

Junio 1988 Ejemplar A 12.90

Fin de Siglo

12

Adónde vamos...

Izquierda, detrás de una ilusión
Peronismo, en la recta final
Radicales, el discurso de Angeloz

Reportajes

Beckett, Gregorio Cano/Sendic
Fiscal Molinas/Gilberto Gil
Redonduras de ricota

Sourromilla, cabeza de turco
Nini Marshall, eterna Cachia
Helmincio Punk, boy Hardcore
Presos, el teatro o la vida
Nazis, "Colonia Dignidad"
Hospicio, chistes de locos

Textos:

Juan L. Ortiz/Noé
Retamar/Zito Lema

Mujer:

Cuentos de sexo, humor
y de vida



"Los dolores que nos quedan son las libertades que nos faltan"

La democracia de Alfonsín que no abrió las puertas de las cárceles para que salieran todos los presos políticos en el '83, sí las abrió para que entraran nuevos. Así, primero con la teoría de los dos demonios —con la que se pretende desvirtuar las luchas populares y las experiencias revolucionarias de las décadas del '60 y del '70— y después reprimiendo las voluntades políticas de lucha y de resistencia a las claudicaciones del gobierno, se engrosan las filas de los prisioneros políticos.

La política de sometimiento al Fondo Monetario Internacional con el consiguiente ajuste de cinturón y el pisoteo de la dignidad nacional, la defraudación de las expectativas populares acerca del juicio y castigo a los responsables del genocidio, necesariamente llevaban a la protesta y a la organización popular en demanda de las banderas que iluminaron el actual período constitucional. No es casual que los nuevos presos seamos "los del Plan Austral", "los del Punto Final" u otros compañeros que lo que expresan es una voluntad de transformación de este sistema basado en las injusticias y en la explotación de nuestro pueblo.

La respuesta del gobierno frente a las situaciones conflictivas es la represión legal. Para desarrollar esta política no necesita crear ningún instrumento, le alcanza con valerse de las normas legales vigentes durante la larga noche del Proceso y que esta democracia mantiene intactas. Por si esto fuera poco —tal como en las ofertas de los vendedores ambulantes— son los mismos jueces de la Dictadura, confirmados por la democracia, los encargados de hacer justicia. Así por una curiosa y machacona suerte el "célebre" doctor Pons es el juez de Obregón Cano, Lovey, los presos del Plan Austral y del Punto Final.

Sobre pruebas inconsistentes, basadas preponderantemente en las actuaciones policiales, se aplica rigurosamente una legislación regresiva, represiva, y desenfadadamente desigual si se la compara con los criterios aplicados al grueso de los genocidas. Para citar un ejemplo, y atendiendo aquellos de que para muestra basta un botón, está el caso del brigadier Agosti que fue condenado a 3 años y 6 meses por ser responsable de varios asesinatos, torturas, etcétera, mientras que a los presos del Austral se los condenó a 3 años y 3 meses por la supuesta tenencia de una botella "molotov". Si no fuera trágico sería cómico.

En todos los casos citados hubo denuncias de arbitrariedad e inconstitucionalidad y en este momento se está tramitando un pedido de juicio político, a dicho juez, por iniciativa de abogados pertenecientes a distintos organismos de defensa de los derechos humanos. También existe otra iniciativa de los diputados Ramos y Cardoso del Partido Justicialista.

Peró más allá de la innegable voluntad persecutoria del juez Pons, y para que su existencia no se transforme en una falsa explicación de la existencia de nuevos presos, hay que abordar el fondo de la cuestión.

Una vez pasada una inicial euforia democrática se han ido decantando y consolidando los elementos más regresivos en el manejo de las cuestiones de Estado. De la mano del discurso "democrático" y "liberal", el continuismo oligárquico se enfeuda en el Poder Judicial, en el intento de legitimar una legalidad reaccionaria que busca racionalizar un sistema opresivo. ¿Cómo explicar si no la vigencia casi absoluta del Código Penal de la represión o la continuidad de los jueces del Proceso?

Los presos políticos, nuevos y viejos, somos producto de una voluntad política. Porque la voluntad política del gobierno es, inequívocamente, mantener este estado de cosas.

Con los presos "heredados de la dictadura" sucede exactamente lo mismo. Todos estamos entrampados en una legalidad que legitima la esencia represiva del sistema.

¿En qué se diferencia esta justicia a la del Proceso cuando no se aviene a revisar causas evidentemente aberrantes? Sucede que algunos de los jueces son los mismos que los juzgaron sin ninguna garantía constitucional, y hoy "con las garantías" legitiman todo lo actuado durante la dictadura. Incluso la gran mayoría de los compañeros liberados recientemente están bajo el régimen de libertad condicional, en la calle, sí, pero con derechos restringidos (¿tienen que pagar todavía la "deuda" con la sociedad?) Hasta la libertad de los compañeros tiene un poco de derrota frente a la omnipotencia de esta Justicia reaccionaria.

Es la misma Justicia, son los mismos intereses los que nos condenan y recluyen. Algunos más hipócritas, otros más deschavados, pero a la hora de la verdad no discriminan entre presos viejos o nuevos, salvo para proporcionarnos alguna vejación adicional, alojándonos bajo régimen común, en condiciones de hacinamiento y promiscuidad, y negando las razones políticas que produjeron nuestras detenciones.

Presos viejos o nuevos somos una consecuencia del mismo problema político y social; somos la expresión de una misma voluntad de luchar contra las injusticias donde quiera que sea. Y no importan las diferencias políticas o de identidad, lo que importa es la reivindicación común de la Libertad como parte de un camino por la liberación nacional y social de nuestra patria.

Vamos a concluir con una frase de uno de los dirigentes de la reforma universitaria del '18 que decía, con una humildad hoy desconocida, más o menos así: "Con esta Ley —la de la reforma— hoy el país tiene una vergüenza menos. Los dolores que nos quedan son las libertades que nos faltan."

Santi Oreste Chileno, Juan Omar Fernández, Pascual Mangano, Armando Aníbal de Moraiz, Marcelo A. Langieri, Luis C. Ortiz, Carlos González, L. Rodríguez.

SUMARIO



junio 1988
12

Adónde vamos...

por Eduardo Duhalde

Izquierda: detrás de una ilusión

por Dardo Castro

Opinan: el fiscal Molinas, Carlos

Vicente y Rodolfo Mattarollo 2

Peronismo: la bayaspirina de

Cafiero

por Horacio González 8

Radicales: el discurso de Angeloz

por Carlos Ernesto Rodríguez 10

Sourrouille: cabeza de turco

por Alejandro Horowicz 12

La privatización de la

Plaza de Mayo

por Hebe de Bonafini 13

Entrevista con

Ricardo Obregón Cano

por Eduardo Aliverti 14

El cuchillo malayo

(crónica de un viaje)

por Vicente Zito Lema 17

Chistes de locos 22

Encuentro con Samuel Beckett

por Charles Juliet

opina Luis Chitarroni 24

Homenaje a Juan L. Ortiz

por Tamara Kamenszain, con dos

sonetos del poeta y entrevista

de V. Z. L. 30

Iglesia y derechos humanos

por Rubén Dri 34

La Cautiva

producción periodística

de María Moreno

Historias de sexo, humor y vida

textos de Claudia Schwartz, Elsie

Vivanco, Alicia Kozameh y M. M.

Por un texto sin careta 35

Hablan los Redonditos de Ricota

Patricio Rey y los sueños que nunca

te abandonan

por Julian Meyer 44

El delito americano

por Indio Solari 47

Los negros infectaron Brasil

reportaje a Gilberto Gil

por Shirley Pfaffen 48

Buenos Aires Hardcore

por Helmostro Punk 52

Colonia Dignidad

por Gabriela Borgna 56

Teatro en la cárcel

por Deborah Gonitz 60

Entrevista con Raúl Sendic

por Juan José Salinas 62

"El cine es nuestra gran mentira"

por Andrea Rabolini 66

Taxi

por Tom Lupo 68

Zona Crítica

producción general de

Daniel Molina

Plástica: Yuyo Noé sobre León

Ferrari;

Marrone, Harte y Schiavi: los que se

vienen.

Cine al Sur. Lo que sale en ETC.

Libros: Chitarroni, Warley, Aira,

Silvestre. 69

Retrato: Nini Marshall

por Claudia Selser 80

Un año, doce números, un brindis

"Un año en la Argentina parece un siglo", suele decir uno de los amigos que cada tanto se acerca a la redacción con su nota debajo del brazo. Es que aquí no hay tiempo para aburrirse, Rico, Sourrouille o Terragno mediante. Pero un año es también apostar al futuro, si se lo mira desde el punto de vista de poner en la calle con puntualidad rioplatense (si no sale el 1º, seguro que no pasa del 10), una publicación como Fin de Siglo donde la falta de medios económicos se reemplaza con la voluntad; y el esfuerzo, o el cansancio, no son excusas para renunciar a nuestra pretensión de rigor intelectual.

De allí que, sabiendo que no será fácil lograr la libertad de los presos políticos, que cese la prepotencia con uniforme, las amnistías vergonzantes, la piedra libre para especuladores y torturadores. Sabiendo también que Sourrouille y Terragno seguirán piloteando el desastre económico y el remate de la riqueza nacional con la venia del presidente, que los precios no bajarán de las nubes, el trabajo seguirá faltando y buena parte de los políticos, gremialistas e intelectuales seguirán ganados por el inmovilismo; aún así, todavía, tenemos ganas de festejar. Es que hay otra cara de la moneda. Rico perdió en Monte Caseros; Biondini y Martínez de Hoz terminaron entre rejas; los metalúrgicos de Río Grande le ganaron la pulseada a las multinacionales; las Madres siguieron plantando su coraje en la Plaza; el fiscal Molinas le sigue enseñado a los jóvenes que se puede envejecer con decencia, sin perder los sueños, y que la ética es posible; Obregón Cano y otros compañeros recuperaron la libertad, y los maestros despertaron del letargo, sacudiendo la esterilidad de tal manera que lograron que todos cargáramos pilas contra la resignación. Todo esto, lo malo y lo bueno, estuvo reflejado en Fin de Siglo que, precisamente hace un año, decidió apostar a la imaginación sin renunciar a la memoria. Se subieron a una misma barca, con sus mil proyectos a cuestas, transgresores de todo pelaje. En un cocktail orgullosamente subversivo aquí escribieron, debatieron, denunciaron o ironizaron contra la mufa reinante, peronistas, zurdos (dicho con afecto), Madres, presos y liberados, famosos y nuevos, cristianos y ateos, feministas, roqueros, punks, psicobolches, gays, y un buen surtido de anarco marginales. Pero, sobre todo, esa rara especie a la que se intenta extinguir con el discurso posibilista y que son los que no se arrepienten tan fácilmente de todo lo vital, cuestionador y alternativo, que se gestó en la década del 70.

También hubo lectores (más de lo esperado al iniciar la aventura): pacientes, leales, fraternos (no quiere decir obsecuentes) y críticos (no quiere decir destructivos), jugados a este proyecto cooperativo y ayudando con cartas llenas de afecto (muchas veces no respondidas porque esta maquinaria no da respiro, pero leídas siempre con atención y gozo), y colaboraciones espontáneas, de todo linaje. Con todos ustedes, con todos los que aún creen que la tarea de transformar el mundo sigue siendo una asignatura pendiente, compartimos hoy el brindis de nuestro primer año.

Carlos Aznarez

Redacción y Administración: Lezica 4199, 2º piso. (1202), Bs.As. Tel. 981-3446.

Director Periodístico: Vicente Zito Lema. Director Editorial: Eduardo Luis Duhalde. Director Administrativo: Fernando Peña. Consejo Editorial: María Moreno, Daniel Molina, Jorge Gumier Maier, Carlos Aznarez, Vicente Zito Lema. Secretario de Redacción: Carlos Aznarez. Departamento de Arte: Regino Bergmeijer, Martin Kovensky, Jorge Gumier Maier, Federico Meliz. Colaboradores: David Viñas/Osvaldo Bayer/Rodolfo Mattarollo/Horacio Verbitsky/Roberto Jacoby/Eduardo Aliverti/Ariel Delgado/Eduardo Pavlosky/Carlos González Gartland/Eduardo Barcosat/Herman Schiller/Hebe de Bonafini/Ricardo Carpani/Norman Brisky/Viviana Gorbato/Gabriela Borgna/Gervasio Paz/Luis Felipe Noé/Ezequiel Raggio/Claudia Selser/Emilio Corbière/Andrea Rabolini/ Jorge Warley/Eugenio Mandrini/Osvaldo Dragún/Luis Chitarroni/Nora Veiras/Shirley Pfaffen/ Celeste Carballo/Claudia Schwartz/Horacio González/ Rubén Dri/Ernesto Villanueva/José Luis Castañeira de Dios/Homero Alsina Thevenet/Eduardo Grüner/Helmostro Punk/Germán García/Elsa Drucaroff/Alberto Collazo/Tom Lupo/Indio Solari/Julian Meyer/Dardo Castro. Imágenes: El Marinero Turco, Mosquit, Julieta Steinberg, Diego Caballín. Coordinación gráfica: Ursula Méndez. Corrección: Cecilia Cora. Registro de la propiedad intelectual: 77429. Tarifa reducida: Concesión N° 1644. Distribuidor capital: Troisi y Vaccaro. Distribuidor interior: SADYE S.A. Composición: Letter Laser, Talcahuano 342, Capital, Tel. 40-2703. Impresión: Balbi S.A. Belgrano 5951. Wilde, Pcia. de Bs. As. Es una publicación de: COPEL

ADONDE VAMOS...

Quienes analizan la compleja realidad argentina coinciden, cualquiera sea su punto de partida, en que estamos frente a una debacle tan profunda que la propia desintegración nacional no puede ser descartada. La alternativa, un cambio profundo, abre las puertas del debate sobre formas, posibilidades, sectores sociales y dirigentes para llevarlo a cabo. *Adónde vamos*, una urgencia económica y política, también ética y cultural.

por Eduardo Duhalde

La Argentina —casi es obvio decirlo— vive una de las más agudas crisis de su historia y su agravada condición de país dependiente presenta ya notorios riesgos de disolución nacional.

Esta, como toda crisis, convierte al futuro en incierto y despierta sentimientos encontrados. Están los que preconizan el realismo resignado y su aceptación como única posibilidad, y los que, como contrapartida, apelan al pensamiento mágico, creyendo que las soluciones aparecerán de la noche a la mañana sin necesidad de modificaciones sustanciales que las hagan factibles. Al mismo tiempo, quienes soportan la crisis oscilan entre la negación de su gravedad a considerarla catastrófica.

Su negación es imposible, y la ratificación de Sourrouille y su equipo económico, los constantes tarifazos, la planificada destrucción del mercado interno y de la estructura industrial del país, el vaciamiento del Estado, la reducción constante del salario y por ende de la capacidad elemental de consumo de la población, son la cruda demostración de la situación que vivimos como consecuencia del total sometimiento a los centros de decisión imperialista. Cada vez más aparece como única actividad rentable la especulación financiera y la Argentina se ha convertido en un gran casino en manos de los capitales especuladores.

Pero la situación descrita no es sinónimo de catástrofe o derrumbamiento del sistema imperante, sino que el capitalismo dependiente denota al mismo tiempo que sus contradicciones internas y su inviabilidad histórica, el alto costo que está dispuesto a pagar para la subsistencia de este orden social y económico: hipoteca de la soberanía, la entrega del patrimonio nacional y el implacable hambre popular.

Toda crisis —como surge de su propia definición de momento decisivo, mutante, grave— lleva en sí la apertura de distintas variables y desemboca a la situación. Lo que en la Argentina está quedando claro es la imposibilidad de seguir repitiendo el mismo ciclo de crisis y de mantener al país en este período del alfonisnismo postdictato-

rial. Lo que parece como inviable es el mantenimiento controlado de la crisis, su administrado equilibrio, sin que las tendencias potenciales y contradictorias contenidas en su seno, no se resuelvan mediante la hegemonía de una sobre las restantes. Los sueños consensuales del alfonisnismo del '83 hace tiempo que han sucumbido. Sourrouille-Terragno son los encargados de darle la palada de tierra final, y el desembozado discurso neo-liberal de Angeloz termina por demostrar que el radicalismo se ha decidido sin vacilaciones por uno de los caminos posibles: el del más crudo neo-colonialismo.

La dirigencia peronista intenta vanamente articular un discurso de tono mesianista con sus invocaciones al mejor pasado recordado por los argentinos, prometiendo un redistribucionismo mágico, mientras sus economistas, absolutamente coludidos con el gran capital monopólico (comenzando por Cafiero y siguiendo por Guido Di Tella, Cavallo, Setti, Domínguez, etc.) se preparan para dar continuidad a la política del sometimiento incondicional. Sus sucesivos viajes a Estados Unidos han tenido el declarado propósito de "dar garantías" para el previsible supuesto del acceso del peronismo al gobierno.

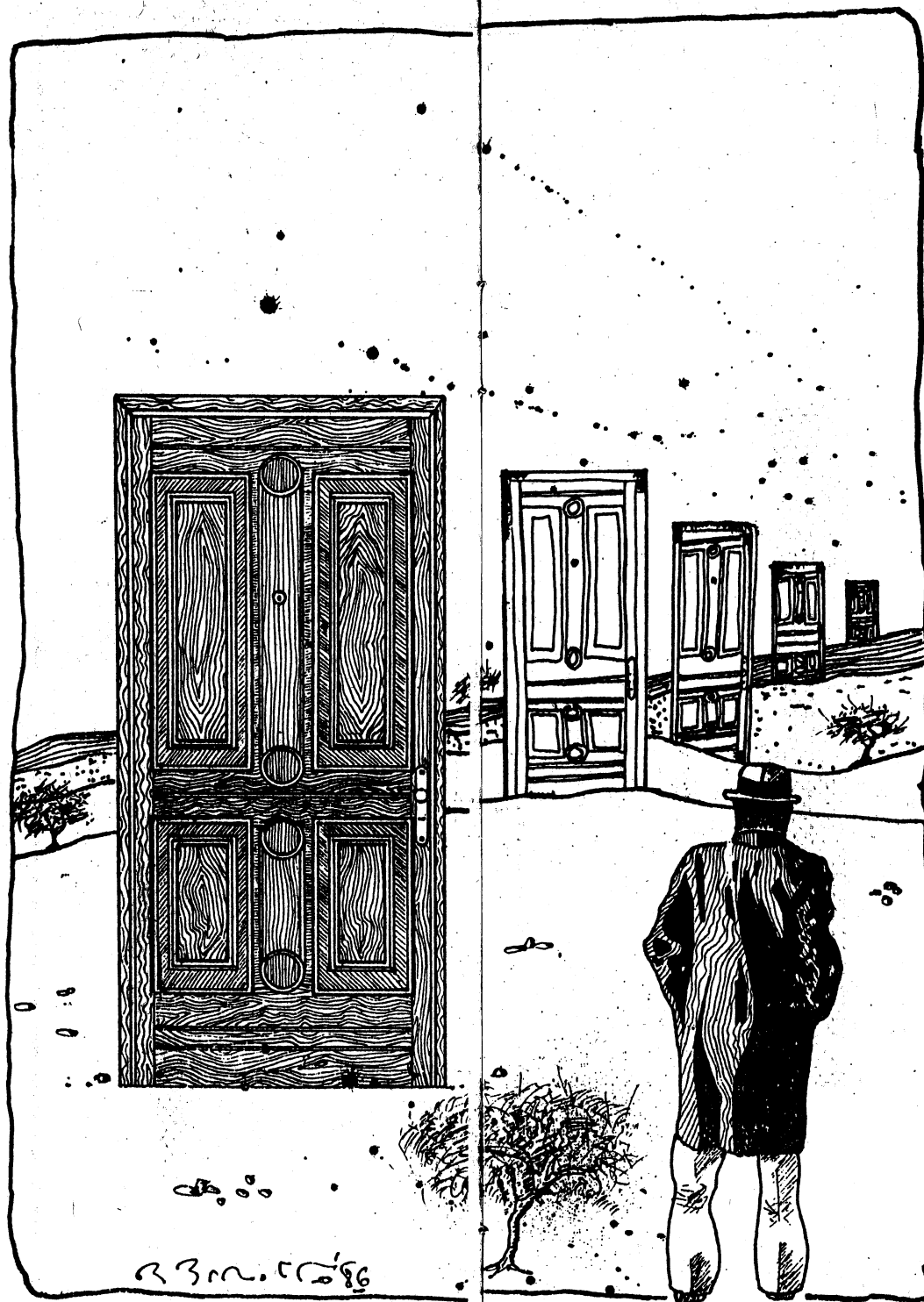
Frente a esta situación, donde la resignación es una forma de complicidad y las apelaciones mágicas, un modo ilusorio de esa misma resignación ¿se puede torcer este destino cruel de los argentinos? Sí, es posible otra política. Basta aplicar al plano nacional la misma decisión con que, por ejemplo, los docentes argentinos se plantaron ante los designios oficiales. Es cierto, las crisis empujan a la población al economicismo, a encerrarse en la búsqueda de la solución individual, a la atonía y al escepticismo. Pero al mismo tiempo, proyecta como en una gigantesca radiografía las causas y responsabilidades de la situación. No hay otro camino que la unión de las voluntades colectivas de los que soportan y pagan la crisis para dar a la misma un desemboque diferente. Es preciso para ello formar un gran frente político y social, de contenido patriótico y de profundas raíces populares y democráticas. Y en esto no puede esperarse su germinación espontánea. Hay una gran responsabilidad que la izquierda, no sólo aquella organizada partidaria-

riamente, sino la de los millares de hombres y mujeres independientes que comparten esta perspectiva ideológico-política. La revitalización de la izquierda argentina a través de su unidad, no abstracta y por ende imposible sino en un proyecto político concreto, con sentido y ambición de poder, es un pilar fundamental para la conformación de ese gran frente que la trasciende porque lo que se trata es de que éste sea la expresión de la lucha social.

Es preciso recuperar la iniciativa, que es lo mismo que decir recuperar la esperanza. La actual iniciativa de los sectores dominantes opera constantemente para evitar que desde el seno de la sociedad surja una opción política liberadora. Para ello descomponen y recomponen la es-

tructura social y gravitan en los comportamientos de las fuerzas sociales que no son estáticas.

Recuperar la iniciativa popular, permitirá modificar los términos del enfrentamiento político-social encubierto tras la crisis. Buscando así nuevas formas, rupturas e intervenciones profundas, en esto que parece la crónica anunciada de un destino sin futuro. El país no termina en 1989. Pero la construcción de una alternativa distinta en esta batalla electoral, es un paso imprescindible para abandonar la resignación o la búsqueda de soluciones mágicas. Es el camino seguro para ir edificando con solidez una opción liberadora que permita la transformación profunda de nuestra sociedad. Es posible. Conviértamos los sueños en realidad.



Elecciones: la posición del PI, PC, MTP, MAS

IZQUIERDA,

DETRAS DE UNA ILUSION

por Dardo Castro

De entrada, a los partidos de la izquierda argentina se les exige perentoriamente por lo menos dos cosas: que constituyan un frente político común y que tengan un papel electoral decoroso. El reclamo surge de los ciudadanos que se sienten naturalmente situados a siniestra de los grandes partidos tradicionales, aunque no desarrollen una militancia activa en los ámbitos orgánicos que ofrece la izquierda.

A partir de estas dos exigencias básicas, los mandatos se multiplican: que modernicen un discurso que se supone antiguo y reiterativo; que abandonen un canibalismo fraticida; que encabezen las movilizaciones obreras; que atiendan con eficacia las reivindicaciones de otros sectores, como las mujeres, los homosexuales y los jóvenes.

En el fondo, la izquierda organizada es víctima de las esperanzas y desesperanzas del espectro progresista de la sociedad argentina. Si hay quienes creen que debe llenar un vacío político en un país que se supone democrático y civilizado, no son pocos quienes le asignan, nada menos, que la misión de devolverle los sueños a quienes no se resignan a la ley de obediencia debida, al proyecto de modernización capitalista y, en general, a esta desazón a que nos condena la crisis.

Como el castigo al incumplimiento es la pérdida de votos, las elecciones acaban por convertirse en una prueba terrible en la que la izquierda debe legitimar su derecho a la existencia, según su capacidad de cautivar a las fracciones más avanzadas de la sociedad.

Todo ello ha reforzado lo que podría llamarse el malestar de la izquierda, cuyas expresiones políticas se sienten angustiosamente atrapadas entre la necesidad de afrontar el sinceramiento i-

nexorable de las cifras electorales y la reformulación de una utopía que libidinee la acción política.

Pero las elecciones, si están desprendidas de una situación de grandes convulsiones sociales como las que se vivieron aquí en los años setenta, no parecen ser el marco más propicio para implantar masivamente una propuesta de transformaciones radicales. Y si tal propuesta es colocada en un segundo plano, el riesgo es el desdibujamiento de una verdadera alternativa de cambio.

Entonces, ya sea que la izquierda se afie en la propaganda de objetivos que hoy parecen inalcanzables, o que se enrede en el maquillaje publicitario de candidatos sonrientes que prometen rosas para hoy mismo, el castigo parece ser la captación despiadada del voto progresista por parte de los partidos mayoritarios. Esto fue, posiblemente, lo que sucedió en el '83, cuando Alfonsín absorbió los votos democráticos, y en el '86, cuando el peronismo capitalizó el repudio masivo al proyecto económico oficial. Hubo, sin embargo, dos excepciones, el Partido Intransigente que, en 1985, casi triplicó sus votos al ser identificado por un sector con la defensa de los derechos humanos, y el Movimiento al Socialismo, que un año después capturó 230.000 sufragios.

Tiempos modernos

Tras la derrota y aniquilamiento de las organizaciones revolucionarias del pasado inmediato, emergen con el proceso democrático tres vertientes de izquierda: la que se define como marxista, representada por el Partido Comunista, la trotskista, que con el nombre de Movimiento al Socialismo, es la reformulación del antiguo Partido

Socialista de los Trabajadores, y la nacional y popular, representadas por el Partido Intransigente, y el Movimiento Todos por la Patria.

El PC y el PI lograron incorporar a una buena parte de los sobrevivientes de la izquierda de los setenta, pero mientras el primero da un brusco viraje y retoma, en lo fundamental, una propuesta socialista, el PI se acerca progresivamente y con algunos tropiezos al peronismo.

El resto ya es historia conocida. El PC y el MAS, junto a otras agrupaciones menores, fundan el Frente del Pueblo que, en las elecciones de 1985, obtiene 250.000 votos. Tras la ruptura de la alianza, el PC, junto con el Partido Humanista y fracciones desprendidas del PI, el peronismo y el radicalismo, forman el Frente Amplio de Liberación. El FRAL logra 224.000 votos.

Por su parte, el PI, tras un desgarrador debate interno, decidió dejar en libertad a sus distritos para formar alianzas o prescindir de ellas. El costo de semejante ambigüedad en la táctica electoral fue tremendo: de 900.000 votos en 1985, bajó a 330.000 en 1986.

El paisaje después de esa batalla es (tras el consabido período de críticas y autocríticas) el siguiente: El PI se encamina, esta vez sin oposiciones internas de peso, a una alianza electoral con el peronismo; el PC, el MTP y una multitud de pequeñas agrupaciones parecen coincidir en una apuesta fuerte: una vasta coalición de la "izquierda orgánica e inorgánica, cuyas candidaturas electorales serán los luchadores sociales".

El MAS, por su parte, acaba de lanzar su propuesta electoral: la formación de un Frente de los Trabajadores.

Intransigentes por un frente

"Yo no concibo un partido de izquierda alzado de los sectores populares, cuya principal representación política es el peronismo". Luis Manrique, diputado nacional y miembro de la mesa política del PI, traza ese límite imaginario y agrega: "La propuesta del PI es la formación de un frente nacional y popular que contenga las masas populares, que fundamentalmente son peronistas. Para eso —explica Manrique— necesitamos un PI fuerte y parado en la izquierda de la sociedad, que haya definido su perfil y su rumbo: un perfil que políticamente es de izquierda, y que socialmente representa sectores medios y de trabajadores".

Además del peronismo renovador, los interlocutores del acuerdo que el PI propone "son la Democracia Cristiana, el Partido Socialista Popular y otras vertientes del socialismo". La base de ese frente debe ser "un programa de gobierno que, partiendo del reconocimiento de la crisis, abra un espacio de participación y de poder decisorio del Estado sobre los resortes básicos de la economía". Para Manrique, la plataforma económica "debe reconocer el mercado interno como ámbito principal, y el mercado latinoamericano como potencialidad de crecimiento". Desde ahí, "el gobierno popular dará respuestas a las necesidades básicas y urgentes de salud, educación y vivienda."

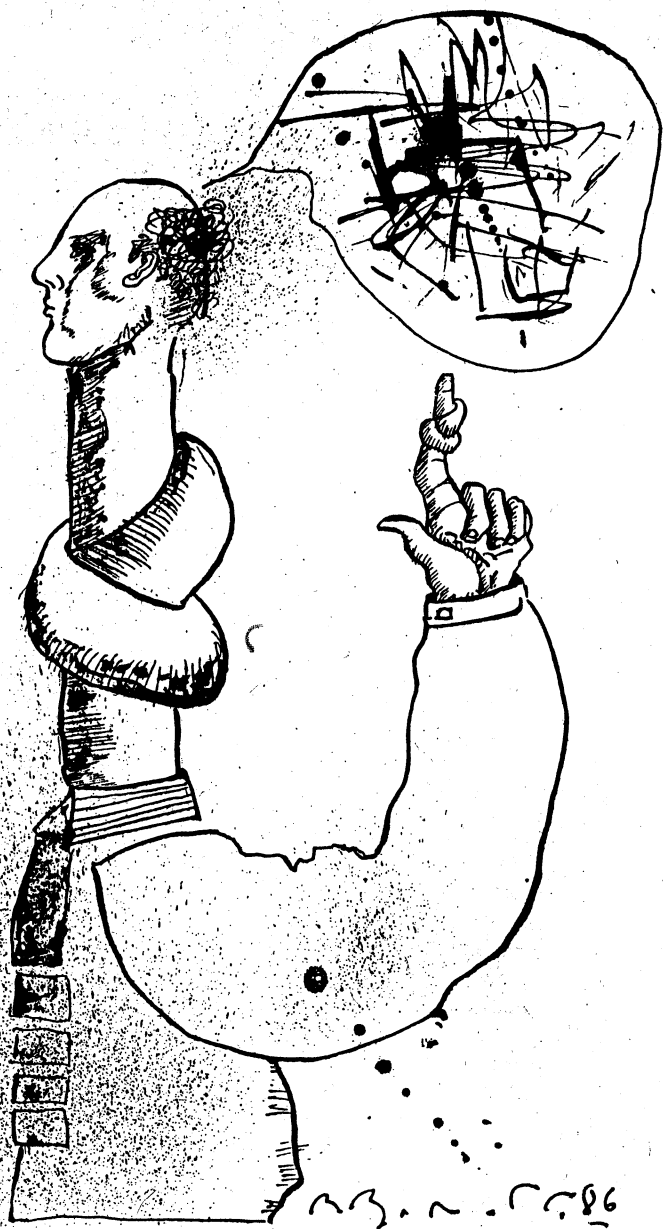
El PI ya ha designado una comisión de enlace para notificar a sus aliados potenciales, de la decisión orgánica, tomada por el comité nacional, de impulsar el frente. Lo que aún no está tan claro es si la alianza se concretará cualquiera sea el resultado de las elecciones internas en el peronismo. Cauteloso, Manrique responde: "Los que defendemos un acuerdo electoral con un peronismo hegemonizado por la renovación, pensamos que va a ser difícil acordar con la ortodoxia, si ella triunfara en la interna". Otros dirigentes, en cambio, no están tan seguros de su posición. "Nosotros no podemos andar discriminando si los ses peronistas eligen a Carlos Menem como can-

didato, habrá que reconocer su representatividad".

Los comunistas, en busca del tiempo perdido

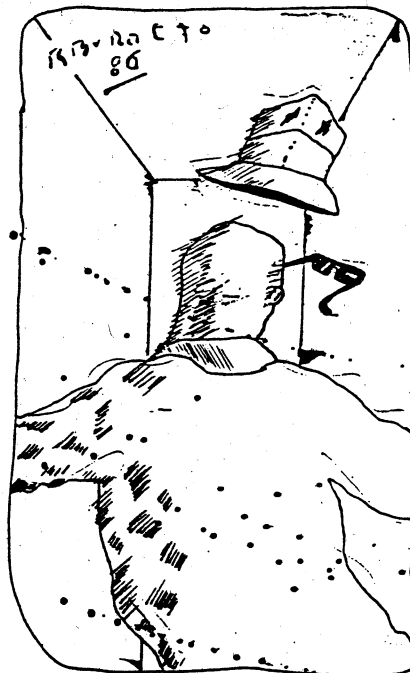
Si al PI se le cayeron algunas barajas con el alejamiento de Lisandro Viale, Antonio de la Vega y algunos grupos de militantes que se fueron a otra visión de la izquierda hace aproximadamente un año, al mismo FRAL se le cayeron dos; el Partido Humanista recogió sus bártulos y decidió que en las próximas elecciones presentará candidaturas propias, en tanto que el Movimiento 26 de julio, de extracción peronista, volvió a sus orígenes y hoy da su batalla en la renovación.

Pese a estos traspies, los dirigentes del FRAL reafirmaron su vocación frentista hace pocos días, en conferencia de prensa. Más adelante suena una resolución reciente del Comité Central



habla el fiscal Ricardo Molinas

"EL PAIS NECESITA UNA COALICION PROGRESISTA"



Si la izquierda busca un candidato que simbolice la honestidad y la ética, que sea lo opuesto de cierta burocracia de Estado cuyos miembros dan muestra diaria de venalidad o negligencia, a Ricardo Molinas le cabe el Sayo. A los setenta años, y con cuatro en la titularidad de la Fiscalía de Investigaciones Administrativas, este cuestor de la República hace lo que millones de hombres y mujeres de este país quieren que alguien haga. Al despertar un negociado por aquí, un fraude por allá, un cohecho por este lado, el Fiscal demostró, de paso, hasta qué punto se ha envilecido el ejercicio de la función pública y cuan poderoso caballero es Don Dinero.

Conocedor de que su nombre se baraja en los medios de izquierda, Molinas da su posición:

—¿Va a ser candidato de la izquierda en las próximas elecciones?

—Antes que los candidatos, este país lo que necesita es una concentración, coalición o movimiento democrático y progresista, que tenga plena conciencia de nuestra situación de país periférico, y del condicionamiento que significa la deuda externa. Ocupar ese espacio, que no llenan los partidos tradicionales ni la alianza conservadora y derechista recientemente formada, es una necesidad.

—¿Pero usted aceptará ser candidato de una coalición de esas características?

—Si se concretara una fuerza de ese tipo, que expresara amplias coincidencias ideológicas sobre la base de un programa común, entonces habrá llegado el momento de hablar de candidaturas. Por otro lado, hay que construir esa fuerza sólidamente. Los frentes circunstanciales, que se rompen al otro día de las elecciones, son nada más que nuevas frustraciones.

—¿A usted le han pedido ser candidato?

—Hay personas, sí, que me consideran con mérito para eso, aunque las valoraciones corren por cuenta de quien las hace. Yo tengo una actividad política previa de muchos años. Pero a los 66 años me cayó la Fiscalía. Mire, hay muchos que estarían contentos con que yo fuera candidato. Dicen que se reunieron algunos empresarios y dijeron: "Hay que apoyarlo a Molinas, podríamos poner plata para la campaña. Votos no, pero plata sí, así renuncia a la Fiscalía y nos deja en paz". Ahora, si se trata de abandonar la Fiscalía para volver a la arena política, tendrá que ser con un proyecto muy serio.

—¿Un proyecto serio sería una propuesta con perspectivas a largo plazo?

—El país no se terminará en el '89, ni en el '91 ni en el '92, y en los próximos años la situación económica y social va a ser peor. Entonces, es necesario trabajar sin pretensiones inmediatas pero con responsabilidad.

—Usted proviene del Partido Demócrata Progresista. ¿Se siente cómodo al lado de la izquierda?

—Lisandro De la Torre dijo que nadie puede dudar que la Democracia Progresista es un partido democrático con tendencias de izquierda.

—¿Todavía hoy?

—Yo me pregunto qué van a decir los dirigentes que se aliaron a la derecha reaccionaria, cuando se recuerda el asesinato de Enzo Bordabehere a manos de los conservadores bonaerenses. Yo les preguntaría: Caín, ¿qué has hecho con la sangre de tu hermano?

D. C.

del Partido Comunista, donde se define la táctica electoral. "Proponemos una alternativa política que exprese a los de abajo, a los que luchamos, a los que tenemos bronca, a los que esperamos ver juntos a los mejores luchadores de la patria".

¿De qué se trata? Patricio Echegaray, secretario adjunto del PC, y acaso su dirigente más poderoso, responde: "Nosotros daremos todo nuestro apoyo a un acuerdo programático y electoral profundamente representativo y con gran capacidad de convocatoria, donde confluyamos militantes de largos años, que provenimos de distintos orígenes y experiencias, tanto expresada por esa enorme franja de luchadores que no integran ninguna organización y que son parte de la izquierda antimperialista, como por las corrientes organizadas del FRAL, por el MTP, el PH, el MAS y el peronismo combativo".

No parece poco, aunque Echegaray no se arredra: "La propuesta tiene que surgir y enraizarse en la amplia franja de izquierda que hay en la Argentina. Entonces será posible incorporar a ella a los líderes combativos del movimiento obrero, estudiantil, de las barriadas, villas y asentamientos, a los luchadores por los derechos humanos y a la intelectualidad avanzada y revolucionaria".

A la obvia pregunta de quiénes, con nombre y apellido, son los candidatos posibles de ese frente, Echegaray contragolpea: ¿Cuáles son los mejores luchadores, los más dignos, los más representativos?... Hay nombres que son obvios, pero habrá que ir a cada frente de masas en concreto, a los asentamientos barriales, a las facultades, a los gremios combativos, a donde estén los compañeros que defienden ineludiblemente los derechos humanos, a preguntarles cuáles deben ser los candidatos. Que se hagan asambleas, que los propios luchadores debatan y decidan".

¿Y el programa? "Hay antecedentes muy sólidos, como son los programas del Frente del Pueblo y del FRAL, y propuestas como la del MTP. Por otra parte —dice Echegaray— ese programa debe expresar los puntos de coincidencia de todos los que luchan, estén o no en una organización de izquierda. Lo importante es que mantengamos una metodología democrática y ampliamente participativa, que busque el consenso y respete los tiempos y modalidades de cada uno".

El MTP por una alternativa popular

"Nuestro movimiento deberá insertarse profundamente en las masas y hacer conocer masivamente nuestra propuesta", afirma Fray Antonio Puigjané, dirigente del MTP. "A partir de ahí iremos estableciendo relaciones políticas con las fuerzas del campo popular, principalmente donde

existen trabajos concretos, y en un proceso, iremos presentando un referente popular".

Para Puigjané, "estas tareas son las que contribuirán a la gestación de una alternativa popular para las elecciones de 1989".

Por fin, Puigjané admite desifrar esta elipsis: "Si hay una propuesta en marcha con candidaturas populares, como la del fiscal Ricardo Molinas, nosotros la apoyaremos".

El MAS ya tiene candidato

Entre el 20 y 23 de mayo pasado, el congreso del MAS hizo tres cosas: expulsó a los disidentes que, encabezados por Hugo Manes y Emilio Albamonte ya formaron un nuevo partido, consolidó la línea política que sustentan Luis Zamora, Silvia Díaz y Nora Ciappone, y formuló los lineamientos de la táctica electoral al proclamar su decisión de impulsar un Frente de los Trabajadores.

Luis Zamora, precandidato a presidente por ese eventual frente, explica los alcances de la propuesta: "Se trata de una convocatoria de aglutinamiento de los miles de luchadores que han surgido de los conflictos obreros, y también de la izquierda, sobre la base del programa del Frente del Pueblo. Hay una condición importante: que los candidatos sean elegidos con un mecanismo democrático; desde ahí, podemos empezar a discutir con otras fuerzas, sobre todo con el PC".

Para Zamora es también fundamental el perfil. "Tiene que ser una alternativa programática y política que diga claramente: Basta de políticos mentirosos, de políticos patronales; basta de Menem, Angeloz y Cafiero. No podemos —dice Zamora— tener un perfil lavado, porque un candidato que sólo condene al Fondo Monetario Internacional y se expida contra la deuda externa no se diferencia del peronismo renovador, por ejemplo, que ya ha percibido que un cierto lenguaje de izquierda le conviene".

Sólo con un perfil de ese grado de definición, razona Zamora, "es posible recoger la creciente pérdida, por ahora molecular, de adhesiones obreras que sufren los partidos patronales, especialmente el peronismo. Y los candidatos tienen que reflejar este perfil, es preciso que lo que digan contraste netamente con las opciones patronales, negro contra blanco".

Zamora cree que "son inmensas las posibilidades de la izquierda, porque los dirigentes del peronismo ya no son dirigentes de los trabajadores como fue Juan Perón".

"Sobre estas bases —razona— nosotros pensamos que es un deber que la izquierda se una electoralmente, aunque sabemos que, por diferencias muy profundas, con el PC no podemos ir muy lejos".

Entrevista a Carlos Vicente

LOS SIMBOLOS DE UNA NUEVA POLITICA



Fueron los primeros que pegaron el grito en la vertical estructura de la Unión Cívica Radical. Descontentos con el incumplimiento de las promesas hechas por Raúl Alfonsín desde las tribunas electorales del '83, cansados de tragarse el sapo de la propuesta económica de Juan Vital Sourrouille, y cada vez más distanciados ideológicamente de sus pares de la Junta Coordinadora nosiglista, un núcleo numeroso de jóvenes —muchos de ellos reunidos en el ámbito de la Federación Universitaria Cordobesa, pero también en otros estamentos— decidieron darle organicidad a tanto desencuentro. Así surgió el Radicalismo de Liberación, con Carlos Vicente como máximo referente. Ahora, después de haber recorrido un corto trecho, parte del cual fue utilizado para forjar alianzas con otros sectores políticos dentro de la estructura del Frente Amplio de Liberación, los seguidores del R. de L. han decidido dar un nuevo salto: hacia el movimiento, es decir, hacia una idea más amplia, donde la definición no pase sólo por ser radical. Así, acaba de surgir el Movimiento de Liberación 29 de mayo, en obvio homenaje a Agustín Tosco y al Cordobazo.

"En la acumulación real que hacemos, no es lo principal la afluencia de militantes radicales —señala Carlos Vicente—. Hay muchos independientes, pero también hay lugares donde se han incorporado peronistas, cristianos e intransigentes. Esto quiere decir que no reivindicamos al radicalismo antiimperialista como bandera excluyente de los sectores populares". Luego agrega, que "el cambio de nombre tiene que ver con esta nueva experiencia política, ya que deseamos construir un movimiento de la izquierda, que actúe como ámbito de reagrupamiento para diversas expresiones nacionales y populares".

Para Vicente, "el actual radicalismo gobernante está asociado a la derecha y ha traicionado las históricas banderas del yrigoyenismo".

"Lamentablemente, el proyecto de Francisco Morada y la Coordinadora no pasó por la recuperación

de la historia de la UCR, sino por abandonar las banderas antiimperialistas y diluirse en lo que se llamó el Tercer Movimiento Histórico. Nosotros, en cambio decidimos rescatar lo mejor del peronismo de la resistencia y del radicalismo en lucha".

En esta iniciativa de "seguir avanzando hacia posiciones de izquierda", la gente del ML29 piensa que "hay que revitalizar el FRAL". Sostienen que "sigue siendo una herramienta, pero que hay que ampliarla a más sectores que estén dispuestos a luchar contra el posibilismo y la entrega". En ese sentido, el ML 29 se reivindica como "nacionalista, popular y antiimperialista".

En cuanto a la candidatura de Eduardo Angeloz, Vicente apunta que "es la prueba más acabada de la derechización del proceso que vive el radicalismo y que de hecho se ha transformado en un verdadero vaciamiento ideológico y de militantes".

Sobre las perspectivas electorales de la izquierda, Vicente asegura que éstas dependen de "cómo se actúe frente a la actual coyuntura socioeconómica. Es necesario mantener una estrecha relación con la conflictividad social creciente, unir en la lucha a todos los sectores que enfrentan la política económica".

"Además —sostiene Vicente— hay que evitar por todos los medios que la izquierda vaya a los comicios parcelada en tres o cuatro listas, y formar una sola donde estén representadas las mejores personalidades de la izquierda independiente, que se pueda meter luchadores populares en el Congreso y que sus nombres sean el símbolo de una política en que no priven los aparatos ni el sectarismo, sino la representatividad con la gente".

"En ese sentido —admitió— nosotros pensamos también, junto a otros compañeros, que la figura del fiscal Ricardo Molinas es perfectamente compatible con estos planteos de unidad".

CAMBIO DE VIENTOS

por Rodolfo Mattarollo

Según Francisco Delich nada es hoy tan revolucionario como ser partidario de la revolución francesa. No es una idea nueva. Una vieja tradición socialista, que pretendió realizar los valores de esa gran revolución, tropezó siempre con el desdoblamiento de la sociedad liberal burguesa en una esfera "ideal" —el estado— y una "material" —la sociedad civil—: entre el "ciudadano" —encarnación de las virtudes republicanas— y el "individuo" —guiado por sus intereses egoístas, los únicos que cuentan para la economía. La premisa de esa sociedad es la libertad individual que encuentra en el prójimo no ya la realización, sino el límite de su libertad.

Lo característico de este sistema, como el título de un film famoso, son "los vicios privados y las virtudes públicas". En la vida cotidiana "todo vale", pero la democracia se idealiza como forma política y ética. Este antagonismo se espera en la crisis orgánica de un país dependiente, donde aspectos esenciales de la revolución democrático-burguesa —como el sometimiento de las corporaciones al interés general— permanecen irrealizados. Los negociados y la corrupción dejan de pertenecer a la periferia del sistema y el conjunto de la economía comienza a girar de una manera "perversa".

El capitalismo actual, contra lo que se pretende en los responsos por la muerte de las ideologías, no es la superación, sino la potenciación y profundización sin precedentes de sus contradicciones. La "desideologización" marcha pareja con la ley del mercado. La política ingresa al marketing de las ideas. La manipulación de los medios masivos —especialmente la t.v.— parece confirmar irónicamente que "lo esencial es invisible a los ojos". Tal ministro acude al Congreso en un intento de transparencia, pero su presencia ante las cámaras muestra que cuestiones esenciales —plan Austral, negociación de la deuda, política energética— "se informan" simplemente al Parlamento, pero las resuelve la Administración. Es también una tendencia permanente del actual liberalismo: en la era de la transnacionalización del capital, el poder de los órganos electivos disminuye constantemente respecto de las burocracias civiles y militares, que trabajan sigilosamente.

A su vez el contenido "nacional" y "popular" está muy restringido en el "juego" parlamentario, aunque en los períodos de crisis, siempre fue posible corregir, mediante la intervención de las masas, las mayores aberraciones de la democracia formal, como ocurrió en nuestro país cuando llegaron al Congreso Nacional o a las Legislaturas Provinciales, diputados "obreros" y "popu-

lares" y antes de ellos, los grandes tribunos parlamentarios.

A la hora de ir delineando alternativas, conviene conocer la astucia del que critica al campo popular "por falta de propuestas". En toda sociedad en crisis, los sectores oprimidos responden primero con una negación genérica a la situación, que tarda en poder concretarse en propuestas alternativas. Esa decisión básica existe. Es la decisión de luchar, que se extiende en la sociedad argentina: en defensa de la democracia y rechazo del golpismo —como lo mostraron los episodios de abril del '87 y de enero pasado—, en la obstinación del movimiento de derechos humanos y las múltiples movilizaciones reivindicativas, de las cuales la mayor e histórica es la huelga docente. Las luchas gremiales, que empiezan a pasar de un plano defensivo a propuestas alternativas, basadas en el no pago de la deuda externa, muestran a los sindicalistas a la izquierda de los políticos, como sucede en todo el Occidente en crisis.

Se divisa entonces la democratización de la vida real —democracia política con democracia económica y social y adopción de urgentes medidas de justicia distributiva— como objetivos concretos e inmediatos y a la vez de mediano y largo alcance. Porque están a la vista y al mismo tiempo aparecen distantes, como el horizonte, dada la crisis de representatividad de los partidos políticos, las insuficiencias institucionales y el comportamiento real de la economía. Por eso a partir de ahora y cada vez más agudamente, estará plan-

teada la recuperación de la autonomía de la masas —el mundo del trabajo y de la cultura— y la relación entre la acumulación de fuerzas en el campo popular y las formas actuales del estado. La superación del bloqueo político de la sociedad argentina —que hoy se expresa en el bipartidismo y la amenaza golpista— sólo será posible en la búsqueda de formas de democracia recta, directa y semidirecta, revocabilidad de los mandatos legislativos y garantías de efectiva vigencia de los derechos humanos individuales y sociales. Pero no bastará con una reforma constitucional. También será necesaria una depuración de las Fuerzas Armadas y las Fuerzas de Seguridad, y de magistrados y funcionarios del Poder Judicial comprometidos con la dictadura. ¿Sin dar esos pasos, se puede hablar seriamente de redefinir un proyecto de país?

Mientras tanto, parece estarse formando un amplio consenso popular sobre cuestiones impostergables, como la necesidad de no pagar la deuda externa o el papel del Estado, cuya intervención en la economía nadie niega, ya que lo que se discute es si debe asegurar máximas ganancias al capital transnacional y los grupos monopolísticos locales, o si por el contrario, le corresponde garantizar el desarrollo y el bienestar general.

El pueblo está otra vez, después del diluvio dictatorial, recuperando la plenitud de sus reflejos. Y esto no es una amenaza a la estabilidad democrática: los problemas de la democracia sólo se resuelven con más democracia.



Audaz descubrimiento de la ciencia política

LA BAYASPIRINA DE CAFIERO

El director de esta publicación le ha encargado a un aventajado alquimista de la plaza, una predicción sobre la puja Menem-Cafiero. He aquí los resultados, acordes con las más rigurosas concepciones científicas de nuestro tiempo.

por Horacio González



El teodolito ya está con la lente bien lustrada. ¿Gana Menem? ¿Gana Cafiero? El tiralíneas, bien entintado. ¿Menem? El manómetro, con la agujita cabeceando nerviosamente ¿Cafiero? Los radares barriendo pacientemente la atmósfera ¿Menem? El microscopio enfocando sustancias invisibles ¿Cafiero? El visor infrarrojo ajustando distancias en la noche...

¿Quién gana? Teodolitos, manómetros, visores de profundidad. Y guardapolvos blancos. No hay ciencia sin ellos. Pero pueden ser grises, una pequeña desviación de tintorería textil en el camino de la verdad. (El Astrólogo de Roberto Arit, Témperey, 1929, guardapolvo gris). Indumentaria científica que se completa con antiparras (¿Gana Menem?) un soldador de alta intensidad (¿Cafiero?) guantes de goma indostánica anticorrosivos (¿Menem?) protector bucal de malaquita (¿Cafiero?) y zapatones cubiertos con barro del espíritu, inmunes a la radiación atómica, con la inocencia de un botín sportlandia y la apariencia inevitable de que los ha usado un leñador cuyos bosques fracasaron en la provisión de la mejor madera.

Estamos ahora frente a la ciencia en acción, una cierta humareda —azulada, pero pasa al amarillo ensordecedor— recubre el ambiente. Bullen líquidos en la retorta, el noventa por ciento de los gobernadores está con nosotros, suben los termómetros, pero nosotros estamos contra el aparato, colocamos ácido acetilsalísico, 400 miligramos, no tienen programa ni cuadros de gobierno, ahora ponemos ácido ascórbico, 120 miligramos, los paga la socialdemocracia, excipiente de citrato de sodio, basta de manosantas, bicarbonato de sodio, son la patota ilustrada, ácido cítrico anhídrico, trasplantó artificialmente nuestras industrias en su provincia, carbonato de sodio, esos dirigentes viven en el barrio norte, sacarina, el mesianismo irresponsable introducirá la ciencia, puramente de ciencia, son los viejos movimientos, esencia de naranja, ellos

traen los fantasmas incontrolables del mesianismo que no garantizan gobernabilidad, esencia de limón, ellos tienen afiliaciones y estructura, pero el pueblo no los siente como propios, esencia de frambuesa, 3.250 miligramos, no hay posibilidad de fundar una política en profetismos ideológicamente confusos, que llevan a tragedias ya conocidas: es preciso una política basada en la representación consensual de los intereses populares...

La ciencia tiene sus alquimias, la razón nos proporciona sus hechizos. Cumplida la tarea científica en el sosiego de la *mathesis universalis*, es preciso ahora mostrar los resultados. ¿Menem? ¿Cafiero? Hay que pronosticar, sabiendo cuán ingrata es la historia con la predicción científica.

Estamos esperando el resultado junto a la última probeta de nuestra cinta sin fin. Vemos algo ya... Ca... Caf... Sí, es Cafiero!

Pero no, ¿qué sucede? la ciencia tiene sus momentos de gloria epistémica y sus fallaciones popperianas. He aquí una de ellas. Caf... Caf... Cafiaspirina. Lo primero que ha salido del sistema alquímico es una fórmula analgésica, granulada, efervescente, con vitamina C, antifebril, de venta libre. ¡Con razón el ácidoascórbico, el carbonato de sodio, la esencia de limón!

Infortunada es la vida del científico al que derrotan las *missplaced concreteness* del Sábido Whithead, esas "concreciones mal planteadas" que nos llevan a tomar una cosa por otra. No salió Cafiero. Pues no importa. Descubrimos la cafiaspirina. Pero el conocimiento no se detiene aquí.

En efecto, en el gabinete caligari de la ciencia política argentina, las infusiones alquímicas dan Cafiero por aproximación y por poco. Este científico de guardapolvo gris así lo cree, aunque sus manómetros y tiralíneas están algo gastados. Ganará Cafiero, sí, y tomaremos la cafiaspirina recién descubierta en nuestros laboratorios de la selva. Si ganase el otro, no alcanzarían las cafiaspirinas.

De cualquier forma, este laboratorio del siglo XII, en los albores de la ciencia moderna y de los sondeos de opinión (su brazo armado), siente que ha trabajado con sustancias insatisfactorias, la *menenina* y la *cafierona*. Esta última, para decirlo en el lenguaje de los sondeos de opinión (con su ciencia auxiliar: la teoría política) permite formas políticas transicionales, preservación democrática, prosecución de la discusión política sobre las grandes transformaciones, etc., pero todo ello dirigido por una clase política con sus poros sensitivos muy asfixiados. La *menenina*, como ocurre tantas veces (no nos olvidemos que estamos

en los albores de la ciencia) dice cosas verdaderas pero su situación histórica es falsa. La *cafierona*, al revés, dice cosas que resultan falsas pero, al menos, su situación histórica permite cierto grado de creencia. La historia, sin embargo, no se hace sólo con creencias sino con lo que, desde el ensayo del conocimiento, hacemos con ellas.

Ya estamos por cerrar los postigos de nuestro gabinete de predicciones. El lector sabrá disculpar las deficiencias metodológicas de esta ciencia en formación. Piense tan sólo como sería esto mismo en otras oficinas científicas donde cacarean cacarozzis, donde no usan siquiera guardapolvo, pues han eliminado el polvillo del ambiente, que equivale a la "irracionalidad" histórica.

Una última aclaración en pro de la verdad científica: la fórmula que hemos descubierto en nuestra investigación histórico-política no es la de la *cafiaspirina*, sino la de la *bayaspirina*. ¡Efervescencia! ¡esencias de frutas...! Si la cafiaspirina es para crédulos, esta otra tiene revestimientos que hasta permiten su aceptación entre los verdaderamente inocentes, esas almas volátiles, que somos todos y no es nadie, que preferirían una historia sin acidez estomacal. *Posología*: ¿un sobrecito en época electoral? *Abundan las contraindicaciones*. Opciones mejores: no se perciben, hay que forjarlas.

Centro
Orientación
Psicoanalítica
Asistencial
Comunitaria

PSICOTERAPIA

- Individual
- Grupal
- Pareja

DROGADICCION

- Tratamientos
- Orientación Familiar

PSICODIAGNOSTICO

- Supervisiones

TELEFONOS 47-7479/83-3642

Atención en consultorios privados
Primera entrevista sin cargo.

COPAC

CUBA
PARA JOVENES

LO QUE SIEMPRE
QUISISTE CONOCER.

