

EL PORTEÑO

Año I / N° 7

SUMARIO

Julio 1982

6 Tapa. León Gieco ha cruzado ya, por edad y por talento, la barrera de lo juvenil. Es un músico argentino, cuyas canciones hablan para todos, como quedó sentado en los últimos tiempos. **Torres Agüero Editor** saca, en estos días, un libro con sus canciones. Eso, y su absoluta vigencia cotidiana, hacen que *El Porteño*, atento a todas las manifestaciones de la cultura, lo haya elegido para su tapa.

11 Opiniones. Con *Shunko con Alias Gardelito*, Lautaro Murúa, chileno, ingresó de frente en la cultura argentina, a la que pertenece hace ya muchos años. Ha vuelto al país, para protagonizar una obra de teatro. En la entrevista que publicamos va más allá de su propio *metier*, para internarse, como hombre, en los meandros de la política latinoamericana y mundial.

14 Aborígenes. Una vieja india y su hija, en Canadá, se opusieron a los atropellos de la policía convirtiéndose en un símbolo de las luchas por las reivindicaciones de los aborígenes.

16 Fotografía. Otra vez, *El Porteño* adelanta material de una muestra fotográfica -de un argentino, ahora- a realizarse muy pronto.

18 Arqueología. ¿Por qué murió el primitivo habitante de las pampas? Tres Arroyos, aquí nomás, en la provincia de Buenos Aires, es el centro de un importantísimo descubrimiento arqueológico.

21 Cardenal. Ernesto Cardenal, poeta y ministro de Cultura de su país, Nicaragua, estuvo en Buenos Aires y habló con *El Porteño*. La política y la creación, el destino de Latinoamérica y su cultura pasan por esa charla.



24 Ciencia amateur. María Moreno propone una serie de notas bajo la advocación de Roland Barthes. En la primera de ellas, la vida animal se instala como metáfora del comportamiento humano.



26 Folklore. El carnaval de la quebrada de Humahuaca conjuga, en sus coplas, las tradiciones más originarias. Una investigadora recopiló las creaciones populares nacidas en 1982 y las analiza a fondo, como patrimonio de la cultura nacional.

31 Pintura. Fortunato Lacámara fue un precursor, y en ese sentido sigue trabajando su pintura intimista. Julio E. Payró escribió en 1955 un texto que reproducimos.

35 Blaisten. Isidoro Blaisten no es sólo uno de los escritores argentinos más creativos; es, también, uno de los más inteligentes. Lo demuestra su texto para una conferencia sobre **Dinero y creación**.

38 Cuento. Una historia de amor, contada por Norberto Soares.



40 Locura. Hace años. **La Raulito** sirvió como modelo para que Marilina Ross hiciera un papel antológico en una película dirigida por Murúa. Entonces, se sucedieron atenciones y reportajes. Ahora, detrás de las rejas del manicomio, **La Raulito** puede recordar esas y otras cosas más.

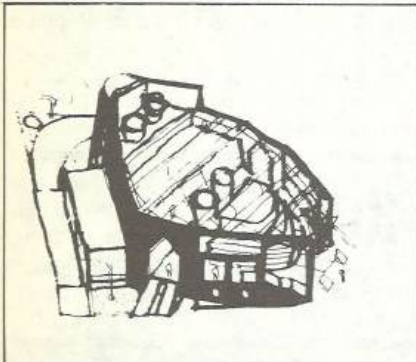
42 Cárcel. El sistema carcelario argentino no es un modelo de eficiencia. El castigo no incluye la rehabilitación, ni la esperanza.



44 Antropología. Un brillante texto de Claude Lévi-Strauss, **La vía de las máscaras**, que adelantamos en exclusividad.

50 El gato montés.

DOS PUNTOS



DOS PUNTOS es la única publicación argentina sobre la Arquitectura y la ciudad. En el número 5 usted encontrará:

**Ecología de Las Malvinas
Arquitectura Solar
La arquitectura de Miguel Angel Roca.**

Una nueva escuela y una nueva forma de pensar el espacio de la escuela.

Los 70 años de la arquitectura de Bustillo.

**Los "trompe d'oeil" de Richard Haas.
Un café de Buenos Aires.
La obra del colombiano Salmons.**

y mucho más.

Tanto, que no sólo le interesará este número sino los siguientes: pero no se preocupe, su revista también trae un talón de suscripción.

EDITORIAL DOS PUNTOS S. A.

Paraguay 824, 4 y 6 Piso
(1057) Buenos Aires
Tel.: 31-0114 7328

CARTAS DEL LECTOR

Señor Director:

Han cometido un error. El hexagrama del I Ching correspondiente a Malvinas no es el que colocaron en la tapa del N° 5 (64 - Wei Yi, antes de la realización), sino el séptimo hexagrama, Sze. Al menos, es el que sacamos al tirarlo.

Eliminando sutilezas y senderos abiertos hacia otros niveles de conciencia, lo siguiente es el resumen de una cristalina, perfecta e increíblemente clara respuesta: Sze es el único hexagrama militar de todo el libro; su título es "El Ejército". Los dos trigramas son tierra sobre agua - una isla: Malvinas, es más, "en el centro del trigrama inferior se encuentra el símbolo de la Fuerza, la cual es correspondida por su propia contraparte del trigrama superior" (Argentina/Inglaterra). Es provocado por el anterior, ya que, "los conflictos - la carne y la bebida los generan - harán que se levanten las multitudes" (el problema político interno como detonante). Habla de un éxito militar debido a una estrategia adecuada, movilizadora por un dirigente maduro y eficaz, y así "la acción genera peligros, pero está de acuerdo a los mejores sentimientos humanos. Con tal acción el que la mueve puede aportar desgracias al país entero, pero la gente lo seguirá; habrá buena fortuna; ¿qué error podría haber?". Habla del ejército retirándose, pero "no habrá error", ya que, "retirarse en el momento oportuno. . ." (¿éxito de las negociaciones de paz?)... "puede ser tan adecuado como un ataque exitoso".

Y, por fin, habla del *traspaso del gobierno a las cabezas de los clanes* (¿partidos políticos?, ¿un gobierno civil de coalición?), ya que el dirigente (Galtieri) debe "ubicarse en el corazón de la hueste", porque, "para ser eficaz, el ejército debe estar unido al pueblo".

No hubo hexagrama complementario. Si sucede pueden decir que estaba escrito desde hace siglos en el libro de los cambios.

Amor y paz (todavía).

Norma y Néstor Vidal
Volando alto

Sr. Director

De mi mayor consideración

Es una carta tardía, porque necesitaba sedimentar lo que quería expresarles. En primer lugar, les agradezco la excelente calidad y originalidad de los artículos que aparecen en cada número.

En segundo término expreso mis felicitaciones y el deseo de comunicarme, a través de vosotros, con el autor de la nota: "Gerónima: Historia de una mapuche que murió de tristeza", que fuera publicada en el mes de mayo.

Como argentina y antropóloga social que se desempeña en el medio hospitalario, donde se asisten migrantes de diversas zonas de nuestro país, coincido con esa clara descripción del desajuste cultural, del choque que se produce (aunque seamos habitantes de la misma tierra) en esa familia mapuche que es portadora de un sistema de pautas, de una cosmovisión y mundo de creencias de antigua procedencia, cuando accede a un sistema normativo total-

mente desconocido para ella.

Le toca a mi disciplina tratar de rescatar y comprender esos valores tradicionales y la importancia de aquellas prácticas y formas de vida. Pero es muy importante que, a través de los medios de comunicación masiva, todos podamos conocer qué quieren, qué creen, cómo son los antiguos pobladores de la tierra que son genuinamente argentinos.

Es sobre todo muy valioso que un médico argentino pueda, de alguna manera apartándose de la formación occidental y cientificista profesional, rescatar la triste historia de Gerónima y sus hijos.

Que todo esto pueda servir para reconsiderar nuestra tarea cotidiana.

Lic. Mirta Ana Barbieri

N. de R.: La dirección del Dr. Jorge Pellegrini, autor de la nota mencionada es: Tucumán 661, 4° Piso - Of. 22 - 8332 - General Roca - RIO NEGRO - Te.: 0941-24324/25448

Señor Director:

Acabo de leer el Nro. 5; su revista me parece regular, pero la compré por el título de una nota: "Los rebeldes que insultan a la reina" y me dije: por ahí anda el punk.

La nota es buena pero quedaron algunas cosas por decir:

1. Que quede claro el punk no va a morir nunca, porque somos, (¡sí somos!) tipos que pensamos que el mundo no tiene arreglo y dentro de esta basura siempre habrá chicos que piensen y se enrolen al movimiento.

2. En una parte de la nota dice: "Había chetos rebeldes con indumentaria cuidadosamente planeada". Yo aclaro que la punkitud a cualquiera le viene de a poco, primero uno compra unos discos, luego se corta el pelo, más tarde consigue una campera de cuero negro, luego estudia toda la filosofía y termina hecho un punk y pienso que esos chicos van a terminar así.

3. Yo soy punk porque la música nacional me parece aburrida, tocada por gente vieja para mis 17 años y con letras que son horribles y parecen hechas luego de haberse bajado 8 cigarrillos de marihuana. Aparte acá hay cada vez menos posibilidades de futuro, uno estudia para ingeniero y termina poniendo una bombita, desocupados, inflación, ahora estado de guerra y más, más porquerías.

4. Me parece bien que su revista haya hecho una nota sobre punk ya que en este país con 50% de chetos, 10% de hippones, 30% de pseudohippones no vamos a ningún lado, más con esos hippies que tienen el pelo muy largo, están tirados sin nada que hacer, se re-drogan; me parecen tan estúpidos.

Y para terminar si algún lector entendió el mensaje, que no tenga miedo: andá a ver a Los Violadores, escuchá las letras y reflexioná sobre ellas y los vas a entender.

Marcelo Clash
Caseros 2883
1636 Olivios

EL PORTEÑO

Director Editorial:
Gabriel Levinas

Jefe de Redacción:
Miguel Briante

Secretario de Redacción:
Jorge Di Paola

Colaboran en este número:

María Moreno
Roberto Mero
Claudio Kleiman
Mariana Gutiérrez
Josefina Racedo
Gabriela Massuh
Julio E. Payró
Isidoro Blaisten
Liliana Bartolucci
Fernando Almirón
Norberto Soares
Roberto Vega
Claude Lévi-Strauss
Mercedes Roffé
Mariana Forn
Mariano Mira
Anita Larronde

Arte y Diagramación
Jefe: Alfredo Baldo
Armando Rearte

Fotografía:
Daniel Jurjo
Alfredo Baldo
Alicia Schemper

Ilustradores
Armando Rearte

Corresponsales:

Nueva York: María Eugenia Estenssoro

Inglaterra: Christopher Jones

Polonia: Rajmund Kalicki

España: Humberto Rivas

Italia: Oscar Bony

Senegal y Africa: Frédérique

van Bemmelen

Washington: Daniel Levinas

París: Oscar Caballero

Noruega: Inés Hardoy y

Audun Wik

Tandil y Costa Atlántica:

Mora Cordeu

Nación Kolla: Asunción Ontiveros Yulkila

Puerto Madryn, Patagonia e Islas

del Atlántico Sur: Horacio Ruiz Lasta

Coordinación:

Jorge Ilvek

Corrección:

Lilia de Jesús

Anita Larronde

Traducciones:

Anita Larronde

Tapa:

Alfredo Baldo

El Porteño Revista Mensual. Editada por **El Porteño S.A.**, en formación. Marcelo T. de Alvear 899 - Tel. 32-1567 - 1058 - Buenos Aires, Argentina Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 145212. Prohibida su reproducción total o parcial. Derechos reservados. Impreso en **Fabril Financiera S.A.**, California 2070 Capital. Fotocomposición **Photo Lettering S.A.**, Sui-pacha 128, 2° cpo. 1° L, Capital. Distribuidor en Capital **Juan C. Gómez**. Interior **Marcelo Noriega**. Dirección: **Gabriel Levinas**. Julio de 1982.

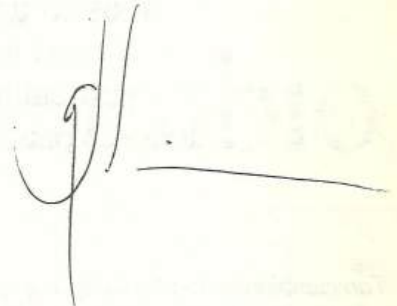
CARTA DEL DIRECTOR

Como siempre, la carta del director se escribe a último momento, para cubrir los acontecimientos que sucedan sobre el cierre. Ahora mismo, tres militares están decidiendo quién va a ser el presidente que nos representará, a mí y a todos los ciudadanos de este querido y desafortunado país, hasta la próxima crisis de gobierno; crisis en la cual seguramente el pueblo participará sólo de las consecuencias, como siempre (desde pasar hambre hasta parar con su cuerpo las balas de los ingleses o los gases de la policía) pero nunca de los beneficios.

¿Y qué va a decir *El Porteño*, ahora? se preguntará usted, lector. Sólo una aproximación a lo que usted espera y yo quisiera decir, porque no sé quién será el elegido que nos dirigirá ni puedo prever su teoría acerca de la libertad de prensa.

Tengo treinta y un años y estoy podrido de que piensen por mí y me digan qué debo y qué no debo hacer (gente que ni siquiera es de la familia).

No me parece imposible ni definitivo que un país se equivoque, pero sólo es aceptable si nos equivocamos todos, en democracia. Porque sólo en la democracia está el verdadero acierto.



León Gieco

León Gieco —un cantante que siempre se caracterizó por sus directos puntos de vista sobre la realidad— se exploya en este reportaje sobre la situación de la cultura en los cambiantes y difíciles tiempos que vivimos. También sobre la música argentina y latinoamericana, la relación capital-interior, el cine, las productoras y su particular forma de llevar su canto a través de todo el país. Además, nos dió en exclusividad las letras de sus últimos temas.

Tan cambiantes son los tiempos que vivimos que esta entrevista tomó casi tres meses para ser finalizada. En ese lapso una guerra comenzó y terminó, y muchas cosas cambiaron en el país. Fueron necesarias tres reuniones para redondear este reportaje. Antes, durante y después. Muchas veces era como que el peso de la realidad tornaba intrascendente cualquier otro tema, y resultaba imposible hablar de música en medio de noticias cada vez más terribles. Otras, el curso veloz de los acontecimientos desactualizaba totalmente todo lo que habíamos hablado en la charla anterior.

Finalmente, conseguimos sacar en limpio lo que sigue, que no es poco: a muchos les sorprenderá escuchar a Gieco hablando de Gardel o de Yupanqui, haciendo un pormenorizado detalle de sus gustos musicales y dando a conocer un vendaval de nombres de músicos argentinos y latinoamericanos, una necesidad que él considera parte de su trabajo, la de dar a la gente información verdadera. También van sus puntos de vista sobre el rock, la juventud, la cultura y su propia carrera, un camino en el que no olvida que —como dice una de sus letras— “el que pierde toda su humildad/por tener la suerte de triunfar/ay por quien, ay por quien por quien/cantará”.

De Ushuaia a La Quiaca

—¿Cuáles son los principales objetivos de la gira que estás realizando?

—Esta gira, que se llama “De Ushuaia a La Quiaca” —título que probablemente utilice para el próximo LP—, tiene varios objetivos. Principalmente llegar a la máxima cantidad de lugares que sea posible, no sólo a las cabeceras de provincia, y llevar el LP a todos los rincones del país. Nosotros nos ponemos en contacto por carta con los estudiantes y las sociedades benéficas de los lugares donde vamos a ir a tocar, y son ellos quienes organizan nuestros recitales. De esta manera ellos se movilizan, hacen bien su trabajo y también ganan algo de plata. Es muy bueno trabajar con los estudiantes, porque siempre me han tratado muy cordialmente y es gente que está en la misma que uno. El sentido es también abrir el camino no sólo para que yo pueda volver a tocar dentro de dos años, sino también para que vayan otros grupos, cosa que ya está sucediendo. Hay mucha gente que sólo está esperando que los estudiantes los llamen para viajar al interior, como Tarrago Ros. Ellos deben saber que no es imposible contratar a la gente de acá. Todo depende con qué representante traten, pero nosotros ya lo hemos experimentado y hay una forma de hacerlo sin que pierda ninguna de las dos partes. Desde ya que hay muchos lugares en que es mucho más grande la satisfacción de estar tocando que la plata que pueda ganar. Por ejemplo en Río Turbio, donde el público eran mineros de las minas de carbón del lugar. Por llegar allí quemamos un auto, nos quedamos en el agua durante dos horas mirando cómo los pedazos de hielo chocaban contra la ventanilla. Si no venía

y la cultura en tiempos de cambio



alguien a sacarnos no sé qué hubiera pasado. Fue toda una aventura, el recital estaba programado para las ocho y llegamos a la una de la mañana. Pero las 900 personas que habían ido estaban allí, esperando para verme tocar. Y recuerdo que había un chico que había seguido toda mi carrera y se sentó en la primera fila y se pasó llorando todo el recital. Yo cantaba y lo miraba llorar. Ese tipo de cosas son satisfacciones mucho más grandes que la plata que puedo llegar a ganar.

En julio retomamos la gira—antes voy a ir a tocar a Montevideo— y pensamos llegar a todos los lugares donde todavía no fuimos. Quiero ir al Bolsón, y cobrar una entrada que sirva para salvar los gastos. Hace tiempo que tengo ganas de ir a tocar, porque es gente que tiene una forma de vida muy original. Además me falta Misiones, Santiago del Estero, Córdoba, Catamarca, Tucumán, Salta y Jujuy. Vamos a hacer un recital en La Quiaca, aunque sea simbólico, con un grupo de allí que me mandó un cassette. Si es necesario lo haremos en la plaza, porque no debe de haber teatro, pero vamos a ir. También nos queda toda la parte de Comodoro Rivadavia hasta Bahía Blanca.

La cultura en tiempos de cambio

*La cultura es la sonrisa
con fuerzas milenarias.
Ella espera malherida
prohibida o sepultada
a que venga el señor Tiempo
y le ilumine otra vez el alma.
("La Cultura es la Sonrisa").*

—En este momento están pasando cosas muy

especiales con la cultura en general, y la música en particular.

→ Sí, hay montones de gente tocando. Yo sé que en el interior hay muchas cosas que vale la pena ir a conocer, y por eso la gira también tenía ese sentido, de tomar contacto con esa gente. Es decir, información. Recibir y difundir información. Eso es lo que le falta a la juventud de este país. Porque hasta antes del 2 de abril nadie se preocupó por informar a la juventud sobre lo que significa el folklore argentino, por ejemplo. La radio y la televisión era un territorio donde campeaba el peor mal gusto que te puedas imaginar. La mayoría no conoce a gente como el Cuchi Leguizamón. Rolando Valladares, Leda Valladares. Muy pocos escuchan a Atahualpa Yupanqui, salvo una minoría intelectual. La primera vez que vi un acercamiento fue con los recitales de Mercedes Sosa, una folklorista que ya tiene cierta edad y sin embargo la juventud se sintió muy cerca de su canto. Se habla mucho de la juventud, todos hablan en su nombre, pero no se la valoriza realmente. Es un país donde se tiene en cuenta sólo la edad y la experiencia, pero no la inteligencia. Debieran considerar que en muchos casos un tipo de 20 años puede pensar más lúcidamente que uno de 60. Entonces llegamos al punto de que vivimos con el mito de creernos superiores, pero se van frustrando las nuevas generaciones. Y cuando ponés frente a frente la frustración y la esperanza, siempre prevalece la frustración.

Muchas veces caemos en el error de plantear la situación del país desde el punto de vista de Buenos Aires. Todos los medios reflejan sólo lo que pasa en la Capital. Pero la gente del interior tiene más conciencia de lo que significa ser de este país, aquí tenemos una visión muy omnipotente. Y falta información de lo que es realmente el país. Desgraciadamente tiene que existir una guerra para que en la radio se den cuenta de que tienen que pasar música nacional. Y también latinoamericana. No se conoce nada sobre la música de Latinoamérica, y hay cosas impresionantes. Cuando la empezás a escuchar te das cuenta que te puede gustar al mismo nivel que un Bob Dylan, por ejemplo. La salsa, la música brasilera, el folklore chileno. Toda esa música tiene una fuerza tremenda y se nos mantiene totalmente desinformados. Atahualpa Yupanqui ahora se convirtió en un héroe porque había compuesto ya hace mucho una canción sobre las Malvinas, pero él y gente como Mercedes Sosa o Violeta Parra estuvieron prohibidos durante mucho tiempo. Y ellos estuvieron cantando desde siempre contra el imperialismo de los yanquis y los ingleses. Es un proceso contradictorio, tengamos en cuenta que nosotros veníamos montados en un caballo del que tenemos que bajar para montar de una vez por todas nuestro propio caballo.

Yo estoy totalmente en contra de la guerra, pero parece que fuera un mal inevitable de este planeta. Debemos tratar de hacer algo para evitarlo, pero hasta el Papa parece impotente cuando se trata de frenar una guerra. Y ese mal ha traído aparejadas algunas consecuencias positivas, como darse cuenta de quiénes son realmente los norteamericanos y los ingleses. No hay más que leer el libro "La Patagonia Rebelde" para comprobar toda la explotación y la matanza de indios que hicieron en el Sur. Pero que también quede aclarado que porque sucedió esto no me van a dejar de gustar los Beatles. Porque hay un entendimiento universal que trasciende las fronteras, de gente que comparte un determinado lenguaje. Más allá de los gobiernos están los pue-



blos, y éstos se merecen que se les dé realmente el valor que tienen. Los gobiernos tienen que saber lo que pasa con la gente, y muchas veces ni se dan por enterados. Por darte un ejemplo, si vos viajás a Rosario siempre en avión no te vas a dar cuenta de que la ruta está averiada, con peligro de muerte para muchos tipos. Si viajaras en coche te enterarías y la harías arreglar. Hay una comunicación universal entre la gente. Estoy seguro de que aunque Reagan sea de lo peor yo me llevaría muy bien con Bob Dylan.

La palabra rock está quedando chica

Déjate atravesar por la realidad y que ella grite en tu cabeza porque es muy malo dejar pasar por un costado a la historia ésta. ("La Historia Esta")

—¿Cómo ves lo que está pasando con el rock en este momento?

—Es un buen momento para la aparición de valores nuevos. Si sale alguien con una propuesta que sea buena y original va a ser reconocido, porque hay una apertura, y existe avidez por parte de la gente. Y la prensa en general —no digo las revistas especializadas sino las que lee todo el mundo— tendría que empezar a preocuparse por este movimiento cultural que está surgiendo y darle difusión. Tenemos que pensar en las generaciones que vienen detrás nuestro. Porque hay toda una generación que estuvo escuchando mucha música importada, y de la peor. Sabemos que hay música importada que es auténtica y que nos gusta, pero tampoco la pasaban por radio. Desde la época de Travolta en adelante hay una generación que sólo estuvo escuchando música disco. Entonces tiene que haber un cambio urgentemente, a través del cual podamos descubrir lo que significa este país, quiénes somos. Porque a veces era como en la canción de Charly, que no nos sentíamos de este país y sin embargo somos de aquí.

Después de viajar y conocer otros países me di cuenta que éste es un país con personalidad, pero a veces parte de esa personalidad consiste en ser bastante impersonal. Y recién ahora —forzado por las circunstancias que estamos viviendo— está retomando el camino de su verdadera identidad. Porque

siempre la tuvo, tanto en las artes como en el deporte, en la forma de ser de su pueblo. Ayer escuché por televisión un grupo como Virus y me pareció que lo que hacían era demasiado copiado, aunque lo respeto. Porque los vi y me divertí, era una cosa hecha con nivel, como el de un buen grupo de afuera. Entonces habrá que reconocer que copiar forma parte de la personalidad de este país, y gustar de eso también. Nosotros no copiamos porque seamos unos atorrantes, sino porque hay una fuerza externa que nos invade, y es imposible sustraerse a ese hecho. Pero eso tiene una parte negativa y otra positiva: a mí me gustó ser invadido por la música de Dylan. Pero al mismo tiempo me doy cuenta de que para que yo le cante una canción a Dylan y le guste tiene que ser un chamamé, por ejemplo.

El asunto es que se configure un movimiento musical fuerte y amplio, donde tengan cabida todas las expresiones. Yo me siento del movimiento de rock, pero creo que ese nombre ya le está quedando chico. Este es un movimiento popular de la juventud. De rebote le atrae a la gente grande, aunque no empieza por ella. Pero es bueno dejar en claro que porque estamos en el mismo movimiento no todos pensamos igual.

Dentro de ese proceso es importante el movimiento que se está gestando en montones de lugares chiquitos donde semanalmente se presenta gente como Los Manseros Santiagueños, Los Carabajal, Sixto Palavecino, el Cuchi Leguizamón, y también muchos tipos más nuevos. Estoy seguro de que si la juventud escucha esa música le tiene que gustar, porque el buen gusto no está restringido a un solo tipo de música, sino a lo que sea bueno dentro de cualquier género. Como cuando experimentamos tocar juntos con Markama, un grupo de Mendoza que hace música del altiplano. Ellos me decían que nunca la gente había saltado tanto como esa noche. Y eso es porque había mucho público joven, que fueron a escucharme a mí y terminaron recopados con Markama. A partir de ahí es que valoran mucho más a ese grupo.

—Es algo similar a lo que sucedió con Antonio Tarrago Ros.

—El chamamé sufrió toda la vida una especie de menosprecio. Los folkloristas lo relegaban porque lo consideraban como música de sirvientas, o algo así. Y bueno, el chamamé es música de sirvientas, ¿y qué hay de malo en eso? Al contrario, mata que sea así.

Así como Leda Valladares hace recopilaciones de música tradicional o se va a las tribus para grabar la



existe un tipo como Rubén Blades porque comenzaron a difundir el tema "Pedro Navaja", que se acaba de editar aquí, y es un LP que ya tiene más de seis años. Y no se conocen otros nombres importantes de esa música, como Willy Colón, Richie Ray y Bobby Cruz, Héctor Lavos, Eddie Palmieri. Por una parte está bien, porque demuestra que este tipo de música perdura y tiene valor, no es un éxito pasajero.

Aquí también podemos mencionar gente como Litto Nebbia o Luis Alberto Spinetta, que están hace mucho tiempo y produjeron una música muy original. Pero los brasileños llegaron un paso más allá, porque su música se conoció universalmente. Y no es que haya sucedido sólo por una cuestión de manejo de las grabadoras, sino por la fuerza y la personalidad que tiene. De todos modos tenemos personajes como Atahualpa Yupanqui o Mercedes Sosa, que han recorrido casi todo el mundo mostrando lo que es el folclore argentino. Inclusive valores impresionantes como Gardel, a quien todavía se lo recuerda internacionalmente. Y a eso es lo que tenemos que llegar nosotros, a mostrar nuestras canciones en todos lados.

Esa estrofa de "La Colina de la Vida" cobra un significado especial en este momento, porque en cierto modo hace mención de los extremos de la realidad, la guerra y la poesía. Y pienso que la guerra es el extremo más doloroso de la realidad, el peor. Le cuesta a un país lo que más le duele en el alma: las vidas de los chicos de 18 años. Lo que pasó ha servido para que Latinoamérica tome conciencia de cómo actúa el imperialismo. Pero también debe tomar conciencia de quiénes desde hace años vienen facilitando su entrada.

Rock y cine

Vieja historia sácate la máscara que todo va a caer sobre la tierra ojos que tienen miedo y hay continentes en silencio.

("Continentes en silencio")

—¿Estás por grabar un nuevo LP?

—Tengo una lista de temas para grabar, pero todo esto que pasa me agarró justo en la época en que tenía que comenzar el LP, y no me siento en condiciones de hacerlo. Porque es una situación en la que todo se modifica. Y yo tengo una actitud profesional de cuidar cada paso que doy en mi carrera. Me gusta que cada disco mío tenga un determinado nivel, no quiero sacar cualquier cosa. Sobre todo porque sé que hay mucha expectativa de la gente después de éxitos como "Sólo le pido a Dios", que se hizo popular después de cuatro años. Y pienso que el hecho de su popularidad actual se debe a que refleja un poco el sentimiento de la gente, de que la guerra es el monstruo más terrible que puede existir. Tengo algunos temas grabados junto al grupo Markama, y un par de instrumentales que quiero grabar. Uno lo compuse junto a Tarrago Ros, y el otro es una chacarera que me salió inspirado por haber descubierto la música de un impresionante violinista santiaguense que se llama Sixto Palavecino.

Además, yo no soy un compositor muy prolífico, mi ritmo es un LP por año. Pero el trabajo de un disco no es todo. Las giras que hago por el interior me embarcan en un ritmo muy cansador, y es difícil andar componiendo en medio de todo eso, porque cuando llegamos a un lugar estamos desde temprano

auténtica música de los indios, yo me siento un poco haciendo el mismo trabajo pero a otro nivel. Es bueno darle ese tipo de información a la gente, sobre los que han mantenido la raíz de nuestra música todos estos años, tanto en el folclore como en el tango. Hay un impresionante caudal de compositores e intérpretes. Gente como Antonio Tarrago Ros, Raúl Barboza, Los de Imaguará, Jorge Cumbo, Jaime Torres, Falú, Tejada Gómez, los Hermanos Berbel, las poesías de Marcelo Berbel, Anastasio Quiroga, Sixto Palavecino, Rolando Valladares, Ayme Payne, Manolo Juárez, Marián Farías Gómez, Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese, Piazzolla, Edmundo Rivero, Atilio Stampone, Rubén Juárez, Eladia Blázquez, Dino Saluzzi. También sobre la gente más nueva que ha surgido, como Ollantay, Chany Suárez, Alejandro De Raco, La Fuente, Horacio Fontova. A Juan Carlos Baglietto lo mencioné hace ya bastante tiempo como alguien que iba a tener mucho éxito y pasar a formar parte de este movimiento de música popular, y fue lo que pasó. Además él cuenta con un alternante importante, que es el hecho de ser un intérprete, y puede dar a conocer los trabajos de nuevos compositores. Eso es algo que falta en el movimiento de rock, tiene que haber intérpretes, así como los hay en el folclore o en el tango. Y no estoy sólo yo en ese trabajo, hay mucha gente aportando a esa tarea de difusión, cada cual desde su ángulo. Por ejemplo Litto Nebbia, que tiene una productora independiente que va a editar un LP de Alejandro del Prado grabado en México donde interpreta un tema junto a Silvio Rodríguez, y también van a grabar Los Músicos del Centro y otros artistas.

