ser en permanente cambio). Por eso, en vez de representar a Jesús, la Virgen María y los santos, diversos episodios de la



historia bíblica, que constitúan la temática exclusiva de las obras medievales, con caracteres de pura invención (puesto que eran figuras divinas), en el siglo XV se trató de *representarlos* como seres humanos, fundándose en los principios lógicos de identidad y no-contradicción²⁴. Por lo que junto a esos temas aparecen los profanos, más aptos para la aplicación de esos principios.

Así que cuando ven ustedes a Cristo en la Cruz, a la Virgen y el Ángel en la Anunciación, lo mismo que a los personajes mitológicos y los vivientes, tal como son representados en el siglo XV, la *fluctuación* que les provoca arte resulta de ambos contrarios, entre lo que se *creta* y lo que se *sabía*, sin que lo absoluto (Dios) intervinga como final anticipado del juego dialéctico. ¿Comprenden por qué he dicho que el juego empieza a perfeccionarse? Porque el goce no proviene de lo indiscutible como idea (Dios) sino de lo que se *está haciendo* con cada obra (ser), a diferencia de cuando contemplamos una imagen medieval, *ya hecha*, gozando más con Dios que con la obra.

Tal es el motivo para que la pintura, todavía mural pero en competencia con la de cuadro empiece a tener *autonomía* y la escultura de bulto como estatua reemplaza a la de relieve a la par que la iglesia es realizada como palacio. Porque la oposición de contrarios favorecía el juego dialéctico, tornando problemática la provocación de arte²⁵.

Sin embargo, la cuestión no es simple. Es cierto que pintar o modelar o tallar era *conocer* y que sólo lo representable era cognoscible, por lo que se opuso la *personalidad humana* (cognoscible) a la *impersonalidad divina* (incognoscible). También es cierto que al idealizar el modelo absoluto (Dios) se tornaba la creatividad más proceso que producto. Pero es igualmente cierto que al fundarse en ser-razón, cobrando más valor la experiencia, se reemplazó a Dios por otra *entificación* que pareció absoluta, disminuyendo el papel de la imaginación y aumentando el de la ciencia²⁶. Así, el juego dialéctico se vio entorpecido por una especie de dogmatismo entre racionalista y naturalista, el que nubló a Vasari, cronista de la época, para quien la excelencia de un artista dependía de cómo las imágenes se parecían a los hombres y cosas. Desde luego que las obras provocaban arte y lo siguen provocando, debido al *manejo* de los materiales, pero el peligro retórico aflige desde entonces a los artistas visuales. Ya verán ustedes que para evitarlo surgen soluciones desde fines del siglo XIX, las cuales a su vez determinan la presente disyuntiva.

No estaría demás que ustedes ojearan una historia del arte visual a fin de confirmar mis aseveraciones a propósito de la pintura y la escultura en el siglo XV. También para comprobar cuando miren las obras hechas en el XVI (Renacimiento), la mayor movilidad de las formas en el espacio, no sólo por el desplazamiento de las figuras humanas sino por la dinámica interna de aquellas, lograda con el empaque, la riqueza del color, la composición más compleja, el modelado en vez del tallado en la escultura, debido a que ya no responden al principio de identidad de manera absoluta sino al de establecer *diferencias* (Michel Foucault), debilitando la coincidencia de fuente y significa-

do, para que las formas fueran vehículos de sentimientos y emociones²⁷.

También les será fácil observar el cambio en lo que se refiere al lujo. Durante el Medioevo se manifiesta como *adorno* ofrecido a Dios y por tanto justificable; en el siglo XV se torna menos espléndido por la concepción racionalista; pero en el XVI, al insinuarse el carácter urbano de la vida, respondiendo al espíritu pomposo de la aristocracia y el clero, se retorna al lujo como adorno social, no sólo en los palacios sino en las iglesias²⁸.

Siglos XVII y XVIII

El código renacentista perdura durante los siglos en que la pintura sobre todo se desarrolla con esplendor desconocida hasta entonces, a la par que continúan las *violaciones* a él, de acuerdo con distintos modos de percibir y trascender las realidades. Con lo cual se mantiene la representación (todavía dominante sobre la evocación en el siglo XVII), pero aumenta el interés por *deformar* imaginariamente, tanto la figura como el paisaje de naturaleza considerado como fondo.

Lo que más me interesa hacerles comprender es cómo cambia el juego dialéctico, constituyéndose el código sobre la base de realidades *sociales*, sin perjuicio de las *naturales* e incluidas las *individuales*²⁹. Riqueza de situaciones que acentúa el desajuste entre el significativo y el significado, debido a la urgencia de manifestar con el primero lo que no correspondía al segundo.

En efecto, manieristas y barrocos, sin abandonar los temas religiosos incorporan los profanos, pero modifican a unos y otros correspondiendo al individuo que pierde la fe absoluta en la razón y contempla la vida en términos, no sólo de sentimiento y pasión, sino de erotismo, angustia y muerte, en oposición al racionalismo de los académicos. No puede llamarles la atención si agregó que debilitada la *gracia* en el siglo XV, la que se había derramado con las obras medievales, se recupera en este siglo con los místicos³⁰.

Todavía no se pintan cuadros de caballete salvo en Holanda, Flandes y España, donde aparece la naturaleza muerta y la pintura de género³¹ porque se mantiene la concepción muralista de la pintura, aunque con renovada energía creativa por las posibilidades que proporcionan las grandes telas. Novedad absoluta, pues el *ilusionismo espacial* que producen los movimientos con rayos vectores entrecruzados, al mismo tiempo enriquecida y destruida la perspectiva, con tal amplitud colorística como para sostener que la pintura llega al *máximo* de sus posibilidades dialécticas, sin abandonar las pautas del cuadro.

No les estoy diciendo que los pintores del siglo XVII hayan sido más valiosos que los de siglos anteriores o posteriores. No emito un juicio de valor, afirmo que fueron más pintores que antes, tal vez que nunca, pues el juego dialéctico polifacético se prestaba para llegar a semejante altura³².

A pesar de las objeciones que se le han hecho a Wolfflin, su caracterización del arte visual en el tránsito del Renacimiento a la época barroca es correcta: de lo lineal a lo pictórico (razón para soste-

ner que los pintores del siglo XVII fueron más pintores); de la visión en superficie a la visión en profundidad (por la renuncia a la razón y la sobrestimación de los sentimientos); de la forma cerrada a la forma abierta (muy favorable para el desarrollo de la pintura pero no de la escultura y menos de la arquitectura); de la multiplicidad a la unidad (ya que comienzan a perfilarse las nacionalidades); de la claridad absoluta (razón) a la claridad relativa (experiencia).

Hay muchos casos especiales, como era de esperarse teniendo en cuenta, además de la vida compleja que ya cité, la franca influencia de las ciudades.

En el siglo XVIII continúa con otro espíritu la violación del código renacentista, por la alianza de los artistas con una aristocracia diferente a la del siglo anterior: espontánea, frívola, cansada y pasiva, que quiere descansar (Rubens de Ventós). Observación certera pero superficial, pues esta sociedad decadente permite que se practiquen principios creativos no ejercidos: en primer lugar, la *evocación* de realidades en lugar de representarlas; en segundo lugar, la respuesta al gusto de aquella sociedad, exquisitamente sensible, determinante del *juicio social* que caracterizó a las cortes europeas.

Los nobles ya eran burgueses (a Luis XV se lo llamó Rey burgués), pero mantuvieron una intensa vida social, perfeccionando de otro modo el juego dialéctico, diría violándolo más juego, no sólo en la pintura y en la escultura sino en las artes derivadas: grabado, eboraria, cerámica, cristal, madera, metales amén de la tapicería y el tejido en alta escala. Con lo que se fortaleció el *consenso* al menos de las clases dirigentes determinando la provocación de arte con *unidad ambiental*, incluida la arquitectura y el urbanismo, rebajados en la posibilidad de ser autónomos³³.

No incurran sin embargo en el error frecuente de enjuiciar a las obras del siglo XVIII de acuerdo con los parámetros de ideologías revolucionarias. Aunque la Revolución de 1789 demostró que los excesos de esa sociedad reclamaban corrección, bastará que les recuerde algunos grandes nombres: Chardin, Watteau, Tiepolo, Gainsborough, Mozart, Haydn, Goya y Beethoven en la juventud, Marivaux, Goldoni, para que se pongan en alerta. Una época que produjo semejantes genios no puede ser acusada de frivolidad con más frivolidad todavía en quienes la enjuician.

Sea en la dirección más burguesa que originó el auge de la naturaleza muerta, el retrato, la escena familiar, sea en la dirección contraria que originó el auge de la fiesta, los pasajes, el retrato ceremonial, los artistas visuales *profundizan* el hacer pictórico particularmente liberándose de ciertas trabas que impedían el juego dialéctico con libertad absoluta, sin lograrlo por completo, claro está.

Siglos XIX

Hay un período de transición entre 1789 y 1830, durante el cual se multiplican las contradicciones no dialécticas, sujetas más a los contenidos que a los modos de realizar la imagen. Con respecto al siglo anterior, un evidente retroceso, por el

Ahora se preguntarán en qué me baso para afirmar que con las obras de arte se desocultan ser y verdad. No esperen que lo pruebe, la lógica no funciona. Es menester la actitud poética ya que tal es la virtud del artista para comprenderlo, por vía intuitiva, auténtico, "ver debajo del agua", desentrañar la verdad oculta en las realidades y volverla patente.

falso neoclasicismo de David y sus secuaces, de Canova entre los escultores -a pesar de los retratos y de un paisaje del primero que asegura su posteridad- y por la repetición formularia aun de quienes pretendían superarlo.

Se provoca arte sin magnificencia. La austeridad republicana no lo favorece, hasta que después de 1830, los románticos echan las bases de una nueva concepción artística, esta vez plena de recursos.³⁴ Del código renacentista y de los demás códigos quedan resabios, el principio de representación (otra vez predominando sobre el de evocación) y el de juego dialéctico, no así el consenso por cuanto se inician los conflictos sociales. Tampoco se busca la gracia, ni siquiera a la manera de Rafael o El Veronés.

El espíritu burgués, no sólo de la gran burguesía que se identificaba con el de la aristocracia declinante, sino también de la mediana burguesía, impuso un método creativo menos fundado en la razón que en la experiencia, sobre todo en la segunda mitad del siglo, cuando irrumpe el positivismo como concepción del mundo que daría fuerza en el campo de la ciencia y de la incipiente tecnología.

El burgués es adinerado pero económico, su casa ya no es palacio sino en el mejor de los casos *pent-hôtel* (en Francia), donde no caben los grandes cuadros de épocas pasadas. Además es práctico, como lo demuestra en la arquitectura flexible (salones y pequeñas salas, habitaciones para diversos menesteres, corredores, escaleras, etcétera), en el mobiliario y la iluminación (según las funciones), en la prosperidad urbanística (cuyo paragona fue la remodelación de París por el Barón Haussmann).

De modo que la pintura, si bien no deja de ser representativa lo es más que antes, cumple con otras exigencias. La escultura decae verticalmente.

¿Qué pintan Ingres, Delacroix, Constable, Corot, Courbet? Fuera de algunas grandes decoraciones, las obras menos valiosas de los dos primeros, ellos y los demás pintan retratos, figuras, paisajes de ciudad o de naturaleza vecina a la ciudad, naturalezas muertas, bodegones, es decir, lo que estaba al alcance de los ojos, excluyendo los temas religiosos y mitológicos, los del folklore popular. Cuadros, ahora sí cuadros de caballete, pequeños y transportables, sin destino fijo, en los que se resume el espíritu burgués: *universal* en cuanto a la expansión, *individual* en cuanto a la intensidad expresiva, macrocosmo y microcosmo (Goethe).

Espíritu burgués que produjo espléndidas obras pictóricas, no escultóricas o arquitectónicas, porque fueron pintores quienes extremaron la observación de personas y cosas, sin que les conformaran las apariencias y sin entregarse a las ideas, provocando arte en el nivel psicológico, como exaltación del Yo, sujeta a él la imaginación.

Por supuesto que cambia el concepto de lujo y de la obra como adorno.³⁵ Al burgués le interesa el conocimiento positivo (ciencia) y por ello trata de que la obra provoque arte sin apartarse de él, motivo por el cual los *realistas* de entonces estuvieron a punto de anular la posibilidad de que hubiera arte. Pero también abundaron, además de pin-

tores, poetas y músicos, a los que deben dirigirse ustedes para evaluar la grandeza del siglo. Unos y otros, por el juego dialéctico de extrema oposición entre el romanticismo y el científicismo positivista, obtuvieron la expresión verdaderamente lírica. No es poco.

Dos palabras sobre América. Tanto en el norte como en el sur, en particular pintores europeos de escasa calidad introducen las modalidades imperantes en sus países de origen, siempre en tono menor, con sentido más *hagiográfico* que artístico propiamente dicho. Lo que no impidió el desarrollo de algunos artistas nativos, sin contar todavía en el escenario universal.

Colofón

Finalmente quiero asegurarles que no obstante las diferencias establecidas en los modos de provocar arte, además de que persiste la representación como principio inamovible (salvo en los casos de evocación) y el juego dialéctico, no desapareció la referencia a lo absoluto según diversas concepciones, del idealismo al materialismo, del existencialismo al realismo, sin que teóricamente se admitiera la búsqueda de ser, pero haciéndolo en la práctica. De no haber sido así, ¿podría comprenderse la unidad de la historia en este lapso?

Notas

¹ Para no ir contra la corriente del hábito seguiré empleando la expresión obra de arte. Incorrecta precisamente, porque arte no es pertenencia de la obra, depende de quien lo provoca con ella y de quien es provocado por ella.