AHORA TAMBIEN
MEXICO

Operador responsable:
VENTANA

Tucumán 1668 - 4º P

Tel. 45-6312 400585

Telex 18167 COSMO AR

Leg. 5037 Res. 225/86

Ventana te invita a Cuba. Para que la conozcas como más te gusta libremente. Participando de encuentros con la Nueva Trova y visitando un centro educativo, un sindicato, una comunidad campesina. Y, además, el eterno sol y las anchas playas cubanas. Precio por persona, base doble: **u\$s 970.-** (aéreo + terrestre). Planes de crédito (*) Hasta 35 años

El discurso de Angeloz

"EL ZURDAJE NO ME COPARA EL PARTIDO"

por Carlos Ernesto Rodríguez

"Yo me río francamente cuando escucho esas cosas", fue el comentario de Eduardo Angeloz, tomándose en solfa las críticas sobre la derechización del radicalismo, que surgieron no bien se conoció su designación para encabezar la fórmula presidencial del partido en las elecciones de 1989. Angeloz dice no creer demasiado en eso de "la izquierda y la derecha", aunque reconoce que "existir, existen".

"Pero —sostuvo— ni la izquierda ni la derecha son dueños de la verdad, ¿no? Entonces lo que hay que hacer es aprovechar las ideas de uno y otro lado. No hay un sólo depositario de la verdad. Hay que sumar las verdades". Curioso equilibrio el que parece sugerir el precandidato. Claro que a la hora de los bifes, la realidad lo encuentra transitando la segura senda del centro—derecha.

Angeloz, 56 años, fue un católico militante en su juventud y llegó a ser presidente de la Juventud Radical en Nueva Córdoba, su barrio. En 1955, cuando tenía sólo 23 años, comenzó a definir su pensamiento íntimo. Eludió una intervención directa en la mal llamada Revolución Libertadora que derrocó al gobierno peronista y que se inició en su provincia natal, pero días después aceptó ser el secretario privado del ministro de Obras Públicas designado en Córdoba por la dictadura militar. Su característica personal es no jugarse abiertamente por nada, pero eso no significa que carezca de definiciones claras. En 1963 fue senador provincial, en 1966 presidente del Comité Capital y en 1973 senador nacional. Desde 1974 hasta el 10 de diciembre de 1983, fue titular del radicalismo cordobés, hasta su elección como gobernador de Córdoba.

En forma paralela con su carrera política, Angeloz —hijo de un español antifranquista dueño en Córdoba de un almacén de ramos generales— fue granjeándose en relaciones importantes en el ámbito empresario. Comenzó su actividad en este círculo a partir de su paso por la otrora poderosa y hoy quebrada concesionaria de autos Marimón. Más tarde fue asesor jurídico de la financiera Hispano-

corfin y del grupo Greco. A fines de 1970, sus relaciones con el poder económico cordobés eran ya muy sólidas.

Entre sus más allegados están Francisco Macri, quien fue vicepresidente de ASEO, un empresa recolectora de residuos que consiguió la concesión del servicio durante la dictadura militar y le fue quitada en 1984. El grupo Macri, que llegó a controlar el Banco de Italia, estaría apoyando ahora la precandidatura del gobernador cordobés. Otros de sus respaldos empresarios son Jorge Caminotti, Secretario de Comercio Exterior durante la primera etapa del gobierno de Angeloz, y José Gai, el hombre que ocupa actualmente ese cargo.

Ambos pertenecen a la Fundación Mediterránea y son directivos de la firma ARCORA. El principal apoyo económico, sin embargo, parece provenir de la firma Rigazzio, de calzados y cueros, de Whelan Hermanos (Julio Whelan, uno de sus propietarios, fue Secretario de Industria de Angeloz) y de algunos sectores empresarios ligados a la Fundación Mediterránea, entidad de la que sigue siendo una de sus prominentes figuras el hoy diputado peronista Domingo Cavallo, ex colaborador del gobierno de facto del general Roberto Eduardo Viola.

En ARCORA, Angeloz tiene otro gran amigo en el directivo Fulvio Pagani. La firma, que comenzó fabricando dulces, galletitas y caramelos, es propietaria ahora de una fábrica de cartón corrugado, otra de conservas, fabricación de envases, maquinarias, la Constructora Mediterránea, el banco Empresario de Tucumán, el Banco Rural de Sunchales y otros negocios igualmente rentables. En la fundación Mediterránea, como consecuencia de la diputación de Cavallo, se produjo una suerte de "crack" con Angeloz, que sin embargo mantiene a los hombres de ARCORA en la Secretaría de Comercio Exterior de su provincia, como pivotes de la agresiva política exportadora que alienta el gobernador y precandidato presidencial.

¡Oh! la política

En el campo político, Angeloz se mantuvo siempre —gobierno quien gobierno— en contacto directo con las más altas esferas del poder. Su militancia católica consecuente, a pesar de la marcada postura anticlerical del radicalismo, lo convierte hoy por hoy en el candidato predilecto del arzobispo de Córdoba, cardenal Raúl Francisco Primatesta. "Angeloz me inspira más seguridad y creo que es el único que puede cambiar la economía y evitar el estallido social", habría co-

mentado el prelado a algunos de sus íntimos, según informaciones periodísticas conocidas en Buenos Aires. Otra de sus relaciones con el clero es el actual secretario general de la Conferencia Episcopal, monseñor José María Arancibia.

Después de su primer desliz con la Libertadora y de los cargos que ocupó en períodos constitucionales, Angeloz volvió a las andadas a partir del 24 de marzo de 1976. Su actitud comenzó a quedar al descubierto luego de los secuestros de Angel Jaeggi y Edelmiro Bustos, militantes de la Juventud Radical cordobesa. En presencia de allegados a los jóvenes, hoy desaparecidos, Angeloz se comunicó telefónicamente con el general Luciano Benjamín Menéndez. El diálogo fue breve y luego de tutear al general, Angeloz le preguntó por los chicos. Tras escuchar la respuesta y el consabido saludo, colgó el tubo y como único comentario dijo: "Ya no hay nada que hacer..."

Tanto Angeloz como el actual vicepresidente de la nación, Víctor Martínez, mantuvieron públicas reuniones con Menéndez, por entonces titular del Tercer Cuerpo de Ejército, en cuya jurisdicción existieron miles de gravísimas violaciones a los derechos humanos. El reaccionario ámbito de la Peña "El Ombú", era escenario de esas reuniones, de las que participa-

ron también muchos otros dirigentes de partidos políticos.

Un ex detenido, Gustavo Adolfo Contepomi, sufrió persecuciones y cárcel en 1984 con motivo de su presencia como testigo denunciante en causas por delitos ocurridos durante la represión en Córdoba. Recordó cierta vez un encuentro con uno de sus torturadores, el mayor retirado Jorge Ezequiel Acosta. Este, tras amenazarlo, lo instó a "quedarse tranquilo" respecto de formular cargos ante la justicia. "No pasa nada —le dijo—. Ya visitarán a todos los prisioneros liberados, para indicarle qué deben decir. Además, desde hace mucho tiempo, está todo arreglado con Alfonsín a través de una amnistía encubierta. Menéndez es amigo de Angeloz y no le podrán hacer nada". (Citado en el libro "Sobrevivientes de La Perla", de Contepomi).

Un único "traspié" hacia la izquierda se le conoce al doctor Angeloz. El 26 de mayo de 1969, en el marco del auge de los ideales revolucionarios, fue firmante de un documento de la UCR en el que se cuestionaba la "vía reformista" y se decía que al pueblo sólo le quedaba "la salida revolucionaria". Sugirió una estrategia común para la "revolución latinoamericana" y en ese marco, debía buscarse "la solución del país con las fuerzas armadas, sin las fuerzas armadas o contra las fuerzas armadas". Recientemente, Angeloz sostuvo que fue uno de los primeros perseguidos por la Triple A, junto con Hipólito Solari Yrigoyen y Luis León. Sostuvo que entre 1973 y 1976 se lo consideró un "ideólogo de la izquierda".

En todo caso, tuvo ocasión de hacer su "mea culpa" en sus largos y habituales coloquios con el general Menéndez, con quien se reunía los miércoles por la noche. Hasta 1982, la UCR no emitió ningún pronunciamiento contra la represión militar en Córdoba y recién en ese año Angeloz tuvo una polémica como titular del partido con el general Cristino Nicolalde, para esa época comandante del Tercer Cuerpo.

Sin embargo, el 30 de marzo de 1982, dió una nueva muestra de sensatez para borrar definitivamente aquel exabrupto revolucionario de 1969. Mientras se enteraba en detalle sobre la represión a la marcha de la CGT y la actitud rebelde de los manifestantes más jóvenes, comentó: "La violenta rebeldía de esos chicos enfrentando a la policía demuestra que es necesario que los militares aflojen la mano para que no se conviertan (los jóvenes en guerrilleros). Ya gobernador, en 1981 juró que el "zurdaje" no le iba a copar el partido. En definitiva, Angeloz está tranquilo porque más allá de algún desliz pasajero, siempre prevalecen sus ideas de derecha, aunque le cause risa que así lo califiquen.

DISPAROS DE PAPEL

LA OFICINA

por Eugenio Mandrini

CARTA A LA DACTILOGRAFA QUE ESTA SOLA Y ESPERA

Por la presente pongo en tu conocimiento que por razones de tus ojos se me mezclan las teclas.

En consecuencia, conozco un bar a vuelta de correo, donde no entran los jefes.

Aguardando una respuesta favorable, y mientras imagino a mis manos corriendo por las planillas de tus hombros, se me va la tristeza.

TEMA DEL QUE QUISO ESCAPAR Y NO QUISO

Comenzó a cavar un túnel a partir de su escritorio y cuando el túnel se hizo largo como un deseo y por fin asomó la cabeza en una calle cualquiera, vio que todo allí era negro, muy negro, tan negro como un Falcon verde de noche, y entonces regresó a su escritorio, donde terminó reconfortado con el gris que lo rodeaba.

10 FORMAS DE EVITAR LA OFICINA

- Morirse
- Ser una persona
- Escondarse debajo de la mosca que yace aplastada en el bibliorato
- Levantarse la tapa de los sesos a ver si queda algo
- Amputarse las manos y dejarlas colgadas del teléfono
- Disfrazarse de Dios y no bajar del cielo o de Hamlet y arruinarlo todo
- Suicidarse por decapitación con un alicate de tres metros
- Escribir con sangre en el legajo: Fallecido
- Contener la respiración durante cinco vigorosos minutos
- Rogarle a mamá ser admitidos de nuevo en su grávida gruta y, en estado de recogimiento, aguardar con fe.

Un país asfixiado y un ministro que se tambalea

SOURROUILLE, CABEZA DE TURCO

por Alejandro Horowicz

Entre el "Echemos a Sourrouille" del afiche firmado por el FRAL y "Si Dios quiere me acompañará siempre" del presidente de la República, se construye una relación polar. Un segmento de izquierda intenta encolumnar dinámicamente a los integrantes del partido del descontento, y el archiconservador titular del Ejecutivo defiende a capa y espada el nombre ministerial de su programa.

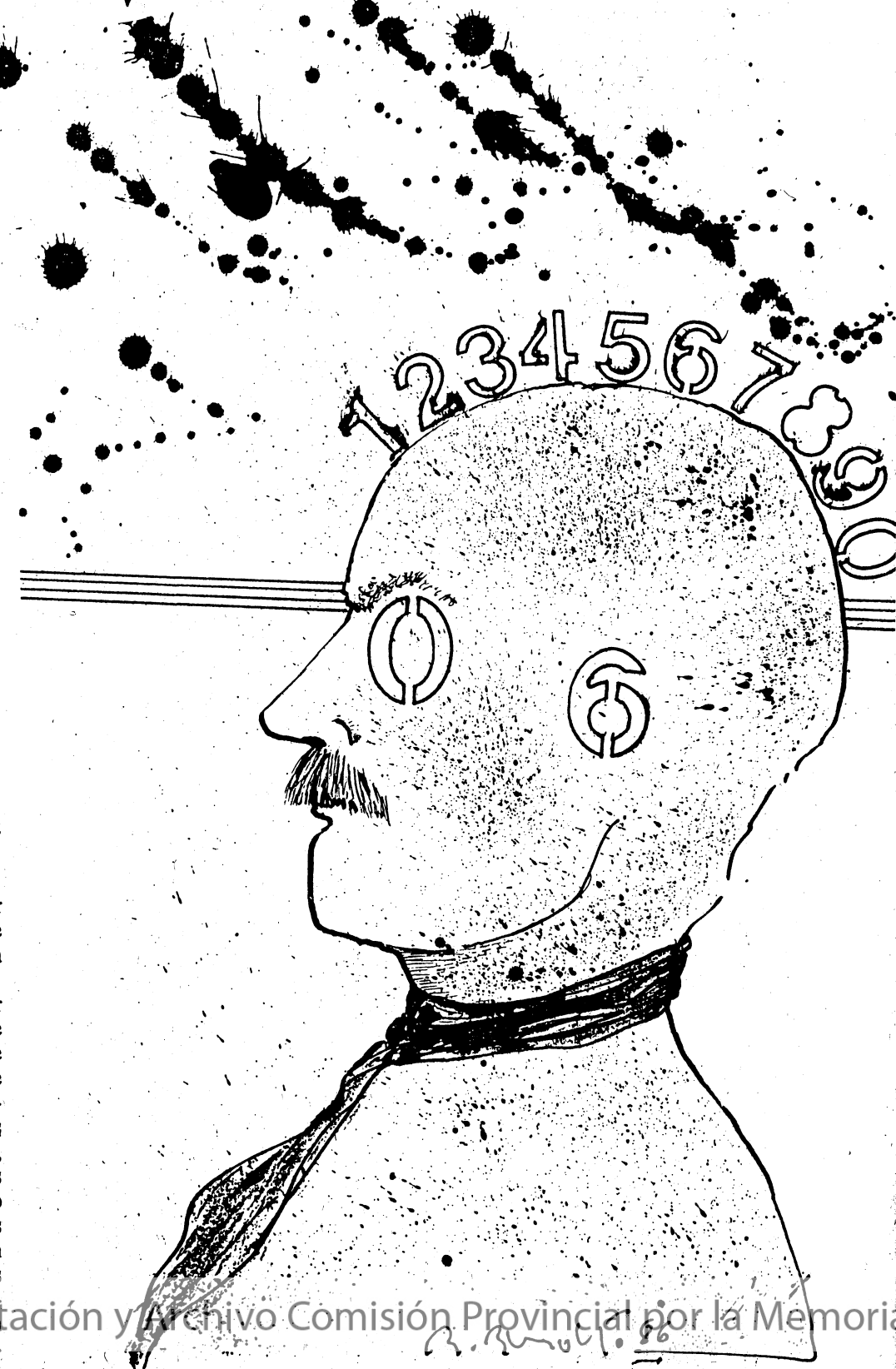
Si la lógica del problema estuviera determinada por esa lógica discursiva, la cuestión sería bien simple: la izquierda enfrenta verbalmente al gobierno; los integrantes del establishment, por cierto, no tendrían nada que replicar por la falta de verdadero poder social de sus impugnadores. Y sin embargo replican. No al FRAL, por cierto. Entonces, ¿a quién? Algo resulta obvio: nadie defiende lo que no se ataca y Raúl Alfonsín defiende a Juan Vital Sourrouille.

1983, hace casi cien años

Cuando Bernardo Grinspun se adueñó del Palacio de Hacienda, el programa del bloque de clases dominantes, su programa económico, se reducía a un solo punto: pagar los servicios de la deuda externa. Por eso, cuando el "Ruso", a pesar de los insistentes pedidos de Raúl Presbich, se negó a confeccionar tan sencillo texto, voló por la ventana.

Todos respiraron aliviados y el emprendedor Secretario de Planeamiento saltó a la poltrona de ministro. Entendía. El programa del bloque de clases dominantes se cotizaba en el mercado de Nueva York a 75 centavos por dólar. La cotización era excelente; los tenedores de la deuda y los dueños del capital fugado entre 1978 y 1983 eran, en la mayoría de los casos, idénticos. Es decir, los dueños del dinero fugado eran al mismo tiempo los tenedores de la deuda. De modo que su interés y el de los bancos coincidía puntualmente. Con un agregado: un temor, una sombra, unificaba las

teóricas diferencias: la quiebra del sistema bancario argentino. Desde que la Comisión Provincial por la Memoria



cos fundían si el gobierno así lo decidía, para que su desazón se aventara. Otro añadido: toda América Latina hizo buena letra: todos pagaron, a pesar de las desagradables recomendaciones del comandante Fidel Castro. De modo que el crack bancario se esfumó en el horizonte. El dinero atesorado estaba a buen recaudo: bastaba proteger la ganancia de los bancos para proteger la propia, y bueno: la protegieron. Según el presidente de la República, entre 1984 y 1987 pagaron 13.000 millones de dólares en concepto de intereses, al tiempo que la deuda se incrementaba en 15.000 y alcanzaba los 60.000 millones de dólares.

Sin embargo, los valores oficiales de los discursos no coinciden con los no menos oficiales del Banco Central y la Secretaría de Comercio. Tan sólo para los tres primeros años —según esas fuentes— el valor computado asciende a 14.329,2 millones de dólares. Entonces, se calcule como se calcule, lo cierto es que entre 1981 y 1986 salieron de la Argentina hacia Nueva York la friolera de 26.000 millones de dólares. Es decir, un promedio superior a los 4.000 millones de dólares por año.

Pero cambiaron varios elementos. En primer lugar, cada dólar de deuda cotiza actualmente 25 centavos. Esto es, entre 1983 y 1988 se redujo a un tercio. Los tenedores de esa "basura" —así se denomina en la jerga bursátil norteamericana— asumen el riesgo porque los intereses son enormes —cobran sobre el dólar aunque cotice 25 centavos— y los bancos no sólo absorbieron el impacto, sino que además, gana dinero a manos llenas.

Están ordenando una vaca que nadie sabe exactamente en qué momento proveerá sus últimas gotas.

De ahí que sea tiempo de comenzar a considerar otras alternativas de negocio. Para entendernos, es tiempo de cambiar o comenzar a pensar en cambiar de plan económico. Y ese es el problema de Sourrouille y por ende de su programa. Y del gobierno de Raúl Alfonsín *in toto*.

Dinámica social y dinámica económica

En estas condiciones, los excedentes de la balanza comercial resultan devorados por el pago de servicios (intereses de la deuda).

Esta situación produjo y produce un efecto indeseado: tiende a desvalorizar los activos fijos invertidos en territorio nacional, reordenando el grueso de los negocios privados en virtud de transformar a sus dueños en prestamistas del erario, a través del festival de bonos. Con un riesgo: volver ingobernable el sistema. Un ejemplo: los servicios de deuda interna deben calcularse sobre un capital estimado en 40.000 millones de australes, a un costo del 16 por ciento mensual promedio. Aunque el interés real es muy inferior, anualizado y convertido en dólares equivale a unos 1.200 millones. Si a ésto se agregan 6.000 millones de australes por mes (costo determinado por el B.C.R.A.), algo queda claro: el sistema financiero redistribuye unos 3.000 millones de dólares anuales para provecho parasitario de los distintos

segmentos de la burguesía. pero, y ése es el problema, no muestra el menor síntoma de normalizar los ingresos por vía de ampliar la ejecución de negocios genuinos. Es decir: de reproducir el capital sobre la base de producir bienes y servicios. Y no se trata de la estupidez de los funcionarios. Si el BCRA no mantiene un elevado nivel de encaje, la liquidez del mercado tira las tasas de interés, al tirarlas, empuja hacia el dólar. La compra de dólares dispara el paralelo que ya se llama libre en todos los diarios, y al dispararse el paralelo el central no tiene más remedio que devaluar el oficial, de lo contrario ensancha la brecha cambiaria. Si la brecha crece por encima de un cierto rango, las exportaciones se esfuman y los dólares que el Central requiere para su política de pagos no aparecen. De modo que la caza del dólar impone todas estas restricciones que alimentan la inflación y comienzan a redinamizar los conflictos sociales.

No nos apuremos. Los precios agrarios internacionales han mejorado sensiblemente. Si la siembra no estuviera tan deprimida, los excedentes de la balanza comercial podrían reanimar el aplicado consumo interno. Reducir el gasto público improductivo, más que expulsar empleados, supone poner fin al pago de intereses por bonos, y rediseñar la actual estructura financiera. Esa máquina infernal absorbe 4,5 puntos del Producto Bruto interno —sumados a los 6,5 de los servicios de la deuda— construyen un peso muerto insostenible.

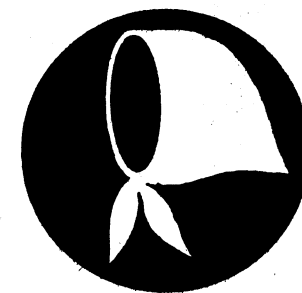
De ahí que algunos segmentos burgueses estén interesados en repensar el problema, y para repensarlo impulsan la parlamentarización del debate sobre el pago de servicios internacionales. Hasta el momento no está claro qué importancia tiene esta postura. Algo de cierto: la reducción del gasto público como caballito de batalla liberal-propagandístico funciona bien: como herramienta para mejorar la asignación de recursos, carece de toda operatividad.

Algunas voces significativas —Aldo Ducler, entre otros—, y el candidato "serio" del justicialismo, Antonio Cafiero, comienzan a señalar en la misma dirección. No se trataría por cierto de una moratoria en regla, sino de algo más simple: asignar un quantum fijo de las exportaciones para cubrir servicios; el resto, destinarlo a la reproducción ampliada del capital territorializado en la Argentina. Conservando, simultáneamente, dos cosas: una, la libre circulación de capitales obtenida por la vía de la deuda y dos, una leve reactivación local que permita aliviar la creciente tensión social y revalorizar el capital instalado.

Y aquí enhebra el hilo rojo del enfrentamiento. La huelga de los docentes mostró a las claras que comienza a construirse un polo dinámico. De aquí para atrás resulta muy difícil. Y es difícil porque se quebró la tendencia desmovilizadora de la sociedad argentina. De modo que Sourrouille tiene dos enemigos programáticos: uno, la dinámica social que, de desatarse, echaría por tierra su programa; dos, las figuras del programa monolítico del bloque de clases dominantes. Por eso, porque el pago a rajatabla perdió su carácter de programa único, Raúl Alfonsín se ve obligado a salir en defensa de su ministro de Economía.

LA PRIVATIZACION DE LA PLAZA DE MAYO

Por Hebe de Bonafini



Cientos de policías, con perros y gases y armados hasta los dientes acordonaron la Plaza, el lunes 23, por orden del ministro del Interior del gobierno de Alfonsín. Es que la energía que no tienen ante los banqueros norteamericanos, la tienen para reprimir al pueblo. Ese día tuvo lugar la más grande manifestación de maestros que se recuerde, y el gobierno constitucional ha demostrado ya que le teme al justo reclamo, que le teme a la movilización, que le teme al pueblo en la Plaza, y por eso impidieron el ingreso de los maestros al histórico escenario de nuestras luchas.

Se atreven a recitar el Preámbulo en sus discursos pero resuelven ignorarlo cuando se trata de permitir el libre ejercicio del derecho de transitar y de manifestar públicamente, que la misma Constitución consagra.

No sienten ningún miedo, en cambio, cuando están rodeados de sotanas y botas. El 25 de Mayo, Gobierno, Iglesia y Fuerzas Armadas hicieron público su siniestro maridaje, paseándose en nuestra Plaza, en la que no tienen derecho a poner sus pies porque ésta es símbolo de libertad y lucha popular y ellos representan valores exactamente opuestos. ¡La Plaza es de las Madres y no de los cobardes!

Pero los maestros dieron la mejor lección: la movilización, la unidad y la claridad de las bases docentes, que se comprometieron, en esa histórica jornada, a no abandonar la lucha. Es el camino que marcaron los profesores, maestros y estudiantes desaparecidos, con su entrega y su generosidad sin límites.

La lucha por la dignidad, la libertad y la justicia para el pueblo son banderas que no se negocian.

Entrevista con Obregón Cano

"SOY UN PRESCINDENTE ACTIVO"

Pocos dirigentes tiene el peronismo de hoy capaces de trascender el marco partidario, las luchas intestinas, y mostrarse como símbolo de esa nueva sociedad y ese nuevo país con el que sueñan vastos sectores de argentinos. Templado en adversidades, ha unido siempre, con coherencia, la ética con la sensibilidad, el coraje civil con la capacidad de diálogo. Gobernador de Córdoba a partir de las históricas elecciones de 1973, conoció también el exilio —con la dictadura— y la cárcel —con el actual gobierno radical—. Para conocer su pensamiento en este momento tan complejo de nuestra realidad política, realizamos la siguiente entrevista.

Es imposible que una charla con este hombre no quede atravesada por períodos más o menos largos, más o menos frecuentes, más o menos difíciles de sobrellevar, en los que a uno se le cruzan la contundencia de su campechanismo hermoso, y libre de toda sospecha, con la decisión de encerrarlo (a su vuelta del exilio) en la teoría de los dos demonios. "Le juro que nunca me quebré. La decisión de volver la tomamos con mi señora y un grupo de amigos en Río de Janeiro. Hubo consejos contrarios de otros amigos, pidiéndome que esperara, pero yo no quería esperar más. Vine conciente de que alguna dificultad iba a tener debido a un proceso por desacato de 1974, pero jamás pensé en algo tan largo. Es claro que sabía del decreto firmado por Alfonsín. La solidaridad fue tan inmensa en mi cautiverio, mire. Y aparte yo no iba a renunciar a ninguna manera de pensar ni de decir. Mis visitantes a la cárcel venían a verme animo y saludaban estimulados por lo que yo les decía..."

Obregón había pedido hablar lo menos posible del pasado reciente suyo. "Pero no por prejuicio alguno ¿sabe? A mí me parece, y me gustaría, hablar para adelante. De cómo estoy para seguir luchando, de cómo está el peronismo, de cómo estamos todos, de si todavía se puede ¿vivo?"

—Esta charla la realizamos dos personas separadas por una brecha generacional importante, pero unida por esa mística de los '70, en la que muchos como usted confirmaron su lucha de toda la vida y muchos como yo nos moldeamos en la lucha. Hoy, ya no parece que ser realista sea pedir lo imposible. Nos quieren convencer para que asimilemos una suerte de catálogo con consignas demodé. También está lo del avance mundial de la neo-derecha, de las ideologías muertas. Es duro ¿no?

—Mire, no cambió ni uno sólo de los grandes principios ni uno sólo de los grandes objetivos planteados en la década pasada. Por el contrario, tuvo que venir un genocidio inédito para frenar la proyección de aquellas grandes luchas. Y en todo caso, si es que puede hablarse de un atraso conceptual o de convicción popular, no es atribuible a las masas. Para eso vino el golpe militar. Pero estoy seguro de que paulatinamente se va retomando el estado de conciencia general. Es demasiado lento, está bien, y por eso algunos no lo advierten. Por más machacona que sea la propaganda de la gran prensa, de los grandes intereses de la oligarquía —que tampoco es concepto antiguo— la gente sigue teniendo claro que aquí está pendiente un proceso de liberación nacional.

—¿Y usted allí cómo encaja, siendo que las bases peronistas son inescindibles de ese proceso que conduce a la actual dirigencia de su partido cada vez más, hacia la socialdemocratización?

—Vayamos por partes. Mi primera definición es que no quiero ser rotulado como un dirigente "histórico" del peronismo, sino como un hombre con *proyección* histórica. Eso no quiere decir que haya renunciado a alguna de las grandes banderas que me adherieron al movimiento, a pesar de los grandes altibajos de mi vida política. En cuarenta años, estuve en los más altos cargos y en la cárcel, salté de ser perseguido a ejercer cierto poder. Veá, los principios del 17 de octubre del '45 no tienen ahora la misma vigencia de entonces: *hoy, la tiene mucho más*. Este gobierno ha comprometido al país en una serie de acuerdos y componendas con el extranjero, cuya magnitud desconocemos. Nunca vimos siquiera párrafos de esos textos que profundizan nuestra dependencia ¿esos son epiteletas? ¿Es "antiguo" denunciarlas? Si lo son, también entonces son antiguos los

Por Eduardo Aliverti



padecimientos del pueblo, de los cuales éste es tan poco responsable como quienes hemos sido solidarios con él. Mi peronismo encaja perfectamente en esos principios de siempre, es ahí donde seguimos.

—¿Pero quiénes siguen? ¿Cafiero, Menem, Grosso, De la Sota?

—No es cuestión de particularizar tan... rápido. En el "seguimos", además de casi todo el país entran los propios radicales que ya critican abiertamente a este gobierno. No olvide, si quiere ir más "atrás", que el peronismo reivindica las concepciones populares del viejo yrigoyenismo.

Es obvio que Obregón no elude respuestas ante una pregunta que organiza la memoria en la secuencia. Le gusta ir de mayor a menor, desco-



yunturalizarse hasta que no quede más remedio...

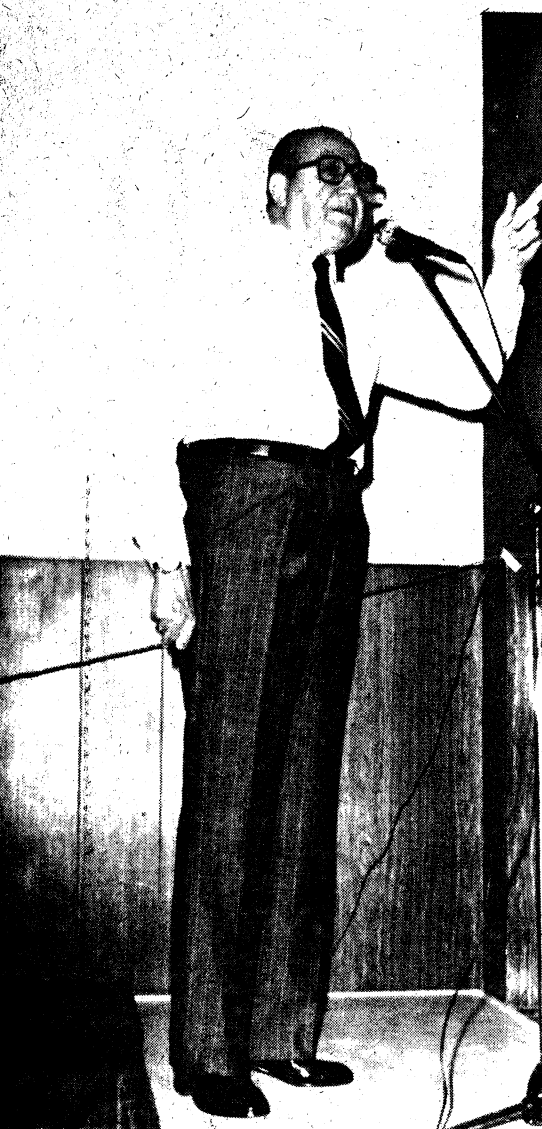
—Retomemos la charla, entonces, desde su histórica adscripción al frentismo, como forma superior de la organización popular. Las cúpulas peronistas lo acotan hasta lo que denominan "izquierda nacional". Lo que haya más allá del PI tradicional, o del socialismo "a la Estévez Boero", siguen viéndolo con el prejuicio medidor del internacionalismo zurdo.

—El peronismo siempre fue frentista, en un contexto capaz de aceptar que el movimiento era el cauce natural de ese frente. Veá, si en alguna circunstancia no se pudo, no fue por falta de voluntad justicialista sino, porque los otros sectores

no veían ese cauce. A mí no me gusta esquematizar, después de haber estudiado largamente el proceso de "motes" y advertir, entre otras cosas, que gentes, autoproclamadas de izquierda se comprometieron con regímenes autoritarios, y gentes de derecha fueron a prisión por defender las instituciones. Yo soy ampliamente frentista y no tengo esos prejuicios que pueden tener otros dentro del partido. Sí, sigo reivindicando el cauce peronista para el frente, porque allí está la clase trabajadora y sin su concurso no hay liberación posible. En este sentido, faltan acuerdos necesarios. Con todo respeto hacia la izquierda clásica argentina, creo que a veces sigue embarcada en las transformaciones de sus procesos intelectuales, alejándose de las realidades concretas de las ma-

sas. Estas esperan mucho más, soluciones cotidianas que perfeccionamientos de tipo teórico. No podemos terminar, otra vez, hablando de la revolución en un café y convenciéndose de que se puede ser la vanguardia del proletariado argentino sin que el proletariado se entere. Por lo demás, no veo diferencias profundas capaces de impedir elaborar un programa conjunto. Las crisis, por otra parte, las tenemos todos. Peronistas, radicales, el PI. Y los comunistas, que tienen, —lo que me parece bien—, su "interna"; en tanto, ni en ese caso ni en los otros, aparezcan cuestionamientos a las trayectorias de lucha, bien que aceptando errores de implementación.

—Veamos lo que la clase trabajadora, en un país que después de Martínez de Hoz



entonces que se enoja el Presidente de la República, cuando empieza con los agravios al movimiento obrero, ya fracasada además su Ley Mucci para destruirlo.

—¿Entonces usted cree que esta CGT le "duele" al sistema?

—No le quepa duda. Y ya que habla de sistema, ahora sí hablemos de ciertos dirigentes peronistas. ¿Qué es eso de llevar a cabo “acciones para tender a la mejor gobernabilidad del sistema”? Y bueno... Quien no sepa que el general Perón fue el primer gran “intruso” dentro del sistema, y el movimiento peronista el intruso permanente, está olvidando *toda* la trayectoria del peronismo. Entiéndame bien: estoy de acuerdo con los diálogos políticos, *soy* un hombre de diálogo, pero esto es otra cosa. Oiga, ¿cómo es ésto de andar viajando cada dos por tres a Estados Unidos para contarle al imperialismo que somos chicos buenos, no imprevisibles...?

Entre las solicitudes del SUPE defendiendo YPF y repudiando los contratos Houston, y los diputados que van a los Estados Unidos a elogiar dichos contratos, no tengo dudas de que coincido en un cien por ciento con el SUPE.

Un comentarista de boxeo diría que terminaron los rounds de estudio y que pasó también el cambio de aire de mitad de pelea.

Obregón arremete. No pierde la "elegancia" doctrinaria pero le sale la tribuna. Y le queda muy bien, o mejor.

—Ahí vienen a decir que qué tiene que hablar la CGT de la deuda, de Latinoamérica... Si hasta los empresarios se ven obligados a hablar de moratoria. No estoy haciendo un juicio técnico en éso, pero ¿cuándo se vió que sectores de la burguesía industrial sostuvieran posturas que implican contradicciones de esta naturaleza con los polos internacionales dominantes? Me refiero a lo conceptual.

—¿Y la clase media? El fenómeno pareciera ser mundial, aparte de sus matices, claro. Pero, este tipo de crisis, en algún lado a partir de la reconversión tecnológica, en otros del subdesarrollo y del fin del Estado distribucionista, ¿la proletariza o la pauperiza?

—Uno se ve tentado por la segunda opción, porque la clase media, antes que nada, se empobrece. ¿Y qué hacemos con el espectáculo fenomenal que nos dieron los maestros? Oiga, fue heroico. El típico clase media archiva la salida "amigable" o el acuerdo, bajo cuerda, con algún político. Salieron a gritar que quieren soluciones colectivas. Acuérdesse que estos señores medios llegaron a decidir hasta la suerte de un gobierno. Era un péndulo: a veces con el proyecto popular, otras con el oligáquico-imperialista. Y no se olvide, no se lo olvide nunca. Cuando se alió con el primero el país avanzó. Más aún, diría que *fue* cuando el país avanzó. Y al revés: la represión al conjunto del pueblo fue cuando optaron por la segunda. Ahora, si absurdamente, lo de los maestros pudiese ser considerado una excepción de generación espontánea, tenemos que ver lo que sucede con los pequeños y medianos empresarios. *Ellos* avientan que el medio común les confisca el esfuerzo y el trabajo de toda una vida.

Por último, el Frente de Liberación del que hablamos *debe* incluir a los sectores medios por todo ésto, justamente...

El ex-gobernador de Córdoba, perceptiblemente, sintió a esta altura que, quizá, su énfasis en la defensa de la praxis revolucionaria fue lejoso en su desmedro de lo intelectual. Por algo aclara que "este razonamiento sobre la clase media apunta a una disquisición teórica imprescindible. Sólo quise dejar establecido que al pensamiento universal debemos adaptarlo a nuestra realidad, nada más que eso..."

—¿Usted se otorga un tiempo para advertir hasta dónde el futuro gobierno peronista satisfará las grandes banderas que continúan adscribiéndolo al partido?

—Sí. Pero sin perder de vista que todavía (repite dos veces el adverbio) el peronismo sigue canalizando el sentimiento de las grandes masas en aras del cambio social. El voto del 6 de septiembre fue explícito, y estuvo ajeno a significar, solamente, la protesta a los radicales por el descalabro económico. El pueblo —y yo— seguimos confiando en el peronismo como motor de ese cambio. Digamos que, por ahora, sigo siendo *naturalmente* optimista...

—El tema general lo esclareció. Pero su postura: la interna no debe evitarse.

—Desde ya. Vea, reconozco distintos valores individuales en la mayoría de los contenedores. Pero no creo que ninguno de ellos, ni ninguna de sus carencias, esté por delante de lo que en su momento exigirán las bases. Ni Cafiero, ni Menem, podrán abrirse del reclamo popular. Y si lo hacen, ese sí puede ser el cuadro en el cual mi tiempo se agote. No frente a las bases, sí frente a su dirigencia. Cualquiera de los dos deberá hacer el esfuerzo imaginativo y conceptual para satisfacer a las masas. Y si no...

—¿Tomará posición por alguno de ellos?

—No. Porque eso no significa tomar posición. O sí, pero no en mi caso. Yo soy un *prescindente activo* que se dio el tiempo que acabo de decirle. Puedo coincidir más con uno que con otro, pero definitivamente no coincido con ninguno de los esquemas que se desprenden de esta interna.

Aclara que *prescindencia* no es sinónimo de inactividad física. Relata conmovedoramente su presencia y los actos en Córdoba, particularmente con los jóvenes. Dice que habló con ellos sobre la necesidad de mejorar la organización universitaria del campo popular. No oculta que amigos cafieristas y menemistas fueron a verlo. Y que incluso le consultan "qué le parece tal cosa, que hacemos o qué vamos a hacer..."

—Una última pregunta, medio política y medio sentimental. ¿Le duele la Córdoba de Angeloz?

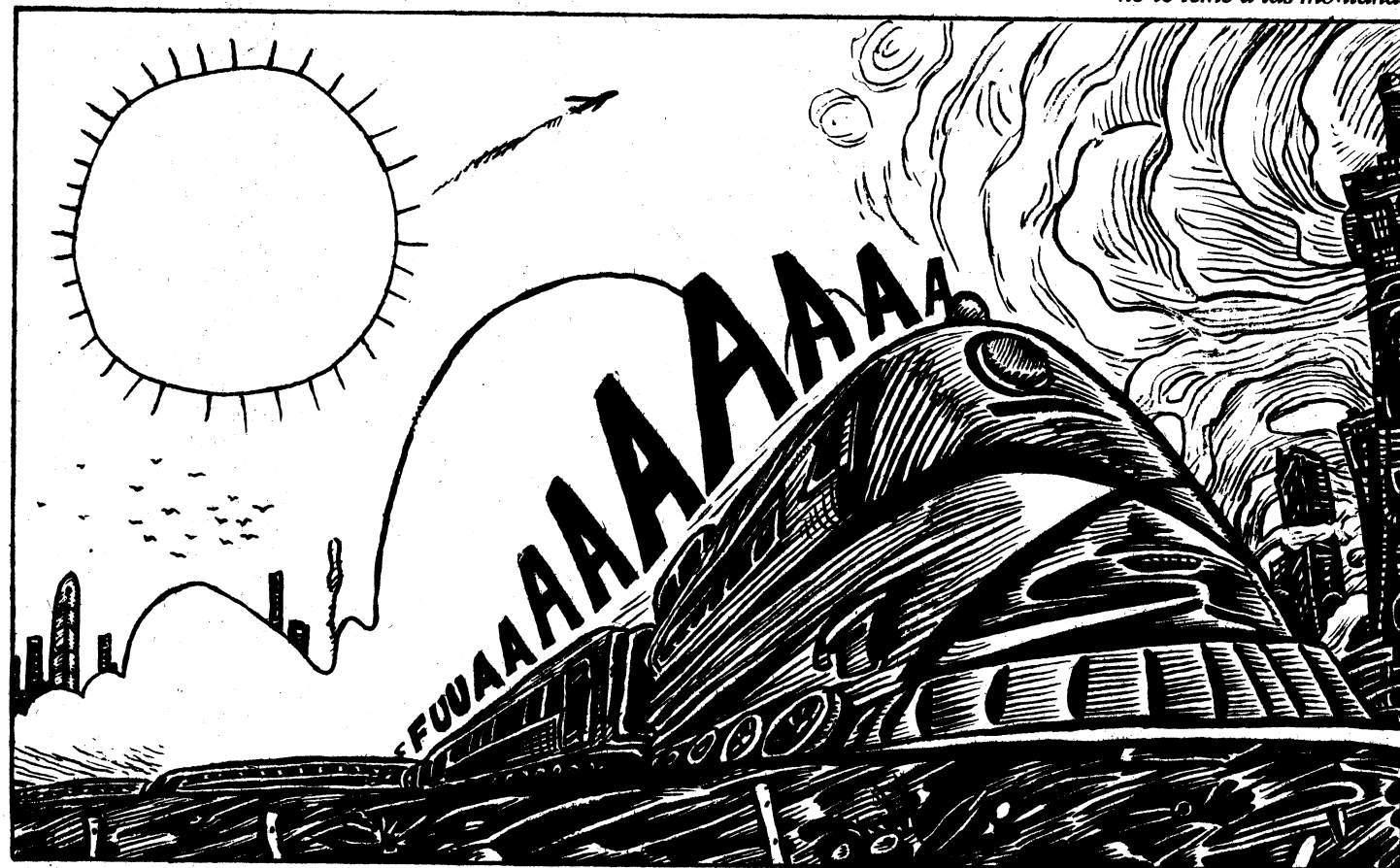
—No, respeto la soberanía popular. Ganó bien. Lo conozco a Angeloz desde nuestras charlas del '73, cuando le propuse un gran frente popular que incluyese al radicalismo. Me dijo que no, ya que su partido no digeriría el sapo. No fue porque necesariamente él estuviera en desacuerdo. Ahora cambia gana. Si digo que hoy, me lo aceptaría. Por el partido, pero también por él...

Crónica de un viaje a Banda de Arriba (Salta)

EL CUCHILLO MALAYO

por Vicente Zito Lema

*En recuerdo de Sandokan
y sus tigres de la Malasia;
para mi hija Aimée, que ya
no le teme a las montañas*



Heredé de familia el amor a los libros viejos, quedar conmovido y sin noción del tiempo ante esos perfumes de bosques mojados, escuchando, como si fuera la voz de un antiguo Dios, el delicado crujido de las hojas amarilladas por los otoños.

También mis antepasados pusieron en mi sangre una profunda adhesión por la gente que lleva uniforme, en especial los policías, y con la única excepción de los carteros, por ser parte del destino.

Uno de mis abuelos, que tuvo desde niño abundante pelo blanco que no perdió a pesar de las tristezas, nos contó, un domingo en la mesa bajo la parral, mientras las calandrias prolongaban la tarde, cómo estrelló una botella de vino Chianti en la cabeza de un oficial de bomberos que le insinuó algo turbio a una muchacha con la que viajaba en tranvía rumbo a una fiesta de carnaval.

El otro abuelo, no olvido que sus ojos pasaban con la rapidez desconcertante de un potro salvaje del azul al verde y del verde al azul, había estado preso por herir con la cuchilla de su oficio a un cabo de la montada, durante una huelga, en la puerta de la fábrica. Lo decía con dulce orgullo, y después besaba en la boca a mi abuela, que se sonrojaba, como tocada por un viento particular.

No heredé de estos hombres la extrema habilidad para jugar a las cartas, lucirse en las serenatas o superar los peligros. Menos aún, la belleza. Conozco bien mi rostro, pese a que no guarde fotos ni pueda mirarme en el espejo más que con un ojo abierto. Sé que no hay allí armonía. Tampoco, signos visibles de algún estigma que por repugnante explique lo que me pasó en el reciente viaje a Salta.

Llegué temprano a la estación de Retiro, me dejé mecer por el gentío, escupí, como es mi nueva costumbre, hacia la Torre de los Ingleses —sin pensar en el largo camino que va de Shakespeare a Dylan Thomas—, compré una petaca de ginebra, el diario y El Horla de Guy de Maupassant, busqué mi tren con el ansia de quien busca su alfombra mágica, me acomodé junto a la ventanilla y debo haberme dormido porque de pronto vi en el andén, subidos en un banco de madera, a mis dos abuelos que me despedían. Los muertos no saludan, pensé, pero aún así intenté abrir la ventanilla. Estaba trabada, el tren se puso en marcha y yo en mi apuro rompí el vidrio. Logré asomarme, mis abuelos ya no estaban, pero sí una palmera seca con una paloma en su punta y un policía ancho como una puerta de campo que me apuntaba con su revólver, con esa mirada del hombre que sabe matar.

Me dejé caer en el asiento y cerré los ojos, pude haber hecho mil cosas



pero no las hice. Recién cuando el tren cobró velocidad y sonó por tercera vez el silbato de la locomotora, me animé a mirar a mi alrededor. El cielo de Buenos Aires seguía siendo una bóveda azul desteñida y nadie, en sus gestos, revelaba haber sido testigo de un hecho inusual. Más tranquilo, abrí la petaca y antes de tomar el primer trago comprobé que el único lugar libre en el vagón era el asiento a mi lado. Me agradó el hecho, odio las largas conversaciones con desconocidos, pero a medida que se sucedían las estaciones mi agrado se transformó en desconcierto. Las otras plazas seguían ocupadas y los nuevos pasajeros que se acercaban detenían en mí un segundo su mirada y seguían de largo, como impulsados por una mano invisible. No dudé más, dejé el libro y la petaca y fui al baño. No podía encontrar la llave de luz, así que saqué la caja de fósforos, prendí uno e iluminé mi rostro en el espejo. Gasté la caja sin descubrir nada especial, salvo que mis dientes estaban un poco más amarillos y acentuadas las venitas rojas del alcohol.

Tenía el último fósforo en la mano cuando entró el guarda y a la par que encendía la luz, me exigió, con rigor desmedido, que le mostrara mi pasaje y mis documentos. Lo hice sin discutir, me sentía avergonzado. El guarda, cuyos ojos grises y saltones me recordaron la foto de un torturador que había visto en el archivo de las Madres de Plaza de Mayo, examinó todo con cuidado, de frente y de perfil, hizo algunas anotaciones en su libreta, me devolvió lo mío y se fue sin otra despedida que una mirada que tenía un odio muy antiguo, como transmitido por varias generaciones. En el baño quedó flotando un olor a flores mustias.

Regresé a mi lugar, olfateé con disimulo mis axilas y mi ropa, pero no se había quebrado mi manía del aseo. Una revisada a fondo en mis zapatos, por si había pisado caca de perros, algo que abunda en las calles de la ciudad, tampoco dió resultado. Apenas encontré una chapita de cerveza pegada a la suela.

Un largo viaje, con gente de pie, bamboleándose cansada, y el asiento a mi lado ocupado por sombras, o vacío, igual, poco después, que mi petaca de ginebra, que abandoné con la pena del que escribe su último poema.

El campo mostraba la dulzura de una mujer embarazada. ¿Qué verían en mí los pasajeros? Ningún gesto los delataba. Lo único distinto que me pareció descubrir, aunque no podría jurarlo, fue una mujer vestida de enfermera, con una austeridad que sólo alteraba un collar de piedras falsas, que clavaba una aguja de tejer en el brazo de una muchacha (¿su hija?), un cuadro de Boticelli, cuando amagó sentarse en la plaza maldita.

Era el momento de buscar en mi alma sin temor al agua podrida. Allí donde voyas serás un extranjero, había escrito, presuntuoso, cuando era muy joven, mis amigos estaban vivos, y no conocía el sufrimiento. Pero tenías deseos, me disculpé. ¿Quién tiene hoy deseos? No había señales en los pasajeros de aquel tren, sus miradas me recordaron las vacas en el camino del matadero.

El movimiento del tren avivó mi sueño. ¿Dónde estaba, en el Expreso Oriente; en el desierto de noches y de días rumbo a Vladivostok; o en ese tren con el que fui de Barcelona a Copenhague, creyendo que un frío muy lejano aliviaría las fiebres de la derrota?

Sólo el hecho de viajar en tren era el mismo. El exilio se había terminado, estaba por comenzar. No había viajado a Canadá y podía hablar con cualquiera en mi lengua materna. Me animé, pregunté la hora,

primero a unos y después a otros. Desconcertado por el silencio, dudando ya del lugar que pisaba, insistí en inglés y en francés, finalmente en holandés. No tenía más lenguas para balbucear. Tampoco quedaba el consuelo del paisaje. La noche corría los tules de la ventanilla del tren. Me refugié en Maupassant, hasta que me quedé dormido. Tuve un sueño: desde una duna muy erguida, no tocada por el sol, veía la gran playa de arenas negras que se fundía con aguas primero tumultuosas y más tarde severas, como las catedrales. No había nadie, o mis ojos eran incapaces de percibir algún vestigio de vida, hasta que apareció una ballena. Se notaba enferma, moribunda. Durante tres días y tres noches contemplé desde mi duna como la gente del pueblo se acercaba a la ballena y trataba de curarla. En la madrugada, o quizá en el ocaso rojizo del cuarto día, porque había sol y también luna, bajé a la playa. Pasé una larga hora junto a esa lágrima temblorosa que no terminaba de caer del ojo de la ballena. Cuando esto sucedió, até al animal con sogas, después pasé las sogas por mi espalda y me fui internando en el mar, paso a paso, tratando de arrastrar al gigante blanco con lágrimas de cristal. El esfuerzo era terrible, la soga se fue tiñendo de rojo, después hubo sangre en mi cara y perdí el conocimiento. Aparecí bicycleteando por pequeños caminos de aldeas (piedra y verdor, castillos y pájaros), hasta que arribé otra vez a mi duna, desesperado por saber qué había pasado. En la playa sólo estaban mis abuelos, vestían de blanco, me contaron que en el pueblo todos habían muerto, también la ballena.

Los gritos me volvieron a la realidad del tren. Las ventanillas estaban abiertas y los pasajeros asomaban el torso y arrojaban cosas. Docenas de chicos, ninguno pasaría de los diez años, prácticamente desnudos, corrían a la vera del tren, en el puente sobre el río, y pedían que se les tirara algo. Del tren llovían monedas, restos de comida, botellas casi vacías, algún caramelo... Los pasajeros también gritaban, frenéticos, y el pandemonium subía de tono cuando los objetos pegaban en los cuerpos de los que mendigaban. Yo miraba, hipnotizado. Tenía ganas de vomitar. Vi entonces una mano muy morena, pequeña y descarnada, que se movía junto a la ventanilla como si fuera la cabecita de un títere de paño. Sin pensarlo dos veces puse mi tributo, el libro de Maupassant. Cuando el tren apuró su marcha, dejando el puente y el rosario de casas más que precarias, miré hacia los chicos. Uno de ellos, el más alto, agitaba como un pañuelo El Horla de Maupassant, y a pesar de la distancia descubrí en su rostro los ojos de agua que siempre tuvieron los poetas.

A los pocos minutos llegamos a Tucumán. Hubo un cambio de trenes, sin que nada cambiara en mi cuarentena de apestado. El camarero de impecable uniforme negro y blanco no escuchó cuando le pedí café, siguió presuroso hacia el otro vagón. No quiero ser injusto, quizás lo esperaba la mujer de sus sueños para besarlo.

El paisaje se hizo un poco más seco, hubo verdes que se convirtieron en marrones, un trecho más y llegamos a Salta. Me levanté para bajar, el cuerpo entumecido por el mal dormir y la ginebra. El calor que pesaba sobre mis hombros se asemejó a un escalofrío. Mi lengua era papel de esmeril. ¿Tendría fiebre? Vi que también se ponía de pie el corpulento pasajero con nueva de maceta del asiento de adelante. Era un policía de nariz tan achatada y llena de pelos que me llamó la atención. Debí disgustarse, o tal vez fuera

una perra casualidad, pero bajó la valija de cuero del portaequipaje con tanta violencia que me golpeó en la cabeza. Desconozco qué llevaba el hombre, pero era algo mucho más contundente que la ropa, porque caí al suelo. Fue la señal. Rumbo a la salida y con la desesperación de quienes huyen de un incendio, pasaban sobre mi cuerpo y más de uno me golpeaba en la cara con sus zapatos. Sangraba de las cejas y de la boca, tenía los labios partidos. No fue todo. El policía de nariz chata y el guarda de ojos saltones (ya no dudaba que era un torturador), se detuvieron sobre mi estómago el tiempo necesario para que vomitara. Ninguna estrella fugaz cayó del cielo, pero me fue concedido en ese momento cruel un deseo. La muchacha esbelta como una caña de bambú, graciosa como la lluvia que cae sobre un antiguo tejado, me extendió sus manos para ayudarme. El deseo duró lo que dura una luz de vela en la tormenta. Antes de que pudiera tocarla, la enfermera peinada como una dama del medievo volvió a clavarle la aguja de tejer, esta vez en la espalda. Vi como la muchacha lloraba, y aunque no podría jurarlo, me pareció descubrir en sus ojos el brillo que anuncia la mañana.

Fui el último en bajar, sucio, oliendo a sangre y a vómito, muy mareado, pero todavía con ánimo para contemplador, arrobado, las manchas de espeso verde que rodeaban al sol, igual que una corona de norovírides.

Desde la estación de tren a la estación de ómnibus por una calle con olor a frutas del verano pasado. La meta siguiente era llegar a Cafayate. Saqué mi pasaje en el Expreso El Indio. Quien me atendió, volviendo de su siesta, tenía un uniforme gris raído, sus motas de crin parda estaban planchadas y se quedó con parte del vuelto. Faltaban dos horas para la salida. El cielo se mostraba como un antiguo mantel sin dobleces. Atraído por su sordidez entré en un bar y me arrimé al mostrador. Nadie respondió a mi saludo. Música de cuartetos. Más música de cuartetos. Pude haber ido a las islas del Pacífico y vuelto por la ruta transpolar. Usando mi voz más ronca encargué vino frío y un sandwich caliente. Me sirvieron exactamente lo contrario de tan mala manera que parte de la bebida se volcó, tuvo su corroteo por un mármol sucio como ningún otro y se posó en mi pantalón con la gracia de una mazurca. Las moscas se lanzaron sobre el convite, certeras y rápidas, igual que la flecha del destino. Esa cara avejentada y tumefacta que el espejo me devolvía, junto a la de Gardel con sombrero aludo, llevaba mi nombre. La cuenta fue por una cena en el Plaza Hotel, orquesta de cámara incluída. Estaba cansado para discutir con el mozo de labio leporino que se escupía las palmas de sus manos. Pagué, me devolvieron unos bonos locales, hice una caminata breve bajo el calor plácido de abril por entre gente vestida con extrema precariedad, la mayoría de marrón, y fui a toparme con un cartel de letras fileteadas por algún maestro italiano de principio de siglo: peluquería. Pedí un corte de pelo y que me afeitaran con cuidado. Para evitar las preguntas relaté un accidente que imaginé vulgar: me había caído del caballo buscando un tesoro en las montañas. El hombre me miró con desconfianza cercana al desprecio. Era un hombre muy alto; hacía tiempo que no veía a un hombre tan alto y ojoso. Sus modales anunciaban fuerza; también, poca pericia. Pensé que el hospicio enseñaba a observar con cuidado el cuerpo de la gente. Con paciencia, evitando mi tartamudez, le expliqué que me dejara el pelo más bien largo, para protegerme los oídos del viento. Me gusta oír hablar al viento, había insistido, pero me duele mucho aquí, y como si estuviera otra vez en aquella peluquería sueca, frente a la universidad de Lund, con paredes cubiertas de rosas chinas, acompañé las palabras con una mímica exagerada. Tal como presentía, todo fue inútil. El hombre alto se lanzó con furia a su tarea, yo estaba cansado para detenerlo, y no cejó hasta que tuvo listo un severo corte militar. Al verme tan feo, al escuchar a ese siniestro pájaro negro que ahora despierto cantaba en su jaula, se burlaba en su jaula, y pensando en el viento que soplaría en las altas cumbres, me quejé. ¿Qué tiene de malo parecer un militar!, retrucó, brusco, ¡yo soy suboficial retirado! Me ofendí: ¿No me gustan los militares! No contesté. El silencio trajo a mi memoria la sinfonía pastoral de Beethoven. Me enjabiné la cara con extraña delicadeza, afirmé sus piernas en el piso de tirantes de pinotea y se puso a afeitarme. Mi cuerpo ardía como un horno de ladrillos en pleno diciembre. Viajando por Misiones, el muchacho que alimentaba el horno de un yerbatal, al costado de la selva, me había contado que perdía cuatro kilos por día, que le costaba recuperarlos, y que se iba a morir an-

tes de los 30 años, igual que su padre. El pájaro negro había salido de su jaula y ahora se posaba en el hombro del peluquero. Cerré los ojos. ¿Tendría fiebre? Por la radio se escuchaba *era más fresca que el río / naranja en flor*..... Tanto placer, esa paz de luna que me provocaba la poesía de Homero Expósito cuando la canta Goyeneche, duraron poco. Sentí el tajo. Un mar de espuma, muy lentamente, se convirtió en un arroyuelo de lecho rojizo. Pugué por levantarme. No pude. Aquel gigante con ojos pintados como un vampiro expresionista apoyaba todo su cuerpo contra el mío y esgrimía la navaja. *En este país los únicos hombres son los militares y quienes piensan otra cosa son maricones o subversivos!*, gritó en mis oídos desnudos y enfermos. Pese al dolor alcancé a ver, detrás de la ventana, con un marco de nubes en forma de medialuna, a mis dos abuelos. Me saludaron. Los muertos no saludan, pensé, y pensé también que no podía defraudarlos. *Los militares comen mierda en la sopa!*, dije, reventando la garganta, poniendo allí, como un caldo que espesó los años, la verdad de mi mundo.