—Dentro de ese proceso, ¿cómo ves el Festival de Solidaridad que se realizó en Obras, del que vos participaste, y al que concurrieron 70.000 personas?

—Es todavía un hecho muy reciente, y pienso que no se puede evaluar la importancia que tuvo. Fue claramente un festival por la paz, tal es así que el tema final fue "Algo de Paz", de Porchetto. Pienso que podría haber participado mucha más gente, aunque lo entiendo porque se organizó con mucho apuro. Sería bueno organizar otro festival donde pudieran tocar todos los grupos que andan dando vueltas, que durara desde la mañana hasta la noche y tocaran tres temas cada uno. Pero tiene que haber cierta comodidad, porque va muchísima gente. No entiendo cómo el día de Obras el público hizo la cola y soportó cinco horas de concierto sin ir al baño. Gracias a la gente es que salió bien y sólo

hubo algunos pocos desmayados, porque si hubiera habido mala predisposición podía haber sido una tragedia.

Pero fue una clara demostración de que hay un movimiento de música que es muy importante y que moviliza multitudes.

Latinoamérica y la guerra

La realidad duerme sola en un entierro y camina triste por el sueño del más bueno

La realidad baila sola en la mentira y en un bolsillo tiene un Dios de fantasía, amor y alegría, la guerra y la poesía.

("La Colina de la Vida")

Todo esto tiene que ver con algo que yo le cuento a la gente cuando estoy de gira por el interior. Allí siempre hablo de que existe una corriente latinoamericana de música progresiva, o como quieras llamarle. Y que países como Brasil, Uruguay y Argentina tienen un tremendo movimiento de música para la juventud. En otros países hay grupos aislados, algunos de ellos muy buenos, pero no está conformado como un movimiento con la fuerza que tiene en los tres países que te mencioné. De todos ellos el que está más adelantado es el de Brasil, porque ellos han conseguido modernizar su folclore, y nosotros recién vamos camino hacia eso. Allí hace muchos años que existen tipos como Gilberto Gil, Chico Buarque, Milton Nascimento, Egberto Gismonti, Luis Gonzaga, Elomar, Renato Teixeira. En Uruguay existe un movimiento denominado Canto Popular Uruguayo, y hacen recitales todos los sábados en el Palacio Peñarol, que tiene capacidad para 5.000 personas, cobrando una entrada económica. En ese movimiento hay gente como el dúo Larbanois-Carrero y Los Que Iban Cantando, estos últimos ya vinieron varias veces a tocar aquí. Además hay artistas de la talla de los hermanos Fattorusso, Rubén Rada, Mateo, Dino, Jaime Ros. Muy poco de eso se conoce aquí, debido a la desinformación de la que hablábamos. Recién ahora algunos se están enterando de la existencia de tipos como Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, que surgieron de un movimiento denominado nueva trova cubana hace ya más de diez años, y eso porque gente como Mercedes Sosa y Milton Nascimento han comenzado a interpretar sus canciones. Lo mismo ocurre con la salsa. Ahora se enteran de que

supervisando el armado de los equipos, y también dando reportajes en las radios y en los diarios. También empecé con una profesora de vocalización, porque mis recitales duran dos horas y a veces quedo afónico. Preciso entrar en otro ritmo con algunas de mis cosas personales.

—Me enteré de que estuviste por hacer la música de una película.

—Ese es otro paso importante dentro del reconocimiento que se está produciendo hacia este tipo de música. Muchos de los directores de cine más importantes han comenzado a llamar a músicos de rock para que hagan la banda de sonido de sus películas. Es el caso de Raúl de la Torre, de quien leí que llegó a modificar algunas escenas de la película para que se acomodaran a la música de Charly. Además la escuché y es impresionante. O

“El agujero en la pared”, de David Kohon, que tiene música de Lito Vitale.

También Litto Nebbia hizo la música de la última película de Sergio Renán, “Gente Linda”, que es una posibilidad que yo rechacé con anterioridad pero que me movilizó bastante. Porque para mí fue un honor que Renán quisiera que yo trabajara en una película suya. Lo que pasó es que no estoy de acuerdo ideológicamente con la producción, que es de Chango Producciones. Como tampoco estuve de

acuerdo cuando trajeron a Frank Sinatra. Si no hubiera estado en cama por el accidente habría tocado en el festival de Obras. Ese fue el motivo por el que no acepté, pero quiero destacar que el libro es bueno y pienso que Renán va a hacer una excelente película. Esto que estoy diciendo es una carta que yo quería mandarle y finalmente no lo hice, por eso sería bueno que apareciera en el reportaje. Te voy a dar la letra de los dos últimos temas que hice: “La escasez y la abundancia”, lo compuse en un principio como tema central para la película, la letra tiene mucho que ver con el argumento. Y “Cantorcito de Contramano” me salió justamente cuando decidí rechazar la oferta. ■

Claudio Kleiman

Fotos: Alfredo Baldo/Daniel Jurjo

Cantorcito de Contramano

*Vamos vamos cantorcito
que andás de contramano
a la gente le costó mucho
para verte triunfar.*

*Y mientras vos cantabas
yo creo que tu mente
estaba en otro lado
contando las entradas*

*Devolvele al pueblo
la canción que le robaste
ellos siempre están
dispuestos a perdonarte*

*Quién te dijo que la gente
se levanta alegre
para ir a trabajar*

*Lamento decirte
pero estás equivocado
la gente sólo ríe
si le baten la verdad*

*La verdad no debería
ofender a nadie
el que no la acepta
es porque mintiendo está*

*Yo creo que sos bueno
y sos un padre ejemplar
con eso no me meto
te deseo lo mejor*

*De todo corazón
te lo digo como hermano
porque a pesar de todo
de la misma patria somos*

*La gente ya quiere
escuchar otra canción
se sienten impotentes
si un cantor no los defiende*



*El coya hace vasijas
y artesanía en barro
y luego van de aquí
y se la compran por dos mangos*

*Eso por ejemplo
es decir una verdad
y quedan muchas más
que podrías vos cantar*

*La gente ya quiere
que ahora pagues una entrada
ellos quieren verse
alguna vez triunfar*

*Vamos vamos cantorcito
que andás de contramano
tus letras siempre dicen
que anda todo, todo bien*

*Te doy un consejo
aportá un poquito más
tu forma de pensar
se quedó en el Club del Clan*

*Devolvele al pueblo
la canción que le robaste
ellos siempre están
dispuestos a perdonarte.*

La escasez y la abundancia

*No te sientas con vergüenza
de ser uno cualquiera
Son los que mantienen viva
la historia*

*Los que esperan, los que saben
que son los que más trabajan
La última palabra el tiempo
les dará*

*La escasez y la abundancia
tienen mucho por pelear
No conozco alguien que pueda
amigarlas*

*Lo berreta tiene forma
a camiseta sin mangas
color blanca y de poca
calidad*

*Pero es mucho más original
que la gente que es barata
en el mercadito ajeno
de la plata*

*La escasez y la abundancia
tienen mucho por pelear
no conozco alguien que pueda
amigarlas*

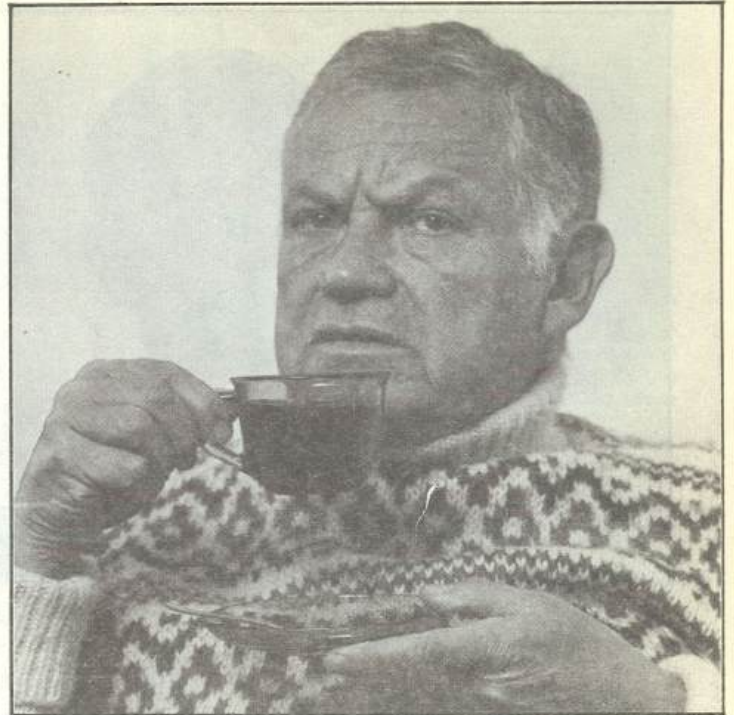
*No te olvides de ese amor
que te recibió con ganas
Que triunfes sin pisar
a los demás*

*Porque es cierto lo del tiro
que se va por la culata
si no sabes apuntar
con lo que sos*

*La escasez y la abundancia
tienen mucho por pelear
No conozco alguien que pueda
amigarlas.*

Lautaro Murúa: La traición de los socios

Lautaro Murúa, chileno, director de películas antológicas, actor talentoso y carismático, vuelve a la Argentina para interpretar el rol protagónico de la nueva obra teatral de Griselda Gambaro, "La mala sangre". Sus inquietudes y compromisos con la realidad; como hombre y como latinoamericano.



—¿Qué estuviste haciendo en Estados Unidos?

—Una película, una coproducción con España, México, Inglaterra, Estados Unidos; cuando la terminé volví a España sólo por un día y después vine para aquí. Los productores de la obra que comencé a ensayar me apuraron para que viniera. Hacía tiempo que me habían hablado del proyecto pero como no se formalizaba me fui a hacer la coproducción. Entonces me estuvieron buscando hasta que me encontraron en México, en Cuernavaca, y me apuraron para que viniera lo antes posible.

—¿En esa coproducción vos actuás como parte española?

—Sí, de esa manera ya hice varias producciones. Una con Canadá, Inglaterra y ésta.

—¿Todas en Estados Unidos?

—No, dos en España, una en Estados Unidos y una en México. No son películas demasiado importantes pero es interesante por los contactos.

—¿Trabajaste con actores conocidos?

—Trabajé con John Finch, el actor de Macbeth, con Guilgoud, con Richard Harris. Las compañías filman en España porque además de encontrar lugares maravillosos les conviene económicamente.

—Antes lo hacían frecuentemente...

—Antes se instalaban en España pero ahora van porque la mano de obra de los pobres españoles está muy barata.

—¿Cuántas películas hiciste en la Argentina?

—¿Cómo director? cinco o seis; como actor nunca las he contado...

—¿Cuál de tus películas considerarás la mejor?

—No sé, la verdad es que me parece que todas

deberían haber sido mejores. Si hubiera tenido guita, más tiempo, más talento lo hubiera hecho mejor.

—¿En qué año empezaste a filmar en la Argentina?

—A fines del 60 y mi primera película se estrenó en el 61. Fue *Shunko*; era sobre Santiago del Estero y la educación rural y es un tema que me sigue interesando. Me interesa más el interior que Buenos Aires. En el interior es donde está la verdadera gente del país. En Buenos Aires está el manejo, la cosa financiera, la política... pero el país que mueve al resto está ahí, en el interior.

—¿Cuando viniste por primera vez de Chile, ¿trabajaste inmediatamente?

—Vine contratado para hacer, como actor, una obra de teatro y una película, y después me fui quedando, quedando y como no me echaban...

—¿Cuál fue esa obra?

—Era de Anouilh y se llamaba *Colomba*, pero hace muchos años...

—¿Recuerdo todos tus problemas cuando filmaste esas películas como director...

—Eso es como agua pasada; preferiría no hablar de eso, o sí, pero habría que hablar dentro del contexto de la crisis que está viviendo este país y todo el Continente desde hace cincuenta años; crisis de crecimiento, de sofocación, de sometimiento por parte de los países más poderosos; el más poderoso que es nuestro peligrosísimo vecino, como decía Bolívar. Y estamos pagando las consecuencias de eso; de tener un vecino demasiado poderoso. Entonces no podemos tener un cine, difícilmente podemos tener una literatura, no podemos tener una personalidad definida, una finanza saneada, porque dependemos de lo que nos concede este socio ruinoso...

—¿A quién te referís?

—A los Estados Unidos. Más que ruinoso, arrui-

nador. No creas que esto es una obsesión mía, es un hecho político muy conocido; los únicos que no quieren tomar conciencia de eso somos nosotros. Es rarísimo, no queremos admitir que tenemos un terrible impedimento; claro siempre es humillante reconocer que alguien te domina, es mejor pensar que somos soberanos, libres e independientes ¡nunca fuimos libres! pasamos de la fétula de los franceses a la de los ingleses y a la de los norteamericanos. Entonces ¿cómo vamos a tener medios de expresión popularísimos como es el cine, por ejemplo, como la televisión, otra cosa que está en manos de la N.B.C., la A.B.C., eso lo sabemos. Entonces ¿qué nos están dando? ¿qué nos obligan a consumir y a pensar sino una mentalidad que nos es ajena? Por eso en el subconciente ya tenemos una apetencia de vestarnos como yanquis, de tener coches, heladeras, etcétera. La cultura está siendo trasnunciada. Es decir, están reemplazando nuestra cultura original, española, latina, por esta cosa sajona, extraña.

—¿Parecería que después de Malvinas se hubiera tomado conciencia...

—Dicen que todos pierden en esta guerra. Yo creo que el que gana es Estados Unidos. Sistemáticamente desplazando la influencia de países como Inglaterra, por ejemplo, del problema del trigo, de la carne, de los bienes que nosotros producimos; que antes estaban en manos de los ingleses, entonces los han ido desplazando, y estratégicamente también. La tragedia uruguaya, argentina, chilena, son movimientos destinados a desplazar a cualquier persona que no sea de afiliación o de afinidad con los Estados Unidos; cualquier movimiento que pueda ser antinorteamericano es sofocado.

—¿No creés que ahora le preocupa a los Estados Unidos la posible unión latinoamericana?

—Es un gallinero. Es dolorosísimo admitirlo pero es así. Ellos nos consideran como si fuéramos un gallinero. Nosotros queremos pensar que los Esta-



dos Unidos pierde prestigio, pero ya no tienen ningún prestigio que perder, le da lo mismo.

—¿Crees que pueda haber una real unión latinoamericana?

—Creo que ese es el sueño desde que existe América como tal. Ha sido el sueño de casi todos los dirigentes realmente lúcidos de América Latina; San Martín, Bolívar, Martí, porque obviamente que la unión hace la fuerza. Nosotros somos países débiles, países en gestación, países divididos, atomizados, y la única forma de defendernos sería unírnos; entonces, nos han puesto espalda contra espalda, todos, argentinos contra uruguayos, brasileños contra venezolanos; esa es una cosa que también está alimentada desde afuera. La unión latinoamericana es solamente cosa de los discursos en los congresos y, además, de gente que no representa a nadie. Usan un lenguaje metafórico, romántico, pero a la hora de la verdad esos mismos tipos que hablan de unidad son los que firman pactos que no hacen otra cosa que enfrentar a los países latinoamericanos. Hay que diferenciar a los pueblos de los gobiernos. Los gobiernos son los que conducen las actitudes de los pueblos. Llamamos a los pueblos a la paz, a la guerra, a la producción, al orden. Ahora, si los gobernantes son incapaces, son inescrupulosos, obsecuentes con cualquier poder del exterior, hacen las tropelías más espantosas y el pueblo ni se entera; es un poco lo del TIAR para asistencia recíproca en el cual se supone que si alguien ataca a un país latinoamericano toda América Latina y Estados Unidos, que fue quien lo organizó, tiene que reaccionar. Ese fue un tratado que se impuso por la fuerza; ningún pueblo latinoamericano quería firmar esa payasada porque era una forma de ponerse las esposas; me consta, porque yo estaba en mi país, cuando se obligó en forma agresiva al gobierno a firmar ese pacto en beneficio de Estados Unidos. Y ese tratado no ha tenido nunca vigencia sino para que todos los gobernantes y los embajadores, sobre todo, estén alineados escuchando y recibiendo órdenes de Washington. El TIAR y la OEA funcionan en Washington, curiosamente. Hay que tener claro que cuando Argentina da el primer paso, con razón, en las Malvinas, e invade un terreno que está en litigio, Inglaterra reacciona y ataca en una guerra trágica. El mismo día que Inglaterra anuncia que mandará su flota, el TIAR tendría que haber entrado y si no, quiere decir que es papel mojado y la OEA tendría

que haberse puesto incondicionalmente en defensa de Argentina.

—El costo es muy grande para tomar conciencia sólo ahora...

—Tal vez sea fácil decirlo ahora, pero es que Estados Unidos tenía a su vez pactos; tiene demasiados pactos, entonces ha entrado en contradicción; un pacto contra otro. Por un lado la OTAN y por otro lado el TIAR, pero como tiene dominado al mundo entero, algún día le tenía que pasar esta contradicción; que un socio de la OTAN se peleara con un socio del TIAR. Entonces ¿a quién va a elegir? Al socio más poderoso, claro. Y como son tan primarios y torpes hicieron las cosas tan mal que a Argentina le ha costado varios miles de vidas. No tendría que hablar de estas cosas; al final yo no soy político, y lo que importa en política, aun cuando yo fuera político, no es lo que yo diga sino lo que yo haga. En política, como en casi todo, como en el amor, no es tan importante lo que tú dices como lo que tú haces, y yo desgraciadamente por mi vocación, mi temperamento, mi formación, yo no puedo convertirme en un político.

—Y los políticos tampoco hacen lo que dicen...

—Porque hablando uno no hace más que dar rienda suelta a la indignación, a la bronca y nada más, es una actitud no-constructiva.

—¿Cómo te fue por España?

—Bien, estar lejos del ambiente, de la tierra donde uno se ha criado o ha vivido mucho tiempo, es muy doloroso, incluso biológicamente es una cosa que hace mal, pero no ha sido difícil la adaptación. España es un país fascinante. Además yo llegué a España en un momento de transición espectacular; salía de muchos años de oscurantismo, de hipocresía de mojigatería. Un país en que después de muchos años se da una Constitución, modernísima; un país que admite el divorcio, un país archicatólico, que tiene un parlamento que aprueba la ley de divorcio, con toda la oposición...

Y muchísima gente que estaba viviendo una vida absolutamente negativa, todo eso se regulariza en muy poco tiempo; no se produce la disolución de la sociedad, ni de la familia, al contrario; se estabiliza la sociedad. La mujer va lentamente ocupando su lugar, el lugar que le corresponde como ser huma-

no, como ser valioso; el hombre lentamente empieza a dejar de lado una actitud machista, paternalista, imbécil que ha tenido casi siempre, entonces el país evoluciona de adentro hacia afuera. El país empieza a revisar todo el aparato educacional, el cultural, universitario.

—¿A pesar de los conflictos políticos?

—España es un país con viejísimos antecedentes de un federalismo. Ha tenido guerras civiles, enfrentamientos de regiones, con zonas que se querían independizar, pero sin dejar de constituir un estado español. Eso es un fenómeno antiquísimo que nadie se había atrevido a enfrentar; salvo el gobierno de la República en los años 30, que inició una legislación de tipo autonomista. Cómo será de complejo el problema que es uno de los determinantes de la guerra civil española. Entonces, a partir de ese momento es que empieza a surgir un resentimiento que se concentra especialmente en el país vasco; aparecen grupos de vanguardia que se sienten con derechos de conducir a su pueblo a la independencia, no a la autonomía, a la independencia y ahí surgen conflictos muy serios; pero es un problema tan español que no se puede juzgar desde afuera. De todos modos los grandes movimientos de tipo político, revolucionario, no los hacen las vanguardias; los hacen los pueblos.

—¿Volverás a España después de tu trabajo en teatro o te quedarás en la Argentina?

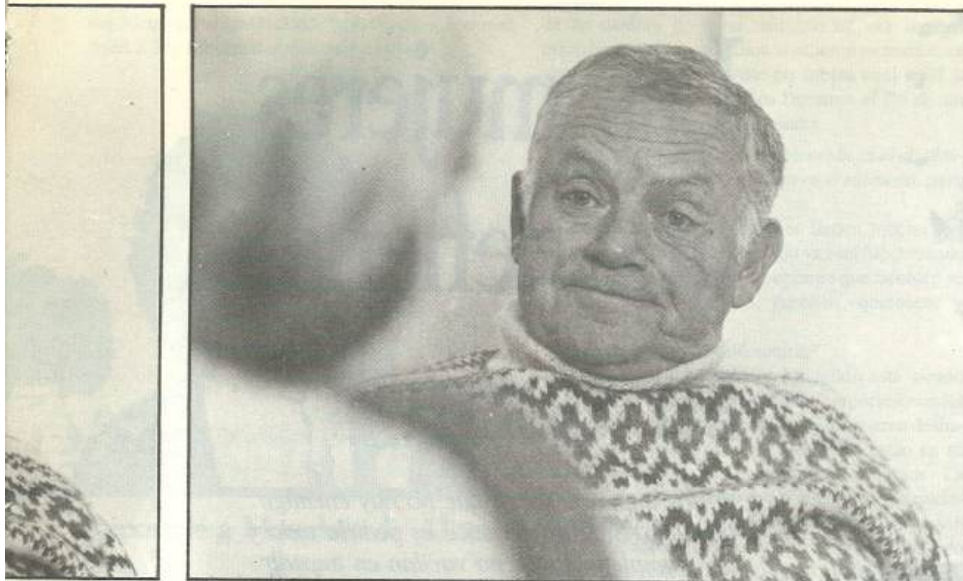
—Tengo que volver a España, aunque me gustaría trabajar aquí, en la medida en que haya posibilidades, medios económicos para filmar, por ejemplo, pero hay una crisis tan generalizada que todo esto parece una especie de lujo; la única solución es la que han encontrado los italianos y los alemanes; con el apoyo financiero de la televisión se han hecho películas, programas culturales, semidocumentales. Como lo que hizo Rossellini; una obra realmente muy importante de revisión histórica, por ejemplo, con dinero de la televisión italiana, de la RAI.

—¿Y por qué tiene tanto dinero la televisión italiana?

—Porque la televisión es un medio de mover dinero.

—La nuestra da sólo déficit...

—Bueno, porque es una especie de enorme nego-



nez... son seis o siete personajes en total.

—¿Cuándo se estrena?

—A fines de Julio en el teatro Olimpia.

—Se dice que eras muy irascible ¿siempre lo sos?

—Soy irascible con los tontos; no hay nada que me irrite más que la tontería, con la gente inteligente soy un cordero; yo me someto a la inteligencia, que es algo que yo admiro profundamente; o la gracia, me someto a una mujer graciosa aunque no sea demasiado inteligente, pero lo que no soporto es una mujer idiota, o un señor idiota, que es mucho más grave. Hace mucho que sentí que no tenía tiempo para aguantar estupideces. Hay mucho que hacer, que dar, que aprender.

—¿Tu familia?

—Yo tengo varias familias, y creo que es un maravilloso error que uno tiene tendencia a cometer. Este sentido de prolongación de la vida... Uno quiere perpetuarse, y sobre todo, a cierta edad, a los treinta años uno tiene pasión por procrear hijos, repartirlos por el mundo; y yo me dejé llevar por esa tentación y se me escapan de control.

—¿Lo hubieras modificado?

—Creo que sí, porque uno les hace mucha falta a los chicos, sobre todo cuando son jóvenes. Me da pánico, me da pena y vergüenza no poder cumplir; sobre todo en circunstancias críticas como éstas por las que atraviesa el mundo...

—¿Cuál es el impedimento para mantener una familia unida?

—Principalmente es el económico. La mujer y los niños necesitan y exigen seguridad y la seguridad en este mundo maravilloso y perfecto que nos fabricaron, está basada en el dinero. Es muy difícil organizar una familia cuando uno vive a "salto de mata", cuando uno vive de su trabajo; pero, curiosamente, esto también pasa en otras circunstancias. Algo está pasando en el mundo... También está la crisis de la identidad de la mujer; que se está cuestionando quién es, para qué sirve, si es realmente capaz de competir con el hombre y está poniendo a prueba la relación con el hombre. Y uno tiene tendencia al machismo, a que le obedezcan. Todo hay que revisarlo pero no hace fácil la relación de pareja.

—Tal vez para solucionar el problema de soledad...

—No, yo creo que el hombre tiende a la cosa solidaria, a la cosa colectiva. La soledad, no tiene flor ni fruto, como decía Neruda. Y el hombre es una semilla... y como tal está dispuesto a prolongarse. La soledad es una mala cosa que hay que tratar de evitar: si no con una mujer, con la familia, con los libros o con sucedáneos de tipo intelectual o simbólico, pero uno no puede estar solo. No debe estar solo.

—¿Alguna expectativa especial para el futuro?

—Contribuir a que las cosas anden mejor. Eso sí, las cosas no andan solas. Las cosas las hace el hombre. Si el hombre latinoamericano no está dispuesto a modificar las circunstancias, no mejorará, empeorará. ■

Reportaje: Ana Larronde
Fotos: Daniel Jurjo

cio, además un arma de penetración de mucho cuidado. Aquí se trata como si fuera un chiche, un quiosco de cigarrillos. Los estados evolucionados tienen la televisión bajo su control. Es uno de los medios de comunicación más eficaces; si no el más eficaz. Entonces el Estado tiene la obligación de tenerlo bajo su control. No los gobiernos. El Estado es una cosa y el Gobierno, otra. Es decir, la televisión debe ser de todos, no de un señor, de un socio de la N.B.C., que es un canal norteamericano, o de la A.B.C., sino del Estado francés, del Estado italiano, etc. Porque la televisión puede influir en la gente de manera tan fenomenal, desde los niños hasta los ancianos, hay que cuidarla. Hay que defenderse de la penetración cultural de otros países. Creo que ese es un problema que la Argentina tiene que solucionar a corto plazo. Pero esto tiene que ver no con el gobierno sino con el Estado; y el Estado somos todos. En los países evolucionados la televisión se mantiene con impuestos que paga todo el mundo.

—Pero la televisión norteamericana es privada...

—Claro, pero la televisión norteamericana es una especie de monstruo que nadie puede parar, un monstruo peligrosísimo que hace tropelías y que necesita ganar mercados y expandir su producción, sus películas horribles que nos las meten a la fuerza a nosotros, los sudamericanos; nosotros somos los clientes principales. Y si hace falta instalar un canal en cualquier país, allá va la N.B.C. o la A.B.C. que son los grandes consorcios de televisión.

Ahora no quisiera que esto parezca una especie de intromisión de un señor que hace cine, en la cosa política, pero resulta que la política tiñe todo. Y como hasta los menos inteligentes han descubierto, toda película buena, regular o mala, es un hecho político. Porque denuncia el grado de mediocridad mental, el buen o mal gusto, o la eficacia o ineficacia de los medios de vida o educación de la gente. Aparentemente la más insignificante película es un síntoma. Una película es un síntoma. Y lo que hacen es impedir que se filme, es un error, porque entonces pasará como en España. En España durante cuarenta años no se filmaba nada más que estupideces, naderías, cosas triunfalistas, con dos o tres honrosas excepciones: entonces termina el proceso franquista, y España por primera vez empieza a mirarse a la cara de verdad y hacen películas de una

gran agresividad, de un gran atrevimiento, y en algunos casos de una gran grosería; pero eso no se puede impedir, porque la gente está irritada, porque no la han dejado expresarse durante cuarenta años. Eso es inevitable, ya que es inevitable, el Estado tendría que ocuparse y estimular a los talentos, para que esos talentos ayuden al pueblo a tomar conciencia de su propia realidad, que esa es la misión del arte en general. Para que a través del cine, de la televisión, la gente conozca no solamente sus debilidades o defectos, también sus virtudes, y tenga conciencia de qué es el país como país, cuáles son los talentos que tiene, cuáles son las posibilidades, cuáles son las virtudes humanas; el valor, la generosidad de este país, que es tradicional, y te digo bastante excepcional, es decir todos los méritos pero también todos los defectos para que la gente se conozca, y conozca la auténtica realidad y que sea consciente en cuanto a país. Estamos en un mundo con una crisis fenomenal: crisis de valores, crisis familiar, educacional, ética, política, eso es una cosa muy seria. Nosotros no podemos pretender estar como estábamos en 1880. La historia, la vida es esencialmente dinámica, inatajable, entonces, pretender que sigan rigiendo las mismas ñoñerías que regían a este país en la época de Rosas, es inconcebible. Y al mismo tiempo nos atosigan con Toyotas, con televisores, con heladeras, con jeans y con discoteques.

—¿Cómo es la obra donde actuarás?

—Se llama *La mala sangre*. Es una obra muy bella, muy importante como casi toda la producción de Griselda Gambaro. Es imposible de contar porque, si bien tiene varias líneas anecdóticas, es una obra de una enorme sugestión, con un texto muy inteligente, muy eficaz, que ofrece varias interpretaciones posibles; es una propuesta para pensar. Es una obra muy rara pero llena de talento; además reconociblemente argentina, que es lo más importante, pero al mismo tiempo es universal. El talento de Griselda Gambaro, a quien admiro incondicionalmente, consiste en eso: en encontrar un lenguaje adulto, nuevo, eficaz y además universal.

—¿Tiene que ver con la poesía?

—Sí. Una poesía muy particular.

—¿Quiénes más trabajan en la obra?

—Soledad Silveyra, Susana Lantieri, Oscar Martí-



Las mujeres que defienden su tierra

Los imperios saben que no hay enemigo pequeño. Su característica es pedirlo todo y por completo. Ricos no vacilan en impedir hasta la mínima subsistencia de los pobladores autóctonos. Contra los débiles, usan toda la fuerza de que disponen. Hasta la guerra química. Sin embargo, una madre y sus hijas fueron capaces de pelearle a los EE.UU., con valor y determinación, cada palmo del terreno de sus antepasados. Ahora son juzgadas por obstruir el trabajo de la policía. Sin embargo sólo se defendían del genocidio.