² Hay arte significa que existe y se impone sin explicación racional. Hay ser y hay tiempo, hay arte. No se confunden, se implican, con la diferencia de que no necesariamente hay arte.

³ Muy peligrosa como todas las metáforas, cuando se las toma al pie de la letra. Arte es lo que se le provoca al hombre *por medio* de la obra, no por lo que ésta encierra sino por lo que instrumentalmente permite desocultar.

⁴ Al decir "habrá arte (para él)", parezco incurrir en pecado de subjetivismo, ya que puede haber arte para unos y no para otros. No hay tal pecado. Se verá que la coincidencia se da, extendiendo únicamente *autenticidad*. Creadores y contempladores coinciden, si son auténticos, hasta el punto de que, cuando hay arte, existe como *clima*; por ejemplo, al entrar en una sala donde hay verdaderas obras de arte y auténticos contempladores, se suele decir que "se respira arte". Esta vez la metáfora es válida.

⁵ No sólo se dice de un hombre que tiene espíritu, también se lo atribuye a un pueblo, una institución, una cultura, *individualizando* el mundo, como si fuera suma de espíritu. Se verá que no lo es.

⁶ Es imprescindible comprender que si bien la provocación de arte se debe a la obra, depende de la *conducta* que observe el creador para hacerla y el contemplador para mirarla.

⁷ Xavier Rubert de Ventós es el mejor estudio que he leído deshe de mucho tiempo *Teoría de la sensibilidad*, Ediciones Península, M. R., Barcelona, 1973.

⁸ Se verá más adelante que no es lo mismo representar que evocar realidades. La diferencia estriba en la manera de ajustarse a ellas. En ambos casos se trata de ser, de acceder a la verdad, pero varía el modo de lograrlo.

⁹ Con frecuencia se sostiene que las obras de arte son medios de comunicación, hasta que configura un sistema de comunicación. Error a mi juicio, no sólo porque el creador nada se comunica (a sí mismo) cuando hace la obra, *posicionándose* de alguna realidad, sino porque tampoco se *posiciona* con el contemplador. La coincidencia entre ellos no se produce a la altura de los ojos, es un acto de *comisión*.

¹⁰ Dios ayuda a ser, a concebirlo, con una diferencia esencial entre El, lo *inmutable*, y ser, lo *mutable* permanentemente. ¿Será tan esencial como parece?

¹¹ El concepto a discutir es el de trascendencia. ¿Se trasciende hacia lo que no es vida, Dios, o se lo comprende como camino para ser, poder expansivo de la inmanencia que es vida? No se elimina de esta manera lo absoluto, se resuelve la antinomia entre inmanencia y trascendencia. Entonces, ¿por qué no pensar que ser es lo absoluto?

¹² Como ser es lo real, ser es verdad, no del ente que se conceptúa. Al hacer esta distinción entre lo *real* (ser) y las *realidades* (entes) evito cosificar el arte, éste sí pecado capital.

¹³ Norman Wiener, uno de los creadores de la cibernética, dice que "vivir de manera efectiva significa poseer la información apropiada", y da el nombre de información "al contenido de que es objeto el intercambio con el mundo externo, mientras nos ajustamos a él y hacemos que se acomode a nosotros", o sea con el mundo interno también. Solamente esta información abre camino para ser.

¹⁴ Por supuesto que no es tiempo horario (el del reloj). Es horizonte existencial trascendente (temporalidad para Heidegger), que no es ser, fundamento sin fondo del hombre, pero lo asume. Posición que me llevó a sostener en *Ensayo sobre la contemplación artística* (1966), que el contemplador es tiempo, también el creador desde luego, en cuanto retienen lo que ya no es pero ya lo han sido y pretienen lo que todavía no es pero será, en un presente propio que los incluye, justificando la imagen como *presencia* perpetua.

¹⁵ Es claro que tal des-ocultación produce emoción, pero "no hay que tomar el rábano por las hojas". La emoción es individual fáctica, y artíficarse se acercare a la verdad *supraindividual*. La emoción es un subproducto.

¹⁶ Difícil problema. ¿Ser es lo absoluto? Repito que sí, aunque cambien los modos como lo presentan, precisamente, las obras de arte, asegurando el acercamiento a él como ninguna otra manifestación humana, en cuanto incluye el papel del inconsciente. Gregory Bateson apoyó: "lo que la conciencia nunca podría apreciar sin ayuda del arte... es el carácter sistémico de la mente", a cuyo circuito completo se ajustan las obras, lo consciente y lo inconsciente.

¹⁷ Dialéctica significa oposición de contrarios, negación y afirmación de lo que se había concebido y afirmado. Así sucesivamente, de modo que cada síntesis nunca es verdad absoluta. Tal proceso carece de *necesidad* en el caso de la creatividad artística, porque la obra es tercer término, cuña con caracteres propios entre el creador y el contemplador. En consecuencia, siguiendo a José Ortega y Gasset, considero que la dialéctica de ellos es "como el hilo al tirar del cual sacamos el ovillo".

¹⁸ Y como el decidirse por una solución comporta modificar el resultado a lo que se había concebido y afirmado. Así sucesivamente, de estas permutaciones el que se da, virtualmente al mismo tiempo que una solución particular ofrecida a la mirada del espectador, transformado por ello mismo -sin saberlo- en agente". Lúdicamente palabras de Claude Lévi-Strauss, citadas por Rubert de Ventós.

¹⁹ Es el modo de superar el subjetivismo, pues existir es ubicarse en el origen de todo, antes de que se produzca la separación entre objeto y sujeto. Esta relación fundante de la epistemología (ciencia), no lo es de la ontología (arte).

²⁰ Como aun el artista auténtico no filósofo, no dirá que esta estructura mental es el *a priori* y con la experiencia de realidades consuma el acto creativo individual. Desde Kant esta relación legaliza el conocimiento científico; también la creatividad artística, que es conocer de otro modo.



el atillo restaurant bar

Todos los días
cerveza ensalada carnes
tortas y el mejor vino

Durante el mes de febrero
muestra "Los Beatles"

Paunero 2846
Capital
Tel. 802-6176

²¹ Es en el código que lo social interviene, pues aunque arte responde a impulsos inconscientes, las instituciones sociales se encargan de reducirlos y presentarlos como principios.

²² La palabra no está de moda, muchos artistas actuales la rechazan. Sin embargo, aun las obras de éstos son mensajes y estimo que en el futuro todas serán mensajes más convincentemente.

²³ Si prefiero la expresión "juego dialéctico" a la de relación dialéctica, es porque al considerar juego a la creatividad artística admito el factor inconsciente, rechazando el racionalismo a ultranza de los dialécticos del espíritu (Hegel) o de la materia (Marx).

²⁴ Cuando Piero della Francesca necesitó pintar a la Reina de Saba (Santa María Novella, Florencia) eligió como modelo a una joven de la sociedad; Giovanna Tornabuoni. De tal modo, quienes veían el fresco, veían a ella, no a la Reina. Antes, Masaccio había pintado a Jesús y Pedro en el Carmine (Florencia) como seres humanos. El cambio de código significó el remplazo del espiritualismo medieval por el humanismo renacentista.

²⁵ Es innegable que las imágenes medievales son repetidas en general y que cobran existencia artística sólo cuando el creador es libre de ataduras dogmáticas. Ha habido y hay una moda en la aceptación indiscriminada de las obras medievales, pero finalmente se comprenderá que arte es proceso.

²⁶ Tan notorio fue el papel de la ciencia que Bernard Berenson, eminente historiador del arte italiano, llegó a sostener que Piero della Francesca y Paolo Uccello eran más hombres de ciencia que artistas. Un error sin duda, que cuenta para comprender la obras que se hicieron entonces. Y si alguien prefiere hoy día las obras de Jan van Eyck o de Van der Goes, pintores flamencos, es porque no sufrieron la influencia científica. Advertiéndose este hecho: en Italia se inventa la perspectiva en Flan-des la pintura al óleo.

²⁷ Ejemplos: Miguel Angel al final de sus días y El Tintoretto, a quienes no los guiaba la razón, a diferencia de Rafael, aun de Giorgione y El Tiziano, de El Verroquio y Donatello, todavía regidos por ella.

²⁸ No obstante, la arquitectura marcha con un compás de atraso, por ser ella racional. Le costó mucho a Miguel Angel resolver armónicamente la ecuación dialéctica que le planteaban los edificios que proyectaba frente a la pintura y la escultura que hacía.

²⁹ En el siglo XVII los mensajes responden a la función requerida por una aristocracia que se contradice al alentar la fundación de academias, rebrote racionalista que señala por la peligrosa destructividad del juego dialéctico. Del que escaparon los grandes, Rembrandt, Vermeer, Velázquez, no siempre Rubens; del que no escaparon totalmente Poussin, El Caravaggio, Zurbarán, Murillo, El Bernini; al que se rindieron los académicos con Charles Le Brun.

³⁰ Me refiero a la gracia, tal como se la comprende en el Antiguo y el Nuevo Testamento, modo intuitivo de entrar en contacto con Dios, la que practicaron los grandes místicos.

³¹ Establezco una distinción entre el cuadro de gran tamaño y fuerza decorativa que se hace en el siglo XVII y el pequeño cuadro transportable, verdaderamente de caballete, que se empieza a hacer en el siglo XVIII y se impone en el XIX.

³² Vean el análisis minucioso que hace Michel Foucault de **Las Meninas**, de Velázquez, en **Les mots et les choses**, N.R.F., Editions Gallimard, París, 1966. Se van a sorprender por las muchas dimensiones espaciales que tiene el cuadro.

³³ El cambio es rotundo. Obras pictóricas, escultóricas y afines desempeñan su papel en grandes conjuntos, a veces sin que importe demasiado la calidad de cada una, como en los jardines de Versalles, donde las esculturas son mediocres. A Boucher o Fragonard, al mismo Tiepolo, no se los puede juzgar con la misma vara que a los pintores del siglo XVII. Todo es juego, alegría, sensualidad, goce de la vida.

³⁴ El romanticismo no se opone completamente al racionalismo, lo humaniza, retornando a la experiencia de la naturaleza. No hubo sólo con él revalorización de los sentimientos, excluidas bien pronto la pasiones; se redescubrió la imaginación como fuerza creadora en la inmanencia de personas y cosas, por lo que romanticismo y naturalismo se fusionan, tal vez en ninguna parte como en América.

³⁵ En la casa burguesa lujo y adorno se vuelven elementos de vida cotidiana, no de la fiesta y el bosto, en obras cuyos significantes lo eran de significados vitales, aliándose la utilidad con la expresividad. Y aunque de tal manera se limitó el juego dialéctico, la posibilidad de liberarse por acción reactiva quedó expedita para el artista. ■

Arcadia

Compañía de Seguros

Casa Matriz: Córdoba 374 – Tel. 311-5051/9 Capital Federal

Grupos y creatividad

En diciembre del año pasado, en la Escuela Jean Piaget y la Comunidad Terapéutica Vicente López, transcurrieron las Jornadas sobre la Creatividad de los Grupos. Alrededor de 400 personas, procedentes de ámbitos específicos o por interés general, participaron de las mismas. Este es el informe del doctor Grimson, uno de los participantes.

Crear implica siempre contraponer una nueva perspectiva a un modelo aceptado por la cultura vigente. El creador debe encarar un diálogo con la realidad, proponer alternativas, apostar a que su visión será legitimada por su época o por el futuro. La creatividad puede definirse como la disponibilidad de una sociedad en un momento histórico dado de generar o favorecer nuevas propuestas. Determinadas circunstancias, climas, ambientes, favorecen el desarrollo de la creatividad. Otros la entorpecen.

Estamos acostumbrados a individualizar al creador, a representarlo en una tarea quijotesca, personal, impactante. A pensar la creación como un especie de iluminación que relativiza el conocimiento anterior. Por eso es interesante plantearse el proceso de la creatividad y su desarrollo dentro de grupos de trabajo. Eso es lo que se propusieron en la Escuela Jean Piaget y la Comunidad Terapéutica Vicente López al convocar a las Jornadas sobre la Creatividad de los Grupos.

Cuando el sábado al mediodía se daban por terminadas las Jornadas, los inscriptos habían podido participar en seis talleres de demostración de técnicas (seleccionados sobre un total de 25 posibles) y en cuatro conferencias que fueron estructurando la temática variada de la reunión: los temas fueron **Educación, Teatro, Terapia e Investigación Científica**.



Gregorio Klimovsky:
Azares del descubrimiento.

El doctor Alberto Obligado Nazar abrió la serie de conferencias con un ágil cuestionamiento de las formas tradicionales de educación terciaria contrastándolas con las universidades abiertas. Ubicó los problemas de la educación en su contexto social y especificó los contrapesos tradicionales que se oponen a la modernización educativa. Abrió la imaginación a la especulación sobre el buen uso de los recursos televisivos y radiales en la integración de conocimientos.

En el día dedicado al **Teatro**, Antonio Mónaco -que creara el Teatro del Picadero- se explicó sobre la tarea de creación en la representación teatral enfocando la lucha del director de la obra con el texto, los actores y colaboradores en un proceso al que son convidados los fantasmas propios del creador, y que resultará en un plano creativo del conjunto involucrado en el proceso. En el tema **Terapia** la conferencia estuvo a cargo de Eduardo Tató-Pavlovsky, quien presentó un trabajo titulado "El espacio lúdico en el proceso creativo" donde plantea la relación entre el estilo de juego y el estilo de creación a través del relato personal de los juegos que forjan la matriz del desarrollo creativo adulto.