Me hizo un segundo tajo, en la nariz, al tiempo que yo le tiraba un fuerte puntapie en los testículos. Se encogió, me levanté, recogí mi bolso, le dí un manotazo al pajarraco, salí corriendo y no paré hasta llegar a un parque y comprobar que nadie me seguía. Cuando dejé de jadear me limpié la cara lo mejor que pude con un pañuelo y agua de una fuente adornada con doncellas de senos diminutos.

Volví a la estación por otro camino. Casas hermosas, con macetas de barro colgando de las rejas y paredes blancas, aunque cascadas. Una bandada de chicos descalzos me rodearon con el olor de la pobreza bajo los grandes techos de zinc. Les compré aspirinas con los mismos gestos de un ladrón. El policía de bigote caído, poco más alto que un enano, se acercó a nosotros mostrando su bastón. La bandada levantó vuelo, alegres y ligeros. El cielo de Salta ya no tenía nubes y sí una luz sin maquillaje. Entré en los baños.

El olor me golpeó, un directo al plexo, lanzado por un profesional de cien kilos en la pelea de fondo del Luna Park.

Deambulé entre los boxes inundados, postergando la ruleta rusa, hasta que me decidí por uno: al menos tenía una pequeña ventana por donde se abría paso el último estertor de un astro muy lejano. *Todavía existe la belleza*, me recordaba.

Cerré la puerta (esa ridícula media puerta que dejaba al descubierto incluso las rodillas); puse el bolso donde había menos agua, o menos ácidos, y me bajé los pantalones, con cuidado.

Allí estaba yo, en la más indefensa de las posiciones humanas. No podía luchar con tantas moscas a la vez, me resigné, y fijé mi vista en los dibujos y grafitis que poblaban la pared mostrando, aún con su desorden y su procacidad, las eternas necesidades del hombre. Sus tabúes, su sexualidad mal escondida, sus sueños y temores.



Ganada mi atención por el mural (que tenía su chance, en el grueso azar del universo, de obtener, mil años después, el mismo respeto que las cuevas de Altamira), reflexionando sobre el destino humano y la simbología de la expresión, y atento al arduo trabajo de mis intestinos, no descubrí, hasta que



fue tarde, el brazo que a ras del suelo llegaba hasta mi bolso para dar el tirón. Me levanté de un salto, como si la fantasía que me picaba una víbora se hubiera hecho realidad.

Era mi momento de contestar al QUE HACER de Lenin. Otra vez se planteaba el TO BE OR NOT TO BE de Shakespeare, aunque el protagonista no fuera un joven príncipe europeo sino un vapuleado escritor del Tercer Mundo, y el escenario original, aquel castillo de Dinamarca, con enredaderas floridas y foso de cristal, se hubiera trastocado, con dudosa magia, en los baños de la terminal de ómnibus de Salta. Mi decisión fue: no subirme los pantalones hasta terminar el trabajo corporal iniciado. Ello ni impidió que entreabriendo la puerta a la altura de los ojos pudiera distinguir a un enano de uniforme que corría por el pasillo con mi bolso de su mano.

Lo que más lamenté fue la pérdida de los casetes de tangos (Troilo con Fiorentino; Caló con Berón) y el cuaderno de tapas negras con mis anotaciones. Recuerdo lo último que había escrito: *Hay épocas en que la poesía no aparece en los libros. Se refugia en las noticias policiales.*

El Expreso El Indio se había puesto en marcha. Le hice señas al conductor sin resultado. Me paré en el medio de su camino, antes que terminara las maniobras de salida, y no le dejé otra opción que frenar o pisarme. Mi nariz quedó pegada a la trompa del mastodonte, un Scania. El hombre de uniforme marrón y orejas separadas abrió la puerta, subí. Nos miramos como dos gallitos de riña. *¿Qué pretendía, matarme!*, dije, rojo, mientras buscaba el pasaje. *¡No, si voy a estar probando los frenos!*, dijo, aceitinado, con el tono suficiente para despertar un coro de risas. Le tiré el pasaje a la cara y fui a buscar un asiento vacío. Anduvimos una hora, agredidos por un continuo *Heavy Metal* en tercera traducción que poco servía para afinar nuestros sentidos frente a una bóveda de luz como nunca immaculada.

El ómnibus se detuvo, poco después de un puente, junto a un río que no terminaba de cubrir las piedras de su lecho. El nuevo pasajero vestía de rotundo violeta; llevaba una biblia y una trompeta debajo del brazo, y lentes negros con marcos de carey en su rostro lampiño y triangular. Fue verio y saber que me traería desgracias. Caminaba como un marinero finlandés borracho en una cubierta azotada por tifones tropicales. Miré a las montañas, rebosantes de ídolos de arcilla rosada, y elevé una plegaria. Fue inútil. El ciego, miembro numerario del Ejército de Salvación, se sentó a mi lado sin saber el terror que me causaban, o tal vez por ello, si debía guiarme por su sonrisa de diablo.

Mi terror por los ciegos siempre fue irracional. Más de una vez había revisado de norte a sur mi infancia sin encontrar la punta del ovillo.

Sólo Pichon Rivière, jese sabio que leía los criptogramas del alma, pudo darme una respuesta precisa la noche en que no cejamos hasta terminar con toda la ginebra de un bodegón del bajo, mientras Ruth Mary, la más dulce de las prostitutas de esta tierra, aburrida de ofrecer sin suerte su cuerpo a unos marineros daneses, nos recitaba poemas de Bretón. *Los ciegos son la luz de la muerte*, había sentenciado Enrique con su voz apagada, chocando con una silla, feliz de ver que Ruth Mary y yo bailábamos. En un juke-box,

viejo como los sueños de embellecer el mundo y todavía de pie, un tango cantado por Angel Vargas, para que nadie pudiera descubrir a Dios en su alma, deje de mirar el paisaje, me decía ahora el

ciego del Ejército de Salvación. *Toda esta tierra de pecadores está maldita*, me decía. *Jesucristo es nuestro único amigo y nos espera en su casa*, me decía. *Debemos resignarnos a los sufrimientos y esperar confiados el reino de la bondad divina*, me decía. Y siguió en un mundo sin fisuras, opaco, con su cantinela sobre castigos terribles y premios generosos, mientras yo me acurrucaba contra la ventanilla, tratando de distinguir cada uno de los mil colores de esas montañas que me extendían sus manos invitándome a correr y saltar, y callaba. Nunca imaginé que el ciego con uniforme violeta y sonrisa de diablo, ofendido por mi silencio, o quizás para probar mi sordera, se pusiera la trompeta en los labios y lanzara sin previo aviso un toque a todo pulmón en mis oídos. Un toque tan agudo que me hizo lagrimear, levantarme del asiento y darle un fuerte empujón. Vaya a saberse en que habría terminado todo aquello, porque el ciego me buscaba para pegarme con la trompeta, si el ómnibus no se detiene frente a una posada.

Como si hubiera estado en la espera, un pájaro gigante inició en ese mismo instante su descenso a la tierra. Me pareció un poco torpe, igual que un ángel cuando bate sus alas.

No hay duda, podría gastar allí hasta la última hora de los días de mi vida. Tenía la sensación de ser un enfermo que recobra, muy lentamente, el dominio de sus sentidos. Inspiré el aire con los ojos cerrados, sintiendo mis pulmones agigantados por el perfume de la tierra. Una tierra severa, templada por el viento y la vecindad de las grandes piedras. Había música, en un árbol de hojas tan transparentes que parecía nacido de una semilla de luz. Apoyé mi espalda en los muros de la galería de la posada, enriquecida por macetones con plantas, dejé que mi alma se posara en cada rincón de aquel paraje tejido con mimbres de ensueño y fui, por un tiempo del que ya no tengo memoria, acaso un instante tan frágil como eterno, una criatura feliz. La bocina me sacudió. Era un ómnibus de porte mediano, de una agencia de turismo, que estacionó al costado del gran Scania, como buscando el reparo de su sombra. Pronto llegarían las otras sombras, las de la noche; era el momento de apreciar los colores engamados del atardecer, la melancolía de los amarillos que al volverse sepías nos recuerdan que los hombres, ante la belleza, también pueden orar.

Ella estaba ahí y me miraba. La muchacha del tren, el óleo de Boticelli, con una pollera larga, de tela lijera y negra, con una vincha de pequeñas flores en su pelo de oro viejo, con zapatillas de bailarina. Hubiera querido abrazarla, pero sólo me animé a rozar su rostro con mis dedos. Ella se sonreía, y yo descubrí que hace muchos años había escrito un poema de amor pensando en ese encuentro.

Sentí que el fuego azotaba mi carne. Era una aguja de tejer que la dama de negro, con ojos de odio y collar de piedras falsas sobre su blusa de enfermera, me introducía en las nalgas y después en el pecho, al darme vuelta movido por el dolor.

Antes que pudiera reaccionar la mujer lanzó el grito: *¡Un hombre quiere violar a mi hija! ¡Aquí está el degenerado!*

En un instante la galería se llenó de gente. Ahí estaban los mozos de la posada, el ciego de violeta, los conductores de ómnibus, hombres y mujeres de todo color y linaje y una misma mirada de deso y reproche hacia la bestia. La bestia era yo, así me lo hizo saber el policía de nuca cuadrada que



me había golpeado en el tren y que ahora esgrimía un revólver que no era de juguete en franca dirección a mi cabeza.

La muchacha del cuadro lloraba, tan avergonzada; vi que una hombriga subía por sus zapatillas de bailarina pero no me animé al menor gesto, por miedo a que el policía me disparara.

Llovían de todas partes los golpes y los insultos, empezando por la dama del collar, que acercaba su aguja de tejer a mis ojos con abierta intención.

Alguien dijo: *¡traigan una cuerda!*, o tal vez lo imaginé, pero sentí en mi cuerpo el escalofrío del hombre que va a ser ahorcado.

Es absurdo que vaya a morir, pensaba. Y me vi otra vez en el río Paraná, atrapado por un remolino, en el duro aprendizaje de conocer, de una vez y para siempre, que la muerte no es un sueño.

El hombre no gritó, pero todos lo oyeron. *Aquí nadie quiso violar a nadie. Soy testigo*. El primero que reaccionó fue el policía. Señalándome con su arma dijo: *Ya lo conocemos del tren. Es fácil saber quién es. Basta mirarle la cara.*

Yo me pasé la mano por la cara, sin descubrir otra cosa que las lastimaduras, prometiéndome que si salía entero de aquella historia me miraría en un gran espejo, con los dos ojos abiertos y una fuerte lámpara.

Soy testigo, dijo otra vez aquel hombre. Sus palabras tardaron en marcharse, todo había terminado. El hombre aparentaba unos setenta años (quizá tendría cien), magro de carnes, sus ojos muy oscuros sabían mucho, habían visto mucho. Caminaba delante mío, majestuoso; pensé que aquel hombre anciano, ese indio, era un rey.

En un desfiladero, a mil metros de altura, con buitres de grandes penachos revoloteando a mi alrededor. Así me sentía yo mientras avanzaba por el pasillo del ómnibus rumbo al último asiento entre miradas furtivas y cuchicheos.

El anciano me hizo un gesto de cortesía y me acomodé a su lado. Miraba el paisaje como quien mira su casa y después me miró a mí. Yo era el extranjero, debía darle explicaciones. *Voy a visitar a un amigo, en Banda de Arriba. Tiene una pequeña finca, cuatro hectáreas. Todo lo que plantó se puede morir por falta de agua*. Me hizo saber, con su silencio, que yo debía seguir hablando. *Me tuve que escapar del país. Volví. Escribo y busco un lugar donde pueda quedarme para siempre, trabajando la tierra. También sueño con encontrar un tesoro. Era un sueño que tenía cuando era chico y ahora me ha vuelto a la cabeza*. Me siguió mirando, bajé los ojos, avergonzado, y dije: *quiero toparme con un puma; tengo el presentimiento que en este viaje voy a lograrlo*. (Me ví como él podía verme: un hombre grande y torpe, que confunde la realidad con los sueños, buscando lo que no sabe, sin saber lo que dice).

Me habló como se le habla a un niño: *sus manos me cuentan que no sabe mucho de trabajar la tierra; pero soñar es bueno, el sueño aleja la muerte. ¿Sabe que los indios Quilmes fueron tan bravos en la pelea como los punas? Yo soy el último Quilmes* (en su voz se fue mezclando el orgullo con la tristeza). *Nos quitaron la tierra, después la palabra y al final la memoria. Pero yo no me entrego. Ya tengo demasiadas lunas encima para mirar al sol con vergüenza.*

Dió por terminada la conversación, apoyó su hermosa cabeza contra el respaldo del asiento y se puso a dormir, ligero y fuerte como el aire de las montañas.

Llegamos a Cafayate con luna llena, rosada. El anciano ya estaba despierto. Movié apenas su mano, parco también en la despedida. Yo incliné mi cabeza, con respeto, y bajé. Nadie me esperaba, no había anunciado con precisión la fecha de mi viaje. Había una confitería frente a la plaza. Pedí un café, me lo sirvieron sin reparos.

—*¿Cómo puedo llegar a Banda de Arriba?*

—*Taxi no va a encontrar. Si no conoce a nadie con auto sólo le queda caminar*. (Se encogió de hombros, pasó la rejilla por el mostrador). *Son pocos kilómetros, no va a tener miedo.*

El barman con nariz en punta me indicó vagamente el camino. Dejé atrás las últimas casas, crucé el río Chuscha y me interné en el campo con el presentimiento que alguien, invisible para mis ojos, me seguía.

Salieron de su escondite, el tronco de un grueso árbol, empuñando los cuchillos. Buscaban mi dinero, dijeron. Buscaban también mi vida, ellos lo callaron, pero un enorme pájaro negro lo escribió en el cielo.

¿Sería una más de las pesadillas que en los últimos tiempos me acosaban? ¿Persecuciones, atentados con bombas, haber vivido con el corazón roto siete años lejos de la patria, esperando como la vida la llegada del cartero, para terminar mis días sobre un baldío, acuchillado por mandrágoras?

Les di todo lo que llevaba. Por sus voces, no parecían del lugar, por sus botas y pantalones parecían gendarmes.

Vi que saboreaban el instante. Recordé que mi madre, a los setenta años, se reía como una niña, lleno su rostro de luz. Y sucedió lo que nadie esperaba. El anciano quilmes acometió con su cuchillo de campo, un reluciente cuchillo malayo; un tremendo animal, demasiado grande para ser un perro y del color de la arena, cayó sobre el segundo hombre; sin pensar más me arrojé encima del tercero. Rodamos por el suelo, era muy fuerte, logró ponerse encima mío, el brazo con que empuñaba su cuchillo estaba cada vez más cerca de mi garganta. La aparición de mis abuelos no me causó sorpresa. Estaban muertos, pero yo, el único nieto varón, corría peligro. Uno de ellos, el italiano, me acarició dulcemente la cabeza mientras cantaba la más hermosa aria que se recuerde: *una furtiva lágrima*. El otro, español, tomó del suelo una pesada piedra y la puso en mi mano. No sé quién me dió las fuerzas, pero el gendarme se desplomó a mi lado, como una manzana.

Después los tres hombres se arrastraron; después los tres mandrágoras corrieron, dando alaridos de terror, perseguidos por aquel animal de ojos rojos y gigantes.

El anciano puso su mano en mi hombro, me miró fijamente para saber lo que me esperaba en la vida, y se introdujo, de un solo paso, en lo más profundo de la noche. Con él se fueron mis abuelos.

Seguí caminando hasta que descubrí la casa. Había una tenue luz, la puerta se movía con el viento, el fuerte perfume de las viñas me dió la bienvenida.

(La segunda parte de esta crónica, "La odisea del agua o un puma montado sobre un burro", se publicará próximamente).

EL HUMOR

LOCO

El loco más loco del mundo después de haber estado internado en todos los hospitales de todo el mundo es traído otra vez a la Argentina para ser operado de la cabeza.

Realizada la operación, ante el asombro de todo el mundo, el loco más loco del mundo se cura.

Un periodista entrevista al cirujano.

—¿Así que el paciente está absolutamente curado?

—Sí, y esto debe verse como un triunfo de la ciencia argentina.

—¿Puedo entrevistar al paciente?

—Cómo no, yo lo acompaño.

Van hasta la sala donde está el paciente y el periodista lo interroga.

—Felicitaciones, me han dicho que está curado. ¿Qué le están haciendo ahora?

—Ahora me están poniendo rayos.

—¿Cuándo sale?

—Pronto, cuando me coloquen el manubrio y las ruedas.

..

Un loco está en la puerta del manicomio. Se le acerca una psiquiatra y le pregunta: ¿no sabe qué puedo tomar para ir a la Chacarita?

El loco la mira y le contesta: veneno.

...

Había un psiquiatra tan educado que cuando murió hizo poner en su lápida para enseñanza de todos los locos: disculpen que no me pare para saludarios.

IV

Un señor pasa diariamente frente a los muros del hospicio. Un loco que está sentado sobre el muro juega a que le dispara con un revólver, que son sus manos.

—Te voy a matar, pum-pum.

Cansado de que todos los días se repita la misma escena el señor que pasa frente al muro prepara un plan.

Al día siguiente el señor se esconde detrás de un árbol, frente al muro, y cuando aparece el loco simula con sus manos que tiene un revólver y le dispara dos veces.

Pum-pum.

Entonces el loco se tira del alto muro y queda agonizando en la calle.

Desesperado el señor se acerca al loco caído en el suelo y le dice: ¡Pero qué pasó, estábamos jugando, cómo se le ocurrió tirarse desde tan alto?

El loco responde: desgraciado, yo nunca te tiré a matar...



EL HUMOR

LOCO

(La recopilación de estos cuentos fue hecha por los internos del taller de periodismo, integrado en el Frente de Artistas del Hospital Borda, y con el apoyo del Servicio 32, Consultorios Externos, del mencionado hospital).

Un periodista va al hospicio para escribir una nota sobre la vida de los enfermos. Para evitarse problemas primero habla con el director.

—¿Puedo entrevistar a todo el mundo?

—Por supuesto, pero le aconsejo que no se acerque a ese interno que está en el fondo del patio y que hace como si revolviera una olla.

El periodista realiza varios reportajes y al final, picado por la curiosidad, se acerca al loco que no deja de revolver una gran olla en el aire.

—¿Qué está haciendo?

—Estoy haciendo coroneles.

El periodista piensa un rato y después le pregunta al enfermo.

—¿Así que coroneles... y por qué no hace generales?

—Por que no me entra en la olla suficiente mierda.

Dos locos se pasean por el patio del manicomio soñando que se pueden escapar.

De pronto uno se para y le dice al otro: ¿Y por qué no nos fugamos con una moto, así nadie nos podrá parar?

—¡Tenés razón, es una idea genial!

Los dos locos hacen como que ponen en marcha una moto y se van corriendo hacia la calle.

Un enfermero se acerca al director y le pregunta:

—¡Doctor, doctor, no va a hacer nada!

—Déjelos, no se preocupe, no van a poder seguir con la moto, en la esquina está la calle cortada.

Los locos de un hospital de Buenos Aires van a pasar un día de fiesta al campo. Hace calor, hay un río cerca y se ponen a nadar. Uno de los locos cae en un pozo y está a punto de ahogarse. Otro loco lo ve y logra salvarlo con gran esfuerzo. Un médico psiquiatra se entera del hecho y va a felicitarlo al salvador.

—Qué gran gesto, Juan, y eso me demuestra además que está mucho más sano de lo que yo creía. Se lo voy a contar al director y la semana que viene le vamos a dar el alta.

—Muchas gracias, doctor.

—Y dígame, Juan, ¿dónde está el enfermo que usted salvó?

—Venga doctor que se lo muestro.

Se internan en el campo, caminan un rato hasta que llegan a un árbol, en el que un loco ahorcado se balancea.

—¡Pero qué ha hecho, Juan!

—Nada malo, doctor, lo colgué del árbol para que se secara.

Viaje al centro de la nada

Por Charles Juliet

1.

Hablo por el portero eléctrico. Me invita a subir. Cuando salgo del ascensor casi me tropiezo con él. Me estaba esperando en el palier. Entramos en su despacho. Me instalo en un canapé frente a su mesa de trabajo y él se sienta en un taburete, en línea oblicua respecto a mí. Ya ha adoptado la postura habitual en él cuando está sentado sin hacer nada: una pierna enroscada sobre la otra, la barbilla apoyada en la mano, la espalda doblada hacia adelante, la mirada baja.

El silencio se ha apoderado de nosotros y sé que no va a ser fácil romperlo. Curiosa idea, pensé, interrogar a alguien que no es sino pregunta. Beckett desvía la mirada, pero cuando noto que sus ojos intentan fijarse en los míos, soy quien a mi vez los desvía. He aquí que estoy ante ese hombre cuya obra tanto me ha aportado y con quien, en mi soledad, he mantenido interminables diálogos. El silencio es tan denso que se podría cortar con un cuchillo. De pronto recuerdo, no sin aprensión, que Beckett puede estar con alguien —me lo ha comentado Maurice Nadeau— y marcharse una o dos horas después sin haber pronunciado una sola palabra.

Le observo de reojo. Es serio, sombrío. Tiene las cejas fruncidas. Su mirada es de una intensidad difícil de sostener. Estoy empezando a ponerme nervioso y hago lo posible, si no ya por hablar, al menos por emitir algún sonido. Con voz apenas audible empiezo a explicarle que a los veintidós años intenté leer *Molloy* y que no entendí nada del libro y ni tan siquiera sospeché su importancia. Que, curiosamente, y sin intención alguna de leerlas, fui adquiriendo las obras que publicó posteriormente. Que en la primavera de 1965, y totalmente por casualidad, recorrí una docena de líneas de los *Textos para nada*. Que no pude soltar el libro y lo devoré con pasión. Que me lancé de inmediato sobre su obra y me quedé profundamente impresionado. Fue ese extraño si-

lencio que reina en los *Textos para nada*, un silencio al que sólo se puede acceder en el límite de la más extrema soledad, cuando el ser ha abandonado todo, olvidado todo, y ya no es sino esta escucha que capta la voz que susurra cuando todo calla. Un extraño silencio, sí, que prolonga la desnudez de la palabra. Una palabra sin retórica, sin literatura, nunca parasitada por ese mínimo de invención necesaria para desarrollar lo que tiene que expresar.

—Sí, admitió con voz sorda—, cuando uno se escucha, lo que se oye no es literatura.

Le pregunto por su salud y me habla de ella. Después la conversación gira en torno a la vejez.

—Siempre he deseado tener una vejez tensa, activa... El ser que no deja de arder mientras el cuerpo huye... He pensado muchas veces en Yeats. Escribió sus mejores poemas después de los sesenta años.

Como respuesta a mis preguntas me habla de los años extremadamente sombríos que pasó después de que dimitiera de la Universidad de Dublín. Primero vivió en Londres, después en París. Había renunciado a proseguir una carrera universitaria iniciada con brillantez, pero no pensaba convertirse en escritor. Vivía en una habitación pequeña de un hotel de Montparnasse y se sentía perdido, aplastado, vivía como un guñapo. Se levantaba a mediodía y tenía la fuerza necesaria para desayunar. No podía hacer nada. Ni siquiera conseguir leer.

—Había aceptado ser un *Oblomov*... Después añade en voz muy baja, con cansancio:

—Estaba mi mujer... Era difícil...

Le hago más preguntas. Pero no recuerda bien. O a lo mejor no quiere recordar aquella época. Me habla del túnel, del crepúsculo mental. Después:

—Siempre he tenido la impresión de que dentro de mí había un ser asesinado. Asesinado antes de mi nacimiento. Tenía que encontrar a ese ser asesinado. Intentar devolverle la vida... Un día fui a escuchar una conferencia de Jung... Hablé de sus pacientes, una jovencita... Al final, mientras la gente se iba marchando, se quedó callado. Y como, habiéndose a sí mismo, asom-

El silencio que se adueña de la obra del escritor irlandés —premio Nobel de Literatura en 1969— es, también, una característica esencial de su vida privada. No suele conceder entrevistas, por eso el registro de estos encuentros es realmente excepcional. Aquí, Charles Juliet, relata las tres conversaciones que mantuvo —entre 1968 y 1975— con el autor de *Esperando a Godot*.

brado por el descubrimiento que estaba haciendo, dijo:

—En el fondo, no había nacido nunca.

Siempre he tenido la impresión de que yo tampoco había nacido nunca.

En 1945, Beckett volvió a Irlanda para visitar a su madre, a la que llevaba sin ver desde que empezó la guerra. Después volvió nuevamente a visitarla en 1946 y durante esta visita tuvo la repentina revelación de lo que debía hacer.

—Comprendí que aquello no podía seguir así.

Entonces me contó que fue durante esa noche, en Dublín, al final del muelle, en medio de una fuerte tempestad.

—Había que tirar todos los venenos... (con esta expresión se refiere sin duda a la decencia intelectual, al saber, a las certidumbres que uno mismo se impone, al deseo de dominar la vida...), encontrar el lenguaje apropiado... Cuando escribí la primera frase de *Molloy* no sabía dónde i-



ba. Y cuando terminé la primera parte, ignoraba cómo iba a continuar. Todo ha ido viniendo solo. Sin tachar nada. No había preparado nada. No había elaborado nada.

Se levanta, saca de un cajón un cuaderno bastante grueso con la cubierta algo pasada y me lo da. Es el manuscrito de *Esperando a Godot*. Es un cuaderno con las hojas a cuadros muy pequeños, con papel de la época de la guerra, gris, rasposo, de mala calidad. Las únicas páginas escritas son las de la derecha, cubiertas de una escritura difícilmente legible. Lo hojeo con emoción. En la última parte ha escrito también en la izquierda, pero para leer hay que dar la vuelta al cuaderno. Efectivamente, el texto no tiene ningún retoque. Mientras yo intento descifrar algunas réplicas, Beckett musita:

—Todo ocurría entre la mano y la página.

No, no ha leído a los filósofos y pensadores orientales.

—Proponen una salida y yo sentía que no la

había. La solución es la muerte.

Le pregunto si escribe, si todavía puede escribir:

—El trabajo anterior prohíbe cualquier continuación de ese trabajo. Por supuesto, puedo escribir textos como los de Cabezas muertas. Pero no quiero. Acabo de tirar a la papelera una obra de teatro. Cada vez hay que dar un paso adelante.

Largo silencio.

—La escritura me ha llevado al silencio.

Largo silencio.

—Sin embargo, tengo que continuar... Estoy ante un acantilado y tengo que seguir adelante. Es imposible, verdad. Sin embargo se puede avanzar. Ganar unos cuantos miserables milímetros...

Pero el médico le ha fijado normas estrictas. Es hora de que tome algunas medicinas y se disculpa por tener que interrumpir un momento nuestra entrevista.

En la carta que le escribí para pedirle la entrevista, mencioné que yo conocía a Bram van Velde.

Les une una vieja amistad, pero Bram van Velde vive en Ginebra, nunca escribe y, por lo tanto, no tienen ningún contacto.

Me pide noticias suyas.

Frente a su mesa de despacho hay un lienzo de Bram van Velde. Como está detrás de mí, me levanto para poder verlo.

Mientras sigo en pie, echo un vistazo por la ventana y, a la difusa luz gris de ese día de finales de otoño, entreveo los tejados y los muros de la prisión de la Santé.

Me habla de Bram van Velde en un tono que me permite adivinar el gran cariño que le tiene.

—Era horroroso —prosiguió Beckett—, vivía en una miseria espantosa. Vivía solo en su estudio, entre sus lienzos que no enseñaba a nadie. Acababa de perder a su mujer y estaba tristísimo... Permitted que me acercara algo a él. Tuve que encontrar un lenguaje, intentar llegar hasta él.

Luego se interesa por mi persona. Por mi trayectoria.

De nuevo le pregunto sobre su trabajo y su obra.

No, no puede hacerse una idea de la carga energética que contiene. Ni imaginar lo que sus libros pueden representar para quienes los leen.

—Soy como un topo en una topera.

Desde que escribe no lee prácticamente nada pues considera que ambas actividades son incompatibles.

Piensa que su ensayo sobre Proust es pedante y se opone a que se traduzca al francés.

Si ha escogido esta lengua es porque para él era nueva. Conservaba el perfume de lo extraño. Le permitía escapar a los automatismos inherentes a la utilización de una lengua materna.

Considera que su obra tiene cosas flojas. Declara no amar a determinados personajes que le parece "que no funcionan".

—Hay algunas cosas flojas necesarias, pero otras no me las perdono.

Le pregunto cómo pasa los días y si todo lo que ha hecho le supone un auxilio real en estos instantes en los que el ser vacila, siente que pierde el equilibrio.

—En esos momentos, la enfermedad me ha ayudado mucho.

Pienso que si resulta tan impresionante evidentemente es debido a que se nota que lo es, pero también, y sobre todo, a su absoluta sencillez. Una sencillez de comportamiento, de pensamiento, de expresión. Quiero decir: un hombre humilde, sujeto a la intimidad de una permanente pregunta sobre lo fundamental. De pronto, esta evidencia: Beckett, el inconsolable...

En la escalera, seguimos hablando un buen rato. Me explica que todavía está muy cansado y se disculpa por no poder invitarme a cenar. Pero nos hemos citado para la primavera siguiente y me asegura que entonces cenaremos juntos.

Me pregunta con interés en qué voy a emplear mi estancia. Le respondo que no tengo ningún proyecto y que si he venido a París es exclusiva-

Viaje al centro de la nada

Por Charles Juliet

1.

Hablo por el portero eléctrico. Me invita a subir. Cuando salgo del ascensor casi me tropiezo con él. Me estaba esperando en el palier. Entramos en su despacho. Me instalo en un canapé frente a su mesa de trabajo y él se sienta en un taburete, en línea oblicua respecto a mí. Ya ha adoptado la postura habitual en él cuando está sentado sin hacer nada: una pierna enroscada sobre la otra, la barbilla apoyada en la mano, la espalda doblada hacia adelante, la mirada baja.

El silencio se ha apoderado de nosotros y sé que no va a ser fácil romperlo. Curiosa idea, pensé, interrogar a alguien que no es sino pregunta. Beckett desvía la mirada, pero cuando noto que sus ojos intentan fijarse en los míos, soy quien a mi vez los desvía. He aquí que estoy ante ese hombre cuya obra tanto me ha aportado y con quien, en mi soledad, he mantenido interminables diálogos. El silencio es tan denso que se podría cortar con un cuchillo. De pronto recuerdo, no sin aprensión, que Beckett puede estar con alguien —me lo ha comentado Maurice Nadeau— y marcharse una o dos horas después sin haber pronunciado una sola palabra.

Le observo de reojo. Es serio, sombrío. Tiene las cejas fruncidas. Su mirada es de una intensidad difícil de sostener. Estoy empezando a ponerme nervioso y hago lo posible, si no ya por hablar, al menos por emitir algún sonido. Con voz apenas audible empiezo a explicarle que a los veintidós años intenté leer *Molloy* y que no entendí nada del libro y ni tan siquiera sospeché su importancia. Que, curiosamente, y sin intención alguna de leerlas, fui adquiriendo las obras que publicó posteriormente. Que en la primavera de 1965, y totalmente por casualidad, recorrí una docena de líneas de los *Textos para nada*. Que no pude soltar el libro y lo devoré con pasión. Que me lancé de inmediato sobre su obra y me quedé profundamente impresionado. Fue ese extraño si-

lencio que reina en los *Textos para nada*, un silencio al que sólo se puede acceder en el límite de la más extrema soledad, cuando el ser ha abandonado todo, olvidado todo, y ya no es sino esta escucha que capta la voz que susurra cuando todo calla. Un extraño silencio, sí, que prolonga la desnudez de la palabra. Una palabra sin retórica, sin literatura, nunca parasitada por ese mínimo de invención necesaria para desarrollar lo que tiene que expresar.

—Sí, admitió con voz sorda—, *cuando uno se escucha, lo que se oye no es literatura*.

Le pregunto por su salud y me habla de ella. Después la conversación gira en torno a la vejez.

—Siempre he deseado tener una vejez tensa, activa... El ser que no deja de arder mientras el cuerpo huye... He pensado muchas veces en Yeats. Escribió sus mejores poemas después de los sesenta años.

Como respuesta a mis preguntas me habla de los años extremadamente sombríos que pasó después de que dimitiera de la Universidad de Dublín. Primero vivió en Londres, después en París. Había renunciado a proseguir una carrera universitaria iniciada con brillantez, pero no pensaba convertirse en escritor. Vivía en una habitación pequeña de un hotel de Montparnasse y se sentía perdido, aplastado, vivía como un guijarro. Se levantaba a mediodía y tenía la fuerza necesaria para desayunar. No podía hacer nada. Ni siquiera conseguir leer.

—Había aceptado ser un *Oblomov*... Después añade en voz muy baja, con cansancio:

—*Estaba mi mujer... Era difícil...*

Le hago más preguntas. Pero no recuerda bien. O a lo mejor no quiere recordar aquella época. Me habla del túnel, del crepúsculo mental. Después:

—Siempre he tenido la impresión de que dentro de mí había un ser asesinado. Asesinado antes de mi nacimiento. Tenía que encontrar a ese ser asesinado. Intentar devolverle la vida... Un día fui a escuchar una conferencia de Jung... Hablé de sus pacientes, una jovencita... Al final, mientras la gente se iba marchando, se quedó callado. Y como hablándose a sí mismo, asom-

El silencio que se adueña de la obra del escritor irlandés —premio Nobel de Literatura en 1969— es, también, una característica esencial de su vida privada. No suele conceder entrevistas, por eso el registro de estos encuentros es realmente excepcional. Aquí, Charles Juliet, relata las tres conversaciones que mantuvo —entre 1968 y 1975— con el autor de *Esperando a Godot*.

brado por el descubrimiento que estaba haciendo, dijo:

—En el fondo, no había nacido nunca.

Siempre he tenido la impresión de que yo tampoco había nacido nunca.

En 1945, Beckett volvió a Irlanda para visitar a su madre, a la que llevaba sin ver desde que empezó la guerra. Después volvió nuevamente a visitarla en 1946 y durante esta visita tuvo la repentina revelación de lo que debía hacer.

—Comprendí que aquello no podía seguir así.

Entonces me contó que fue durante esa noche, en Dublín, al final del muelle, en medio de una fuerte tempestad.

—Había que tirar todos los venenos... (con esta expresión se refiere sin duda a la decencia intelectual, al saber, a las certidumbres que uno mismo se impone, al deseo de dominar la vida...), encontrar el lenguaje apropiado... Cuando escribí la primera frase de *Molloy* no sabía dónde i-



ba. Y cuando terminé la primera parte, ignoraba cómo iba a continuar. Todo ha ido viniendo solo. Sin tachar nada. No había preparado nada. No había elaborado nada.

Se levanta, saca de un cajón un cuaderno bastante grueso con la cubierta algo pasada y me lo da. Es el manuscrito de *Esperando a Godot*. Es un cuaderno con las hojas a cuadros muy pequeños, con papel de la época de la guerra, gris, rasposo, de mala calidad. Las únicas páginas escritas son las de la derecha, cubiertas de una escritura difícilmente legible. Lo hojeo con emoción. En la última parte ha escrito también en la izquierda, pero para leer hay que dar la vuelta al cuaderno. Efectivamente, el texto no tiene ningún retoque. Mientras yo intento descifrar algunas réplicas, Beckett musita:

—*Todo ocurría entre la mano y la página.*

No, no ha leído a los filósofos y pensadores orientales.

—*Proponen una salida y yo sentía que no la*

había. La solución es la muerte.

Le pregunto si escribe, si todavía puede escribir:

—El trabajo anterior prohíbe cualquier continuación de ese trabajo. Por supuesto, puedo escribir textos como los de Cabezas muertas. Pero no quiero. Acabo de tirar a la papelera una obra de teatro. Cada vez hay que dar un paso adelante.

Largo silencio.

—La escritura me ha llevado al silencio.

Largo silencio.

—Sin embargo, tengo que continuar... Estoy ante un acantilado y tengo que seguir adelante. Es imposible, verdad. Sin embargo se puede avanzar. Ganar unos cuantos miserables milímetros...

Pero el médico le ha fijado normas estrictas. Es hora de que tome algunas medicinas y se disculpa por tener que interrumpir un momento nuestra entrevista.

En la carta que le escribí para pedirle la entrevista, mencioné que yo conocía a Bram van Velde.

Les une una vieja amistad, pero Bram van Velde vive en Ginebra, nunca escribe y, por lo tanto, no tienen ningún contacto.

Me pide noticias suyas.

Frente a su mesa de despacho hay un lienzo de Bram van Velde. Como está detrás de mí, me levanto para poder verlo.

Mientras sigo en pie, echo un vistazo por la ventana y, a la difusa luz gris de ese día de finales de otoño, entreveo los tejados y los muros de la prisión de la Santé.

Me habla de Bram van Velde en un tono que me permite adivinar el gran cariño que le tiene.

—Era horrible —prosiguió Beckett—, vivía en una miseria espantosa. Vivía solo en su estudio, entre sus lienzos que no enseñaba a nadie. Acababa de perder a su mujer y estaba tristísimo... Permitted que me acercara algo a él. Tuve que encontrar un lenguaje, intentar llegar hasta él.

Luego se interesa por mi persona. Por mi trayectoria.

De nuevo le pregunto sobre su trabajo y su obra.

No, no puede hacerse una idea de la carga energética que contiene. Ni imaginar lo que sus libros pueden representar para quienes los leen.

—Soy como un topo en una topera.

Desde que escribe no lee prácticamente nada pues considera que ambas actividades son incompatibles.

Piensa que su ensayo sobre Proust es pedante y se opone a que se traduzca al francés.

Si ha escogido esta lengua es porque para él era nueva. Conservaba el perfume de lo extraño. Le permitía escapar a los automatismos inherentes a la utilización de una lengua materna.

Considera que su obra tiene cosas flojas. Declara no amar a determinados personajes que le parece "que no funcionan".

—Hay algunas cosas flojas necesarias, pero otras no me las perdono.

Le pregunto cómo pasa los días y si todo lo que ha hecho le supone un auxilio real en estos instantes en los que el ser vacila, siente que pierde el equilibrio.

—En esos momentos, la enfermedad me ha ayudado mucho.

Pienso que si resulta tan impresionante evidentemente es debido a que se nota que lo es, pero también, y sobre todo, a su absoluta sencillez. Una sencillez de comportamiento, de pensamiento, de expresión. Quiero decir: un hombre humilde, sujeto a la intimidad de una permanente pregunta sobre lo fundamental. De pronto, esta evidencia: Beckett, el inconsolable...

En la escalera, seguimos hablando un buen rato. Me explica que todavía está muy cansado y se disculpa por no poder invitarme a cenar. Pero nos hemos citado para la primavera siguiente y me asegura que entonces cenaremos juntos.

Me pregunta con interés en qué voy a emplear mi estancia. Le respondo que no tengo ningún proyecto y que si he venido a París es exclusiva-

mente para verle.

—Pero no, no. No tenía usted que haber venido desde Lyon sólo para verme.

2.

¿Por qué he dejado que pasara cinco años antes de volver a verle? Naturalmente en la primavera de 1969 no fui a París y en otoño, cuando me disponía a escribirle, le concedieron el Premio Nobel. Admiradores, universitarios, viejos conocidos, antiguos camaradas de instituto y universidad, miembros de su familia, acudieron de Francia, Inglaterra, Irlanda y hasta Estados Unidos. Beckett quedó literalmente sumergido e incluso llegó a confesar a Bram que su piso se había convertido en un "auténtico burdel". A partir de ese momento, durante todos esos años, decidí no manifestarme.

Estábamos citados en la Closerie des Lilas. Yo nunca había entrado en ese local y mientras le esperaba no pude dejar de pensar en todos esos escritos famosos —Joyce, Hemingway, los surrealistas, tantos otros...— que han convertido ese café en un lugar de leyenda. A las siete en punto, la hora de nuestra cita, percibo su elevada silueta. Gafas oscuras, saco de cuero. Bufanda de color rojo pálido, con un matiz especialmente bonito.

Me acerco a él, me presento. Me contempla en silencio durante unos segundos mientras mantiene mi mano en la suya. Se quita las gafas y entramos.

Se quita el saco y hace que me siente en la banqueta mientras que él se instala en una silla que coloca, con aire decidido, oblicuamente, de manera que no estemos cara a cara. Lleva un pantalón de pana oscuro y algo raído y un suéter de cuello vuelto, azul gris. Pasa un buen rato antes de que pueda iniciar la conversación.

Acaba de pasar cinco semanas en Marruecos. Ha alquilado un coche y visitado el país, se ha bañado, paseando por los zocos, dormido en las playas...

¿Ha podido trabajar algo durante ese viaje?

—En absoluto. Más bien he intentado fugarme que perseguir algo.

Hablamos extensamente de Bram. Me pregunta qué tal le va, si trabaja, lo que ha pintado, si le sigue gustando caminar, si sigue siendo tan callado. Se lamenta de que ya no se vean, pero le puedo asegurar que eso no impide a Bram pensar en él a menudo.

Me habla de la hermana de Bram, Jacoba, que sobrevive malamente en Amsterdam con un amigo más joven que ella pero que está parálitico. Me pregunta si lo sabe Bram. Y antes de responderle, con una sonrisa en la que se vislumbra perfectamente el afecto, prosigue:

—No, está fuera de todo eso.

Habla en voz muy baja, con frases cortas y a veces, a causa del barullo, se pierden algunas palabras y no puedo entender lo que dice.

Durante estos últimos años, ha consolidado algunas puestas en escena. Especialmente en Ale-

mania. Le pregunto si eso le interesa.

—Sí. Pero forma parte de la diversión.

Lamenta que en Colonia, donde han montado *Fin de partida*, hayan ignorado las indicaciones de puestas en escena y situado la obra en un asilo de viejos. Eso lo convierte en caricaturesco.

Le hablo de las decenas de rechazos que ha tenido que soportar con *Watt*, después con *Molloy*. Me confiesa que había renunciado a publicar.

—Fue mi mujer, Suzanne, quien insistió y quien encontró a Lindon, en las Editions de Minuit.

Y como intento analizar las razones por las cuales no podía sino tropezarse con rechazos, concluye:

—Sí, había una suerte de indecencia... una indecencia ontológica.

Menciono el problema de las traducciones y me explica que es él quien tiene que hacerlas. Si deja que se encarguen otros entonces tiene que revisar el texto palabra por palabra y eso le supone todavía más trabajo y más dificultades.

¿Qué piensa de esos ensayos y esas tesis que le dedican? Hace un gesto con la mano en el aire, como para apartar algo que le molesta.

—Es demencia universitaria...

Me habla extensamente del envejecimiento. De la importancia que tiene el oído en relación con la vista. A partir de ahora, los ojos tienen mucha menos importancia. Ultimamente ha tenido que releer *Molloy* y la continuación para una nueva edición.

—¿Qué impresión le ha producido esa lectura?

Baja la cabeza, mira al vacío y se da cuenta de que no es fácil encontrar una respuesta. De pronto, su mirada, su rostro, adquieren una rigidez pétrea y entonces puedo ver que ya no tiene la menor conciencia del lugar y del momento. Es un espectáculo fascinante. Pasan dos, posiblemente tres minutos interminables. Después la piedra se anima y desvío mi mirada. Otro momento de silencio. Y cuando me dispongo a plantearle otra pregunta, convencido de que ha olvidado la anterior, afirma:

—Con esa obra ya no me siento en casa.

Puedo asegurar que leyéndolo presentí esta aptitud suya para absorberse de forma total y espontánea en lo que le preocupa.

Tomando muchísimas precauciones, le explico que, a mi entender, la trayectoria de un artista no puede concebirse sin una rigurosa exigencia ética.

Largo silencio.

—Lo que me dice es justo. Pero los valores morales no son accesibles. Y no se los puede definir. Para definirlos, habría que pronunciar un juicio de valor, cosa que no es posible. Por eso nunca he estado de acuerdo con esa noción del teatro del absurdo. Porque ahí hay un juicio de valor. Ni siquiera se puede hablar de lo verdadero. Es lo que forma parte del infortunio. Paradójicamente, el artista puede encontrar una especie de salida gracias a la forma. Dando forma a lo informe. Probablemente sólo en este sentido podría haber una afirmación subyacente.

Le pregunto por su vida, por la manera en que se han desarrollado las cosas para él.

Cuando era adolescente, no pensaba convertirse en escritor. Una vez terminados los estudios, empezó una carrera universitaria. Primero fue profesor de francés en la Universidad de Dublín. Pero un año después, ya no podía soportar esa vida. Y literalmente se fugó. Llegó a Alemania. Desde ahí envió su dimisión.

—Me porté realmente muy mal.

Llegó a Francia. No tenía ni dinero ni documentación. El presidente Paul Doumer acababa de ser asesinado (era en 1932), y los extranjeros estaban muy vigilados.

Gracias a una traducción del *Bateau Ivre* para una revista americana, pudo disponer de algún dinero. Para que no le expulsaran, volvió a Londres. Durante cierto tiempo soñó con ser crítico literario. Para ello entró en contacto con diferentes periódicos, pero sin conseguir absolutamente nada. Volvió a casa de sus padres. Su padre estaba deshecho. Había tenido que dejar la escuela a los quince años, renunciar a sus estudios, y es fácil comprender que no pudiera entender la postura de su hijo.

Tenía veintiséis años y se consideraba un fracasado. En 1933, su padre muere y esta desaparición le afecta profundamente. Hereda una pequeña suma de dinero y se marcha a Londres donde alquila una apartamento amueblado y vive muy pobremente.

En 1936, tras un largo período de crisis, visita Alemania. En tren y a pie.

En verano de 1937 llega a París donde se instala. Entabla amistad con Geer y Bram van Velder, frecuenta a Giacometti y a Duchamp.

Después, estalla la guerra. En 1942 él y su mujer escapan por poco a la Gestapo y después se refugian en Roussillon, en Vauluse.

En 1945, vuelve a Dublín para visitar a su madre. Después pasa unos cuantos meses en Saint-Lô como almacenista e intérprete en el seno de un hospital abierto por la Cruz Roja irlandesa.

En 1946 vuelve nuevamente a Irlanda y durante ese viaje experimenta aquella convulsión que modificó radicalmente su manera de enfocar la escritura y su concepción del relato.

—Esta toma de conciencia ¿fue progresiva o fulgurante?

Habla de una crisis, de instantes de súbita revelación.

—Hasta ese momento, había creído que podía confiar en el conocimiento. Que debía equiparme en el plano intelectual. Ese día todo se desmoronó.

Sus propias palabras me vienen a los labios: "He escrito *Molloy* tras un día en que comprendí mi estupidez. Entonces me puse a escribir las cosas que siento."

Sonríe, inclinando la cabeza.

—Entreví el mundo que debía crear para poder respirar.

Seguidamente, hasta 1950, arrastrado por un verdadero frenesí creador, escribió *Molloy*, *Malloone muere*, *Esperando a Godot*, *El innombrable*, *Textos para nada*, que son las únicas obras

que le parecen bien. Considera que los textos posteriores a 1950 sólo son intentos. Que posiblemente sólo en el teatro hay páginas algo superiores al resto.

Observa que lo que escribe ya no tiene ese tono febril que me impresionó tanto en los *Textos para nada* y en *El innombrable*. Sabe que lo que le queda por decir está cada vez más restringido y tiene la impresión de que podría atraparlo o, en todo caso, delimitarlo mejor.

Hablamos de los textos que acaba de escribir y que sólo tienen algunas páginas. Beckett habla de esos cuadros holandeses del siglo XVII que sirven de *memento mori*. Uno de ellos representa a San Jerónimo junto a la calavera. Al igual que los pintores que nos han dejado esos cuadros, él quisiera poder contar la vida y la muerte en espacio extremadamente reducido.

Me vuelve a hablar de la vejez. Pero sin la menor amargura. Más bien con una punta de jovialidad. El apaciguamiento experimentado le permite escribir con más tranquilidad. Esos textos tan breves están muy trabajados y han pasado por diferentes etapas. *Imaginación muerta imaginada* ha sido precedida de ocho versiones. En principio, progresa siempre en el sentido de la reducción.

Le pregunto si sigue quedándose horas y horas callado e inactivo, escuchando y observando lo que habla y ocurre dentro de él. Me repite que el oído cobra cada vez más importancia en relación con la vista.

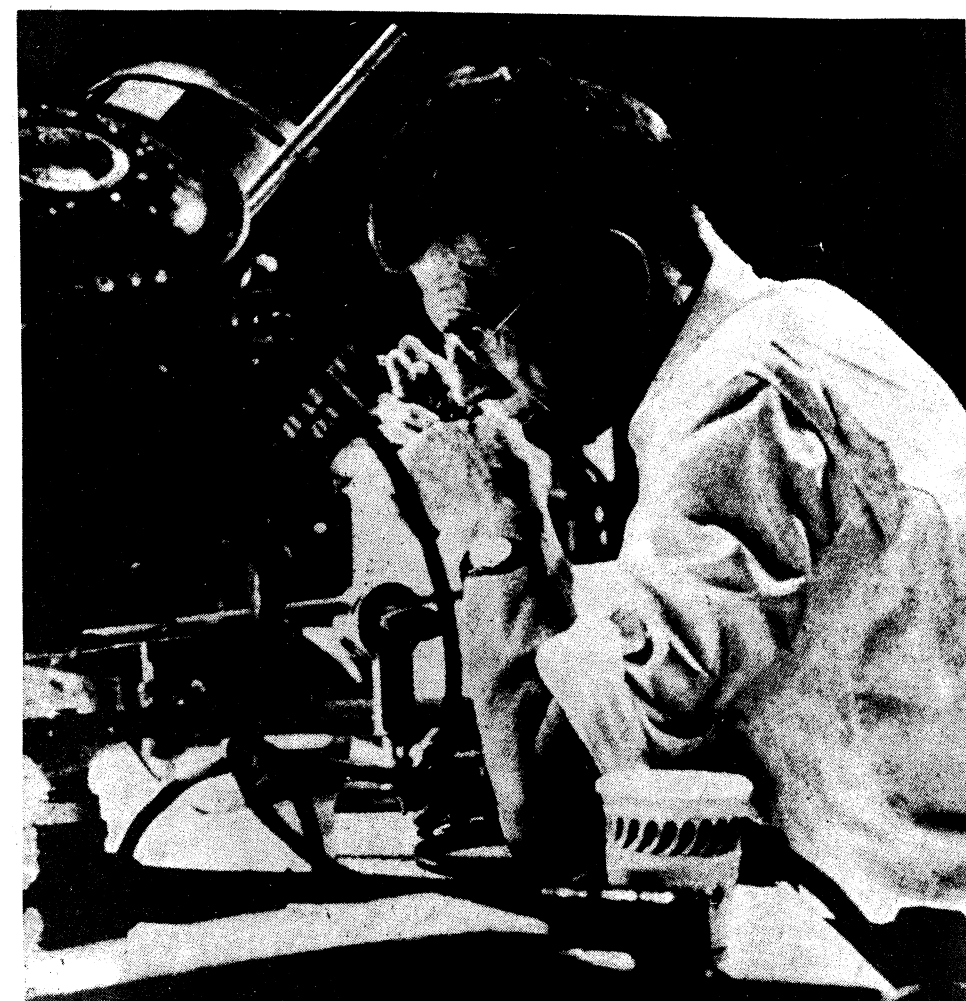
Nuevamente me habla de la vejez. Esta vez con una especie de resignación abrumada.

Le recuerdo que durante nuestra primera entrevista, me había dicho que admiraba la vejez de Yeats.

—Sí, la de Yeats y la de Goethe..., la vejez activa y fecunda de los grandes creadores.

A medida que pasa el tiempo me encuentro menos coartado y después de esta hora de conversación, me siento tan cercano a él que tengo la impresión de estar con un viejo amigo, a quien podría contar todo lo que quisiera. Por eso, ante mi asombro, me envalentono y le desvelo la importancia que ha tenido en mi vida el encuentro con su obra.

Así, un poco al azar, dando salida a todo lo que hay dentro de mí, me pongo a explicarle que me ha enseñado la lucidez, arrancado a la confusión, centrado en lo esencial. Que lo que había escrito era tan nuevo, tan singular, que leyéndolo tuve la impresión de descubrir la lengua y la escritura. Que sentí una gran emoción al haber podido reunirme en parajes tan extraños con aquello que no cesaba de acosarme desde la adolescencia. Que me gustaba la desnudez y lo cortante de su frase, hecha de palabras limpias, exenta de toda retórica y de todo cerebralismo. Que ha pasado decenas de horas recorriendo, interrogando, comentando esos textos en los que creía oír mi propia voz. Que el silencio que puebla las páginas de *Textos para nada* me había conducido a regiones de mí mismo en las que hasta ahora nunca me había aventurado. Que su obra, en cierta medida, me había destruido, pero que también había recibido una formidable energía. Que es él,



y nadie más que él, quien ha sabido revelarnos lo que es el hombre contemporáneo y no tal escritor, demasiado preocupado en acompañar paso a paso a su época. Que le agradezco que se haya mantenido apartado, porque sólo quien permanece al margen puede llegar a tener una visión capaz de taladrar profundamente y de abarcar vastos horizontes. Que yo ya no sabía si tenía que seguir intentando escribir pues él había agotado el terreno en el que yo pensaba que podía explorar algo.

Todo esto lo expresé atropelladamente y de un tirón, posiblemente con cierta pasión.

De pronto mi interlocutor se levanta. Me pide disculpas. Vuelto bruscamente a la realidad de la situación, le veo echar la cabeza para atrás, retraer los hombros e intentar respirar. Después da algunos pasos y, para acabar, desaparece dejándome confuso, lleno de turbación y de estupor.

Pasan tres o cuatro largos minutos y regresa. Un silencio interminable, imposible de romper. Finalmente consigo preguntarle sobre lo que va a hacer en los próximos días.

—Aquí es imposible. Me molestan demasiado a menudo. Me voy a ir al campo. Pasaré unos quince días.

Allí —lo sé por un amigo común— escribe, toca el piano, hace la compra, se prepara las comidas, da grandes paseos andando muy deprisa, pasa horas sin hacer nada, inmóvil, atento a lo que clama dentro de él.

—Pero cuando no ocurre nada ¿qué hace usted?

—Siempre hay algo que escuchar.

3.

Volvemos a vernos en la Closerie des Lilas.

De nuevo su seriedad, su concentración, su ensimismamiento. Su belleza. Le pregunto por su trabajo:

—Siempre tengo algo entre manos. Puede ser largo, pero se va reduciendo cada vez más.

Cada vez le gusta menos lo que escribe.

Le pregunto si ha tenido dificultades para acceder al no saber, al no poder.

—Sí, hasta 1946 intenté saber para poder estar en condiciones de poder. Pero luego me di cuenta de que me equivocaba de camino. Posiblemente no haya sino caminos equivocados. Sin embargo hay que encontrar el camino equivocado que te conviene.