El 24 de agosto de 1981, un lunes, Alice Benally, 62 años, fue arrestada en su casa de Big Mountain. La llevaron a la cárcel de Keams Canyon. Su captura y posterior liberación ocurrió en el mismo día. El Tribal Navajo-Hopi Land Dispute Commission (la oficina de Window Rock, Arizona) ofreció el dinero para su fianza. Su arresto fue autorizado por Edwin Lawrence, juez de Joint Use Area. Ese día Alice y sus tres hijas—Sally Tsosie, Louise Benally y Marlene—serían acusadas de enfrentar a la autoridad. El incidente ocurrió en setiembre de 1980, cuando las cuatro mujeres sin agresión, serenamente, se enfrentaron a la policía que trataba de mantener el orden mientras un grupo de personas pugnaba por levantar un cerco en Big Mountain. Las cuatro mujeres fueron arrestadas y culpadas de obstruir el trabajo de la policía, de asalto y golpes, destrucción de la propiedad del Estado y resistencia al arresto. Las mujeres fueron llevadas a la justicia el 9 de enero de 1981 pero terminó en un gran escándalo. Entonces se acordó en que la próxima audiencia sería el 4 de abril de 1981. El juez Lawrence cambió el lugar donde ésta se desarrollaría—de Pinon a Keams Canyon. Las mujeres alegando que el cambio de lugar era impropio, no aparecieron para la fecha del juicio. El juez Lawrence, entonces, las acusó de rebeldía hacia la Corte y ordenó su arresto. Sin embargo, el arresto no sería inmediato ya que el mismo se había fijado para el 24 de agosto. Las mujeres trataron de entregarse el pasado abril pero, para entonces, el gobierno no estaba interesado en recibir las. Sally trató de entregarse en agosto pero no pudo encontrar a nadie que la aceptara. El juicio de Alice Benally, acusada de rebeldía a la Corte, tuvo lugar el 26 de setiembre de 1981. Este se programó sobre los cargos de setiembre de 1980, pero los cargos originales fueron dejados de lado porque la Corte no contaba con gente suficiente para el jurado y el fiscal apareció una hora más tarde de la fijada para la audiencia. Esto significó que Alice había queda-

do libre de todos los cargos excepto el de rebeldía. La audiencia para este último cargo se fijó para el 17 de octubre. Sus tres hijas serían todavía acusadas de todos los cargos incluyendo el de rebeldía. Para Marlene de 16 años, el juicio sería el 28 o 29 de diciembre. Sally y Louise todavía no han sido juzgadas.

8.000 navajos fueron arrancados por la fuerza: una historia que el mundo todavía desconoce. El abogado de las Benally, Michael Stuhff dice: "Creo que es realmente una tragedia". La disputa sobre la tierra, que en realidad es una discusión entre gente muy tradicional y el Gobierno Federal, degeneró en la actitud de las autoridades expulsando a la gente en contra de sus deseos. Y lo que se consigue con todo esto es crear nuevos ghettos de desocupados. Esta es una de las grandes tragedias del siglo XX, para los países americanos en su trato con los indios. Estos indios han sido forzados a convertirse en activistas porque se ven obligados a proteger a su gente, su cultura y su tierra. Al proteger su estilo de vida hacen surgir una forma de protesta que mucha gente desaprobaba, pero para ellas el problema es muy real y no tienen otra opción. En todos los países donde estos indios habitan las mujeres están tomando un rol muy importante, encarando posibles soluciones y conduciendo la resistencia sin pedir fondos al gobierno u otro tipo de ayuda sino confrontando directamente al opresor. Estas indias actúan en distintos niveles; desde organizaciones políticas a sistemas de recuperación. Cuando se le preguntó al abogado Stuhff cómo era Alice Benally, éste dijo: "Realmente es una dama agradable". Seguramente no de la clase que se esperaría encontrar aterrorizando a los agentes del orden. Ella debe tener alrededor de los 60 años y pesará más o menos 90 libras. Es una mujer muy tradicional y con aspecto de haber trabajado muy duramente. No habla inglés. Comprensiblemente ella está muy disgustada y confundida, sobre todo con respecto a la ley y a sus consecuencias. Tiene una

familia numerosa. Este es el reportaje hecho a Lavina John, una de las hijas de Alice Benally:

—¿Quién se encarga de mantener a tu madre durante este tiempo de desocupación?

—Toda nuestra familia.

—¿Podría hablar con tu madre? ¿ella habla inglés?

—No pero podría hablar con un intérprete, pero es difícil por teléfono.

—¿Cuánto hace que tu familia vive en lo que se llama el Joint Use Area?

—Desde nuestro nacimiento. Mi padre y mi madre nacieron aquí y aquí se casaron. Mi abuela y bisabuela vivieron aquí.

—¿El hogar de la familia Benally está en el área de la gente programada para ser reubicada?

—Sí. Y es duro para la familia. Mi madre perdió tres hijos: uno de seis años y dos recientemente. Los enterramos aquí mismo. Al principio mi madre estaba muy enojada pero después de la reciente pérdida de los dos hijos se sintió muy débil.

—¿A qué distancia está la casa de los Benally del cerco de JUA?

—Una milla al sur de nuestra casa y una milla sobre el lado este.

—¿Cuál es la situación después del reciente plan propuesto por el senador Goldwater para cambiar de lugar?

—Estamos negociando con el Hopi Tribal Council. Estamos tratando de encontrar la manera de arreglar esta situación. El plan es cambiar 32 millas de barrios. Es lo que se podría llamar un desierto. La gente de Big Mountain y el Hopi Tribal Council estaban de acuerdo, pero el Navajo Tribal Council dijo que no. Hace mucho tiempo que estamos peleando. Estamos cansados. No tenemos a quién recurrir. La gente no quiere abandonar sus lugares. Goldwater está presionando para que cambiemos de sitio pero nosotros queremos que la gente de

Big Mountain se quede donde está. Nosotros decimos: *dejen a Big Mountain donde está.*



Reportaje a Mae, hija de Alice Benally

—¿Me puede decir qué pasó con sus hermanas y su madre en la pelea con las autoridades?

—Ahora puedo decir que mi madre y mis hermanas son prisioneras políticas. Eso es lo que ellos dicen. Ellas defendían las cosas en las cuales creían profundamente. Es una cuestión de principios. Y por eso ellos las arrojaron a la cárcel. No tiene sentido lo que están haciendo con ellas.

—¿Usted esperaba que su madre saldría a enfrentar a las autoridades y a la gente que estaba levantando el cerco?

—Ellos estaban apurados para levantar el cerco, lo estaban poniendo milla por medio. Sólo el material del cerco era muy caro, sin incluir la mano de obra, así que ya puede imaginarse... El Departamento de Asuntos Indios (BIA) estaba gastando mucho dinero tratando de cercar cada acre de la Nación Navajo. Una gran cantidad de gente se oponía a esta idea. La gente siente a este cerco como si fuera una cortina de hierro.

—¿Este cerco es sólo para delimitar el JUA?

—Sí, pero no es solamente un cerco delimitando un área que a ellos les interesa. También abarca una distancia que se cruza alternativamente, como un juego de dominó. Dentro del JUA se ve el cerco milla por medio en toda la reservación. Ellos están constantemente levantando el cerco, por cualquier lado que se mire.

—Debe ser duro caminar por su tierra nativa y ver el cerco por todos lados.

—Ellos han bloqueado muchas áreas donde nosotros tenemos nuestros lugares de abastecimiento. Estas áreas tienen acceso a diferentes pozos donde nosotros podemos extraer agua. Lo mismo sucede con la gente conocida. Ellos podían circular de una área a otra sin preocuparse de ningún cerco. Es muy duro para que nuestra gente mayor lo pueda entender. Hace dos años el senador De Concini, de Arizona, dijo que los ancianos permanecerían en la Reservación hasta su muerte; sin embargo sus hijos y nietos tendrían que irse a otra parte dejándolos solos. ¿Pero quién los cuidaría? Para mí esto es como el Muro de Berlín donde la gente tiene que atravesarlo para ver a sus abuelos y familiares. La mayoría de los ancianos no lo podría soportar. Una institución india demostró por medio de un estudio que la mayoría de los ancianos habían muerto por angustia y por la fragilidad de sus vidas. Yo hice una investigación en la Universidad de Nueva México. Hice preguntas a gente con profundas raíces en el país y ninguna de estas personas están a favor

de un cambio de lugar, excepto tal vez algunos oficiales tribales, pero ellos vendieron su parte hace como 15 años. Realmente no sabían cuál sería la consecuencia de esto. Ellos firmaron el fin de sus vidas sin saber de qué se trataba.

—¿El propósito de esta reubicación es el de obtener los minerales que se hallan en el subsuelo, para las corporaciones?

—Las grandes corporaciones tienen mucho que ver con esto. En la Reservación ya está funcionando una gran mina de carbón y supongo que también se podrá encontrar petróleo, gasolina, querosene y uranio.

—¿Todo eso en Big Mountain?

—La mayor parte de Big Mountain está siendo minada. Creo que son las grandes corporaciones las que están detrás de todo esto, por eso quieren deshacerse de los indios, porque los indios están en su camino y a ellos no les importan los indios. La reubicación es un desastre para la gente. Y ha causado mucha miseria, especialmente a los que ya han sido reubicados. Muchos de mis familiares han sido reubicados. El estudio sobre el impacto de este cambio sobre la gente se hizo recién cuando todo había comenzado. Es típico del BIA trabajar de esta manera. Ellos se meten en agua hirviendo y después dicen "esperen un minuto", "hagamos un estudio". Y aún así no es adecuado.

—El problema con este asunto es que éste es uno de los más grandes casos de genocidio de este siglo y la mayor parte del mundo lo desconoce.

—Bueno, mucha de nuestra gente ha estado en la conferencia de Ginebra y ha tratado de decirle al mundo que los primeros americanos están siendo sacados del medio para que ya no molesten. Mi hermana fue a la conferencia de Ginebra en setiembre de 1981. Desde entonces no he vuelto a verla y tampoco sé dónde está. Ella ha sido tratada como una fugitiva. Si la atrapan seguramente irá a la cárcel.

—¿Esta es una de sus tres hermanas que ellos están tratando de apresar?

—Sí. Y Marlene todavía no tenía 16 años cuando todo esto pasó y la arrojaron a la cárcel como si ella fuera un adulto. Yo creo que ella tendría que tener un juicio especial como adolescente en lugar de tratarla como un adulto.

—¿Podría describir a su familia; su madre, en relación a cómo viven y cómo fueron afectadas por esta reubicación?

—Durante mucho tiempo nos vienen diciendo que la mayoría de las cosas que deseamos para mejorar nuestra vida son justas. Pero nuestras casas no sólo no son adecuadas sino que están a punto de derrumbarse. Y ellos no quieren que construyamos casas nuevas. Pero si tratamos de levantar una nueva casa o mejorar la vieja o sus alrededores, ellos vienen y nos llevan a Tuscon para maltratarnos, exterminarnos. Ellos tratan de convencernos de que sí accedemos a una reubicación estaremos como en el cielo. Pero, en realidad, todo lo que conseguimos es una casa por debajo de lo standard. La gente del Estado está gorda y feliz. Los ancianos no saben sobre propiedades, impuestos y utilidades. Son cosas que no saben cómo manejar. Su estilo de vida es tan diferente...

—¿Qué sabe sobre el nuevo plan de Goldwater?

—No creo que la gente, especialmente en Big Mountain, esté de acuerdo. No sé a qué tipo de hombre se dirigen cuando ellos intentan comprar la tierra a gente que tiene que cambiar de sitio. Últimamente, en una reunión del Senado, él dijo que había hablado con mi bisabuelo que se fue hace diez años. Dijo que conocía muy bien a los navajos y también a

los hopis, pero no sabe nada sobre nosotros. Y toda esa gente en Washington D.C. escuchándolo y él no sabe nada sobre nosotros. Dice que ha hablado con nuestra gente. No sé qué clase de persona es.

—¿Su familia se vio afectada por el plan de reducción del abastecimiento?

—Sí, mi familia, toda su vida —recuerdo que a principios de los '60 y a fines de los '50, tal vez 58 o 59— me di cuenta que algo estaba pasando. Mi abuelo tenía 3.000 cabezas de ganado y nosotros teníamos 600-700 cabezas de ovejas y cabras. Para nuestro nivel eso era más que bueno. La mayor parte de la gente vive de la venta de los animales. Uno los esquila durante la primavera y después se vende la lana y uno vive de eso en el verano. Después, en el otoño, se venden los corderos y con eso se pasa el invierno. Recuerdo que en mi infancia uno casi nunca iba al lugar de la venta, a los mercados comerciales, tal vez una vez por mes para algunas necesidades como querosene o un saco de harina. En cambio plantábamos nuestro propio maíz, habas, alimentos esenciales para vivir, pero esto ya no es posible. En 1960 supe que el plan del gobierno estaba manejando el precio de la lana. Ellos decían "aquí tienen un cheque del gobierno que llegará todos los meses y ustedes ya no tienen que depender del mercado comercial". Ellos daban la sensación de preocuparse de todo para siempre, pero no fue así. Mucha gente se desprendió de sus cosas, que eran las que producían su sustento, sin ni siquiera saber lo que estaban haciendo. Por otra parte ellos decían que la gente tenía que deshacerse de sus propiedades para rejuvenecer la tierra. Desde que recuerdo, a pesar de la cantidad de animales que teníamos y todo lo que sembrábamos, siempre hubo gran cantidad de pasto y mucha lluvia. Pero recuerdo que en los '60 había una sustancia química que estoy segura ellos esparcían desde los aviones, pero nunca pudimos averiguarlo. Esta sustancia estaba por todos lados y fue la que mató la vegetación. Prácticamente la quemó. Después dijeron que teníamos demasiados animales y que la tierra ya no podía soportarlos. Estoy segura que fue esa sustancia química.

—¿Sabe quién desparramó esa sustancia y de qué sustancia se trataba?

—Probablemente el gobierno. Recuerdo que usaban aviones que volaban sobre todo el lugar.

—Esto fue en los '60.

—Sí alrededor de 1967/68.

—¿Alguien investigó sobre esta sustancia química?

—No, pero la gente ha comenzado a decir: "¿se acuerdan cuando estas sustancias cayeron sobre el lugar y prácticamente quemó la vegetación? Recién ahora nos damos cuenta. Tal vez lo hicieran durante la noche".

—¿Usted observó algún cambio en la salud de la gente?

—En ese momento la gente se sentía mucho más segura y todos eran mucho más felices. Pero ya no. Muchos se dedicaron al alcohol y muchas otras cosas. Muchos simplemente murieron.

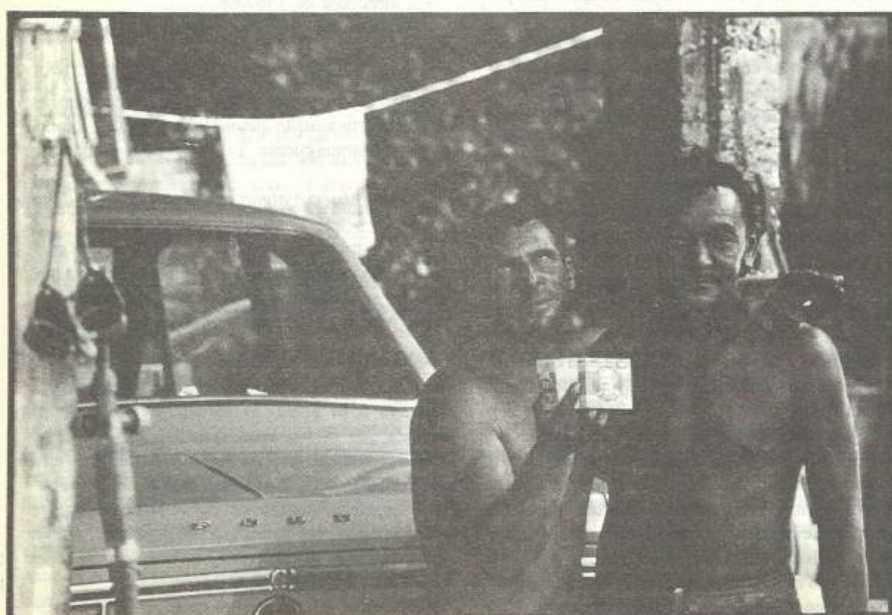
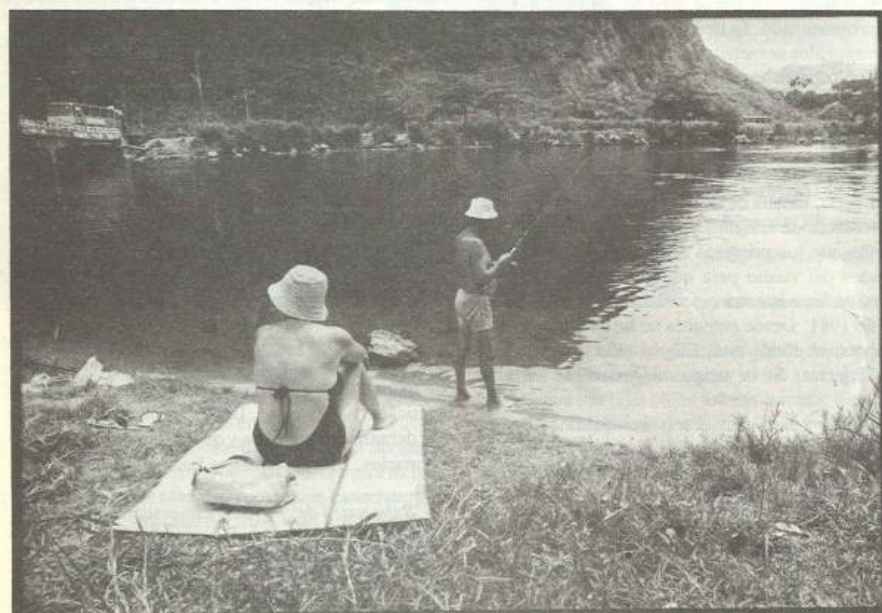
—Esto es lo que sucede en todas las Reservaciones desde que el gobierno llegó con estos planes. Destruyó a la gente, la volvió insegura. Ahora tenemos que luchar para revertir esta situación. Mucha gente ya no está interesada en que esto suceda. La generación nacida después de esa época, ni siquiera entiende de qué se trata cuando se habla de estos programas que, en definitiva, son un real genocidio, el exterminio de muchísimos seres humanos.

—Es cierto. Estoy de acuerdo. ■



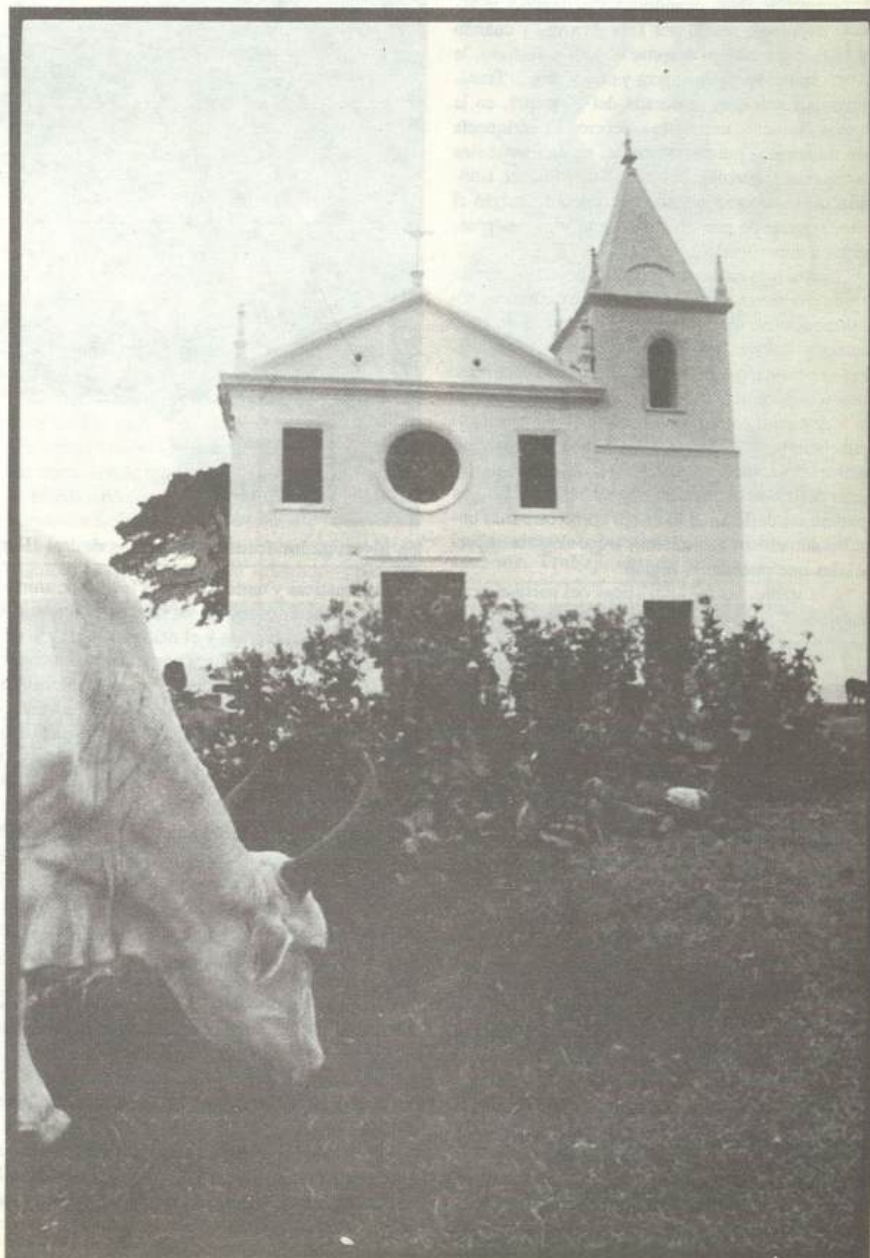
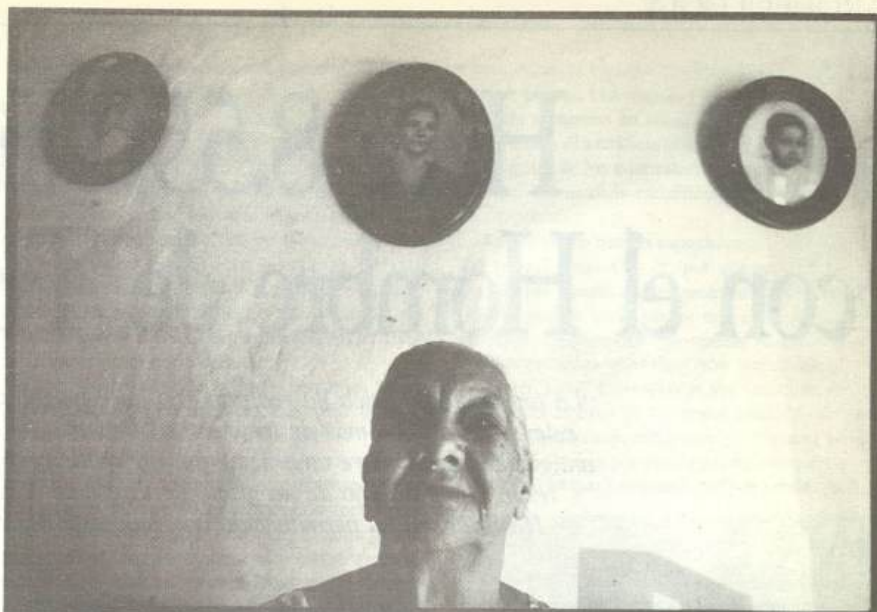
Ataúlfo Pérez Aznar: Justamente la mirada

*E*studiaba antropología cultural, una carrera que ya no existe más en su ciudad, La Plata. Tiene 26 años. Desde muy chico empezó a sacar fotos, es decir a mirar de una determinada manera. Sin duda, en sus encuadres está la marca de la misma visión que lo llevó a estudiar antropología, una visión humanista, reflexiva.



No le gusta el mero esteticismo y sus ideas respecto de su práctica son bien claras: "Planteo una relación con el fotografiado, cercana y directa. Eludo el teleobjetivo; por el contrario, uso el gran angular, me aproximo, justamente buscando el momento en que el otro advierte la presencia del fotógrafo y está a punto de reaccionar, busco la interacción: en la fracción de segundos del disparo hay una síntesis de estado de ánimo, modo de vida, gustos. Busco siempre al hombre situado en su ambiente. De algún modo, mis fotos creo, suponen un acontecer, hay implícito un relato. Quiero sobrepasar el hecho estético".

Tiene, en La Plata, una Galería de arte fotográfico, donde se va concentrando un movimiento de jóvenes fotógrafos que dará que hablar. Para más adelante programa un viaje de estudios, con amigos (que tienen diversos intereses científicos) al Amazonas. Estas son algunas de las 60 fotos que integran su exposición. **Apuntes del Brasil**, en los Teatros de San Telmo, Cochabamba 370.



Hace 8.550 años, con el Hombre de Tres Arroyos

La antropología física ha realizado no hace mucho un hallazgo de relevancia a poco más de trescientos kilómetros de la capital. La antigüedad del hombre americano fue refrendada por el minucioso y responsable trabajo de un grupo de investigadores argentinos. Hasta ahora ha permanecido ignorado este descubrimiento.

La historia de este yacimiento comenzó hace muchos años, cuando un aficionado a la arqueología recaló por Tres Arroyos y cuando su vista entrenada en detectar el menor vestigio, le indicó una esquirla de cuarzo y otra y otra... Transcurría por entonces la década del 20 y allá, en la Pampa Húmeda, una vasta colección se enriquecía con numerosas piezas, obtenidas en una loma rica en material arqueológico lítico. José Mulazzi, autodidacta, investigador nato, fue quien descubrió el sitio, realizando probablemente tan sólo una prospección superficial.

Tiempo más tarde, un grupo de boys scout recorrió nuevamente el terreno y otra vez afloraron los testimonios de un poblamiento antiguo. Los entusiastas y noveles investigadores habían "caminado" el paraje inmediatamente después de haber sido roturado para una nueva siembra. Y entonces, la validez científica del hallazgo se empequeñecía ya que era imposible realizar un estudio superior al del análisis tipológico del material recolectado, por haberse destruido la estratigrafía del sitio. En fin, las apariencias definían al hallazgo como otro más entre los numerosos yacimientos arqueológicos superficiales que pueblan la región.

No obstante, las características del paisaje motivaron a los más atrevidos y, cosa inusual en estas excursiones de recolección ejecutadas por aficionados, los muchachos comenzaron a excavar. Claro, la técnica empleada fue muy rudimentaria y no hubo mediciones ni cuadrículas. Pero, ante el insidioso filo de las herramientas utilizadas, los primeros huesos no tardaron en aparecer.

Pues entonces, la sorpresa y el asombro reinó en el grupo; las piezas extraídas pertenecían a esqueletos humanos y a especies extinguidas. Guiados por el atrevimiento, habían descubierto un maravilloso sitio paleoantropológico.

—Licenciado Luis María Meo Guzmán, ¿cuánto hace que dirige usted las excavaciones?

—Estamos trabajando desde 1979, cuando el Museo Municipal de Tres Arroyos dispuso subvencionar las tareas de campo. Yo estaba en la Universidad de La Plata y nos llegó la información sobre los restos obtenidos por los muchachos aficionados. Ellos consideraron correctamente que seguir perforando significaría un error muy serio, ya que sin duda alguna, iban a destruir las posibilidades de un estudio integral. Por ello, se pusieron en comunicación con el doctor Alberto Rex González y, con él, conocí el sitio. Después, fui nombrado director del Museo Municipal y luego sí, pusimos manos a la obra. Durante cinco meses se realizaron excavacio-



Un investigador frente a los restos de "el Hombre de Tres Arroyos"

nes sistemáticas y tanto los restos fósiles de animales hoy extinguidos, como los huesos de los quince esqueletos descubiertos y el material lítico allí extraído, son estudiados ahora por un equipo interdisciplinario. El doctor Francisco Fidalgo es el responsable de las investigaciones geológicas; el doctor Eduardo Tonni es quien estudia las piezas paleontológicas y el doctor Alberto Marcellino se encarga a su vez de clasificar los esqueletos humanos según sus características antropofísicas. Y junto a ellos, Gustavo Politis, Mónica Salemme y yo, los tres arqueólogos, hemos dirigido las tareas en el campo.

Trabajando ahora sí con personal especializado —siempre hubo un grupo de estudiantes de la carrera de Arqueología colaborando con los responsables de la investigación— el yacimiento fue excavado con pureza técnica. Las cuadrículas eran marcadas sobre el terreno ondulado y la perforación del sitio se efectuaba por capas naturales, horadando suavemente el nivel inferior del pozo con espátula y pincel, y registrando la ubicación precisa de cada hallazgo a través de cientos de mediciones tridimensionales.

De este modo, el paraje —denominado ya "Localidad Arqueológica de Arroyo Seco"— ofreció a la luz de la labor de los científicos, evidencias precisas sobre tres ocupaciones humanas distintas, ubicadas en otros tantos niveles geológicos.

Los más recientes

Probablemente, la ocupación más moderna del yacimiento fue desplazada hacia otras zonas meridionales por la colonización blanca. Por lo menos, así lo atestiguan los diversos elementos de origen europeo, como el vidrio y el hierro allí descubiertos.

De este modo, la loma flanqueada por el primer brazo de los Tres Arroyos —conocido bajo el nombre de Arroyo Seco— y una laguna que actualmente se encuentra en proceso de desecación era, hace tan sólo unos cientos de años, el paradero de un grupo de indios portadores de una alfarería cocida directamente en el fuego y diestros en el uso de la flecha, con puntas muy pequeñas y de tipo triangular.

Debajo de este poblamiento, las investigaciones permitieron identificar un nuevo nivel de ocupación que hasta el momento no ha podido ser fechado. No se detectaron enterramientos humanos y entre la fauna hallada, no fueron identificados restos pertenecientes a especies ya extinguidas.

La caza seguía siendo una de las principales actividades del grupo y entre los animales atrapados, se encontraban el ñandú, el guanaco y el venado, los que junto al tucu-tucu y la liebre patagónica —todos allí exhumados— hablan a las claras sobre el clima árido y frío que imperaba en la región en aquellos

tiempos.

En este nivel, aparecen puntas de flecha muy pulimentadas, de forma triangular y labradas en ambas caras. E inclusive, se descubre aquí un número significativo de morteros, fieles testimonios de un cambio en la economía del grupo. Por ellos se infiere que la recolección de frutos de la tierra ha adquirido una superior importancia entre las actividades de subsistencia.