Para el cierre se invitó a Gregorio Klimovsky a hablar sobre **La creatividad en investigación científica**, siendo el resultado una presentación muy interesante y amena sobre los azares del descubrimiento y el papel limitador del desarrollo del conocimiento que pueden darse en los grupos.

Alguien comentó que la jerarquía de los partici-

pantes y la calidad de sus propuestas habían desarrollado en cuatro días el concepto de educación abierta. Lo cierto es que las conferencias se integraron entre sí en una común alta envergadura y en el desarrollo de conceptualizaciones englobadoras de las experiencias que se obtenían en los talleres.

Estos dieron lugar a diferentes grados de participación de los asistentes. Los menos fueron de



Ingeniero Schwarztein:
Trabas en el aprendizaje.

tipo expositivo de determinada forma de encarar un problema y recabaron opiniones, impresiones, comentarios. Los más basaron su desarrollo en la activa participación de los concurrentes.

Así en **Educación** se pudo escuchar al profesor Antonio Salonia en una revisión de la problemática de la educación secundaria en el país; al ingeniero Reggini hablar de la inclusión de la computadora en el proceso de aprendizaje; al ingeniero Schwarztein desarrollar tópicos vinculados a su idea de que la forma tradicional de aprendizaje de las matemáticas resulta una traba en el aprendizaje de la matemática moderna; el Taller de la Flor desarrolló propuestas concretas de creación plástica colectiva; Judith Akoschky trabajó sobre el uso de lo musical en los grupos; Carlos Altschul y Eduardo Kreimer presentaron un trabajo destinado a la capacitación empresarial; también se presentaron varias experiencias de utilización de criterios de inspiración piagetiana en la educación primaria a cargo de docentes del Piaget (Fernando Porta, Marta Galván, Mary Kochian y Olga Vaintraub).

En el día dedicado al **Teatro** presentaron talleres con amplia participación del público Alberto Sava (Director de la Escuela de Mimo), Jorge Rulli (del Laboratorio Si), Ricardo Monti, Francisco Javier, Antonio Mónaco, Rubens Correa y Laura Yusser. Esta última trabajó sobre el texto de la obra "Camaralenta" de E. Pavlosky obteniendo del grupo una serie de propuestas sobre la puesta de dicha obra. Finalmente las propuestas fueron contrastadas con el video de dos escenas de la obra tal cual la presentó el Teatro Olympia.

En **Terapia** se presentaron distintas técnicas de abordaje del grupo desde lo corporal (Juan Carlos Rabovich y Susana Evans-Silvia Estrín), desde lo psicodramático (grupo Convergencia), lo interaccional (Comunidad Terapéutica Vicente López), desde la musicoterapia (Carlos Fregtman), el juego (Vivian Loew-Guillermo Figueira), el análisis de la metáfora (Ana Lía Kormblit-C. Mazieres), el trabajo creativo (Fidel Moccio), o la terapia familiar (C.E.F.Y.P.).

Ya para el tercer día se registraba un fenómeno común al trabajo sostenido en grupos: la interacción informal, de pasillo, ocupaba activamente a los participantes. Se obtenía la sensación de estar incluidos en una experiencia sobre la creatividad que por su propio diseño facilitaba la emergencia de la participación del público. Los coordinadores de talleres se sorprendían de la facilidad con que

se abordaban las consignas de tarea. Se empezó a hablar de lo necesaria que resultaba la convocatoria, de lo que expandía la comprensión particular de la actividad personal a nuevos campos. Alberto Obligado decía que esto nos acerca a los talleres polivalentes (con coordinadores de diferentes disciplinas) que es donde reside el meollo del encuentro de los diferentes grupos.

A la hora del balance, el sábado a la mañana, después de la estimulante indagatoria de Klimovsky, se evocó que los conferencistas procedían generacionalmente de la Universidad que delineó José Luis Romero y realizó Risieri Frondizi, esa Universidad en que la pluralidad ideológica era considerada un mérito y un estímulo para la tarea de investigación y docencia.

La acumulación de 400 personas; 50 coordinadores de taller, 320 inscriptos, distribuidos en talleres que fueron descriptos como concentrados y ruidosos, dio margen para la diversidad de perspectivas en cada una de las áreas convocadas. Si en cada día se dio la posibilidad de estímulos diversos, es posible estimar que la sumatoria lograda en los distintos días provocó un nivel crítico. Aquel



Antonio Mónaco:
La creación teatral.

nivel en que cada uno se cuestiona su propia capacidad creativa enfrentada con su propia rutina. Da la impresión de que las Jornadas han representado una convergencia numerosa y cualitativamente importante de personas y de proyectos y que además han de tener consecuencias. Por un lado se piensa en la edición de un libro con las conferencias, los resúmenes de los talleres y una evaluación general del proyecto. Por otra parte se piensa en la realización de las Segundas Jornadas de la Creatividad de los Grupos, que seguramente han de recoger las buenas sugerencias e incluir algunos talleres polivalentes. Pero además se ha podido registrar el comienzo de una interacción más sostenida entre coordinadores y participantes pertenecientes originariamente a distintas orientaciones que han descubierto algo en común. Una misma estructura de problema a enfrentar en los grupos de trabajo aun cuando el área de interés sea diferente.

Mientras tanto queda una demostración: las academias, los congresos tradicionales. Las estructuras que no aseguran la participación están siendo dejadas de lado. La gente quiere reunirse y quiere tener conciencia de la utilidad de estar reunida, lo cual se vincula a la actividad concreta que pueda desplegar. El intercambio, como prólogo al cambio, requiere el abandono de la idea aristocrática, y sin embargo tan difundida, de que el conocimiento debe ser utilizado como una forma de poder. Si eso es así el aprendizaje sólo puede ser encarado como una opresión, como un modelo fijo al que adecuarse y parece que la época y su gente tienen otros requerimientos. ■

Ricardo Grimson

CINEGETICA

Por Carlos Bègue

Carlos Bègue, a pesar de figurar en algunas antologías, y de haber ganado algunos premios, ha publicado escasamente. Ha ejercido diversos cargos en el periodismo, y actualmente trabaja en Clarín. Nació en Buenos Aires, en el barrio de Flores, y creció entre historias que pueblan sus cuentos.

Sucio, estrecho, apollado, el traje cubre al solterón vencido o acaso, al viudo llorón, lo que es igualmente sórdido. A su lado resalta el plumaje blanco de la paloma, cuyas patas moradas le dan cierta dignidad eclesiástica. Sin pausa picotea el maíz que le arroja la mujer. Por encima del diario el hombre espía.

—¿Usted viene siempre?

Por el acento advierte que su vecina es gallega como él.

—Sí, los martes; tengo días fijos para cada plaza—, contesta entre tajante y misterioso.

—¿Montañés o de La Coruña?

—De Combarro, señora, para servirla.

Como ella resulta ser de Villagarcía de Arosa, otro pueblo del litoral pontevedrés agazapado a la sombra de la torre parroquial, con salón de baile, farmacia, tres cafés y médico (al menos así lo recuerda la mujer), pronto la paloma y el diario quedan olvidados. La evocación de los hórreos y las solanas vence el recelo del hombre. “Entre paisanos —piensa él— el silencio es zoncera, cuanto más si el encuentro ocurre lejos del terruño, al otro lado del mar”. Poco importa que la prójima tenga bigotes como un langostino y el pellejo arrugado. Con la última campanada del mediodía la mujer corre detrás de unos chorizos candelarios. “No vayan a cerrarme el mercado”, se angustia.

—Melquiades Caldeiro—se presenta él, de pie, mientras sus tripas desafinan—. Pero me dicen el Legaña.

—Purificación Arenal, viuda—se despide ella hasta la próxima.

Cuando la mujer se fue el Legaña respiró aliviado. No sería la última persona en darle la lata, distrayéndolo del acecho; pero también calculó que otras palomas se pondrían a tiro. Todo era cuestión de paciencia, y de rapidez sincronizada para atraparlas sin ser visto y meterlas en la bolsa. Luego podría emprender la retirada silbando bajito, como siempre. Despararó cuidadosamente un puñado de migas sobre el banco y otra vez disimuló sus intenciones detrás del diario, un ejemplar con las orlas otoñales del papel viejo.

El Legaña sabe bien que los setentones como él existen sólo por lo que poseen y esa Crónica del 21 de noviembre de 1975 integra su tesoro, junto con el alambre cazapalomas y una foto ya borrosa con el Guadaña y otros compinchés de pantalones cortos tomada en la playa de Combarro junto a la barca del Sotavientos. Recuerda que también tiene, colgado detrás de la puerta, el traje de las romerías y en un fondo del bolsillo ese duro con el perfil de Alfonso XIII que siempre palpa por si le cambia la suerte. Aunque verlo a Franco en el cajón, a toda página, le retemple el ánimo para seguir tirando. “Lástima so cabrón que terminaste en la cama y no como Carrero Blanco destripado por los aires como un muñeco”, se lamenta echándole otra miradita al diario.

Seis granaderos de lustrosas botas negras taconeaban por el veredón de la plaza. Son árboles que se mueven, fantaseó al verlos. Sofrenaron ante el mástil y un toque sostenido del clarín acompañó el lento arriar de la bandera. En los oídos del Legaña zumbaron ecos más profundos y al reclamo misterioso del cuerno lejano comenzó a batir el monte, en las primeras estribaciones de la sierra, para ojear la volatería. Adelante corrían los lebreles



del señor duque y detrás suyo se aproximaban al galope el amo con sus invitados. Podía imaginarlos con sus escopetas humeantes aún, la mirada alerta, los bellos temblorosos como el de los perros. Ya no era más pescador en la barca de su padre, que antes fue de su abuelo y que siempre se llamó la Sonsoles IV. Ahora era montero mayor en palacio y sabía guiar a su dueño hasta donde se escondía el urogallo, en lo más recóndito del pinar. Ni la lluvia ni el terreno resbaladizo, propicios siempre para resfriados y torceduras, podrían desviarlos de su objetivo. Lo despertó un estornudo, el primero de la serie. Con la manga se limpió la nariz. Ya estaban encendidos los faroles de la plaza y caían las primeras gotas, gruesas, pesadas. Refugiadas bajo los aleros, las palomas contribuían a ensuciar el frente de los edificios. “Es triste acostarse con hambre”, rumió el Legaña camino de la pensión. Llevaba el cuello del saco alzado, las manos en los bolsillos para resguardarse del frío.

En martes sucesivos volvió a toparse con la viuda: él con su diario, pero menos astroso y con ropa limpia; ella siempre de negro, con las raciones de maíz perfectamente calculadas. Con el tiempo las charlas armaron otras analogías: ambos habían llegado a Buenos Aires, con diferencia de meses, sancochados en la tercera clase del Monte Udala; los dos vivían en San Telmo, un

barrio —dijo el Legaña— donde bastaba caminar pocas cuadras para ver los barcos, como en Combarro, aunque aquí extrañase los pesqueros con las redes y sus velámenes y el agua del río olía a retrete. “Mi difunto Joaquín —contó otro día la mujer— tuvo almacén y despacho de bebidas en Defensa y Humberto I”. El Legaña, por su lado, había pateado como camarero no menos de diez fondas y cafetines “hasta que me jubilaron los callos”, confesó melancólico. Ella, además, se ufanaba de cuarenta años de rezos para que el Caudillo bajara a los infiernos, un tiempo igual al que el Legaña dedicara a vituperarlo por los bares de la Avenida de Mayo o en las mesas de mus de la Casa de Galicia.

—Ahora con el Rey es otra cosa —comentó la mujer la vez que a Doña Sofía le escamotearon la capa.

—¿Usted cree? ¿Le confieso algo? Yo pienso que aquello dura poco.

—Ni lo diga.

—¿Quiere algo más? Así como me ve yo soy muy lector y aficionado a las conferencias. Pues bien, le prevengo señora que en España los militares son un peligro permanente. Hoy por hoy ni el convento ni el cuartel, que en el fondo son tan parecidos, ofrecen modelos de sociedad libre y progresista.

—¿Pero qué mal le han hecho los pobres curas?—, protestó la viuda.

—Olvidaba que usted es amiga de novenarios y beaterías. Los perdonaré si es su gusto, pero a las espadas no. ¿O cree que podemos confiar en unos fulanos capaces de hacer fuego sobre aquellos a quienes les mandan disparar sin preguntarse antes de qué lado está la justicia, si del que ordena o del que se subleva?

La viuda, que nunca había oído hablar a su Joaquín más que de costos y precios, quedó boba ante la verba fogosa del Legaña. Pero cuando pocas semanas después lo oyó ahondar en las diferencias entre la paloma torcaza y la casera (antes de traducir él las llamó, respectivamente, zenaída, auriculata y columba livia), enfascarse en las costumbres de la tórtola y la zurita, hasta coronar el larguísimo monólogo con el relato de un raid de una mensajera que cruzó los Pirineos con un S.O.S. atado a la patita, el Legaña supo que no sólo la sorpresa asomaba en aquellos ojos celestinos, casi acusos.

—¿Así que usted también ama las palomas don Melquíades?— le preguntó arrobada.

Mirándola fijo y sonriendo dulcemente mintió con descaro:

—Desde mi más tierna infancia, créamelo.

Cierta referencia de la viuda a unos ahorros suyos depositados en el banco de Galicia, sucursal Montserrat, venían acuciando desde tiempo atrás la imaginación del Legaña. “El próximo paso, entonces, será invitarla a comer”, razonó. Tal convite, algo aparentemente vedado a un pelado como él, en vez de asustarlo aguzó su ingenio. Unos bocadillos no son difíciles de hacer, se dijo. Con abrir y cerrar las puertas de unos cuantos taxímetros en la fila de Constitución obtendrían dinero suficiente para comprar aceitunas y vino. En cuanto al plato fuerte sabía muy bien donde aprovisionarse. Tan cercana aparecía la fortuna que propuso:

—Una comilona no nos vendría mal.