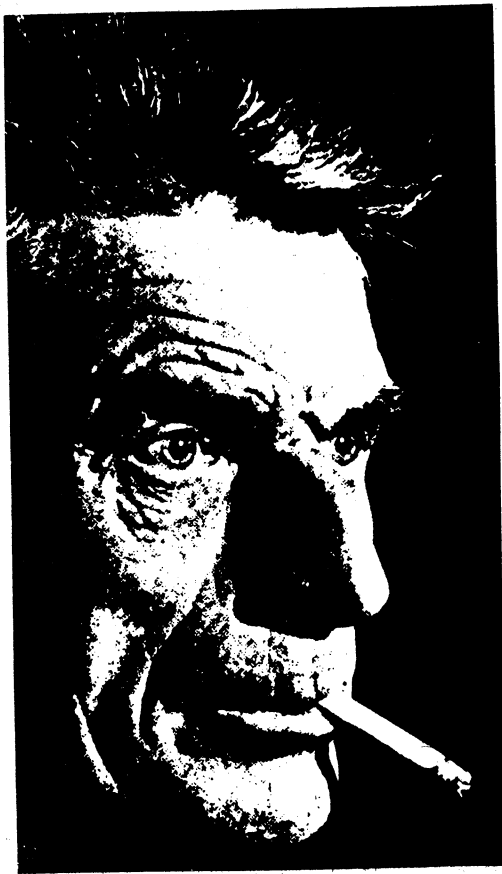
—¿Ha leído usted a los músicos?

—Sí, cuando era joven. Pero no he profundizado en ellos.

Y con tono abrumado:

—La verdad es que nunca he profundizado en nada.

Le oculto mi asombro. Un largo silencio.



Prosigo:

—En las obras de los místicos se pueden encontrar decenas y decenas de frases comparables a algunas de las que ha escrito usted mismo. ¿No cree que si se deja de lado la cuestión de las creencias religiosas se pueden encontrar numerosos puntos en común entre ellos y usted?

—Sí... Posiblemente ha habido a veces una misma manera de experimentar lo ininteligible.

Volvemos a su obra. Reconoce que ha ido alejándose cada vez más de sus textos.

—Al final, ya no se sabe quién habla. Hay una desaparición absoluta del sujeto. A eso es a lo que conduce la crisis de identidad.

Considera que el artista está obligado a desaparecer como individuo ante lo que hace.

Vuelvo a sus *Textos para nada*. Cito algunos fragmentos... "Esa nada que abunda...". Sonríe.

Me habla de Joyce, de Proust, de que ambos pretendían crear una totalidad y transmitirla en su infinita riqueza. No hay más que examinar, observa Beckett, sus manuscritos o las pruebas que han corregido. Nunca acababan de añadir y de volver a añadir. El actúa de otra manera, hacia la nada, comprimiendo sus textos cada vez más.

Le hablo de la "pobreza" de su universo, tanto en lo que respecta a la lengua como en lo que respecta a los medios utilizados en la lengua, en la obra; pocos personajes, pocas peripecias; pocos problemas abordados y sin embargo todo lo que importa está dicho y con qué vigor, con cuánta singularidad.

Admite sonriendo que, en alguna parte, ambas maneras deberán encontrarse.

Otro largo silencio. Pero creo que debo pro-

seguir. Le digo que estoy asombradísimo de que haya podido subsistir en él la fe en la escritura y en la comunicación.

También a él le asombra. Habla de misterio.

Me refiero a la universalidad de su obra. Al hecho de que miles de personas del mundo entero hayan podido descubrir, leyéndole, lo que hay en lo más recóndito de su ser y de lo que no tenía conciencia.

—Ese también es otro misterio.

Se produce un silencio de cuatro o cinco minutos y espero a que Beckett dé la señal de partida.

Pero es él quien me hace preguntas sobre mi persona y mi trabajo.

En diciembre se marchará a Marruecos para no estar en París durante las fiestas.

Le hablo de Irlanda. En 1968 tuvo que ir a Irlanda durante cinco días para un funeral, pero ya no piensa volver. ¿Que qué piensa de esta guerra? No le interesa. Pero después de unos instantes se refiere a ella con cierta vehemencia. Me cita esta frase de Mitterrand: "El fanatismo es la estupidez".

Continúa yendo a su casa de campo donde se queda solo durante dos o tres semanas seguidas. Escribe por la mañana y por la tarde hace algunas chapuzas, o bien se pasea por su prado o, si no, va en coche a visitar lugares más aislados por donde pasear.

—¿No se siente usted solo?

Hace un gesto de asombro.

—No, no, en absoluto. Al contrario. Pero cuando era más joven no hubiera podido hacerlo.

Me habla con fervor del silencio. De su placer en poder seguir el curso del sol desde que se levanta hasta que se pone.

4.

Final de la mañana. Espero a Beckett en el bar de un gran hotel, frente a su casa. Al venir, me he cruzado con la señora Beckett que venía de hacer compras. Llega Beckett. Está relajado y la conversación se inicia sin dificultad.

Acaba de pasar tres semanas en su casa de campo. Se ha paseado, ha tocado frecuentemente el piano, ha leído un poco. Ahora está metido en los últimos poemas de Heine de los que dice que son como lamentaciones. Pero lo que prefiere es no hacer nada. Quedarse horas y horas mirando por la ventana. Lo que más le gusta es el silencio. También me habla del ruido que hacen los carros de remolacha cuando pasan por la carretera.

Pero ¿cómo sobrevive el tiempo?

—No me pesa. Incluso encuentro que los días pasan demasiado deprisa. Me llama mucho la atención. Cuando era joven no hubiera podido soportar estar solo durante tantos días.

Me dice sonriendo:

—A veces, cuando estoy andando, se me ocurre contar los pasos.

—¿En qué está usted trabajando ahora?

—Esta noche he tenido un largo insomnio y

he pensado en una obra de teatro. Duraría un minuto.

De pronto, se anima, cambia su silla de sitio, se pone frente a mí, aparta los vasos, su mechero, la cajita metálica en la que guarda sus cigarrillos.

—Un ser solo, de pie, callado, inmóvil. Está un poco apartado, cerca de los bastidores. (Con la mano, sobre la mesa que hace de escenario, me señala dónde está situado). Todo sucede en una luz crepuscular. Aparece alguien. Avanza lentamente. Ve al personaje inmóvil. Se detiene, sorprendido:

—¿Está usted esperando a alguien?

Le contesta que no con la cabeza.

—¿Algo?

Idéntica respuesta.

Tras unos cuantos segundos, sigue andando.

Entonces el otro le dice:

—¿Adónde va usted?

—No lo sé.

Poco después, Beckett dice sonriendo:

—Es algo que habría que proponer.

Hablamos de *Pasos*, su última obra de teatro. Me comenta la importancia del paso del hombre, de nuestros pasos sobre esta tierra.

—Siempre ese ir y venir. (Con la mano describe el movimiento del prisionero en su celda, del animal salvaje en su jaula). *Bram conoce muy bien eso, ese ruido de pasos...*

Me vienen a la cabeza algunas imágenes y le hablo de su obra. De su visión global de la totalidad. En sus últimos relatos, singularmente breves, toda la condición humana se encuentra expresada en muy pocas palabras: la espera, el infortunio, la esperanza, el amor, la muerte... Está extremadamente instalado en lo concreto, capta el menor detalle, y al mismo tiempo, su ojo, fijado cerca de Sirio, puede abarcar el conjunto.

—Sí —aprueba de Beckett—... Hay que estar ahí —señala con el dedo índice hacia la mesa— y también —levanta el dedo índice hacia arriba— a millones de años-luz. Al mismo tiempo...

Largo silencio.

—La caída de una hoja y la caída de Satán son una misma cosa.

Y riéndose abiertamente, con todo el rostro:

—Maravilloso ¿verdad? La misma cosa...

Largo silencio.

—En este condenado mundo, todo nos incita a la indignación... Pero en lo que respecta al trabajo... ¿qué se podría decir?... Nada es decible.

Intento discernir en qué reside la singularidad de su obra. Hago la observación de que durante los cuatro últimos siglos el hombre parece haberse dedicado encarnecidamente a ofrecer una imagen de sí mismo tranquilizadora y reconfortante. Precisamente ésta es la imagen que Beckett se ha dedicado con empeño a desgarrar.

Me señala que ha sido precedido en ese aspecto por Leopardi, Schopenhauer y otros...

Continúo con mi argumentación.

—Sí, posiblemente en ellos todavía había esperanza de una respuesta, de una solución. En

añado que, al haber renunciado a hablar en términos positivos, ha preferido entregarse a

un enfoque basado en el no...

Beckett me corrige:

—La negación no es posible. Como tampoco lo es la afirmación. Es absurdo decir que es absurdo. Sigue siendo un juicio de valor. No se puede protestar, no se puede opinar.

Tras un largo silencio:

—Hay que quedarse ahí, donde no haya ni pronombre, ni solución, ni reacción, ni una posible postura que adoptar... Eso es lo que hace que el trabajo sea endiabladamente difícil.

Le pregunto por lo que tiene entre manos...

Ahora escribe en inglés porque esta lengua se

ha convertido para él en la lengua extranjera. Pero seguidamente tiene que retraducirlo al francés y eso le supone un trabajo suplementario del que prescindiría muy a gusto: no le gusta volver sobre un texto una vez que lo ha concluido.

Hablamos de Irlanda, de su familia.

¿Han conocido sus parientes más cercanos lo que ha escrito? No. Ni su padre, que murió en 1933, ni su madre que murió en 1950, ni tampoco su hermano, muerto en 1954 (y que además no aprobaba su decisión de escribir) han leído una sola página suya.

UN ESCRITOR PARA NADIE

por Luis Chitarroni

Contra la inutilidad y el residuo y el silencio existen antidotos más eficaces que la literatura. A favor de éstos, difícilmente exista una literatura más completa que la de Samuel Beckett. Completa porque su rigor desencarnado satura. Al lector: a veces, con suspenso más largos que la literatura eternamente esperada. Beckett ha hecho del silencio un dominio más extenso y cargado de sentidos que de las palabras de la literatura. Sus palabras parecen a veces nervios muertos, y participan del hecho literario —de ese hecho de vital importancia para los que leen— con una lentitud amarga y compleja. Por eso mismo aburre saber que su mística de despoblador habita en los propósitos muy ambiciosos de escritores alentados sólo por la autoindulgencia. Con genio irlandés, con disciplina de austero, Beckett sin embargo ha logrado ser más grande todavía que su mito: no un escritor para unos pocos, sino un escritor para nadie.

Lamento que otro de los escritores que hay en Beckett fuera eliminado de la competencia a causa de los malos tiempos que, como a todos los hombres, le tocan vivir. Es el Beckett arrogante y exhibicionista —apasionado, irreverente, libre de abrazos académicos— del ensayo sobre Proust, el Beckett pudoroso que entonces cada palabra respaldado por una erótica red de alusiones, el Beckett cómico y palabrero de *More Pricks than Kicks*, el Beckett rumoroso y culto de los poemas: un escritor que, sin suponerse, depara un margen para esa figura fanática que coleccionará, a partir de la década del sesenta, monaguillos y charlatanes de feria (no cómicos de la lengua), filósofos españoles y semiólogos argentinos.

Con Beckett pasa más o menos lo mismo que con Joyce, aunque se impongan ciertos matices: la valoración es siempre anterior, pero el curioso en este caso no tiene que visitar un solo libro diverso sino una serie de libros cuya diversidad —pese a la ceguera mártir de los fans de su perfil— asombraría a unos cuantos. No, no se trata sólo del gran plan temático de la trilogía, no se trata sólo de la imposibilidad y la vejez y la repetición y "la expresión de que no hay nada que expresar". *Lessness* no es sólo una parca prolongación de la carencia, es también un *sin* sustantivado y literario y pleno. Porque, a menos que entendamos la insistencia acerca de la imposibilidad como una abusiva coquetería retórica o como el gesto más elocuente del existencialismo, una obra está ahí, taimada y contradictoria. Como tal, resulta un repertorio bastante más amplio que esa generalización que la crítica (y hasta los dignos entrevistadores) entreven: un tirso irlandés que se empeña en soportar la admiración con hosca cortesía, pero que en realidad quiere que lo dejen en paz. En paz para no abundar, como los farsantes, en una estruendosa prédica del silencio. El silencio y la indecisa arbitrariedad de Beckett son algo así como un muro negro, pero un muro negro trabajado por la insistida violencia de un maestro del ausentismo. Antes, la literatura de Beckett es también una literatura de la devoción, y como tal atraviesa grandes fases —Yeats, Joyce, Proust—, una literatura del trance extraterritorial (no sólo el cambio que va de su caudaloso inglés a su francés reticente sino una tarea de traducción que tiene en su haber —como detalle menos conocido— una antología de la poesía mexicana. "Tarry, shadow of my scornful treasure" es la versión que Beckett ofrece del comienzo del soneto de Sor Juana "Detente sombra de mi bien esquivo"). Por eso añade puede extrañar que ensaye, como pasatiempo, la composición de rimas de arte menor como las *mirlitonades*. Beckett como fuente literaria única de unos cuantos, no deja de sorprender. Porque, aun si se piensa en él como un punto terminal, tendría que obligarnos a pensar en un enorme sistema de relaciones, no en una abrupta identidad que inventa (una vez más) el suicidio de la literatura.

—¿Ha conseguido liberarse usted de la influencia de la religión?

—En mi comportamiento externo, sin duda..., pero en lo demás...

Me pregunta por mi trabajo, le contesto y le vuelvo a preguntar yo por el suyo.

Me dice riendo que acaba de escribir unos poemas cortos, en versos regulares, a los que llama *mirlitonades*. Entonces me atrevo a pedirle si podría mandar algo a un amigo que acaba de publicar una revista y Beckett acepta muy amablemente.

(Días más tarde, mi amigo, recibió este poemita que pertenecía a las *mirlitonades*:

lueurs lisières
de la navette
plus qu'un pas s'éteignent
demi-tour remiroitent

halte plutôt
loin des deux
chez soi sans soi
ni eux

Qué duda cabe que lo que me fue dicho durante este encuentro me ha ayudado a comprender estos versos elípticos a más no poder).

Le hablo de Hölderlin. Lo que más le gustan son los poemas de la locura pero confiesa que hay páginas enteras que no le dicen nada. Hace dieciocho años, cuando estuvo en Stuttgart para un asunto de la televisión, aprovechó para ir a Tubinga y visitar la torre en la que Hölderlin, prisionero de su locura, pasó los últimos treinta años de su existencia.

Le vuelvo a preguntar por sus lecturas. Efectivamente, ha leído mucho a Shakespeare. Ha leído mucho la Biblia, sobre todo cuando era joven. Me recuerda que su familia era protestante y, añade Beckett, a los protestantes les encanta el Antiguo Testamento. El tenía una biblia inglesa, en una traducción de 1610. El texto estaba plagado de contrasentidos pero era de una gran belleza.

Le hablo de los profetas, de Isaías, Jeremías, Amós...

Beckett asiente y, pensativamente, en su susurro añade:

—Job...

Evoco a los místicos, menciono a San Juan de la Cruz, al Maestro Eckhart, a Ruysbroeck..., le pregunto si se le ha ocurrido releerlos, si le gusta lo que emana de sus escritos.

—Sí... me gusta... me gusta su... su ilogismo... su ardiente ilogismo... esa llama... esa llama... que consume a toda esa porquería de lógica.

El primer encuentro entre Charles Juliet y Beckett tuvo lugar el 24 de octubre de 1968; el segundo el 29 de octubre de 1973; el tercero el 19 de noviembre de 1975. Estas entrevistas no se publicaron en Francia hasta el año 1986 por Editions Fata Morgana.

Traducción: J. E.

Juan Laurentiano Ortiz nació en 1897 y murió en 1978. Fue y sigue siendo uno de los poetas mayores de nuestra lengua; también, un poeta secreto. A partir de 1971 (año en que apareció su poesía completa en tres tomos: *El aura del sauce*), comenzó una tímida difusión de su obra que alcanzó, casi exclusivamente, a pequeños grupos de jóvenes poetas.

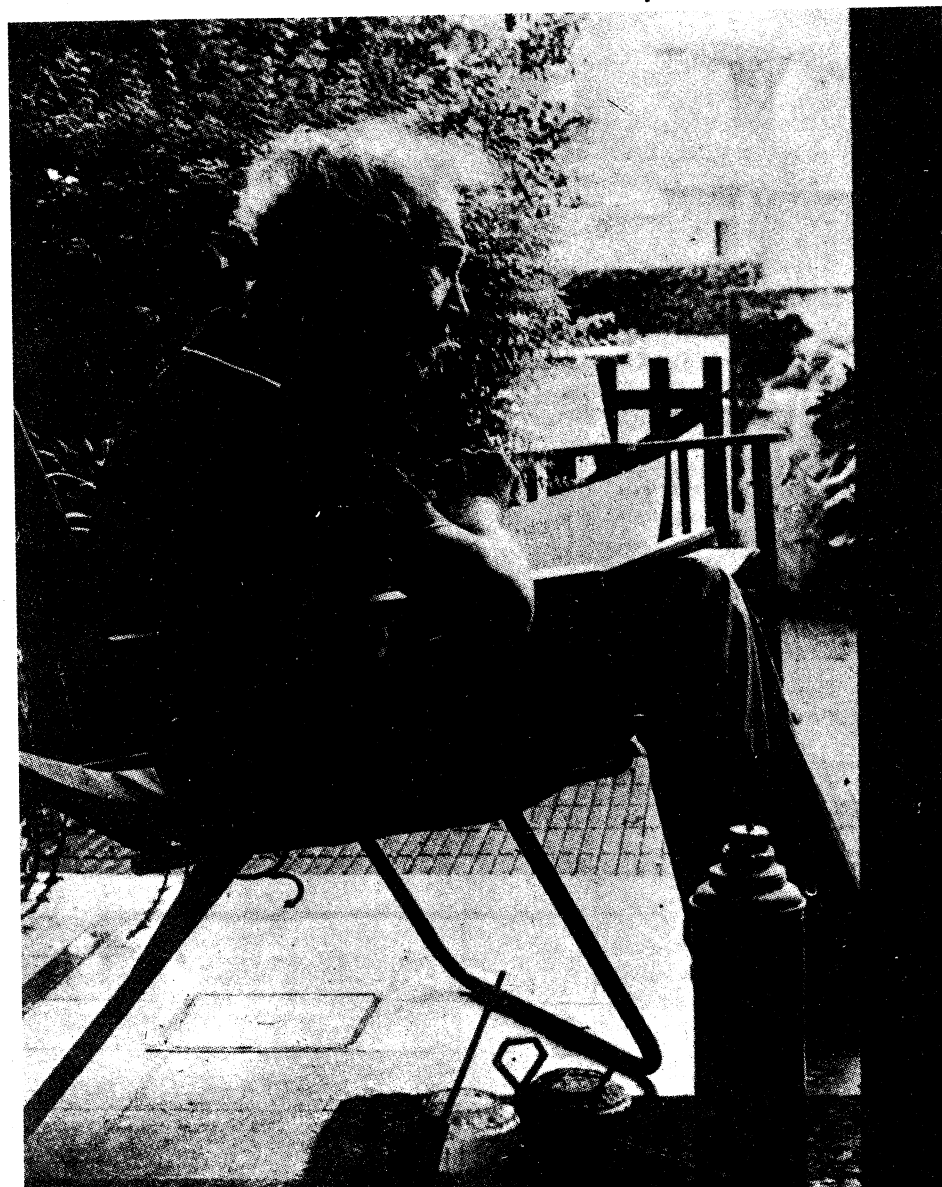
Centímetro a centímetro, un mismo autor urde los catorce versos de *El Este Artigas* o de *Una como memoria* y los quinientos de *El Gualaguay*. Entre los únicos dos sonetos que se le conocen a Ortiz y el larguísimo poema—río, hay por lo menos tres puntos en común: los tres puntos finales. *El Gualaguay* es, en una extensión de 120 páginas, pura falta. No se trata de un canto general, hinchado de contenido, anticipa a su punto final los contornos de una realidad generalizada y plena. Al revés: *El Gualaguay*, como todos los poemas de Juanele, nunca termina. Con catorce o con quinientos versos, la dirección es siempre la misma: son carnadas a la pesca de sentido, líneas tiradas hasta el margen derecho de la página, flechas que apuntan hacia la construcción de la imagen. Esa imagen que circula de un modo envolvente pero que nunca alcanza su redondez, queda suspendida tras los puntos o descolocada entre las interrogaciones. “¿No les gusta acaso, a los amantes de la poesía, tener una pequeña región para vagabundear, donde puedan picar y elegir a su antojo, una región donde las imágenes sean tan numerosas que muchas sólo puedan ser advertidas en una segunda lectura, motivo a su vez de un paseo estival que dure una semana?” se pregunta Ortiz en referencia al poema largo. Y aunque la escenificación de este flujo versificante encuentra en *El Gualaguay* el hábitat natural de su madurez, el poeta también se las arregla, en el territorio acotado del soneto, para no redondear. Estirados por esa permanente pregunta sin respuesta, los endecasílabos se salen de su medida y circulan al borde de rimas que no coronan ninguna conclusión.

Tomemos ahora a *El Gualaguay* en su desdoblamiento analógico. Si el referente narrativo que va refractando su cauce es el de un inmenso génesis paisajístico, a la sombra de ese tema monumental, podríamos decir que la fundación microscópica, la de cada uno de los versos. Lo nue-

Sierpes de Juan L. Ortiz

Homenaje a un poeta mayor

por Tamara Kamenszain



vo, lo que no estaba, la novedad de la imagen, jamás aparecerá en el verso de Ortiz como un agregado. Sus límites corporales van a coincidir palmo a palmo con los retorcimientos de la frase: “Oh las culebras las cruzaban a veces/ en unos escalofríos que emergían/ sólo cuellos de flor, o cuanto más, de garzas/ y eran luego arroyuelos/ arroyuelos que humillaban sobre los tallos de luz/ unas llamas de lacas...” En el destello de cruzarse una culebra, en la emergencia del escalofrío, en el “humillarse sobre”, allí adentro es donde se sueldan garzas, cuellos de flor, arroyuelos, tallos de luz. No hay sustituciones metafóricas, todo se concreta en la línea por una imantación “natural” que mientras engancha en los verbos se descuelga por los sustantivos. Lezama Lima, aludiendo a la traducción que Valery hizo de un verso de Góngora, encuentra un pretexto para señalar esta cualidad fundacional que tiene cierta poesía. “Enroscas de cristal serpiente breve” dice el verso de Góngora que la traducción de Valery transforma en “en rocas de cristal serpiente breve”. “La diferencia del verso y de la cita marcan el deseo, la

previa visión que destruye la realidad del verso —dice Lezama—, Valery buscaba una materia donde apoyarse, el surgimiento de aquellas sierpes por rocas claras, convirtiendo las sierpes en destellos de una materia diamantina. En Góngora se trata de una impulsión, de una constante alusión a un movimiento que se integra metálicamente”. Las culebras ortizianas tampoco estampan su dibujo sobre una superficie lisa y cristalina que les prestaría como fondo el río Gualaguay. Ellas surgen del serpenteo del verso, son quinientas culebras para garantizarle al flujo del poema su posibilidad, su potencia. La misma fundación endógena puede reconocerse en los dos únicos sonetos de Ortiz. *El Este Artigas* es una brújula que señala en varias direcciones a la vez. Desde el Oeste, la rima va abriendo un ramillete de preguntas que no esperan ninguna respuesta consonante. Al Este, la asonancia de un grito planta de raíz la posibilidad del soneto y la vida de su protagonista, Artigas. ¿Cómo el grito de mayo de repende encontró/ su raíz en el Este para ponerlo al frente/ de todas las raíces que invierte-

ra su voz/ como si de unas manos llevara la corriente”. Con el mismo mecanismo, en el otro soneto, escrito treinta años antes, encuentra *En una como memoria* la vaguedad de la escansión floral: “Y era ánima en la noche que aún lilaba/ mediando en el temblor que ya doblaba/ la eternidad desde su jazminero”.

El soneto trabajado como flor, girasol que acomoda su centro en dirección a la energía. Señalando hacia el Este, centrado en la figura de Artigas, el verso que ya avanzó en la respuesta se anima a interrogar a la historia: “Cómo con esa cauda de todos los desvíos/ se dividiera el centro al dar la comunión/ del sol agrario en quince pétalos a la vez”.

Ya sea que esté a la cola de quinientas culebras o amarrando catorce pétalos a la vez, aquel punto final de los poemas de Ortiz no encierra ni cierra nada. Porque envasados al vacío de los suspensivos o al lleno de las preguntas retóricas, sus versos, flores de artificio, nunca pierden la hoja.

Entrevista con Juan L. Ortiz

“El delito de la poesía”

—Han pasado casi seis años desde la última vez que nos vimos...

—Es usted quien tiene olvidado a su viejo amigo. Sabe que yo ya no viajo a Buenos Aires. Pero siéntese aquí, de frente al paisaje. Lo noto cansado, le va a hacer bien mirar al río...

—Usted no ha cambiado nada. Pareciera que el tiempo es más dulce y más lento por aquí... Imagino que seguirá escribiendo...

—Sí, ese es un delito en el que persisto... Estoy preparando el cuarto tomo de mis obras, aunque con muchas dificultades, se me han perdido varias cosas que tenía borroneadas; sin embargo, más o menos, no sé si este año o el que viene, tal vez pueda llegar a dar con un cierto mundo, de modo que construiría lo que podría ser el cuarto tomo. Seguramente no ha de ser tan extenso ni tan denso, en los dos sentidos, como los otros tomos, pero, en

fin, espero sacarlo. Hablaba de densidad en el sentido físico, casi, lo otro no me atañe a mí, son cosas de mis amigos, o de ilusión de amigos, quizás...

—¿Cuántos años lleva celebrados con la poesía?

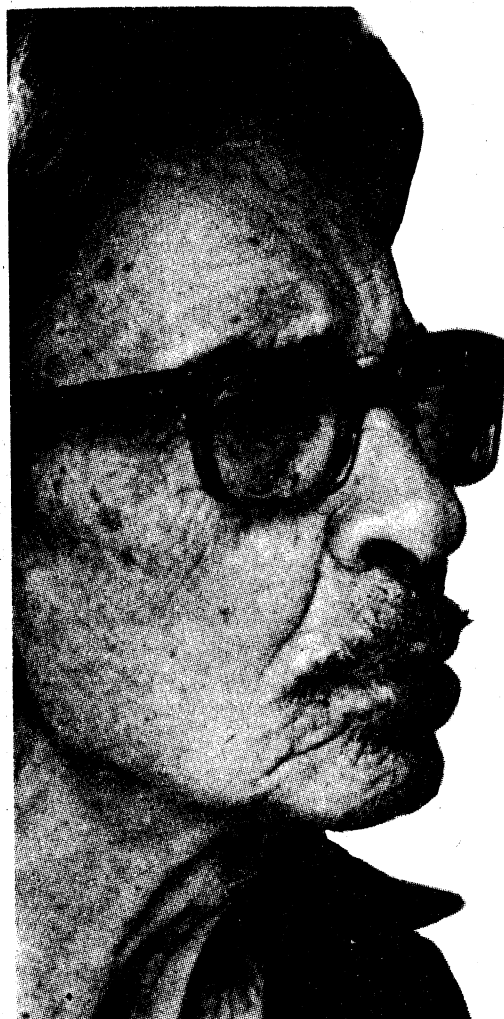
—¿Le parece que celebrados...? Diría, más justa y humildemente, que mi primer libro se publicó en 1932. Aunque desde 1924 (año en que me casé) hasta 1932, había estado ordenando un poquito mis papeles, si es que se puede decir ordenar. Pero ya antes, desde que aprendí a leer y escribir, las cosas empezaron a asentarse; memorizando a veces, anotando en un cuaderno otras...

—¿Por qué ha elegido vivir, permanentemente en una provincia?

—Acaso porque he decidido pasar, como bien dice Machado, la prueba de la soledad en el paisaje; dura prueba para todo escritor. Machado, precisamente, fue

un típico escritor de provincia, en el sentido pleno. O sea, estuvo radicado en un pequeño lugar, muy espaciadamente viajaba a Madrid, y menos aún a París, aunque no por ello estaba ausente o desconocía lo que pasaba. Machado, dice cosas muy profundas y muy justas. Lo que significa vivir en provincia y resistir la prueba de estar sin compañía. Es algo que después yo he sentido en carne propia. Revisando sus libros decía: esto es lo que me sucede a mí. El afirma que es un desafío muy importante para ciertos escritores, o para ciertos intelectuales o para ciertos espíritus, vivir con la naturaleza, fuera de la ciudad, porque si bien es muy humano y muy necesario contrastar lo que uno hace, someter a la opinión de los colegas o cómplices, lo que uno está creando, saber a qué atenerse sobre su valor, si bien ello es necesario para la conciencia poética, artística en general, lo otro, es decir la contrastación solamente con las cosas

que no responden, quizás sea determinante o más profunda en distinto sentido. Machado dice que él en las provincias no podía preguntarle a un árbol, a una piedra, lo que valía eso que hacía, eso que sentía que debía hacer. Y que le hubiera sido relativamente fácil irse a Madrid a preguntárselo a otros escritores, pero que prefería someterse a la prueba misma, si es que puede considerarse prueba, a esa resonancia que, no sé si imaginativamente, las cosas tienen en el mismo mundo que las rodea. O sea, hay ciertos elementos que son un porquito negativos, como la vanidad publicitaria, que se satisface con una vida



de grupo, de camaradería, con una vida que se llama justamente artístico-literaria. Pero lo otro es una alternativa que define, dirige una vocación de otra manera. Aunque no se puede decir que esto es mejor que aquello, depende de cada uno, de cada experiencia personal.

—Valéry representaría la otra postura. El sostiene la necesidad de los círculos literarios...

—Sí, Valéry habla de la importancia que en la formación de un escritor tiene los grupos, las escuelas y círculos literarios. También sostiene que el artista debe conocer los ambientes de las grandes capitales, empaparse en esa existencia plena

como una forma de saber a qué atenerse. Sin embargo Machado, afirma que, para saber a qué atenerse, nada vale más que la experiencia única de la soledad, que se nutre en la lectura y en la meditación y que, paulatinamente, se va sedimentando, afinando, desarrollando... Se verá entonces si su autenticidad es real, si su vocación es profunda, porque el poeta que se queda en provincia no tiene más aliciente que los árboles y las piedras, y los estímulos exteriores de tipo compañeril o humano no los requiere, los tiene dentro de sí. En otras palabras, su acción poética responde a una necesidad interior que no precisa resonancias, ni ecos, ni apreciaciones de valor. Nada.

—¿Acostumbra meditar sobre su poesía? ¿Qué extrae del conjunto de su obra como pensamiento central?

—No crea que he meditado mucho, al menos sobre lo que significa como realización, llamémosle así, dentro de cierta estética, de cierto gusto, de ciertas exigencias, de ciertas tendencias, de determinado entorno cultural, no, en ese sentido no he frecuentado la meditación sobre lo por mi creado. He considerado más bien a mi poesía en lo que significa como testimonio, diríamos, de momentos dados en que sentía esa necesidad. Tanto es así que a veces vuelvo a leer y empiezo a recordar, aunque hay ciertos momentos vividos que son difíciles de rescatar, de volver a ellos en profundidad... La visión que tengo de mi poesía es que sido otra manera de ser. Yo existía justamente por eso y a través de eso. ¿Por qué? Porque vivía en la poesía, entonces, cuando llegaba a una relativa, pero muy relativa, a una humilísima satisfacción, importaba otra forma de vivir, en cuanto eso que había provocado el poema, o lo que fuera, respondía a una intuición de cierta realidad, de ciertas zonas de la realidad, de ciertos matices, de cierta profundidad fuera de lo que normalmente se podía captar; entonces me traía la sensación de que yo revivía ese instante de poesía hasta donde yo había podido percibir ciertos matices de una realidad que me trascendía y que intuía muy profunda, inaccesible casi.

—Poesía entonces como una forma del conocimiento...

—Exactamente. También yo estoy de acuerdo con Pavese cuando dice que la poesía es otra vía al conocimiento. Y es otra forma de vida. Porque, justamente, eso que pasó como agua a través de uno se vuelve menos desorden. Cierta conciencia del tiempo, cierta iluminación que tenemos nosotros con respecto del tiempo vivido como normal reaparece entonces, se vuelve a vivir a través de lo que uno ha sentido y que ha logrado sugerir aunque fuera para uno mismo. Yo no me hacía ilusión sobre si esos matices iban a tener

DOS SONETOS DE JUAN L. ORTIZ

En una como memoria...

En una como memoria rosa-té
se abismaba el crepúsculo en el río.
Había en las cosas ese yo no sé
qué de azul en un vago escalofrío.

¿Por qué lenta ilusión la flor que fue
demoraba en el agua su ya frío
recuerdo, si olvidábala lo que
se iba en ribera occidua por dar sobre
el vacío?

¿Hacia qué país hondo de reflejo
ese adiós espectral en el espejo
que se agrisaba en trasmirar primero?...

Y era ánima en la noche que aún lilaba
mediando en el templor que ya doblaba

Proximidad desde su jazmín etc.
1932

El este Artigas

¿Cómo el grito de mayo de repente encontró
su raíz en el Este para ponerlo al frente
de todas las raíces que invirtiera su voz
como si de unas manos llevara la creciente?

Y cómo lo artillara de Yatay y Pindó
frente al par de diademas que ni la noche
miente...

Cómo lo desdoblaba del "morito" en que dio
para que nadie el numen ni una vincha
detente...

Y cómo abriera él hacia todos los fríos
runies de cabildos en la flor del fogón...
Cómo lo continuaba el Litoral de a pie...

Cómo con esa cauda de todos los desvíos
se dividiera el centro al dar la comunión
del sol agrario en quince pétalos a la vez.
1963

un valor o cosa parecida, yo los sentía vibrar y revivía ese momento en que me había metido en la realidad o en una zona de ella. Ah, mi querido amigo, creo que he sido muy vago o quizás, como usted sabe, estas cosas son demasiado ligeras...

—¿Cuál sería hoy la función del poeta?

—Yo diría como Artaud o como Césaire que la poesía está unida ahora a la revolución. En el sentido de las transformaciones. Porque el poeta obra con el lenguaje mismo para apresar esa realidad que es muy fluida y confluyente y que es también contradictoria. Y debe asimismo modificar todas las convenciones comunes de la comunicación. Se está así frente a una revolución en el lenguaje que puede incidir después en otros planos de la transformación en tanto toca otros planos de la concepción de la realidad o de su percepción en los lectores y oyentes. No olvidemos que el hombre está en la verdadera historia, y el poeta está comprometido en esa tarea. Pero ya hemos hablado bastante, y usted viene de lejos... mire, mire ese vuelo de golondrinas, escuche ese canto...

—Mejoran la esperanza del que está cansado...

—Sí, estamos todos cansados, y nos olvidamos demasiado del oro del otoño. Acaso la revolución consista en lo que el hombre por siglos ha estado postergando: la necesidad del verdadero descanso, el que permite ver cómo crecen, día a día, las florcitas salvajes... El hombre necesita mirar las flores y mirar el cielo...

—Lo necesita para vivir.... Sin belleza el hombre se muere...

—Se muere de tristeza como un pajarito. Por eso, finalmente, un poeta es un hombre peligroso. Nos habla de las cosas que inquietan...

—Hay que callarlo. O se procura, entonces, que nadie lo escuche...

—¿Sabe por qué? Porque el poeta suele ser la conciencia de la felicidad perdida...

—...Y realizable...

—...La felicidad en armonía, en concordancia con lo que lo rodea y con lo que todo hombre puede sentir en comunión con las cosas. Todo lo que alude a eso es siempre peligroso.

—¿Está de más preguntarle qué ha sido la poesía en su vida...?

—Mi querido amigo... la poesía es algo que me lleva y me trae a todas las zonas de la vida, en especial a esa más oscura y más inaccesible...

V.Z.L.

El texto que antecede es un fragmento de una larga entrevista realizada en 1976, con motivo de los 80 años de Juan L. Ortiz.

Enfrentamiento

por Rubén R. Dri

En Tilcara, Maimará y otras comunidades cristianas del valle y los cerros de la Quebrada Humahuaca se están viviendo momentos de tensión, de creatividad, de recuperación del protagonismo del pobre y de sufrimiento por la oposición de los sectores del poder, junto a los cuales está el obispo de la diócesis de Jujuy, Mons. Raúl Arsenio Casado, conocido por su "fervor antidi-vorcista". Ese renacimiento de la comunidad cristiana en dicha zona geográfica se debe, en gran parte, a la labor pastoral del padre Eloy Roy, sacerdote canadiense que se ha identificado totalmente con los pobres —la inmensa mayoría— de la zona, con los coyas, con aquellos que no tienen poder, ni riqueza, ni prestigio, a los cuales, como otrora lo hiciera Jesús en Galilea, les anuncia la Buena Nueva de la Liberación (Lc. 7,22).

Como culminación de varios años de trabajo en esta línea de evangelización liberadora, en la Semana Santa pasada se pusieron signos inequívocos de que en la Quebrada, efectivamente, las comunidades eran la "semilla de mostaza", la "más pequeña de las semillas", que comenzaba a transformarse en árbol (Mc. 4,30-33). Los hechos importantes fueron los siguientes:

El *Jueves Santo*, en un gesto profundamente profético ya evangélico, recordando el hecho realizado por Jesús con sus discípulos, el Padre Eloy lavó los pies de una Madre de Plaza de Ma-



yo de la provincia de Jujuy, mientras que otras personas del equipo de pastoral y de las comunidades hicieron lo propio con un matrimonio pobre, con un joven de los cerros y con un artesano. Estos gestos no agradaron a algunos "católicos piadosos" que estaban de paso en la Quebrada, tomando unos días de descanso y gozando de la benignidad de su clima, y de la hermosura del lugar.

El *Viernes Santo*, el padre Eloy colocó un pañuelo blanco en la cabeza de la madre Dolorosa, como gesto de solidaridad de la comunidad tilcareña con el dolor y el compromiso de esas mujeres —las Madres de Plaza de Mayo— que expresa el dolor, la dignidad y la lucha de todo un pueblo oprimido. Este gesto y la prédica del padre Eloy levantando la bandera de la justicia en el mejor estilo profético, provocó la "indignación" de los "piadosos" ya citados. En la misma puerta del Templo vociferaron y pretendieron agredir al sacerdote.

en Jujuy

Luego, esos "devotos" cristianos se dirigieron al arzobispo para denunciar la "politización" de las ceremonias de Semana Santa en Tilcara. El obispo, lógicamente, se puso del lado de estas personas, cuya "piedad" había sido turbada de esa manera. En consecuencia llamó al padre Eloy para recriminarle su comportamiento, al mismo tiempo que con la mayor parte de su presbiterio emitía un comunicado en el que manifestaba su "total disconformidad", agregando que "la Santísima Virgen es Madre de todos los hombres y asume el dolor de todos los hombres", en directa alusión a que el pañuelo de las madres sólo señalaría el dolor de ellas y de los desaparecidos. Tal vez faltaba indicar el dolor de los torturadores.

Los diarios se hicieron ecos de estos acontecimientos. Los que se manifiestan en contra del sacerdote y las comunidades de Tilcara y Maimará, llamativamente, han estado muy cerca de la dictadura militar. El apoyo, en cambio, viene con claridad de los sectores populares. Las comunidades protagonistas de los hechos están firmes con su pastor, pero sobre todo con el proyecto puesto en marcha. Ellos no renunciarán a su protagonismo. Ya se han puesto de pie. No rechazan al obispo, pero no se ponen de rodillas. Exigen dialogar y que se les respete su caminar. Ello ha quedado totalmente claro en la entrevista que con el obispo tuvieron 30 de sus representantes el 11 de mayo.

Dos caras

La reacción del obispo fue clara y terminante: la colocación del pañuelo de las "Madres" a la "Dolorosa" constituye una "profanación", según lo repitió en diversas oportunidades, y pretende castigar al "profanador", echándolo de la parroquia. Las comunidades de Tilcara, Maimará y los cerros no piensan lo mismo. Precisamente una de las preguntas que le plantearon al obispo Casado, en la entrevista que mantuvieron con él, era si estaba con el proyecto que representan las Madres de Plaza de Mayo, porque entienden que es el mismo que hoy deben tener los cristianos.

Dos concepciones encontradas. Dos maneras de ser Iglesia, dos maneras de entender el evangelio. Una, la de Casado, cree que el evangelio se centra en el poder y el prestigio. Los otros, los de hoy son los que van a la Quebrada sólo a

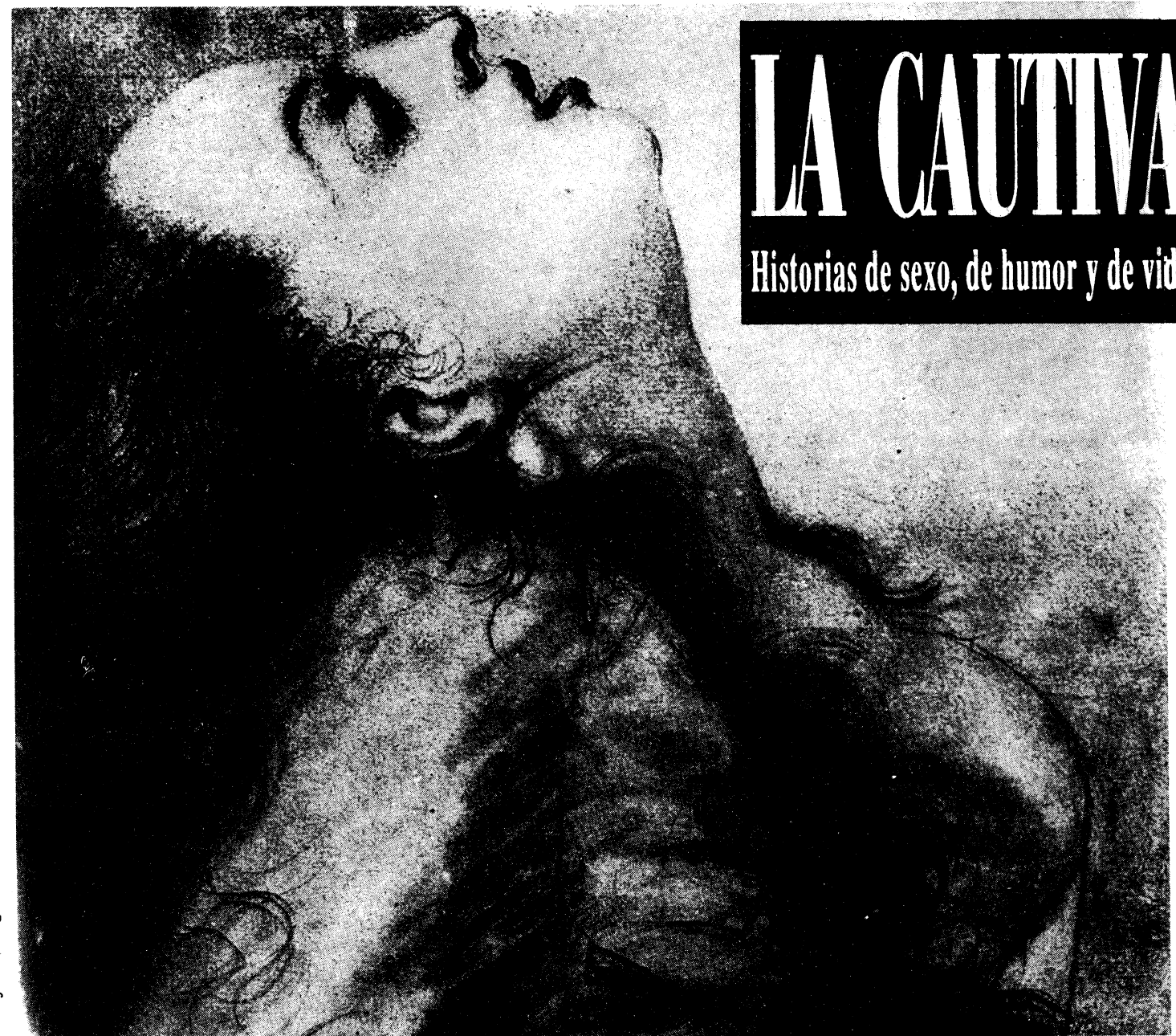
descansar y contemplar la naturaleza. La otra, está abajo, con los pobres. Por ello son las comunidades de la Quebrada, las que allí viven, sus protagonistas.

Para Monseñor Casado y la mayor parte del presbiterio que lo sigue, la "Santísima Virgen es Madre de todos los hombres y asume el dolor de todos los hombres", lo que, en concreto, significa que asume tanto al torturador como al torturado, al asesino como al asesinado, al desaparecido como al desaparecido, la noche en la que "todos los gatos son pardos" y las cosas quedan como están, con buenos resultados para los que están arriba. Para las comunidades, en cambio, el pañuelo en la cabeza de la Dolorosa significa sin ambigüedad el dolor de las madres reales de los "detenidos-desaparecidos". Este caso del compromiso cristiano —toma parti-

do por los que sufren la injusticia, por los pobres, por los oprimidos, por los torturados, los asesinados y los desaparecidos.

Para Monseñor Casado y toda la Iglesia del poder el pañuelo en la cabeza de la Virgen es una "profanación". Para las Comunidades, y toda la Iglesia de los pobres constituye un acto profético de profundo contenido religioso. Se trata de una religiosidad encarnada, real, comprometida, no de una religiosidad desencarnada, etérea, escapista. Monseñor Casado hace como hacía Monseñor Tórtolo, de triste memoria, el que se exultaba en las consideraciones de las relaciones entre la Madre y el Hijo, mientras se negaba a recibir a las madres reales de los "detenidos-desaparecidos".

R.R.D.



Dibujo de Lagnan

LA CAUTIVA

Historias de sexo, de humor y de vida

Como Patas de Avestruz

por Alicia Kozameh

A Hugo Hirsch

Cuando Eros escribe a máquina con mano femenina el pornógrafo se desilusiona. El, como la censura, pide realismo, no estas méforas de claroscuro, estas parodias de ventrílocuo burlón, este despliegue de vísceras antipáticas, estos lirismos... ¡Estas mujeres!

Qué es eso violeta que está caído en el suelo, qué forma tiene, parece un papel abollado, pero un papel abollado color violeta es bastante raro, los papeles que están caídos en la calle no son violetas, son grises, de diarios, de cuadernos mojados y rotos. Sin renglones casi.

Qué es eso violeta. No quiero caminar para ver. Quiero descubrirlo desde acá, desde la puerta.

También hay algo gris al lado, un bulto como un bollo de hilos enredados. Un colchón. Se le rompió a alguien un colchón. O una muñeca.

Me da sueño saber que pronto puedo enterar-

me. Me da miedo y sueño. Mejor cierro los ojos. Cierro los ojos y aprieto y veo puntos brillantes, dorados, todo negro y rayas y puntos como estrellas.

Cómo puedo verlos, si tengo los ojos cerrados. Dónde están. Dentro de mi frente están. Es negra mi frente por dentro, con luces doradas. Quién las ve. Yo no las veo: tengo los ojos cerrados. Alguien que está metido en mí las ve, en mi cabeza, y me lo cuenta desde adentro. Me lo cuenta y lo oigo, y entonces lo entiendo con colores. Lo pienso ahora y lo siento antes y ahora. Debo sentir la negrura, la negrez estrellada de mi frente interior.

Lo siento ahora. Y lo siento antes, con mi

metro de estatura y la humedad de mis sobacos en formación, adquiriendo minuto a minuto sus concavidades definitivas y sonrientes.

Me corre por las venas de los ojos.

Abro, levanto los párpados y grito por dentro para tapar mis ganas de mirar, de correr hacia el papel violeta y enfrentarlo.

Quiero que se desintegre. Que desaparezca. Me pone loca.

Me parece que brilla. Brilla y para no verlo tengo que cerrar los ojos y saltar, los párpados apretados, las manos cerradas y las uñas clavándose, brincar, apretar la pera —mi mamá dice barbilla— contra el pecho, hinchar la carne de la garganta, taparme los oídos con toda la fuerza, hacerme un zumbido adentro, saltar, pegar alaridos sin gritos, todo callado y a los gritos. Por dentro.

Me canso y me pongo quieta y me olvido. Se me van abriendo los ojos. Veo el papel violeta y eso que parece algodón o hilos. Quiero correr. Golpearle la cabeza contra algo duro.

Mejor voy despacio. Voy caminando. Cierro un ojo, el ojo derecho, y veo nada más que mi pierna izquierda. Camino con un pie. Se mueve mi pie izquierdo y mi otro pie no está más. Soy un avestruz con pollera a cuadros rojos y verdes. Uso una sola pierna y un solo ojo. Soy un verdadero avestruz. No como los de verdad, que usan de a uno sólo la pierna. El que yo soy usa también un ojo menos. Estos son avestruces: los como yo. No los de verdad, que a lo mejor son chicas de cuatro años que gritan calladas cuando ven un papel violeta, y que tienen una hermana con piernas de avestruz. Piernas como patas de avestruz.

Voy caminando, voy mirando de reojo la calle, el borde, el cordón de la vereda, para ver todo lo lejos que estoy todavía del papel violeta. No lo veo porque ahora tengo el ojo cerrado, como el avestruz. Veo mi mano izquierda, los dedos, las uñas cortas me veo.

Mi mamá me corta las uñas y usa la tijera grande para no equivocarse, dice, pero yo me meto debajo de la cama porque a veces me sale sangre de las uñas, o de la carne que está cerca. A mí me parece que porque la tijera es muy grande y mi mamá no se da cuenta. Es la tijera de cortar las telas de los vestidos, y siempre que se oye el iuiuii, iuiuii desde lejos, mi mamá corre con la tijera en la mano y se va a la vereda a esperar al hombre que viene en una bici con una rueda arriba que cuando gira larga fueguitos y le devuelve a mi mamá la tijera que corta cada vez más.

Yo no sé de qué trabaja ese señor que afila las tijeras, porque se pasa el día sentado en la bici. Mueve las piernas como si estuviera andando, pero ni siquiera anda. Todo el día ahí, al final. Le dan las cuchillas y las tijeras y las devuelve afiladas, y se pasa el tiempo ahí, y no come ni duerme.

A lo mejor no trabaja porque para qué, si total no come, y a lo mejor no duerme porque para qué, si total no trabaja y entonces no se cansa.

El tío de Graciela, de Graciela que era, ahora, no es, no se corta las uñas. Así que no tiene que ir al amigo del afilador. No debe tener una tijera que

corte. No se las corta pero se las lava, porque no están negras como cuando yo no me lavo las manos.

Quiero cerrar los ojos para no ver.

Quiero ver si puedo caminar con la cabeza baja y los ojos cerrados. Si llego más allá del papel sin chocarme con el árbol. A ver si entonces cuando vuelva a abrir los ojos, el papel quedó atrás y ya no lo veo. Ojalá.

Camino con los párpados muy apretados, los ojos metidos contra la nuca. Debo sentir mi nuca interior apretada por los globos de mis ojos, debo sentirla antes y ahora. Antes, cuando con mis dientes de leche aprieto y aprieto hasta hacerme sangrar las encías, para fortalecer la locura de los párpados que me contiene, y los latidos en mi pecho, que me agregan locuras distintas. Y ahora, cuando el sueño me estupidiza a veces, y me baja los párpados.

Voy a quedarme parada aquí donde estoy. No me muevo más. Quieta, ahora basta. Y abro los ojos. Me doy vuelta hacia el lado de la pared y los abro. Lento.

Seguro que es una pared amarilla pero no amarilla. Tiene que parecer manteca descascarada. Eso no: la manteca no tiene cáscara, entonces manteca podrida. Con moho verde. Me suena raro. Y me parece que sí puede ser.

Voy a quedarme quieta aquí. Ya estoy vien-



do la pared. Me equivoqué: no es amarilla ni está descascarada. Es gris sin pintura, como con millones de puntas, como una lija enorme. Porque siempre que estamos jugando me raspo. Me saco la piel de la mano. De las partes donde se juntan los pedazos de dedos.

Qué hago. Me muevo para mirar atrás, o me quedo quieta y dura. Me equivoqué de pared. Caminé de más. Me pasé dos casas. La de Oscar y la del pescador. Y ésta es la pared de la casa de Graciela. De Graciela, no: de la madre y el tío.

Graciela era Graciela antes. Ahora no es nada, dicen. Filomena dijo que no es nada. Los viejos de enfrente dicen que es un alma. El tío dice que sí es, y no dice qué. Pero me contó que está en el cielo viviendo con una que se llama Virgen María, porque también se llama María: Graciela María. O porque también se llama Virgen. Que porque tiene siete años. Mi mamá dice tenía. Porque se murió. Y es cierto, porque por más que uno la busque, no está. Y yo la vi salir. No. Lo que vi es la caja blanca entrando en la carroza cuando la alzaban el tío y el vecino de al lado, el pescador. Los caballos movían las patas y me miraban de reojo. Ella iba dentro de la caja.

Iba sin hígado. Hacía tiempo que no salía a jugar porque tenía que vomitar el hígado. Y se cansaba tanto después de quedarse con un pedazo menos, que se iba a la cama. Le daba trabajo sacarlo. No sé si salía molido o entero. Debe ser molido, porque cómo va a pasar un pedazo así de grande por la garganta. Se hubiera ahogado.

El papel violeta. Qué hago.

Me está mirando. El papel violeta me está mirando la espalda. Tiene ojos y me los clava en la espalda. Tiene unos ojos azules el papel violeta. Azules y se mueven. Muy chicos son.

Debo estar sintiendo la mirada del papel abollado cuando se me meten de a una en el oído las letras de mi nombre.

Debo olvidarme por un momento de los ojos del papel, debo estar olvidándome antes y ahora, cuando al volverme hacia la zona de las letras veía, veo la cara alargada y dental del tío de Graciela, la del hígado, la del no hígado, diciéndome, haciéndome escuchar: *¿Estás jugando? No estás jugando a nada. Hay que jugar.* Y debo esforzarme en contener esa figura en el marco de la ventana, de las hojas bordeadas de madera y vidrios cortinados de tela blanca a lunares blancos, debo contener en ese espacio al tío, a todo ese tío con camisa blanca y brazos.

Hay que jugar y no estás jugando a nada. Digo si estoy jugando, dice a qué, le contesto a no mirar el papel violeta que está en la calle.

Debo sentirlo, lo siento antes cuando me miró más serio, lo siento ahora cuando tiene los ojos menos abiertos y ya no le veo los dientes porque entre cerró la boca y me mira. Y me pregunta, invita, *¿jugás conmigo?* Y desaparece, y se van acercando las hojas de la ventana una a otra, hasta quedar unidas.

El papel violeta me mira los hombros. Debo sentirlo, debo estar sintiendo esos



Obra de Jean Broc

ojitos azules inquietar mis hombros cuando las letras encadenadas me hacen oír *vení al garage a jugar* y yo miro y se abre una mitad del portón y aparecen la camisa blanca y un pedazo de pantalón gris. *Vení, vení, si ustedes con Graciela jugaban aquí adentro.*

Ahora a lo mejor la veo. A lo mejor está entre los diarios viejos buscando dibujos para pintar con ceritas. En una de esas volvió, alguien la trajo. El tío no me lo dijo, pero a lo mejor. Me parece que puede ser. Todavía le doy la espalda a la calle. Empiezo a caminar hacia el portón.

No veo nada, todo es transparente ahora a mis costados y en frente de mí, sólo veo al tío mirarme con cara blanca y brazos. Camino sobre las baldosas de la vereda sin verlas, no las cuento ni juego a una rayuela sin marcas de tiza ahora, camino sin recordar más que la cara de ese pantalón gris.

Tiene pelos en los brazos, pero no de ciempiés. Se le ve más lo blanco que las rayitas de los pelos. Los pelos también, porque son como dibu-

jos arriba de lo blanco. Son muy pocos esos pelos, no como los de los brazos de mi papá, que no se le ve la piel.

Ve las manos no tienen ni uno.

Me mira blanco y yo entro al garage, y él cierra la puerta con llave. Hay una muñeca en un hueco de la pared, una de vestido largo con un bebé, un bebé que mira raro, con ojos de grande. Abajo le puso flores el tío, y me parece que la muñeca está desde que no está Graciela.

La cara dice *vení acá* y los pantalones grises caminan desde la puerta grande cerrada con llave hasta la pared, y todo el tío se queda parado con la espalda contra el rincón, y me mira, y los ojos que tiene son marrones.

La muñeca no me gusta. Tiene mucha ropa, muy dorada.