Asociados a una fauna extinguida

A los ochenta centímetros del nivel actual del suelo, la "Localidad Arqueológica de Arroyo Seco" adquiere singular relieve entre los yacimientos de América toda. Es que en este nivel estratigráfico, quince esqueletos humanos salen a la luz junto a numerosos restos fósiles de especies ya extinguidas.

Megaterios y milodontes (parecidos a un perezoso gigante), grandes armadillos y caballos americanos, son detectados en esa profundidad de la cuadrícula. Algunos de ellos presentan todavía en su superficie las marcas de los cuchillos de piedra que los primitivos utilizaron para descarnarlos; y otros, hasta conservan las secuelas de la lumbre que emplearon para asar su carne.

Los ocupantes de aquel nivel eran cazadores, pero no se han encontrado en el sitio puntas de flecha líticas, por lo que se supone que bien las podrían haber construido de madera e inclusive, no se exceptúa la posibilidad de que cazaron con trampas.

Además, se han descubierto algunos morteros planos que testimonian la molienda de granos, bulbos y raíces que seguramente recolectaban. Es decir que este grupo era también cazador-recolector, y como tal, era un pueblo nómada que se desplazaba estacionalmente hacia donde la caza fuera abundante. De modo tal que se veían obligados a explotar distintos ambientes como por ejemplo el litoral marítimo de la costa atlántica, que se evidencia a través de las distintas conchas marinas allí descubiertas y los típicos rodados basálticos. Otro paisaje transitado por el grupo ha sido el de las sierras, inferido esto por las rocas utilizadas para hacer sus instrumentos para cortar, raer, etcétera. Y también, como lo demuestra la Localidad Arqueológica Arroyo Seco, los pobladores primitivos de esta época, se trasladaban hasta las lagunas del interior de la pampa, donde encontraban buena caza, como consecuencia de las concentraciones de agua y el abundante pasto que las circundaban.

En ese largo derrotero estacional, la vivienda era el toldo elaborado con los cueros de los animales cazados. Y para tal fin, los primitivos empleaban los raspadores de cuarcita para raer el cuero y sacarle los pelos, sobándolo luego para hacerlo más manuable, ya sea con la mano de algún molino plano o con un instrumento lítico específico, llamado sobador.

Pues junto a esas piezas culturales, los investigadores hallaron los quince esqueletos en diez enterratorios, es decir que algunos formaban parte de tumbas múltiples. Por ejemplo, en una de ellas se identificaron los restos de un hombre, una mujer y un niño; el primero, boca abajo por encima de la mujer, y al lado de ésta, un pequeño de aproximadamente dos años de edad.

En otro de los enterratorios colectivos, se ubicaron los esqueletos pertenecientes a dos hermanos. Singular descubrimiento comprobado por la presencia de una patología de carácter hereditario, detectada en ambos individuos.

Y entre los tipos diversos de enterratorios, algunos correspondían a los típicos paquetes funerarios,

tantas veces documentados entre nuestras poblaciones etnográficas.

¿Por qué murieron?

Como conclusión del estudio de los hallazgos paleoantropológicos, se puede anunciar que los individuos eran enterrados con un rico ajuar funerario, sobre todo los niños —con sus cuerpos generalmente cubiertos por ocre rojo—, en quienes se colocaban collares sobre los pies, brazos y cuello, elaborados con conchillas marinas perforadas de diversas formas en su parte central.

En un mismo sentido, algunos pequeños fueron adornados con collares de dientes de zorro, utilizando únicamente los caninos de este animal, perforados en su base. En uno de los casos, por ejemplo, para elaborar una gargantilla se emplearon piezas dentarias de más de 50 ejemplares de zorro.

Todas estas evidencias permiten elaborar una hipótesis de trabajo: los enterratorios estarían relacionados con sacrificios rituales. Pero, por el momento, ésta es una mera suposición muy alejada de las meticolosas conclusiones científicas. Como no podía ser de otro modo, los investigadores no descartan por ahora esta hipótesis, pero la consideran apenas una especulación teórica.

No obstante, pecando de atrevidos podemos adelantar que en un diálogo informal, un arqueólogo nos precisó las diversas causas probables de las muertes de Arroyo Seco.

"Este poblamiento era cazador-recolector —precisó el investigador— y dadas las posibilidades del medio, estos grupos no podían estar constituidos por un número superior a siete u ocho familias; es decir, a unos cincuenta individuos. Si se superaba este 'tope', como los alimentos a repartir eran menos elásticos que el crecimiento poblacional, no quedaba otra alternativa que padecer hambre o, lo que se efectuó en este sitio, eliminar el 'excedente' de bocas. Por supuesto, en estas situaciones límite es en donde aflora la psiquis humana —acotó nuestro confidente— no se mata por hambre, no. Se sacrifica en ofrenda a una deidad y, entonces, se estructura la religión en función de la economía".

Pero, en un sentido contrario, un investigador de renombre preguntó no poco ofuscado: ¿por qué

entonces, no se dividen en vez de matarse y forman nuevos grupos, con mayores posibilidades de obtener más alimentos en otros parajes distantes?

Sin duda, el sacrificio ritual habría sido un motivo singular de los enterratorios colectivos, pero la frialdad del análisis científico casi ha descartado esta hipótesis.

Así, emergen nuevas suposiciones: ¿luchas entre dos tribus? ¿pestes?... Y, por qué no, pensar que uno de los miembros del enterratorio múltiple ha muerto por un accidente en una cacería, por una guerra o, simplemente, por causas naturales y por ello los restantes individuos son sacrificados.

¿Quién sabe? La respuesta yace en el recóndito pasado. El análisis de los restos extraídos permite elaborar apenas especulaciones y, después, las deducciones corren por cuenta y riesgo de quienes las formulan, ya que hasta aquí, nada se puede concluir



Cada estrato de terreno es repasado minuciosamente. Trabajo en una cuadrícula.



Esqueleto de una mujer, un hombre y un niño. Se ignora la causa de su muerte.



La técnica arqueológica exige una extremada sutileza. Se utilizan la espátula y el pincel para no dañar las piezas.

sobre el origen de las muertes en la Localidad Arqueológica de Arroyo Seco.

¿Quiénes son?

Nuevamente, los científicos avanzan por estos lares con sus característicos pies de plomo. "Son altos, nos dicen, median en promedio 170 centímetros. Algunos cráneos habían sufrido deformaciones intencionales, haciéndolos dolicocefalos (alargados) y bueno, en líneas generales —murmuran— se puede adelantar que el grupo humano hallado era una mezcla de etnias láguidas y fuéguidas".

Tan sólo precisan en sus declaraciones la antigüedad de los hallazgos: "El laboratorio de radiocarbono de La Plata ha procesado dos muestras de huesos, una de ellas realizada sobre un fragmento de fémur de *Megatherium*, dando 8.390 años antes del presente y la otra, sobre huesos humanos, dando una antigüedad de 8.550 años".

Entonces sí, el licenciado M. Guzmán, director del Museo Municipal de Tres Arroyos, anuncia que "la gran antigüedad de estos esqueletos humanos, así como su estado de conservación (casi todos totalmente articulados), que permite un estudio completo por parte de la Antropología Física, hacen que estos hallazgos sean sumamente importantes, no solamente para la arqueología argentina, sino también para la americana".

Los quilates de Arroyo Seco

Los arqueólogos, cuando aún no han concluido con sus estudios se muestran parcos y prefieren eludir las requisitorias periodísticas. Normalmente, las consultas le son efectuadas por hombres de prensa que poco conocen sobre el tema y de allí que, generalmente, en el artículo que se publica se suelen deslizar gruesos errores de interpretación.

Resulta entonces común descubrir que al investigador, se le hace declarar exactamente lo contrario de lo que él opina. Pues de allí que estos hombres de ciencia pongan distancias con nosotros, los que en el vértigo de la noticia, reconozcámoslo de una buena vez, poco tiempo destinamos al estudio del derrotero de la humanidad.

Pues ahora, conscientes del silencio de los investigadores y de la avidez de información del lector, es que nos animamos a bucear en los manuales de

arqueología y medir los quilates de este yacimiento, resumiendo la evolución del saber arqueológico en nuestro continente.

En primer lugar, la "Localidad Arqueológica de Arroyo Seco" reivindicó la visión de nuestro sabio Florentino Ameghino; el "padre de la paleoantropología sudamericana" descubrió, hace ya 120 años, la presencia del hombre en épocas distintas a las actuales, pobladas de mamíferos extinguidos. Hallazgos que le otorgaron por aquel entonces, el ofensivo mote de "mentiroso".

Escribió Ameghino en 1880 sobre estos temas que: "Bien sabemos que nos exponemos a que alguien nos pregunte quiénes somos y con qué derecho nos atrevemos a sondear una cuestión de tanta importancia. Tal pregunta no nos extrañaría. Altos y egoístas representantes de la ciencia en el Plata, ya lo han hecho y han combatido los resultados de nuestros trabajos con armas nada nobles. Se nos ha tratado de explotadores, ignorantes y otras lindezas por el estilo, por haber cometido el inmenso delito de afirmar que el hombre ha habitado las pampas en plena época cuaternaria".

Aquellas eran otras épocas, la tradición pesaba demasiado y el surgimiento de un investigador, que hablaba sobre la convivencia del hombre con especies extinguidas hace miles de años, era mala palabra.

No obstante, Ameghino siguió trabajando en sus estudios y en *La antigüedad del hombre en el Plata*, escribió "que durante la época en que prosperaba esa fauna singular, únicamente propia de las pampas argentinas, el hombre también poblaba estas comarcas, y más de una vez vio, contempló y admiró de las macizas formas de los extraordinarios seres que lo rodeaban por todas partes".

Más tarde, Florentino Ameghino creyó que los estratos de la serie pampeana eran más antiguos que los del Viejo Mundo (hoy está comprobado lo contrario) y básicamente allí se asentó la causa de sus errores: por esta fallida interpretación, le atribuyó un origen terciario al hombre americano.

Pese a todo, este sabio argentino fue el precursor, y tan amplia fue la repercusión de su obra en aquellos tiempos que sobre sus ideas giraba el resto de la cosmovisión arqueológica. Ameghinistas o antiameghinistas eran los sectores antagónicos. Y entre estos últimos, el norteamericano Ales Hrdlicka fue su más enconado rival.

Para Hrdlicka las pruebas no eran suficientes, y él mismo criticó *in situ* la validez de los hallazgos que sustentaban la teoría de Ameghino. El estudioso del país del Norte declaraba que el hombre americano era racialmente uniforme y originario en su totalidad de Asia, desde donde habría llegado por la única ruta del Estrecho de Bering, hace tan solo de seis a diez mil años.

Pero, ya en 1924, el fundador del Musée de l'Homme de París, el doctor Paul Rivet, se encargó de publicar una nueva teoría sobre el poblamiento de América. De este modo, dio a luz una nueva interpretación arqueológica, la del origen múltiple del hombre primitivo que habitó este continente.

Rivet afirmó así la existencia de relaciones íntimas entre Oceanía y América, descartando categóricamente la exclusividad de las inmigraciones asiáticas.

Y en aquellos mismos años, en Folsom, Estado de Nuevo México (EE.UU.), un yacimiento de restos fósiles de fauna extinguida alertó a los científicos del Museo de Historia Natural de Denver, quienes a poco de trabajar en el sitio hallaron dos puntas líticas entre los huesos de un bisonte, hace ya miles de años extinguido. Era pues ésta una prueba irrefutable de aquella criticada opinión de Florentino Ameghino, pero en el verano siguiente, el sitio fue otra vez horadado y ahora sí, se efectuó un descubrimiento sensacional: una punta de flecha que todavía estaba incrustada entre dos costillas del bisonte de la misma especie extinguida. Numerosos investigadores estaban presentes en Folsom cuando fue hallada la extraordinaria pieza, y otros llegaron inmediatamente, para poder presenciar en el lugar la validez del descubrimiento. Luego, fue extraído completo el bloque de huesos, tierra y punta, y hoy todavía puede ser visto en el Colorado Museum of Natural History, de Denver.

En esta línea, tiempo más tarde se descubrieron nuevos sitios en América del Sur, entre ellos, los argentinos de la gruta de Candonga, en la provincia de Córdoba, los de la cueva de Intihuasi, en San Luis y los de Ongamira, también en Córdoba. Sin poder olvidarnos de los del Canal de Beagle, donde ya se han fechado restos con una antigüedad superior a los seis mil años, allá en el "confín del mundo".

Entre los yacimientos de nuestro país, la Localidad Arqueológica de Arroyo Seco es un nuevo testimonio que de por sí destruye toda la teoría arqueológica del área bonaerense, con su antigüedad cercana a los 9.000 años.

En fin, en aquellos remotos tiempos, otros eran los reales que se sentaban en las pampas argentinas, distinto era el clima y hasta otras eran las especies que pastaban por estas comarcas. Los hombres tenían un cráneo más alargado y eran conocidos, en un primer momento de la ciencia prehistórica en nuestro continente, como los únicos miembros de una "raza paleoamericana", clasificada a partir de 1935 en dos grupos raciales independientes entre sí, los láguidos y los fuéguidos. Estos últimos, así bautizados por su afinamiento ancestral en Tierra del Fuego. Y los primeros, considerados los más antiguos pobladores de este sector del continente, extendidos por el Sur hasta el filo oriental de la llanura central argentina.

Sumergirse en los ochenta centímetros de la excavación de Arroyo Seco, fue ingresar al túnel del tiempo y husmear las raíces de los poblamientos autóctonos. En suma, mirar al *Hombre de Tres Arroyos* con sus 8.550 años y sentir que la Argentina no se hizo sólo de españoles y otros gringos...

Roberto Vega

Ernesto Cardenal: religión, poesía y compromiso

Por Gabriela Massuh

Sacerdote, poeta, ministro de Cultura en su país, Nicaragua, nos visitó en el momento justo. Gabriela Massuh lo entrevistó en exclusividad para El Porteño. Como documento, se incluyen los momentos más importantes de la conferencia de prensa que otorgara el día 5 del mes pasado en un hotel de Buenos Aires.

Exactamente una semana antes que Juan Pablo II, Ernesto Cardenal llegaba a Buenos Aires. Estuvo cuarenta y ocho horas aquí y su visita, de carácter oficial, pasó casi sin pena ni gloria. Los diarios apenas se hicieron eco de su estada y la única conferencia de prensa fue reproducida en escuetas frases que acaso tenían mayor relación con la parquedad del personaje que con la natural reticencia de los medios.

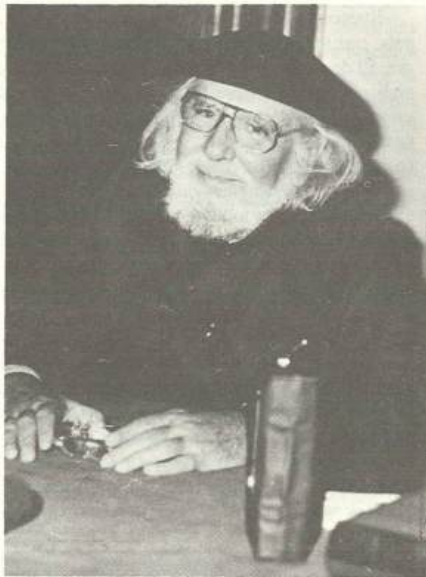
El nombre de Ernesto Cardenal se inscribe dentro de una semántica que hasta hace muy poco estaba condenada al rincón de la penitencia y ahora ha pasado a ser un bien oficial y público. La figura de este monje trapense, poeta, revolucionario y ahora ministro de Cultura (*y no de Educación*, subraya) de Nicaragua es ante todo un símbolo que concilia tres estamentos acaso inconciliables: la religión, la poesía y el compromiso político.

Se educó en Nicaragua y en México, se doctoró en una de las mejores universidades de los Estados Unidos. Desde muy joven tomó partido por los desposeídos, lo que en su país era sinónimo de oposición al régimen de Somoza. Sufrió cárcel y destierro varias veces y, siguiendo el consejo de su amigo y maestro Thomas Merton, logró fundar en 1965 una comunidad de meditación en los pantanosos islotes de Solentiname, ubicados al Sur del gran Lago de Nicaragua. La experiencia fracasó porque Somoza desconfiaba de la meditación. Mientras tanto, Cardenal seguía escribiendo y su poesía, sencilla y diáfana para que la entienda todo el mundo se fue convirtiendo en el estandarte de un reino de Dios que sí quiere establecerse en la tierra. El místico surcó el dudoso estrecho que quiere conciliar acción y meditación. Se inscribió en el marco de aquella teología polémica que se compromete con la pobreza real y no omite métodos humanos. Demasiado humanos, según quienes lo cuestionan.

Cardenal se entrevistó con los poderosos de uno y otro bando: Allende, Castro, Carter, Kreisky, bregando por la independencia de Nicaragua. Finalmente, cuando después de un saldo de cuarenta mil muertos, el movimiento sandinista termina con la dinastía de Somoza en 1979, Cardenal es nombrado ministro de Cultura de un gobierno que hereda una estrepitosa deuda externa sin infraestructura para saldarla, dos millones de habitantes donde un 60 % sufre de malaria, el 70 % de la niñez está desnutrida, el índice de mortalidad infantil es del 25 % y el inmenso caudal de analfabetismo intentará ser menguado gracias a la buena voluntad de mil doscientos maestros importados de Cuba, diseminados por todo el país.

Un país que se sume en el incierto destino de salir de una dependencia sin querer, entrar del todo en otra.

La siguiente entrevista se realizó pocos minutos antes de la partida de Ernesto Cardenal, en uno de los salones VIP del aeropuerto de Ezeiza. El ministro se prestó al diálogo con una amabilidad entre parca y



silenciosa. Vestía jeans azules y una casaca del mismo color. Llevaba un impermeable en la mano y su única escolta estaba representada por un silencioso joven que no pronunció palabra durante todo el encuentro. El pelo blanco y muy largo, cubierto en partes por la boina inconfundible, traía reminiscencias de patriarcas o de rebeldes. Mientras respondía, con sigilo —acaso intentando no ser imprevisible, como si ya todo estuviera dicho por anticipado— fumaba cigarrillos de marca ignota.

—Fernando Flores, un crítico argentino, ha dicho que usted era "un místico comprometido con su tiempo histórico". ¿Se pueden conciliar la mística y la política?

—Creo que una y otra son indisolubles: no hay vida contemplativa verdadera sin compromiso social y político. La meditación es falsa si no está ligada al prójimo, a la historia y a todos los problemas humanos, cualquiera sea su índole.

—En general se piensa que los místicos son seres enclaustrados, sin contacto con el mundo exterior. Creo que Gandhi es una excepción a esta regla. ¿Es Gandhi un modelo para usted?

—Todos los místicos son modelos para mí. Cada uno hizo lo que pudo en el tiempo que le tocó vivir. A Gandhi le tocó trabajar por la independencia de la India. San Juan de la Cruz no estaba en esa coyuntura histórica y su tarea fue más bien de retiro, de repudio al mundo y a la injusticia de su tiempo. Pero creo que en el retiro de San Juan hay también un compromiso. Todo místico, al retirarse, está manifestando una especie de repudio hacia la sociedad en que vive. A veces,

el rechazo puede manifestarse sólo a través del aislamiento...

—Su poesía y su vida constituyen la imagen perfecta del elogio a la pobreza, al ascetismo. Ahora es usted ministro de Cultura de un país ¿tuvo que modificar esta actitud?

—En absoluto. Yo no me considero ni me consideré jamás un político. Simplemente estoy en un puesto de servicio, estoy sirviendo a mi pueblo. Ministro quiere decir "servidor" y lo mismo se aplica al ministro de iglesia. Bueno sería que todos los ministros políticos se sintieran servidores. Mi trabajo consiste ahora en llevar la cultura al pueblo y estoy consagrado a los demás. Personalmente, carezco de toda ambición de poder y de todo interés privado. Estoy tan despojado como antes, tan consagrado a Dios como lo estuve siempre. Trato de rendir lo máximo en este puesto en el que Dios me ha colocado.

—¿Tiene tiempo para seguir escribiendo?

—No. He dejado de escribir desde que estoy en la función pública, pero esto no es una tragedia para mí. Al contrario, siento una enorme alegría porque mi tarea consiste en hacer que otros escriban, pinten, produzcan cultura.

—Cuando usted fundó la colectividad de Solentiname, Thomas Merton le dijo que la única regla era "no tener ninguna regla". ¿Aplica esta misma premisa en su ministerio actual?

—En el ministerio no tenemos reglas y en este sentido sí trato de seguir el consejo de Merton. Tenemos sí una política cultural que seguimos a grandes rasgos. Pero Merton se refería entonces a la fundación de esa comunidad contemplativa porque la meditación debe ser libre, espontánea y natural. Merton hacía un elogio a la libertad en todas sus formas y quería que toda decisión se amoldara a las necesidades cotidianas. En un ministerio, la situación es algo diferente. Yo trato en lo posible de trabajar sin reglas fijas, pero cuando todo un país depende de uno, es imposible trabajar con una libertad absoluta. Sea como fuere, no me gusta aplicar premisas o programas abstractos porque siempre terminan modificados por la realidad.

—En estos momentos tan especiales para la Argentina, en donde casi por primera vez existe un sentimiento de integración continental ¿qué consejos daría usted para un proyecto cultural latinoamericano?

—Creo que es absolutamente indispensable unimos, comunicarnos más con el fin de establecer un intercambio estrecho y permanente. Latinoamérica tiene una gran ventaja en este sentido: poseemos una lengua en común, lo que significa tener una misma base cultural. Y es en este ámbito donde las relaciones deberían ser mucho más sólidas. Creo que el lazo principal en Latinoamérica debe estar determinado por las relaciones culturales; luego los otros intercambios se darán en forma espontánea.

—¿Usted cree que a nivel gubernamental ya se han



Foto: Roberto Hernández

Las raíces de América

Textos de la conferencia de prensa

—*Dicen que los poetas a veces vaticinan. ¿Qué pasa en América Hispana después de Malvinas?*

—No es necesario ser vate o poeta vaticinador para poder decir que América Latina era una antes de las Malvinas y es otra muy diferente después de las Malvinas.

—*¿Se propulsaría un cambio de sede de la OEA?*

—No puedo hablar en nombre de mi gobierno en este caso. Pero yo opino que sí, que estaría de acuerdo. Sé que Panamá había ofrecido ser sede de una OEA y mi opinión personal es que algo así también lo propiciaría mi gobierno en Managua.

—*Después de algunas diferencias y dificultades entre Argentina y Nicaragua, ¿usted cree que se produzca un cambio sustancial entre estos dos países?*

—Sí. Vengo del Brasil y allí oí decir con frecuencia, a intelectuales brasileños que todo ha cambiado. Y es indudable que hemos tomado conciencia de nuestra unidad latinoamericana, que debemos luchar por una América Latina para los latinoamericanos, más allá de las barreras ideológicas. Porque se pueden tener diferentes ideologías, tendencias políticas, regímenes de diferentes clases y, al mismo tiempo, estar unidos en una sola organización continental de países hermanos. Si hubiéramos entendido antes, que éramos hermanos, es evidente que ya habría desaparecido el colonialismo: pero nos encontramos con que aún subsiste. Se habla de neocolonialismo. Pero este caso de las Malvinas no es neo sino que es colonialismo a la antigua.

—*¿Cómo considera la posición de los Estados Unidos?*

—Creo que ya lo dije: la hemos condenado. Porque no sólo no apoyó a la Argentina en el conflicto austral, sino que ayudó al colonialismo inglés.

—*¿Cree usted que es necesaria la violencia para liberar?*

dado algunos pasos en este sentido?

—Muy pocos, por desgracia. Hasta el momento hay sólo intercambios bilaterales entre algunos países, pero no existe una relación global, integradora, como realmente debería ser.

—*La poesía argentina contemporánea constituye algo así como el polo opuesto a su propia poesía: en la actualidad no se cultiva aquí ni una poesía de raigambre popular, ni una poesía religiosa, ni una poesía política...*

—Yo no tengo ideas preconcebidas respecto de la poesía. Creo que toda poesía es válida siempre que cumplan dos requisitos: la de ser buena y la de ser auténtica. Es cierto que uno tiene sus preferencias y su propia manera de escribir: yo mismo he tenido que pasar por infinitas influencias hasta encontrar mi modo de expresión. Pero todo camino es válido. Yo aprecio otras tendencias y corrientes literarias que son bien diferentes a las mías y no se me ocurriría pensar que la clase de poesía que yo hago es la única ni la definitiva. Admiro a Borges y lamentablemente no he podido

—Bueno, yo admiro la acción no violenta de este país, que tomó las islas sin derramamiento de sangre. El derramamiento lo ha hecho después el colonialismo, enviando esa flota. Aquí no se trata de violencia o no violencia, sino de entender que una nación debe defender los intereses nacionales, lo cual está dentro de los márgenes de la Iglesia Católica. Nosotros sostenemos que queremos tener buenas relaciones con todos los países. Pero siempre que ellas sean respetando —aquí y en Nicaragua— nuestra soberanía, igualdad y respeto mutuo.

Democratizar la cultura

—*Acá hemos vivido últimamente un momento de auge y revalorización de nuestra cultura nacional. Se han dado manifestaciones como Teatro Abierto y en este momento, películas argentinas con aporte al Fondo Patriótico. Con relación a esto, usted ha dado en París, recientemente, una conferencia sobre la democratización de la cultura en Nicaragua. Quisiéramos nos dé algunas pautas sobre esto.*

—La UNESCO me pidió que fuera a dar una conferencia allí sobre ese tema. Podríamos llamar también democracia cultural, que se trata de llevar la cultura al pueblo, a las grandes masas, para que no sea solamente patrimonio de una elite que se ha llamado la "gente culta". Una política donde el pueblo sea consumidor de cultura, de excelente cultura, y no sólo eso, sino que también sea productor de cultura. Mi Ministerio se ha trazado como meta esto: llevar la cultura al pueblo para que consuma y produzca. Y eso lo estamos logrando bastante con el desarrollo de las artes plásticas, el teatro. Por ejemplo, hay muchos grupos teatrales de campesinos, de obreros, de estudiantes. No son profesionales, naturalmente; pero de allí podrán salir siéndolo. También se ha desarrollado mucho la pintura popular, se ha desarrollado mucho más el folklore (que estaba bastante desmeritado, despreciado y marginado durante el largo somocismo). Lo mismo sucede con las artesanías, que estaban en gran decadencia y ahora se han desarrollado. Y de la poesía también, ya que Nicaragua ha tenido una buena tradición literaria, especialmente de poetas. Pero los poetas éramos un grupo de gente culta, profesionales de la poesía. Y ahora la poesía la están haciendo los trabajadores: albañiles, carpinteros, empleadas domésticas, indios de nuestras comunidades indígenas. Y también en el ejército y en la policía, lo cual considero una cosa realmente nueva: que haya poesía de la gente armada. Para esto se han creado talleres de poesía donde se enseñan las bases

verlo aquí porque estaba de viaje. Tuve sin embargo el honor de que Ricardo Molinari, a quien aprecio muchísimo, me viniera a visitar al hotel. Llevo un muy grato recuerdo de esta visita.

—*¿Qué impresión se lleva de Buenos Aires después de haber estado aquí nada más que dos días?*

—Una impresión bastante superficial. Apenas he conocido las fachadas de esta ciudad a la que conocía y amaba a través de sus escritores. Este viaje me ha servido para conocer la situación actual por la que está pasando el pueblo argentino y me siento muy solidario con el valor y el heroísmo que ha demostrado en esta guerra contra el colonialismo. Este es un momento histórico, no sólo para la Argentina, sino también para toda América Latina.

Me gustaría decirle a los argentinos que cuenten con la plena solidaridad de todos los pueblos hermanos de América Latina, y también con la de todos los pueblos anticolonialistas del mundo, en especial de aquellos que han librado batallas contra la opresión.

El diálogo se prolongó más allá de la entrevista, con

técnicas para escribir la nueva poesía moderna y, en el caso de soldados y policías, ha sido traducida a varias lenguas y editada en varios países. En una conferencia que di en la Universidad de Harvard —clausurando un congreso sobre Desarme y Paz Mundial— terminé diciendo que el Ejército de Nicaragua podía dar asesoría técnica a otros ejércitos. Especialmente en materia de poesía.

—*Este proyecto que se está llevando a la práctica, ¿había sido pensado en los tiempos de Solentname?*

—Había sido ensayado allí con los campesinos. Por eso después lo probé a nivel nacional con mi Ministerio de Cultura y me dio mucho éxito. Ya habíamos probado con un taller de poesía para los campesinos que se tradujo y publicó en todo el mundo. Entonces, cuando me hicieron ministro, pensé que se podría llevar esto a la Nación, ensayando, a ver qué pasaba. Empezando primero por los talleres donde empezó a producirse muy buena poesía y que hoy demuestra que funciona por la calidad que sale de ellos.

—*Al quebrarse el orden impuesto por la dictadura de Somoza, como expresión máxima de la injerencia imperialista en su país, cómo afrontó Nicaragua la enseñanza superior para mantener el nivel de preparación técnica que el mundo actual requiere?*

—Ya se está haciendo una reforma de la educación. Y eso no se hace inmediatamente. Debimos continuar con los maestros que había antes, ya que no todos eran malos. Algunos sí; pero no el grueso. También se han incorporado maestros que habían sido sacados de los puestos docentes por el somocismo. Allí hay dos universidades: una nacional y la otra de los jesuitas. Las dos universidades han tenido una posición totalmente identificada con la revolución sandinista y tienen buenos profesores; pero carecen ahora de personal, ya que muchos han sido sacados de los claustros para ocupar puestos de gobierno. De modo que Nicaragua necesita también profesores universitarios para paliar esa falencia.

—*En cuanto a la política cultural, hay algo que no quedó en claro: ¿Ustedes se proponen llevar la cultura al pueblo o elevar el nivel cultural del pueblo para que pueda acceder a la cultura?*

—Las dos cosas, diría. Pero no bajar la cultura, haciéndola inferior. Cuando decía que el pueblo fuera consumidor de cultura, me refería a la cultura mejor, a la excelente.