—¿Cuándo?

—Mañana la espero en la pensión. ¿Qué le parece?

Apalabrada la viuda (un trámite que había sospechado mucho más peliagudo), se retiró pretextando una jaqueca. “No debo perder tiempo”, calculó mudándose de plaza. En la de Constitución confiaba matar dos pájaros de un tiro. Más tarde arreglaría la pieza y quizás las golas de la 18 podrían prestarle la colcha de flores carmeses para tapar el catre, y algunos platos menos tristes que sus cacharros de lata. También necesitaba alcohol para el calentador y otra silla, apuntó mentalmente, “si no quiero pasármela como portero de velorio”.

Algo sofocada tras subir por una escalera ruidosa, la viuda se presentó al otro día, apenas dieron las doce. Tenía echado un mantón negro sobre el vestido y peinada de alto su estatura era casi normal. Verlo al Legaña y dar un grito fue todo uno. Al pobre se le congeló la sonrisa, ensayada con tanto esmero frente a la vidriera de la panadería. Pensando en un fatal olvido de su dentadura postiza se tocó la boca. Respiró aliviado. Se miró el calzón y por los bajos de éste el fino calzoncillo de lino que le cubría las

rodillas, pero por allí tampoco advirtió manchas ominosas o la braguetta abierta.

—Igualito a mi Joaquín— exclamó finalmente ella acariciándole el paño oscuro de la chaqueta, mientras pasaba al interior del cuarto—Mire si le miento—le alcanzó una fotografía pescada de la cartera. El Legaña supuso que su invitada debía estar confundida, porque el río del retrato, veinte años menor que él, no tenía puestas las polainas de paño ni el chaleco colorado que indica el traje de su región.

A medias recuperada, la viuda preguntó olisqueando hacia el ángulo de la pieza oculto por una cortina de cretona:

—¿Me equivocó o tenemos perdices?

—¡Sorpresa, sorpresa! —la atajó sorprendido de su relativo buen olfato. Acercó sillas para los dos y le ofreció la menos chueca.

—Póngase cómoda, está en su casa —luego caminó hasta el tocados, un antiguo modelo a cuerda, y los aires regocijantes de la muñeira encantaron el cuchitril. Transfigurado, el Legaña ensayó el difícil paso en redondo pero resbaló fiero, percanse que sin más atribuyó al piso recién encerado.

—De joven yo también bailaba —apuntó comprensiva la viuda, brazos en alto, chasqueando los dedos—. Pero a nuestra edad, ¿qué va a hacer?, por fuerza hay que dedicarse a otras cosas.

—¿Por ejemplo?— la interrumpió todavía amoscado por el trapié.

—Cocinar, como usted: alimentar gatos o palomas, qué se yo, hay tantos entretenimientos. Yo, por ejemplo, voy al cine todas las semanas y al teatro a principios de mes cuando cobro la pensión.

Ya recompuesto, el Legaña curioso:

—¿Y las cajas pagan en fecha?

—La mía, al menos, antes del cinco. Nunca se atrasa. Es como un reloj de marca.

Los carozos de las aceitunas comenzaron a juntarse en el plato (una tapa de Nescafé dada vuelta) y a disminuir el nivel de la damajuana.

—Buen vino —sentenció la viuda.

—Es de uva chinche. Lo hacen los tanos aquí cerca, en la costa.

Con la solemnidad de quien oficia un misterio el Legaña pasaba cada tanto detrás de la cortina y reaparecía relamiéndose golosamente. Tras de él dejaba que el aroma combinado del laurel y el tomillo impregnase aquella carne delicada que, poco a poco, iba alcanzando su punto óptimo de cocción entre los vapores del vino blanco.

—¿Y ese versito?— preguntó ella indicando un toско pedazo de madera con la inscripción “La paloma en la plaza es oro en la casa”, pintada con trazo tembloroso.

—Es algo del refranero —contestó sin precisar mayores detalles.

La baratija esa colgada de la pared junto a un almanaque con paisajes de la Argentina (a mayo le correspondía aquel año una vista aérea de las cataratas del Iguazú), y una reproducción, infame, de los Fusilamientos del 2 de Mayo, mucho más negra que el original de Goya.

Desfallecía la viuda cuando el Legaña acercó la comida a la mesa. Al destapar la olla escapó de sus entrañas un vaho tentador.

—Usted debió ser cocinero en vez de cargar la bandeja —dijo la viuda alzando la cabeza del plato—. Esta pechuga es un manjar. Después me pasa la receta.

—Secreto profesional —se excusó mientras empapaba el pan en aquella salsa pardusca, tan grata al paladar.

Ni la natural locuacidad que otorga el alcohol, ni el afán inquisitivo sirvieron a los fines de la Arenal. Al retirarse, tras una sobremesa matizada con boldo y garrapiñada, aún seguía en ayunas sobre el asunto. Pasado un tiempo, Melquíades Caldeiro se mudó al departamento de la viuda. Pudo así leer el diario todas las mañanas. Estrenó gorra de lana, guantes de pecarí, y una zamarra forrada en piel. Por las noches, además, podía mirar la televisión. Estos beneficios, sin embargo, tenían su contrapartida: llevar escolta en sus incursiones por las plazas. Y cuando, a la hora de la siesta, se quedaba dormido en la de San Telmo soñaba, a veces, que era un cazador furtivo. Enfrente, asomada a un balcón con geranios, una mujer vestida de negro vigilaba. ■

Carta desde la ciudad de los parisioux

Por Jorge Di Paola

No solamente Gulliver conoció tierras y costumbres extrañas
También un viajero moderno puede hallar lo insólito en la vida cotidiana de París.



Cuestiones de método

Ciertas reflexiones de esta tarde tengo que dirimir. No puedo pensar en abstracto: las ocurrencias dependen de quien me escucha.

Estoy en un bar de Saint Germain. Tal vez en otro bar las ideas serían diferentes. De esas localizaciones puntuales del pensamiento quiero hablar. De ningún modo **Urbi et Orbi** y ni para todos ni de todos.

Primeramente describo mi táctica, urdida en los cuatro días que llevo aquí, en esta ciudad legendaria para los argentinos. Podría decir que, sin que me lo propusiera, me salió tomada la actitud de un antropólogo. Elegí (no, no fue así. Es el aire francés que me impone el verbo), me encontré siendo un visitante aborígen - un toba, por así decir - en París. Como sabés, estoy de paso para Varsovia. París no fue mi objetivo, sino mi escala.

Soy un crudo que observa lo cocido.

Decidí andar solo, pues no quiero mediadores. Ya hay demasiadas mediaciones en cada cabeza de hombre, carecemos de contacto directo con las cosas (y, en realidad, ya no hay cosas, sino relaciones), rondan los viejos y los nuevos fantasmas, las interferencias, los reflejos y los ecos. No se puede zafar por completo de tanto ruido. Pero intentaré descontar todas las voces que se escuchan, las órdenes de batalla por una idea del mundo.

París, mi escala.

Ciudad más simple que Buenos Aires. Codificada, escrita. Trato de mimetizarme, tengo que ser invisible. Un ornitólogo que se disfrazó de árbol. Debo llegar a parecerme a un francés cualquiera en pocos días. (La intención me divierte.) Un *camouflage* de francés para no asustar a este salvaje, el *fransouien*.

Este universal es muy particular

Como no se puede, ya, contar una historia de amor, te hablaré de mi relación con esta ciudad. Me habían contado que lo universal y la cultura estaban depositados aquí, en la Banca Espiritual de Francia. Pero, ¿dónde está ese universal?

Aquí, en París, en este lecho de goces sublimes (y de la buena mesa) donde se duerme sobre los laureles, sólo encuentro la singularidad de un sueño ostentoso: los soñadores que se piensan a sí mismos, como el mundo.

Ahora sé que vine a Europa para pensar América. Pero no, no tanto como eso. Acaso sólo para pensar Tandil, mi playa de origen. (Allí abandoné las aguas placentarias, fui pez, y reptante mamífero, y me levanté sobre mis pies.) Yo, ¿cómo afirmar ese concepto vago, (un hombre), justo en su época de disolución? Pero pensar en mí mismo es un impulso de supervivencia: me atrevo a afirmar mi volatilización como una contribución a mi orgullo (¡ah, los adjetivos posesivos!) y a la nebulosa humana conjunta de la que formo parte.

Alguien dijo que se llega voluntariamente a la psicosis. Un turista normal subiría a la torre Eiffel, rondaría los pasillos del Louvre o pasaría en barca por el Sena. Yo me dejo descolocar.

El hombre es la ameba del hombre

Tal cosa, el hombre (si algo de eso hay), está en formación. Vaga a tientas, tiende sus pseudopodios (el hombre es la ameba del hombre), devora la luz como las plantas, pero no sintetiza, se fragmenta. Ameba creadora de fieras mecánicas: instrumentos que piensan por él (pues el hombre es pensado por lo que fabrica). Muerto el artesano, dependemos de cajas negras. Pero ¡ah!, estoy en París, tengo un foulard en el cuello. Es otoño,

caen las hojas de los *marronniers*. La calle es de un oro tímido: esos árboles dan el color embriagante de esas calles: oro corroido.

Soy una elasticidad atada, en la cárcel del nombre y del pronombre. Sin las palabras adecuadas para la disgregación: el hombre, *éste*, el de hoy, es mudo en el fondo. Ha descubierto una sintaxis de las imágenes. Que son en cierto modo unívocas, que denotan. Articulamos, hoy, visiones veloces que desarticulan el símbolo. Pero *nada* se dibuja sin la vaguedad; nada hay sin sombras, nada sin mediantina. Soy más complejo que un gato porque puedo tener *impresiones*... la angustia de la indefinición que no quiere tomar forma.

Mi rumbo, como el de tantos, es el tumbó.

La tribu de los parisieux

París me ha servido hasta ahora de espejo. Un buen recaudo ha sido describir al observador de los *parisieux*, estos aborígenes. Para tomar distancia de este efecto fortalecedor del yo (inevitable en Francia, en su aire que combina los gases de los motores de combustión interna con las especias, los perfumes y el aroma de sus quesos) hablaré en tercera persona. Mirar al que mira es ya muy francés.

Entonces...

Algo sucede y él - el observador - desciende. En el *Café de la Butte* en Montmartre, rue Couleucourt, ha encontrado al viejo Rabelais que la Francia arrogante ha perdido. Madame Martine, por los cincuenta, muestra su culo y sus piernas (juveniles, blancas)... el gusto por los juegos de palabras... y el *cognac*... y los bocados de *pâté*... el *gruyère*... un ocio de clase media... delicia tipo Maupassant... desdefinado acá por "escritor menor", oyó por televisión... miraba una cara de intelectual fabricado por las *écoles*... expresión de plástico y siliconas... muy seguro de sí, *Motpassant*.

(El observador siente que cambia de perspectiva con ligereza. ¿Un efecto de la psicosis voluntaria?)

Piensa: -Veremos, veremos. Yo, ¿populista en París?

De inmediato rechaza la hipótesis. Sabe que hay que redefinir la relación entre la literatura y el pueblo, que cuando alguien escribe no es más que un organizador de las pulsiones de la gente. Cree que los franceses han olvidado lo más próximo: las pequeñeces. Allí, sin embargo, yace el espíritu. Allí es posible encontrar las pistas de algún sentido. No le parece espiritual dedicarse a mentar el espíritu, atribuirse la propiedad del *cogito*, el síl desde el cual predicar la universalidad. Cree que hay que dejar fluir los accidentes y contemplar hasta dónde llegan, sin perder la noción de que cada cual es a su modo un accidente, producto de las confluencias. Tal vez los accidentes tracen un arco comprensible en su caída hacia la disolución.

Se desliza, se desliza hacia abajo, ayudado por el *beautilois*. Alquiló una pieza miserable... con una ventana maravillosa. A sus pies, ve un castaño dorado bajo el cual retozan gatos. Una remota perspectiva de techos. El misterio de las palomas dóciles: son alimentadas por los pensionistas y se dejan tocar. Se asocia a este ritual y llegará a considerar un deber arrojar migas de pan, dar de comer a esas ciudadanas. Aprende un francés rugoso en el *Café de la Butte* (la insistencia, la persistencia. Siempre el mismo café significa las mismas gentes, la posibilidad de indagar relaciones sociales. Las viejitas que beben sus *pasitis* como soldados. Con sus perros, dóciles a sus pies).

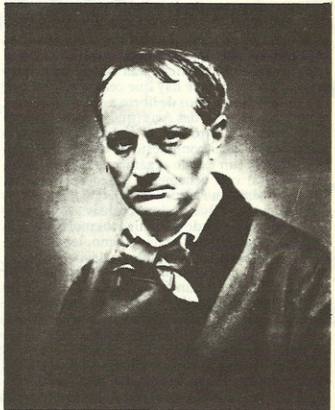
Perros. Más que el gorro frigio, el perro es el emblema francés por excelencia. ¿Cómo seducir a un *parisieux*? Muy fácil, se debe acariciar su perro, preguntarle su nombre. Veo a un perro sobre la mesa, atento a un plato de carne. No me asombraría que tomara con destreza los cubiertos. No ladra, unos gemidos tenues para pedir. Si el plato

contuviera salsa, no salpicaría. En la Argentina sería un escándalo inconcebible. Es la costumbre. El perro es el fetiche, el tótem vivo de este humanismo (que se ha tomado la atribución de declarar el fin del humanismo).

Es la costumbre.