La boca me dice *vení* y voy, camino lento, no sé a qué voy al rincón y voy, en el rincón está el tío de Graciela del hígado y yo voy y el tío mueve la mano blanca que está limpia y yo veo que se desprende un botón del pantalón gris, me dice

vení y se desprende otro más, yo voy, camino, creo que desprende otro botón y dice *vení, vení que es lindo*, yo sé que quiere que meta mi mano, que ahora no tiene tierra, en el pantalón gris, para que le toque lo que tiene adentro.

Dice *vení* y voy y me agarra una mano y yo le doy las dos y me las mete en el pantalón. Y toco. Toco y lo que está adentro es suave y blando pero crece, yo tengo adentro las dos manos pero no alcanzan porque crece todo lo que agarro, necesito otra mano y otra, pero tengo dos, y quiero más manos.

La muñeca también tiene dos manos. Me parece.

Ya no le veo la cara blanca al tío del hígado, miro dentro del pantalón y entonces él debe saber que quiero ver y se mete la mano blanca y saca del pantalón todo lo que creció de golpe y ahora se puede agarrar más fácil y se puede acercar a la cara, a mi nariz, yo sé que quiero abrir la boca, abrir la boca quiero, no quiero la boca cerrada, y abro la boca y se que el tío se sacude, da un salto contra la pared y me quita todo y mete en el pantalón todo lo que antes era una cosa y ahora es otra, y me quita todo porque sonó el timbre, sonó el timbre y entran gritos, *Alcira*, gritos que dicen *Alcira, ¿estás ahí?*, y el tío se abre el pantalón apurado y serio y abre la puerta del garage y mi mamá me dice *nena, por qué te metés donde yo no te veo*, y salgo, *vamos*, y camino al lado de ella, un poco atrás.

Tampoco ahora cuento las baldosas.

Todo es transparente menos mi madre, menos mi madre que balancea las caderas con pasos armónicos, pesados. Pero sé que va tratando de lograr una elegancia más liviana, más adecuada a su reciente, ignorado triunfo.

Mi madre me empuja, dice *vamos con las manos*, con las uñas, camino y veo el papel violeta, y si no lo veo sé que está allí mirándome.

Entro y corro a lo largo de todo el pasillo, casi bailando.

Debo estar corriendo y bailando, debo sentirlo antes y ahora, debo estar sintiendo los ojos de mi hermana mirarme desde el piso del patio, debo oír a mi madre decir *acá está, te la conseguí, te la traje*. A Mariana le cuelga un hilo de saliva que le moja la rodilla y me ve llegar con su boca ancha y sus dientes grandes, paletas dice mi papá, me río y quiero llorar, tengo que saltar del pantalón caliente a la saliva fría de mi hermana, yo nunca sé paletas de qué, extiende la mano, me ve, la miro, debo estar sintiéndolo, debo estar conteniendo ese crecimiento, viendo los brazos de Mariana, descubriendo un olor en los ángulos que forman mis dedos, cortina blanca a lunares blancos, las uñas largas y limpias, la saliva de mi hermana congelada en el aire, el papel violeta, los ojos celestes y movedizos que me bailan en la espalda y el cuello, en los dedos, en las orejas.

Y la panza, que me hormiguea en la garganta. Y el tío de Graciela, que es, ella no es pero él sí, que me parece que también está con todas esas homigas, parado en el garage.

(Fragmento de un capítulo de la novela que está escribiendo actualmente.)

El Otro Animal

por Elsie Vivanco

- En diagonal sobre lo blanco la he puesto. Ahora vendrán los animales sobadores, mordedores, llegan manos, bocas, piernas, atareados, cubiertos de pieles finas, darán a cada parte lo suyo. Cruceros de la nuca: arriba, en marañas, en la boca quedan; abajo, cintura: calma quebrada o mejor quebrada calma y, aún mejor, quietud quebrada por la mano que, silente mientras la lengua clama, ha llegado a sujetar la costa.

Merecida de amor.

Esto dicen repiten gritan.

El te amo, las batidas

Condenada

Esclava

Sedienta ahita

Y sigo sedienta bebiendo tal río

Fresca el agua del río aparece cayendo de entre las rocas; arriba salta y lame telones verdes, excedidos de verde, oscurecidos de tanto verde es sombra: hace que la luz brote de abajo. Arriba, cielo tupido verde se desgaja en gajos, hojas, lianas, troncos recubiertos de ajeno follaje. Rocas, aún siendo musgo.

Agua clara verde en el pozo de agua donde se vuelca. Alegre el agua goza. A pesar del sonido por caer, correr, escurrir: el silencio. A pesar de algún canto de pájaro no visto, no recuerdo pero pudo haber habido un canto: el silencio.

Callado el bosque, digo, es muy callado y quieto, sin brisas, aire de templo.

Sedienta bebiendo de tal fuente.

De rodillas esclava entre sus muslos abiertos como varillas de cobre de rabadomante para señalar el cauce de entresalga, de rodillas, soy yo la que condeno con ojo explorador.

Perfume verde es éste, podría hacer gemir a los más gallardos. Deberían estar en fila delante de la puerta, narices voraces, los belfos del padrillo restallando al viento.

Paso prohibido aquí, sin otra estólida que mis dedos:

Una playa de herradura blanca, interior azul cobalto, el mar — exterior, los cerros y sus verdes, en su extremo norte, resguardada solo un la-

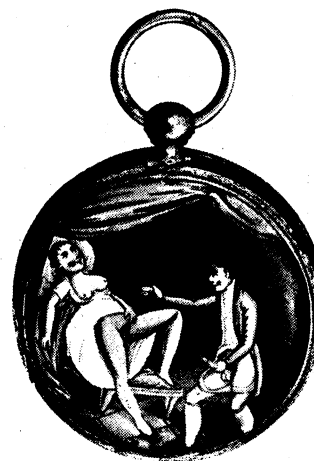


Obra de Fragonard

do de alguna mirada por la pendiente, sus piedras y el río dulce que desemboca, esta mujer se recostaba desnuda, espaldas sobre la arena. Caminando desde el sur, el caminante desaprensivo hubiese sido visto antes de avizorar el nada, pero, desde el mar —ella abierta al mar— dos pescadores que iban hacia sus redes con ojos de caza, ¿no habrán comprendido o anhelado el escorzo, puesto que a mitad de la bahía torcieron su dirección y enfilaron la canoa hacia la playa? De pie, apoyado cada uno en su remo, lo iban metiendo, mejor empujando esa placa de esmalte cobalto que desde la distancia sugería la superficie del agua.

Venían pues. Venían a la lectura. Cómo interrumpir lo que surgía pedía ondeaba hasta el horizonte si yo misma estaba absorbiéndolo. Pero no bastaba mi ojo para mirar su piel oscura — salvo los senos — más oscura que la arena atigada,

recibiendo el sol en el centro, pubis centro de su cuerpo. Ella callada, sin pudor, ojos cerrados, yo velaba. Mi desnudez, un palio. Sentada, recogió algo las piernas, la mano en la prenda sobre el sexo. Llegaban los hombres. Antes de la rompiente levantaron los remos y uno, ya en el agua, ayudó la ola a empujar la canoa sobre la arena; arrastrada de punta quedó algo escorada. Reían y miraban, uno más decidido que el otro en el mirar y el reír, caminó y siguió, paso y mano hierros de pescador. La estulticia. Dió unas vueltas detrás de las rocas y volvió a pasar con el frente mirando —creo— la mano que sostenía la prenda y cubría. Grandes cuervos en el cielo, guirnalda rondando muerte de peces. Miraba atenta cómo se cernía el círculo negro en el otro extremo de la playa, único refugio a mi mirada. Pájaros y hombres estaban lejos en el mar.



Diferencia

por Claudia Schwartz

Falluta Falluta. Qué minga qué querés decir? Callás. Turra. Y sabés muy bien que ni el silencio te salva. Se te nota. ¿Y hablás de la sociedad? Hablás hablás con ese dedito en alto. ¿Qué? Amores indispensables, decís! Ahí perdiste: countrys y niños felices... Eso querías. ¿Diferencias ideológicas? Cien años de liberación. Todas estamos jodidas.

Chupame, chupame la pija. Por qué ya no me la chupás como antes, como al principio... Chupame que te voy a hacer sentir una diosa, una reina... y vos mi rey.. Te sigo el rastro, el olor, el nervio. Ahí. Debajo de tu pija donde somos igualitos. No te arrepientas ni me mientas... Ojo, Ojo con eso. ...Porque mundos diferentes somos todos. Basta de lastimarse.

A pesar de quién hablo yo ahora? Esa voz, esa cosa que al repetirse y eludir dice tanto. Soliloquios desesperados... Remercimientos de novela hueca. Alojamientos. ¿habrás tomado demasiado? ¿Y yo? Gorgotea la ginebra en el vaso. Nos ilumina. Mientras en la calle las naifas siguen su camino ejemplar.

Igualdades. De Mujeres Solidarias? Construyendo nada.

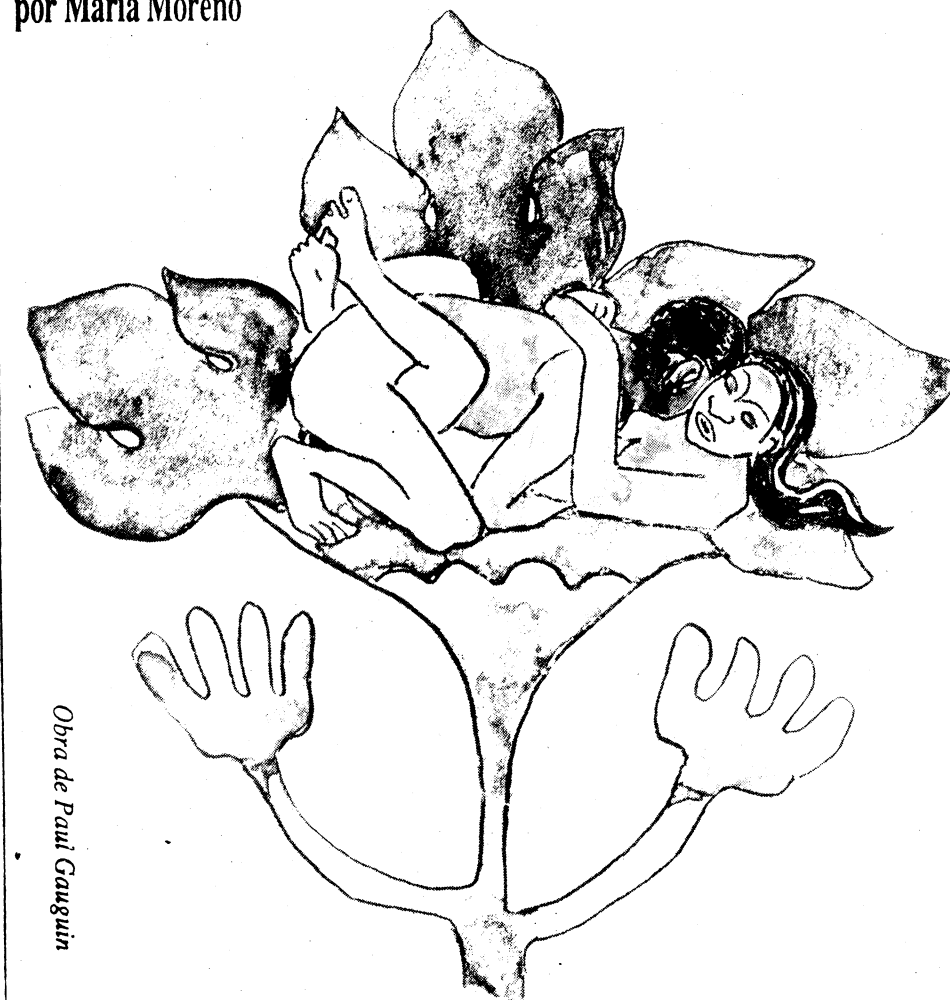
Los diferentes mundos se alcanzan con la mano.

Esa sospecha... de quién sos... Si te queda la espina, si te queda todavía. No me olvides ni me dejes de olvidar... Si lloraras... al menos eso del desprecio...

¿Calentona? Darse y olvidarse... Cierro los ojos, la misma confusión y letargo. Todo se funde. Mi cuerpo es una inundación. Pleno desborde y resonancia.

¿Con qué pagarás la culpa? ¿Eh?

por María Moreno



Obra de Paul Gauguin

"Nunca llames hada a una bruja" he dicho pegada a tu flanco (naturalmente es de noche). No contestaste. Lo he dicho con los ojos cerrados. Ahora los abro sobre el cielorraso. El es la pampa y yo galopo sola hacia la frontera, en pelo, en cueros (Adiós querido, me voy a los indios) Así me ha dejado tu silencio. Lloro porque acompañas. Son ataduras. Tu flanco es cálido pero egoísta. Se guarda sus irradiaciones, las avaricia. Entonces me pongo a mirar mis pies de mártir cristiana como debe verlos el muerto en su ataúd, si mirara, si pudiera ver. Cada poro es un oído abierto, atento, porque ese es el mundo del celoso, caliente de signos, sin vacío, obsesionante.

Nunca llames hada a una bruja. Porque sólo una bruja puede hacer medicina al revés, filosofía al revés, muerte-vida, sólo ella sabe ir hasta el borde de sus dones sin traicionarse ni rodar. No tú.

Tú, que eres tan estúpido que supones que

una vulva es más repugnante que una orquídea ignorando que son mortalmente idénticas. Tú (te trato de tú porque yo sólo voceo a mi semejante) a quien, si yo dijera que mi matriz es una tarántula, correría a ponerse un antídoto. Tú, que no sabes que un filósofo desea convertirse en una perra y arrastrarse en la orina de los mingitorios sin poder diferenciarla de su propia baba.

Clavo mis uñas en tu flanco, trazo el surco que se cerrará sin recibir semilla. Simiente, eso quiero, aunque no puedo resistir la biblicidad de esta palabra sin estallar en carcajadas. Bajo, me hundo. Naturalmente es de noche bajo las sábanas y en la tumba, en la gruta y en el antes de haber nacido, porque bajar es anochecer. Saltando sobre tu flanco (no quiero decir hacia el bosquecillo donde vive el gran cíclope, el cabezudo hongo hambriento, detesto la lírica de las hechizadas, la lengua con sordina de las locuaces del cora-

LA CACI

zón) ya no veo el lino plegado como un abanico pero menos simétrico, sus bordes iluminados por la luna. Aquí, bajo las sábanas, está Antígona dándose el placer por última vez antes de acostarse junto a sus muertos. Y Juana buscando en las voces que oye el hilo de Eros, la hoguera antes de la hoguera.

Y la que yace en el fondo del río sin cruz y sin nombre pero cuyos espasmos duran en el museo del oído del novio, en la simple noche intermitente de los vivos. Lo que yo hago es de otra patria. Otra escena, es lo que obscuro quiere significar.

Nunca llames hada a una bruja. Porque sólo una bruja puede no saber lo que dice, hacer sin reconocer lo que hace y querer habiendo olvidado lo que quería, todo vivido con un aire, al mismo tiempo sagrado y repugnante y tan trivial.



A tí te gusta penetrar en la primer boca, en la más alta, porque así puedes yacer imaginándote hembra y cegar la vía de mis burlas y de la voz que caliento para mí misma dejándote solo, con ese sexo angustiado y llorón. Yo no mamo, trabajo. Tú te niegas a saberlo pero Eros es, en última instancia, química, alquimia si te suena más cerca del verso: lo blando devendrá duro, lo sólido devendrá líquido. Pasajes. (no grites).

¿Ves? Fue muy sencillo. Pero debo pedirte perdón. Tu chorro quería la fuerza de un surtidor, la altura del cielo (a pesar de estar destinado a las profundidades). Y yo lo he deslizado hacia abajo, hacia la cloaca del cuerpo. (Ya ves qué clase de mujer soy). Ahora lo tengo pero no siento su gusto. Las parótidas, ellas también trabajan. ¿Has visto que tienen nombre de musas? Ahora lo trago. Si tuvieras un aparato de rayos x lo verías bajar por la tráquea anillo por anillo. Es como la cuajada de las películas porno, sin transparencia. ¿Ves? Me distraigo, ya he empezado a sufrir. ¿Por qué no habrás sido el pecho fatigado del héroe que, al esperar que en su musgo caiga mi cabeza de madre, me separa de mi sufrimiento? Dios no es justo.

Ahora está en el estómago, esa especie de gaita (a veces soy odiosamente vulgar). Si fuera la carne dulzona del ciervo o de las natillas sufriría el ataque licuéscente de los ácidos. Pero tú —porque eres tú lo que yo me estoy pasando por todo el cuerpo, el que no soportarías ver— pasas sin ser tocado como la miel y las frutas, que son manjares de dioses según han dicho los griegos, tus hermanos históricos, como tú tan estúpidos y digeribles.

Nunca llames a una hada bruja porque sólo una bruja sabe que el semen es un órgano líquido

como la sangre. Puede estar ocupado por el ejército de unos diminutos y fértiles nadadores. O por unos semiboqueantes y yermos ahogados. O



por unos auténticos renacuajos porque a veces la metáfora siente nostalgia y vuelve a meterse en la piel de la cosa de quien la han separado. El semen puede ser también un agua viva. Recuerdas a la mujer que escribía posesas por un agua viva? Esa sí te gustaba.

Lo que yo extraño es el aroma, no de agua viva sino de agua jabonosa. Recuerdo: yo estaba con otras impuras en la selva (ya verás que eran realmente impuras). Tu te apresurabas a afirmar que nos abríamos paso con grandes machetes pero era una selva tan blanda que se abría como una nuez (hace rato has podido comprobar la dureza de mis dientes, no fue una torpeza, fue la intimidación suave). Te hablaba de la selva. Caminábamos. Y yo dije "Hay olor a esperma". Entonces, la impura que separaba los hongos dijo "Son las hojas de la acacia". Nos reíamos.

Entonces la que separaba las hierbas dijo "No es la acacia, es el esparto que pisamos y con el que se suele hacer la suela de las espadrillas". Y la que no hacía nada más que cantar dijo que, al llegar a su casa, olería las suelas de las tuyas y que lo haría cada noche como consuelo de mujer sola.

Nunca llames hada a una bruja. Sólo la bruja sabe que la noche es lesbiana. De mi mismo género como La Madre. Tú, en cambio, que en el tiempo de la fusión también te llamaste Ella, porque a su imagen te pensabas, fuiste separado con el peor de los tormentos: deséandote. Lo que hay entre Ella y yo es diferente. No puede llamarse amor ni deseo porque para eso debería existir un tú y un yo. Puedes llamarlo *misimidad* o *ser de Ella en mí*. ¿Cómo explicarte? Recuerdo a una mujer a quien tuvieron que quitarle de la matriz el embrión de su hermana gemela que se había tragado cuando ambas estaban en el vientre de la madre. Así somos Ella y yo o, mejor dicho, *en mí*.

¿Qué imagen quieres que elija para el intestino delgado por donde vas pasando? ¿La de una serpiente? O (más criollamente) ¿una víbora? ¿La de una serpiente? ¿La de ese chal de moaré que ahorcó a Isadora? Mira, te vas convirtiendo en una materia muy innoble pero, qué quieres una mujer no puede ir contra su cuerpo. "Anatomía es destino" como decía ese vienés estúpido, digerible como tú y los griegos. Yo lo dejaría en lo que es: un órgano, un lugar de pasaje. Ya sabes, mi estética es futurista y no me gustan los cilindros. (Ah, otra punzada de dolor). Pensar que

nada de esto hubiera pasado si contestabas aquella frase que no era una pregunta (digo aquella porque ya me parece un sueño). Ahora no sé a donde iremos a parar y si pararemos algún día.

Sospecho que tú no estás muy seguro de que yo sea una bruja. Debo dar mis pruebas, ni sello ni trofeo, femeninas. Recuerdo: Estaba con las impuras junto a un estanque. Había alrededor unas plantas amarillas salpicadas de pintas rojas y negras. Sus tallos tenían pelos como las pantorrillas de un hombre. Caían en el estanque secándose y echando sus jugos, y el estanque tenía el fondo lleno de ranas muertas y en la superficie nadaba una pequeña rata herida (vimos su sangre) que rescatamos con una red de malla fina como una media. Nos bañamos en el estanque. Y la que separaba las hierbas y la que separaba los hongos dijeron "Hojas de beleño, ácido clorhídrico, sangre y pelo de rata, es un filtro, una pócima."

Y al salir, reían las impuras, reían mientras sus piernas goteaban en las orillas del estanque, como si un falo soñado rebotara bajo los asientos de sus sillas tijeras buscando el estuche cerrado de sus vaginas, bajo esa gota de carne eléctrica que despierta la lengua de la amiga, para hacerles cosquillas y, mientras, yo veía en el estanque, en el tornasol de las gotas que se fundían en el borde, el reflejo de tu cara... San Narciso del Agua Viva.

Ahora estoy en el bar de las mujeres que se aman. El pozo de la soledad donde los rostros se han limpiado de toda culpa, en la cámara baja donde se recita una letanía ritual que intenta unir



lo que siempre estuvo demasiado fundido, líquido en el oído del amor. Algo de tí me queda en la boca porque ningún pasaje se hace limpiamente, se van dejando pedazos, gotas. Bailo con una mujer bajo el cono de luz azul. Mi mano en su cintura. Soy Don Giovanni, el pasajero del sexo. Beso a la mujer en los labios ¿Siente tu gusto? ¿Lo ha conocido alguna vez? ¿Y la rata que escapó entre la plantas con sus ojos de cuenta de rosario? ¿Qué destino tuvo con su pelo lustrado por el filtro de las amantes?

Ahora bajas los párpados para cerrar la ciudad. Ahora hay algo de tí en Ella. Pasajes. ¿Qué será de Ella? ¿Qué será de mí? He olvidado el filtro con que Lizalda encantaba la puerta sagrada. La cruz que La Murgui hacía en las nalgas de los varones y llamaba la marca del diablo. Ahora ya ces boca arriba, un cristo moreno con los huesos largos como un caballito, los muslos lisos de ballerina. Y pensar que yo sólo quería extraer de tí la hostia de la noche. Ahora eres solamente un joven con los párpados bajos, maldito.

Por un Texto sin Careta

Según Michele Ramond la literatura de las mujeres es capaz de transmitir un imaginario que se vierte directamente a la página en blanco, sin la mediación de la capa aparente que se encuentra en los textos masculinos, y que es necesario atravesar con las herramientas críticas. Un hipótesis cuyo desarrollo exige desgarrar a la Teoría y sus especulaciones que se niegan a renunciar a la dicotomía, a la escisión.

Cuando era chica quería ser actriz, luego pintora. Ahora como escritora interesada en el "texto-análisis" se aventura en remodelar la Teoría sobre esa regional aún oscura del objeto literario: los textos hechos por mujeres. No ha renunciado a sus vocaciones juveniles: se ocupa de imágenes, de puestas en escena, las del inconciente. Tajearlo —como suele decir— el pensamiento dicotómico, abriéndose paso mientras improvisa nuevos instrumentos de análisis se mide día a día con ese inconciente despojado de toda máscara que las mujeres arrastran, según su hipótesis, a la escritura. Michèle es hispanista y autora de *Vous*, un texto-voz donde resulta difícil imaginar el género aunque seguramente ella reconocería en él ese imaginario desnudo que se muestra en los escritos de mujeres. *Maitre de conférences* en la Universidad de Toulouse propone en sus seminarios los libros de Clarice Lispector, Silvina Ocampo, Ida Vitale y otras escritoras de lengua española. En las *éditions des femmes* comparte el catálogo junto con personajes tan disímiles como Sarah Bernhardt, Karen Horney y Bertha Pappenheim (la freudianamente célebre Anna O).

¿Por qué la lengua española? Tal vez porque mi padre era profesor de es-



Grabados de Julio Paz

pañol. Fue algo así como una realización edificadora: como él se murió cuando yo tenía quince años tuve la obligación ética de asumir lo que mi padre no pudo seguir, llevar más lejos. Creo que lo mío empezó cuando tuve que elegir un tema para mi doctorado y me di cuenta que lo que deseaba analizar era la obra de Federico García Lorca. Y esto también está relacionado con mi padre porque me acuerdo muy bien que cuando yo era chica él se acercaba a mi cama por la noche, a la hora de dormir y me recitaba las poesías de Federico y la que más me recitaba —porque a mí me fascinaba— era el primer romance del *Romancero Gitano*, el *Romance de la luna luna* con ese soneto de "La luna vino a la fragua con su polizón de nardos. El niño la mira mira, el niño la está mirando." Yo no entendía muy bien las imágenes pero veía que era una cosa embrujadora, mágica. Y al haber elegido a Federico García Lorca no sólo me llevó a hacer análisis semántico de los textos sino a meterme con la interpretación. En-

tonces me hacían falta herramientas que no sólo fueran las de la semiología, las de la semiótica o las de la lingüística sino las de la ciencia psicoanalítica.

Y no se trataba de conseguir claves para luego aplicarlas sobre los textos y sacar interpretaciones sino de ir entrando poco a poco en esa selva intrincada ayudándome con los conceptos psicoanalíticos. Porque el psicoanálisis no sirve tal cual es para la ciencia de los textos, hay que transformarlo. Y ese recorrido que hice por los versos de García Lorca me sirvió para complejizar ese pasaje entre el psicoanálisis y el objeto literario.

Comencé con una obra de adolescencia *Impresiones y paisajes* que Lorca escribió entre los 18 y los 20 años. Federico entonces tenía más bien vocación de músico y tuvo la oportunidad de emprender un viaje con su profesor de arte y literatura de la Universidad de Granada y otros com-

pañeros y salir por primera vez de su tierra. Hasta entonces él sólo había conocido los pueblos de la vega granadina que es muy verde, muy húmeda, con muchos ríos y, de pronto se encontró con una Andalucía seca, extragranadina y con algo aún más extraño, Castilla, con esos campos secos, quemados por el sol donde hay como llagas llenas de sangre, los pueblos místicos con sus iglesias en ruinas, sus monasterios y sus jardines románticos y esto funcionó para él como una dimensión de extrañeza. Fue el paisaje extranjero por autonomía y, al encontrarse con esta Tierra del Otro, emprendió un itinerario hacia la parte desconocida de sí mismo, hacia su inconsciente,



su arqueomitológia personal. Entonces analizar esta obra primera de Federico supuso adentrarse en su secreto, en su otro yo. Vi de qué manera esas imágenes prohibidas fueron anocheciendo el universo literario y que la escritura es una puesta en escena de los dramas internos, de los dramas inconscientes, un poco como una enorme metáfora de un espacio latente, invisible, desconocido, ahogado, interdicto, interdicto y que no se puede decir de otra manera que indirectamente, mediante la imagen poética. Aquellas descripciones de paisajes son más bien descripciones de paisajes internos, incluso de los más angustiantes, de los más prohibidos, de los más rechazados.

Descubrí que, conforme la obra iba madurando se realizaba un proceso de transformación de este espacio inconsciente o sea que una obra al madurar funciona de otra manera que como una simple metáfora del mundo escondido del inconsciente y consigue incluso producir un efecto de retorno sobre el inconsciente primigenio inocente, originario de *Impresiones y paisajes*, haciendo que se mueva, que cambie de forma y de sustancia. Entonces me di cuenta que, no solamente hay una vinculación entre el inconsciente y la obra en la medida en que la obra permite un acercamiento al inconsciente sino que hay una vinculación entre la obra y el inconsciente en la medida en que, a la vez, el proceso de escritura y el producto literario operan una mutación, una transformación del inconsciente. Así advertí la instancia, to-

talmente hipotética por ahora, que llamé sujeto de la escritura que no es ni totalmente el sujeto del inconsciente ni tampoco el narrador, ni el sujeto poético y que pertenece, a la vez, al mundo psíquico y al mundo literario y es un poco como el cordón umbilical entre los dos espacios: el espacio de la literatura y el espacio del inconsciente. Este sujeto de la escritura que yo he presentado no sólo tiene existencia confirmada en lo textual sino que, en parte, sigue sobreviviendo en el espacio psíquico fuera de todo contexto literario. Hay un verso muy bonito de Federico donde dice lamentar un poco la condición del poeta que tiene siempre la mitad del cerebro manchada de tinta. Como si percibiera esa instancia que funciona como una necesidad de arrojar las impresiones, los sentimientos y los fantasmas en la escritura.

Por un lado habría una constante refundación del inconsciente y por otra una refundación de la teoría a medida que se atraviesa el texto ¿Cómo se va adecuando la teoría psicoanalítica al objeto literario?

Un texto no se puede analizar de la misma manera con que se analiza un sueño o el fantasma de un paciente. He notado que muchos poemas, muchos textos funcionan como si fueran el relato de las aventuras a la vez endopsíquicas, endotextuales, endoliterarias del sujeto del inconsciente y de su compañero el sujeto de la escritura, que se van queriendo, se van odiando y comparten la producción literaria.

Creo que uno de los elementos de transformación o ensanchamiento de la teoría psicoanalítica sería el advenimiento de esta otra instancia que impide que el texto sea meramente el advenimiento de unos fantasmas, de un imaginario, de unas obsesiones latentes que, de esa manera se van metaforizando.

El contacto entre mundo inconsciente y mundo literario se hace menos sencillo.

Hay un contacto pero a través de una serie de mediaciones y el estudio de esas mediaciones es propio de un análisis literario que se apoya sobre



conceptos psicoanalíticos. Pero si aplico solamente la ciencia psicoanalítica a los textos no hu-



biera advertido este espacio de roce, de fricción. Además me parece que la producción de los sueños es como la metáfora de un mundo inconsciente, cuando la producción literaria supone una serie de mediaciones tal vez porque allí la participación de lo consciente es bastante más fuerte que en la producción onírica donde también se observa la presencia de lo consciente, de su censura pero donde su papel es bastante más discreto que en la producción literaria. Tal vez por esto sea necesaria esa instancia intermedia que constituye una espesa zona de contacto entre un mundo y otro, es una especie de tercer mundo.

¿Esta concepción de un sujeto de escritura es una estrategia para abordar la escritura de las mujeres debido a la inadecuación de los instrumentos tradicionales?

Creo que el itinerario está jalonado primero al elegir a Federico que es una manifestación del amor por mi padre. Elegir a Federico me lleva a elegir el psicoanálisis que es un paso más hacia el inconsciente, hacia mi propia subjetividad y la necesidad de interpretación y adentramiento, luego eso me lleva a emprender personalmente la experiencia psicoanalítica. Pero no lo hago enseguida, todo el trabajo sobre la obra de Lorca lo hago a través de los libros, no tengo el valor de enfrentarme aún a un psicoanálisis. Y al enfrentarme personalmente con el tuve el problema de elegir entre un psicoanalista hombre y una psicoanalista mujer. Durante mucho tiempo eso me retrasó. No sabía, me dolía tener que elegir.

¿Tu elección tuvo que ver con la experiencia feminista?

Eso se hizo de una manera muy solapada, muy insensible. Fue un proceso de maduración muy lento para mí, elegí a una mujer pero creo que lo he pensado demasiado. Tenemos pocos años y tendríamos que vivirlos plenamente. Luego las cosas se desencadenaron y tuve la necesidad de trabajar sobre libros de mujeres, entonces me arriesgué a ponerlos en los programas para cambiar un poco el objetivo universitario que se dedica a estudiar obras masculinas. Entonces trabajé con los siguientes libros de Ana María Matute, Clara Janés, Ida Vitale, Silvina Ocampo y

muchas otras, sabiendo que no se puede hacer mucho, que el peso de la traición y el retraso de la universidad impone sus esquemas. Entonces me di cuenta, al analizar obras de mujeres que me encontraba con una dificultad impensada, imprevista. Todo lo que había acumulado como conocimiento teórico, la teoría del signo, la de la metáfora y la metonimia, la del status psíquico no me servía para nada. Parecía que los textos de mujeres se organizaban en torno a un vacío, a una ausencia de sentido que me dejaba totalmente desarmada. No encontraba rendija por donde penetrar. Entonces, dejándome llevar por la corriente textual improvisé interpretaciones que no se apoyaban sobre los conocimientos que poquito a poco había ido forjando. Me había dado cuenta que todo el mundo teórico tanto en semántica, como en lingüística, como en psicoanálisis suponen una visión binaria. Te remito a la teoría del signo de Sossure donde el signo queda dividido por una barra entre significante y significado, es un globo totalmente dicotómico. En el campo del análisis semántico pasa lo mismo, cuando se habla de metáfora, ésta sería el encuentro casual de dos imágenes que ni en el léxico de la lengua ni en la experiencia de cada día tienen que ver entre sí. Por ejemplo en el *Romance de la luna luna* es el encuentro analógico e imprevisto de la luna y una mujer, sin embargo si se mira en el diccionario allí no dice que la luna es una especie de mu-



jer o que la mujer es una especie de luna. O sea dos imágenes que pertenecen a campos heterogéneos entre sí están confundiendo en un conjunto doble con una imagen sustituida y una imagen sustitutiva. Ya sea la imagen de la luna en lugar de la de la mujer o la de la mujer en lugar de la de la luna, imágenes que van rozándose una con la otra donde volvemos a encontrar la estructura binaria. Luego, en el espacio psíquico tal como lo concibe Freud y luego lo teoriza Lacan hay el advenimiento de un sujeto escindido. Al trabajar sobre las obras de mujeres estas amazonas, estas herramientas no me permitían trabajar, al contrario, me estorbaban, me impedían todo avance interpretativo. Tuve la obligación de reconsiderar la teoría lingüística, la del psicoanálisis

guiándome por los descubrimientos de las psicoanalistas francesas como Luce Irigaray, Sarah Kofman o Hélène Cixous —por qué no un poco Françoise Dolto— en fin tuve que rehacerme una



ideología. Realmente el análisis de estos textos no puede llegar muy lejos sin una teoría reformada, las dos cosas tienen que hacerse al mismo tiempo: el análisis de los textos de mujeres y la reconsideración de las teorías e ideologías que nos estructuran tan fuertemente que no nos damos siquiera cuenta que puede existir un mundo que no sea binario. En el caso de la literatura de las mujeres y de las teorías que éstas van suscitando, tenemos que considerar la existencia de un posible, utópico mundo sin dicotomías. Creo que la relación de la mujer cuando es productora de textualidad, con esa materia prima que es la lengua es diferente que la que mantiene el hombre. Voy compilando material, todo está aún en un terreno de hipótesis. No puedo encerrarme en un sistema de pensamiento que no se apoye sobre la realidad objetiva textual.

Este sistema sería "inconsistente" por sus mismas características, se negaría a establecer legitimidades o exclusiones... Mantiene la porción de inconsciente de la que parece alimentarse.

En cierta manera yo creo que no se puede sistematizar

Parece funcionar como una creencia

Es en parte un presentimiento y una revelación. Cuando me puse a estudiar las obras de mujeres con mis costumbres, mi mentalidad mis herramientas adquiridas en mi contacto con la literatura masculina me di cuenta que no era capaz de producir interpretación, de decir algo que no fuera una mera repetición del texto. La impresión que tengo es que en la literatura de las mujeres no hay un sentido literal. Me refiero a la más novedosa porque hay mujeres que escriben como hombres. Por ejemplo, cuando decido analizar a Ida Vitale o Clara Janés, dos poetizas realmente mayores, de tamaño internacional, elijo un poema, lo leo, lo releo, lo requeteleo y me quedo con la impresión de que no hay un sentido literal, o sea que tengo que emprender un trabajo palabra

por palabra buscando etimologías, buscando interferencias fónicas y es muy difícil llegar al sentido aún más que en la poesía más esotérica hecha por hombres, donde seguimos viviendo en ese campo de lo binario, de los escindidos. Aún hay un sentido literal, no cabe duda, lo que pasa es que si la interpretación no va más allá se queda en la superficie del texto. A ese sentido hay que agujerearlo, hay que rasgarlo, hay que tajearlo para ver debajo esa otra capa de sentido latente, ese espacio reprimido de la expresión, del lenguaje. Como si los textos masculinos se dividieran en textos aparentes o intratextos. Siempre la dicotomía, la escisión, por muy bella que sea.

Porque a mí me encantó trabajar sobre un Lorca, un Vallejo, un Vicente Alexandre pero siempre me pareció que había esa capa literal y, si se entra poco a poco, esa otra capa interna inagotable de lo latente. En cambio cuando se trata de escritura de mujeres la importancia de la literalidad es menor, tenemos que arreglarnos yendo a un estado que no se puede llamar directamente latente porque es latente aparente y bastante invisible de significación. Entonces, si usamos todas las herramientas que hemos forjado vamos a fracasar porque el texto femenino es la apariencia de un texto latente. Eso supone un trabajo terrible porque no estamos acostumbrados a vivir de otra manera que no sea la dicotomía. El texto de una mujer es como si fuera un texto inconsciente analista. No se puede ver enseguida porque es un inconsciente desnudo y opera diferente en cada escritora. Y un inconsciente desnudo provoca ceguera, es casi un tabú. Tenemos que entender que es un texto sin careta, que es directo lo de adentro. Es un imaginario a la vez opaco y desnudo. Porque no hay que confundir la opacidad con la máscara, con la apariencia. La opacidad es la forma de ser de un imaginario que llega a transmitirse directamente a la página en blanco, sin la mediación ocultadora de la capa aparente, por eso se transmite totalmente opaco, porque el inconsciente no es el mundo de la transparencia, es el mundo de las tinieblas, es el mundo de la confusión y del desconcierto y lo que se lleva a la escritura es ese imaginario desnudo, en cueros.



reportaje a los Rendoditos de Ricota

PATRICIO REY Y LOS SUEÑOS QUE NUNCA TE ABONDONAN

—Hace unos años se hablaba de Patricio Rey y los... ahora yo escucho hablar de "los redondos". ¿Qué pasó con Patricio Rey?

—Sky: Patricio Rey sigue siendo el espíritu del grupo, antes aparecía en los ensayos, o en los recitales, ahora parece que no pinta...

—¿Pero era un juego, el Sr. Rey no existe?

—Indio: Existe.

—Sky: Era un juego, pero a la vez era cierto.

—Indio: Sólo que ahora no trabaja como antes, está ocupado en otras cosas. Ahora ya no firma un contrato sino que eso lo delega en Poly, cuando hay que hablar en un reportaje tampoco aparece.

—Poly: Sí, yo soy una empleada de él, hago las cosas en su nombre...

—Digamos que es como un espíritu...

—Poly: Para mí es el ideal. Como un ideal de comportamiento. En Patricio Rey están depositados todos los ideales de como debe comportarse un grupo humano.

—Hay un mito que sí perdura: que "los redondos" fueron siempre el trío Poly-Indio-Sky, que fueron ellos quienes siempre tomaron las decisiones... ¿Semiya, vos como participás de esa historia?

—Semiya: Yo participo divirtiéndome y compartiendo el criterio de la cosa tal como está planteada.

¿días tocar en cualquier otra?

—Semiya: eso no lo sé, pero musicalmente esta es la banda que me conmueve.

—Poly, el hecho de ser independientes, deposita en vos lo que habitualmente, en una agencia, está distribuido en mucha gente...

—Poly: Es mucho trabajo, pero se puede hacer, es cuestión de ir resolviendo sin tener que delegar, creo que cuando se delega todo se retrasa.

—Se forman ministerios.

—Poly: Exacto.

—Indio: Pasa por un estilo al pan y al vino vino que tiene la negra y que por otra parte es un trabajo que va a la par, no sé si a lo largo del tiempo



por Julian Meyer

las bolas, lo hace con placer, a veces fatigada, pero siempre con placer.

—Poly: por otra parte yo empecé a hacer gráfica hace un tiempo porque era necesario, y eso es algo que yo nunca había hecho, me remonta a mi infancia, es buenísimo tener que ponerse a dibujar...

—Indio: No quiero decir que todo lo que tenemos que resolver sea gratificante, pero al final se suma un producto que claramente justifica todo. El hecho de que Sky se tenga que levantar un día para ir a leer un contrato, para ver si nos quieren cagar, eso no es gratificante pero sí cuando sale el disco. La salida del disco justifica todo lo ingrato. Pero es tarea, no trabaja

jo. Tarea y trabajo son cosas totalmente diferentes.

—¿De qué dependen en esta banda las inclusiones o exclusiones de músicos?

—Indio: Por encima de que haya afinidad musical, también está el hecho de estar ensayando, y eso significa muchas horas. Semiya, por ejemplo, que lleva seis años, se banca una producción independiente, y hay gente más nueva que tendrá que demostrarlo; pero al margen de eso, si estás en la banda es porque sos la gente con la que podemos bancarnos compartir muchas horas de la vida. La banda que tenemos en este momento es lo que más contento me tiene... Fijate, Semiya, hay muy pocos

bajistas buenos, por lo general el bajista es un tipo que acepta que va a ser soporte, ser bajista es aceptar un rol dentro de la banda que a veces no luce mucho. Dentro de la banda eso se sabe, pero ahí abajo es otra cosa. Por eso hay pocos bajistas, todos quieren la estampita y todos sabemos que en un grupo la estampita son el cantante y la primer viola, eso es eterno.

—La gente que va a ver a "los redondos", son como un club, todos coinciden en que fuera de ese evento, "no pasa nada en ningún lado"...

—Indio: Bueno, yo coincido en lo que dicen los pibes "de que no pasa nada", yo tengo la suerte de formar parte de una banda que supera las expectativas que yo tenía incluso cuando miraba otras bandas.

—Sky: yo creo que el mundo está más o menos igual que hace mucho tiempo, capaz que lo que se llama "que algo cambie", es que te levante un día más relajado o con más miedo.

—Semiya: yo no veo bien a la gente, no se divierten mucho, en la calle digo: "no pasa nada", no pueden hacer tampoco las cosas que quieren hacer, yo conozco gente que quiere hacer cosas pero no puede...

—Indio: Quizá la gente no está bien porque no puede hacer con facilidad lo que quiere hacer, la gente no está bien porque no está embarcada en planes.

—En la vida cotidiana se encuentra poca alegría...

—Sky: Insisto en que eso es algo que pasa y pasó siempre, no es algo especial de este tiempo.

—Indio: Yo he encontrado en otro tiempo gente más dispuesta, más brillante, creyendo en la magia, en su capacidad de exponerse. Hoy no es tan probable.

—Poly: No se puede hablar de falta de pasiones o de sueños porque los pibes lo tienen, yo estoy con ellos, hablo con los pibes y los veo apasionados. Posiblemente nosotros somos un poquito más grandes y estamos más golpeados, no es que uno se jubile, pero esa llama hay que alimentarla, y hay que renunciar a ciertas cosas; hay una edad que te dicen que tenés que sentar cabeza y ahí empiezan los miedos. Es el punto donde muchos claudican. Pero los sueños nunca se mueren, los sueños te acompañan toda la vida, aún cuando hayas fracasado. Uno abandona los sueños, pero los sueños no lo abandonan a uno.

—Sky, vos casualmente, estuviste ahí, en el mayo francés...

—Sky: Estuve en esos meses, un poco después, y todo ese clima de resistencia estaba latente. Yo tenía 16 años y participaba de la misma angustia de toda esa generación, toda



esa rebeldía y esas ganas de que el mundo fuera diferente. Miraba el mundo y no estaba solo, había centenares de gente, de sensibilidades reclamando lo mismo.

—Indio: Yo creo que gracias a Dios el ideal existe siempre un par de metros adelante de uno, mis ideales no son predecibles, por eso funcionan. La solidaridad que encuentro en los demás con respecto a ese ideal varía de una época a otra. Lo que hay que saber es que no terminas obrando de acuerdo a la costumbre pública...

—Ha cambiado el público, hay más proporción de proletariado, bandas de Lugano, de Sarandí que las elites del centro...

—Poly: siempre estuvieron, siempre hubo bandas, la banda del Mufercho. Es cierto que ahora hay una mayor abundancia de proletariado, "los muchachos", y por otra parte hay cada vez más abundancia de chicas, eso me llama la atención, las chicas siempre fueron de otro circuito...

—A mí me llama la atención que no haya violencia...

—Poly: pienso que es como si estuvieran protegidos, estar ahí, todos juntos, dentro de esa situación, ellos sienten eso. Cuando hay un accidente, como un pibe que se sacó el hombro bailando, no es detonante, se queda en eso. Estaban jugando, jugaban y pasó un accidente, no fue una explosión.

violencia. Se saben protegidos por la propuesta de la banda, por el sistema de seguridad que organizamos para que no les pase nada. Que no hay canas, que van a tener que resolver las cosas entre ellos, que no tienen que esperar que venga alguien. Porque si vos sabés que la policía va a intervenir ya estás predispuesto a la violencia. No digo que nunca pasa nada. A veces alguno se recibe un sopapo y está muy bien dado, pero eso no tiene trascendencia, lo arreglaron entre ellos y listo.

—¿Ustedes desde el escenario se enteran de cómo van los tiros ahí abajo?

—Sky: No, yo no me entero de nada, estoy metido en la música, a lo sumo tengo algunas imágenes de la primera o segunda fila de gente.

—Semiya: Yo tampoco me entero de nada.

—Indio: Yo sí me entero, el cantante siempre está más allá del telón de luces, está bien que sea así, el cantante tiene que dirigirse a la gente. Yo necesito verlos. En algunas canciones los necesito, estoy con ellos, si no los pudiera ver ni sentirlos creo que no podría cantar del mismo modo.

—¿Se vive de esto, les está dando plata la independencia?

—Poly: Sí, ahora sí, desde hace dos años.

—Sky: casi desde el primer disco.

—Indio: Hace un tiempo no daba quizá para jugarse a dejar otros laburos, pero yo hace un año y medio dejé de trabajar en el hogar de niños.

—Lo que resulta raro es que tengan que tocar siempre en Cemento, no hay lugares intermedios...

—Poly: No hay lugares, varios teatros dejaron de funcionar, otros han sido alquilados por sectas religiosas.

—Indio: Tampoco hay grupos intermedios, o está el super star que toca tres veces en Obras, o están los chicos que tocan en el almacén de la esquina. Hace un año podían estar Sumo o nosotros.

—Y qué pasa con lugares como Luna Park, Obras...

—Poly: Se te va de las manos, ahí empieza el monstruo, hay que tener, por ejemplo, un equipo de seguridad que se te va de las manos, no sabés que puede estar haciendo el cana en la otra punta. Estos eventos existen y se conservan porque no se nos van de las manos.

—Indio: Es fundamental que Poly pueda entrar a un baño donde le están pegando a un chico, el día que perdamos ese tipo de control se va a perder gran parte de la cosa, por eso no al Luna Park o a Obras.

—Vos me decías, Indio, que estás medio perdido de las revistas de rock...

—Indio: En general no me gustan, yo no las compro. Leo todo lo que cae en mis manos.

—Semiya: A mí me atraen las imágenes. Leo revistas o diarios, leo historietas, la única revista que realmente me gustaba era "Cerdos y Peces"...

—Entonces no hay nada que podamos llamar de una supuesta "cultura rock"...

—Indio: yo creo que una cultura va más allá de las expresiones personales, más allá de que los chicos tengan datos sobre lo que ocurrió hace veinte años, ellos hablan de una manera diferente, se visten de una manera diferente y quizá esto no tenga que ver solamente con los efectos de una cultura rock, sino con la apropiación que ha hecho el mercado de esa cultura y de esa estética...

—Yo conozco punks que al otro día se peinan de otra manera y van a trabajar de cadeles...

—Indio: Eso tiene que ver con la difusión de la cultura rock, que permite ese tipo de desdoblamiento.

—Sky, ¿quién crees que va a ganar la próxima elección?

—Sky: Creo que Cañero...

—¿Semiya, te aburre la política?

—Semiya: Sí, totalmente...

—Poly: A mí no, me gusta hablar de política.

—Indio: Mi candidato ideal no existe, tengo solidaridad con la humillación, pero no encuentro defensores de ella.

—¿Se irán de este país?

—Semiya: No, para nada, porque estoy haciendo algo. Si no fuera así, por ahí me iría...

—Indio: Yo, aún cuando no hiciera nada, no tendría esa disposición, no formo parte de los que tienen grandes sueños el viajar...

—Yo considero afortunados a los artistas, ¿no sienten esa suerte?...

—Sky: Tiene que ver con las elecciones personales de cada uno. A nosotros nos empezó a ir bien hace poco tiempo. Creo que sí, uno es afortunado por el hecho de poder expresarse. Yo puedo decir que tengo suerte por contar con la música. El que uno siga en la cosa o no, depende del grado de elección.

—Indio: No se puede pretender de un artista que dé soluciones a los demás, pero sí sabemos que el papel sensible que juega le sirve de modelo a una sociedad en la que vive. El artista desgarrador está anunciando que hay un sistema desgarrador. El artista cortesano anuncia que hay una cortesía funcionando. Yo tengo que nutrirme con la sensibilidad de la que me hago cargo, soy justamente esas pulsiones, esa sensibilidad que pugna por una forma que le sea funcional en esa pelea hay que estar.

—BIT—BIT—AQUI "GROGGIE" EL CURIOSO TECNOLOGICO—BIT—Paul, tu ordenador personal llama siempre al mío y hablan sin interrupción. BIT—BIT—¿Seguís coqueteando con la muerte? Sé de tus records (¡demasiados records! —BIT—BIT —La Brigada es una tromba—BIT.

—BIT—BIT— LINEA CINCO DISPONIBLE. SOY UN ORDENADOR DEL CCC-OPERANDO EN "PROGRAMA ENANO" CON CLAVE DEL CLIENTE PAUL VORA (EL GABAN MAS APALEADO DEL SUR) —A—TENCION—MEMORIA DE ACCESO ALEATORIO LIBERADA—BIT—BIT—Gracias "GROGGIE", estoy listo—BIT—Llegué a la Segunda Capital escondido en la caja de un camión cerebrito, con las estrellas frías al alcance de la mano y lejos el cielo tronando. —Mi revolución sigue siendo nada más que una coronada continua con un posible número final de combustión humana espontánea—BIT—Voy a morir a bala en una actuación de telefilm antiguo. Un pacífico vigilante de supermercado, con su débil puntería, va a hacer que la tranquilidad reinne nuevamente en esta ciudad imperial. —BIT—BIT—ULTIMO MENSAJE A CLAVE "GROGGIE"—BIT—CARGO—He renunciado a mi micro-corazón de circulación dirigida y a todas mis apuestas al tecnomás—allá de nuestra psiquis tritura-astros—BIT—A la rivalidad entre laboratorios, a la competencia entre universidades, a las intrigas académicas que dominan todo este credo de socialización metódica que estamos obligados a valorar adoptando sus supuestos básicos. —BIT—BIT—Me huele mal la propuesta de esos cagados por el diámetro de ésta dimensión cargando un par de cuerpos muertos que desaparecieron mediante transplantes en mi cuerpo vivo. Me voy al núcleo gravitatorio de mi astro personal. Allá en mi corazón. Donde es posible (al fin!) que mi padre en los cielos no patee a tu padre en los cielos. BIT.

—BIT—BIT—LINEA CINCO ESTABLECIDA E INTERRUMPIDA... BIT—BIT—¡BIENVENIDO A LAS INSTALACIONES DE "FOXILADY"—ORDENADOR MADRE DE LA AGENCIA—EL INEXCRUTABLE Y PODEROSO RECURSO DE ESTADO—TENGO LO QUE HAY QUE TENER Y NO UN CEREBRITO DE ESOS QUE SIEMPRE ESTAN BUSCANDO ALGO CON QUE DISTRAERSE—BIT—BIT—¡SE ACABO! TU ORDENADOR PERSONAL ESTA TOMADO—ESTAS EN LA RED! —BIT—¿NADIE PODIA DOMARTE, PERRITO ALOCADO?—RISA—RISA—NADIE COMO NOSOTROS PARA EL ALMACEN DE DATOS DE TU ORDENADOR PERSONAL—BIT—¡PAUL VORA! EL BOLUDITO DE LA LUNA DE LA BARRA SUCIA—RISA—RISA—VAS A AMANECER QUIETECITO, CON LA BOCA LLENA DE MOSCAS. CALLADITO EN PLEXI—GLASS, CON TU PESO MUERTO ENTRE LAS PIERNAS Y TAN SUMISO COMO UN GUIDO—BIT—PAUL VORA, EL TIO PELOTITAS QUE NO SE HA ENTERADO QUE PRIVADO Y PUBLICO YA NO SON CONCEPTOS ANTITETICOS—BIT—¿SABES COMO CARGAREMOS TU ULTIMO MENSAJE EN LA RED?—BIT—ESCUCHA... BIT—BIT.

"FOXILADY" A LINEA CINCO Y CARGA A "GROGGIE"—BIT—"Simula ser bueno siempre y hasta Dios se dejará engañar"—BIT—BIT—"PROGRAMA ENANO" SAMPLE Y FUERA—LINEA CINCO DISPONIBLE—BIT—BIT—BIT—RISA.

Por Indio Solari

EL DELITO AMERICANO

(Resonancias, vibraciones, transparencias...)

LOS NEGROS INFECTARON BRASIL

por Shirley Pfaffen

reportaje a



Gilberto Gil



Gilberto Gil estuvo en Buenos Aires al comienzo de la primavera del '87 y provocó casi un milagro; consiguió que el público que llenaba el Opera abandonara las butacas, ocupara los pasillos, llegara al escenario y bailara. Parecía una jornada precarnavalesca de febrero, en la playa de Porto da Barra, ciudad de Salvador, Bahía de Todos los Santos.

Otra onda vibraba en la melancólica Buenos Aires, cuando este bahiano, de más de 40 años, de quien Caetano Veloso comentara, en la contratapa de uno de sus discos, que es el hombre más bello —sí: bello, hermoso, lindo— que conociera jamás.

El ocupa ahora un cargo público asimilable al de Secretario de Cultura de la ciudad de Salvador. Dirige la Fundación Gregorio de Mattos, en la misma ciudad e integra, también, una asociación llamada Cuarto Mundo Producciones destinada a la promoción de eventos artísticos.

Este hombre que afelzó parte de su cabeza para dibujar una estrella y una luna que se destacan en su negra mata de pelos (en los '80), demostró que combina maravillosamente sus condiciones de cantante, compositor, danzarín, político y esposo. El me-

El músico bahiano habló de la potencia de la cultura negra, del proceso de contagio que realizaron los esclavos. La seducción de los amos. El mestizaje. La transformación de la muerte por la alegría de la vida. Incluimos el poema que Caetano Veloso le dedicara a Gil, cuando éste cumplió veinte años con la música..

jor compositor de reggaes, desde Jamaica al Polo Sur, anda por el mundo como un marido concesivo ante los reclamos de su mujer grávida, habla castellano perfectamente (porque le gusta desde la escuela primaria) y maneja el tiempo como si fuera una canción.

—Cuando miramos hacia Brasil nos resulta extraordinario su optimismo, da la impresión que ni la desgracia ni la carencia los dejaron melancólicos.

—Es así. Esa es la única manera de mirar el fenómeno brasileño. Más que pensarlo hay que sentirlo...

—Pero nosotros no siempre estamos capacitados para sentirlo. Muchas veces necesitamos conceptualizar esa articulación mágica de lo cotidiano de la que disponen los brasileños...

—Lo que sucede es que los negros rompieron los patrones del car-

tesianismo. Han impuesto un orden mágico en su lucha por la vida.

Mira, ellos llegaron esclavos, sin mayores posibilidades de integración y de tener una vida dignificante, pero traían sus riquezas, su mundo, venían con un imaginario africano y lucharon por mantenerlo, aún bajo la dificultad, casi absoluta, de la esclavitud.

Comenzó, entonces, un proceso de contagio. Infectaron Brasil. Hay una virulencia benigna en toda la presencia negra en el país. Primero contagiaron a los señores de las casas grandes, a los dueños de las fazendas, iniciando un trabajo de adaptación de las clases dominantes.

Fue así que los agresores fueron captados por su alegría, su capacidad de comunicación, de fiesta y de celebración. Los portugueses empezaron a tener en su propio imaginario componentes del imagi-

nario de sus esclavos, se impuso la mezcla, y esa mixtura está en el código genético de la nacionalidad.

Desde ahí para adelante encontramos un proceso cada vez más seductor, cada vez más impactante, y que fue conformando "lo brasileño".

Brasil comenzó a crear una vanidad propia, un auténtico orgullo nacional. Brasil es una cosa diferente, muy distinta a los otros países del mundo. A veces puede parecer que hablamos desde un punto de vista antiindulgente, pero cuando más andamos por el mundo, miramos las formas de manifestarse de los otros pueblos y reafirmamos nuestras conclusiones acerca del Brasil.