—*Sin embargo usted está en contra de la poesía hermética y más bien tiende a una poesía accesible, popular, que sirva de vehículo a un mensaje político. En ese sentido podría haber una contradicción,*

la misma parsimonia, con idéntica sensatez. Cardenal tenía quizá algo de aquellos orientales que imponen un ritmo distante y ambiguo que oscila entre la amabilidad, los silencios y la dulzura. Ni una palabra de más. No hizo preguntas. Comentó algo impresionado la visita al Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires (una buena manera de aprovechar los edificios viejos) y recordó la obra de Victoria Ocampo a través de Sur (¿qué diría ella, que era tan anglofílica, de esta guerra?). Desconocía la existencia de nuestra Feria del Libro y consideró que sería bueno que Nicaragua tuviera allí una representación el año que viene. Dos previsible fotografías del previsible Raota colgaban de las paredes y junto a ellas, un extraño mapamundi en el cual se veía a América del Sur grande e invertida, como si hubiera sido tomada desde el polo: *Muy bonito ese mapa.*

Una levisísima euforia subrayó sus palabras cuando recordamos el último terremoto de Managua: *Nicaragua recibió cuantiosas donaciones para reconstruir la ciudad, pero Somoza se guardó toda la plata. Por ahí*

andan todavía las maquetas que hizo diseñar para los edificios que nunca se construyeron. Antes de despedirse contó que al día siguiente le tocaba inaugurar una exposición de Hundertwasser, totalmente financiada por el gobierno austriaco: *Nosotros nunca podríamos pagarla.*

Identifiqué la escueta locuacidad de Cardenal con un cansancio mucho más antiguo que el que pueden provocar las visitas oficiales. Pensé que alguien que había luchado toda su vida por algo podría manifestar cierta jactancia o satisfacción o euforia al haberlo logrado. No era el caso de Cardenal. Recordé su libro *El estrecho dudoso* (un espléndido homenaje a la conquista española) donde él mismo dice que los conquistadores venían a América a hallar cosas que nunca habían buscado.

Colón, en su cuarto viaje a las Indias, creyó encontrar por fin el estrecho que lo llevaba a Oriente. *Halló el estrecho en Veraqua* —se lee en el primer Canto del texto de Cardenal—. *Pero el estrecho era de tierra no era de agua.*



Foto: Roberto Hernández

porque si una poesía hermética y complicada no puede acceder a ciertos niveles populares ¿qué es lo que usted propone al respecto?

—Mire, como ministro de Cultura yo no puedo proponer mi propia tendencia literaria, sino dejar en libertad a cada uno para que elija y escriba la poesía que quiera. Y si alguien quiere escribir cosas surrealistas, herméticas y de sueños o disparates, que lo haga.

—¿Para qué sirve entonces la literatura?

—Para mí, principalmente sirve para transformar la sociedad, para mejorar al hombre. Ahora, también sirve para la diversión y el disfrute artístico. Pero creo que siempre conserva ese gran papel social que ha tenido siempre, desde que el hombre aprendió a hablar: fueron los poetas los inventores del lenguaje.

—¿Usted está trabajando en literatura en la actualidad?

—No. Casi no puedo escribir poesía, no tengo tiempo. Las tareas del Ministerio de Cultura no me lo permiten. He tenido, por ahora, que sacrificar esto por un deber que, considero, debo cumplir. Y, en cambio, estoy haciendo que otros escriban, pinten, hagan música, teatro, danza. Es lo que creo más importante.

—¿Cuáles han sido los resultados de la campaña de alfabetización?

—Fue una gesta que se hizo en cinco meses, en la cual se alfabetizó a la mitad del país, dado que el 52% de los nicaragüenses eran analfabetos. Se puede decir que la mitad de los nicaragüenses alfabetizó a la otra mitad. También se hizo en las lenguas indígenas, para la población que tenemos que no es de habla española, y también para la de habla inglesa asentada en el Caribe, con población mulata y negra de esa lengua. Fue, podemos decir, lo primero que hizo la Revolución. Porque había que crear ciudadanos libres; y no se puede ser totalmente libre si no se sabe ni leer ni escribir.

A nueva sociedad, nuevo hombre

—¿Cuál es su relación con la Iglesia en el presente y cómo terminó su experiencia en Solentiname?

—Soy sacerdote católico y, en comunidad con nuestros obispos y nuestra Iglesia, el Vaticano ha permitido que continuemos (el Canciller D'Escoto y yo) en nuestros puestos públicos con nuestra identidad sacerdotal. Los obispos de Nicaragua lo dieron a conocer en un documento que aceptaban que con-

tinuásemos con nuestros cargos. Sobre Solentiname tengo que decir que era una comunidad campesina en una isla del lago de Nicaragua, que yo mantuve por 12 años siendo párroco de allí. Después la destruyó el ejército de Somoza, cuando los jóvenes de mi comunidad junto conmigo ingresamos al Frente Sandinista. Pero ahora se ha reconstruido lo destruido por la dictadura y hasta se han hecho más obras de progreso que las que nosotros habíamos podido hacer.

—¿Qué decisión lo llevó a ingresar al FSLN, que existía muchos años antes?

—Paulatinamente nos fuimos dando cuenta, tanto nosotros como el pueblo de Nicaragua, que la única solución para salir de la dictadura, para acabar con la gran injusticia, la miseria del país y nuestros males, era la lucha armada. No había otro remedio. Y todo el pueblo llegó al convencimiento de eso. E incluso los obispos, quienes a través de una pastoral legitimizaron la asunción de las armas.

—¿Cuál fue la reacción del pueblo nicaragüense frente a la actitud contrarrevolucionaria de Eden Pastora?

—El pueblo lo ha repudiado. El pueblo que antes le había tenido mucho cariño lo desechó; porque antes era realmente muy querido en mi país. Pero ahora no, después de haber tenido esa actitud caudillesca de querer convertirse en el líder máximo del pueblo. Un pueblo que ahora prefiere una dirección colectiva y que no sigue a caudillos.

—Recientemente se estableció, desde su Ministerio, un plan de Salvamento del Patrimonio Histórico Nicaragüense. ¿Podría comentarnos en qué consistió?

—Como estábamos tan amenazados por la administración norteamericana, que decía no descartar ninguna agresión contra Nicaragua, no quisimos darles la oportunidad de destruirnos. Y el Ministerio de Cultura quiso tomar parte en esa defensa. Lo hizo de varias maneras: llevando el arte, el teatro, la poesía, el canto, la danza a grupos de guardafrentes que vigilaban nuestro territorio. Porque con frecuencia entran somocistas a Nicaragua para cometer asesinatos y se regresan después al territorio de Honduras. Pensamos entonces en lograr un plan de salvamento de la cultura nacional en el nivel de gobierno: que en caso de bombardeo, cada comunidad tratara de proteger un museo, una iglesia, cualquier monumento nacional. Fue así como las cosas más valiosas de los museos se pusieron a resguardo en lugares seguros, en casas de particulares, etc. Por ejemplo, el traje diplomático de Rubén Darío fue mandado a España.

—Queríamos saber cuáles han sido las secuelas psicológicas que ha dejado la guerra de liberación nicaragüense y cuáles son los pasos que ha dado el gobierno con relación a la salud mental.

—Hay varios ejemplos. La campaña de alfabetización fue con muy poco costo de dinero: iban a alfabetizar gratis y por eso hicieron un trabajo tan bueno; si simplemente la remuneración hubiera sido económica, tal vez no habría sido así. La campaña de salud no se hace con nuestras enfermeras, médicos y paramédicos solamente, sino con toda la población, movilizándola. Así se hizo posible la erradicación de la malaria en Nicaragua, lo cual hubiera costado millones y millones de dólares, pero se hizo sin pagar nada. Simplemente, llevando a la población a preocuparse por la salud de todos. Y lo mismo la vacunación que se ha hecho con los niños del país. En Nicaragua todo se hace muy difícil porque hay mucha selva y es un país muy despoblado y con pocas comunicaciones. Sin embargo se ha hecho la campaña de vacunación. Con respecto a la salud mental, se ha prestado una mayor atención a los enfermos mentales. Pero aún diría que no está bien, porque nuestro país es muy pobre y subdesarrollado y aún estamos viviendo en niveles de miseria en muchos aspectos. Lo verdadero y fundamental es que se ha puesto y se pone mucho cariño en todo lo que se hace, y eso produce que, muchas veces, valga más que las técnicas más desarrolladas o el disponer de bastante dinero.

—Remitiéndonos a aquella conferencia de la UNESCO que se mencionó, ¿podría usted profundizar los conceptos de la creación de una nueva cultura como parte de la creación de una nueva sociedad?

—Considero que al crearse una sociedad nueva, con una nueva cultura, una sociedad más justa, una sociedad sin violencia, también estamos promoviendo una cultura distinta. Una cultura que también es expresión de esa sociedad. En Nicaragua la llamamos la del Nuevo Hombre nicaragüense, que esperamos surja de este proceso. El hombre nuevo, que es el mismo hombre nuevo del que habla el Evangelio: el hombre sin egoísmo, el hombre fraterno y que vive en función de los demás. Y la cultura tiene que ser expresión de este cambio en la literatura, el cine, el teatro, la televisión, la radio, los poetas. En América Latina tenemos grandes posibilidades de llegar a ello: tenemos la unidad cultural, los orígenes indígenas y españoles, o portugueses, en Brasil. Es decir una gran diversidad pero asimilamos una gran unidad latinoamericana donde hallar raíces profundas. ■

“El Amateur (el que practica la pintura, la música, el deporte, la ciencia, sin espíritu de maestría o de competencia) conduce una y otra vez su goce (amator); que ama y ama otra vez); no es para nada un héroe (de la creación, de la hazaña); se instala graciosamente (por nada) en el significante: en la materia inmediatamente definitiva de la música, de la pintura; su práctica, por lo regular, no comporta ningún rubato (ese robo de objeto en beneficio del atributo); es -será tal vez- el artista contra-burgués”.

Roland Barthes

La naturaleza imita al arte ¡Trato hecho-dijo un físico- pero vengándose! ¿De qué? cabe preguntar. Hay una sóla respuesta posible: del antropomorfismo. Durante milenios el hombre ha discursado sobre la vida con el único patrón de su narcisismo recalcitrante, de su fatuidad fundamental que le hace concebir al universo como el testigo mudo (y acallado) de un infinito espectáculo unipersonal. Es el pequeño burgués de la creación, el macaneador impune que ha conseguido alejarse lo suficiente de los golpes de zapa y de los colmillos afilados como para perfeccionar su bla bla bla sin interrupciones. En la naturaleza hay una clase dominante, se llama Hombre. La única manera de hacerla callar es obligarla a retroceder hacia los interrogantes, los balbuceos, las conjeturas... de antaño y hacia la alegría del primer Homo Sapiens que extrajo fuego frotando una piedra y un paño, del primero que intentó atrapar una botla de mercurio, del primero que, al mover por azar los brazos en el agua, comprendió que avanzaba.

Esta sección aspira por eso, al error fecundo, a las ocurrencias versadas que no escatiman, paradójicamente, ni el rigor investigador ni la imprudencia de las hipótesis. La nota que sigue inicia una serie cuyo tema es el amor inhumano (adjetivo que no implica un valor moral). Las que continuarán, se titulan Sólo las bestias hacen la corte, Sade al microscopio, Retrato del artista invertido y Narciso y Eco(logía)

El abrazo mortal de la h

La conducta humana es tan intrigante que no resulta del todo raro apelar a las extravagancias de la vida animal (tan dispersa y variada) para arriar algunas metáforas a ese misterio. María Moreno, naturalista de novela (¿de qué otro modo se puede investigar el comportamiento de los bichos sino como una ficción?) inicia una serie de artículos en los que la fantasía zoológicas menos complejas, ejemplos o expresiones figuradas de la tan desconcertada conciencia que la humanidad tiene de sí, de sus hábitos y de sus asombros.

Si el misógino habló con la metáfora no sabe decir Gorgona, Esfinge, Enigma o Quimera para fabular a la mujer, si no se contenta con el lugar común (histórico), pondrá al abriso de su imaginario la imagen tremendista de una mans religiosa en el acto de su acoplamiento. El “antropomorfismo” de clase reconocerá en esta hembra fea como un mamboeterá, perteneciente a la familia de los ortópteros y capaz de disentiar entre sus patas a seis o siete machos sin que ninguno quede con vida, a un sosias invertido de la Hembra Humana. Su delicado cuello móvil, su actitud de beata que une las manos en un rezo, su aspecto exangüe y famélico que recuerda al de las muchachas tísticas siempre noveladas al borde de una chaise longue, puede encarnar para el Hombre Sapiens a la Dama a quien se rinde amor cortés o la Madre immaculada de todo deseo. Pero cuando el insecto se acopla a su compañero mientras lo devora con breves y graciosas torciones de cabeza, cuidando de que el bajo vientre sea lo último en desaparecer y repite esta operación con varios sustitutos, el Hombre Sapiens escala en horror histórico y toma la pluma para requisar el dato cumbre de lo que una feminista radical llamará el “empirismo falocrata”. Se despluma así el señor Fabre: “Comerse al macho después de consumada la boda, devorar al enano sin fuerzas, desde ese momento inútil, puede entenderse, hasta cierto punto, en el caso del insecto poco escrupuloso en materia de sentimiento, pero zampárselo durante el acto, eso sobrepasa todo lo que sería capaz de soñar una imaginación atroz. Yo lo he visto con mis propios ojos y todavía no he salido de mi asombro”. Y escribe Remy de Gourmont con la mano izquierda en la entrepierna: “Así, mientras el macho la abraza y la fecunda, la hembra vuelve la cabeza hacia atrás y se come a su compañero de placer”.

“Véselos, ya sin cabeza, ya sin medio cuerpo, y poco a poco, agarrados a la hembra, van siendo comidos por los dos extremos, obteniendo la manitas de su esposo a la vez la voluptuosidad del amor y la del estómago. Este doble placer no cesa hasta que la pedazal ataca el vientre: el macho cae entonces en coma y la hembra lo sigue devorando en el suelo”. Es evidente que, incapaz de concebir al Otro Animal, el “antropomorfismo de clase” apela sin titubeos a expresiones como “poco escrupuloso en materia de sentimientos”, “esposo” o “compañero de placer”. La Barba Azul de antaños sólo puede haber sido creada a la manera de la Mujer, condenada de acuerdo del ideal (Negro) que el Hombre Sapiens hace de ella o salvada en función de su contrapartida. Si la mitología viril oscila groseramente entre la Dama y la Prostituta,

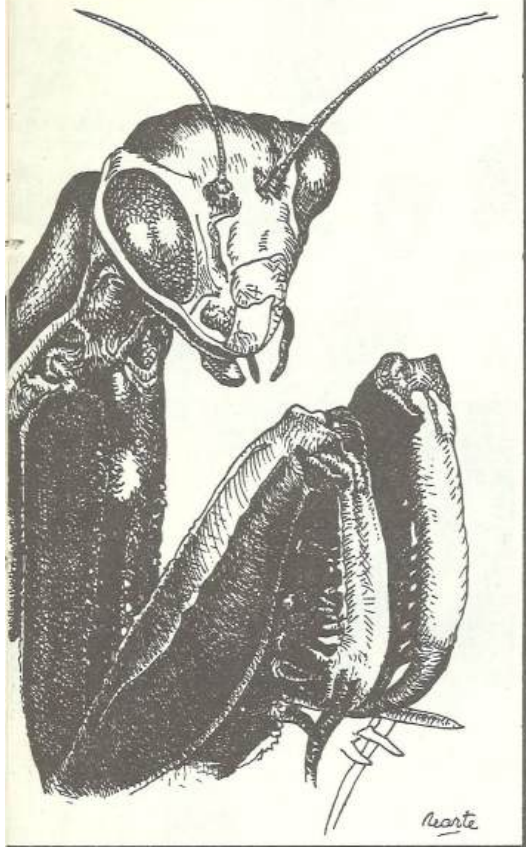
la Bruja y la Madre, también resulta válida la interpretación que Salvador Dalí o J.P. Vanden Eeckhout (tal vez un seudónimo del primero) realizan del crimen del manis macho. Según “Avida Dollars” éste sólo sucede en el laboratorio, bajo la lupa del científico y no cuando la cupla se halla en libertad. En la fábula de Dalí el criminal es la Mirra del naturalista (dato fecundo si se tiene en cuenta que el fabulador es un pintor), el macho es omnipotente hasta tal punto de jugar con el filo de la navaja sin perder la cabeza, gozar con la posibilidad de ser comido y rehuirle mediante el presuroso abandono del campo nupcial.

La hembra, entonces permanecerá idealmente anezante, pero con las patas limpias de la suciedad de los hechos. La idealización que Dalí hace de la mujer, verificable en su relación con Gala en compañía de quien suele entregarse a ceremonias rituales que no desdennan la antropofagia (“El amor es fuerza, potencia, ingestión, digestión”, afirma), su horror a las langostas (ortópteros muy semejantes a las manitas y de costumbres igualmente perversas) y su devoción compartida por lo angélico y lo excremental (de sus Confesiones puede inferirse que el súmmum de la unión amorosa es defecar el cuerpo del amante) hacen que encuentre una imagen fecunda en el acoplamiento asesino de la mans.

Remy de Gourmont confirma el crimen fuera de laboratorio -si eso es posible- pero intenta huir del antropomorfismo con una explicación “científica”: La fecundación, antes de ser un acto específico, estaría comprendida en los fenómenos generales de la nutrición, constituyendo la integración de una fuerza en otra, nada más. Entonces, el devorar al macho sólo representaría la forma primitiva de la unión de las celiditas y esta unión de las dos unidades en una sola, que precede a la segmentación, la nutre y la hace posible durante un tiempo limitado, después del cual sería necesaria una nueva conjugación. La defensa de Gourmont radica en sugerir que un invertido no puede ser un asesino por el simple hecho de que no sabe de la muerte; sin renunciar a saciar de un sólo saque el hambre y el amor, sólo repite la gestualidad ciega de la especie.

Roger Callois despliega el folklóre universal para desentrañar el mito de las manitas y Jacques Lacan ve allí una metáfora de la índole mortífera del deseo. En la película *El imperio de las pasiones*, una mujer extraviada por el goce, guarda en su cartera un pequeño fétiche: el pene de su amado; los edicandos psicoanalíticos se apresuraron a sontrir sus picazmente, Lacan los devuvo con un gesto de impaciencia; lo que es preciso registrar en la escena es

embra voraz



que la mujer lo mata antes de castrarlo. El deseo de muerte ocuparía un primer plano en el imaginario femenino como salida trágica al deseo rapaz porque éste es capaz de separarla de sí misma, de una parte de sí en el niño que nace, de una parte que nunca tuvo en el hombre. (La versión aquí ya no es de Lacan sino de Eugénie Lemoine Luccioni y como parece ser inevitable, fábula de mujer). Los hombres no dejarán de encarnar, echando mano tanto a la literatura como al psicoanálisis, a la antropología como a las ciencias sociales, este fantasma en la mantis.

Alegato de hembras

Pero si todo parece probar que la diferencia sexual no deja de hacer sonar sus acordes de ficción en el lenguaje, haciendo imposible toda "objetividad" científica, toda teoría inapelable, el discurso de María Casares, por ejemplo, no resulta menos "verdadero" que los otros. "Pude asistir a los largos, muy largos combates amorosos, durante los cuales, una vez fecundada, la hembra, mayor que el macho que lleva entonces sobre el dorso, vuelve de repente su cabeza triangular de diminuta víbora para atrapar con sus mandíbulas invisibles y feroces la cabeza de su compañero, y empezar a comérsela lentamente,

hasta el momento, tarde, muy tarde, en que él suelta presa y se derrumba en restos -resumidos en verdad, a las patas posteriores y a un trocito de abdomen-. Cuando pregunté a mi padre por qué aquel animal se dejaba devorar así, sin expresar la menor rebeldía ni el más pequeño signo de sufrimiento, me respondió entre broma y veras "Hay que pensar que el éxtasis es tan grande que anestesia todo dolor físico". Tenía yo siete años. Desde entonces mi mente asocia a los grandes místicos a ese insecto extraordinario al que se le ha dado curiosamente el nombre de "mantis religiosa".

En esta versión femenina, el recuerdo se fija en el macho y no en la hembra, a quien se describe sin las viriles reconveniones morales (recordar el "poco escrupuloso en materia de sentimientos" de Fabre). La pregunta se orienta hacia un goce inexplicable: el de un macho que, ebrio de su potencia, se despedaza sin poder apartarse de su misión de donador supernumerario, encarnando (esta versión es mía) la tragedia de la virilidad. "Un decapitado, un amputado hasta el medio pecho, un cadáver persiste en querer ofrecer la vida" se escandaliza Fabre en el más horrorizado de sus recuerdos entomológicos. Lo mismo podría decirse de un místico. Y María Casares adjudica ese lugar al mantis religiosa macho, evocador de un goce en donde los hombres están tan bien como las mujeres, a pesar, no de su falo, dice Lacan, sino de lo que a guisa de falo le estorba. María Casares puede hablar porque habla de mística, eso siempre sienta bien e inmoviliza. La misoginia a otras mujeres les resultaría caro poner en palabras aquello que abarca su mirada. En cuanto a mantis en posición de amor, se trata. Si pueden ver la escena o evocarla sin estremecerse... o estremeciéndose con una sonrisa, rodarán en el lugar de la mantis misma. Si fabulan en el macho a la bestia negra que no deja de saciar sus bajos instintos hasta recibir el castigo de la decapitación, se les llamará histéricas. Lo mismo si reconocen en el macho obscuro a uno de sus más caros fantasmas sexuales: el del marido pequeño, gentil y castrable.

Conjetura por simpatía

El amor de los mantis no existe; sus acciones nada significan puesto que ellos no hablan y la multiplicidad de las versiones obtenidas del "pequeño burgués" humano, prueban la riqueza siempre renovable de la escena criminal ya que la imaginación no elije cualquier objeto para argumentar, sino aquellos en donde sea más fecunda la transacción con los fantasmas. Si el analista Jacques Lacan advierte en la mujer un deseo de muerte del hombre y un fantasma de castración que opera una mensura diferente en cada uno de ellos, sería interesante preguntarse porque en la fantasía popular, la hembra castradora resulta menos horripilante que la hembra asesina. ¿Porque la idea de muerte resulta intolerable para los hombres mientras que es posible negociar con alguna de sus máscaras: la castración? Lo que resulta evidente es que el grito pavoroso que las maniobras de la mantis hembra ha arrancado a los científicos y escritores empecinados en extraer a ese cuerpo esbelto y vegetal, dotado de una graciosa cabecita (la versión es femenina), las más demoníacas metáforas, no se repite cuando se trata de describir al *dectritus*, un locústido cuya sexualidad incluye indiscretamente la castración, el canibalismo y el "canto del cisne".

Fabre sorprendió al macho derribado por la hembra, que lo sedujo a través de breves mordiscones en el vientre. Luego de verificar la unión y su epílogo, Fabre dejó sentadas sus observaciones: "En seguida

viose brotar de los costados convulsionados del macho algo monstruoso, como si el animal arrojara las entrañas. Es una ampolla opalina, semejante en tamaño y color a una baya de muérdago, ampolla de cuatro bolsas por lo menos, reunidas por débiles tabiques. Esa ampolla es el espermatóforo; lo recibió la hembra y lo llevó adherido en su vientre. De tiempo en tiempo, la hembra se levantaba, se encorbaba en anillo y tomaba su carga con las mandíbulas, mordiéndola suavemente".

A continuación la hembra observada por el naturalista, se comió la bolsa espermática. La ceremonia no fue simple: primero la saboreó, luego se la arrancó de un golpe para amasarla y por último la tragó de un saque. ¿Qué hacía el macho mientras tanto? ¡Cantaba! Cantó hasta morir y ante su cadáver, la hembra desfiló impávida, lo olió y le mordió el muslo.

Esta hembra incordial no ha pasado jamás a formar parte del arsenal publicitario misógino. Aca-so la mantis se preste mejor a esos fines, debido a su imagen sutilmente humana, a su beatitud no desprovista de ribetes estéticos y ese "evolucionado" poder sobre el campo visual, al que sirve mediante la flexibilidad de su cabeza. Si la señalización entre los animales echa mano al olfato, la vista y la audición, cualquier intervención "azarosa" podría provocar la muerte: la pava sorda mata a sus hijos puesto que no tiene la menor idea de cómo diferenciarlos de los miembros de otras especies si no las oye; una liebre que ha sido acariciada por un ser humano, es factible de ser transformable en cadáver por sus familiares, debido a que su pelaje ha cambiado de señales olfativas; un pez de coral ataca si ante sus ojos se presenta un miembro de su misma especie, de perfil y con las aletas abiertas. Pero no si se presenta de frente con las aletas pegadas a los costados. Las experiencias de Konrad Lorenz y de Tiko Tinbergen han demostrado que podían estimular en laboratorio, mediante figuras muy simples, las reacciones de agresividad o de reclamo de alimento, en ciertas especies de aves. Los modelos utilizados (la madre, el depredador), debían, para provocar las reacciones esperadas, reproducir determinadas proporciones entre la cabeza y el cuerpo y ser ubicados a una distancia y altura muy precisas. Los investigadores llegaron a comprobar que algunos animales podían evitar ser atacados por su depredador si volaban muy cerca de él, es decir si no lograban componer exactamente la imagen desencadenante de la agresividad, Konrad Lorenz comprobó por su parte que el aumento demográfico y sus implicancias (menos alimento, mayor competencia sexual, menos territorio) aumentaba la agresividad, pero sobrepasado cierto límite, ésta disminuía: 2 Si en el reino animal no-simbólico lo que desencadena la agresividad es la imagen del semejante recortado en el campo visual, una proporción determinada entre la figura y el fondo, podríamos explicar la conducta de la mantis hembra de la siguiente manera: Considerando que, en el momento del crimen, tiene al macho a la altura de los ojos, es decir ocupando la totalidad de su campo visual ¿Lo devora por no tolerar una imagen que se presenta como devoradora o por cierta relación de ésta con el entorno? ¿Podría comenzar a desmitologizarse a la mantis religiosa? ¿Juzgarla más allá de los paradigmas y representaciones femeninos y masculinos que, merced a las identificaciones mutuas, se mezclan indiscretamente en hombres y mujeres? ¿Querría algún naturalista alcanzarme el esquema del ojo de la mantis hembra? ¿Querría Ella tomar la palabra? ■

María Moreno



“... ¡Ay, carnaval tan alegre, o

Esa parte de América que son los Andes ha producido, y produce, creaciones que enriquecen la identidad de varios países. La Argentina, en gran parte de origen europeo, se encuentra a sí misma en el diálogo con las culturas autóctonas. El carnaval de la quebrada conjuga, en sus coplas, las tradiciones más originarias. Una investigadora ha recopilado las creaciones populares surgidas en 1982 y ha analizado con especial perspicacia toda la vida, toda la fuerza que traen a la cultura nacional.



*“Sábado día la Virgen
víspera del carnaval
domingo, lunes y martes
miércoles se hai' acabar”*

*“¿Qué les parece señores?
ha llegado el carnaval
ahora no hay que dormir
hay que cantar y bailar”*



La rueda formada por hombres y mujeres abrazados empezó a girar y al son de las cajas unos y otros comenzaron a “decir” sus coplas. Bajo el sol tibio de la siesta del sábado, al ritmo pausado que le imponían los golpes en los parches, el patio de esa casa florecía en la boca de los cantores.



*“Las charleras (1) de mi caja
una arriba y otra abajo,
así me trata la vida
cuesta arriba y cuesta abajo”*

*“Verde nido, verde nido,
cortando el hilo he venido
en busca del carnaval
que aquí se lo habían tenido”*

*“Desde lejos he venido
a divertirme cantando
porque allá donde yo vivo
triste la paso llorando”*

¿Desde dónde vienen estos cantores? ¿Quiénes son y dónde transcurre esta siesta del sábado de carnaval? Esto sucede en Quisquirí, en Purmamarca, en Jueya...; en el caserío más alejado de la ruta; en el centro mismo de Tilcara; en cualquier lugar de la Quebrada de Humahuaca donde sus pobladores, ajenos al turismo que por esa época atrae a no pocos curiosos y “amantes del Norte”, continúan año a año reverdeciendo antiguas costumbres para celebrar el carnaval. No es el único lugar pero sí quizá de los últimos en el que la manifestación de un

aspecto de la vida cotidiana como es la de “festejar el carnaval” continúa siendo una actividad comunitaria, generalizada, fiel a las formas y contenidos heredados de épocas prehispánicas y coloniales.



El cielo azul intenso comenzó a oscurecerse y la rueda seguía girando. Desde el mediodía los cantores habían ido aumentando: ya no era una sino varias las rondas formadas. Las caras blancas de talco y harina, los cuellos adornados con serpentinas iban encendiéndose a medida que la jarra con chicha, la damajuana con vino o la cerveza “regaban” de tanto en tanto las gargantas.



*“Cuando yo agarro la caja
de alguna pena me olvido
porque no hay cosa más linda
que estar de tomo y oblijo”*

*“Esta chichita que bebo
hecha con agua caliente
a los mudos hace hablar
y a los cobardes valientes”*

*“Chicha quiero, chicha gusto
por chicha son mis amores,
cuando se acabe la chicha
se acaban mis tentaciones”*

Y así va a continuar toda la noche y otro día y otro más... hasta cumplirse el tiempo, hasta que llegue la noche del último día, la del domingo de “entierro” (2). Hora en que así como se inició se apagará la última copla: las cajas aflojarán sus charleras y quedarán mudas colgadas del tiento en la pared, guardando tal vez los ecos y algún papel picado entre las borlas de lana multicolor con que su dueña la alhajó.

*“Mi cajita ya no sirve
ya se me ha echado a perder
has dicho vos sos mi dueño
ya no vas a padecer”*

*“Toca, toca, tu cajita,
que se acabe de romper*



*no hai' faltar cuero ni panza
para volverla a coser”*

Pero... ¿qué sucede entre el “desentierro” y el “entierro” del carnaval? Para comprender mejor la secuencia será preciso ubicar ese fragmento de la vida de nuestro pueblo en su verdadero contexto. Si

quién nomás te inventaría!..."



bien por sus características las actividades que desarrollan los quebradeños en el carnaval son suficientemente originales como para describirlos y analizarlos detalladamente (y lo han sido), sólo cobran sentido si se los integra al "antes" y "después" de esos cinco días que dura; queremos decir a los restantes 360 días del año.

Y acá la respuesta a la segunda pregunta: ¿Quiénes son esos cantores que tan concentradamente participan —casi con obstinación— de la rueda, el baile, sin rechazar nunca el vaso con bebida que se les ofrezca?: pastoras de cabras, pequeños agricultores, descendientes de la antigua sangre americana, de los valientes aborígenes que se opusieron por siglos al dominio feudal español, habitantes de las menguadas poblaciones que año a año bajan a la capital jujeña o a lo mejor directamente a la lejana Buenos Aires y ya no vuelven sino para compartir estos escasos días con los que se quedaron.