La Argentina misma sería acá un escándalo, por su ligereza en relación con la muerte y con esa atroz presión y mutilación de la inteligencia que se llama censura (una censura cuya responsabilidad, insidiosamente, ha sido transferida a los censurados por medio del terror).

Comería a la mesa con cien perros babeantes. Con todo preferiría... preferiría la... cómo decir...



El cacique Bau del Aire, hombre de pluma, que se fumó las flores del mal en la pipa de la paz.

falta... falta de higiene... en favor de los caprichos del hombre... así se respeta el derecho de los ciudadanos a sentar a sus perros a la mesa... el derecho de ser un tanto sucios en este intercambio estrecho entre dos especies... y el derecho del perro de sentarse a la mesa con su hombre... al que parece escuchar atentamente.

En este momento, en el bar, el observador ve simultáneamente cinco perros. El enorme ovejero del dibujante de planos corteja a la *caniche* enana de Madame Martine. El perro ciego de una de las viejitas suscita todos los días las mismas expresiones de conmiseración. Un terrón de azúcar en la boca. Ese perro está por explotar, gordo, la piel tirante y algo raída. Seguramente, cuando muera, de aquí saldrá un cortejo hacia el cementerio de perros.

El *Café de la Butte* es una comunidad estrecha. Los *habitués* pasan horas en intercambios ociosos, salen y entran varias veces por día. Ninguno de los perros ha ladrado, no se torea. La civilización ha matado por completo el lejano lobo. Se puede confiar en los perros de París.

Un argentino es un experimento

El observador piensa que un argentino no es otra cosa que un experimento. Sabe que su formación, carente de rigor, presiona en contra de los sistemas y se alarma porque tiene la sensación de que todo - la ciudad, las extrañas formaciones de que todo - sea halo de brillo mercurial, la forma adecuada de comer los quesos, de los más blandos a los más duros - tiene acá olor y sabor sistemático. Se percibe hasta en la *mountarde*, cuando repercuta en la parte posterior del paladar y su aroma penetra hasta las fosas nasales desde el fondo de la boca.

Si no le gustara tanto comer, ¿ese mirón **crudo**

podría comprender si acaso a la ciudad donde reside el espíritu? Está fascinado por los puestos de ostras y mariscos.

Sospecha que los *parisoux* jamás podrían ser naturalistas eficientes. *Tout à manger. Tout à boire.*

Pero no es unmero comer y beber. El sabor se articula aquí hasta la obsesividad musical. Estos aborígenes tienen paladar, y puede ser (porque son *sinfónicos* del gusto) que no sea casual que no hayan dado un Humboldt. Humboldt podía describir un pez luna (tan parecido a la caricatura de una cara femenina) pero un *parisoux* se preguntaría si combina adecuadamente con el roquefort y asimismo qué especia realizará su sabor.

Suave olor y suave luz de un otoño dulce. El descendiende desde Montmartre, hasta el Pont Neuf, bajo una fina livozina. **Las ciudades se concocen más por los pies que por la cabeza.** En el caminar *parisoux* hay implicita una danza, un ritmo y una cadencia a la que hay que ceder. El observador recorre los puestos de libros a orillas del Sena, camina hacia la rue des Arts (que le cuesta encontrar) donde hay otro bar, el *Helénikós*, y tiene la sensación de estar compuesto de una cierta materia inestable (un estado orgánico anterior a la nitroglicerina) con vehemente deseo de explotar. Cree que será con ruido.

El cognac lo salva de tan expansiva cenestesia. Allí, mientras trata de disuadir a los mozos griegos que creen que se trata de un italiano, lee a Céline. Que no había nunca suscitado su devoción.

Le parece que comienza a entender la prosa de Céline. El trazo de un francés irritado... Un rebelde (un desordenador) -venga del lado que viniere, lo que importa es poder- necesita despedazar este sintaxis, este idioma que, en el aprendizaje acelerado se le aparece también como un cepto: estructuras invariables, modales, giros, nüzas: un carril para el pensamiento y para la dicción. Está la belleza de los matices, de las *nuances* y la elegancia producto de la ilusión de las conclusiones racionales (de esto se sigue este otro). Pero. Lengua que aprisiona, que exige un culto.

Para salir de esa Bastilla necesitaron un traidor. Un buen cordero psicótico, paranoico y nazi. Para adorar hoy en día. ¿El propósito general de los *parisoux* con la cultura consiste en apoderarse de aquello que no han podido evitar que sucediera, en matar a ditirambos a sus mayores antagonistas? ¿Dónde está ese Napoleón que, al dispersar la revolución francesa por Europa como un rey la dio vuelta como un guante? A falta de territorios mensurables para conquistar a caballo, ahora se trata de adular, a fuerza de silogismos, a lo más contrario a este espíritu de conciliación, *potihese*, educada mentalidad cortesana. Hicieron de Rimbaud un negrero, el azotador de esclavos que alguna vez se había sentado la belleza en las rodillas.

-¿Qué habría pasado con la Venus de Milo si hubiera tenido los brazos?- preguntó el observador al mozo griego al séptimo cognac.

Por la calle, como para confirmar sus hipótesis al borde de la ebriedad, un mendigo lo encara. (Mendigo, pero su saco raído no carece de buen gusto: está roto en partes que armonizan con el conjunto. Una raída *haute-déchirure*.)

Dócil y extremadamente amable el mendigo del boulevard Saint Germain se acerca y educadamente le dice:

-Pardon... s'il vous plaît, je veux un franc...

Se lo da, pues le gusta dárselo. Resulta un gran placer para el observador darle ese franco, una cifra tan precisa, una moneda tan neta, de peso tan grato, tan bien acuñada como deliciosamente gastada por la piel de tantas manos sensibles al tacto suave de esa aleación que evoca la riqueza.

Sin mirarla, sin apresarla -apenas tomóndola suavemente-, el mendigo se la guarda en el bolsillo. Mira al observador no sin dulzura, y como si se sintiera obligado a explicarle, eleva los ojos hacia arriba y le dice:

-C'est la misère!

¡La miseria! La pura idea de la miseria, que flota en el aire tal como la idea de la riqueza. Tal como si alguien que lo atropellara en un auto sport se justificara diciendo: ¡es la riqueza! No se trata,

digamos, a la manera argentina: soy pobre, o estoy en la mala (generalmente se trata de tener a un hijo en un hospital o a la madre agomizado). No. No es nada accidental. Es el **concepto**. La *misère* platónica, en su cueva, la esencia. Todo se vuelve extracto de perfume. Ya sé lo que le pasa a este hombre: no se trata de su pereza personal, ni del alcoholismo, ni de una forma especial de timidez respecto del esfuerzo, no se trata de una situación en particular. La sombra de la idea de la *misère* ha caído sobre alguien, este hombre. Ha tropezado y ha caído en el casillero conceptual de la miseria. **La idea lo excusa.**

Como al ministro suicida de estos días, Boulin (un escándalo económico político, un negociado que se descubre da a París la ocasión de desencadenar un torrente de indignada e inteligente prosa), Boulin, sobre quien descendió el concepto del honor. Acá se descubre la faz purificadora de la idea, pues un argentino no solamente encontraría inconcebible un sentimiento de vergüenza tan extremo (que llevó a Boulin al suicidio), sino que le parecería una actitud autogenocida de la clase dirigente, un atentado al crecimiento de su población. Sería considerado una tontería. Pero el pobre Monsieur Boulin, tal como se escucha en la calle, como escuchó el observador decir en la cola de un banco es comprendido por los *parisoux*:

-Boulin -comentaba una *damme* cuarentona- il avait l'idée de se suicider.

Matarse, para la cultura cruda del observador, aparece del lado del desorden psíquico, de la alteración. Matarse por el honor resulta descabellado, enfermizo. El suicidio se encuentra en el terreno indiscernible de la desesperación y no en el bando de la *clarté*. Resulta el acto menos sistemático, el acto de la locura, no el de la razón.

Pero en las tierras de los *parisoux* la idea es capaz de matar, no la pasión (o no en primer lugar la pasión).

En las planicies del observador el precio del honor es la extensión de la propiedad.

Acá los seres son cóncavos

Los *parisoux* -piensa el observador- inflan todas las cosas. Viven en un mundo exageradamente escrito. Están al pie de la letra, y ese pie los patea. La revolución francesa se ha consolidado a tal punto que no pueden exactamente comprender un mundo que fluye. Son tan exactamente burgueses que su modelo del universo es la casa y su sensibilidad es refinadamente gastronómica. Estos aborígenes están sentados a la mesa del Universo. Construyen, en todo terreno, bastiones defensivos. Son seres cóncavos, el plano focal de su óptica sigue siendo tan intenso como el de Descartes. Su inteligencia -muy aguda- teje abrigos, urde sistemas. **Comentan y organizan.** Nada nuevo surge sin un sentido del riesgo, de la apuesta; nada sucede sin una intervención de la probabilidad, del azar. Las bases de la teoría de la evolución provienen de ciertos asombros que sufrió el joven Darwin; muestran la Gioconda en su Louvre, pero Leonardo -el investigador de la naturaleza que descubrió que no se la comprende sin arte-, era un bastardo italiano; Freud, cabalista de la escritura ideográfica de los sueños, es sistematizado y corregido -por el psicoanálisis francés, que es el descubridor de ese descubrimiento.

Ellos comprenden demasiado bien aquello que otros, en la excitación y el asombro de la revelación, no han tenido tiempo de sistematizar. Son predicadores y maestros. Pueden decirle al mundo cómo es y qué quisieron decir aquellos que dijeron algo por primera vez.

No podrían soportar la generalización de la modestia ciensteniana, aquella que supo decir, cuando le preguntaron qué era el Universo, tan solo (y con expresión asombrada): **Algo se mueve.** Semejante indeterminación es intolerablemente angustiante para un pensador *parisoux*.

El pan desnudo

El pan y el vino ¿qué celebran y qué evocan acá?

De ningún modo el cuerpo de Cristo (ya de por sí un mercedero cero) sino la ley civil. La *baguette* (varita) es la vara de la justicia y el vino les rectora, que (si no hay obediencia) la transgresión a la estabilidad trae la sangre. No otra que la del individuo, ya no ciudadano, sino **reo**. La coherencia es sistemática, pues la muerte, acá, la muerte penal y consecuencia de la legislación, **separa la cabeza del cuerpo**. La justicia francesa castiga con un ideograma: pues un cadáver gaseado, o colgado, o fusilado sigue siendo un (hombre) muerto. Pero acá dividir al hombre no es producto de la brutalidad, no es el degollado artesanal argentino, pasional y a su modo horrendamente humano (el signo manchaba la mano del mazorquero) sino producto de la severidad de una ley y de la coherencia del sistema burgués que sólo puede concebir ciudadanos y, en el límite de su tolerancia, el corte **neuro**, maquinal, del hilo de la vida. Esa cabeza separada no fue iluminada por la *clarté*, transgredió el contrato social, el **cogito**.

Por eso al observador le llama la atención el espectáculo del pan-falo, la *baguette*, que parece pautar el día parisino. Invisible a los ojos *parisoux*, **detalle** más notorio de París, ese pan desnudo no es pintoresco. El observador -tomando sus *beaunjais* de pie en el mostrador de un bistro de la rue Couleucourt derramó unas gotas sobre su camisa y tuvo una iluminación: la sangre proviene del golpe de la vara, la *baguette* que vio, desnuda en las manos de los pasantes, rumbó a sus desayunos - percibió su carácter de símbolo doble. Este pan -ese dijo- sustenta (imaginó su corteza crujiente, su división en la mesa, su ingestión y el goce ascético de su sabor), sustenta pero a su vez hay que sustentarlo. Sustentarlo con la conducta ciudadana, que es premiada por la ley con el goce de la vida en la ciudad, con la *douceur*, la dulzura de París. Pero su forma de corteo difunde su imagen de doble sentido, insertándose en la visión constante de los *parisoux*, para que nunca olviden el peso de la justicia.

La *baguette*, signo de París, sigue intriguando al observador más allá de lo previsible, hasta la obsesión. "Aquí, vertical, el sustento se muestra. Ciertamente, la *baguette* es manuable y eso explica que no se envuelva y muy a menudo se vaya comiendo por la calle, con naturalidad. Creo que se opone a nuestra galleta criolla (redonda, con pliegues valvulares). Nuestro pan -piensa- se vuelve obscuro, debe ocultarse y es muy mal visto: 'no llevar con qué envolverlo', no tener la **bolsa**, y las mamás retan a los chicos que comen cacaritas por la calle. Nuestro pan es vergonzante".

En las planicies del observador el sustento no está ligado al goce. Se relaciona con la cantidad, con el hartazgo, con **matar el hambre**. El gusto, la sinfonía de los sabores, si no punible, carece de estructura, es pleno, cuadrado, basto.

(No deja de ser curioso que los derechos del hombre, que la revolución francesa y el Código Napoleón aparezcán asociados a la *baguette*, el símbolo francés de cada día.)

El observador presente que un país -o una ciudad- ni es una tierra ni una posesión sino una cierta articulación de una música: que no se posee, pues no la **posee** quien la oye. Si bien los *parisoux* han cambiado la inspiración por el método, se lo han contagiado a la vida cotidiana y resulta imposable dar en París, una vez producida la revelación, un paso no metódico, ni probar un bocado que no esté incluido en un sistema, oler un aroma carente de lógica.