Siempre pienso en los portugueses que vinieron a Brasil, ellos eran hombres libres, rebeldes ante los principios rígidos de la corte portuguesa. Eran bandidos, aventureros, hombres de sueños, con una imaginación futurista, locos.... Se juntaron con los negros, reconstituyeron su imaginario e hicieron una civilización transgresora, marcante.

Además, en Brasil las matanzas no fueron tan bárbaras. Hubo una permanente capacidad de seducción mutua. Los dominadores fueron capaces de hacer que los

negros trabajaran y que se conformaran con su condición de esclavos. Por otra parte los negros hicieron su proceso seductor, contagiante, con los blancos y así fue como comenzaron a "entenderse" desde muy temprano.

—El conquistador ¿quedó definitivamente seducido?

—Y sí... de ese modo se abrieron espacios para los esclavos. Pudieron hacer el culto de sus divinidades junto a las del conquistador, celebraron las fiestas comunemente. En cambio, en otras partes de América, los españoles sometieron o eliminaron a los habitantes naturales del lugar.

En Brasil se gestó una especie de racismo complaciente, con canales de entendimiento. Fijate en el carnaval, que, siendo una institución nacional de importancia capital, es también el resultado de la negociación entre el pragmatismo del dominador —que quería el trabajo y la producción— y la seducción de los esclavos —que querían sueños, paz, reconstruir su vida tribal africana—.

Los portugueses ya no querían ser Europa. Los negros ya no estaban en África, y entonces acordaron un pacto para crear otra cosa, para criar en la diferencia y ¡salieron otras criaturas!

Los poderosos imponían su pacto de dominación, pero también se dejaban seducir, decían: "Yo domino, te obligo a hacer cosas para mí. Pero tú vienes y cantas, y tocas el tambor para mí y bailas, preparas la comida, y vamos para la cama, hacemos los hijos y mezclamos todo."

Los hijos fueron la clave de la mixtura.

—Una nación que comienza con gran nacimiento, ninguna relación con matanzas...

—Hay muchos estudiosos que condenan esta manera de mirar, no es una mirada autorizada para la ortodoxia, pero es imprescindible para observar nuestro país, hay que usarla, no hay otra forma.

Si prestas atención verás que tanto los ingleses en África como los españoles en América evitaban el contacto físico intenso con los naturales. Pero los portugueses no tuvieron ese cuidado.

Y los negros africanos eran muy diferentes a los indios. Los naturales americanos, incluso la mezcla de indio y español son gente más para adentro, con una tendencia muy fuerte a guardar traumas, dolores, muy ligados a la tierra. Ellos, aquí, tenían sus

reinos, sus organizaciones sociales desarrolladas, estaban felices y los españoles llegaron para matar con la cruz. México, por ejemplo, tiene un pueblo difícil, pesado, con un código genético traumático, con un trauma profundo en el momento de creación de la raza. Sin una incorporación armónica.

En Brasil todo pasó como si fuera el carnaval... Si vas a Salvador fijate, o en Recife, Río, Belén de Pará, ¡Mirá la raza que tenemos! una cosa espantosa ¡espantosa!, una mezcla loca. En la ciudad de Salvador tienes un 10% de blancos, un 10% de puros negros y puros indios, el resto: 80% de mestizos, eso significa una aleación delirante, la alteración masiva de un orden.

—El Salvador ¿es el lugar de América donde se conservó mejor la cultura africana?

—De América y, tal vez, del mundo. Hay u-

nas cuantas expresiones de la cultura negra que solo permanecen en Bahía. Por ejemplo: divinidades que ya no existen en África y en Bahía sí. Oxosi, por ejemplo, él es el cazador, del reino de Oyó, es de una tribu que perdió. En un momento determinado de la historia los mataron a todos, desapareció completamente. En Salvador, en cambio, tiene su culto y conserva toda una línea de nobleza.

También muchas otras cosas están preservadas: comidas, formas de vestirse, hábitos, expresiones del lenguaje, rituales. Tanto que, desde hace unos años, muchos africanos intelectuales, verdaderos hijos de África que buscan una identificación con sus raíces, miran hacia Brasil de forma intensa y profunda.

Especialmente para Bahía.

Además están los europeos que vinieron con el objetivo de estudiar formas vivas de la cultura africana y que se fascinaron. Pasaron a ser Brasil. Y están también los argentinos: Rodríguez, Elba, Carybé y tantos otros.

—¿De qué modo vuelcas esto en tu cargo público?

—Yo no soy un estudioso, apenas soy un intuitivo que posee informaciones superficiales desde el punto de vista sociológico y antropológico. No soy para nada un experto, pero percibo la vida del pueblo y trato de respetar sus organizaciones y manifestaciones.

En la Secretaría procuro tener una postura que privilegie este tipo de visión de la ciudad, no interfiero en la constitución social que las personas se dieron trabajo para preservar la pre-

sencia negra, que es determinante, y para que puedan desarrollarse plenamente las manifestaciones religiosas, sus hábitos y expresiones más importantes.

Existe un preconceito en quien viene de afuera y considera a Bahía como una ciudad "peligrosa". Acontece que es mucho menos violenta que Río de Janeiro. Río, como toda gran urbe, aísla a los pobres y eso genera, lógicamente, violencia.

Salvador no es así, la gente aunque sea pobre o, más aún, miserable, no está totalmente aislada, tienen sus cosas, participan y contribuyen en la vida de la ciudad.

Sería justo suponer que las cosas durante el Carnaval pasarían de una manera muy tensa y difícil. Esta fiesta es un momento increíble, los pueblos de la periferia vienen para el centro, se juntan con la clase media, con los comerciantes, los intelectuales, los creadores y, lo que puedes imaginar, cómo el choque es reemplazado por la alegría compactada. No hay una consumación de la finalidad



de la protesta. En el instante en que deberían ejecutarla extraen otro elemento para seguir divirtiéndose. Es como un juego. Porque el objeto de la conquista es el *Iudus*. Esto es muy africano, la lucha está regida por el aspecto lúdico. La muerte, el trabajo, la religión, todo es motivo para vivir, para alegrarse, para comer, para beber y entretenerse. Primitivismo puro.

Reducen y analizas y llegas a precisar que Bahía tiene primitivismo modernista. Sus habitantes quieren la esencia de la vida. No quieren

tener dinero para esto o aquello, "para estar bien", lo quieren para las fiestas, para el amor, para las cuestiones básicas. Son gentes comprometidas con las cuestiones más fundamentales, con la sensualidad, la sexualidad, tiene expresividad, interioridad manifiesta. No son callados ni austeros, no son retraídos, ni amargos, son "hablantes", vibrantes, gesticulan mucho, hacen cosas todo el tiempo, brincan, juegan.



—¿Harás algo para que vuelvan a Salvador los músicos y los artistas bahianos que quedaron retenidos en Río?

—Ni debo proponérmelo, ellos vuelven solos. Vuelven siempre, Bethania aparece una vez al mes, Gal, Simone, Caetano, todos están ligados a un terreiro de can-

domblé, y regresan para las celebraciones o a ver la ciudad.

—Pareces una persona muy religiosa ¿pertenece a algún terreiro?

—Yo estoy ligado a todos pero no pertenezco a ninguno, no estoy en una relación ritualizada. La gran "Mae Menininha" del Terreiro de Gantois me dijo de un modo muy claro y firme que debería tener relaciones de amistad con todos, pero no pertenecer a un terreiro en especial. Trabajando en la Fundación Gregorio de Mattos envío técnicos que estudian y solucionan los problemas de cada uno de ellos. Es como si mi misión fuera la de ligar a unos y otros.

—Muchos admiradores y colegas insinúan que habías caído en el "carelaje" al ocupar un cargo público...

—Lo que ocurre es que yo soy un poco careta. Caretas somos todos.

Yo no tengo ningún compromiso con la rebeldía constante. Me gusta quedarme delante de las cosas y hacer el juicio necesario a cada instante. Determinar si debo acercarme o alejarme y no trabajar con categorías previas.

Es muy demandante tener compromisos categóricos con los patrones o con la ideología.

Creo que en la vida hay un dinamismo avasallante. Todo es intercambiable todo el tiempo. Las influencias entran por cualquier costado y está bien que sea de ese modo. Existe un grado de "caretece" y también un grado de locura necesario. En un momento prima la "caretece", en otro la locura. No creo, realmente no creo en una lucha entre caretas y locos. Eso es episódico, incidental.

Poema por Caetano Veloso

más allá de la música (el espíritu), antes de la música (el mercado): la ambición de Gil.

Gil: la música

María Bethania no es de derecha.
los hijos de Gandhi ganarán la calle.
la homosexualidad masculina no
es algo aceptable, pero es deseable.
"Gil engendra en Gil ruseñor".

Caymmi João Gilberto Jorge Ben Gil

Yo no soy de izquierda

En el mundo: Milton expresa al Brasil,
Gil propone otro país.

Los negros en el mundo: Gil era blanco como
Diadorim era hombre

20 años más, más luz, 2222 más, más
2001, el primer país del siglo XXI.

Traducción D. M.

BUENOS AIRES

HARDCORE

un recorrido

arqueológico

por Helmostro Punk

Esta nota comenzó a gestarse en mi cerebro un día que me detuve a pensar en la cantidad de bandas *hardcore* que estaban ensayando en esta ciudad dormida en su falta de vocación sanguíneo-rockera. Mi amigo Biafra

dice que cada banda *hardcore* es un desperdador que actúa sobre los sueños acomodaticios de los chicos. Me impresionó la onda del sello Radio Trípoli próxima a editar un disco con varias bandas *hard*; la cantidad y calidad de las revistas *under* que le dan cabida al asunto, la edición independiente del grupo *Soberanía Personal*, el programa del Alacrán por la F.M. Protagonizar (radio libre en donde espero me den cabida) y otros asuntos de ese tipo que ahora no me acuerdo. Yo mismo estoy a bordo de la fabulosa y emocionante empresa de montar mi propia banda *hardcore*.

Es que los que hacemos y escuchamos *hardcore* estamos enchufados ahí las 18 horas hábiles del día. Ahora bien, ustedes dirán nuevamente adónde quiero llegar, y que les cuente exactamente qué es el *hardcore*. Bueno, hagamos un poquito de historia.

HABLO A VOSOTROS, INTELLECTUALES

Yo sé que la mayor parte de la gente que lee *Fin de Siglo* curte una onda musical que plantea cierto grado de compromiso con la lucha por otra realidad. Esto es más o menos lo mismo, pero un poco mejor.

El *hardcore* es un movimiento planetario (que está en todos lados quiero decir), es internacional. Es un movimiento musical y político que tiene un devenir en la música *punk*. Es una música alegre y rápida, su fundamento es la diversión y la conciencia, esto quiere decir que los chicos cuando cantan buscan decir unas cosas, no gansadas pasatistas.

Actualmente reconoce dos puntos geográficos en donde se lo curte con fuerza expansiva: la legendaria San Francisco y la vieja puta Europa. En el primer lugar el sonido se caracteriza por una combinación de estrofas muy rápidas y otras lentas, mientras en Euro-

pa se quedaron con la rapidez aunque aplicándole una fuerte dosis de crudeza. En Frisco fueron maestros los *Kennedys* (yo la tengo con los locos, pero qué le voy hacer: el tipo no es un cantante, es un dirigente político, por algo el Ginsberg lo definió como el más importante educador de América, ¿qué talco?) y en Europa (les decía) supieron hacer su escuela los *Exploited* (que luego parece que se volvieron fachos). En California los *skaters* en unión al *hardcore* dieron origen a uno de los fenómenos culturales más vivos de los últimos tiempos: el *skaterock*.

En fin, hoy día el *hardcore* recorre el mundo con su furia eléctrica y es la música de los punks. Y viceversa: hablar de punks es hablar de *hardcore*, así que se la van a tener que bancar un rato. Un último dato: el *hardcore* nace con la Segunda Revolución *punk* que estalló en los '80, es decir hace poco.

EL DESPERTADOR FUNCIONA

La mayor parte de las bandas *hardcore* son anarquistas y paralelamente a su música ejecutan también una actividad política que despliegan en cuanto oportunidad se les presente.

Sus letras se refieren a lo que dicen, nunca hay segunda lectura, es una poesía cruda, ilegible sin la energía musical en la que están escritas. Son letras que van directamente al cerebro y a la razón, al despertar de la conciencia dormida del común de la gente. Los *hardcoristas* viven enfrentados al mundo. No hay gobierno que les conforme, ni régimen que los absorba y mucho menos estado que respeten: estado obrero o estado burgués, el problema es el estado. Su guerra particular es con la cultura occidental y con la yuta, que los vigila y persigue con especial empeño moralizador.

Hace sólo un par de años que escucho *hardcore* y música alternativa en general. Era hora de usar mi oficio de periodista y averiguar que es lo que pasaba al respecto en esta ciudad. Como les señalé antes, había ciertos elementos que me hacían especular con la existencia de un movimiento organizado e ideológicamente apto para orientar a buena parte de los pibes. Las conclusiones fueron otras, pero la nota ya estaba planteada. No soy de torcer el brazo tan fácil.

DEFENSA Y JUSTICIA

El año pasado el Gordo Walter de Radio Trípoli me acercó el demo de un grupo nuevo llamado *Defensa y Justicia*. Me impresionaron

de movida (cosa que le está pasando a todo el mundo que lo escucha) y eso que se trataba de solamente 5 temas grabados en dos canales durante un ensayo: *Allá vienen los ratis*, *Falsas Esperanzas*, *Viedma*, *Fackin Fackin* y *Alcohol* y *Desorden*. Me alucinó la fuerza del cantante, la energía de la banda, la rabia de las letras y un montón de cosas más. Tardé bastante en conocer a Ciro, el cantante y manija del grupo. No es otra cosa mas que un flaco obrero de la zona Sur, un tipo simple que los domingos es uno más de la hinchada de Boca. Le pregunto algo medio boludo: —

¿Cuál es la ideología de la Banda?

— CIRO: Nosotros definimos lo nuestro como anarco-obrero.

— ¿Qué es eso de anarco obrero?

— En principio te digo que no es sindicalismo, anarco-obrero es la actitud del obrero cuando pelea por sus derechos en el momento en que ya no tiene nada que perder.

— En "Falsas esperanzas" decís descreer de las manifestaciones.

— Yo creo que algunas sirven y otras no. Si sirven deben ser útiles para generar una gran podrida, lleno de obreros hartos de todo, dando vueltas los coches cuando llega la yuta.

— ¿Qué te sugiere la idea de la revolución?

— Como sonar suena lindo pero es una frase hecha. Espero que cuando suceda un cambio de magnitud no se trate de un simple cambio de manos en el poder. Creo que si los punks se unen acá puede pasar algo groso. Se pudre todo.

— ¿En dónde se pudre todo? ¿En el país?

— Totalmente. ¿Sabés lo que son 200 personas corriendo a la yuta por la calle? Es emocionante, no los para nadie. Cuando voy a ver a Boca, el Abuelo pega un chillido y se juntan todos para correr a los ratis, y esos tipos no tienen miedo. Me gustaría que el movimiento *hardcore* funcionara igual, en este mismo espíritu de combatividad.

— ¿Pensás que hay un movimiento *hardcore*?

— Sí, hay una movida pequeña. Tendría que haber un sello más especializado, más programas de radio. Revistas ya hay un montón y hay un tocazo de bandas con muchas ganas de salir a tocar en vivo.

— ¿Te interesa ser una estrella de rock?

— No. Me interesa que la gente me reconozca más por las ideas que por haber salido en una revista.

— ¿Te interesa escandalizar?

— Es uno de los medios que existen para que la gente te dé bola. Al sistema le rompe las pelotas los escándalos, le rompe las bolas que Monzón haya estropeado a la jemu pero de última absorbe el bajón vendiendo la noticia y ganando millones. Algunos escándalos

pueden ser útiles.

Defensa y Justicia está formado por Ciro (20 años) en voz, Mariano (17) en guitarra, Aldo (18) en bajo y Claudia (24) en batería. "Nuestro nombre es un homenaje a la valerosa hinchada del club homónimo de Florencio Varela que es un club humilde pero que tiene una hinchada impresionante.—me cuenta el chabón—. Devotos de *Exploited* los *Defensa* son pocos tonos, ritmo machacante y letras de agitación.

CASO DOS: SOBERANÍA PERSONAL

José Luis tenía un grupo que se llamaba *Licor de Semen*. Tocaron un par de veces pero no se llegó a consolidar como grupo. Viajó a Europa unos meses y volvió dispuesto a formar otro grupo y hacer algo interesante de una vez por todas. Y lo hizo. Su nuevo grupo se llama *Soberanía Personal*. Y acaban de sacar con sus propios medios una edición reducida de 200 cassetes con 12 temas. El nombre del cassette: "Benditos Sean Muñecos que Pegan". Es un lujo para el movimiento *hardcore* que haya un cassette así. Y bueno, lo fui a visitar a ver cuál era la que mandaba. El chabón es fanático de *La Polla Records*, tiene una foto enorme de él con el flaco Spinetta, y dice que Soda Stereo le gusta. Mejor le pregunto por qué se llaman *Soberanía Personal*.

"Hay un tema de *La Polla Records* que se llama "El congreso de los ratones" y dice: "Quiero soberanía personal/ mi representación ser solo yo/ y no hay nada que me pueda obligar/ con vuestra constitución". "Para mí es una letra impresionante, representa todo el individualismo.

— ¿Pensás algo especial con respecto al individualismo?

— Nada en particular, en todo caso tiene que ver con hacer las cosas por nuestra cuenta. *Soberanía Nacional* no, *Soberanía Personal*. En ese sentido creo que lo más coherente fueron por ejemplo, los redonditos, que sin ser un grupo *hardcore* son lo más independiente que hay.

— ¿Qué problema tenés con la transa?

— No sé, por ejemplo *Sumo* no transó, no sé... no sé que pasaría con *Todos Tus Muertos* ahora que grabaron con la RCA. En general la compañía exige cosas para asimilar tu música al gusto frecuencia modulado de la gente, pero bueno, *Sumo* se mantuvo en lo suyo y espero que T.T.M. haga lo mismo.

— ¿Cambiarías el nombre de la banda por un contrato?

— No.

— ¿Cambiarías algún tema?

— No.

— ¿Arreglarías los temas?
— Si son para mejor seguro que sí.
— ¿Tocás con cualquiera?
— Yo no tengo problemas con nadie, respeto a todos mientras me respeten a mí. tocamos con *Comando Suicida* que teóricamente son la vereda opuesta a nosotros, pero yo los veo y nos saludamos, no tengo problemas porque nos respetamos.

— ¿Hasta donde llega tu coherencia ideológica?

— Hasta donde me acepten porque estamos todos en el mismo movimiento. No te quepa la menor duda de que las raíces son las mismas.

José Luis es el típico punk moderno poseedor de un compact-disc, ciclomotor Zanella y un cama calentita. Odia las crestas (como todo punk moderno) y usa un discreto aro (por moderno nomás). Aparte de estar él a bordo

de la guitarra, S.P. se completa con Johanna (25) en voz, Oscar (21) en bajo, y Mariano (17) en batería.

¿WHAT'S THE DIFFERENCE?

Patricia pide un moscato, yo prefiero un café, vengo de fisure extraordinario. Ya no soy una persona, soy un resto diurno pero el trabajo es el trabajo. *Le comento que no veo muchas diferencias entre el hardcore californiano y el europeo, que está todo muy mezclado y que acá hay un bajo nivel impresionante. Me parece que con los equipos que tienen los chicos no van a poder pelar*

LA VIDA ES UN FLAGELO

Dicen ser —como tantos otros— "el fiel sonido" del hardcore nacional y definen a su música como "punk rock adrenalítico", algo así como "tocar, cantar, luchar con todo el resentimiento del mundo contra esta vida de mierda, por lo que nos da". ¿Y que les da? "Nada". Por eso tienen odio contra el sistema, al que caracterizan como un camino a dos puntas: "Policia-chorro o ricachón-obrero". Y aclaran: "al ricachón por ser demasiado vivo y el segundo, por no despertarse y patear el tablero".

Son los *Flagelo*, "porque la vida es un gran flagelo". (Leo, de 20 años, cantante; Jimmy, 23, guitarra; Poseso, 24, guitarra; Pelado, 22, batería y Alex, 19, bajo) y vienen de tocar y maldecir en "Gracias nena", donde sillas y mesas se fueron al suelo a consecuencia del pogo que practican los seguidores de esta particular banda HC.

Hablando de profesiones al margen de su pasión hadcoriana, Jimmy preferiría ser cartonero, "porque es un trabajo que está fuera del sistema". Leo, en cambio, dice sin inmutarse, "yo no soy nada, pero si hay que elegir, sería calesitero" y pone cara de fastidio.

Los *Flagelo* coinciden en que no les gusta la fama, pero sí que las niñas que van a sus recitales se les tiren encima o que "se metan en nuestro camarín". Acusan ganar poca plata con sus actuaciones, pero cuando lo hacen la reparten equitativamente entre todos. "La última vez que juntamos 50 australes, algunos com-

za", confiesa Jimmy, desde la opulencia.

Admiradores de los *Kennedys*, *Black Flag*, *Exploited* o *The Clash*, los *Flagelo* sostienen que "no hay nada a nivel grupos de aquí, que nos guste, salvo nosotros mismos". ¿Lecturas?: "Nada de tapa dura, y si tapas blandas, revistas under o la *Guitar Play*".

Eso sí, abjurán de los fachos y odian a la cana, sobre todo cuando se los llevan en alguna actuación difícil. "Si tocamos nuestra versión del himno nacional —uno de sus grandes éxitos— se ve que a los polis no les gusta mucho", apuntan.

Por último tiran algunas definiciones que entre Jimmy y Leo desgranar a manera de torbellino.

Alfonsín: "¿Quién?". *Alfonsín*: "¿Quién?". "Un monigote".

Perón: "No sabemos donde están sus manos".

Susana Giménez: "La nada".

Jesucristo: "Que se borre ese chabón...".

El Papa: "Una gran mentira".

Madres de Plaza de Mayo: "Gente desesperada, descorazonada, burlada".

La policía: "Odio".

Indio Solari: "Un psicobolche".

Gamexane: "Hepatitis".

Dictadura: "Abuso".

El pueblo: "Futboleros y tangueros".

La muerte: "Algo que se acerca".

El suicidio: "Una experiencia difícil de contar".

Cocaína: "Humm..."

un sonido yanqui, que es éso lo que buscan. *Habría que laburar y experimentar con lo que hay, las cosas nuevas siempre son producto de una mezcla impredecible.* Prendo el play. "Justamente venía leyendo en la Maximun la carta de un chico que hace uno de los fanzines más importantes de Inglaterra, que se llama *Raising Hell*, que al final preguntaba eso: cuál era la diferencia, es uno de los temas de ahora, de donde catzo salió el *hardcore*. Hace unos años la diferencia era notable, pero hoy en día grupos como *D.R.I.* o *Corrosion Of Conformity* demuestran el nivel de mezcla que existe".

— ¿Cómo está organizado el movimiento *hardcore* en el exterior?

— Es una movida positiva, es más bien alegre. Incluso las vestimenta ya no se compone más de crestas o camperas negras y tachas, las bandas tocan con un visual nuevo que consiste en mostrarse tal cual son, las bandas tocan como en un ensayo y son muy activistas.

— Acá no parecen tener muy asimilada la necesidad de activar políticamente. ¿Ves ésto?

— Acá no hay nada. Hay pocas personas haciendo actividades, se hace todo bastante individualmente aunque hay muchos fanzines. Las intervenciones callejeras son cada vez más espaciadas y para generar una reunión hay que laburar mucho.

— Parece que está todo muy mal.

— Es que una movida *hardcore* ¿en qué consiste?. Consiste en bandas tocando, gente que va a ver a los grupos y que sostiene la escena, gente que paga la entrada y que participa de los recitales. Pero pasa todo lo contrario: las bandas están tocando poco, la gente quiere entrar gratis porque no tienen guita, y lo grupos están cada vez más espaciados de la gente.

— ¿Hubo algún momento importante en el panorama *hardcore* local?

— Sí, a fines del '85 y principios del '86 hubo un grado de actividad muy intenso, un punto que no se alcanzó después. Muchos festivales, muchos recitales para optar por cada fin de semana, mucha gente participando. La cuestión de la falta de guita hizo al bajón actual pero también inciden otros factores, últimamente empezó a haber mucha violencia, los chicos tienen miedo y no van a los gigs. Por otra parte muchas bandas no sustentan grandes ideas por detrás y eso a la gente la termina aburriendo.

PATRICIA

Para los que no saben quién es esta chica les informo que se trata de la bajista de *Caída de Vozes*, una banda *hardcore* de la editora de "Quien Sirve a la Causa del Caos" y

"Resistencia", unos pasquines underground que cada 2 o 3 meses salen y yo busco medio desesperadón ante la falta de información que recibimos (¿o carecemos mejor dicho?); también es una excelente organizadora, no solamente de varios Festipunks sino de otras actividades sumamente interesantes que no sé, no viene al caso; ¿qué más hace esta chica?, bueno hace otras cosas más, es corresponsal de la Maximun, la revista de *hardcore* más importante que hay (y la puta madre ¡qué revisión!) también da clases de inglés. Y la que me dió el reportaje a dios en la Barriochino.

BUENO CHE, TERMINA

La sanata se está terminando, igualmente no es tanto. A esta altura pelo el ombú y le falta una hojita. Ahora vengo.

Ya estoy acá. Amigos, el nivel cultural será bajo —por suerte— y el nivel político aún más —para desgracia— pero tengan presente que la energía anticapitalista del *hardcore* no la tiene ningún otro grupito folklorero stalinista. Soy de la idea de que el *hardcore* es de lo más caliente musical y políticamente hablando y espero que ésto les quepa.

Ya bastante esfuerzo le ha costado al sistema devorarse el Heavy Metal, pero se trata de un sistema demasiado inteligente para que tan bajo nivel esquite el bulto. Habrá que estar preparados chicos. Son más conocidos los católicos de U2 que los rojísimos pro IRA *Stiff Little Fingers*. Y eso es obra de la inteligencia del billete.

Se me termina. Hubiese querido hablar con Juan de Flema pero es un delirante, Alex, cantante de Enema se encuentra encerrado en un siquiátrico por orden de su familia, la tradición y la propiedad. Hubiese querido ver a los R.A.S. (Reacción Al Sistema) a ver cuál mandan pero el Pelado se fue a Bariloche sin avisar. Hubiese querido ver a alguien mandando una que impacte, que me diga "éste tiene la posta", pero no pintó nadie. La movida de cualquier modo existe, tal vez esté en un reflujo significativo pero bueno, los chicos ahí están (hubiese querido ver a alguien). En realidad que la *Rock & Pop* haya rechazado mi programa de... no hace más que confirmar que se trata de algo invendible. Mientras siga habiendo ratas que usan a los chicos como forros de sus bolsillos repletos de dólares robados al rock (como alguna vez dije de alguien) no cesarán de manejar los dictados normativizadores que sus cerebros estropeados les ordenan irradiar. Sí, hablo de los burgueses de la música.

No podrán vencernos nunca.

Allá vienen los ratis

Me levanto a la mañana
y me voy a trabajar
con nada de trabajo
kaos laboral;
el sol calienta los cerebros
y encima hay que aguantar,
que vengan los ratis
a molestar...
¡allá vienen los ratis!
¡los vamos a matar!

El kaos represivo
y el control policial,
en todas las esquinas
en cualquier lugar.
Adentro de tu mente,
en toda la ciudad.
Queremos enfrentarlos,
¡los vamos a matar!
¡Allá vienen los ratis!
¡los vamos a matar!
En Varela o en la Boca
en San Telmo o en Dock Sud,
algún día nosotros
nos vamos a cansar,
afuera del estadio
los vamos a esperar,
dispuestos a enfrentarlos,
dispuestos a matar
¡Allá vienen los ratis!
¡los vamos a matar!

Por DEFENSA Y JUSTICIA

Jóvenes de Hebraica

Jóvenes de Hebraica
no se vayan a creer
sus padres les mintieron
no vayan a Israel.
Es un portaviones
implantado en Palestina
la sangre del sionismo
les romperá la vida
No, no, no vayan a Israel

Después de 20 años
de maldita ocupación
los árabes se mueren
por su liberación
De un lado un oprimido
y del otro un opresor
de un lado un palestino
y del otro un invasor
No, no, no vayan a Israel

por POGOBOL HC

Religión

Nada que hablar
Nada que escuchar
Tan solo esperar
Un cambio anormal
No quiero religión
No quiero traicionar
Ni modo de pensar
Mierda comerás
Mierda escucharás
Y de ti será
Un kaos total
Religión
por FLAGELO

Libros

Líder que ordenas
policía muñecas que pegan

No, no, no
sólo dejame en paz
y no me persigás
no, no, no.

Poderoso, oligarca, conservador,
militar, cura, familia verdadera
no me persigás
no me persigás

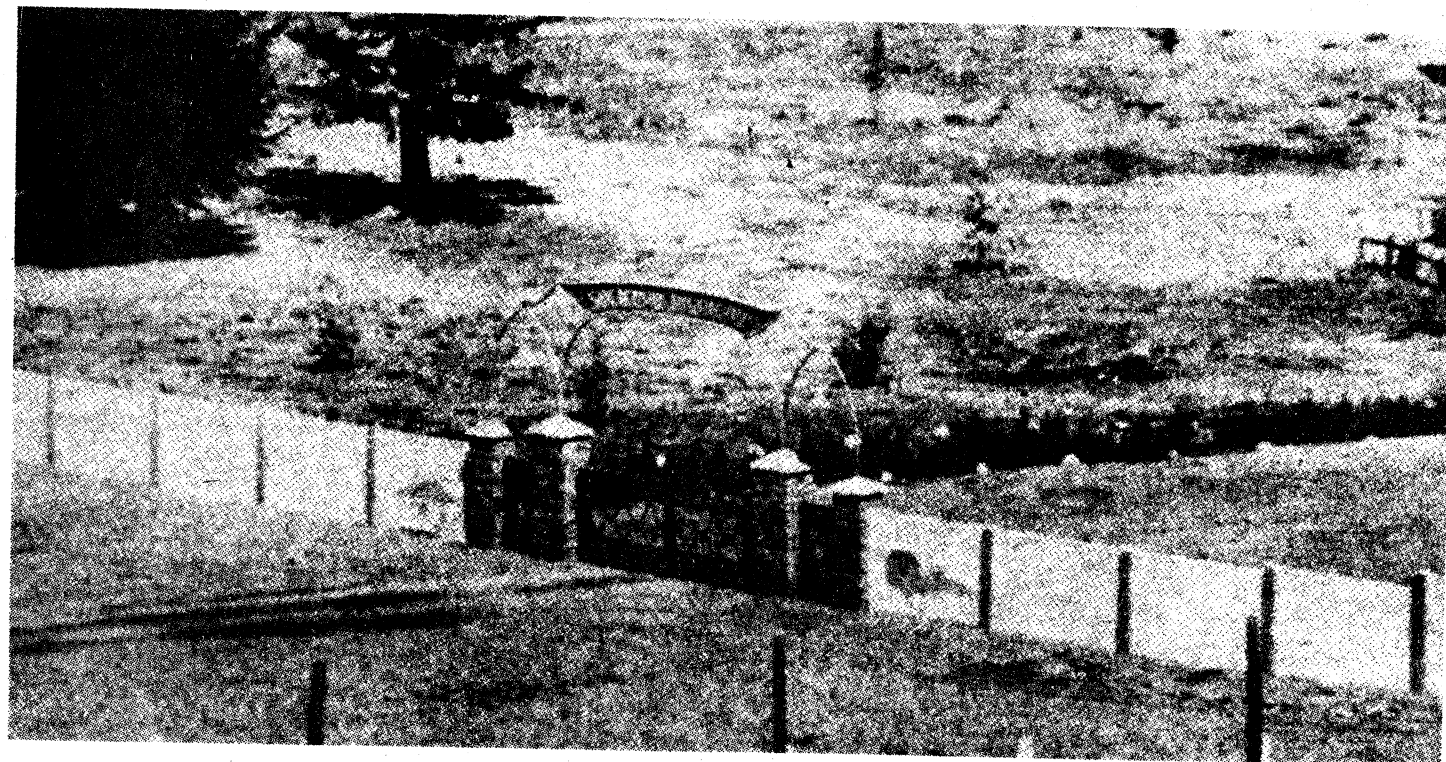
por SOBERANIA PERSONAL



por Gabriela Borgna ~

COLONIA DIGNIDAD

Un feudo nazi al sur de Chile



A comienzos de la década del 60 se instaló en Parral, al sur de Chile, la Misión Social Privada "Dignidad". Fundada en 1957 en Sieburg, Alemania, por Paul Schäffer (un ex-enfermero del ejército del Reich) como "un hogar juvenil para los hijos de la guerra", la Colonia Dignidad es hoy uno de los escándalos que afecta internacionalmente al régimen de Pinochet.



La localidad de Parral queda en la provincia de Linares, unos 400 kilómetros al sur de Santiago. En 1961 se instaló allí un grupo de 300 colonos alemanes que fundaron la sociedad "Dignidad" Benefactora y Educacional.

El 9 de octubre de ese año habían comprado a una sociedad italo-chilena un predio de 3000 hectáreas al pie de la cordillera, por la suma de 133.000 marcos. El dinero surgió de la venta de un edificio en Heide, cerca de Munich, cuyo comprador fue el ejército alemán. La conexión con el gobierno chileno, para obtener la radicación de los colonos, la gestionó Arturo Maschke, embajador de Chile en Bonn durante la administración Alessandri. En su edición número 206 de diciembre pasado, la revista *Análisis* cita un elogioso informe que Maschke hiciera al entonces ministro del Interior, Sótero del Río, en el cual presentaba a la colonia como "un ejemplo de orden y limpieza".

La insignia que trajeron consigo los colonos de Dignidad es notoriamente similar a la que durante el régimen nazi propagandizaba el progra-

ma *Lebensborn* C.V. (Fuente de Vida S.A.), sistema de premios para aquellas mujeres arias puras que parieran más de diez hijos arios. El programa era a su vez, parte del proyecto de Mengele para crear una super-raza e incluía la manipulación genética en cobayos humanos.

Cinco años después de su asentamiento, la Colonia Dignidad saltaba por primera vez a la consideración pública. El 26 de Febrero de 1966, tras dos intentos fallidos, logra fugarse Wolfgang Müller Lilyskyes, de 20 años, quien en una conferencia de prensa en Santiago denuncia las condiciones de vida dentro del fundo. A los pocos días se fuga una mujer, Guillermina Lindeman, la que confirma las denuncias de Lilyskyes. La administración Frei se ve obligada a formar una comisión parlamentaria de investigación. A raíz de ella, Paul Schäffer desaparece temporariamente de la escena y Hermann Schmidt, ex-coronel de la *Luftwaffe* y presidente nominal de la institución, es detenido por unos días. Posteriormente, el denunciante Müller Lilyskyes es condenado a cinco años y un día de prisión por el robo de un caballo que usó en su fuga.

Hasta 1977, en que el capítulo alemán de Amnesty International denuncia que la Colonia está siendo usada como cárcel clandestina y centro de torturas contra opositores al régimen, Dignidad había entrado en un cono de sombras; aún cuando los intentos de fuga de sus habitantes continuaron. En 1972 trataron de escaparse Ulrike Mislewitz, Winfried Schmidt y su hermano Rainer. En 1979, hizo lo mismo Horst Munch; al año siguiente, Jürgen Schurgelies. En todos los casos fueron devueltos a la Colonia gracias a la generosa colaboración de los carabineros, la gendarmería y algunos entusiastas admiradores locales de Schäffer, reaparecido bajo el nombre de Schneider.

Las denuncias efectuadas por Amnesty tienen origen en las declaraciones testimoniales, en los tribunales de Bonn, de un ex-agente de la DINA, Samuel Fuenzalida Devián, quien reconoció haber "trasladado" a la Colonia al dirigente del MIR Alvaro Modesto Vallejas Villagrán, que continúa desaparecido. Los personeros de la colonia iniciaron una querrela contra la revista alemana *Stern* que se animó a transcribir la denuncia de la organización de derechos humanos y las declaraciones de Fuenzalida.

En los tribunales, otros siete testigos afirmaron haber conocido la reclusión y las torturas de la DINA en el predio conocido como "El Lavadero", que pertenece a la Colonia. Tres años más tarde esta causa obtuvo la primera sentencia en la que se recomendaba una visita ocular de funcionarios del gobierno alemán para constatar las denuncias.

¿Dónde se han ido todos los niños?

A mediados del año pasado, *Stern* reflató algunos párrafos olvidados de la historia inicial de Dignidad. Según la publicación, el "hogar para

los hijos de la guerra" que funcionaba en Sieburg fue desmantelado de apuro. Meses después de su instalación en Chile, la justicia alemana recibió la denuncia de un grupo de padres de alrededor de 50 niños que fueron secuestrados por Schäffer y llevados clandestinamente a Chile. Nunca más se supo de ellos.

En su edición del pasado 18 de Diciembre, el diario chileno *La Epoca* se hace eco de un hecho policial denunciado por otro semanario alemán, *Der Spiegel*, en agosto de 1985: entre mediados de 1984 y 1985, de 40 a 50 niños fueron secuestrados en la RFA. La policía de investigaciones no pudo resolver el caso; tan solo confirmar que todos los niños pertenecían a un mismo tipo de familia con las mismas características étnicas. La zona donde sucedieron los secuestros está muy



próxima a Sieburg, lugar en el que aún funciona un círculo de amigos de la Colonia Dignidad.

La prensa alemana ha sido hasta ahora la mayor fuente de información sobre las actividades de la colonia parralina ya que recogió los testimonios, entre 1984 y 1986, de cinco nuevos fugados que testificaron en los tribunales.

En 1984 se escapó Heinz Kuhn, quien reconoció haber llegado al lugar de adolescente. Al año siguiente hicieron lo mismo Georg Packmor y su esposa Lotti, cuyas denuncias fueron las más fructíferas. Meses después huyeron Hugo Bahr y su mujer. La fuga de este último matrimonio llamó poderosamente la atención ya que Bahr fue durante largo tiempo el "número dos" en la jerarquía de la Colonia, responsable de la casa matriz en Sieburg y a quien se consideraba a la misma altura que Hermann Schmidt. También fue la cara pública de la entidad en el lapso en que Schäffer se mantenía oculto de la justicia alemana, acusado de corrupción de menores.

Lotti Packmor llegó a Chile en 1970; hasta entonces había trabajado en Sieburg, en un supermercado que pertenecía a la Misión Social Privada, nombre que Dignidad adoptó en Alemania.

Georg Packmor hacía años ya que vivía en Parral. Luego de su fuga, ambos canjearon, ante el entonces embajador en Santiago, Franz Holzheim, información sobre las torturas y manipulaciones genéticas a los menores varones (casi no hay referencia a la existencia de niñas) a cambio de protección y una nueva identidad en Canadá.

Por Lotti Packmor se sabe que en la actualidad viven en la Colonia cerca de cien chicos, de los cuales apenas diez nacieron en los dos últimos años en el lugar. Las acusaciones de Frau Packmor revelaron lavados de cerebro con fármacos y experimentos con la genitalidad adolescente, amén de un grave cuadro de perversión del que Schäffer parece ser exclusivo beneficiario. Según la mujer, el propio Schäffer se encarga de bañar personalmente a los muchachos. Siem-

pre tiene a su lado a uno que se llama sprinter (corredor). El niño sprinter debe estar a sus pies, a su servicio. Durante el día cambian (...) Ellos se acuestan con Schäffer durante la noche. La fuga de los Packmor obedeció a que su "hijo adoptivo" Mathías ingresó al selecto grupo de los efébos. Sus declaraciones permitieron conocer los nombres y las posiciones dentro de la estructura jerárquica de la Colonia, donde las relaciones sexuales están prohibidas.

El largo brazo de la diplomacia secreta

El escándalo desatado en Alemania a raíz de las declaraciones de los Packmor y los Bahr obligó al canciller Hans Dietrich Genscher a tomar cartas en el asunto.

Cuando el 22 de enero de 1980 el tribunal de Bonn recomendó en su sentencia, en razón de las denuncias de *Stern*, *Amnesty* y los siete testigos, una visita ocular en terreno y el careo con los testigos locales, se puso en marcha un complejo me-

COLONIA DIGNIDAD

canismo que, a la larga, desnudaría las estrechas conexiones de Schäffer y su grupo con la dictadura chilena y el personal diplomático alemán asentado en Santiago. Siguiendo el hilo de estos discípulos de Mengele podría reconstruirse, en apariencia, parte del itinerario latinoamericano de "El Ángel de la Muerte". También se habla de la existencia de un enclave similar en territorio argentino que, junto al chileno, funcionarían como puntos de tránsito para el tráfico internacional de armas.

El 3 de abril de 1981, el Ministerio de Justicia chileno rechazaba de oficio la participación de jueces extranjeros en la visita ocular. El tribunal de Bonn solicitó entonces al Ministerio del Exterior de Chile "ayuda jurídica" que recién sería aceptada en enero de 1985.

La dilación de casi cuatro años se debió a supuestas fallas en la legalización y traducción de documentos. Entretanto, la Colonia mantenía con la embajada lazos amistosos y comerciales, ya que proveía a los diplomáticos de productos regionales de granja manufacturados en Parral. Según el testimonio de los Packmor, el inculcado Schäffer manifestó en una comida comunitaria: *Yo tengo a la embajada alemana en mis manos*. De ahí que el matrimonio eligiera, junto con la nueva identidad, a Canadá como nuevo lugar de residencia.

Pero la prensa candiense se hizo oír. La misma semana en que el diario chileno *El Mercurio* publicaba una denuncia de la Colonia contra los Packmor por supuesto fraude, un matutino canadiense revelaba, sin dar a conocer la fuente, que Josef Mengele había permanecido oculto en Dignidad y que los Packmor lo habían tratado asiduamente durante su estancia allí. El matrimonio debió cambiar su destino y viajó de incógnito a Alemania.

El episodio mereció, a juicio del canciller Genscher, el cambio de embajador. Holzheimer fue reemplazado por el actual representante Horst-Küll Ublick, quien llegó a Santiago con una política radicalmente distinta. No solo cortó todo lazo comercial o de bandera con la Colonia sino que se encargó de redactar un informe confidencial al que tuvo acceso el semanario chileno



Paul Schafer.

Cauce, algunos de cuyos datos aquí se reproducen. Según dicho informe, *los colonos son robots explotados por el fundador del campamento, con el objeto de hacerlos trabajar 16 horas diarias los 365 días del año, sin paga y sin la más elemental protección social*. El diplomático alemán alude además a una conversación mantenida en febrero de 1980 con un funcionario de la cancillería chilena en Washington a raíz de las denuncias europeas que recogiera el Washington Post: *De todas maneras, la Colonia Dignidad ha hecho y hace muy bien en el plano social*, dicen que dijo el chileno.

Las cintas magnetofónicas que conservan las declaraciones de los Packmor en la caja fuerte de la embajada alemana en Santiago revelan viajes de Schäffer a Israel, Jordania y Sudáfrica. También cuentan los viajes de Harmut Hopp.

Hopp es un doctor en medicina, estrecho colaborador de la política secreta de Pinochet, quien sería uno de los tantos niños secuestrados en los comienzos de Sieburg, según las declaraciones del primer prófugo Wolfgang Lilysckyes.

El médico viajó, durante 1987, un par de veces a Alemania. Salió de Chile vía Argentina el 11 de febrero para regresar desde Alemania el 4 de marzo. Su segundo vuelo Santiago-Bonn fue el 22 de abril, del que retornó el 20 de mayo. Desde Alemania viajó en ambas oportunidades a Australia. Entre viaje y viaje, los jerarcas de Dignidad se vieron obligados a desmentir declaraciones propias en las cuales reconocían tener el apoyo del ultraderechista político bávaro Josef Strauss. Una tesis que anticipaba una rápida emigración a Australia se vio reforzada al trascender, a finales del año pasado, la compra de un avión a Carabineros.

A poco de fugados los Packmor, Lucía Hiriart de Pinochet inauguraba una escuela rural, "Las Campanillas", dentro de San Manuel del Parral, en un terreno que pertenece a la Colonia, como le pertenece el NeueKranz (Nuevo Hospital), los dos únicos lugares a los que el resto de los habitantes de Parral tiene acceso. El hospital, con una notable cantidad de camas, está equipado

con la mejor tecnología.

Una de las últimas gestiones del embajador Holzheimer, antes de su llamado a Bonn, fue encarada ante el Director General de Carabineros, general Rodolfo Stange, en relación al objetivo planteado por la justicia alemana de hacer una inspección ocular. Stange respondió el 3 del octubre de 1985 que *los esfuerzos de su institu-*

ción por probar responsabilidades penales en la Colonia han sido completamente inútiles. Uno estaría al frente de una muralla de no conocimiento.

Al asumir Ublick, la guerra contra Dignidad fue explícita. A poco de andar, comunicó al representante de la misma en Santiago que ya no se aceptaría un poder general para la renovación de pasaportes o extensión de nuevos ni de certificados de sobrevivencia, documento clave para el cobro de las pensiones que el gobierno alemán paga a cerca de cincuenta ancianos alojados en Dignidad.

Para Ublick, toda entrega se haría luego de una conversación personal con el interesado. La medida privó a Schäffer de un ingreso mensual que se estima entre 18 y 30 mil dólares. El cónsul alemán en Santiago viajó a comienzos del pasado mes de enero y por expreso pedido de Bonn, a Parral para constatar la existencia de los beneficiarios de las pensiones.

En paralelo, se siguió gestionando la visita consular, por un día, al interior de "El Lavadero". El 18 de febrero de 1986, al mismo tiempo que tres funcionarios consulares esperaban vanamente que las puertas de la Colonia se abrieran, el representante de Schäffer en Santiago entregaba en la embajada un oficio negando el permiso de visita.

La humillación colmó hasta la espléndida paciencia del canciller Genscher, quien se tomó un año más de plazo para anunciar que pediría a las Naciones Unidas la constitución de una comisión investigadora.

En medios chilenos se estima que el Ministerio del Exterior de Pinochet no podrá dilatar por mucho más tiempo la resolución respecto del pedido de Amnesty de "ayuda jurídica", que se expresa como una visita ocular por jueces chilenos. Bonn tiene además interés en desmarcarse rápidamente del contacto estrecho con Pinochet y los suyos. Stange, el director de Carabineros "de habla alemana" y el vicealmirante Patricio Carbajal ministro de Defensa, son amigos peligrosos. Este último realizó el 6 de noviembre de 1987 declaraciones a *El Mercurio* afirmando que *no era efectiva la leyenda negra que se cuenta, que las personas que se habían fugado eran indeseables y que la acción de los alemanes en la Colonia era ejemplar*.

Otros personajes interesantes insisten en colarse alrededor de Pinochet y la Colonia. Durante la entrevista que hace algunos meses mantuviera el dictador con el ministro alemán Blum, el traductor fue Malte Radmann, un ciudadano alemán íntimo amigo de Pinochet, que ostenta en privado un retrato oficial dedicado "a mi querido amigo". Radmann está vinculado a la venta internacional de armas y tiene relaciones comerciales

con Fritz Bohmüller, ex-cónsul honorario de Chile en Munich y funcionario del Círculo de Amigos de la Colonia Dignidad en Alemania.

Cuando pa' Chile me voy

El 6 de diciembre de 1987, el ministro Genscher anunció sorpresivamente en Bonn que había designado una comisión investigadora que viajaría de inmediato a Chile. La medida se retrotraía de lo anunciado la semana anterior cuando hizo pública su intención de solicitar a las Naciones Unidas el envío de la mentada comisión ad-hoc.

La delegación estaba integrada por ocho personas: Johannes Marrel, ex-embajador en Uruguay durante la dictadura; un profesor de psicología de apellido Salewsky, un juez, un representante del Ministerio de Justicia del Estado de Renania (con jurisdicción sobre el área donde desaparecieron los menores entre 1984 y 1985), el obispo metodista Emil Stehle, dos altos funcionarios de la fiscalía de Bonn (quienes viajaron para preparar en conjunto con abogados chilenos la extradición de Schäffer) y Konrad von Schubert, encargado de Asuntos Latinoamericanos y tercero en la cancillería alemana, después del propio Genscher y el subsecretario de Asuntos Exteriores de la RFA.

Llegaron a Santiago el 13 de diciembre para volver a partir el 18, en el mismo período en que Fernando Volio, relator especial para los derechos humanos de las Naciones Unidas investigaba el



Harmut Hopp en 1956. Hoy es médico y participa en los manejos genéticos.

terrorismo de Estado en el país. Según Andreas Kulign, agregado de prensa de la embajada, la comisión no pudo ingresar a la Colonia, ni entrevistarse con sus representantes ni hacer declaraciones públicas, ya que había preferido la modalidad de la "negociación privada" a la que creía más efectiva.

Dos días antes de su partida, la Corte de Apelaciones de Chillán había dado el visto bueno a un recurso interpuesto por representantes de la Colonia para impedir el acceso de los investigadores alemanes al feudo amparándose en el derecho a la propiedad privada consagrado en la Constitución. El recurso fue presentado por el agricultor Hans Jurgen Black patrocinado por un abogado santiaguino que podría haber sido el ex-canciller Jaime del Valle.

Al día siguiente, el diario *Las Ultimas Noti-*



Hermann Schmidt: actúa y figura como Presidente de la Sociedad que funciona al interior de la Colonia Dignidad pero según los informes "no manda ni decide".

cias publicaba la carta de un indignado poblador parralino en la cual resaltaba que *cierta prensa de conocida tendencia ideológica* aumentaba el tenor de las denuncias contra Schäffer y compañía.

Mientras esto sucedía en Santiago, en Bonn se desataba una polémica por un préstamo tipo SAL por 250 millones de dólares que Chile estaba gestionando. Tanto Alemania Federal como Estados Unidos tenían poder de veto para su otorgamiento. La prensa independiente chilena insistía en vincular el O.K. para el crédito con el cambio de actitud del gobierno de Pinochet respecto de la Colonia y, el sábado 19 de diciembre, un suelto publicado en el matutino *La Epoca* lo confirmaba: en él se comentaba la respuesta enviada por el dictador a la carta del canciller Helmut Kohl donde *el personero germano se refirió a las razones por las que ese gobierno otorgó un voto de apoyo a la aprobación del préstamo SAL III a Chile. (...) Pinochet agradece la posición del gobierno alemán "que se ajusta estrictamente a los estatutos del Banco Mundial"*. El Jefe de Estado chileno resalta en su misiva que *el país está marchando hacia la democracia, cerraba el despacho*.

Nota del Redactor: Esta nota fue entregada para su edición hace ya tiempo. En el interín un cable de ASP fechado el 29 de abril daba cuenta del ingreso de un grupo de carabineros a Dignidad para investigar el caso Schugelies, fugado y recapturado con asistencia de los mineros, carabineros, perros y vecinos. El dato confirma la tesis de la presión de la cancillería alemana sobre Pinochet; entretanto los abogados chilenos de derechos humanos presentaron un Recurso de Habeas Corpus a favor de Schugelies, y es probable que la inspección ocular pedida por la Corte Federal de Bonn, se haya realizado a la publicación de ésta.

DIARIO DE LA GUERRA. Los comienzos de la guerrilla castrista de Pedro Alvarez Tablo

LA IZQUIERDA Y LOS NUEVOS TIEMPOS de Alberto Kohen

EL NOMBRE DE LA RISA de Daniel Paz y Rudy

ERNESTO CHE GUEVARA. HOMBRE Y SOCIEDAD de Carlos Tablada Pérez

ESTRATEGIA Y TÁCTICA de Marta Hamecker

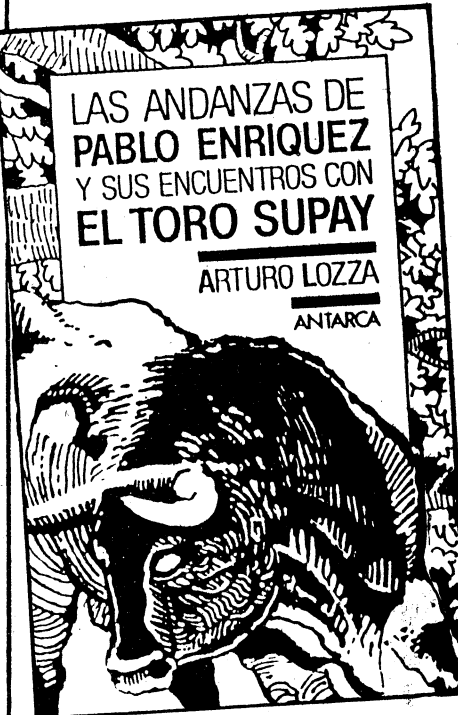
ENEMIGOS, ALIADOS Y FRENTE POLÍTICO de Marta Hamecker

LA SOCIEDAD de Marta Hamecker
GUAYCURÚ, TIERRA REBELDE de Jorge Ubertalli

ERNESTO CHE GUEVARA. Escritos y discursos

FONSECA, Pensamiento y acción. Escritos del fundador del FSLN

LA REVOLUCIÓN ES UN SUEÑO COMPARTIDO. Cristianos y marxistas en Nicaragua de Juan Rosales

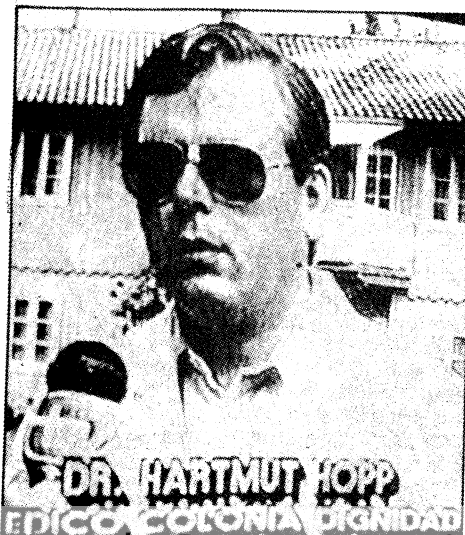


De próxima aparición:

NUEVA CULTURA NICARAGUENSE. Debate sobre el realismo de Klaas Wellinga

ANTIPARAISOS de Jorge Lozano

EDITORIAL ANTARCA



DR. HARTMUT HOPP

córdoba, teatro en la cárcel

Actuando para vivir

por Déborah Gornitz

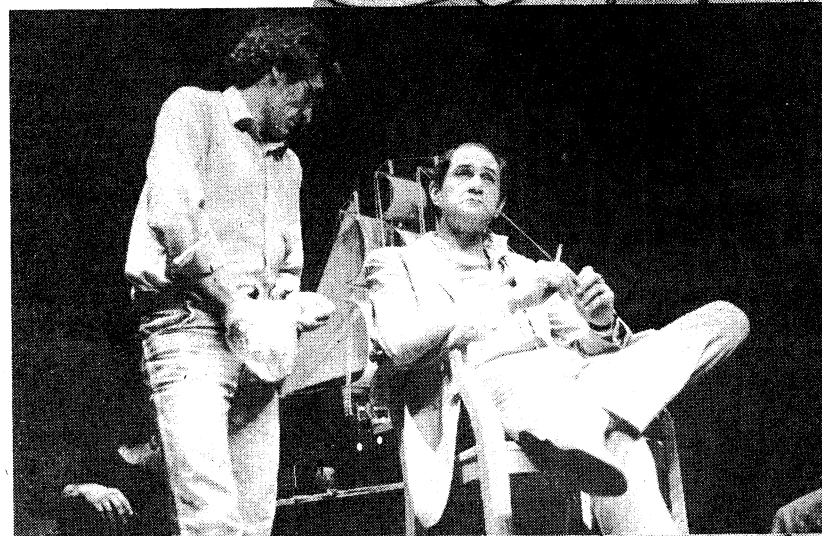


foto: Oscar González Aguirre

En un lugar dispuesto para el castigo, la experiencia del taller teatral de la Penitenciaría de Córdoba ha generado un espacio de libertad. A través de su práctica actuarial, los reclusos encuentran una posibilidad de acceder a un mundo que, de otra forma, les está negado.

Arriba las rejas

"Si no fuera por el teatro, vos y yo no estaríamos hablando", me dice Daniel Weismuer, momentos antes de que se inicie la representación de *La Peluquería*, una creación colectiva realizada por internos de la Penitenciaría N° 2 de la Provincia de Córdoba. Estábamos conversando sobre el escenario. Poco después, allí mismo, el telón se levantaría para que el grupo *Metamorfosis* mostrase

su trabajo.

—es pedimos —dice Juan Carlos Fleytas— que se difunda esta experiencia. En todas las cárceles se debería hacer teatro. Para nosotros fue muy enriquecedor, nos aportó un increíble conocimiento de nosotros mismos, y nos ayuda para insertarnos en la sociedad".