Esas cabras que cada mañana lleva la pastora a beber a la orilla del río, o hasta los pequeños espacios verdes de las laderas a buscar su pasto a veces son propias, pero la mayoría son de otro que no vive allí y al que se las cuida "al partir" (3). Sirven para el consumo diario en el verano, cuando ya han engordado, y para hacer el charqui que ayude a pasar el crudo invierno. No siempre la venta de los cueros rinde, pero igual se los guarda para "dárseles al camión" (4) que se los compra a poco precio o se los cambia por mercaderías.

Todos los días sin faltar uno la pastora —acompañada de su perro y de los chiecos que no pueden quedar en la casa— lleva a pastar su casi siempre pequeña majada. Bajo el fuerte sol o con la niebla hasta el suelo, haciéndole frente al viento que silba por la quebrada, *debe ir*. Sino... ¿quién cuidará de las cabras?, ¿quién estará atenta para cuando comiencen a parir?, ¿quién cuidará del zorro dañino a las crías? No importa que a la pastora o al niño pastor le duela algo o quiera hacer otra cosa: *debe ir*. Y así todo el año y todos los años, hasta que se vaya lejos buscando trabajo para ayudar a la casa (ahí empieza el éxodo), o con su compañero al ingenio o hacia las otras cosechas del país.

*"Vámonos vidita
vámonos por ahí
vamos a rodar mundo
y a conocer Paraguay"*

*"Ya me voy, ya me estoy yendo,
ya me voy a retirar
voy a buscarme la vida
sino quién me la' buscar"*

*"Mi madre solía decirme
ay hijo, dónde te irás
mañana cuando me muera
en qué puertas pisarás"*



Los chicos con sus gorros de brillantes colores participaban de la fiesta, mirando. Sentados en la tapia o en sillas alrededor del patio asistían mudos, ya cansados de corretear y jugar "como los grandes" con harina y papel picado. Algunas madres con guaguas (5) a la espalda elevaban sus voces finitas a la tarde que ya se iba. En un rincón del patio un hombre de edad hacía sonar dos instrumentos a la vez: el erkencho (6) y la caja. Ensimismado, soplaba rítmicamente el cuerno y

acompañaba las dos notas producidas con el golpear del parche. Mientras tanto, el canto seguía girando. En la pieza de adobe los bailarines agotaban a los incansables músicos en larguísimos carnavales, bailecitos y cuecas. Pero a pesar de la superposición de sonidos y acciones nadie interrumpía a nadie. Tres universos pero todos uno: jóvenes en el baile, grandes en el canto, el viejo en su "son".



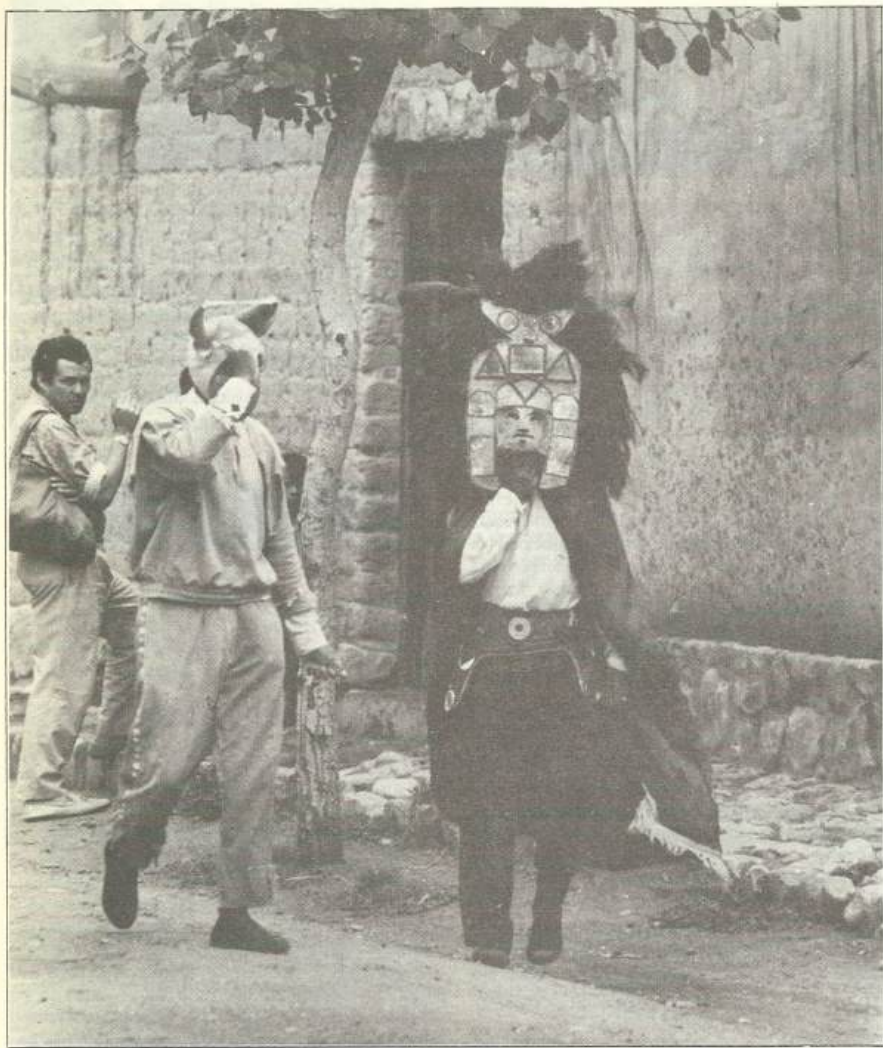
*"Ya viene la cerrazón
tapando el cerro verdoso
vidita si me querés
tapame con tu rebozo"*

*"Aquí se me ha hecho la tarde
aquí me' anochecer
sólo mi corazón sabe
con quién va' permanecer"*

Este hombre de piel curtida, manos ásperas, que bebe y busca decir con la copla sus ansias a la mujer que ha elegido, es el que procura día tras día, año tras año arrancarle a la dura y mezquina tierra el maíz, los zapallos, el pimiento o el tomate que una vez vendidos le permitirán comprar algo para los suyos. Es ese hombre que lidia con el viento en el invierno y con el cielo que no le manda agua cuando la necesita en el verano: el que pelea con los duros terrones de antiguas terrazas (7), que apenas logra deshacer el arado de manquera (no pocas veces prestado incluso el animal de tiro). Es ese hombre que vive cerca de los salares, "cosecha" (8) unos panes de sal de piedra y los lleva a lomo de burro hasta Tilcara o hasta Tumbaya para cambiarlos por arroz, fideos, yerba. Es ese hombre que desde hace siglos procura hacerles entender a "los gobiernos" —como él dice— que esa tierra por donde transita, en la que vive y deja su sangre laborándola, regándola, es suya pero no se la reconocen. Es ese mismo habitante de la Puna y de la Quebrada que allá por 1874 se levantó reclamándola y fue duramente castigado o fusilado por el gobernador Alvarez Prado, quien defendía los derechos de familias que señoreaban al mejor estilo feudal como dueñas, desde épocas coloniales (9). Y el mismo que con el "Malón de la Paz", bajó a Buenos Aires en mayo de 1946 (10). Hoy sigue cultivando, "atrincherado" en esas alturas tan poco hospitalarias de la Puna; sigue transitando con sus burros las quebradas; sigue teniendo hijos con su mujer.

*"¿Cuya será esta casa?
¿será de algún presidente?
en esta casa se bebe
chicha, vino y aguardiente"*

*"¡Viva la flor del durazno!
¡viva la flor del peral!
¡vivan los dueños de casa
donde reina el carnaval!"*



A medida que van entrando los invitados las coplas llenan la casa. La mesa tendida aguarda con queso de cabra, pan, choclos y papas hervidos, platos con llaj'hua (11), vino en jarras. Algunos entregan al llegar una damajuana, una torta de pan o frutas de la zona.

"...¿Antes?, casi todas las familias hacían su carnaval, ¡invitaban a toditos! Ibamos de casa en casa cantando y bailando. Ahora 'el que tiene con qué' invita a sus parientes y amigos elegidos... después uno se arrima cuando ha terminado el almuerzo, aunque sea nomás para cantar y... siempre alguna chichita convidan..." (Fragmento de una conversación con una anciana de 80 años en el lugar llamado "El Descanso").

Agotados el chivito horneado y las empanadas picantes el dueño de casa invitó a sacar la mesa y a comenzar la fiesta. En la pieza, con las sillas dispuestas alrededor, el bandleonista, un bombista y un guitarrero alentaron a las parejas a bailar. Otros rumbearon hacia el patio, donde las coplas comenzarían a resonar entre los cerros que, divisables desde cualquier ángulo, daban resguardo a las voces con sus sólidas estructuras de siglos.



*"Cuando estoy con mis amigos
estoy que nada me falta,
no soy capaz de cambiarlos
ni por oro ni por plata".*

*"¡Ay carnaval tan alegre
quién nomás te inventaría!
Aquel que te habría inventado
algún alegre sería"*

Nos habíamos preguntado desde dónde vienen estos cantores. Diremos que de cerca y de lejos. Los pequeños poblados de la Quebrada son puntos de atracción para aquéllos que el resto del año viven en puestos alejados. A Purmamarca, por ejemplo, llegan desde La Ciénaga, Lipán, hasta de Susques; a Maimará (12) desde Punta Corral y los pueblos vecinos; están los que vienen a "pasar" el carnaval en la casa paterna desde la capital de Jujuy o desde Buenos Aires. Pero nadie pregunta de dónde vienen: todos son igualmente recibidos a cantar. Como dice la copla:

*"Cuando me paro me paro,
cuando me siento me siento,
yo hì venido a divertirme
no a calentar el asiento"*

Ese parece ser el trato: todo el que entre al carnaval lo hará para divertirse, porque.

*"Ay juai pucha la alegría
viniendo no se hai' quedar
mientras que la vida dure
la vamos a aprovechar"*

"Esta noche nomás canto

*mañana todito el día
pasao mañana se acaba
de mi pecho la alegría"*

El carnaval dura poco, la alegría también. Son demasiado breves los momentos en los que los quebradeños se "dan permiso" para interrumpir el yugo que los ata a la dura labor -sin sábados ni domingos, a veces sin día ni noche. El carnaval convoca a todos, borra las diferencias y rompe la aislada soledad que rige la vida el resto del año. Como la feria (13) que aprovecha el día de la Virgen o Semana Santa no sólo para el trueque de productos sino para el encuentro con todos, la señalada (14), el chukcharukto (15) o hasta un velorio, que marcan esos puntos que anudan la historia del hombre de la Puna, de la Quebrada, de nuestros Valles.

Ese hombre que dice:

*"Ayer tarde estaba lejos
ahora ya estoy aquí
mañana quién sabe dónde
quisiera estar cerca de tí"*

esa mujer a las que al decir de Manuel J. Castilla: "... la cara se le enharina, / la sombra se le enarena..." , saben que el tiempo es breve y por eso hay que dar todo de sí; no retacear nada, no despreciar nada. Es un abrir de compuertas a profundas necesidades contenidas día a día, a las que nadie opondrá críticas ni sanciones. Saben que una vez enterrado el carnaval, todo retornará al "antes". Por eso en las coplas se expresan deseos, se denuncian padeceres.

*"Sombrero viejo me" puesto
qué más me puedo poner
si no me quieren las mozas
las viejas me han de querer"*

*"Solita vivo en el mundo
solita como una flor
de noche me ve la luna
de mañanitas el sol"*

Mientras las voces al unísono desgranaban coplas, se van reconociendo antiguas rimas españolas, parte del legado que en su fusión con los habitantes de estas tierras dejó la presencia española en América.

*"Río arriba, río arriba,
bajo la sombra 'un laurel
me puse a llorar mis penas
mirando l'agua correr"*

Se la ha oído en Venezuela, Ecuador, Bolivia... Casi sin modificaciones las "dicen" viejos cantores de Cuyo, Santiago del Estero, La Rioja o Tucumán.

Cuando una viejecita arranca con

"Alegre mocita hi sío..."

se pliega el resto de la rueda:

"... alegre nomás hi de ser..."

y todos repitea fácilmente:

*"... me quieren quitar mi gusto
y eso es lo que no han de ver"*

Todos corean, al escuchar el primer verso

*"Alegre como nosotros
se me hace que no hai' haber"*

*ni pa' arriba ni pa' abajo
ni en España no hai' nacer"*

¿Por qué son tan sabidos estos sencillos versos? ¿Quién se los enseñó? ¿De quién son? ¿Cuándo nacieron? Podríamos arriesgar una respuesta: porque pertenecen al folklore; no se los enseñó nadie (deliberadamente al menos). Lo cierto es que ninguno se dice dueño, todos los cantan; han nacido en algún momento por fuerza de la necesidad de manifestar una alegría, una pena, un enojo... Y si quedaron en la memoria de esos cantores, en la memoria del pueblo, es porque los expresa.

No importa que esta tarde una mujer joven de pronto cante:

*"Cuando se muera esta Vilté
no la entierren en panteón
llevenlá quebrada arriba
a la sombra de un cardón"*

Ella es "la Vilté", es su pena la que pone en la copla, pero no reclama derechos de autoría, la entrega al aire para que se sume a las innumerables que circulan por toda la Quebrada y el Norte.

Así como se preparan las cajas y los erkenchos, también las coplas son rescatadas los días previos.

*"Yo no sé que nomás tengo
que no me puedo acordar
las coplas dentro conmigo
yo sin poderlas cantar"*

La fiesta es en otro pueblo... sería bueno llegar con una especial para el dueño de casa; la purmamaqueña pensará un rato y ofrecerá

*"Este es el nuevo remate
sacadito del pucara
que viva el dueño de casa
y el pueblo de Tilcara"*

Y así se va produciendo y reproduciendo el contenido de eso que después los estudiosos calificarán como "hechos folklóricos". El pueblo crea y protagoniza su cultura; tal como produce y reproduce su propia vida junto con los otros, crea su cultura en tanto que la vive en forma inmediata, incorporada a su existencia diaria.

*"... Cuando termina el carnaval es lindo ver
pasar a los chicos que van camino a la
escuela cantando las coplas que han oído
durante esos días. Las van repitiendo y se
corrigen unos a otros para fijarlas mejor".
(De una conversación en Purmamarca).*

De este modo repetidas a lo largo de los sucesivos carnavales, esos niños que esta tarde miraban callados la rueda desde la tapia y mañana cantarán camino a la escuela o mientras cuiden las cabras en la playa del río, van incorporando insensiblemente no sólo la tonada y la letra sino un sentido de pertenencia a una comunidad; van integrando un mundo coherente de ideas y valores que configurarán al cabo su identidad.

Ideas, valores, necesidades se expresan en las coplas, afloran en reflexiones cargadas de hondo contenido filosófico a veces no fácilmente comprensibles desde un marco de referencia distinto.

"Quisiera ser sauce verde"

*pa' no tener que pensar
verdecito todo el año
sin ninguna novedad"*

*"Aquí está la hija sin padre
como el arroyo sin agua
como el árbol deshojado
que no sirve para nada"*

*"Cuesta arriba mi camino
aunque medio peligroso
yo no voy a lo seguro
yo me voy a lo dudoso"*

*"¿Por qué no cantan y bailan
'stán alegres como yo?
¿por qué no hacemos de cuenta
que hoy somos, mañana no?"*

Desde hace muchos años, Leda Valladares viene diciéndonos, en su infatigable tarea de rescate y difusión de estos yacimientos culturales, qué son las bagualas y las coplas:

(...) *"El pueblo recuerda a golpes de corazon. La memoria le viene cuando siente, cuando necesita alimento humano. Entonces se vuelve a sus tesoros de palabras o canciones, se abriga con ellos o se adorna el alma. Pero es más lo que se abriga porque está aterido de amores, raquítrico de alegrías verdaderas y usa el canto y la poesía para llorar en nombre de todos.(...).*

En cada cantor de éstos aparece un pueblo que pone su pecho, que cuenta lo sufrido y lo amado, todas las fatalidades y esperanzas que se viven en el lujo de un paisaje deslumbrante acompañado de las más angustiosas miserias del rancho norteño". (16)

El amor deseado, el que se va, el que hace feliz... A todos se les canta: la copla ayuda a anudar lazos y también a olvidar.

*"Yo no canto por cantar
ni por tener buena voz
canto por desechar penas
porque andan celandonós"*

*"Dicen que las quisquireñas
le han enseñado a querer
yo también soy quisquireña
también lo puedo querer"*

Es cierto lo que canta esa vieja quebradeña afeada a su caja cuando dice

*"Ya me voy aborbojando
como se aborboja el trigo
voy a dejar de ser joven
venga la vejez conmigo?"*

Si la muerte es un elemento cotidiano en esas vidas escasas y sacrificadas, ¿por qué no cantarle también?

*"Pachamama santa tierra
no me lleves todavía
mira que soy jovencita
tengo que dejar semilla"*

*"Ya me voy poniendo viejo
ya no dejaré semilla
pero dejo dos varones,
de tal palo tal astilla"*

No importa que la tonada varíe de un pueblo a otro a veces distante sólo unos kilómetros: no importa que a medida que se acerca a la Puna el ritmo se acelere. Si se juntan un abrapampeño con una maimareña podrán decirse sus coplas de galanteo en un contrapunto que concluirá quizás con un mutuo acuerdo, o con la derrota de uno de los dos si la originalidad del tema elegido no encuentra respuesta igual.

*EL: "Quisiera ser como el pato
chiquitito y nadador
para entrar en tu pecho
nadar en tu corazón"*

*ELLA: "Las aves salió a cazar
patitos en la laguna"*

*salió el patito y le dijo:
cazarás... pero las plumas"*

*EL: "Quereme nomás vidita
quereme te pagaré
una rosa en cada mano
un clavel en cada pie"*

*ELLA: "Este hombre estará loco
quiere que lo quiera yo
que lo quiera su mujer
que tiene la obligación"*

La presencia de los elementos de esa vida agraria y pastoril en la formación de su cultura se descubre al presentar a veces el paisaje a través de bellas metáforas, otras como expresando orgullosamente el origen del cantor o delatando sin querer el trabajo y el rigor de su existencia.

"Esta noche va a llover"



*va a mandar agua la luna
van a crecer las vertientes
van a bramar las lagunas"*

*"Desde La Ciénaga vengo
pisando chilca chilquita
yo no hi venío por las mozas
yo hi venío por la chichita"*

*"Me has visto con poncho grueso
me dirás que soy vaquero
me mandas a sacar leche
antes que nazca el ternero"*

El alcohol, el abandono aparente de las labores por el tiempo que dura el carnaval, el parco derroche de alegría que significa el lento girar de la rueda durante horas y horas, la tolerancia inagotable para con los que -colmada su capacidad- pretenden seguir participando, ya mareados; o los que quedan finalmente dormidos a un costado hasta que retomen su lugar al otro día... son conductas que vistas con ojos ajenos, que ignoren el "antes" y el "después" del carnaval, que miren desde "afuera" de la rueda permitirían tal vez señalar, criticar o destapar aspectos parciales.

Somos conscientes de que tomamos como eje del análisis sólo uno de los varios aspectos que se desarrollan en esos días. Podríamos haber elegido el baile, o las comparsas, o las ceremonias de desentierro y entierro... Pero desde las coplas hemos intentado, como dijéramos al principio, articular en un todo ese fragmento de la vida de estas comunidades que es el carnaval. Incorporar a nuestra visión el "antes" y el "después" nos ayuda a conocer mejor un sector de nuestra realidad que, por herencia racial y cultural, por sus costumbres, por su paisaje, por sus condiciones de vida está ligado a la América Andina. Que es parte de América, base principal sobre la que hemos edificado el país y raíz de la cultura que estamos desarrollando. Que es parte de América cuya milenaria cultura ha contribuido y contribuye, permanentemente, al enriquecimiento de los valores que nos dan identidad como pueblo y como nación. ■

Josefina L. Racedo
Fotos: Josefina Racedo
Mario Sánchez Proaño



NOTAS ACLARATORIAS AL TEXTO

- Charlera, chirlera: cerdas de caballo que atraviesan el parche de la caja y que vibran produciendo un son particular al percudir el cuero.
- Domingo de entierro: hasta hace unos años el entierro se efectuaba el "miércoles de ceniza" (según la liturgia católica) y así lo señalan las coplas aún; el sábado y domingo siguientes se consideraban "carnaval chico". Este año se efectuó en Tilcara en domingo.
- Al partir: tipo de contrato donde lo producido se reparte por mitades. Por ejemplo las nuevas crías anuales de la hacienda o la cosecha.
- Dárselos al camión: modo regional de señalar la relación comercial con dueños de camiones o camionetas que recorren los pueblos efectuando transacciones de ese tipo.
- Guagua, huahua: voz quichua: niño pequeño.
- Erkencho: instrumento de viento que se construye con un asta de vacuno a la que se le agrega una fina boquilla de caña y produce dos o tres notas solamente.
- Terrazas: andenes de cultivo: franjas rellenadas con tierra fértil que se distribuyen por las laderas, utilizadas desde épocas pre-incaicas en toda la América andina.
- Cosechar sal: procedimiento que consiste en recortar panes de sal a golpes de pala y pico del suelo del salar (salina), de 10 a 12 kg.
- En Abra de la Cruz y en Quera se libraron enfrentamientos entre fuerzas gubernamentales y pobladores puneños que reclamaban no pagar arriendos ni cargas personales a los propietarios de fincas como las de Yavi, Casabindo, Cochino, Rinconada, Santa Catalina. Rechazadas las fuerzas provinciales en el primer encuentro (3-12-1874) regresaron reforzadas, derrotando a los bravos indígenas en el combate de Quera el 4 de enero de 1875. Según la tradición de Rinconada fueron fusilados dos dirigentes nativos y en Yavi en cada esquina de la plaza un insurrecto, para escarmiento. Ver: Leopoldo Abán: "La Ley Emancipadora", Jujuy 1974 pgs 12-14; "El País de los Argentinos", 1977 C.E.A.L.; "Vida de Nuestro Pueblo" N° 5, "Indígenas y hacendados en el noroeste" de Guillermo Magrassi, 1982 C.E.A.L.
- Organizados por nativos y dirigentes políticos, un centenar de personas caminaron desde la Puna hasta Buenos Aires en mayo de 1946. Los movía el afán de lograr reconocimiento de propiedad para sus tierras. Oídos sus argumentos tres años después se sancionó la ley 18341 que expropiaría 56 rodeos en los departamentos de Tumbaya, Valle Grande, Humahuaca, Cochinoca, Rinconada, Yavi y Santa Catalina. Recién en 1959 se sancionan las leyes de transferencia a la provincia de Jujuy de dichas tierras. Actualmente, a excepción de unas pocas escrituras, la propiedad de las mismas sigue en manos del Estado provincial. (ver L. Abán, op. cit.; G. Magrassi, op. cit.).
(...) "El poeta jujeño Domingo Zerpa (...) decía (...) "Buenos Aires no puede decir ahora que en la Argentina no hay indios, ni evitar que éstos piensen que en la Capital Federal no hay hombres civilizados", citado por L. Abán op. cit. pág. 22.
- Liaj'hua: voz quichua. Preparación en base a ají picante, tomate y condimentos triturados que se agrega a los diferentes platos de comida.
- Feria: actividad económica en base al intercambio de productos en forma de trueque, de antigua inserción en la Puna y Quebrada de Humahuaca. Algunas ferias llegan a reunir miles de personas como la de Abra Pampa para Semana Santa.
- Acá nos interesa señalar la ausencia de acento para pucara (en el habla local), Tilcara, no así para Maimará, lo que indicaría que la acentuación aguda para ésta sería de incorporación reciente.
- Señalada: actividad comunitaria para marcar el ganado, especialmente caprino y ovino. Se efectúa en verano y sirve para contabilizar el número de cabezas luego de las pariciones.
- Chukharruko: voz quichua que significa cortar el cabello. Ceremonia similar a un bautismo que se efectúa cuando el niño cumple uno o dos años. Consiste en el primer corte de cabello y del cual participan padrinos, parientes y amigos "comprando" un mechoncito a cambio de un regalo o dinero. Luego se hace una fiesta.
- Fragmento del texto que acompañó la edición del disco "Documental Folklórico de Tucumán" de la serie: "Mapa Musical Argentino" elaborado por Leda Valladares con recopilaciones efectuadas en 1966. Se recomienda además sus Documentales de la Quebrada de Humahuaca, de Salta, La Rioja y Catamarca.

TODAS LAS COPLAS REPRODUCIDAS EN ESTE ARTICULO HAN SIDO RECOPIADAS DURANTE EL CARNAVAL DE 1982.

Fortunato Lacámara: Del paisaje al rincón

Muerto en 1951, Lacámara sigue marcando líneas en la pintura nacional.

Hacia 1947, en Estados Unidos, Edward Hopper, uno de los mayores artistas de su país, pintaba sus mejores cuadros: realista pero sin rigores inocentes, sus cuadros fuera de foco, sus figuras humanas insertas en paisajes reconocibles, se convertían en la medida de la pintura nacional norteamericana. Unos años antes, en Buenos Aires, más precisamente en la Boca, Fortunato Lacámara había concretado una obra parecida en el empaste, en el tratamiento de la luz, en el manejo del color y la composición, con una sola diferencia: sus cercos a la realidad no incluían figuras humanas.

Curiosa trayectoria la de este pintor nacido en la Avenida Almirante Brown el 5 de octubre de 1887, muerto en el mismo lugar en 1951. Comienza pintando paisajes, marinas, y luego casas, y después frentes de casas, y después interiores de casas, y termina pintando una mesa en el interior de esa casa. De afuera hacia adentro, cada vez más íntimo, más hondo, o más solo. Quinquela había pintado el afuera.



Lacámara por Anatole Saderman

Fue amigo de Antonio Porchia, fundó Impulso de la Boca, se movió en ese país chico convirtiéndose en uno de los puntales de la escuela que lleva el nombre del barrio. Tenía una manera extraña de pintar: armaba el modelo para una naturaleza muerta y convivía con ella, la miraba durante todo un mes, y finalmente la pintaba de abajo hacia arriba de una sola sentada, en un único acto. Si se

miran las pinturas de su última época, se verá que los objetos podrían desaparecer, que predomina una composición casi abstracta que bien podría evocar a Malevitch, o algunos cubistas. Y sin embargo subyace, siempre —como en toda su obra— un innegable rastro nacional.

Vivía de pintar paredes, en aquellas épocas en que el dueño de una casa llamaba y decía: "Imítame el mármol". O la madera. Dijo, alguna vez: "Me establezco en mi domicilio, en una pequeña habitación. Estar siempre solo fue mi mayor alegría y, como ya comenzaba a comprender algo, hallaba grandes satisfacciones en mi estudio. En ese rinconcito donde he vivido veinticinco años, entre el cariño de los míos, es donde, poco a poco, y con la ayuda de la naturaleza, fui desentrañando los secretos de la pintura e impartíendome para ella una severa disciplina (...) Pinto porque ello es un deleite para el espíritu y aún más, una labor consoladora".

El Porteño reproduce un texto que, en su oportunidad, escribiera Julio E. Payró.

Otros fueron los íntimos amigos de Fortunato Lacámara, convivieron con él, lo conocieron desde la infancia o la adolescencia, siguieron paso a paso su carrera, lo trataron con familiaridad. Por mi parte, lo entrevé apenas, cambié pocas palabras con él, le dije alguna vez desde la tribuna mi afecto lejano, mi admiración. Ahora me toca evocar, hacer vivir una sombra, pintar con palabras un Fortunato Lacámara que sea auténtico, que contenga toda la verdad de su ser humano y artístico, sobre la

base de lo único que conozco bien: su obra, sus cuadros, que fueron reunidos en admirable conjunto en aquel justiciero homenaje que fue la retrospectiva póstuma de la Galería Witcomb. Fue un tributo, infortunadamente demasiado tardío, que se supo rendir a ese artista conmovedor. En la tarea de descubrir, de revelar al pintor me ayudará su fotografía, que en el momento en que escribo está en mi mesa de trabajo y que me mira de un todo tal que me obliga a poner en esta tarea todo lo mejor que puedo

tener. Me ayudarán también algunas, muy pocas, reproducciones de sus obras: hojas sueltas, recogidas aquí y allá al azar de las publicaciones, pues ningún editor pensó jamás en reunir en una monografía los necesarios testimonios del valor del artista desaparecido. En verdad, la gloria de Fortunato Lacámara tiene que hacerse sola. Nadie se ha empeñado mucho en hacer resaltar la noble figura humana y la noble obra de un pintor cuyos treinta años de actividad y cuyos cuadros magistrales sólo tuvieron

como reconocimiento un Premio Estímulo que se le otorgó en 1938, sin duda para estimularlo a no pensar nunca en recompensas, como lo hiciera hasta entonces y como lo siguió haciendo después. Visité, gracias a la cortesía de la familia del extinto, el taller de Lacámara en la calle Pedro de Mendoza, donde vive aún intensamente su espíritu. Luego describiré ese lugar en que pasó las horas más fecundas de su vida.