Como ves, amigo mío, una cultura aborígenes sobre todo una cuestión de detalles y de diferencias que quién sabe si en tan pocos días puede conjugar en una sintaxis. Llevo mi *baguette* y mi *gruyère* y mi *beaunjais* a la habitación del hotel. Seguramente habrá otra carta, si demoro la partida hacia Varsovia, donde te contaré otras aventuras. ■

EL ESPEJO QUE ADELANTA

Por Hubert Juin

La literatura de anticipación, extremadamente popular desde hace tiempo, suele quedar descartada cuando se trata de la crítica. Difícil de definir, tiene sus clásicos y sus bastardos. Hubert Juin, sagaz lector, habla de la fascinación que ejercen sus maestros y sus temas.

Cuando se hacen encuestas sobre lecturas, cuando se quiere saber qué leen los hombres, notamos que la "ciencia-ficción" ocupa un lugar importante en las estadísticas. Al menos hay una razón para esto. Ya lo sabemos: nada es gratuito. Stendhal decía que una novela es un espejo que se pasea a lo largo de una ruta. Hoy sabemos que esa ruta es la historia.

Algún día se hará la historia de ese género literario especial: la "ciencia-ficción". Se levantará el catálogo de las obras. Se tratarán autores que serán ilustres en ese dominio. No es mi propósito. Me niego a definir este género, a trazar las líneas sobresalientes de esta literatura fascinante. Quiero decir en qué esta literatura es fascinante, y en qué es fascinante para mí. La "ciencia-ficción" tiene sus especialistas. Me perdonarán el caminar sobre sus pasos. Intento únicamente desenvolver la "ciencia-ficción" a la Literatura, al mundo de las Letras, al universo del lenguaje y de la poesía. En realidad, esta empresa es simple: la "ciencia-ficción" no ha abandonado nunca el dominio de las Letras, ni se inscribe en ninguna otra parte sino en el lenguaje. Sucede que tiene un éxito inmenso. Se podrían llenar bibliotecas con los libros y las revistas aparecidas bajo su signo.

Hay algunas cosas sin importancia, estoy de acuerdo. Pero también hay para enorgullecerse y sacar provecho. Cada uno por su cuenta hará su propia antología. Eluard tenía razón: siempre se hace una antología de acuerdo a los gustos de uno. Y es mejor así.

Es necesario convenir en esto: hay prejuicios que juegan en favor de la ciencia-ficción y prejuicios que juegan en contra. Algunos lectores, con malicia, pretenden vengarse de la literatura verdadera (como si realmente hubiera dos formas, dos maneras de usar el lenguaje), quieren esgrimir este género literario contra las Letras, hacer una máquina de guerra con esta tentativa novelística y usarla contra la novela.

Otros lectores, al revés, rechazan la "ciencia-ficción" en nombre de la verdadera literatura. "¿Cómo, dicen, cómo puede leerse eso (ponen aquí un poco de desprecio, de condescendencia) cuando hay tantos y tantos buenos libros?" Pongámoslos de espaldas: hay, una parte importante de los buenos libros que podemos leer con placer, con entusiasmo, con provecho, pertenecen a este género, género que a la vez es muy alabado y muy despreciado. Es necesario desconfiar del placer de los hombres: siempre disimula graves pasiones. Bajo el placer de escribir se oculta el gusto por el Panteón. Bajo el placer de leer, enseguida vienen aparecer el alma.

Se quieren buscar los orígenes de la ciencia-ficción, y es loable. Es una justa preocupación histórica, y puede hacerse una tesis universitaria de grandes quilates. Sin embargo, es necesario no equivocarse: la "ciencia-ficción" es estrictamente de hoy. Está ligada, unida a lo que hace el hombre moderno, a lo que lo constituye en profundidad. **Es contemporánea de este hombre de la edad atómica: nosotros.** Es el crisol en el cual se funden y se metamorfosean la intimidad, las necesidades, los terrores y las esperanzas del hombre moderno. Lo veremos: es crisol porque tiene sus fuentes y sus raíces en esa familiaridad. Es metamorfosis porque pertenece a la poesía, a la actividad poética.

Nuestros lectores maliciosos se reencuentran: la "ciencia-ficción"

es Literatura verdadera porque ejercita el lenguaje -y no hay otra Literatura que aquella que, fundando una metafísica a la medida del hombre, se opone al Destino y en por el lenguaje.

Temporalidad y ciencia

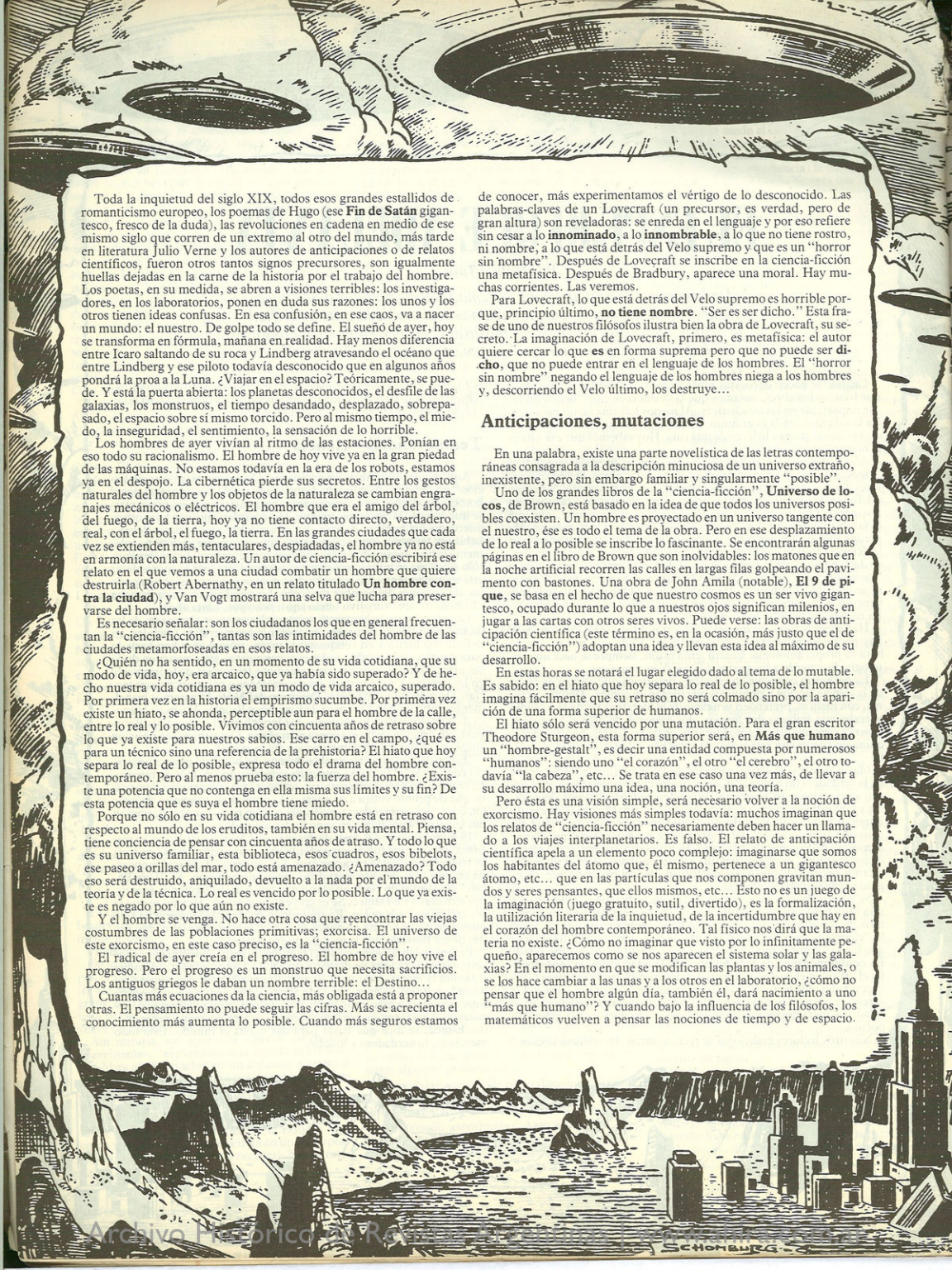
Aquí es necesario abrir un paréntesis. Dudamos: si la "ciencia-ficción" pertenece al hombre moderno o si es necesario comenzar por el hombre moderno. Es necesario antes preguntarse qué es, preguntarse qué somos. Mejor: qué tenemos de particular, qué nos hace otros, diferentes del hombre de ayer. En una palabra, es necesario llegar a hablar en términos imprecisos de una generación que ve girar no solamente la historia sino todas las antiguas certidumbres. Estos términos sólo pueden ser imprecisos porque es imposible fijar lo que todavía está en movimiento. De todos modos: porque la imprecisión es una de las dimensiones del hombre moderno. Lo que Tristan Tzara llamaba "El hombre aproximativo" helo aquí: nosotros, hasta ahora.

Cuando el mundo ha puesto veinte siglos en sacar el máximo de las fuentes energéticas naturales, en agotar la geometría de Euclides, en definir una lógica y en conquistar la razón, treinta años han bastado para devolver a la sombra todas esas conquistas, para poner en duda los principios más seguros, para imaginar las teorías de lo irracional en las ciencias y para realizar las consecuencias prácticas de esas teorías. De la época regida por el **Discurso del Método** pasamos brutalmente, súbitamente a la época de Einstein y Broglie. Veamos: la época de Einstein y Broglie, la época de Oppenheimer, la época de Bourbaki, allí estamos, pero esa época es **mañana**. Ocupamos una posición singular: somos los contemporáneos del porvenir...

¡Es verdad, el universo se abre delante del hombre! pero es necesario confesarlo: el universo nunca ha sido más opaco, más extranjero. Es como si acabara de despertarse, amenazador, ayer animal doméstico que de pronto voltea a su jinete... Los enigmas supremos, de estar tan cerca (¡un paso todavía, nada más que un paso!) nunca parecieron tan lejanos. No se tienta en vano lo desconocido.

El mundo espiritual, lejos de desaparecer, lejos de ocultarse, se reafirma. Pero lo que fue apaciguador para las almas de nuestros padres, se vuelve amenazante para nosotros. La "apuesta" de Pascal se encarna en nosotros. Nuestros eruditos optan: no prueban. El "Jean Barois" de Martin du Gard quedaría mal hoy con sus lecciones de ateísmo tomadas a Le Dante. Se es creyente o no creyente. Hoy no se puede ser creyente por la razón. En un mundo en el cual la materia ha sido puesta en duda, ¿cómo no poner en duda también el espíritu? Las dudas de un Einstein dan la medida de ese terreno.

En una palabra, va no existe el hombre de principios con los cuales sostenerse. Si medita ve desvanecerse todo a su alrededor. ¡Aunque extienda la mano, todo se le escapa! Esa estabilidad que cimentaba hasta la política de ayer, ese racionalismo, como se decía, que estaba muy envuelto en preceptos comitanos, da lugar a un relativismo generalizado. Una fórmula (esa famosa ecuación tantas y tantas veces citada: **E=mc²**) se dice que bastó para dar vuelta el mundo. Está todo mezclado, lo verdadero y lo falso.



Toda la inquietud del siglo XIX, todos esos grandes estallidos de romanticismo europeo, los poemas de Hugo (ese **Fin de Satán** gigantesco, fresco de la duda), las revoluciones en cadena en medio de ese mismo siglo que corren de un extremo al otro del mundo, más tarde en literatura Julio Verne y los autores de anticipaciones o de relatos científicos... fueron otros tantos signos precursores, son igualmente huellas dejadas en la carne de la historia por el trabajo del hombre. Los poetas, en su medida, se abren a visiones terribles: los investigadores, en los laboratorios, ponen en duda sus razones: los unos y los otros tienen ideas confusas. En esa confusión, en ese caos, va a nacer un mundo: el nuestro. De golpe todo se define. El sueño de ayer, hoy se transforma en fórmula, mañana en realidad. Hay menos diferencia entre Icaro saltando de su roca y Lindberg atravesando el océano que entre Lindberg y ese piloto todavía desconocido que en algunos años pondrá la proa a la Luna. ¿Viajar en el espacio? Teóricamente, se puede. Y está la puerta abierta: los planetas desconocidos, el desfile de las galaxias, los monstruos, el tiempo desandado, desplazado, sobrepasado, el espacio sobre sí mismo torcido. Pero al mismo tiempo, el miedo, la inseguridad, el sentimiento, la sensación de lo horrible.

Los hombres de ayer vivían al ritmo de las estaciones. Ponían en eso todo su racionalismo. El hombre de hoy vive ya en la gran piedad de las máquinas. No estamos todavía en la era de los robots, estamos ya en el despojo. La cibernética pierde sus secretos. Entre los gestos naturales del hombre y los objetos de la naturaleza se cambian engranajes mecánicos o eléctricos. El hombre que era el amigo del árbol, del fuego, de la tierra, hoy ya no tiene contacto directo, verdadero, real, con el árbol, el fuego, la tierra. En las grandes ciudades que cada vez se extienden más, tentaculares, despiadadas, el hombre ya no está en armonía con la naturaleza. Un autor de ciencia-ficción escribirá ese relato en el que vemos a una ciudad combatir un hombre que quiere destruirla (Robert Abernathy, en un relato titulado **Un hombre contra la ciudad**), y Van Vogt mostrará una selva que lucha para preservar el hombre.

Es necesario señalar: son los ciudadanos los que en general frecuentan la "ciencia-ficción", tantas son las intimidades del hombre de las ciudades metamorfoseadas en esos relatos.