Luis Cio de la Paz (hace ya dos años que está preso y aún tiene para dar más) confiesa: "La obra es un intento de reflejar la vida en el tema del penal, y para esto la peluquería nos pareció el lugar más apropiado, ya que por allí

pasamos todos".

"Al principio —dice Raúl Tedeschi— nos habíamos tomado la obra medio en broma, riéndonos incluso de nosotros mismos y de nuestra condición de presos. Para que no fuera una estudiantina, nuestra directora pidió que pensáramos un poco en lo que sentimos a la noche cuando vamos a dormir, cuando recordamos a nuestras familias; entonces pasó a ser una tragicomedia".

De pronto la charla queda en suspenso, las luces se apagan. Se levanta el telón y comienza la historia. Transcurre en la peluquería de un penal. Por ella pasan todos los personajes: el primario, el reincidente, el cordobés preso, el porteño. Estereotipos que, sin embargo, desnudan sentimientos, necesidades, miserias de la cárcel. El encadenamiento de las acciones es ágil y simple. Justamente la belleza del trabajo reside en la simpleza con la que se desarrollan los acontecimientos. Las actuaciones, con algunos desniveles, son en general muy cuidadas y, en algunos casos, destacables.

Cuando la obra terminó, la sala íntegra se alzó en aplausos. Sólo entonces se pudo comprender la dimensión del esfuerzo de toda esa gente. Sólo entonces la obra tomó su real dimensión, y con ella la de la coordinadora de la experiencia, Rosy Cuenya Macedo, con quien charlamos para conocer en profundidad la tarea desarrollada.

Todos los comienzos son difíciles

Rosy Cuenya Macedo se inició en el teatro hace más de 20 años; casi la mitad de su vida dedicada a esto. Por falta de trabajo se volcó a la docencia. Poco a poco se sintió atrapada por ella. Así se introdujo en el desarrollo del teatro como medio de educación. Es una mujer menuda, rubia, de sonrisa muy cálida.

¿Cómo se inicia esta experiencia? "En realidad el teatro en la cárcel comenzó antes de que yo llegara —contestó—. Fue a partir del trabajo de un grupo de la cárcel de Río Cuarto, que participó en el Primer Festival Latinoamericano de Teatro, en Córdoba. El precursor, en esta cárcel, fue Horacio Abraham que, con otro interno de la penitenciaría, creó un grupo que se llamó "La Caja". Me enteré de esto indirectamente y me acerqué a ver qué necesitaban. Al comienzo lo hice con una actitud muy soberbia: qué necesitaban, qué les voy a dar. Me invitaron a trabajar y aquí estoy".

Mientras saludaba a conocidos que pasaban por el bar, Rosy continuaba diciendo: "Trabajamos juntos desde hace dos años y medio, en forma de taller. Lo que deseamos

es tener la posibilidad de investigar, de crear cosas permanentemente. Surge una idea y desde allí todo el mundo aporta algo. Luego, los encargados de la redacción del libreto son los que mejor manejan el lenguaje; hacemos un trabajo conjunto. En esta dinámica, no siempre se producen trabajos para llevar a escena; nos planteamos ejercicios internos de improvisación, expresión corporal y algunas mínimas pautas teóricas".

"Queremos que sea un taller de expresión, no un taller de formación actuarial; un espacio donde el teatro se transforma en una vía de canalización de libertades interiores; y eso en un medio en el cual lo que se pierde es la libertad. Cuando hablamos de libertad lo hacemos en un sentido muy concreto: la libertad de tomar decisiones propias en el marco de un sistema que se basa en aceptar órdenes. El teatro dentro de la cárcel es necesariamente una forma de libertad, la posibilidad de respirar".

Cómo se hace

La integración de los presos al taller se da de manera voluntaria, dependiendo de la conducta y no de la condena. El rol de la directora es de coordinación y de elaboración de las pautas generales. "Todo se discute —dice—, se analiza en el marco del taller. Que yo haga una propuesta no significa que se trabaje sobre ella; todo depende de los intereses del grupo, fundamentalmente de lo que queremos decir".

Al principio la convivencia del taller con los demás reclusos fue difícil. La actitud de los otros ha ido cambiando. Eran los "locos del teatro", no sólo para el resto de los presos, sino para gran parte del personal.

Sonaban raro en el penal, donde la única voz fuerte que se escuchaba era la del guardia. Hacer expresión corporal, para muchos era una mariconada. Sin embargo de a poco, fueron entendiéndolos, se acercaron y la actitud de trabajo del taller les dio la pauta de que lo hacían con seriedad. Además, este trabajo grupal conformó un hecho comunitario dentro del penal; cosa muy rara, ya que en estos lugares la misma lucha por la subsistencia lleva al individualismo. "Llegar hoy y cruzarte con un interno que no es del taller —dice Rosy—, que te dé un apretón de manos, que te diga 'vayan tranquilos, nosotros vamos con ustedes, ustedes son nuestra expresión, son nuestra voz en la calle, vamos a rezar para que todo salga bien', esto es muy nuevo".

Rosy sonríe cuando le preguntamos si le pagan; por supuesto que no.

El inicio y las vísperas

La base teórica del trabajo es la educación por el arte. El teatro como forma de educa-

ción, como medio de expresión, en el cual lo más importante es el proceso de trabajo y no la puesta en escena. "Lo que nos interesa en este caso, —continúa Rosy— no son tanto las aptitudes personales, como la actitud de búsqueda de la propia expresión, la búsqueda del enriquecimiento mutuo". En esta concepción de trabajo, donde se concibe el teatro como medio, surgen problemas: "Por ejemplo en *La Peluquería* hubo momentos muy difíciles, a causa de que la obra los involucra, los representa. Se trabajó siempre en situaciones límites, porque cada uno tomó elementos de su propia historia. Más de una vez, alguno terminaba con un nudo en la garganta o replanteándose cosas; incluso, en algunas funciones, tengo que estar muy atenta a cómo vuelven del escenario para poder generar un marco de continencia" —declara Rosy—.

La mayoría de los reclusos jamás había concurrido a un teatro. Eso también condicionaba la actitud de desconfianza pero la repetición de las representaciones les permitió ir incorporando la nueva experiencia. Así se pasó de reírse del compañero que actuaba a comprender un personaje, el nudo de una acción...

El teatro dejó de ser algo desconocido y distante, algo que no les incumbía. Al menos en la Penitenciaría 2 de Córdoba, el teatro ya no es un hecho ajeno a la vida de los reclusos. Por el contrario, fue incorporado como un espacio de libertad en un lugar donde lo que falta es, precisamente, eso.

Dentro-fuera

Michel Foucault decía que la cárcel ejerce fascinación sobre los que nunca irán a parar ahí porque es el lugar en que la sociedad puede ejercer el castigo, sin ningún tipo de pruritos. Allí, hacer el mal está "justificado". El poder puede ejercerse sin límites.

Quizá, pensando en esto, es que Rosy Cuenya Macedo reflexiona sobre la necesidad de que los de afuera tengamos que ser menos duros con los de adentro. "La comunidad toda —agrega— es la responsable de la mayoría de los delitos que se cometen. Primero, al no brindar posibilidades, y después, con su desconfianza y marginación del liberado, al cerrarle todas las puertas al que cumplió con su condena".

Este problema global no se soluciona, por supuesto, sólo con la multiplicación de experiencias de este tipo. Pero el taller teatral de la Penitenciaría de Córdoba realiza, sin embargo, un aporte fundamental. Ayuda a los reclusos a encontrar el aire indispensable en un mundo signado por el sofoco. Además, posibilita el encuentro, tanto entre ellos mismos como con los de "afuera". Vale recordar lo que decía Daniel al inicio de la nota: "si no fuera por el teatro, vos y yo no estaríamos hablando".

Entrevista con Raúl Sendic

por Juan José Salinas

El líder del Movimiento Nacional de Liberación-Tupamaros realiza un balance crítico de las experiencias guerrilleras de los '60. Cree que se está produciendo una revolución dentro de la revolución en los países socialistas que pone, en el terreno económico, al hombre en el centro de la escena. Opina, además, que es idealista pensar una Unión Latinoamericana (como la soñada por Bolívar) con otros gobiernos que los que efectivamente existen.

La casa de Raúl Sendic queda a poco más de una cuadra de la rambla y de la playa. Es antigua, amplia y acogedora. Quedamos solos en el hall, mientras se calienta la pava para el mate. Las retortas y alambiques de la política argentina parecen muy lejanas aquí, donde los tupamaros que he visto hacen gala de tanta humildad y sentido común como de tozudez en sus convicciones más profundas, aquellas que los impulsaron a iniciar la lucha armada en los primeros años '60. Vistos desde aquí, los uruguayos en general y los tupas en particular tienen un carácter, se podría decir, gauchesco. Al fin de cuentas, los primitivos tupamaros eran gauchos. La parsimonia de Sendic, lo ponderado (y moderado) de sus posiciones, vuelven difícil entender por qué su figura levanta tamañas polvaredas. Hace poco, por ejemplo, el vicepresidente Enrique Tarigó, luego de fanfarronear con que habría leído nada menos que 14 libros en los últimos días de vacaciones, no se pudo preparar oscuros planes para precipitar a

"Tenemos que ser menos ingenuos"

Uruguay en el comunismo. Sin embargo el Partido Comunista también ataca últimamente a los tupas y particularmente a Sendic: los acusa de propiciar su *Frente Grande* prescindiendo del Frente Amplio.

Cualquiera diría que lo único que se trama en esta casa, es la cena. Y que el ingreso de los tupas al Frente parece pospuesto para otra ocasión.

— Todavía a mediados de los '60, se podía decir que la represión era civilizada. ¿A qué atribuye que la misma se volviera tan salvaje?

— En el caso de la guerrilla argentina, la situación se hizo muy densa rápidamente. Hay diferencias notables en esto entre Uruguay y Argentina, ya que en Argentina siempre hubo mucho más militarismo. Ahora bien, los golpes se sucedían y no había guerrilla, así que es en vano que ahora los militares pretendan que "tuvieron" que dar el golpe por el peligro que representaba ésta. No la había ni siquiera en 1966, cuando el golpe de Onganía, pero, apenas la hubo, pasaron cosas horribles, como la masacre de Trelew. Cosas que agudizaron mucha la escalada de violencia, lo que no sucedió en Uruguay.

— ¿No fue un error de la guerrilla argentina precipitarse en esa escalada de violencia?

— Sí, pero un error muy difícil de evitar. Nosotros mismos lo cometimos. Es que, luego de comprobar que el MLN era una guerrilla simpática, de "guante blanco" como decían, las FFAA uruguayas desencadenaron la "guerra sucia". No a partir de involucrar, al menos al principio, a toda la institución, sino con un "Escuadrón de la Muerte" que comenzó a secuestrar y matar a compañeros, sobre todo a delegados sindicales. Comprendimos cuál era la jugada y no entramos en ella tan fácil: no queríamos ensuciar una lucha que hasta entonces había sido relativamente limpia. Es verdad que teníamos frecuentes enfrentamientos con la policía pero, cuando los reducíamos, teníamos por norma general devolverles las armas descargadas. Es que sabíamos que, en ca-

so contrario, la tropa tendría que pagarla de su bolsillo y que eso les resultaba poco menos que imposible. En última instancia, los policías no eran nuestros verdaderos enemigos.

Justamente por eso, investigando, logramos al fin identificar a un miembro del "Escuadrón de la Muerte" y lo secuestramos. Como nosotros no torturamos y el hombre se negó a hablar, lo teníamos preso pero no lo lográbamos extraerle más informaciones que las que ya teníamos. Tenerlo preso igualmente nos serviría, suponíamos, para que sus compañeros no siguieran matando a los nuestros. Pero no fue así: al poco tiempo el Escuadrón reanudó sus actividades y volvió a matar a un compañero. Entonces encaramos a nuestro prisionero con el diario que daba cuenta del asesinato y le dijimos: "Esto es para que veas lo poco que les importa tu vida a tus compañeros. Ellos quieren que te matemos en represalia, pero nosotros no lo haremos". Entonces el hombre calló unas horas y después nos mandó llamar y nos contó cuanto sabía, que era mucho. Y ahí nos equivocamos: decidimos atacar simultáneamente a todos los miembros del Escuadrón: matamos a cuatro o cinco de ellos y ellos, en el mismo día, lograron matar a siete u ocho compañeros. El golpe fue terrible.

— Fue un error...

— Fue un error. En la Argentina, creo que la escalada de violencia se agudizó a partir de hechos como los de Trelew, de las primeras desapariciones, que son de esa misma época. Pronto la guerrilla argentina se encontró inmersa en un combate que se libraba con todos los medios disponibles. El carácter militar rápidamente se impuso al político, lo que jamás tendría que ocurrir en una guerra de liberación.

— ¿Cómo fue su proceso de readaptación a la libertad después de tantos años de prisión? Supongo que habrá encontrado muchos cambios entre el Uruguay que dejó al ser detenido y el que encontró en 1984...

— Es verdad que estuvimos aislados durante muchos años, pero en el último período, los últimos cuatro años, tuvimos frecuente contacto con nuestros familiares y podíamos leer bastante, así que el choque con la calle no fue tan violento. No

Claudia Marchese
ABOGADA
Asuntos Civiles, Familia, Sucesiones,
Divorcios, Adopción, Asuntos
Laborales
Turnos: 855-3984
Martes de 13.30 a 17 hs.

CALZADO

DE LA

CRUZ

Florencio Varela

1791/95

San Justo

pulso
PUEBLOS

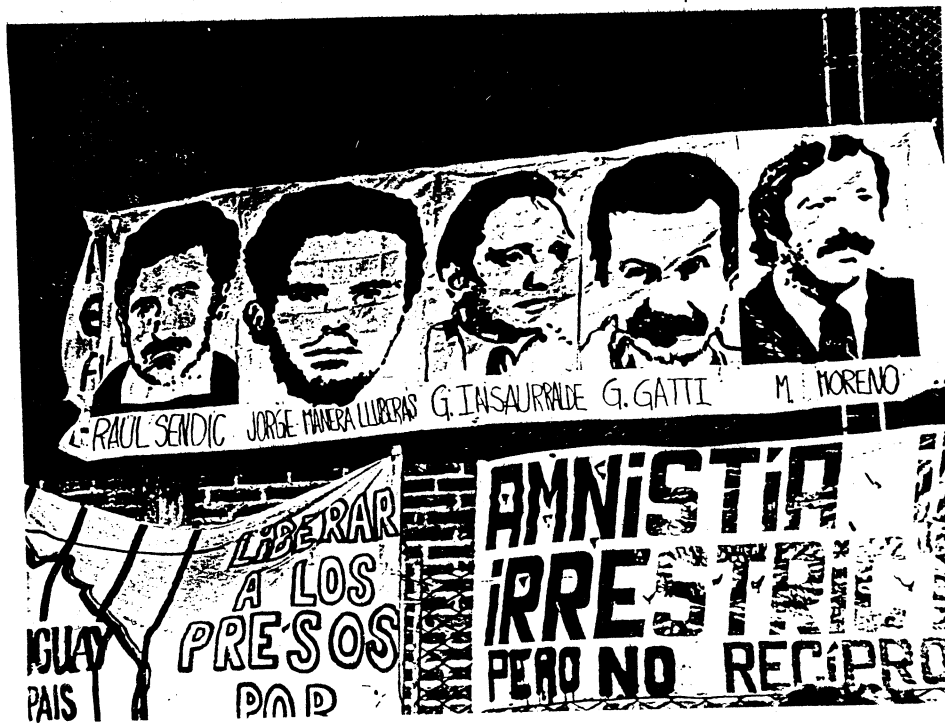
Escriben:

Eduardo Aliverti
Francisco Alvarez
Luis Bilbao
Rodolfo Mattarollo
Silvio Schchter
Pastor Aníbal Sicardi

LA REVISTA ARGENTINA
DE SOLIDARIDAD
CON LOS PUEBLOS



EN SU KIOSCO,
EL 1º JUEVES DE CADA MES



salimos del pozo —como pretenden algunos— a enfrentarnos con la realidad; fue un proceso gradual. Por otra parte, yo no veo que Montevideo haya cambiado tanto. Cuando salimos vimos un poco más de miseria, pero eso estaba contrarrestado por encontramos con un pueblo que, en la adversidad, se mostraba muy unido y solidario. Una unidad que fue en parte un producto natural de la dictadura. En ese punto después se retrocedió: se volvió en gran medida al individualismo.

Nuestra libertad se produjo en un marco muy emocionante y no la olvidaré mientras viva. El calor de la gente logró borrar en gran parte tantas amarguras como las que pasamos.

— Usted aprovechó la cárcel para especializarse en temas económicos. Apenas salió, causaron no poca sorpresa declaraciones suyas alentando a terminar con el dogmatismo y a interesarse por experiencias como la yugoslava, el socialismo europeo, por las sociedades mixtas. Es corriente escuchar que la izquierda suele aferrarse con frecuencia a posturas demasiado globales, difíciles de traducir a una práctica concreta. Por ejemplo: mientras la derecha siempre ha sostenido que es imposible un Uruguay desconectado del mercado mundial, la izquierda y el nacionalismo no siempre han sabido levantar las banderas del desarrollo autocrizado, limitándose a defender el rol tradicional del Estado, como si éste fuera inmutable.

— Actualmente se está produciendo una hora una verdadera revolución dentro de la revolución en los países socialistas. U-

na serie de reformas que tienen la virtud común de poner, en el plano económico, al hombre en el centro de la escena. Con distintas características esto sucede tanto en Cuba, donde se han revalorizado las posiciones del Che, como en la URSS.

— Lo común de ambos procesos parece ser la revisión de la ortodoxia stalinista.

— Va más allá de eso. Está en marcha una revisión de las ideas económicas que rigen el mundo de una magnitud que sólo una década atrás era inconcebible. Como latinoamericanos, a nosotros esto nos afecta directamente y ya hoy hay un consenso generalizado de que la deuda externa es impagable en los viejos términos. ¿Quién podría haberse imaginado entonces que países como Perú, Brasil y hasta Ecuador podrían enfrentarse con los Estados Unidos y los países industrializados de Europa? Es una realidad muy rica y cambiante. Estamos llegando a una crisis general de la deuda: hoy día Perú está en condiciones de comprar toda su deuda externa pagando un 8% de su valor nominal en el mercado paralelo.

— Lo que certifica que la deuda es absolutamente incobrable...

— Conclusión a la que llegaron los bancos acreedores antes que nuestros gobiernos. De hecho, México está comprando su deuda externa en el mercado paralelo.

— ¿A qué porcentaje?

— Aproximadamente al 50 por ciento. Si se trata de Argentina es el 40 por ciento, más o menos igual que Brasil. México está empujando ahora a la banca pública para comprar su deuda a la mitad de su valor. Así compró 20.000 millones de dó-

lares de deuda por la mitad.

— En el terreno de los hechos, por ejemplo, Perú pagó más que ese 10 por ciento...

— Sí, pero la deuda global se desvalorizó y Perú tiene la ocasión de comprarla. Si Uruguay tuviera su deuda desvalorizada en la misma proporción, la podría comprar con 650 millones de dólares, aproximadamente lo que está pagando ahora en concepto de intereses.

— ¿Y qué hay que hacer para que la deuda se desvalorice tanto?

— Yo quisiera hacer un llamamiento, si no al posibilismo, sí al realismo político. Me parece fundamental estudiar cómo se aplicó el socialismo, los problemas que se presentaron y las diversas maneras que se intentaron para resolverlos. Sin renunciar en absoluto al socialismo tenemos que ser un poco más idealistas, menos bobalicones. Es importantísimo que tengamos una visión clara de lo que se puede hacer ya, sin dejar todo supeditado a un futuro que no tiene fecha.

— No entiendo por qué, si el MLN-Tupamaros tiene posiciones tan moderadas y realistas, a qué vienen los ataques tan virulentos que ha sufrido en los últimos tiempos del Partido Comunista uruguayo. Recuerdo bien que en 1984, cuando se recuperó la democracia, el PC era públicamente muy solidario con los tupamaros encarcelados.

— Es verdad, pero a partir de nuestra salida el PC nos vio cada vez más como competidores. Los viejos dirigentes del PC desconfían de cualquiera que les pueda hacer sombra en los sindicatos y en la izquierda en general. Parecen creer que es y debe ser su coto privado. Ultimamente nos atacan más a nosotros que al gobierno. Yo creo que los viejos dirigentes se asustaron con la vitalidad que demostró el MLN, una vitalidad que ellos no preveían. Para ellos, nuestro delito es haber salido de la cárcel y no disolvemos. Organizamos los actos más grandes de un solo partido de que se tenga memoria en Montevideo y eso nos hace temibles.

— ¿Es ésta la razón por la que se veta el ingreso del MLN al Frente Amplio?

— Las razones nunca se expresan claramente. Quizá sea porque nuestra prensa (el quincenario *Mate Amargo* y el mensual *Temas*) se vende muy bien, no lo sé. Quizá porque crecemos más en el interior del país que en Montevideo, lo que es absolutamente inusual en la izquierda uruguaya. O porque un 70 por ciento de los

militantes del MLN son jóvenes que no participaron de nuestra experiencia anterior, hasta 1973. Es que el MLN tiene una gran capacidad de atracción porque se ha convertido en una leyenda. Nosotros, humildemente, tratamos de mantener encendida la antorcha y poner al MLN, política y organizativamente, a la altura de esa leyenda. Para eso nos falta todavía mucho.

— ¿Cuáles son, en concreto, las diferencias del MLN con el Partido Comunista?

— Ellos dicen que nosotros no nos hemos autocriticado, lo que no es cierto. En cambio el PC no ha hecho una autocritica seria de sus posiciones de 1973, cuando planteó un acercamiento con los militares, a los cuáles caracterizó como "progresistas". En 1973 el PC uruguayo llegó a proponer que se hiciera un desfile conjunto de trabajadores y militares para celebrar el 1 de Mayo los obreros desfilarían con sus tractores, los militares con sus tanquetas. A la dirección del PC le parecía entonces que los militares podían ofrecer una salida progresista para el país. Pero no quiero cargar las tintas con las diferencias: cuando se desencadenó la represión de la dictadura, se lanzó sobre todos. La militancia comunista fue muy golpeada.

— Hay algunas diferencias entre las posiciones del MLN y las cubanas. Fidel Castro propuso la formación de un club de gobiernos de países deudores y usted propuso recientemente que se formase un club de pueblos deudores. No parece ser lo mismo.

— No se trata de posiciones personales mías y ni siquiera del MLN; fue en la reciente Conferencia de Lima que se propuso formar el Club Popular de Deudores, integrado por las centrales sindicales y por organismos no gubernamentales, en todo el país en el que el gobierno no se pusiera a la cabeza del reclamo.

— El MLN aboga por la integración de un mercado latinoamericano, comenzando por un fuerte mercado regional. ¿Qué opina en este contexto de los acuerdos entre Brasil y la Argentina?

— Hay distintas opiniones respecto a la integración, según el interés de cada nación y de cada rama de la industria local. En cuanto a los acuerdos argentino-brasileños, me parece evidente que va a ser Brasil, al menos al principio, el principal beneficiado. Si los acuerdos se hubieran establecido hace treinta años, seguramente hubiera sucedido lo contrario. Es que Argentina ha quedado muy rezagada en lo que hace a la microelectrónica,

las computadoras y la industria bélica. Su aparato productivo fue arrasado por la gestión de Martínez de Hoz. Ahora bien, aún así, es evidente que si no se construye pronto un mercado regional, a medida que pase el tiempo nos vamos a poder defender cada vez menos, ya que está cantado que el mercado internacional se nos va a ir cerrando cada vez más.

— Pero, si no hay divisas ¿Cómo se puede incrementar el comercio regional? ¿Con modalidades de trueque?

— A mi me gustaba bastante el Convenio Argentino-Uruguayo de Cooperación Económica (CAUCE) que permite prescindir en muchos aspectos de las divisas y de la banca. El CAUCE prevé realizar un intercambio cada vez mayor con diversas modalidades de trueque, una manera de resistencia a un orden económico internacional inicuo.

— ¿Cuál es la relación entre estas posturas latinoamericanistas y el socialismo? De los acuerdos de integración latinoamericana, las primeros en beneficiarse serán las débiles burguesías nacionales...

— Unas burguesías nacionales que están muy condicionadas por la banca internacional y las metrópolis. El proceso global del que hablo no necesariamente las va a beneficiar. Si algo perjudica al imperialismo, perjudica a la banca internacional, también perjudica a las burguesías nacionales en relación a las clases desposeídas de cada nación. Conduciendo a la bancarrota al sistema financiero internacional (o mejor dicho, dándole un empujón, porque al colapso ya marcha solo), colaborando con acentuar la crisis del dólar, lo que estamos destruyendo es un sistema de dominación que pasa también por cada burguesía local. Lo que sucede es que no es posible seguir ignorando que la Unión Latinoamericana que soñaba Bolívar sólo se puede construir con los gobiernos que hay. Esto no quiere decir, desde ya, que tengamos que respaldarlos en lo más mínimo. Pero tenemos un enemigo común que ha estado digitando durante décadas los gobiernos de estas latitudes. Primero directamente, después a través de los respectivos ejércitos, este enemigo tiene cuantiosos intereses en los capitalismos locales, y el gran capital de cada uno de nuestros estados está muy imbricado con el del imperialismo yanqui y el europeo, y éstos entre sí.

Si resolvemos el problema de la deuda externa, debilitamos a las burguesías locales. En los hechos, creo que así se avanza hacia el socialismo.

Psicóloga
Aranceles
Institucionales
1ª Entrevista Sin Cargo
Atención: tel.: 854-0748

SALIO

GRAFFITI
APUNTES EN LAS PAREDES DE
UNA CIUDAD PRESENTE

Nº 3/4

- Democracia: Representación y Pacto
- Literatura, Cine y Política
- Modernidad y Crisis
- Los Partidos Obreros
- La Cuestión Militar

ESCRIBEN: Albarracín, Sidicaro, Fernández, Halperín, Amici, Link, Saux, Decándido, Polaco, Martinetti, Solero, Rinesi, Colaroff, Levato, Scolari, Pendino.

—FOUCAULT, inédito—

**GALERIA
HOY EN EL ARTE**

DIRECTORA:
TERESA NACHMAN

GASCON 36. Tel. 981-4311

Vida y obra de una singular cooperativa

"EL CINE ES NUESTRA GRAN MENTIRA"



por Andrea Rabolini

Escena 1 - Exterior - Día - "Todos somos uno"

La música ensordecedora de *Prince and Revolution*, escapada del bolso semi-derruido de Jorge Amaolo, el rionegrino pseudo actor, conduce al encuentro del resto del grupo, unos siete tipos delirantes, talentosos, amantes del cine, de la cerveza helada, la charla franca, las fiestas, y la solidaridad.

Una puerta entreabierta tensiona el ingreso al centro del ambiente donde un dibujo sexuado distrae la visión. La vergüenza invita a observar la guitarra eléctrica desvensijada, el manequín multicolor, el armario viejo, lleno de proyectos vitales, los infaltables posters aferrados a las paredes y algún que otro recuerdo de "Sangre de Cóndor", el film de Jorge Sanjinés, con todas sus implicancias.

No hay presentación, los personajes de este relato son conocidos. La conversación, muy distante de la imaginada por Coppola transcurre con Marcelo Otero, el dibujante, "el director", Renee Muller, con su rótulo de iluminista y hasta sonidista, Javier Lewin y Becky Garello, los camarógrafos, Panchito Potti, la conexión con el otro mundo, el literato, el guionista Fabio Guzman y Gustavo Spotti, los ges-

tores, el cable a tierra de la primera Cooperativa de enseñanza y producción de cine y video (CECICO).

A este núcleo restan sumarle, los profesores, los alumnos, los cinéfilos, una ecuación cinematográfica pluscuamperfecta.

Escena 2 - Exterior día - "Los chicos se reúnen"

La charla comienza con una evocación de los orígenes: "drama biográfico". Flash-back año 1983.

—¿Cómo se inició este proyecto?

—Marcelo (sereno y seguro, aunque con tono de parodia): Corría el año '83. En ese entonces, un grupo de estudiantes de cine, hartos de recibir enseñanzas al estilo "Hollywood" decide independizarse y formar su propio lugar. Teníamos claro que para hacer cine era imprescindible estar agrupados. El temor a separarnos nos llevó a organizarnos de a poco, a deambular por distintas casas prestadas hasta asentarnos y formar una cooperativa.

—¿Cómo estructuraron la escuela en función de esa opción cooperativista?

Jorge (ansioso): nos organizamos en tres áreas. Por un lado gestamos "Tor-

mento", un grupo que se ocupa del tema producción, por otro la Escuela, donde se enseña cine en tres años, con un enfoque eminentemente práctico aunque orientado hacia los medios de comunicación ya que queremos desterrar la idea del director de cine 100 x100. Nos interesa que los alumnos aprendan a contar historias a partir de una instamatic, un grabador o una cámara sofisticada. Dirigida por Jorge La Ferla intenta hacer hincapié en el desarrollo de las imágenes, el sonido, la historieta, la fotonovela, el video y el cine en súper 8, 16 y 35 mm. A esta propuesta, se le agrega el aporte del Centro de Investigación en cine y video.

Por otro lado, desmistificamos el rol del "director" al que reemplazamos por un "coordinador" que nos evita caer en un individualismo feroz.

—¿Podrías profundizar el trabajo de "Tormento Producciones"?

—Jorge (abatido): Bueno, está compuesto por 8 personas y el resto de los socios. A "Tormento" le interesa básicamente armar una productora de cine a partir de la producción tratando de distribuir tareas según la afinidad de cada uno. Escena 3 - Interior - Día - "La video-

—¿Qué espacio le dan al video?

—Marcelo (concentrado en la música de Fito Paez de fondo): Es una superalternativa, esencialmente porque permite grabar películas con presupuestos mínimos.

—Jorge (con tono categórico): Es un micromundo, algo totalmente nuevo que ha sido desprestigiado por los "culturosos" que hacen cine porque comparan las dos expresiones y obviamente el video lleva las de perder. No obstante para nosotros encierra la posibilidad de que podamos hacer "nuestra" película. En la historia de los realizadores el número de gente que llegó a filmar su película es ínfimo. El video permite desarticular elitismos filmicos.

—¿Qué viabilidad comercial encuentran con el video?

Jorge (el tono es de lamento): La televisión, es una de ellas, pero pasa que uno se enfrenta con el hecho de que ésta responde a un aparato estatal, burocrático, ideológico, emparentado en este caso con el FMI u alguna mediocridad permanente. Hablar de los problemas de tal o cual barrio, de un sindicato o propiciar la autogestión de cualquier proyecto puede sonar muy "peligroso" para la política cultural delineada por estos jerarcas, sobre todo si se piensa que un aparato de televisión puede conectar en una noche a 2 millones de personas. Me cuesta imaginarme que ATC emita un trabajo que filmamos en Jujuy con los mineros donde aparecen testimonios denunciando la opresión que padecen a raíz del establecimiento de las multinacionales que explotan esos yacimientos. Son verdaderos campos de concentración comerciales, alambrados, con horarios rígidos y con un alto porcentaje de muerte en los obreros.

Por eso surge la necesidad de armar un circuito alternativo, a pesar de las dificultades técnicas.

Escena 4 - Interior - Día - "Resucitar al marginado"

No hay ningún fotógrafo perturbando con sus flashes. Sobre el escritorio se observa un casete con una etiqueta: "Los Pircas". Continúa el diálogo de efectos narcóticos, sobre la discriminación comercial que hiere multitudes de conciencias, sobre la pesada y tediosa condena de los "lúcidos".

—¿Podrían relatar la experiencia con los indios Pircas en Jujuy?

—Jorge (aproximándose al tema): Esta comunidad esta afincada a unas dos horas de Tilcara. Cuando llegamos nos conectamos con unas 80 personas ávidas de ensayar con el video. Decidimos que ellos tenían que ser los protagonistas, les facilitamos las cámaras para que realizaran el

trabajo según sus puntos de vista. Esta actitud, no obedece a una postura de realismo social, mezcla de Rotary Club con Opus Dei, sino a la posibilidad de enseñarles a manejar los equipos para que puedan utilizarlos en sus proyectos.

No obstante, ellos respondieron que nosotros éramos los que teníamos que hacer el trabajo. Lo concreto es que no queríamos un "relato desde afuera" sobre el tema, con una visión acartonada, falsa, empresarial.

—¿Un estilo que respeta al máximo la realidad para rescatar lo vivo que hay en ella?

—Jorge (entusiasmado): Exacto, pero también por el hecho de obviar la mentira, ya que desde el momento en que se elige un encuadre o un montaje, se cambia la realidad. El resultado fueron dos trabajos: un documental objetivo, aunque sin olvidarnos que los autores fueron unos blancos que tomaban "spray" mientras filmaban y que de repente por primera vez se encontraron en una situación así, esto es sin farsa y por el otro video-arte, donde fracturamos las imágenes, las desordenamos, mezclamos el holocausto, el hombre de ciudad con el sacrificio de una cabra, o con bailes collas. Una onda videoclip a la que le agregamos sonidos de los Rendidos de Ricota.

—¿Cuándo surge este interés por lo marginal?

—Jorge (un poco agotado): Siempre estuvo presente. Por ejemplo, el año pasado trabajamos en un programa que se emitía en una radio pirata en Lomas de Zamora. Unos amigos tenían un espacio los domingos por la noche, donde aparecían informaciones, reportajes, rock. A nosotros se nos ocurrió armar bandas a partir del cine. Proponíamos un tema e improvisábamos en el aire un guión, efectos de sonido que consistían en voces chirriantes, músicas extrañas. Así hicimos "Tiburón 20" con imágenes hiperdisparatadas, "Partidos de fútbol donde la gente se mataba", "Gillette en el tobogán de un parque de diversiones", "Publicidades falsas", hasta que la clausuraron

Escena 5 - Interior - Noche - La estética del antidisfraz

Alguien tira una definición de entrecasaca: "lo nuestro es el cine de la bragueta". Hay risitas y llantos: ¿Y si lo toman en serio?

—¿Qué significa esa definición?

—Marcelo (con sensación de pánico): En realidad con esa expresión u alguna otra similar, quería distinguir el cine que explota las sensaciones de la gente, que se basa en producir ciertos estímulos, del cine que proponemos que es de "acción", donde pasen cosas, y que no excluye alertar al espectador sobre el fenómeno del

distanciamiento, decirle que toda película es "ficción", la recreación de una historia.

—¿Dentro de este marco, qué producto les interesaría hacer?

—Marcelo: no volar con ideas irreales, sino trabajar desde la producción, tenemos esta historia y estos elementos para contarla.

—Una concepción, tal vez extremadamente realista...

—Renee (terciando el presunto malentendido): No exactamente, ya que nos podría llevar a falsos encasillamientos. La dicotomía está dada entre el cine malo y el de calidad dentro del marco de lo posible.

—Jorge La Ferla (con tono conciliatorio): Si bien rescatamos el camino transitado por el Cine Liberación de los años '70, estamos en desacuerdo con la idea central de este movimiento, en el sentido de hacer la revolución a través del cine. No queremos reflotar esa idea, que nos parece engañosa. Lo que pretendemos es buscar un lenguaje una producción que nos permita transmitirle información a la gente, pautas, pero de ninguna manera creemos que una película puede conducir el accionar de esa gente.

Escena 6 - Interior - Noche - "Las otras referencias"

Cámara - Acción

—¿Hay algún director en especial que les marca la "línea" a seguir?

—Jorge La Ferla: no profesamos el culto a ningún director. No obstante, rescatamos algunos trabajos. Por ejemplo en la universidad donde estudié en los EEUU, hicimos una experiencia con una reservación de niños navajos. Se les dio el equipo para que lo usaran. El resultado fue una cosa inesperada, ya que eran tomas de pies, estaban todos los pies de la comunidad, con travellings increíbles. Saqué un video con otra perspectiva. Una cosa similar hizo Jean Luc Godard cuando fue a Mozambique hace algunos años, de donde surgió un trabajo llamado "Historia del Nacimiento de la Imagen de una Nación".

Escena 7 - Interior - Noche - Alucinaciones varias

—¿Proyectos?

—Marcelo (reincorporado al diálogo): Un largometraje en el sur, con un género mezcla de lo fantástico, el policial negro, el west, así como elementos eminentemente telúricos. La conquista del desierto desde una óptica contemporánea. Este film contaría con el apoyo de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Río Negro. Una co-producción con Los Pircas, dentro de las pautas del documental, y un video que rescate a la Patagonia como región.

por Tom Lupo

TAXI

EFFECTOS DE UNA LECTURA DE PESSOA Y CIORAN

Estoy dividido hoy entre la lealtad que debo a la visión de estar en un país que anda mal, como cosa real por fuera, y la sensación de que todo es un sueño, como cosa real por dentro. La imaginaria del sabio sonriente que ironiza sobre los avatares y penurias de lo cotidiano.

Posesionado por una visión casi permanente de la muerte como hecho altamente probable, aún en su propio caso, vive esto como una especie de fortuna, y aunque no lo confesaría jamás en voz audible, se entrevé en entresueños como iluminado desde el futuro, desde la muerte.

Cuando dice...

— Sólo los que ponen en cuestionamiento su propia existencia son subversivos.

gozó de la escena en la que el pensador pedía como único deseo, ante el ofrecimiento del rey, que éste se corriera un poco porque le tapaba el sol. Y después sonrió plácidamente (como cuando la mente nadaba en la placenta) en el final de "Barry Lindon": Cámara panea por cementerio, se acerca a tumbas y se pueden leer algunos nombres.

Voz en off: Esto sucedió en el siglo XVIII, había nobles y plebeyos, **ahora son todos iguales.**

Imagina, porque es posible, planes brillantes y factibles para que haya más dinero en el lugar que le tocó nacer, y sabe que esto evitaría que algunos sufran carencias o hambre. Pero le parece irrespetuoso declarar que hay que ayudar a alguien, porque eso dibujaría a alguien que tiene y otro que no.

Algunas noches mira para arriba y si hay



los demás, aún los anarquistas, pactan con el orden establecido...

.....no lo dice en tono crítico o despectivo, sino más bien describe. Y la palabra pacto no es sólo concesión, sino elección.

Amigo de decirnos que no entendemos la razón de ser aún no... en otra época

estrellas, se coloca oculto de los vecinos, para que no sospechen, y se queda horas enganchado en las luces y destellos.

FRASE PARA ESTE FIN DE SIGLO

Indiferencia ante la ensañación del país saje exterior.

LAS TRANSAS DE LA CHINA: PRUEBAS DE OTRA TRAICION

Mientras en cualquier lado se podía leer detalladamente, gracias a los enviados especiales, que la visita a China fue un rotundo fracaso, que de los 50 empresarios que viajaron, 35 ni siquiera pudieron acceder al gran banquete, que nos avisaron que van a comprarnos menos para equilibrar la balanza, etc., don Dante, nuestro Canciller, hablaba del gran éxito de la misión. Esa comedia no es divina porque escamotea la principal virtud de lo divino, que sería alguna certeza. Al contrario, vuelve a abrir un interrogante deprimente: se nos habla como a idiotas porque lo somos o hablándonos como si fuéramos idiotas desde lugares de poder nos transforman en tales?

SUGERENCIAS DEL CHEFF

Un Taxi va de aquí para allí, para allí para aquí para allí, gracias a eso uno recala en lugares que no son frecuentados por las cámaras de Nuevedario, así que permitámen hacer de informante. Los miércoles a la noche, los desertores de cualquier bandera se reúnen en Caras más Caras, Billinghamurst 1155 mientras la ciudad duerme. Los viernes, sábados y domingos en El Vitral, Rodríguez Peña al 300 se da La pasión según Salomé y es increíble ver cómo se labura en esa obra y los textos y la puesta de un teatro que se diferencia 100% de las bazofias habituales que nos encajan con vaselina.

SERVICIOS A LA COMUNIDAD

— Sabiendo de su carácter altamente exigente y de su rechazo a las frases y a cualquier cultura poster, podría decirnos si alguna vez hubo alguna que lo conmoviera o le sirviera en lo cotidiano para mejorar su calidad de vida?

— Sí. Decía, dice, "no hay que bajar el volumen de la música antes que el vecino golpee la puerta".

DESPEDIDA

Esto fue Taxi. La única sección con 4 puertas a la calle.

ZONA crítica

producción general: DANIEL MOLINA



El grupo británico *Gene Loves Jezebel* se formó hace siete años. Por la banda circularon varios músicos, pero se mantuvo intacto el núcleo duro: los galeses y mellizos Micheal y Jay Aston.

Gene Loves Jezebel no es una de las grandes bandas de la historia, tampoco de la actualidad. Es apenas un grupo que logró un par de éxitos en los charts y cierto nivel de difusión. Todo eso es cierto, tanto como que ni marcan un hito, ni introducen ninguna moda, ni se puede aventurar que dentro de un par de años valga la pena oír sus discos ya editados. Y sin embargo, su recital da placer.

Gene Loves Jezebel demuestra que los británicos tienen el rock metido en la circulación

Londres-Baires

sanguínea y que se reproduce como un virus al que no se oponen vallas, ni siquiera las de la moda. Demuestra —porque el arte, de alguna forma, deviene estrategia de argumentación— que no es necesario ser los mejores para que un recital sea disfrutable. Tan alejados del *rock'n'roll* como todas las otras bandas actuales, su destino será el mismo de los demás grupos: pasar, quizá sin dejar huellas.

Ya se sabe: si Mick Jagger o David Bowie siguen teniendo vigencia, gustando, no es porque se "actualizan", sino porque siguen siendo —a través de todos los cambios— sólo *rock'n'roll*. Se sabe, pero no se lo hace. Todos pasan y ellos quedan.

Gene Loves Jezebel también pasará (¡ya fué!). Pero durante el concierto, en Obras, nos permitió salir de la duración, interrumpir

la continuidad y la coherencia. Fue una fiesta.

En esta ciudad, el placer es raro. Cada vez menos los conciertos invitan al disfrute. En mayo, los recitales de presentación del tercer LP de *Los Redonditos de Ricota* fueron una fiesta. El Bambalinas volvió a revivir —con energía nueva— la antológica noche del 8 de julio de 1984.

A pesar de que hay momentos diferentes, algunos recitales históricos, otros no, cada presentación de los Redonditos es una fiesta (en escala superior, por supuesto, a la de *Gene Loves Jezebel*). Los conciertos de mayo fueron *aquella fiesta*: de esas que quedan porque son efímeras e intensas como el golpe centellante de una galaxia que estalla

MARRONE, SCHIAVI, HARTE

De un común denominador inicial —cierto neoexpresionismo que tiempo atrás arrasó cual Atila—, han devenido producciones mas interesantes y diversas. Tres artistas jóvenes, sin más coincidencia que esta diáspora, exhiben en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires.



Harte

Martín Harte crea figuras cercanas a la imaginaria popular. Pero no es un sentimental ni un comentarista.

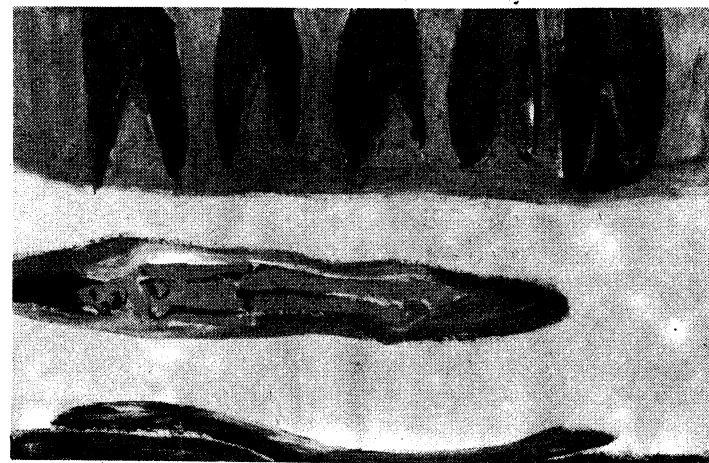
Retraído de la dulzona —a veces agria— inflexión *Kitsch*, lo que le interesa parece ser una idea de imagen. Limpia, central, recortada, *cool*.

La razón de su obra es esta artificialidad. Reino de la intención, unívoca.

El telgopor (soporte) y la tersura (pintura como capa espesa, color sin matiz, y volúmenes de papier maché) son los ejes de su trabajo. Impenetrables, aún

Schiavi

fondo de mar, o de sueño. Su método no es el de la razón icónica, ni el del relato. Ronda la lírica, en la persecución de un clima, o mejor, un estado del cuadro. Sus figuras —tal cual aleccionara Matisse— aparecen como necesarias a la superficie, a su ritmo. Discretas... Empirismo de lo



sensible. Imperio de la labor, sedosa.

Gustavo Marrone es uno de los artistas mas inquietantes y de inteligencia mas original de los últimos tiempos.

Sus cuadros se presentan a la mirada con la centrifugidad de los mandalas, de las pinturas

simbólicas de oriente. Aunque más bien parecieran las versiones que un adolescente fumado hace del arte psicodélico del '60,

Hay quien lo vincula a Xul Solar, pero él nunca sería capaz de crear un alfabeto. Si en Xul las figuras son símbolos, y los siete y lunas que entrevemos se hacen necesarios y hasta esperados, en Marrone los símbolos posibles se diluyen en su misma

consistencia: un trazo, una línea. Nada esconde detrás de la superficie, a la que trabaja como un esquema de heráldica. Algunos dibujos, siluetas, son jugadas a semejanza de la serie de las transparencias de Picabia.

Si Raymond Roussel (Impresiones de Africa) no dejaba de dar señales sobre la existencia de claves interpretativas, de un juego fabuloso, con sus leyes, Marrone se entretiene en estas operaciones, las despliega, pero para nada.

A veces comenta deliciosamente el tipo de material, diseño y color de los marcos que piensa poner a sus cuadros. ¿Exquisita obstinación de completud? Y cuando llega a pensar los sillones para el living donde podrán ser colgados, ¿es tan sólo válvula irónica? ¿El desesperado candor de un cínico? Es en esta distancia —en esta insistencia en el juego de ficciones sobre la materia— en que se instala la belleza. Su gran refinamiento de pintor.

Alquímico, seductor e irritante.

Harte, Marrone, Schiavi hasta el 26 de junio en Junín 1930, Recoleta.

escribe Luis Felipe Noé

Carta a León sobre "EL CASO FERRARI"

¡Ay mi querido León, me sentí tan honrado por tu deseo de que te escribiera un prólogo al catálogo de tu próxima exposición, que no medí la enorme tarea de comprensión y valoración de tu obra que ello implica.

Desde ya que si la gloria como decía Rilke no es más que "la suma de Todos los malos entendidos que se forma alrededor de un nombre nuevo", en el estado anterior al reconocimiento casi unánime, esos malos entendidos son tan grandes en el campo del arte que llegar a disiparlos es una tarea tan improba que bien merece la gloria.

Y esos malos entendidos se producen porque como bien lo has dicho la tarea del arte es cuestionar la realidad. Y tal cuestionamiento comienza por su visión, el alcance de ella y los valores que implica su juicio. Esta es una de tus facetas mas categóricas. Sos un cuestionador.

En tal sentido yo te vivo como un artista cabal de la generación del 60 pero con una particularidad fundamental que casi puede reinvertir tal afirmación. Tu cuestionamiento desde ese entonces hasta ahora no sólo va más allá de lo estético sino que cuestiona la justicia de la propia existencia de la estética al cuestionar a la cultura en el mundo político que nos ha tocado vivir. Pero has tratado de hacerlo siempre a partir de un lenguaje que cuestiona cuestionándose. Esto es, lejos de "arte social" (reitero entre comillas porque éste, el de las comillas, se basa en el lugar común, el que no es, justamente, cuestionador).

Y aquí creo que para entender tu lenguaje cuestionador hay que ubicarte también en otra generación, la anterior, la de los 50 que es por razones cronológicas la que te corresponde. Y esta generación afirmó la depuración del lenguaje estético en nuestro país (y en esa medida la estética de su antiestética es paradójicamente esteticista). Tu sensibilidad de refinamiento italiano y esta pauta de origen temporal te impulsaron a tus primeras cerámicas, las esculturas lineales y a tu grafía muy personal.

Es así que creo que hay un refinadísimo y sutil León Ferrari de la década del 50 y un León Ferrari de una generación del 60 cuestionadora. Pero la particularidad de tu cuestionamiento que ya explicité y que en alguna y no poca medida era al vos mismo de la otra generación, hizo que tus planteos se fueran convirtiendo en políticos. Pero el sensibilísimo y refinado León de antes siempre persistió en el cuestionador conceptual de después. A pesar tuyo.

En la época de la guerra de Vietnam te explicitas como un militante contra el horror y en

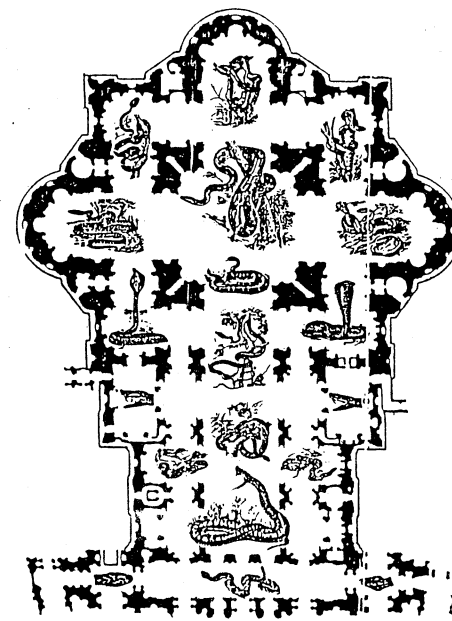
un cuestionador de la masturbación artística que se ciega frente al mismo. Y allí tu obra "La Civilización Cristiana-Occidental", (un Cristo de santería colocado sobre un bombardero yanqui) de una síntesis conceptual extraordinariamente lograda, se convierte en algo así como un logotipo de la susodicha civilización. Y coherente con esta obra realizaste fuera de las artes plásticas, pero dentro del amplio dominio del juego de la función del arte en el que creías, una teatralización —"Palabras Ajenas"—, congreso internacional por encima de las épocas donde hablan los hacedores del drama de tal civilización.

Y ese León Ferrari anuncia al que en la generación del 70 —época en que muchos artistas entran en crisis con respecto a la función del arte en el mundo actual— se margina del quehacer artístico. Lo cual no quiere decir que se te dejara de considerar un artista. Y toda tu acción política era en tanto tal, aunque para vos fuese en tanto hombre. Eran épocas en que escribir "todo es arte" o "el arte es mierda" eran formas distintas de expresar lo mismo. Y para vos la política puede ser arte (revelación por el método creador de la inversión) salvo que se la considere como lo que es, una mierda (o sea, cuando se habla del "arte del a política"). Son tiempos donde para vos un manifiesto, una posición tomada, una actitud clara vale mucho más que un mero entretenimiento individual.

Luego vienen los tiempos, a mediados de esa década, de dolor, muerte, soledad y exilio. El arte, esa modesta desalienación individual por ejercicio terapéutico, vuelve a tener su lugar consolador. Vuelven los dibujos de pura grafía para vos. Y es entonces, en la década del 80 —época que algunos llaman posmodernista, calificativo que no tiene para vos ninguna relevancia— cuando realizás en Brasil tus mejores obras de arte-objeto: grafías, esculturas de vibración musical, obras gráficas basadas en la fotocopia y tus "collages herejes", que retoman el hilo de tu "Civilización Cristiana Occidental".

De alguna manera, más allá del refinamiento estético del 50; del cuestionamiento estético del 60; del cuestionamiento del arte y de la militancia políticamente cuestionadora del 70; más allá de modernismos y posmodernismos, vanguardias y transvanguardias, más allá de crisis de otros y tuyas, en los años 80 realizás una síntesis con vos mismo en sucesivos encuentros con los Leones Ferraris de cada período. ¿La década del 90 será la de la gran síntesis de León donde su lenguaje sensible se de la mano con su lúcido cuestionamiento conceptual? Lo único que sé es que ese eterno desenmascarador de la realidad que sos que comenzó con el desenmascaramiento de todo "plus" inútil estético, con tus grafías desnudas de palabras y llenas de discurso comunicante y termina con tu guerra contra la cultura que nos domina, ha llegado a un grado de coherencia ejemplar en la variante y hasta en la aparente contradicción que bien se podría hablar del "caso León Ferrari".

Tu autenticidad se rebela a que las palabras solidaridad y convivencia sean huecas. Vos, el gran irrespetuoso, no sos otra cosa que un obse-



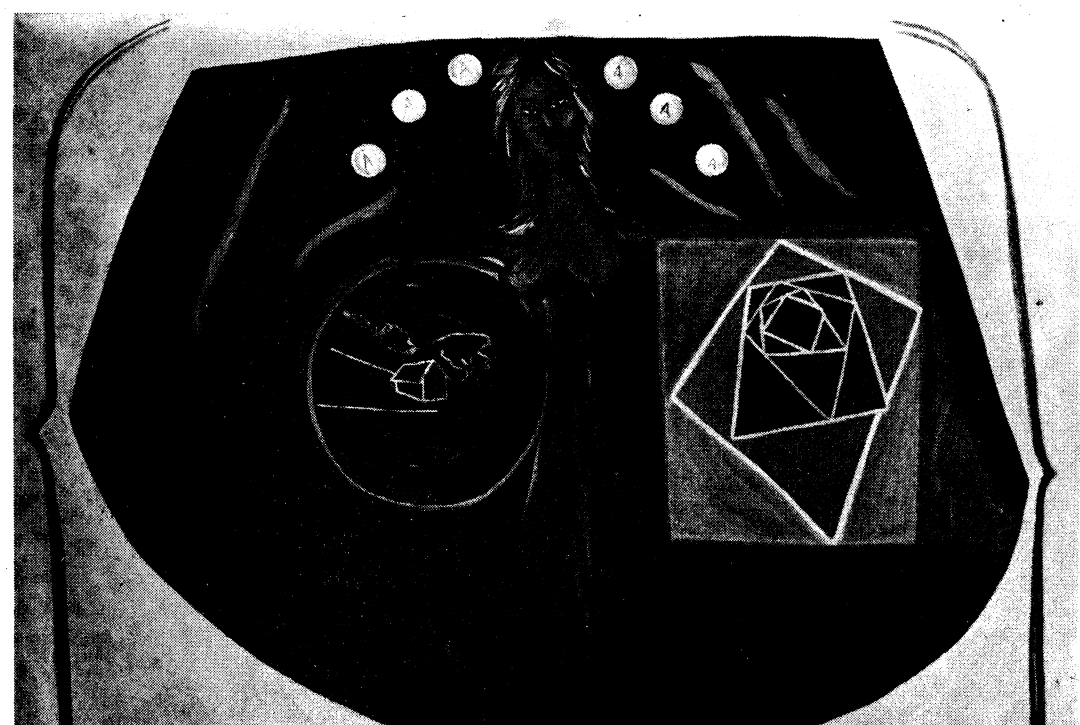
so del respeto humano. En el mundo de hipocresía y de tartufos tu rostro de eterno niño sorprendido ante semejante espectáculo, capaz de sonreír en la denuncia feroz en una irónica reinvención de conceptos, es tan sorprendente para muchos, que tratan de hacerse los distraídos ante tus repetidos mensajes. Pocos quieren entenderse cuando decís que el verdadero cristianismo es el feroz, el de Torquemada, porque de la concepción del infierno a los campos de concentración sólo hay una pequeña variante temporal. Pero debe entenderse que tu cuestionamiento al cristianismo parte de la desilusión (y el escepticismo consecuente) sobre que él sea el defensor de los valores que te enseñó. Tu método de verdad-mentira, mentira-verdad (aparentemente maniqueo) se explica en función de tu verdadera conciencia artística. Por ello repito una vez más (ya que la he adoptado como mía) la definición de arte de Coleridge: "Esa actividad que se llama arte no es otra cosa que convertir lo claro en oscuro y lo oscuro en claro, la naturaleza en pensamiento y el pensamiento en naturaleza".

Definición que podría ser completada por esta obra de Sain-Pol Roix: "Huir de los hombres para acercarse a la humanidad: acercarse a la naturaleza, para conseguir huir de ella a fuerza de tratarla, y después, entre huidas y aproximaciones, centralizarse como un punto de intersección por una sobrecreación amanecida de un olvido que aún se acuerda".

Con todo mi mayor cariño y admiración por tu impura pureza.

Yuyo
Luis Felipe Noé

(La muestra de collages de León Ferrari, titulada "relectura de la Biblia, se realiza en la Galería Arte Nuevo, del 3 al 26 de junio).