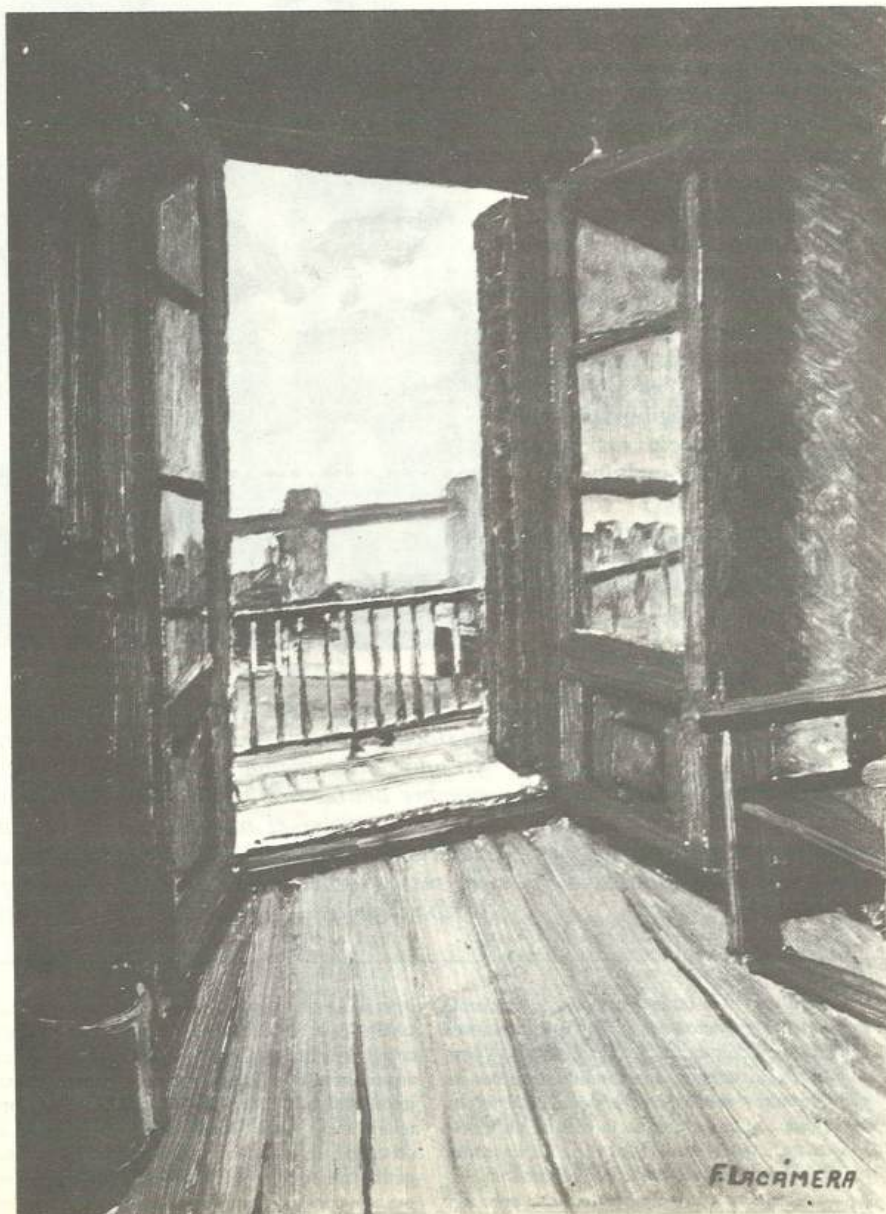
De Lacámara, el hombre, mucho me dice la fotografía que de él hizo Anatole Saderman. No tenía lo que se ha convenido en llamar "cara de artista" ni se daba, por cierto, aires de artista. Sus facciones eran las de un rudo proletario de origen italiano. Su estatura mediana, su silueta fornida completaban el tipo campesino. Pero la mirada y la sonrisa, impalpables, incorpóreas, misteriosos aleteos del rostro, relámpagos de expresión desnudaban su alma. Fortunato Lacámara miraba mucho y sonreía a menudo. Hablaba poco, como todos los buenos pintores que lo dicen todo con el lenguaje mudo y elocuente de la plástica. Pero la mirada de este artista era, por así decirlo, más interior que externa: era como un reflujó del mirar. Hacía pensar en el radar de los marinos y los aviadores, que se proyecta hacia afuera sólo para volver con la imagen captada y absorberse en ella. Era como si, cada vez que miraba, Lacámara se reconcentrara para asimilar en silencio y meditación esa partícula del mundo exterior de que se había apoderado. Su sonrisa, en cambio, era como un estallido de todo su cuerpo: le inflaba los carrillos, lo iluminaba todo. Hacía desaparecer nariz, ojos, frente, para sólo dejar una enorme luz en su cara de viejo que se transformaba en rostro de niño. Vale decir que Lacámara era un hombre bueno. Bueno y pensativo, dos factores fundamentales para la caracterización de su arte.

Su vida no fue fácil ni dulce. Se conservó bueno a pesar de las dificultades y las amarguras. Tenía sesenta y cuatro años cuando murió. Pertenecía a una familia de trabajadores, una familia numerosa a cuya mesa se sentaban catorce hermanos. A la edad de once años, Fortunato perdió a su padre y con él al sostén natural del hogar. Ya entonces tenía la vocación del arte y sin duda soñaba con realizar estudios, con adiestrarse para ser pintor. Esto ocurría en 1898 y en la Argentina se evidenciaba ya un poderoso empuje artístico. Nuestros primeros escultores y pintores manifestaban su talento: Correa Morales, Della Valle, Sívori, De la Cárcova y otros más formaban generosamente a los jóvenes en la academia privada de la asociación Estímulo de Bellas Artes. Lacámara no pudo ir a reunirse con aquella bulliciosa juventud que empezaba a manejar los pinceles o la esteca. No pudo responder a su impulso natural ni hacer aquello que constituía su verdadera razón de ser. Tuvo que buscar un empleo y lo encontró en el Ferrocarril Sur. Niño de pantalón corto, fue telegrafista de esa compañía. Luego ocupó diversos cargos. Trabajó largo tiempo en la estación Casa Amarilla, ese remanso de trenes de carga, en que los pacientes vagones se estancan a la espera del largo y excitante viaje. Lacámara también estaba en un remanso, acumulando carga de experiencia, sentimientos, ideas para la hora en que le tocara partir. Amaba a los suyos, se conformaba con su destino, se resignaba a no ser pintor porque todas las noches, con la satisfacción del deber cumplido, con el orgullo de participar al sostenimiento de la fami-

lia, podía sentir el calor del hogar al lado de los seres queridos. Cuando quisieron nombrarlo jefe de estación en una provincia lejana, cuando vio que ese ascenso debía pagarse al precio de una separación dolorosa, renunció a la ventaja material para no ir contra su sentimiento. Había sido ferroviario durante catorce años y contaba apenas veinticinco de edad.

Sus hermanos habían crecido como él y los problemas económicos, antes colectivos, se tornaban individuales. De pronto, Lacámara vio la oportunidad soñada de dedicarse a la pintura. Bien modestamente, por cierto. Era una época de gran prosperidad y se edificaba mucho. Para engalanar los edificios se solicitaba el aporte de pintores decoradores a la manera italiana. Lacámara estudió durante algunos meses con Alfredo Lazzari y se lanzó con entusiasmo a la decoración. Así hizo sus primeras armas

pictóricas. Pero el anticuado estilo decorativo que se practicaba entonces y que correspondía a una arquitectura también arcaica, fue desplazado por el modernismo. Los arquitectos modernos que renovaban la vivienda argentina prescindían de la decoración, pues buscaban una nueva pureza, una nueva sencillez en los ambientes. Lacámara tuvo que desistir de su empeño y trocó el pincel delicado del adornista por la brocha gorda. En sociedad con Vento, se hizo pintor de obra. Sin duda alguna, sus trabajos debían de dejar satisfechos a los clientes. Era prolijo y concienzudo: lo dicen sus cuadros y me lo dice su fotografía, como ya me dijo otras cosas. La gruesa y robusta mano que a grandes brochazos cubría paredes y puertas no se empleó, sin embargo, solamente en rudas faenas. También supo ser sutil y elegante para pintar cuadros de caballete. En 1919 figuró por primera vez el nombre



Interior. "En mi estudio, rodeado..."

de Fortunato Lacámara en el catálogo del Salón Nacional, certamen al cual el artista había de concurrir luego con asiduidad. En 1922, en el viejo Salón Chandler, Lacámara inauguraba su primera muestra individual. Tuvo éxito y aplauso de los críticos de diversos órganos de la prensa. A la sazón era impresionista. No se había encontrado a sí mismo todavía; no había aprendido a explotar los tesoros de su intimidad y sacrificaba a la efusión, la espontaneidad, el lirismo externo de la pintura luminista al aire libre. Sus primeros cuadros fueron paisajes muy claros, pintados a grandes manchas de color fresco en la Isla Maciel o en la riberas del Riachuelo. Juncos, árboles inclinándose hacia el agua, durazneros floridos, efectos de amanecer y de puesta de sol eran sus motivos favoritos. Esos paisajes, fuerza es confesarlo, no aportaban nada muy personal ni muy necesario a nuestro arte. Pero la madurez artís-

tica no se alcanza en una hora. Lo importante es que el artista la alcance alguna vez. Un día, Fortunato Lacámara se descubrió, se adivinó. Y desde entonces hizo verdadera obra. Era entonces un hombre siempre pobre pero feliz. Tenía una compañera, demasiado temprano desaparecida, cuyo recuerdo lo acompañó siempre y a cuya memoria reservó en su taller un rincón íntimo que era como un modesto y conmovedor altar. Lo rodeaban amadas criaturas cuyas cabecitas acariciaba con su laboriosa y potente mano. Tenía su hogar, y en ese hogar escuchó la revelación.

Recordemos, a este respecto, que hace muchos años, a fines del siglo XVIII, se escribió una de las joyas de la literatura francesa, un pequeño libro riquísimo en sentimientos e ideas, escrito con llaneza, al correr de la pluma, y en circunstancias muy particulares. Xavier de Maistre, su autor, era enton-

ces un joven militar que se encontraba en guarnición en la ciudad italiana de Alessandria. Castigado con arresto por haber violado disposiciones superiores al batirse en duelo con un camarada, y levemente herido en ese encuentro, se vio encerrado en su habitación durante largos días. Ocurriósele entonces examinar, objeto por objeto, todo lo que tenía a la vista y extraer de ello recuerdos, sugerencias, asociaciones de ideas. Y redactó ese diario del descubrimiento de sí mismo a través de las cosas familiares, que tituló ingeniosamente "Viaje alrededor de mi cuarto". Xavier de Maistre, recluso en su vivienda y evadiéndose de ella por el pensamiento nacido de la observación de las cosas que lo rodeaban, descubrió el secreto de animar lo inanimado, poniendo jirones de su alma en lo que contemplaba.

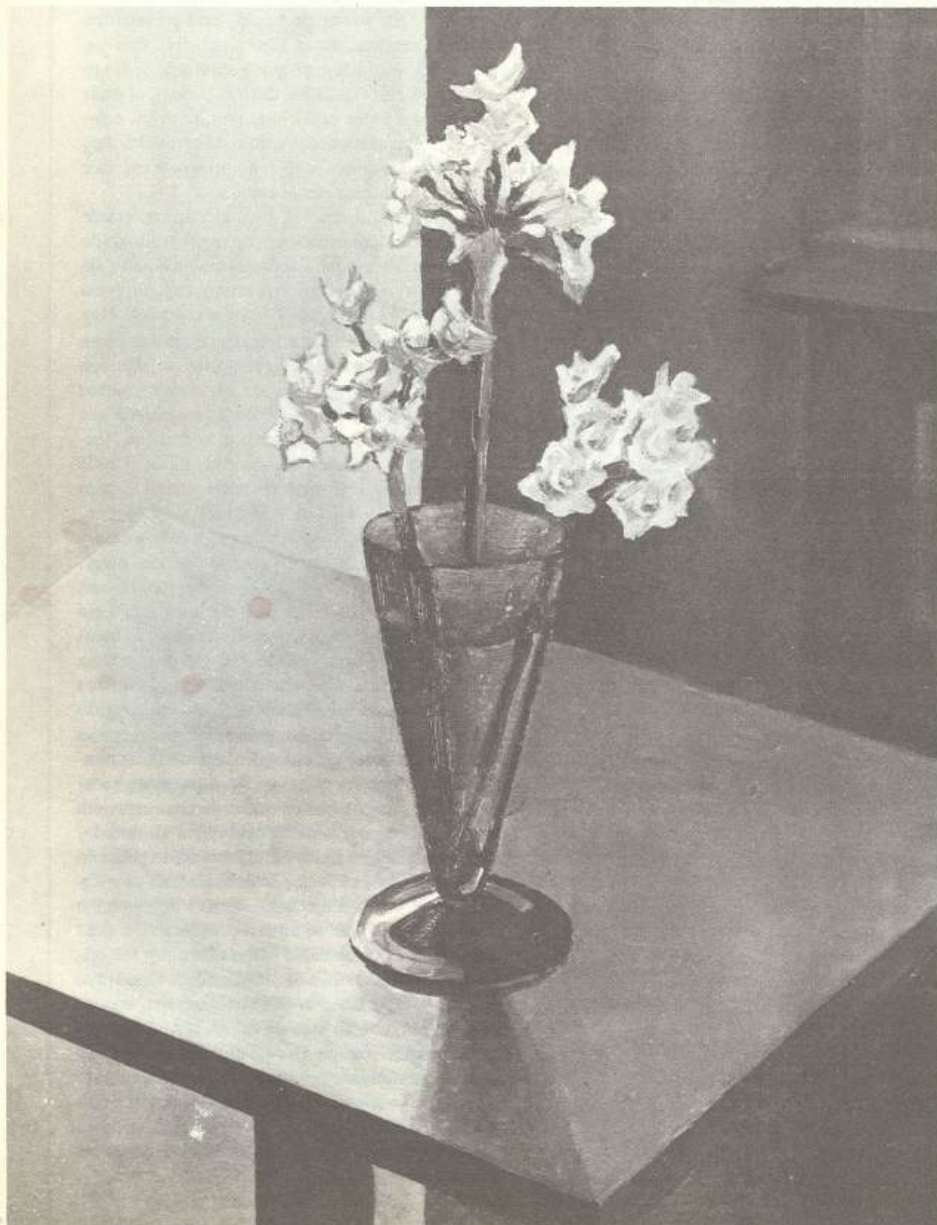
Fortunato Lacámara, a partir de cierta época, hizo en pintura más o menos lo que aquel escritor había hecho en el campo de las letras. Se dedicó un día a pintar un "viaje alrededor de su cuarto". Ese día encontró su tema, su gran tema. Y cuando un buen pintor lo ha encontrado por fin, ya no corre peligro, ya no vacila ni teme, porque lo que es de él fluye sin esfuerzo y la obra se hace, redonda, llena de savia, perfecta de forma, sabrosa y tentadora como una de esas manzanitas "cara sucia" que Lacámara solía pintar, solitaria en el ángulo de una mesa.

En su taller de la calle Pedro de Mendoza, Lacámara oía cantar el jilguero en su torcida y humilde jaula de alambre y maderitas; por la ventana, veía el carnosos y ardiente malvón que encendía las luces de sus colores en una maceta rota, en el fondo de un patio tenebroso. Motivos como esos inspiraban al pintor. Entrar en su taller era como introducirse en su obra misma. Era como revivir con él, no en lo físico, sino en lo espiritual; era también medir su dimensión artística, porque se puede apreciar la distancia que media entre sus obras de arte y los elementos que utilizó para realizarlas y que, en sí, en su prosaica realidad, poco o nada significan. En ese taller, pues, se veía lo que allí estaba, pero más que nada se veía lo que él hizo con aquello, cómo lo comprendió, cómo, al transfigurarlos, acentuó su carácter y le infundió nobleza, haciendo de lo vulgar y lo pobre, lo excepcional y lo espléndido.

Su tema, su gran tema, ha sido la soledad y el silencio. No una soledad triste de abandonado o de resentido, sino una soledad como la que necesita el pensador, una soledad fecunda, que no es del todo soledad porque mil fantasmas simpáticos la animan. No el silencio de los reclusos, el silencio que castiga, sino el grande, inmenso silencio lleno de rumores, de tintineos y de músicas graves que se encierra en una pieza cuajada de intimidad tanto como en los bosques solemnes en que nos invade un fervor de adoración de la naturaleza.

Una vez, en el siglo pasado, un gran pintor que murió joven, discípulo de Ingres y maestro de Puvis de Chavannes, tuvo que desarrollar el tema de *La Paz*. En la vasta decoración que pintó en un edificio monumental de París puso una composición que se titulaba "El silencio, la meditación y el estudio".

Ese pintor se llamaba Teodoro Chassériau y había nacido en tierra americana. Sabía que el silencio favorece la meditación y fecunda el estudio. Sabía que el silencio se goza solamente bajo la dulce égida de la paz. A ese silencio y a la estudiosa soledad me



Interior. "...del cariño de los míos".

refiero cuando digo que el gran tema de Fortunato Lacámara fue el de la soledad y el silencio.

Las ventanas del taller de Lacámara miran al Sur y permiten ver la Vuelta de Rocha. Allí están anclados los coloridos barcos "de humor vagabundo" cuyos cascos brillantes, cuyas blancas superestructuras reflejan el sol y lo hacen cabrillejar en el cielorraso del atelier. La casa es célebre. Quizá, un día, la clasifiquen entre los monumentos históricos: no tanto por Lacámara, demasiado olvidado, pero sí por Victorica, que allí vivió y trabajó también. Los talleres se tocan y ambos pintores fueron amigos, con conceptos artísticos muy distintos. Por la misma escalera por la que trepaba la ágil ancianidad de Victorica subía también Fortunato Lacámara. Victorica se dirigía hacia el fondo y en una especie de penumbra creaba sus alquimias de rutilante color. Lacámara entraba en la pieza del frente, invadida por la luz; abría el balcón desde el cual podía divisar la escuela de Quinquela Martín, el viejo y negro transbordador y el nuevo y blanco puente levadizo. Y se embecía en su pintura severa, en su humilde y tierna pintura, a menudo monocroma. De vez en cuando alzaba sin duda la mirada para contemplar un cuadro de Monticelli colgado de la pared y, meneando la cabeza ante ese estallido de empresas y

de tintas, volvía a su prolija, serena y meditativa tarea. Un hermoso bajorrelieve de Vergottini, que recuerda por su gracia al escultor Carpeaux, algunos lienzos de pintores amigos, una cuantas caricaturas de Lacámara, varios diplomas humorísticos, relacionados con actos de la vida artística de los boquenses, contemplaban el adorno del estudio. Pero el pintor amaba los contrastes y no sólo ponía oposiciones de luz solar y de sombra profunda en sus cuadros, sino que se complacía en plantearse otros contrarios: difícil sería imaginar a un hombre más pacífico, menos militarmente heroico, y, sin embargo, en su taller se veían no sólo de esos pistolones que en la guerra de 1914 servían para disparar cohetes en las trincheras, sino también tremendos revólveres y no menos inquietantes sables turcos, encorvados como hoces para cortar mejor las cabezas... Esos accesorios, empero, nunca entraron en las composiciones de Lacámara: supongo que los consideraba tan chistosos, en el fondo, como los pergaminos macarrónicos de las academias de la Boca.

Lo que mil veces sirvió de motivo al pintor fueron los sencillos cacharros, las mesas de su taller. Un vaso chato lleno de vino tinto, un pan, una galleta marinera eran el almuerzo de su espíritu, el manjar

de sus ojos de pintor. Colocados sobre el tablero de una mesa de un solo pie, en que la luz del sol, cortada en cruz por batientes y maderijas de una ventana, ponía cuatro rectángulos luminosos, tales objetos alimentaban su inspiración durante horas y días. A veces los reemplazaba por un vasito en que el agua lúcida refrescaba el tallo de una rosa roja, o por un sobre provisto de una estampilla de fino color, o por un bol, un plato y una taza de loza floreada, o por un libro amarillo con su señalador de seda, o por un cacharro de barro ordinario, o por un simple sólido platónico de yeso: pirámide, cilindro o prisma triangular.

Pintaba generalmente a contraluz, colocándose en el fondo del estudio y frente a los balcones. Con ese escueto arreglo hizo maravillas. Porque en cada uno de esos objetos, en el ángulo del taller, en la basta mesa de la pata única, en la ventana semicubierta por la cortina transparente, Lacámara "se retrataba". El, su ser profundo, está presente en todos sus cuadros, es la figura invisible que los anima. ¿Cómo lo logró? ¿Qué suerte de milagro realizó para ello? Es difícil decirlo. Acaso, al amar intensamente todas esas cosas familiares, al refugiarse en ellas con intenso cariño, les prestaba algo de su vida, tal como en el mito griego el escultor hizo vivir la estatua por él creada.

Un arte de tal intención y tal alcance no puede estar hecho de aproximaciones de vagos esbozos, de tratamiento superficial. Lacámara era un hombre de hondo sentir, pero era un introvertido, callado, poco dispuesto a gritar su gozo o clamar un dolor. Hay que creer en la sensibilidad aguda de artistas como él, que saben dominarse y controlan su arte con rigor. La pintura rigurosa no es, como muchos creen, una pintura fría. La frialdad nada tiene que ver con ese señorío del lenguaje pictórico que algunos pueden interpretar como impassibilidad. Desde que Lacámara descubrió su tema renunció para siempre a las efusiones de la pintura directa y espontánea y adoptó el modo de expresión más sobrio y más estricto que pudo encontrar. Formas netas, cristalinas, toques invisibles, coloraciones de una maravillosa humildad. Hizo una pintura que hubiera amado Francisco de Asís, el *Poverello* que comprendía a los pájaros y los lobos y se conformaba con un mendrugo. No pretendió asombrar con una técnica temeraria ni deslumbrar con un colorido estrepitoso, ni desarrollar grandes páginas épicas que hicieran creer en una grandeza de la inspiración. Quiso trabajar como un buen artesano, hacer lentamente sus cuadros en que cada cosa estuviera en su lugar, en que cada forma tuviera un sentido, en que cada detalle llevara al espectador su pequeño mensaje de amor a la vida, de intimidad, de poesía y de belleza. Con tan modesto objetivo llegó mucho más lejos de lo que se atrevía a esperar. Su obra adquirió una personalidad extraordinaria y fue original sin ostentaciones de singularidad. Construyó pausada y seguramente, con una manzana, con un trozo de pan, con un vaso de vidrio, con un taburete rudimentario, con un rincón casi desnudo de su taller, el monumento permanente, duradero como el bronce, de su talento, que los contemporáneos empiezan a descubrir y que la posteridad saludará como una de las manifestaciones más auténticas del hombre argentino en el siglo XX. ■

Julio E. Payró (1955)

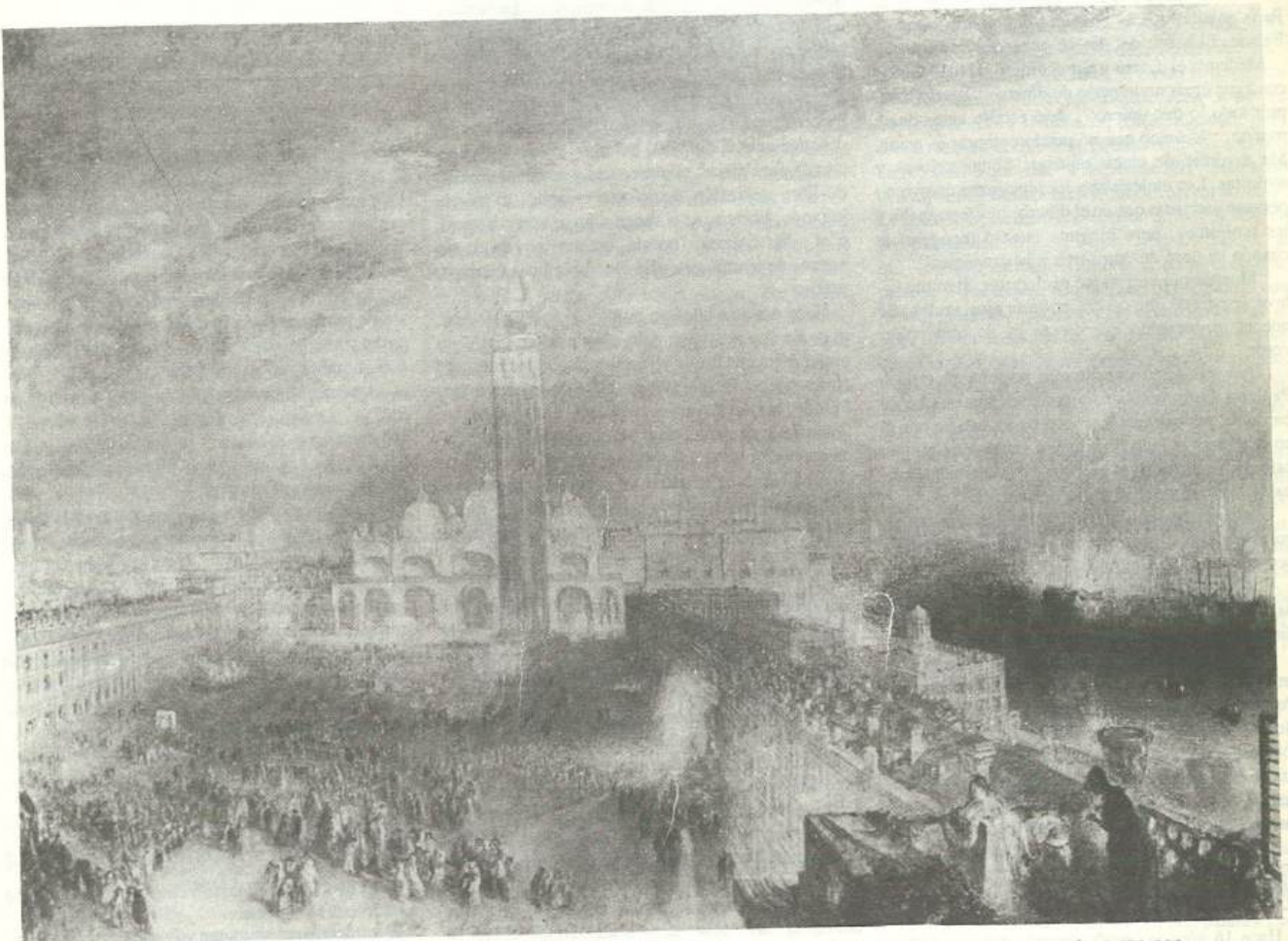


Junquillo: El despojo final.

Dinero y Creación

Por Isidoro Blaisten

Alguien, alguna vez, afirmó que el dinero era (es) el lazo absoluto. Una relación, si se quiere, más fuerte que la paternidad. Sobre él, sobre el dinero (no sobre el padre) se suele ser hipócrita. No es el caso de Isidoro Blaisten, un autor de relatos espléndidos y sinceros que, no podía ser menos, también es completamente veraz cuando se trata de indagar las vinculaciones entre la creación y la solvencia.



Julietta y la Niñera de J. M. W. Turner (1836). Vendido en Nueva York el 24-5-80, a una coleccionista argentina, en u\$s 6.400.000.-

Somerset Maugham escribió una vez lo siguiente: "El dinero es como un sexto sentido. Sin él no se puede disfrutar de los otros cinco". Por este sexto sentido que nos permite disfrutar de los otros cinco, los hombres se matan, traicionan, se venden y crean. Ejercen la creación porque carecen de dinero o porque tienen dinero. Veamos un ejemplo. O dos.

Un joven bien vestido, de finos modales, acaba de cortar subrepticamente la corriente eléctrica en una casa de departamentos. Sigilosamente ha bajado o subido la llave de paso. El ascensor ha quedado entre dos pisos.

El joven corre por la escalera de servicio. Ve tres medios cuerpos a través de la puerta enrejada. Tres pares de pies. Después alguien se ha agachado y mira en cuclillas desesperadamente hacia el palier. "Señores, por favor -dice el joven mientras se

acerca corriendo- no pierdan la calma. Despréndanse de todo lo que sea de metal. Hay peligro de corte. Rápido, no pierdan tiempo. Hebillas. Fíjense si los zapatos tienen chapita. Todo lo que sea conductor, todo".

Tratando de calmar a una señora que está por desmayarse, pidiendo que se apuren, el joven va sosteniendo en sus manos carteras y relojes, dijes, gargantillas, cinturones, zapatos con chapitas. Mientras se aleja, con su botín, el joven sonríe porque alguien está gritando, preguntándose con desesperación qué va a pasar con las emplomaduras de las muelas. La carencia de dinero ha engendrado la creación. Unos veintinueve o treinta años atrás, durante un fin de semana, todo Buenos Aires pudo ver a una cuadrilla de obreros del gas cavando en la calle Lavalle, en la cuadra de los cines. El hecho no

tenía nada de particular, salvo la pequeña molestia que ocasionaba el vallado de madera. Lo único particular del hecho era que:

1ero) Los obreros no eran obreros. Eran ladrones.
2do) Habían practicado un túnel debajo de una de las más importantes joyerías de la ciudad.

3ero) La habían desvalijado totalmente.
La carencia, la necesidad, la ambición del dinero había engendrado la creación.

En cambio, Proust puede escribir gracias al dinero. Un señorito snob, preocupado por pavadas, hace un corte transversal en el recuerdo, nos deja una obra monumental, cambia la novelística del siglo veinte, e indaga, como diría Neruda "hasta lo más genital de lo terrestre", en el alma del hombre gracias al dinero. La posibilidad de dinero engendra la creación.

Bastantes años antes, Balzac, sitiado por los cobradores, las deudas, las fantasías de enriquecerse rápidamente y sus desastrosas aventuras bursátiles, atraviesa París enloquecidamente en busca de café. Tres clases distintas de café. Escribía 14 horas diarias gracias al café; se calculan en 25.000 las tazas de café que tardó para escribir "La comedia humana". Con los derechos de autor ya cobrados, la obra comprometida, escribiendo las distintas versiones en las pruebas de galera, soñando en casarse con alguna princesa lituana para salir de perdedor, nos deja la radiografía esencial del siglo 19.

Cuando murió, solo como todos los muertos, pero sin nadie a su lado, lacustre, agrandado por la hidropesía, un golpe de viento abrió la ventana y los manuscritos de su última novela salieron volando. Por mucho tiempo, dos carniceros de un barrio de París envolvieron el bofe con los manuscritos de Balzac. El acoso del dinero engendra la creación.

Mediante el dinero y por el dinero, J. Paul Getty, consigue crear un imperio de dinero. "Puedo comprar todo lo que quiero", dejó escrito antes de su muerte, "lo único que no puedo comprar es amor. Me divorcié de cinco esposas. Todas celosas y molestas. Les molestaba y les repugnaba que yo no pensase nada más que en el dinero. Les repugnaba y les molestaba, pero ninguna mostró repugnancia cuando se trató de compartir mis ganancias".

"Muchas mujeres se me declararon. Siempre estuve seguro de que no era por mis ojos azules. Sé que el magnetismo que ejerzo es de otro color: verde".

¿Qué tal? Creo que ningún porteño elegiría a Paulcito Getty como pareja para una noche de parranda y copetines, tampoco para sentarse con él en una mesa al lado de ninguna ventana de ningún café, para compartir el silencio y dar vuelta interminablemente el pocillo vacío de un café.

Cualquier porteño que se precie hablaría del siguiente modo: "Me revienta tu presencia. Pagaría por no verte. ¿Cuánto es?"