¿Quién no ha sentido, en un momento de su vida cotidiana, que su modo de vida, hoy, era arcaico, que ya había sido superado? Y de hecho nuestra vida cotidiana es ya un modo de vida arcaico, superado. Por primera vez en la historia el empirismo sucumbe. Por primera vez existe un hiato, se ahonda, perceptible aun para el hombre de la calle, entre lo real y lo posible. Vivimos con cincuenta años de retraso sobre lo que ya existe para nuestros sabios. Ese carro en el campo, ¿qué es para un técnico sino una referencia de la prehistoria? El hiato que hoy separa lo real de lo posible, expresa todo el drama del hombre contemporáneo. Pero al menos prueba esto: la fuerza del hombre. ¿Existe una potencia que no contenga en ella misma sus límites y su fin? De esta potencia que es suya el hombre tiene miedo.

Porque no sólo en su vida cotidiana el hombre está en retraso con respecto al mundo de los eruditos, también en su vida mental. Piensa, tiene conciencia de pensar con cincuenta años de atraso. Y todo lo que es su universo familiar, esta biblioteca, esos cuadros, esos bibelots, ese paseo a orillas del mar, todo está amenazado. ¿Amenazado? Todo eso será destruido, aniquilado, devuelto a la nada por el mundo de la teoría y de la técnica. Lo real es vencido por lo posible. Lo que ya existe es negado por lo que aún no existe.

Y el hombre se venga. No hace otra cosa que reencontrar las viejas costumbres de las poblaciones primitivas; excorisa. El universo de este excorismo, en este caso preciso, es la "ciencia-ficción".

El radical de ayer creía en el progreso. El hombre de hoy vive el progreso. Pero el progreso es un monstruo que necesita sacrificios. Los antiguos griegos le daban un nombre terrible: el Destino...

Cuántas más ecuaciones da la ciencia, más obligada está a proponer otras. El pensamiento no puede seguir las cifras. Más se acrecienta el conocimiento más aumenta lo posible. Cuando más seguros estamos

de conocer, más experimentamos el vértigo de lo desconocido. Las palabras-claves de un Lovecraft (un precursor, es verdad, pero de gran altura) son reveladoras: se enreda en el lenguaje y por eso refiere sin cesar a lo **inominado**, a lo **inabordable**, a lo que no tiene rostro, ni nombre, a lo que está detrás del Velo supremo y que es un "horror sin nombre". Después de Lovecraft se inscribe en la ciencia-ficción una metafísica. Después de Bradbury, aparece una moral. Hay muchas corrientes. Las veremos.

Para Lovecraft, lo que está detrás del Velo supremo es horrible porque, principio último, **no tiene nombre**. "Ser es ser dicho." Esta frase de uno de nuestros filósofos ilustra bien la obra de Lovecraft, su secreto. La imaginación de Lovecraft, primero, es metafísica: el autor quiere cercar lo que es en forma suprema pero que no puede ser dicho, que no puede entrar en el lenguaje de los hombres. El "horror sin nombre" negando el lenguaje de los hombres niega a los hombres y, descorriendo el Velo último, los destruye...

Anticipaciones, mutaciones

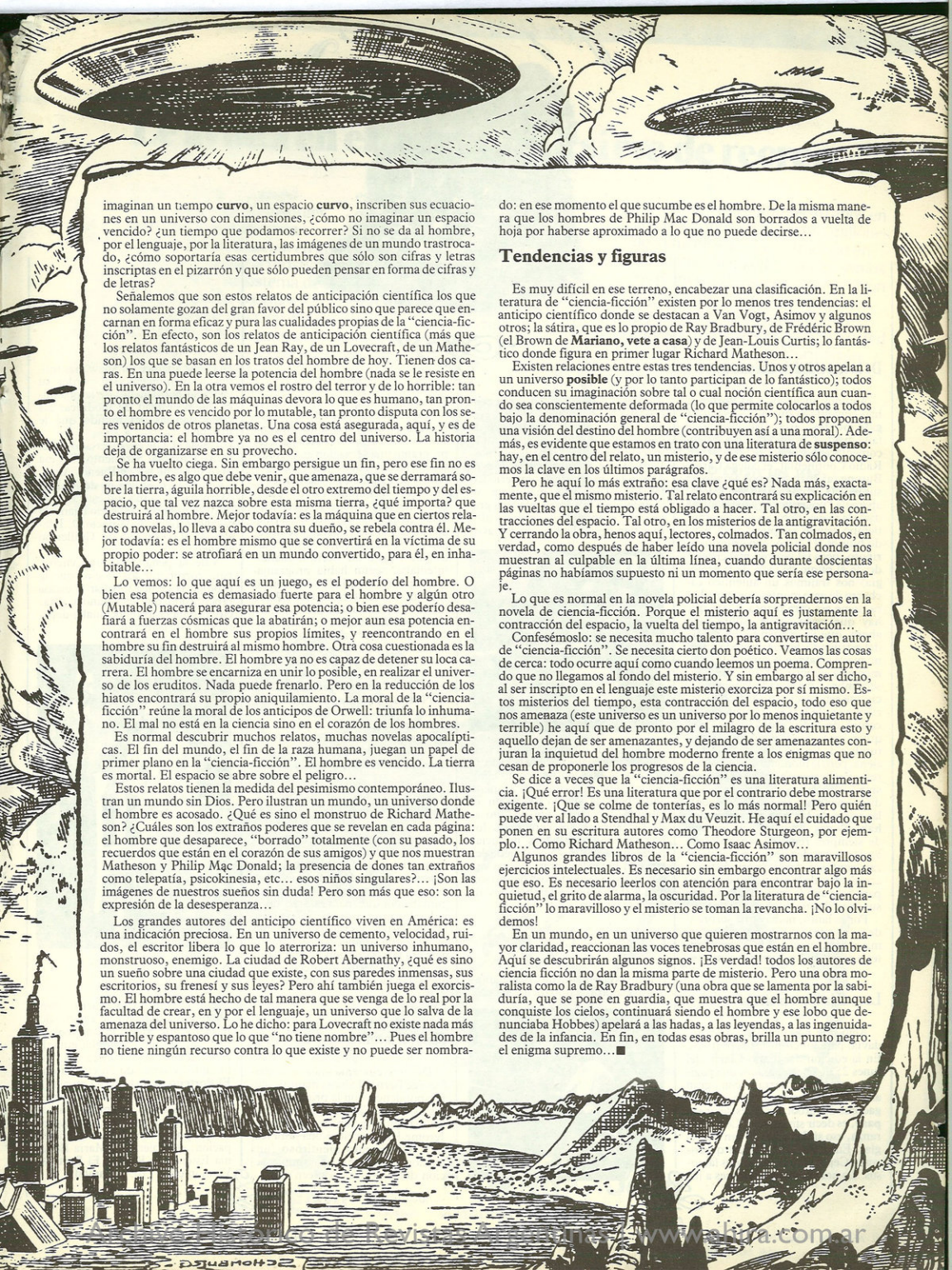
En una palabra, existe una parte novelística de las letras contemporáneas consagrada a la descripción minuciosa de un universo extraño, inexistente, pero sin embargo familiar y singularmente "posible".

Uno de los grandes libros de la "ciencia-ficción", **Universo de locos**, de Brown, está basado en la idea de que todos los universos posibles coexisten. Un hombre es proyectado en un universo tangente con el nuestro, ese es todo el tema de la obra. Pero en ese desplazamiento de lo real a lo posible se inscribe lo fascinante. Se encontrarán algunas páginas en el libro de Brown que son inolvidables: los matones que en la noche artificial recorren las calles en largas filas golpeando el pavimento con bastones. Una obra de John Amila (notable), **El 9 de pique**, se basa en el hecho de que nuestro cosmos es un ser vivo gigantesco, ocupado durante lo que a nuestros ojos significan milenios, en jugar a las cartas con otros seres vivos. Puede verse: las obras de anticipación científica (este término es, en la ocasión, más justo que el de "ciencia-ficción") adoptan una idea y llevan esta idea al máximo de su desarrollo.

En estas horas se notará el lugar elegido dado al tema de lo mutable. Es sabido: en el hiato que hoy separa lo real de lo posible, el hombre imagina fácilmente que su retraso no será colmado sino por la aparición de una forma superior de humanos.

El hiato sólo será vencido por una mutación. Para el gran escritor Theodore Sturgeon, esta forma superior será, en **Más que humano** un "hombre-gestalt", es decir una entidad compuesta por numerosos "humanos": siendo uno "el corazón", el otro "el cerebro", el otro todavía "la cabeza", etc... Se trata en ese caso una vez más, de llevar a su desarrollo máximo una idea, una noción, una teoría.

Pero ésta es una visión simple, será necesario volver a la noción de excorismo. Hay visiones más simples todavía: muchos imaginan que los relatos de "ciencia-ficción" necesariamente deben hacer un llamado a los viajes interplanetarios. Es falso. El relato de anticipación científica apela a un elemento poco complejo: imaginarse que somos los habitantes del átomo que, el mismo, pertenece a un gigantesco átomo, etc... que en las partículas que nos componen gravitan mundos y seres pesantes, que ellos mismos, etc... Esto no es un juego de la imaginación (juego gratuito, sutil, divertido), es la formalización, la utilización literaria de la inquietud, de la incertidumbre que hay en el corazón del hombre contemporáneo. Tal físico nos dirá que la materia no existe. ¿Cómo no imaginar que visto por lo infinitamente pequeño, aparecemos como se nos aparecen el sistema solar y las galaxias? En el momento en que se modifican las plantas y los animales, o se los hace cambiar a las unas y a los otros en el laboratorio, ¿cómo no pensar que el hombre algún día, también él, dará nacimiento a uno "más que humano"? Y cuando bajo la influencia de los filósofos, los matemáticos vuelven a pensar las nociones de tiempo y de espacio.



imaginan un tiempo **curvo**, un espacio **curvo**, inscriben sus ecuaciones en un universo con dimensiones. ¿cómo no imaginar un espacio **vencido**? ¿un tiempo que podamos recorrer? Si no se da al hombre, por el lenguaje, por la literatura, las imágenes de un mundo trastrocado, ¿cómo soportaría esas certidumbres que sólo son cifras y letras inscritas en el pizarrón y que sólo pueden pensar en forma de cifras y de letras?

Señalemos que son estos relatos de anticipación científica los que no solamente gozan del gran favor del público sino que parece que encarnan en forma eficaz y pura las cualidades propias de la "ciencia-ficción". En efecto, son los relatos de anticipación científica (más que los relatos fantásticos de un Jean Ray, de un Lovecraft, de un Matheson) los que se basan en los tratos del hombre de hoy. Tienen dos caras. En una puede leerse la potencia del hombre (nada se le resiste en el universo). En la otra vemos el rostro del terror y de lo horrible: tan pronto el mundo de las máquinas devora lo que es humano, tan pronto el hombre es vencido por lo mutable, tan pronto disputa con los seres venidos de otros planetas. Una cosa está asegurada, aquí, y es de importancia: el hombre ya no es el centro del universo. La historia deja de organizarse en su provecho.

Se ha vuelto ciega. Sin embargo persigue un fin, pero ese fin no es el hombre, es algo que debe venir, que amenaza, que se derramará sobre la tierra, agüta horrible, desde el otro extremo del tiempo y del espacio, que tal vez nazca sobre esta misma tierra, ¿qué importa? que destruya al hombre. Mejor todavía: es la máquina que en ciertos relatos o novelas, lo lleva a cabo contra su dueño, se rebela contra él. Mejor todavía: es el hombre mismo que se convertirá en la víctima de su propio poder: se atrofiará en un mundo convertido, para él, en inhabitable...

Lo vemos: lo que aquí es un juego, es el poderío del hombre. O bien esa potencia es demasiado fuerte para el hombre y algún otro (Mutable) nacera para asegarar esa potencia; o bien ese poderío desafiara a fuerzas cósmicas que la abitarán; o mejor aun esa potencia encontrará en el hombre sus propios límites, y reencantando en el hombre su fin destruirá al mismo hombre. Otra cosa cuestionada es la sabiduría del hombre. El hombre ya no es capaz de detener su loca carrera. El hombre se encarna en unirlo lo posible, en realizar el universo de los eruditos. Nada puede frenarlo. Pero en la reducción de los hitos encontrará su propio aniquilamiento. La moral de la "ciencia-ficción" reúne la moral de los anticipos de Orwell: triunfa lo inhumano. El mal no está en la ciencia sino en el corazón de los hombres.

Es normal descubrir muchos relatos, muchas novelas apocalípticas. El fin del mundo, el fin de la raza humana, juegan un papel de primer plano en la "ciencia-ficción". El hombre es vencido. La tierra es mortal. El espacio se abre sobre el peligro...

Estos relatos tienen la medida del pesimismo contemporáneo. Ilustran un mundo sin Dios. Pero ilustran un mundo, un universo donde el hombre es acosado. ¿Qué es sino el monstruo de Richard Matheson? ¿Cuáles son los extraños poderes que se revelan en cada página: el hombre que desaparece, "borrado" totalmente (con su pasado, los recuerdos que están en el corazón de sus amigos) y que nos muestran Matheson y Philip Mac Donald; la presencia de dones tan extraños como telepatía, psíquica, etc... esos niños singulares?... ¡Son las imágenes de nuestros sueños sin duda! Pero son más que eso: son la expresión de la desesperanza...

Los grandes autores del anticipo científico viven en América: es una indicación preciosa. En un universo de cemento, velocidad, ruidos, el escritor libera lo que lo aterroriza: un universo inhumano, monstruoso, enemigo. La ciudad de Robert Abernathy, ¿qué es sino un sueño sobre una ciudad que existe, con sus paredes inmensas, sus escritorios, sus frenes y sus leyes? Pero ahí también juega el exorcismo. El hombre está hecho de tal manera que se venga de lo real por la facultad de crear, en y por el lenguaje, un universo que lo salva de la amenaza del universo. Lo he dicho: para Lovecraft no existe nada más horrible y espantoso que lo que "no tiene nombre"... Pues el hombre no tiene ningún recurso contra lo que existe y no puede ser nombra-

do: en ese momento el que sucumbe es el hombre. De la misma manera que los hombres de Philip Mac Donald son borrados a vuelta de hoja por haberse aproximado a lo que no puede decirse...