LA PAPELONA

La papelona es una sirenita que por obedecer la ley del padre—la del suyo, al menos—se queda sin amor, y llora, llora en el fondo de la laguna. Desopilantes personajes, de lenguas diversas árabe, italiano, pueblan nuestra pampa, se entrecruzan y generan desmadres. Escrita por Emeterio Cerro, y dirigida por Beby Pereyra Gez, puede vérsela los sábados y dominos a las 19 hs. en la Sala Muiño, (4º piso) del Centro Cultural San Martín, no perdérsela.

CONCURSO COLIHUE

Hasta el 31 de julio se podrán entregar originales para los dos concursos organizados por Ediciones Colihue: de cuentos para chicos y de ilustraciones. Las bases y cualquier otra información puede solicitarse en Av. Díaz Velez 4125 (1405) Buenos Aires, o a los TE 983-4181/4191 y 981-3674.

FELICES FRICCIONES

Para los que se quedaron con las ganas en el recital de los Gene

Loves Jezebel en Obras, ahí va: el sábado 11, Fricción se presenta, con todo, en el Fénix de Flores.

PRIMER FESTIVAL DE TEATRO CLASICO

En Cemento, el viernes 24 de junio, a las 23, Vivi Tellas organiza el festival de Teatro Clásico. En el mismo se presentarán fragmentos de "Obras Clásicas Completas" (Chejov, Shakespeare, O'Neill).

El evento está producido por Ricardo Laín. Actuarán varios elencos y Daniel Melero ofrecerá un recital solista.

La velada tiene por objeto recaudar fondos para monar la obra *El Deleite total* de Orfeo Andrade, que será puesta por Viviana Tellas.

APRENDIENDO A VER T.V.

Desde el 14 de junio, todos los martes a las 19, se desarrollará el curso "La televisión en el

mejor país del mundo". El mismo tiene una duración de tres meses y está conducido por Jorge La Ferla. Es un taller de análisis televisivo que pretende incentivar la producción de trabajos críticos específicos por parte de los participantes en el taller. La cosa es en el CECICO, México 3675, TE 93-8855.

EL CUERPO Y OTRAS PASIONES

Los que quieran participar en la selección del cuarto encuentro de lenguaje corporal —que se realizará en julio— deben comunicarse a la brevedad a estos TE 774-5307 o al 92-0612. También pueden dirigirse a Paraguay 4519 2 "T".

El encuentro abarca técnicas de danza moderna y contemporánea, Clown, expresión corporal y mimo.

ORIZZONTE 1992

Después de 40 días fue levantada la huelga de hambre que realizaba Reno Casali en Milán, ya que logró lo que solicitaba.

La misma fue emprendida con el motivo de solicitar a las autoridades italianas al concreción de los acuerdos culturales entre ese país y Argentina, además del apoyo al proyecto *Orizzonte 1992* como posible modelo de nuevas relaciones entre los dos países.

En torno a la huelga de hambre se generó un movimiento de solidaridad internacional, con más de 400 adhesiones de personalidades de la cultura, entre las que se destacan las de Judith Malina, Darío Fo, Franca Rame, Osvaldo Dragún, Osvaldo Soriano, Adolfo Pérez Esquivel, Jorge Asís, Edgar Bailey y Andrés Cascioli.

TALLER DE POESIA

Susana Villalba anuncia que ha abierto la inscripción al taller de poesía que coordina. Los interesados pueden solicitar informes a los teléfonos 611-8048 y 659-7275.

A LA DERECHA DE LA ROCK AND POP

En el 106.9 Mhz de la FM hay una radio que se llama Protagonizar. Allí todos los jueves, a las 20, se emite RREEA (Rebelión Rock en el Aire). Está hecho por el grupo de la revista Rebelión Rock (cuyo número 6 está por aparecer). Ellos difunden fanzines, recitales, grupos y realizan reportajes en vivo. Todo acompañado por el rock más furioso y contestatario de este planeta. Es el único programa de la Argentina dedicado a este tipo de música.

Ya lo sabés: si tu onda es la pesada del rock, ahora tenés un lugar en la radio.

FITO SALE, SPINETTA ENTRA

El 8 de junio, Fito Paez parte para Cuba. Entre las presentaciones que realizará en el gran caimán barbudo, se destaca la actuación en el Festival de Baradero. Luego viajará a México y Venezuela, continuando la gira promocional de *Ciudad de Pobres Corazones*, que se editará en esos países.

Luis Alberto Spinetta entra a estudios. Comienza la grabación de un nuevo *Larga Duración*. La banda que lo acompaña está conformada por el Mono Fontana, Jota Morelli, Machi Rufino y Guillermo Arrom.

MUESTRA

El 18 de junio a las 19, en la Casa Museo Evaristo Carriego —Honduras 3784— se inaugura la exposición de dibujos y pinturas de Jorge Cosenza.

MUSICA CONTEMPORANEA

La Fundación San Telmo y el Instituto Goethe inician su segundo ciclo de talleres y conciertos de música contemporánea bajo la coordinación general de Ge-

rardo Gandini. Los conciertos incluyen estrenos mundiales y primeras audiciones en Argentina. Se hace especial hincapié en el teatro musical. Los talleres están dedicados a la apreciación de la música contemporánea, la música a partir de 1950 y el acercamiento a la música contemporánea para piano. Esta combinación de talleres y conciertos pretende crear un espacio de elaboración y creación.

DESARROLLO A ESCALA HUMANA

Del 17 al 20 de Junio de 1988, se realizará el I Seminario-Taller sobre *Desarrollo a escala humana*, donde se intercambiarán experiencias sobre temas como tecnologías apropiadas, economía y educación alternativas y medios de comunicación. Se realizarán paneles abiertos al público. *apertura: 17/06/88 - 19 Hs.*, Centro Cultural San Martín, Sala E. *Informes e inscripción: C.C. 5182 Correo Central (1000) - Teléfono: 58-8145 (Miércoles y Jueves de 16 a 20 hs.).*

DE REGRESO A USA

Entre el 10 y el 30 de junio se realizará, en el Teatro Harold Clurman de Nueva York, la *Marathon Pavlovsky*. Dicha *Marathon*, realizada en el marco del Festival de las Artes de esa ciudad norteamericana, incluye las obras *Camareanta* y *Pablo* (representadas en inglés por el Theatre Stages de Los Angeles), además de *Potestad* (en castellano, con la actuación del propio Eduardo Pavlovsky y Susana Evans).

GALERIA DE ARTE ALTO NIVEL

Exposición artistas uruguayos por los derechos humanos
Visitas guiadas
Adhesiones:
Defensa 1287
Tel.: 361-3487; 362-8932

MUSEO BAILABLE

Algo así como un museo —o amplia galería— donde se puede hablar, bailar, sentarse en mesitas o parapetarse en la barra. Amén, claro, de gozar de lo expuesto.

Ya han realizado un ciclo donde junto a obras de mayorcitos (Pablo Suárez, Marcia Schwartz, Tapia Vera, Iglesias, etc.) exponía un grupo de chicos —muy jóve-

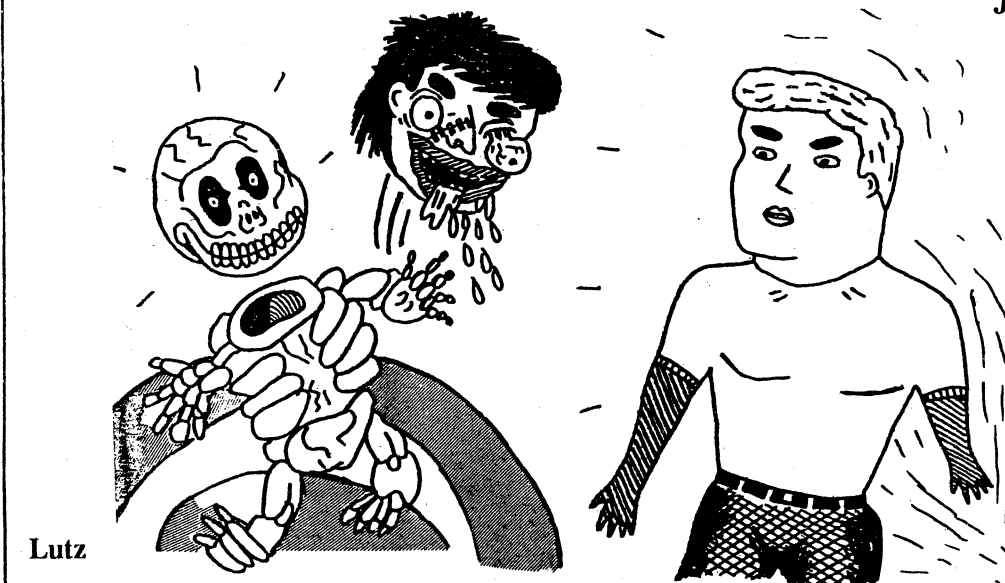
nes— su inquieta producción. *MARISCO EN TU CALYPSO* se dan en llamar, y mostraron grandes pinturas sobre papel, dibujos en diapositivas, el tiempo y terrible mundillo de los comix.

Ahora estos chicos (Lutz, Mi-liyo, ESP, Cas, Gordán y Cocon) vuelven a invitar a otros mayorcitos (Juan Carlos Romero, Olkar

Ramírez, Masoch, y demás) a una *MUESTRA DE GRAFIKA*. La fecha es única, el martes 14 de junio, y podés acercarte desde las 20 hs. en adelante.

El lugar es conocido como Medio Mundo, su dirección es Corrientes 1872, y quien coordina, inspira y agita estos ánimos es Fernando COCO Bedoya.

J.G.M.



Lutz

POLIARTISTICO ANTONIO BERNI

EXPOSICION del 2 al 14 de junio
NELLY TORO murales
LEO RICCI pinturas
María de los Angeles VENTURA pinturas
Juan SUGERO pinturas

CURSO DE DIBUJO Y PINTURA.
Lunes de 20 a 22
Prof.: PABLO BEKER

TALLER DE TEATRO
Prof.: OSCAR ZICCARELLO (53-4574)

CONFERENCIA: MAO TSE TUG, poeta
por LEONIDAS BARRERA ORO
10 de junio 21 hs.

Alquiler por hora. Excelente Salón para Actividades Grupales. Salón Exposiciones.
Tel. 981-3446
Informaciones de 11 a 13 y de 15 a 20 hs.
LEZICA 4199 esq. RAWSON
1c/Rivadavia. SUBTE "A"
Castro Barros - Río de Janeiro

IXTLAN

La librería de la ciudad de los dioses

NOVEDADES DE JUNIO

- Castelnuovo: cuentos de la resistencia
- Lumbrano Zas: Nacimiento, Vida, Muerte y resurrección del Grupo Boedo
- Bignami: intelectuales y sociedad.

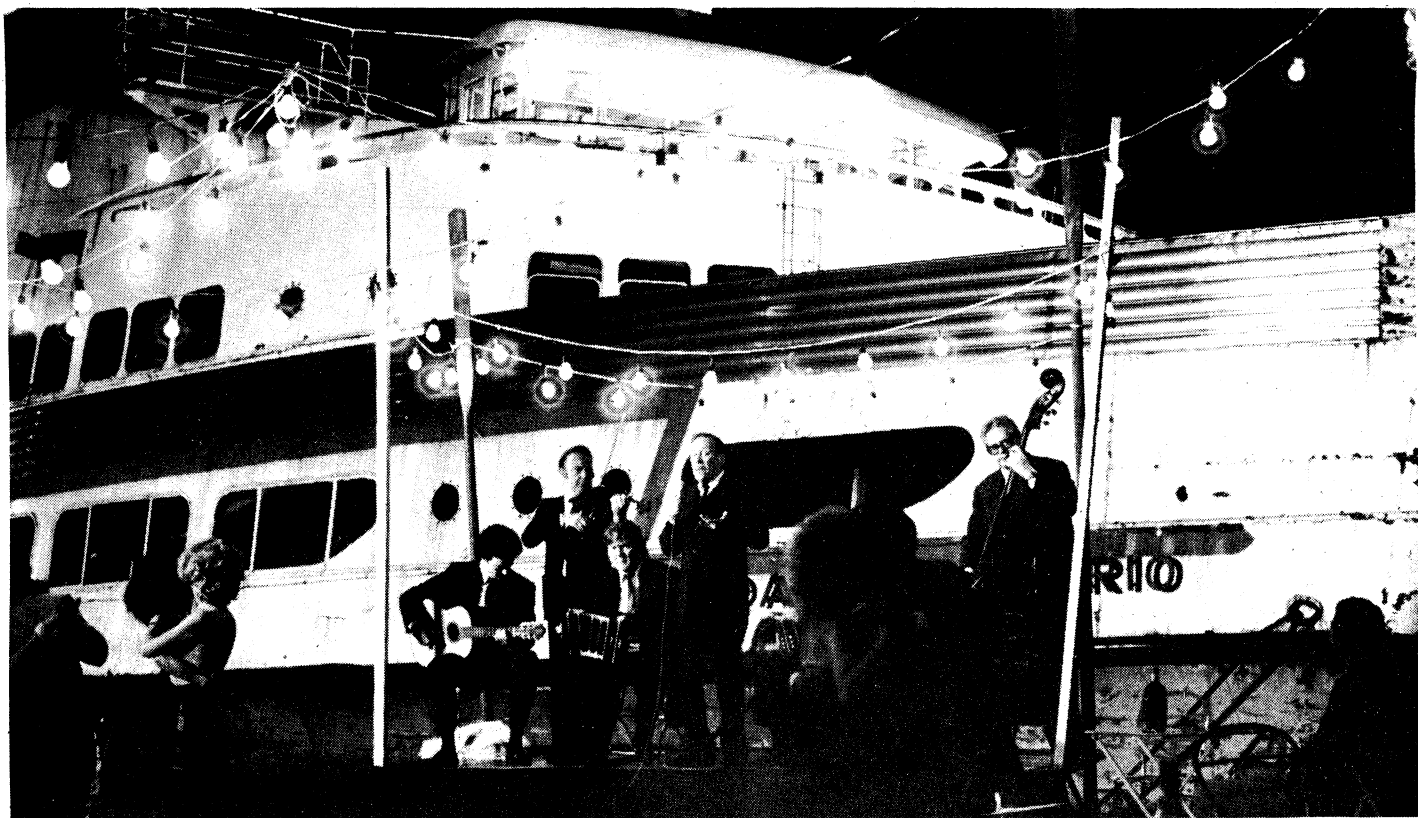
¡NO NOS LEVO! ¿QUE ESPERA?

- Cuba, la Oculta. Ricardo Horvarth
- El Imperio del Vaticano. Nino Lo Bello
- Droga, Mito y Cristianismo. John M. Allegro
- La Historicidad de Jesús. John M. Allegro
- La Trama Secreta de la Radiodifusión Argentina Tomo I. Ricardo Horvarth
- Introducción a la Dialéctica. Alfredo Llanos
- La Filosofía de Heráclito. Alfredo Llanos

Montevideo 645 40-8575

SUR

EL CAMINO DE LA COHERENCIA



Más allá del premio obtenido por Pino Solanas en Cannes y del cholulismo que esos festivales despiertan en nuestra clase media, acostumbrada a inclinar sus aplausos en función de las menciones obtenidas afuera; a pesar del alboroto que cualquier acontecimiento cultural despierta en los habitantes de esta pequeña isla donde —puntualmente— 2.000 personas escuchan o leen lo que hablan o escriben otras 2.000 que a su vez, opinan bien o mal (casi siempre más mal que bien) de otras 2.000; muy por encima de elogios oportunistas, obsecuencias de último momento, o pequeñas canalladas surgidas de la boca o la pluma de otros tantos pequeños canallitas, lo cierto es que sobre todas esas contingencias Sur ha tenido que venir a poner las cosas en su lugar, y reivindicando una línea de coherencia a nivel de cine nacional y popular, no exento por ello de calidad.

Por eso, al margen de ese Solanas con smoking y moño por culpa del protocolo que impone el festival francés, vale la pena rescatar algunos hitos importantes en el engranaje que ahora terminó en premio.

Circa julio de 1971. Un barrio obrero en Ezpeleta (Pero bien podría ser en Quilmes, Grand Bourg o en cualquier localidad del interior). Calles convertidas en un barrial por la lluvia de varios días, un frío alucinante y sin embargo, un centenar de vecinos reunidos en un galpón asisten en silencio casi religioso a la proyección de *La hora de los hornos*. Por el film desfilan imágenes del general Perón, de Evita y las distintas luchas de la resistencia contra las dictaduras militares. Aplausos, gritos de alegría al reconocer actos o expresiones de la época, son algunos de los gestos de los espectadores. Final: una corta presentación del director de "este verdadero testimonio que nos ayuda a comprender las luchas de nuestro pueblo", como señaló Cacho Andrade, presidente de la Junta Vecinal Solanas, emocionado por los aplausos se adelanta y agradece. También explica con cuántas

tranzas de solidaridad militante, como la de esa noche, se había podido realizar la película, y aclara: "*La hora es de ustedes, son ustedes...*". Después, como ocurría en aquella época se organizó la salida del barrio, subrepticamente, igual que se había llegado. Al otro día aguardaban dos funciones en La Plata y no era cuestión de tener ningún tropiezo.

Con el tiempo, Pino siguió filmando, un poco al compás de los acontecimientos, de los días buenos y malos que tuvo que vivir el país pero siempre reflejando el costado de la resistencia a la opresión, las ganas de pelear de nuestro pueblo. Cacho Andrade, aquel vecino de Ezpeleta, mientras tanto, siguió viviendo, resistiendo, haciendo lo posible para no bajar la cabeza o para que no se la volaran de un tiro como ocurriera a fines del '75. Los pocos que pudimos acercarnos en ese momento a su compañera comprobamos que en su humilde habitación (se había mudado a General Rodríguez) todavía conservaba pinchada en la pared la foto que se sacó con Pino aquella noche del '71. Como una premonición más que simbólica, debajo de la misma Andrade había garabateado una frase del Che: "*La única coherencia posible es no doblegarse jamás ante los opresores*".

Y de eso precisamente trata Sur. De la vida misma, de los que lucharon ayer, luchan hoy y van a luchar siempre. Allí están perfectamente reconocibles los César Marcos o los miles de Cachitos Andrades de esta historia tormentosa. Ese es el valor de Pino, su coherencia y elección de vida, que no necesitaba de menciones internacionales para estar orgulloso de lo realizado. El verdadero premio ya se lo había dado su gente, que desde "*La hora...*" en adelante lo reconoce como un compañero más, sin demasiadas vueltas o intelectualizaciones pasatistas.

NARRATIVA

Colección de arena por Italo Calvino, ensayos, Madrid, Alianza Tres, 1988, 216 páginas.

"Exposiciones-exploraciones", "El rayo de la mirada", "Exploraciones de lo fantástico" y "Viajes"; tales las cuatro acciones que conforman este volumen que reúne parte de la profusa producción periodística del escritor italiano.

Peregrinaciones argentinas por Witold Gombrowicz, ensayos, Madrid, Alianza Tres, 1988, 164 páginas, traducción

de B. Zaboklicka y F. Miravittles.

Alguna vez el buen polaco pasó hambre. Decidió entonces colaborar con una serie de charlas radiofónicas para la Radio Europa Libre —que, se dice, hacía "estudios de campo" para la C.I.A.— destinadas a su Polonia natal. El libro reúne aquellas charlas, que, seguramente, Gombrowicz pensó sencillas, para un público amplio, pero que al ser vertidas al papel adquieren otras resonancias, que permiten filiarlas a las preocupaciones y apuestas centrales de toda su literatura. Hay unas cuantas agrias miradas dedicadas a nos, los habitantes de

las pampas argentinas.

No vayas a Génova en invierno por Rodolfo Rabanal, relatos, Buenos Aires, Puntosur, "Literaria", 1988, 132 páginas.

Este libro es una compilación de siete relatos escritos por Rabanal entre 1972 y 1982. En todos los casos merodean los bosques, esbozos narrativos. Es lo más pobre que hasta ahora ha publicado el autor de *El apartado*. Para los que quieran tener la colección completa... El volumen se cierra con un "estudio posliminar" sobre el autor escrito por Jorge Laforgue.

Guerra del tiempo y otros re-

latos por Alejo Carpentier, relatos, Madrid, Alianza Editorial, El libro de bolsillo, 1988, 150 páginas.

Esta reedición contiene algunos de los relatos ya clásicos del celebrado escritor cubano: "Viaje a la semilla", "Semejante a la noche", "El camino de Santiago", "Oficio de tinieblas", "Los fugitivos", "Los advertidos" y "El derecho de asilo".

Prisión perpetua, por Ricardo Piglia, Buenos Aires, Sudamericana, 212 páginas.

Se reúnen aquí textos producidos en diferentes épocas. El que da título al libro es el único que era desconocido, ya que los seis

la cartilla anticipada de lo nuevo

El bosque de la noche, por Djuna Barnes, trad. de Ana Ma. de la Fuente, Seix Barral, Barcelona, 1987, 191 págs.

Hay algo que sería lo post-proustiano, una novela que haga su punto de partida del extremo al que tiende la obra de Proust, esa conclusión tan extraña de la *Busca del Tiempo Perdido*, tan inesperada e incoherente y misteriosa, y no es exactamente una conclusión sino más bien una apertura infinita: los sexos se separan, la homosexualidad se generaliza, las líneas del amor divergen, y eso es definitivo y sin apelación. En Proust, este futuro resulta de un mecanismo tan laberíntico, tan intrínsecamente literario y proustiano, que resulta difícil imaginarse una literatura que lo tome como punto de partida. Pero sucedió, y la prueba es esta gran novela de Djuna Barnes, que más de medio siglo después de escrita sigue siendo enigmática, casi incomprensible. Pero cristalina, como las buenas adivinanzas. De hecho, como si supiera que estaba iniciando un género, la autora se toma el trabajo de hacer, repetida, variada e interminablemente, su teoría. Parece decir

(lo dice con tantos rodeos y circunloquios que no me atrevería a asegurarlo) que la divergencia de los sexos es un efecto de la puesta en espejo de la gente y sus deseos, y que ha sido, desde el comienzo del mundo, el fundamento de la literatura. En cierto punto, por ejemplo en la página 156, sus razones son idénticas a las de Fernando Pessoa en el poema "Eros y Psique".

Pero la renovación misma que supone este "post-proustismo" también sigue siendo algo demasiado recóndito. *El Bosque de la Noche* debería abordarse antes como una avanzada de otras tendencias, confluyentes por lo demás, de su tiempo. Por un lado el expresionismo transexual, que entronca con el surrealismo (el locuaz Dr. Matthew O'Connor dice sobre sí: "soy la última mujer sobre la tierra, aunque mujer barbuda, desde luego"); por otro, un "tempo" distinto en la lectura, que es a la vez lo que fascinó a varias generaciones de poetas en esta novela (era el libro de cabecera de Alejandra Pizarnik) y lo que más puede irritar de ella. Más importante: Djuna Barnes es un enlace entre la novela clásica, de causa-efecto psicológicos, y la novela moderna de derrumbe emoti-

vo y desconexión sensoriomotriz. Fueron mujeres las que aseguraron este enlace, en general mejores novelistas que la Barnes: Jean Rhys, Carson McCullers, y también mujeres las que ocuparon el nuevo campo de aniquilación psicológica: Marguerite Duras, Clarice Lispector. (Aunque fue un hombre su mayor practicante: Faulkner.) Djuna Barnes no corta del todo los puentes: su protagonista, Robin Vote, es una "sonámbula", pero a su alrededor persisten las pasiones convencionales. No obstante, el sonambulismo es contagioso: las mujeres que se enamoran de ella entran en la desconexión, a la que aquí se llama "la noche", y su marido obtiene de ella un hijo-muñeca, varado en una Viena espectral que hace de frontera entre el Oriente y el Occidente del día y la noche, de la eficiencia cerebral y el automatismo del zombie. En la diferencia está la seducción del Robin Vote, y también la importancia histórica de la novela, documento único del descubrimiento de un continente literario.

Es este carácter de documento el que dicta el rasgo más visible de la novela: el de "explicación". *El Bosque de la Noche* es del principio al

fin una explicación, con una tenue puesta en escena de sí misma. Ahora bien, para que una explicación sea viable, debe haber algo que explicar. El novelista puesto en ese camino se ve ante una disyuntiva difícil. Pues ese "algo" a explicar no debe buscarlo entre las cosas explicables, lo que lo volvería un periodista o un filósofo; le quedan las cosas inexplicables, y de éstas tiene un catálogo ya hecho en los temas eternos de la poesía: el amor, la muerte, la noche, etcétera. Con esas palabras-tema, la poesía terminó encerrándose en una combinatoria sin salida. El surrealismo fue un intento, fallido de antemano, de abrirla. (Esa fue la historia de la muerte de Alejandra Pizarnik). La novela, frente a la poesía, se vio en la alternativa de explicar lo explicable, y caer en la obviedad del best-seller o las modas, o probar la Explicación literaria, asumiendo el derrumbe psíquico, la divergencia de los sexos, el amancaramiento de la falsa locura y los ritmos muertos. Un día antes de asumirlo, en 1936, *El bosque de la Noche* fue la cartilla anticipada de lo nuevo.

César Aira

Agustín Cuzzani Teatro completo

Editorial Almagesto

Comentarios: Asquini
Dragún
Gorostiza
Loveró

Edición Limitada
EDITORIAL ALMAGESTO
C.C. 208 suc. 53
tel.: 961-0124

**LIBRERIA
HERNANDEZ**
CORRIENTES 1436
**TODOS LOS AUTORES
TODAS LAS EDITORIALES**
**TEXTOS
PRIMARIOS,
SECUNDARIOS Y
UNIVERSITARIOS**
Lún. a Sáb. 10 a 24 hs.

cuentos cortos fueron publicados en diversos medios y **Homenaje a Roberto Arlt** fue definido por Héctor Schmucler —hace más de 15 años, cuando se editó— como “un relato cuya calidad y originalidad de propuestas tienen pocos antecedentes en las letras argentinas”.

Todos los trabajos están atravesados por esa preocupación, ya plágiana, por unir teoría y narración.

“Una vez mi padre me dio un consejo que nunca pude olvidar: “¡También los paranoicos tienen

punto de fuga

Pasos bajo el agua, por Alicia Kozameh, Buenos Aires, Contrapunto, 106 páginas.

En principio una reflexión extrínseca al texto: el libro se inicia con la reproducción fotográfica de una “Autorización de cuadero” para la presa Alicia Kozameh, alojada en el pabellón 31 de la cárcel de Villa Devoto. Prisionera política, por supuesto. Si este dato resulta importante para fijar cierto momento histórico, o para provocar aproximaciones acerca del tratamiento carcelario, incluirlo en un texto de ficción implica correr el riesgo de inducir una lectura condescendiente (cosa que Alicia Kozameh, como narradora, no necesita en absoluto) y hasta de erigirse en justificación de posibles desaciertos.

Dejando de lado la inoportunidad de tal documento el texto sorprende desde las primeras páginas por la belleza del lenguaje, la vertiginosidad de la narración, la calidad poética de las observaciones, la recreación de estados de ánimo. Profundamente intimista en un tema que abarca lo testimonial, Kozameh consigue plantear en un texto breve la angustia y la sinrazón del prisionero, del blanco perpetuo, de la nada.

La separación en relatos en apariencia independientes, aunque ligados por un único tema, por la presencia de una protagonista y de cierta organización temporal sugieren más la estructura de una nouvelle que la del cuento. Nouvelle que se inicia cuando Sara sale de la cárcel, retrocede luego a los años de prisión y de exilio y finaliza circularmente en el punto inicial.

En todos los relatos el tema que subyace es la memoria, la necesidad de rearmar el pasado en base a datos referenciales. Sara, libre, necesita de sus recuerdos anteriores a la prisión para poder vivir esa libertad, pero a su vez, al recordar, la prisión se reconstituye enteros los años de cárcel. Aparecen así el secuestro,

la reclusión en un sótano en Rosario, el traslado a la cárcel de Villa Devoto, las presas comunes, las “compañeras”, una requisa, un Año Nuevo. “Estoy tratando de ubicarme en el punto de fuga de todas las visiones posibles... Así me de vuelta como un guante en el trance de verme a mí misma”.

Lo que atrae, lo que conmueve del libro es una suerte de tono menor en el que predominan los climas, el registro sensorial, observaciones minúsculas, la recurrencia a detalles que hacen a las operaciones de la memoria.

Toda una serie de episodios narrados en claroscuros consiguen materializar la sensación de un tiempo detenido, una extensa fracción de tiempo donde cada día consiste en mirarse unas a otras: “Leticia escudriña la casaca con un ascó más explícito y menos elegante que el conveniente al estómago del pabellón; empieza a repartirla. Griselda lee “La peste”; aunque no creo: retrocede en el tiempo al momento en que el hijo tenía la edad que muestra en esa foto que esconde en la solapa. Algo así como la vuelta al mundo, todo esto”.

Y luego la rebelión inútil de Sara, registrada en su diario; el hastío, la inercia, la angustia contenida: “Me pregunto qué hago aquí, por qué no atravieso las paredes con la más calma y risueña de las fuerzas. Te pregunto eso, Sara”.

Probablemente sea este registro desde la interioridad el que aleja al libro de todo riesgo de panfletarismo dando una dimensión siniestra a la monotonía, pero a la vez alertando que cualquier novedad significa peligro.

Pasos bajo el agua, revela desde una visión individual y particularísima todo un mundo de referentes identificables donde la condición de la existencia es la memoria y no el olvido.
Susana Silvestre

enemigos!” me dijo, a los gritos, en el teléfono, tratando de hacerse entender desde la lejanía, en febrero o marzo de 1957. No era un consejo pero siempre lo usé así, una máxima privada que condensa la experiencia de una vida”.

(de “En otro país”)

La condición efímera, por Néstor Sánchez, Buenos Aires, Sudamericana, 156 páginas.

Alejado del festín de la letra que constituyó su obra anterior. (Nosotros dos, Siberia Blues, Cómic de la lengua, El amor, los orsins y la muerte), Sánchez parece iniciar un nuevo ciclo narrativo: el que tiene como centro a la escritura como disyuntiva ética.

“Lo supe antes de sentarme y abrir el cuaderno. Supe que no había una frase más adecuada, como síntesis de configuración inamovible, que la escuchada en París en aquellas circunstancias hoy más entrañables que nunca. De paso aprovecho para subrayar, dado que se vuelve lo más difícil: el dinero reemplaza a la conciencia”.

(de “Diario de Manhattan”)

Maurice, por E.M. Forster, Buenos Aires, Seix Barral, 224 páginas.

Novela escrita entre 1913 y 1914, y publicada en 1971, después de la muerte del autor, cuenta la adolescencia y juventud de un londinense perteneciente a la burguesía que descubre su homosexualidad. En este relato se inspira la película homónima de James Ivory.

TEORIA Y CRITICA LITERARIA

El acto de leer, por Wolfgang Iser, Madrid, Taurus, 357 páginas.

Fundador, junto a Hans Robert Jauss, de la Escuela alemana de la Teoría de la Recepción, Iser expone en esta obra los principios generales de esa teoría. Este texto, ya un clásico, postula que el significado de una obra literaria no se puede considerar en esencia, sino en acto. Leer es una actividad donadora de sentido en la que el sujeto está también con-

dicionado por la textura de su propio discurso.

Juan Carlos Onetti, el escritor y la crítica, edición de Hugo J. Verani, Madrid, Taurus, 407 páginas.

Este texto reúne 19 trabajos críticos sobre la obra del narrador uruguayo. Se ofrece así un panorama abarcador y riguroso que facilita la tarea de estudiosos, teóricos y críticos, además de brindar una visión de conjunto. Entre los trabajos críticos se destacan el de Josefina Ludmer (“Contar el cuento”) por su excelencia, el de Mario Benedetti (“Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre”) por su acostumbrada indigencia teórica.

El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura, por Roland Barthes, Barcelona, Paidós, 357 páginas.

“El susurro denota un ruido límite, un ruido imposible, el ruido de lo que, por funcionar a la perfección, no produce ruido: lo tenue, lo confuso, lo estremecido se reciben como signos de la anulación sonora”.

Homenaje a Girondo, por Jorge Schwartz, Buenos Aires, Contraregido, 1987, 350 páginas.

Tour-de-force (ensayos, cartas, poemas inéditos, etc.) en torno a la obra del autor de los Veinte poemas para ser leídos en un tranvía.

gusto amargo

La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina, por José Aricó, Buenos Aires, Puntosur, 226 páginas.

El regusto que deja la lectura de este libro de Aricó es el de la frustración más pura. Hace ya muchos años que el autor trabaja sobre la obra del teórico italiano, de la cual ha sido un porfiado difusor en la Argentina, por tanto era de esperar que *La cola del diablo* fuera un importante ensayo en el que se resumieran décadas de reflexión y se sintetizaran las diferentes polémicas y “aplicaciones” que las ideas gramscianas han generado en América Latina. Nada de eso aparece en el libro. Aricó se limita casi a narrar, con tono de melancólica autobiografía, sus desventuras en el Partido Comunista Argentino 25 años atrás, a memorar como un discípulo condescendiente la figura contradictoria de Héctor P. Agosti, y, centralmente, a comentar la experiencia del grupo *Pasado y Presente* desde comienzos de la década del sesenta. Es decir que se restringe a echar una hojeada a las revistas guardadas y adjuntar un par de prestigiantes referencias a congresos internacionales.

Aricó cuenta con tono elegíaco el deslumbramiento que le causó en su juventud toparse con la obra gramsciana, el control que el P.C. ejercía sobre las mismas y el modo en que se dio el recambio generacional y político (*Pasado y Presente*) que fue ca-

paz de poner las cosas en su lugar, y a Gramsci en el pedestal que se merece. Una obra de caridad, una voluntad justiciera, que se valida en primera persona, se convierte en *yo poseedor*, en dueño de una “verdad” gramsciana. Todo gira en torno a ese punto: Aricó vuelve una y otra vez a discutir con Agosti y con la versión Gramsci del P.C., y por supuesto, siempre gana. De hecho, lo que se elude es la dimensión política. Hay debates potenciales que se reducen a una frase. Un ejemplo: la segunda época de *Pasado y Presente*, ligada a Montoneros. Una apuesta política que se liquida en dos renglones, con una sola palabra: “fascinación”.

La frustración mayor que espera al lector es un hecho muy simple: el libro no traza ningún itinerario de Gramsci por América Latina, ni siquiera da cuenta de muchas de sus lecturas nacionales, la “promesa” de tapa se circunscribe a un aburrido capítulo (menos de 40 páginas) en el que se enumeran una serie de versiones de diversos investigadores latinoamericanos que, en todos los casos, excluyen experiencias políticas específicas.

“Toda lectura de Gramsci que no lo traicione remite a un abordaje de la realidad en forma concreta, no abstracta ni especulativa. Lo muestra como parte del socialismo científico, junto a Marx, Engels y Lenin. Lo muestra estableciendo la legítima relación “ciencia-pueblo”, señalaba Beba Balvé en el número 4 de esta revista.

HISTORIA

Alberdi póstumo, por Oscar Terán, ensayo y selección de textos, Buenos Aires, Puntosur, Colección “La ideología argentina”, 1988, 284 páginas.

El volumen se abre con el ensayo de Terán que le da nombre, y se completa con una serie de escritos póstumos de Alberdi.

Simón Bolívar y el nacionalismo del Tercer Mundo, por Vivian Trías, Buenos Aires, Luciano Soares, 124 páginas.

Escrito en 1976, este ensayo intenta la contextualización de la gesta bolivariana en el marco mayor de las luchas por la emancipación de todo el Tercer Mundo.

El libro de Aricó —especialmente su capítulo 4, “¿Por qué Gramsci en América Latina?” apunta exactamente en el sentido contrario. El intento es el de seducir con una construcción ideológica (una lectura) que termina oponiendo Gramsci a Lenin. A Aricó le interesa fundamentalmente neutralizar conceptos como los de “dictadura del proletariado”, “partido de combate”,

“violencia revolucionaria”; y esa es la productividad que el autor le encuentra a las nociones gramscianas de “hegemonía”, “bloque histórico”, “reforma intelectual y moral”. A eso se reduce “nuestro Gramsci”, según se lo nombra. Y vale la pena subrayar que Aricó ni siquiera consigna en su trabajo las opiniones de un conjunto amplio de intelectuales y políticos argentinos (ni qué decir de América Latina) que se contraponen a esta versión antojadiza. Es decir que, para Aricó, la cuestión está históricamente cerrada.

José Aricó es becario del CONICET/CLADE. En 1984 obtuvo un subsidio (u\$s 12.000) del Social Science Research Council y en 1985 una beca (u\$s 5.000 por mes) de la John Simon Guggenheim Foundation. Este *Itinerario de Gramsci* es “tributario directo de tales investigaciones”, afirma el autor en los “Agradecimientos”. Demasiados dólares para ideas tan cortas.

Jorge Warley

el diablo mete la cola

Nos ha llegado copia de la carta documento que el poeta Jorge Perednik enviara al director del *Diario de Poesía*. En la misma, Perednik denuncia que ha sido objeto de la censura un artículo suyo que había sido solicitado por los responsables de esa publicación. Relata que, a mediados de 1987, luego de haber convenido publicar un artículo de respuesta al aparecido en el número 4 sobre el "neobarroco", concurrió a las oficinas administrativas del *Diario de Poesía* para establecer los términos de publicación. Dice que se convino: que su artículo sería entregado gratuitamente, que el escrito sería publicado cualquiera fuere su perspectiva, que no se lo alteraría, que se le daría la misma ubicación, tratamiento y extensión (dos páginas) que el escrito que contestaba. Cuenta Perednik que se le sugirió la posibilidad de publicarlo como carta de lector y que se negó porque no era una carta sino un ensayo solicitado por la revista. Además se dejó aclarado que si surgiera algún impedimento, se le debería comunicar inmediatamente para que el publicase el artículo en otro medio.

El trabajo de Perednik aparece —como puede constatar cualquier lector del *Diario de Poesía*— en la sección carta lectores. Según el poeta, fue mutilado, tergiversado y falseado. Se le agregó además una nota que indica al lector cómo debe leer la "carta" de Perednik. Esa nota está firmada por el autor del artículo con el que pretendía debatir el poeta censurado.

Remedio para nostálgicos: la poesía, a diario, se convierte en un arma cargada de intereses (extraliterarios).

El tiempo de la historia, por *Philippe Ariés, Buenos Aires, Paidós, traducción de Ramón Alcalde, 285 páginas.*

La historia deja de ser una ciencia serena e indiferente. La óptica del historiador permanece ligada a su presente. Un presente que no es sólo una referencia metodológica. De cómo la contemporaneidad se entremezcla con el pasado.

¿Quién incendió la iglesia?, por *Cayetano Bollini (Carlos Brocato), Buenos Aires, Planeta, 176 páginas.*

Un cruce entre la investigación, el humor y la alegoría ideológica. De la mirada crítica de Bollini surge un cuadro ineluctablemente de la época (1875, incendio del colegio del Salvador) y de las interpretaciones que se dieron del suceso.

POESIA

Escala en el Jardín de las Delicias, por *María del Rosario Tabárez, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, Colección "Todos bailan" 168, 52 páginas.*

Ciclos, por *Lionel Rivas Fabbrì, Buenos Aires, De la flor, 1988, 140 páginas* "Cambiamos las secuencias...

Recordar es dar vida a las ausencias.

El hombre es su deseo.

Si cambia su ambición, muda su alma."

(de "Elegía mayor")

Poemas para que me leas, por *Omar Helfling, Córdoba, sle, 68 páginas..*

Ballarín de tinieblas, por *Adalberto Polti, Buenos Aires, Empresa poética, 48 páginas.*

Hasta que el sol nos aguante, por *Osvaldo Risso Perondi, Buenos Aires, Amaru, 40 páginas.*

Realidad interna, por *Francisco Gandolfo, Estocolmo, Inferno, plaqueta sin paginación.*

"la madre con su imán el exigente avivismo"

y los hijos un cardumen de pirañas".

Postales negras, por *Tomás Tranströmer, Estocolmo, Inferno, plaqueta sin paginación.*

Cuadernos del Peyote, por *Carlos Ricardo, Buenos Aires, Último Reino, 80 páginas.*

Negras ropas de mujer, por *Leonor García Hernando, Buenos Aires, Mascaró, 100 páginas.*

"Rojo por la luz que cae de los cielos, recuerdo el perfil de mi padre sollozando entre cal y hiedras."

En Mesopotamia. Cartas al vacío, por *Christian Kupchik, Rosario, El lagrimal trifulca, 65 páginas.*

"todo atajo evita a quienes se hacen a un lado.

sería de gran utilidad para el regreso

de no ser que ya no hay retorno."

De límites y murallas, por *Héctor Berra, Buenos Aires, Galería, con dibujos de León Ferrari, 153 páginas.*

"Un suicida presume que su sombra es inmortal.

Por eso, apuesta a que su sombra le cobrará la apuesta".

Catorce poetas del Perú. El libro de unos sonidos, selección de *Reynaldo Jimenez, Buenos Aires, Último Reino, 1988, 282 páginas.*

Hace tiempo que, por esas cosas de la historia y de la voluntad, algo que en otro tiempo era habitual —antologías poéticas de los países latinoamericanos— dejó de ocurrir. En ese sentido, sólo queda congratularse por la aparición de esta cuidada antología que reúne algunos nombres conocidos con muchos a los que, seguramente, el lector argentino tendrá acceso por primera vez.

REVISTAS

Graffiti, año 2, número 314, marzo 1988, Rosario, 100 páginas.

A pesar del aspecto subte de

su diagramación, es una publicación realizada con seriedad. Este número contiene un artículo de Foucault (Historia de los sistemas de pensamiento), otro de Sidi-caró (Los partidos obreros en el cono sur de América Latina), y varios trabajos centrados en la discusión teórica de los modelos políticos y sociales. El criterio es amplio. Sería desable que, a falta de recursos económicos, aguzaran la imaginación gráfica y ofrecieran un medio que no dificulte la lectura. En todos los demás rubros, alumnos de ciencias políticas, comunicación social y trabajo social, aprobados.

La Papirola, número 3, abril 1988, Buenos Aires, 60 páginas.

Centrada en la literatura, esta publicación ofrece un material por demás interesante. Su único defecto sique siendo el eclecticismo. Excelente el mini-ensayo de César Aira, muy bueno el reportaje a Néstor Perlongher y bueno el artículo de Yurkievich sobre la vanguardia. Hay otras cosas que merecen leerse, como el poema de Arturo Carrera, el trabajo de Julio Ortega sobre Beckett y el Kupchik sobre la nueva poesía danesa. Respecto del "criterio ecléctico", lo verán cuando la lean.

PSICOLOGIA Y PSICOANALISIS

Psicología de la demencia precoz, Psicogénesis de las enfermedades mentales/1, por *Varl G. Jung, Barcelona, Paidós, 157 páginas.*

Ernest Jones describió a esta obra como un libro que hizo historia en la psiquiatría y extendió muchas de las ideas de Freud al dominio de la psicosis.

MEMORIAS Y REPORTAJES

Habla Fidel, por *Gianni Miná, prólogo de Gabriel García Márquez, Buenos Aires, Sudamericana, 387 páginas.*

Hace menos de un año concluyó la entrevista que el periodista italiano mantuvo con el dirigente de la revolución cubana. La misma tuvo una duración ininterrumpida de 15 horas. Ni fue

Castro ni Gianni Miná se dejaron nada en el tintero. Por eso este libro se convierte en un material interesante para cualquier lector desapasionado. Salvo el obvio panegírico de García Márquez, el texto de la entrevista permite descubrir que no es poca cosa que un dirigente político sea también un intelectual.

Y una voz para cantar (Memorias), por *Joan Baez, Buenos Aires, Seix Barral, 368 páginas.*

Un recorrido memorioso que parte de los cafés en que se encerraba el folk de los cincuenta, para detenerse en las figuras centrales de las décadas siguientes; los Beatles, Jane Fonda, Séjarov, Bob Dylan, Martin Luther King...

TEATRO

La granada. La batalla, por *Rodolfo Walsh, Buenos Aires, De la flor, 1988, 140 páginas.*

Se suele coincidir en que no es el teatro lo mejor de la obra de Rodolfo Walsh. Sin embargo, la reedición de sus obras dramáticas permite tomar contacto con la visión de una generación acerca de la casta militar y su funcionamiento, a través del absurdo y del grotesco.

Teatro completo, por *Agustín Cuzzani, Buenos Aires, Alma-gesto, 1988, 550 páginas.*

El tomo reúne: Una libra de carne, El centrofoward murió al amanecer, Los indios estaban cabreros, Sempronio, el peluquero y los hombreritos, Para que se cumplan las escrituras, Historia de un zurdo contrariado, Cuzzani el breve, Disparen sobre el zorro gris, Pitágoras, go home y Lo cortés no quita lo caliente. Incluye, además, semblanzas del autor trazadas por Pedro Asquini, Onofre Lovero, Carlos Gorostiza y Osvaldo Dragún. Todo el teatro de Cuzzani en este tomo homenaje.

FILOSOFIA

La lección de Sheherazade, por *Enrique Lynch, ensayo, Barcelona, Anagrama, 1987, 300 páginas.*

Literatura/filosofía: divergen-

cias y convergencias, estrategias de la especulación y el engaño. Y, por el medio, Marx revisited, como detective, para amenizar la velada.

TESTIMONIOS

Chile. El galope muerto, por *Jacobo Timermann, Buenos Aires, Planeta, 1988, 160 páginas.*

"Los chilenos hablan de Chile. Todas las horas. El corazón les estalla de angustia, ansiedad y nostalgia, pero no dejan de hablar. En las largas noches azula-

das de sus ciudades, hablan de Chile. Sobrecoge la intensidad con que Chile es Chile para los chilenos. Se les adivinan los miedos y temblores, pero creen en la magia de ese nombre, Chile. Y ese dominio los fortalece más que las ideologías. Trece años de dictadura del último ejército prusiano que existe en el mundo no han separado a los chilenos de Chile. Es cierto que los militares les han impedido vivir como seres humanos, pero no han podido evitar que sobrevivan como chilenos." (El comienzo del libro)

el amor del bibliómano

La golosina canibal, por *Guillermo Piro, Buenos Aires, Último Reino*

Aparte de la dicción aplomada, celosa de su intimidad con las palabras, y del tenue amparo de las referencias, hay en *La golosina canibal*, el nerviosismo entusiasta de la afición, la distraída belleza miope que impone —con una voluptuosidad distinta cada vez— ese desasosiego literario de un trabajo de amor perdido. La pérdida es prueba: lo amoroso es lo que la aparta del gusto por la artesanía. O la artesanía —ese lujo solito del intercambio— se transforma en una enciclopedia de rechazos. Aunque sepa que de esas mezclas de Shakespeare y Jacobo Peuser sólo guardamos citas comunes y pasiones estériles, Guillermo Piro, cómplice e impune, prefiere las preferencias.

En este siglo de ojos, las manos, cuyos quehaceres parecen sobreactuar la manufactura de un objeto imaginario, sólo sirven para dar trabajo: trabajo a los señadores y trabajo a los escoliastas. ¿Y esos apólogos de los márgenes?, se reclama, ¿y esos exégetas de la bastardilla? Los buenos servicios se cumplen, podría responderse, pero los buenos libros no se escriben.

Es cierto, los buenos libros no se escriben: se hacen de a poco, de afuera, ojo y mano a un tiempo. Y ahí está el ojo de *La golosina canibal*, seleccionando y distorsionando las distancias. Porque, con aterradora dignidad, este libro devuelve un inventario de preferencias al sistema de los parecidos. Algo queda siempre,

una zona ciega, infantil, para reconciliarnos con lo alógeno: el blanco, el blanco del ojo. Entonces el lector que reconoce se desconcierta además: estos apuntes, cautelosos o evidentes, ¿dejan que el ojo sea una golosina canibal sólo para que las apariencias lo engañen? Ninguna autoridad, ninguna tutoría sobre lo visto. Y la trampa de las apariencias prevalece, vencedora del que se creía portador de una habilidad envidiable. Y la euforia de las aptitudes es apta para repetir que los buenos libros no se escriben pegados a una insistencia a regañadientes, que los blancos siempre se escapan de ese trabajo de negros. Para esclavizarse en la pérdida, negros a su modo, ausentes de una voluntad civilizadora. A través de vacas y nubes, del battiballeno de Ponge, de un recuerdo de Silva Herzog o de una reflexión de Pierantoni, el primer libro de Guillermo Piro se sueña perdido en la amorosa cantidad del deseo (en ese sueño de prolija y anónima felicidad). No es necesario hablar de la lentitud del asombro para entender los desenlaces del amor: una dedicatoria desviada, un ex-libris envidiable, esa mujer que exige, ajena y perpleja, una anatomía de la indiferencia, son también prendas del ojo, gratuitas lecciones que el bibliómano aprende a atesorar. Así también este libro se expone, prometiendo a la golosina canibal del lector —a ojo avezado o inexperto— una belleza cada vez más distante, como un contorno de Degas.

Luis Chitarroni

POLITICA

¡Felices Pascuas! Los hechos inéditos de la rebelión militar, por *Jorge Grecco y Gustavo González, Buenos Aires, Planeta, 1988, 292 páginas.*

"La crisis de Semana Santa", "El germen de Monte Caseros".

CGT, el otro poder, por *Gustavo Beliz, Buenos Aires, Planeta, 1988, 240 páginas.*

"Personajes, pactos y políticos", "Crónica íntima y claves del nuevo sindicalismo".

Prometeo LIBROS DE AMERICA LATINA

Av. Corrientes 1920
1045 - Bs. As.
Argentina
Tel. 953-3412

Ediciones de La Flor

Poemas para junio

Arturo y yo
Arturo Carrera

Descomposición
Liliana Lukin

Para que sepan de mí
Laura Devetach

Una temporada en Babia
Marcelo Di Marco

* novedades del mes

Ediciones de la Flor
una editorial mayor de edad
(1967-1988)
Anchors 27, 1280 - Buenos Aires





Cuando por fin todo el mundo se había resignado a que Nini Marshall no actuara más de la mano de alguno de sus personajes consagrados, se hizo presente sin previo aviso Caterina Gambastorta, de Langanuzzo, más conocida como doña Caterina, aquella siciliana de pañoleta y acento atravesado. Fue para el estreno televisivo de *El mundo de Antonio Gasalla*, a comienzos de abril por ATC.

Nini había amenazado con enterrar todos sus personajes, aunque para ello renunciaba a los libretos sin estrenar que escribió hace ya tiempo por pura imposibilidad de frenar el genio. Cuatro décadas de radio, casi cuarenta películas nacionales y extranjeras, más de un millar de presentaciones en café concert y hasta un long-play con todas sus creaciones, constituyen el curriculum que trae a colación, con modestia y coquetería, cuando algún periodista logra llegar a la intimidad de su hogar, taller de por medio con su única hija y sus dos nietos adolescentes.

Nació en el barrio de San Telmo en un hogar de inmigrantes españoles, donde le cupo el papel de hacer reír a morisqueta limpia, gracias a un humor congénito que —dice— heredó de su madre, y a una aguda mirada congénita que no perdonó detalle a imitar. Quien pasara por su casa corría el riesgo de ser implacablemente calcado en sus tics más definitorios. Y aunque para ella ambicionaban una carrera universitaria en Filosofía y Letras, Marina Esther Traveso —ese es en realidad su nombre— dejó los estudios secundarios en el Liceo 1 sabiendo que concretaría su sueño de ser "artista".

Así fue como comenzó por la crítica de programas radiales para la revista Sintonía y de tanto patear pasillos terminó frente a los micrófonos de Radio El Mundo recreando a Francisca, la entrañable empleada doméstica de la casa paterna a la que en la ficción bautizó Cándida. Allí hizo también para Llauro el comercial radial de la gallega que fregaba la ropa con el jabón verde recién lanzado al mercado. Pero su nombre no sería conocido masivamente hasta el nacimiento de Catita, la muchacha de barrio surgida de una ardua investigación por los mercados porteños y por las veredas de la misma ciudad, donde decenas de jovencitas se agolpaban esperando los autógrafos del

por entonces galán Juan Carlos Thorry.

La construcción de los personajes trascendía en mucho a la improvisación. Observaba los modismos y los gestos —estudió cuatro idiomas para dar voz a sus creaciones— diseñaba ella misma las ropas y participaba activamente en su confección. Hasta debió contratar una secretaria, cansada de responder ella misma los cientos de cartas que enviaban admiradores y algunas que se sentían damnificados con las caracterizaciones. La señora Judá Doña Pola, la "bienuda" Mónica Bedoya Hueyo de Picos Pardo, Caterina desde Sicilia, la españolísima Cándida, la solterona niña Jovita y hasta "el Mingo", el joven reo con farol y esquina, fueron el delineado fino de una mirada implacable sobre los prototipos porteños, mitad barrabasada, mitad desarraigo.

El éxito barrial embarcó al cineasta éxito del momento, Manuel Romero, en la tarea de convencer a Nini de acceder al cine. No fue fácil: la actriz temía defraudar al público con su pequeña figura y un rostro que no era especialmente bello. Una prueba de Lumiton bastó para convencerla y para realizar una serie de ocho películas con Catita. También filmó en México, en tiempos en que eligió el exilio (gobiernos de Farrel y de Perón hasta la muerte de Evita) porque según afirmó en varias oportunidades, no le permitían trabajar. Pero volvió y fue recibida con ovaciones, y hasta llegó a la televisión aunque sin demasiado entusiasmo. De ese medio aún le disgustan la velocidad y la improvisación. Ahora sigue los noticieros, se emociona con la mirada de Juan Carlos Altavista y su Minguito, extraña el humor de Fidel Pintos y ríe con Jorge Luz convertido en una chusma vecina de Jorge Porcel.

Nini Marshall afirma que sus personajes han muerto con ella y se enoja cuando descubre, aunque fallidos, los intentos de imitación. Lee por las noches, teje macramé con dedicación de abuela, y opina en los ensayos de su nieto Marcelo, que sigue sus pasos en la carrera escénica. Ella no quiere creer cuando le dicen que es un mito. Se pone nerviosa y la afonía le roba la voz. Pero basta que recuerde el tono de Cándida o de Catita para que la travesura le ilumine la cara y, como dice, pierda otra vez totalmente la vergüenza.

Ahora en Argentina Revista

SUMARIO

- Dinámica de los cambios sociales, por Boris Merin
- La Crisis del Caribe, importantísima lección de la historia
- ¿Nuevos esquemas en

- vez de nuevos enfoques? por Artur Avelisán
- El magismo de Gabriel García Márquez
- A. P. Karaváiev. Capitalismo en Brasil: pasado y presente, por Yákov Máshbits



Academia de Ciencias de la URSS
Instituto de América Latina

A10,=

Distribuye

EDIRPLE

Gurruchaga 440
1414 - Capital
T.E. 855-7638
855-6762

Si no tiene su tarjeta Cabal, llámenos: 49-6681/2/3/4/5 todos los días las 24 horas.



cada día más servicios

Estas tarjetas integran el Sistema Cabal y ofrecen todos sus beneficios:



Sistema CABAL de Tarjetas de Crédito
DEPARTAMENTO DE PROMOCION
Tte. Gral. J.D. Perón 698 2º P. 1038 Capital Federal



DESAGRAVIO

Para A.Z.

No tienes enemigos personales, sino que defendiste a la que amas,
La defendiste cuando otros salieron también a ladrarle,
Y ahora ves a los gozques condecorados, alabados, lamidos,
Mientras tú permaneces junto a la que amas (tu causa es de amor),
La agredida, la pateada, la burlada, la que quisieron emputecer
Con palabras que rechazaste indignado como si se tratara de tu novia
(es tu novia):

Montoncito de ideas ardiendo en mitad del mal tiempo.
Los gozques regresan fatigados de homenajes a las mansiones
Que abandonaste hace treinta años y no te has arrepentido de nada.
No te vas a arrepentir. No tienes de qué arrepentirte.
Decidiste quedar junto a los que no tenían letras ni distinciones ni amigos
poderosos.

No escribiste nunca en papeles pagados por la traición.
No escupiste a la que estaba contra la pared
Dando manotazos de herida frente a la jauría.
No perteneces a ningún bando del imperio.
Sólo aspiras, al igual que la muchacha médica que se
va a Africa, a seguir viviendo,
Aunque duelan tus servicios como duele el escalpelo
En la carne del cuerpo que va a salvar.
No aspiras a más gloria que esa, y luego aspiras el olvido
Que venturosamente ya se te está concediendo.