Tendencias y figuras

Es muy difícil en ese terreno, encabezar una clasificación. En la literatura de "ciencia-ficción" existen por lo menos tres tendencias: el anticipo científico donde se destacan a Van Vogt, Asimov y algunos otros; la sátira, que es lo propio de Ray Bradbury, de Frédéric Brown (el Brown de **Mariano, vete a casa**) y de Jean-Louis Curtis; lo fantástico donde figura en primer lugar Richard Matheson...

Existen relaciones entre estas tres tendencias. Unos y otros apelan a un universo **posible** (y por lo tanto participan de lo fantástico); todos conducen su imaginación sobre tal o cual noción científica aun cuando sea conscientemente deformada (lo que permite colocarlos a todos bajo la denominación general de "ciencia-ficción"); todos proponen una visión del destino del hombre (contribuyen así a una moral). Además, es evidente que estamos en trato con una literatura de **suspense**: hay, en el centro del relato, un misterio, y de ese misterio sólo conocemos la clave en los últimos párrafos.

Pero he aquí lo más extraño: esa clave ¿qué es? Nada más, exactamente, que el mismo misterio. Tal relato encontrará su explicación en las vueltas que el tiempo está obligado a hacer. Tal otro, en las contracciones del espacio. Tal otro, en los misterios de la antigraavitación. Y cerrando la obra, henos aquí, lectores, colmados. Tan colmados, en verdad, como después de haber leído una novela policial donde nos muestran al culpable en la última línea, cuando duraría docenas de páginas no habíamos supuesto ni un momento que sería ese persona-je.

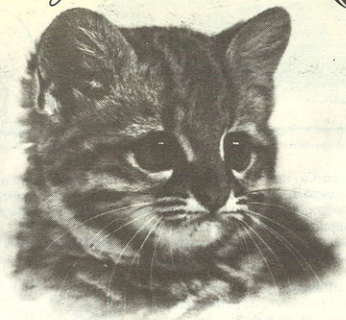
Lo que es normal en la novela policial debería sorprendernos en la novela de ciencia-ficción. Porque el misterio aquí es justamente la contracción del espacio, la vuelta del tiempo, la antigraavitación...

Confesémoslo: se necesita mucho talento para convertirse en autor de "ciencia-ficción". Se necesita cierto don poético. Veamos las cosas de cerca: todo ocurre aquí como cuando leemos un poema. Comprendo que no llegamos al fondo del misterio. Y sin embargo al ser dicho, al ser inscripto en el lenguaje este misterio exorciza por sí mismo. Estos misterios del tiempo, esta contracción del espacio, todo eso que nos amenaza (este universo es un universo por lo menos inquietante y terrible) he aquí que de pronto por el milagro de la escritura esto y aquello dejan de ser amenazantes, y dejando de ser amenazantes juran la inquietud del hombre moderno frente a los enigmas que no cesan de proponerle los progresos de la ciencia.

Se dice a veces que la "ciencia-ficción" es una literatura alimenticia. ¡Qué error! Es una literatura que por el contrario debe mostrarse exigente. ¡Que se colme de tentativas, es lo más normal! Pero quién puede ver al lado a Stendhal y Max du Veuzit. He aquí el cuidado que ponen en su escritura autores como Theodore Sturgeon, por ejemplo... Como Richard Matheson... Como Isaac Asimov...

Algunos grandes libros de la "ciencia-ficción" son maravillosos ejercicios intelectuales. Es necesario sin embargo encontrar algo más que eso. Es necesario leerlos con atención para encontrar bajo la inquietud, el grito de alarma, la oscuridad. Por la literatura de "ciencia-ficción" lo maravilloso y el misterio se toman la revancha. ¡No lo olvidemos!

En un mundo, en un universo que quieren mostrarnos con la mayor claridad, reaccionan las voces tenebrosas que están en el hombre. Aquí se descubrirán algunos signos. ¡Es verdad! todos los autores de ciencia ficción no dan la misma parte de misterio. Pero una obra moralista como la de Ray Bradbury (una obra que se lamenta por la sabiduría, que se pone en guardia, que muestra que el hombre aunque conquiste los cielos, continuará siendo el hombre y ese lobo que denunciaba Hobbes) apelará a las hadas, a las leyendas, a las ingenuidades de la infancia. En fin, en todas esas obras, brilla un punto negro: el enigma supremo... ■



De la ferocidad de nuestro gato

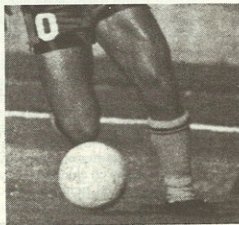
Algunos allegados a **El Porteño**, han comentado que a la sección **El gato montés**, (esta, casualmente) le falta maldad, ironía, malicia. En un comentario hecho sobre la revista en Radio Continental, el colega Carlos Burone (al cual debemos agradecer sus elogios) comentó que en la foto, aparecía "un gatito", y tenemos que darle la razón. Pero, ya que tenemos tiempo, vamos a explicar que, cuando fuimos al Chaco (con criterio cariñoso, pero tal vez con mal criterio desde el punto de vista de la ecología) nos trajimos un auténtico cachorro de gato montés que, por ahora, tiene esa cara mansa. Claro que hay que verlo comer, sobre todo ahora, que va creciendo, en medio del estruendo de nuestra redacción: no mastica, **ataca** la comida. En homenaje a esa mezcla salvaje de mansedumbre y ferocidad, debemos decir que esta sección no está obligatoriamente dedicada a vociferar en contra de todo, a gritar por cualquier cosa. La ironía, buena costumbre de los argentinos, no nos es ajena; pero la monotonía no nos interesa, y una sección **solamente agresiva** —fácil de hacer, por un lado y difícil por otro, teniendo en cuenta las cosas de las que **no se puede hablar**— nos obligaría a la fórmula de siempre: repetir las pavadas de los locutores de televisión, antologizar confusos textos periodísticos, acordarnos de la estética que nos depa-
 ró este año la municipalidad con sus arbolitos navideños.

Por lo tanto, no hay que sorprenderse si esta sección, a veces informa, y hasta elogia. A los gatos monteses también les gustan los mimos.

La realidad, esa molestia

Algo que no parece cuadrar, todavía, para los cronistas deportivos. En la edición del diario **Clarín** del lunes 25 de enero pasado, dos páginas completas narran con gran asombro que hay, este año, 400 jugadores de fútbol libres, es decir **sin pase**, es decir sin trabajo. Con esperanza, eso sí: las cosas se van a arreglar. Entre los libres, hay arqueros como Cejas, y otros jugadores famosos. La nota incluye reportajes a ju-

gadores y dirigentes. La razón central que todos arguyen es que, este año, como no influye el peligro de descenso, los clubes han decidido invertir menos plata en sus equipos. Pero lo que asombra en la nota es que nadie, ni jugadores, ni periodistas (lo cual es mucho más grave) recuerden que en el país hay una grave crisis económica, que en los últimos tiempos se ha llegado al mayor



porcentaje de quiebras en las actividades comerciales de toda la historia del país y que, en fin, como cualquiera sabe, el asunto de la plata anda para el diablo. Pero en el Olimpo deportivo —tan distinto al de las fábricas, los comercios, los hogares— esas pequeñas minucias parecen no existir. ¿No se puede decir, con todas las letras, de una vez por todas, que los deportistas no son dioses y que a ellos también les alcanza la realidad?

La música, ese delirio

Lito Nebbia, uno de los adelantados del contravertido rock nacional,



cuyos discos ocupan más que nunca los espacios musicales de las radios porteñas, parece sufrir un extraño sino contradictorio: el mes pasado, programó una actuación en el Auditorio Buenos Aires (Ex Auditorio Kraft, de Florida casi Viamonte) y, mientras su conjunto estaba tocando, pudo ver, desde el escenario, cómo irrumpían agentes uniformados de la Policía Federal y se llevaban parte del público. Unos días después, justo un viernes, cuando intentaba, según había programado, repetir su recital, se encontró con que el Auditorio Buenos Aires había sido clausurado por la Municipalidad. Las razones de esa clausura pueden ser válidas —no demasiado claro, habiendo tanto baño de subte sucio, tanto bar o establecimiento peleado con la higiene y/o la seguridad— pero sorprende que la disposición se haya cumplido un viernes, cuando, con haberla ejecutado unos días antes, se podría haber llegado a informar al público que, así, sin saberlo, se trasladó inútilmente a ver el espectáculo.

Casamiento vs. divorcio

En una carta de lectores que no pudimos publicar porque llegó sin firma, una mujer, hablando del divorcio —es decir: de la imposibilidad del divorcio en Argentina— se preguntaba por qué, para casarse, no se piden los mismos trámites, las mismas molestias, las mismas citas ante un juez que son necesarias para lograr esa falsa situación que por aquí se llama divorcio. Es decir: ¿por qué es tan fácil entrar y tan difícil salir?

Shaw, el mentiroso

Durante cuarenta años, el genial George Bernard Shaw, mantuvo correspondencia con la primera actriz inglesa Stella Campbell. Apoyado en la final publicación de esas cartas, Jerome Kilty escribió una obra teatral, **Mi querido mentiroso** (una versión teatral, no una simple acción donde los actores leen cartas).

en la que aparece un Shaw más íntimo, más humano, sin perder su ejercicio permanente de la polémica, su necesidad de modificar las circunstancias del mundo que le tocó vivir.

Desde el 2 de enero pasado, en el teatro **Olimpia**, Sarmiento 777, esa obra se puede ver en Buenos Aires. La puesta en escena es de Malena Marechal, la actuación está a cargo de Martha Serra y Horacio Diana, la escenografía es de Horacio D. Lazari y el vestuario de Guillermo Blanco.

Vale la pena darse una vuelta, para corroborar los elogios que le prodigó la crítica y paliar la escasa repercusión que el verano y otras circunstancias promocionales depa-
 raron a este esfuerzo.



Posdata

No, el gato no ha muerto. Pero queremos anunciar que a partir del número que viene iniciaremos la publicación de una amplia guía de espectáculos, artes y literatura. Por lo tanto, y teniendo en cuenta que **El Porteño** es una revista mensual, solicitamos a empresarios, editores, músicos, actores, inventores y autores en general que nos comuniquen sus propósitos con la debida anticipación, escribiendo a María Eugenia Estenssoro, Revista **El Porteño** Viamonte 625 (1053) Capital.

Jeep CJ.

Le ayuda en el trabajo. Le sirve de recreo.

Con el nuevo Jeep® CJ usted puede ir prácticamente a cualquier lugar, gracias a su construcción sólida, a su sistema de tracción en las cuatro ruedas y a sus características estándar, tales como su sistema de transmisión reforzada, bastidor escalonado, frenos de disco en el tren delantero y encendido electrónico.

Además, el Jeep CJ es económico. Debido a su eficiente motor de cuatro cilindros y a su transmisión de cuatro velocidades enteramente sincronizadas, el consumo estimado es de 9,4 km por litro en la ciudad y de 11,5 km por litro en la carretera.

Por otra parte, usted puede elegir diversas opciones, como dirección hidráulica, frenos de potencia, radio

estereofónico AM-FM, acondicionamiento de aire y los distintivos modelos *Renegade* y *Laredo*.

Cualesquiera que sean las opciones seleccionadas, usted obtendrá otra importante ventaja que sólo nosotros podemos ofrecerle: el beneficio de la capacidad técnica y la experiencia que hemos adqui-



rido durante los últimos 40 años en la fabricación de casi cuatro millones de vehículos Jeep con tracción en las cuatro ruedas. En efecto, somos los pioneros del sistema de tracción en las cuatro ruedas.

Lo invitamos a ver el nuevo Jeep CJ. Es tan especial como usted mismo. Para mayor información, comuníquese con el distribuidor Jeep más cercano.

Jeep CJ

SÓLO EXISTE UN JEEP:
LO FABRICA AMERICAN MOTORS
LO VENDE LUTTERAL



LUTTERAL

Distribuidor
exclusivo



AMC Jeep

American Motors Corporation

Lutteral, Automóviles, Especiales S.A.I.C. Av. del Libertador 1736 - Tel. 802-7808 - (1425) Buenos Aires

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



KW 2750

Muchas veces los esfuerzos individuales no bastan

Dentro de un equipo de remeros la coordinación es tan importante como el rendimiento individual.

En la sociedad actual, pocas son las actividades en las que no es válido este principio. Mejorar progresivamente las condiciones de vida del hombre, es un ejemplo típico de emprendimiento en el que los esfuerzos aislados no son suficientes.

Durante el último siglo, ninguna rama de la industria aportó tanto a ese ambicioso programa, como el sector químico. Den-

tro de él, Bayer se destaca por la diversidad de frentes en que atacó el problema.

Especialidades medicinales, productos veterinarios, agroquímicos, curtientes, colorantes, cauchos sintéticos, lacas, poliuretanos y polímeros técnicos, figuran entre las líneas más difundidas.

Nada comparable se hubiese logrado, sin la acción coordinada, el sentido de la responsabilidad y el entusiasmo de los 181.000 colaboradores que trabajan para la empresa en todo el mundo.

De ese total, casi 1.200 contribuyen a mejorar la calidad de vida del hombre desde Bayer Argentina.

Si es Bayer, es bueno.

Bayer Argentina S.A.

Av. Corrientes 316/330 - Bs. As.

Bayer