Con lo cual se demuestra que la creación producida por el dinero y que sólo puede comprarse con dinero, a veces no sirve para nada.

Porque como dice mi amigo Boris: "Amor con amor se paga. Pero amor con amor no se compra. Porque imaginate vos", sigue diciendo mi amigo Boris, "que vos tenés un pichicho, un mastincito de los Baskerville, chiquito y vos lo querés, le pasás la mano por el lomo, y le decís venga mastincito, venga, y el mastín te salta encima y te pega un tarascón en la carótida. ¿Qué tal?".

Mujer y demanda

Hace 16 años yo estaba casado con una mujer muy mala. Se ponía más mala porque yo no ganaba dinero. Ahora tampoco gano dinero pero estoy con una mujer buena. Bueno resulta que una amiga de la mujer mala un día cumple años. La fiesta es de noche, un sábado. Ese sábado como siempre yo no tenía dinero. Contento le propongo a mi mujer ir sin llevar ningún regalo. No quiero decir, por hombre, las cosas que ella me dijo. Por ahí a mí se me ocurre regalarle flores. Tampoco diré las cosas que ella me dijo, mejor dicho que me gritó. A eso de las once de la noche los dos emperifollados y ella llorando fuimos a tomar el colectivo. Mientras caminábamos, veo una florería abierta. Iluminado, entré. Conté el dinero que tenía calculando la vuelta en taxi. Me alcanzaba para diez gladiolos. Eso sí, el paquete que me hizo la empleada era un primor. Mi mujer, estrujando el vainy, lloraba en la puerta. Por fin llegamos a la fiesta. La casa era suntuosa,

los regalos increíbles. El del marido consistía en una chequera de una cuenta abierta a su nombre. Cuando la mujer me vio con el ramito se puso a llorar. Lloraba en serio, sentí sus lágrimas en la cicatriz cuando me abrazó llorando. Nadie le había regalado flores.

Hasta ahora hemos visto cómo la carencia de dinero puede engendrar la creación, cómo el exceso de dinero puede engendrar la creación y cómo el dinero no puede comprar el amor ni tampoco a veces puede comprar el recuerdo, la emoción que la memoria prestigia.

Ahora vamos a ver cómo el dinero intenta comprar la creación. Ojo, no me estoy refiriendo a comprar la creación producto de la creación, eso, por ejemplo, J. Paul Getty puede hacerlo perfectamente. Paul Getty puede comprarse perfectamente una de las mejores colecciones de pintura del mundo como en realidad lo hizo. Ahora se trata del dinero tratando de comprar la posibilidad de la creación. Vamos a ver cómo mediante el dinero se quiere acceder, exteriormente, a la creación, acceder mediante el dinero al taller de dibujo y pintura, cursos para niños, adolescentes y adultos, al taller de libre expresión (expresarse creando, expresarse jugando, libremente o venga a jugar con nosotros); o al taller literario (poesía, cuento, novela) o sus anexos de teatro, guión de cine y técnica cinematográfica.

Hace muchos años yo publiqué un libro de poemas. En una fiesta que daba una de las amigas de la mujer mala con la que yo estaba casado me presenté como poeta. El marido me miró de arriba abajo. Perdón, no fue de arriba abajo, fue de abajo arriba, una mirada subiente, oblicua, tangencial, una mirada con los ojitos semicerrados. Después fue subiendo lentamente. Por suerte yo tenía los zapatos bien lustrados. El marido de la amiga de mi mujer dijo cuando la mirada ya estaba a la altura de mi solapa derecha: "¿Así que usted es poeta? ¿Y qué más?".

Después fueron pasando los años. Y una tarde hará de esto unos meses esta misma mujer vino a verme al taller literario que yo coordino. Era una hoja amarillenta ya, escrita por ella en la parté de atrás de las figuritas de un cuaderno "Laprida". Era un triste poema escrito cuando ella estaba en tercer año del Liceo de Señoritas N° 2 que estaba en José María Moreno y Rivadavia. No sé si todavía sigue estando. Dije que era un triste poema y es cierto: octosílabos y eneasílabos disputaban con increíbles hexámetros un frenesí tropical de lugares comunes. Se lo devolví y le pregunté por su marido. Después le pregunté si no tenía algo de ahora. Me dijo que no había escrito nada más que eso. Pero que después de ir a ver "La amante del teniente francés", tras una noche de insomnio había recapacitado sobre su vida.

Sus dos hijas se habían casado. Tenía tres nietos. Tenía country, quinta y había llegado hasta la India en un tour. Le dije que no. "¿Individual tampoco?", me dijo ella, le dije que no. Me dijo que me pagaría lo que yo dijese. Recordé aquella antigua mirada de su marido y le dije:

"Está bien. Quien a los 17 años no escribió poemas, cuando es grande es un hijo de puta. Poeta es aquel que sigue escribiendo después de los 17".

Exceptué a Rimbaud, y le dije que no, que *individual* tampoco. Esgrimió una suma. La aumentó. Le dije que no y recordando el proverbio chino que había subrayado en el libro *Frases de Cabecera* que me regaló su seleccionador Gerald Goodfrey, le dije "La pobreza hace ladrones y el amor poetas". Los dos son creadores. Ella no lo sería. Al día siguiente para gratificarme, después del taller le dije a una talentosa poeta, una muchacha muy joven que no

podía pagarme: "estás becada". Después conocí a un facultativo que bajo el pretexto de clases *individuales* quería que le corrigiese unos borradores imposibles de una novela. Tuve también un abogado que quería que le escribiese un libro que él firmaría con su nombre, pero esta vez, sin borradores.

Muy bien. Pero ahora vamos a ver cómo hay un momento en que el dinero puede comprar la creación. Se puede comprar con dinero la creación para llevarla al cine, al teatro, a la televisión, al periodismo y la publicidad. La compra es doble, es un buen negocio. Voy a dejar de lado las películas hechas con vocación y necesidad, las obras de teatro no comerciales, muy contados programas de televisión, y voy a entrar de lleno a la publicidad y al periodismo.

Abrazar, abrazar una vocación

Supongamos que un muchacho o una muchacha entran en la Facultad de Filosofía y Letras. Supongamos que abrazan la carrera de Letras.

Ese muchacho o esa muchacha aman la literatura. Escriben cuentos, poemas, novelas o tienen una profunda vocación que los lleva a la investigación lingüística, a la crítica, al ensayo. Pasan los años y esa brillante juventud termina entrevistando vedettes, haciendo notas de perfumes, cubriendo congresos de homeopatía, reescribiendo mientras los años pasan, las siguientes e invariables notas: "Si usted fuera hombre ¿se casaría con usted misma?", "Este es el hombre que hace funcionar el Correo Central", "¿Qué hacen los escritores en el verano?" y así hasta que engordan, llegan a viejos, viajan, llegan hasta Afganistán, y el libro de poemas queda allí, en una vieja carpeta.

He sido testigo de cómo el periodismo y la publicidad han fagocitado verdaderos talentos, les ha comprado su capacidad de creación, les ha comprado su tiempo. Los he visto deambular en infinitos cocktails, premiers, estrenos, vernisages, presentaciones de libros, conferencias de prensa, conferencias como éstas. No han podido zafarse de la rueda que gira loca. Nunca más podrán bajarse de ella. Pagaron su precio. Un precio muy caro. El dinero ganó. Ellos ganaron dinero. Ellos perdieron. Creo que se equivocaron, pero no daré nombres porque algunos son amigos muy queridos. Pero a veces me encuentro con ellos, tomamos un café, y ellos recuerdan una adolescencia que yo ya he olvidado. O no. Simplemente porque quizás yo envejecí sin creer.

Pero esta es una conferencia y yo no he venido aquí a hacer strip-tease.

De manera que ahora me voy a mandar mi toquecito intelectual para que vean que uno no es un bruto. Para ello he pedido ayuda a mi amigo el director de teatro Juan Carlos Cosin quien me ha prestado un libro que le recomendó Germán García. El libro se llama: "El lenguaje como trabajo y como mercado" y en la página 277 se lee el siguiente apartado:

b) *Dinero Lingüístico* y dice así: Aplicada a la lengua, la idea del dinero parece insólita; tal idea requiere una elaboración nada fácil. No obstante, es precisamente este aspecto el que más llamó la atención de varios literatos y estudiosos. Horacio hablaba de "acuñación de palabras", Francis Bacon de la moneda de las cosas intelectuales. Hegel de la lógica como moneda del pensamiento. Bacon llegó incluso a escribir que "las palabras son los cospeles corrientes y aceptados para los conceptos, tal como las monedas para los valores". Lévi-Strauss nos recuerda que mientras nosotros (europeos y ameri-

canos) hablamos siempre abusando del lenguaje, "la mayor parte de las culturas que llamamos primitivas se sirven del lenguaje con parsimonia; en ellas no se habla en cualquier momento y a propósito de cualquier cosa. Las manifestaciones verbales a menudo están limitadas a circunstancias prescriptas, fuera de las cuales se ahorran las palabras" (Antropologie structurale, p. 78; trad. it., pp.83-84). El jurista Bruno Leoni intentó un paralelo no solamente entre el lenguaje y la moneda en general, sino también entre producción, intercambio y falsificación de monedas y palabras. Son famosas las páginas (y no pocas) en que Saussure compara el valor de los signos al económico.

Otro toquecito intelectual y después continuamos. En un libro que me prestó Luisa (que es psicóloga y concurre a mi taller literario) se lee: "Si este mundo está loco, loco de remate, como escribió Charles Dickens, al menos una parte de esa locura tiene que ver con el dinero". Y el libro que me prestó Luisa que se llama "La locura del dinero", continúa: "Probablemente no haya nada que alguien no esté dispuesto a hacer por dinero. El poeta lírico alemán Heinrich Heine afirmó: El dinero es el Dios de nuestra época". El dramaturgo Sófocles señaló: "Por dinero venderíamos el alma". Hasta George Bernard Shaw lo llamó "lo más importante del mundo".

Pero el dinero no da nada por nada. Como hemos visto, el dinero puede comprar la posibilidad de la creación. Pero la posibilidad se mueve dentro de un espacio y ese espacio tiene un nombre: tiempo. O sea, el dinero puede comprar el tiempo. Pero como dice el "Eclesiastés": "Hay un tiempo para todo". El dinero como ya hemos visto puede comprar el tiempo, puede comprar el *para*, pero no puede comprar el *todo* por más que un todo esté formado por partes. El creador para poder ganar dinero sin venderse, debe vender su tiempo. Daré uno o dos ejemplos. Kosinski tiene que vender una de sus partes, una de sus partes de su tiempo. El como todos los escritores que "venden". Kosinski tiene calculado todo. Según la periodista Bárbara Gelb en una nota publicada en The New York Times, Kosinski: "Sabe con exactitud cómo quiere emplear su tiempo: tantas semanas para investigar el material de una novela, tantas para escribirla, pasarla a máquina, revisarla y corregir las pruebas de galera, y tantas para la gira de promoción". Vuelvo a repetir: "tantas para la gira de promoción".

El valor del tiempo

Pero Kosinski sabe, conoce el valor del tiempo porque toda su vida fue una lucha contra el tiempo, por eso se protege de los ladrones de tiempo. Por eso quizás ganó tanto dinero, y ojo, que Kosinski no es Guy de Cars. El escritor argentino vive acosado por los ladrones de tiempo, pero ningún escritor argentino se ha hecho millonario. Entre los ladrones de tiempo, el tiempo para la promoción, y los empleos que debe tener para ganar dinero, el escritor argentino corre un serio peligro. El peligro de dejar de escribir. Hace poco, en una encuesta se me preguntó: 3) ¿Cómo trabaja? ¿Hace planes, esquemas? ¿Cuándo y cómo corrige? ¿Escribe de manera regular o por épocas?

A lo cual respondí:

Trabajo en los momentos libres que me dejan las mesas redondas, las presentaciones de libros de los amigos, las presentaciones de libros de los enemigos, los jóvenes y las jóvenes poetisas y cuentistas que me llaman por teléfono (generalmente a la hora de la siesta) para decirme que sí, que ellos y ellas

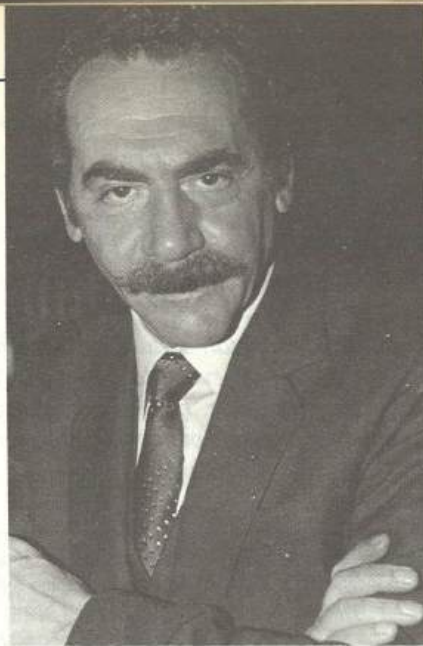


Foto: T

también escriben, las llamadas de mis hermanitas (generalmente a las 5 y 49, y 6 y 43 de la mañana) para avisarme que: "Neustadt habló de vos ayer por la radio", mis cuatro talleres literarios, mis visitas a mi analista, el Dr. Jorge Raúl Alonso, y entre mis abluciones matinales, mi insomnio pertinaz y mi melancolía permanente hago planes, esquemas, diagramas de estructuras, de los posibles finales, abierto, cerrado y mixto y mientras el cuento hace su vida yo leo a Virgilio.

Terminaba esta jocunda respuesta con un poema de Quasimodo:

"Cada uno está solo sobre el corazón de la tierra, trasgado por un rayo de sol: y enseguida atardece".

Y ahora me doy cuenta de que nada es casual. Kosinski, justamente, en *El pájaro pintado* escribió: "Cada uno de nosotros está solo, y cuanto antes un hombre lo comprende, mejor para él".

Y de eso se trata. Con dinero o sin dinero, más pobre que una rata o rico como Crespo, sea Modigliani o Picasso, Mozart o Tchaikovsky, Somerset Maugham o Cervantes, el creador sabe y sabrá que siempre estará solo, sobre el corazón de la tierra.

Y como decía Bernard Shaw: "La soledad es una gran cosa, lástima que uno esté solo".

Crear y ganar

Pero ocurre algo muy curioso, extrañamente, por una extraña cuestión especular, el dinero es devuelto por la creación y a su vez la creación se proyecta en el dinero. Es curioso pero los ejemplos son infinitos. El dinero está inmerso en la creación de Homero, Shakespeare, Walter Scott, Jack London, Raymond Chandler, Upton Sinclair, Sinclair Lewis, Michael Gold. El zahir, en Borges es una moneda. Pero a mi criterio el que más lejos llega es Quevedo. Quevedo, en "El buscón" propone sacarle el dinero a los poetas y convertir a los poetas en dinero. Quevedo escribe su: "Premática del desengaño contra los poetas güeros, chirles y hebenes" y entre otras cosas propone: "Y por cuanto el siglo está pobre y necesitado, mandamos quemar las coplas de los poetas, como franjas viejas, para sacar el oro, plata y perlas, pues en los más versos hacen sus damas de todos metales, como estatuas de Nabuco".

Después yo tendría que decir esto, y me voy acercando al final.

La creación es inherente al ser humano. Ningún animal pinta el bisonte de Altamira, ni la Capilla

Sixtina ni el jardín del manicomio. Todo ser humano siente en algún momento de su vida lo que Unamuno llamó *El sentimiento trágico de la vida*, la necesidad de permanencia, la necesidad de dejar algo aun después de muerto. Que quede un imperio o un dibujo, un libro de aforismos o un barquito en una botella. Pero como hemos visto todo tiene un precio, todo hombre (según Napoleón) tiene su precio y la creación tiene su precio. Es un precio muy caro. No es el precio del dinero que ya hemos visto, no es el precio de la carencia de dinero, que ya hemos visto también. Es el otro precio, el más aterrador. El precio de la obsesión y del fracaso.

El otro día en una mesa redonda se trató este tema justamente: Obsesiones y fracasos en el narrador. Yo llevé escrito una cosa muy cortita. Lo que llevé escrito cayó como una bomba. Era esto:

Mi obsesión es el fracaso. Cuando todos los jueves me veo comprando el *Clarín*, tratando de engañarme, empezando por atrás, leyendo la historieta de Viuti, dando vuelta las páginas como si no me importase, como si fuera un lector ingenuo, pero con la mente y la ambición puestas en un recuadrito, un recuadrito que dice "Los best sellers" buscando con espanto y desesperación dónde está mi nombre, en qué lugar, delante o detrás de quién, pienso en dos personajes. Uno se llama Gregorio Samsa, el otro se llama Erdosain. Entonces, como Erdosain, pienso: "Qué hiciste con tu vida". Qué hiciste con tu vida, Isidoro. Entonces trato de no verlo pero lo veo, me veo a mí mismo cuando era adolescente, recuerdo los ojos de mi primera novia y pienso. Pienso en aquel curita del 1600 que escribió: "No preguntes nunca por quién doblan las campanas, están doblando por tí".

También siento el fracaso cuando algún periodista me llama por teléfono para que opine sobre cualquier cosa y me dice: "Mandate una de las tuyas, Isidoro". Ahí siento algo en el estómago, una punzada redonda, casi circular, y rápido, rápidamente debo ser astuto y zahorí, repentista, para que sonrían, para que me quieran, para que alguien me odie, pero que de alguna forma se acuerden de mí.

Después viene el otro fracaso. El fracaso de la obsesión. La página en blanco.

La línea secreta

Y este es el principio y el fin de la creación, con dinero o sin dinero. Pero es la única que vale. Una línea secreta que no se puede traspasar. Es Leonardo pintando la Gioconda. Borges poniendo el punto final al Aleph. Es la obsesión y el fracaso de enfrentarse con la hoja en blanco, el fracaso de la obsesión al haberla llenado de palabras. En una palabra o en más: el vacío, la pérdida, lo que ya no nos pertenece. No es nuestro y no es perfecto.

A mi querido amigo Raúl Zoppi debo el conocimiento de estos versos. Sólo olvidé preguntarle el autor. Dicen así:

"Hay en la intimidad de los seres humanos una línea secreta que ni el amor ni la pasión pueden atravesar aunque se fundan los labios en besos eternos y los cuerpos permanezcan unidos mucho tiempo no la pueden pasar y los que intentan pasar esa línea están locos y los que saben que no la pueden pasar son heridos para siempre por la tristeza. Así comprenderás por qué mi corazón no late bajo tu mano."

Esto es todo. Muchas gracias. ■

Una historia de amor

Por Norberto Soares

Su prosa tiene la nitidez del cristal. Y puede concentrar en un punto, como una lente, un relato que evoca la dispersión de la vida, la exaltación y el dolor, bajo la misma luz.

Norberto Soares, también periodista, publica por primera vez algo de su literatura.

Toni Pollack llegó desde la guerra. No vino desde este o aquel país; no bajó de un barco preciso en el puerto de Buenos Aires; no preguntó con señas, agitando un papelito garabateado, cuál era el colectivo que podía acercarla a Villa Crespo. "Vengo de la guerra", decía, suavizando la dureza de las erres con una ge estrirada.

Para ella no hubo países en guerra. La misma guerra había sido un vasto país sin fronteras, móvil y turbulento, por el que se desplazaban millones de hombres desenfrenados, armados hasta los dientes, movidos por el simple y enigmático proyecto de hacerle a Toni la vida imposible. (Estaba convencida. Debe seguir estándolo). Más aún. No sólo la geografía había desaparecido para Toni en su versión de la guerra, sino que su propio cuerpo había sido obligado a ocupar el lugar vacante de los campos cenicientos, las ciudades en llamas, los ghettos pavorosos, los frentes y las retaguardias, de las nieves de Europa y las arenas de África.

Todo su cuerpo era una figura abstracta dibujada con marcas, cicatrices y números. Cada uno tenía lugar, fecha y nombre. Era como si la guerra hubiese arrasado con pueblos, ciudades, hombres, animales, puentes y monumentos, para fundar con los despojos de esa tarea fúnebre una nueva tierra llamada Toni.

Era un mapa parlante con historia y voz propia, la réplica humana de un país desdichado. Y yo le creí. Si no lo hubiera hecho tendrían que condenarme por alta traición. Toni era mi patria.

Un breve informe de su vida sin sosiego

Toni llegó a Polonia desde Alemania, con su traje de novia en la maleta, aquel día fatídico del año '39, cuando Hitler ordenó la invasión. Pasó una tarde maravillosa con el banquero de Varsovia con quien iba a casarse y comieron juntos en el hotel, acompañados por la hermana menor de Toni —nueve años—, una sordomuda que quedó a su cargo cuando el resto de la familia se desbandó en la Noche de los Cristales.

Toni era una judía alemana grande y blanca, de pelo corto y colorado como su boca y el armazón gatuno de sus anteojos. (Empiezo a recordarla por esas cosas pero será inolvidable por sus ojos, dos círculos claros que se movían sin pausa). Era atropelladora y autoritaria. Esa noche dijo no y salió a despedir al hombre hasta la puerta del hotel. En ese minuto, la división más avanzada del ejército invasor, la que había reclutado a los hombres más crapulosos, avanzaba hacia ellos a través de la niebla. Al banquero lo mataron a culatazos. A ella la violaron y la dejaron idiotizada junto al cadáver.

Juntó fuerzas, entró al hotel, amontonó ropa en dos valijas y se fue con la chica, sin destino fijo. Vagabundearon un par de meses durmiendo y comiendo donde podían. Una mañana gélida, las dos mujeres esperaban en una estación desierta un tren con destino Norte. En el andén paralelo, un soldado alemán esperaba otro tren con destino Sur. Toni era una confusa suma de necesidades: tenía hambre, un miedo feroz y sed de amor. En un gesto del soldado alemán descifró una promesa, un remanso y un porvenir. Dejó a la hermana sentada en un banco (no la vio más), cruzó el andén y subió al tren con destino Sur.

Lloró durante el viaje. Se tranquilizó cuando llegaron a la pieza de un hotel. Creyó en la felicidad hasta esa larga hora durante la cual él le pegó salvajemente, acusándola, borracho, de cosas incomprensibles en un idioma también incomprensible. El dueño del hotel —un judío astuto y duro—, la curó, y la protegió. Le

dio trabajo, plata, ropas nuevas, documentos falsos y le despejó la ruta a Vichy. Toni se instaló en un hotel barato de Vichy, con su nombre nuevo, un suave idioma y un trabajo turbio.

El viejo Josef Spatz se embarcaba en ese momento rumbo a Buenos Aires, irreversiblemente loco ya sin deseos ni esperanzas. Una joven tejedora italiana de la calle Aguirre al seiscientos, en Villa Crespo, se negaba, sin convicción, en la pieza alta de un taller textil, debatiéndose entre el chasquido seco de las lanzaderas y las manos hábiles de su cuñado.

Toni salió del hotel entregada a su nuevo destino cuando caía París. Le cosieron en sus ropas una estrella amarilla y la obligaron a ir cada mañana, junto a una muchedumbre desamparada, a un edificio gris donde burócratas de uniforme la interrogaban acerca de cosas incomprensibles en un idioma conocido.

Una noche llegó al hotel tarde. Abrió la puerta, manoteó la luz y pegó un alarido. El hombre dormido en la cama saltó como un gato y se puso a gritar con ella hasta que se reconocieron. Volvió a darle plata, ropas, documentos falsos y a París como destino.

En un departamento austero, de cuartos amplios, muebles antiguos, largas y pesadas arañas, platería reluciente y pinturas renacentistas, la recibió una mujer alta, el pelo blanco corto y tirante, que compensaba su leve renguera con un bastón de caña oscura. Dos noches después, los muebles estaban hechos pedazos, la platería embalada desordenadamente y la mujer de pelo blanco derrumbada en un sillón, la cara deshecha a golpes, rodeada de hombres de gris que la apuntaban con armas largas y un redondel de otros hombres que apuntaban también, desde la balaustrada de la planta alta. Volvieron a interrogarla, la recluyeron en una pieza estrecha, fría y oscura, sin agua y sin comida. Esperó confiada la llegada del hombre providencial, juró ser más hábil de ahí en adelante y terminó en un campo de concentración oculto en una selva, que parecía trasplantado de algún país tropical, con sus días ardientes y sus noches azules.

Fue un respiro. La disciplina del campo tenía una curiosa relación simétrica con el clima. Era desgana, promiscua y permisiva. En el campo, Toni conoció a otro prisionero compatriota suyo, un ex comerciante tímido, de rasgos bondadosos, que creía en el perdón universal y olía a Chanel número cinco. Se enamoró de Toni más allá de lo previsible. Le confesó que lo único que había podido llevarse de su casa antes de que lo metieran a patadas en un vagón de tren fue el frasquito de Chanel. Lo conservó a lo largo del complicado itinerario de su martirio. Era su única pertenencia y el insospechado puntal de su voluntad. Se amaron seguido en las noches del campo y él le regaló el frasquito. (Toni jamás usó otro perfume; con el frasquito se hizo un pendiente que no dejó de llevar un solo día).

La paz duró poco. Se acabó una noche cerrada, cuando una jauría de hombres oscuros y metálicos, lanzados desde la maleza, pasó a cuchillo a toda cosa viva que andaba por el campo. Cubierta por un montón de cadáveres, apenas rasguñada, Toni contuvo la respiración por varios minutos interminables. Cuando la turba volvió a perderse en la maleza, se sacó de encima los cadáveres y corrió fuera de los límites del campo.

Frenó la carrera al borde de un arroyo rodeado por árboles y un pasto alto y fresco. Se sentía libre después de muchos años, extrañamente alegre, con hambre y con sueño. Antes de dormirse, con la mirada fija en el círculo brillante que ondulaba en el agua, Toni pidió, con una oración improvisada y personal, que se le concediera un solo deseo. Quería vivir —lo quería rabiosamente—, en un



país próspero y pacífico, desprovisto de odio contra su pasado, capaz de mirar al futuro de frente, sin miedo y con grandeza, poblado por gente despreocupada y alegre. Un país donde el poder estuviera en manos de hombres sensatos, instruidos, desinteresados, amplios, piadosos, templados y justos.

Entre su deseo y la Argentina no había más que un paso.

Ya loco, sin deseos, sueños, ni esperanza, Josef Spatz llegó al puerto de Buenos Aires con el primer chaparrón de una popular primavera. Desde una oficina de "Inmigraciones", alguien ordenó a un pariente lejano, vociferando por teléfono, que fuera a retirarlo. Posiblemente un amigo-compasivo o harto-, lo depositó en un carguero en algún puerto alemán, con las ropas que llevaba y una bolsa marinera llena de cacharros. Debe haber sido el mismo amigo el que redactó en un papel resistente el mensaje que Spatz sacó del bolsillo de su gastado capote militar para colocarlo, con gesto imperativo, ante la mirada del hombre del teléfono. Cuando llegó el pariente, el hombrecito sentado en un banco de madera seguía dando órdenes, con voz firme, la mirada vigilante, sin destino, y el aspecto total de un sonámbulo enojado.

El pariente lo alojó en una picaica alta de su taller textil de Aguirre al seiscientos. Le cedió una radio ovalada de madera y le presentó al gato atigrado del taller. Fue el primer encuentro feliz. Apenas lo vio, Spatz, mudo hasta entonces, alzó al gato con sus manos como un bebé y empezó a hacerle preguntas en alemán.

Bajito, pelado, la barba impecablemente afeitada y un bigote negro de pelos en punta, parecía el boceto de un dibujo animado. No habló nunca con nadie y no aprendió jamás una palabra en castellano. Durante los veranos iba vestido con el pantalón celeste de un pijama, una camiseta blanca sin mangas y un par de borseguíes chirriantes. En invierno, se colocaba sobre la misma ropa el capote militar. Salía poco. Cuando se aventuraba de día fuera del taller, caminaba pegado a la pared casi de espaldas, con grandes pasos, en puntas de pie, mirando sigilosamente hacia atrás, al costado y adelante. Pero no era lo habitual.

Generalmente, dormía el día entero y se despertaba al atardecer. Por las noches (todas las noches), deambulaba por las azoteas de la manzana del taller con movimientos extraños. Se agachaba de golpe, corría unos metros, caía de rodillas, gateaba hasta el borde de alguna terraza y terminaba siempre en el mismo lugar, arqueado hacia atrás, tenso como un arco, el pecho salido y en la mano derecha un palo de escoba que proyectaba amenazador hacia arriba, como si quisiera perforar el cielo y a los gritos. Salvo el gato, todo lo enfurecía. Lo sacaba de quicio el canto de los vendedores, el traqueteo de los carros, los plotazos contra la ventana del taller, el sonido dominante de una música.

¿Qué más puede decirse de Spatz? Nada. Su historia, tal vez ya ignorada por él, quedó grabada, indescifrable, en las órdenes inútiles que impartía ladrando; en la cómica y solitaria batalla que libraba en los techos; en el dolor petrificado que le arrebató su pasado, su presente y su futuro.

Esa historia, sólo la conocen Toni, el gato dócil y atigrado y ese cielo culpable de sus noches sin sueño.

Deben haberlo bautizado con el nombre del santo del día y el apellido de su madre. Pero para todos era *Pipo Trespiernas*.

Fue el único hijo de una italianita joven y flaquísima, que espantaba a los hombres con el luto eterno de sus ropas, la pelusa tupida del labio superior y un pañuelo negro con el que fajaba su cabeza desde el borde de las cejas. Por supuesto, la usaron y la abandonaron. Ella disimuló el embarazo con ropas amplias hasta el día en que empezó a revolcarse, aullando, por el suelo del taller, catapultada desde el banquito donde cosía botones.

Pipo creció al lado de su madre, entre oraciones, sopas y guisos mortíferos. Pero resistió. A los trece años, en un club del barrio, mientras se enjabonaba con entusiasmo la entrepierna, descubrió la dimensión privilegiada de su única virtud. Quedó encandilado y nunca más pudo pensar en otra cosa.

Los maridos lo odiaban, los solteros lo envidiaban, para los más chicos era un ejemplo y una meta. Lo veneraban las viudas melancólicas, las esposas irascibles y las muchachas impacientes. Eran prometedoras en los manoseos preparatorios, decididas a todo cuando palpaban la erección a media asta, pero cuando el asunto tomaba entre sus manos la dimensión exacta, se negaban desfavoradas y escapaban, furiosas por no haberse animado, melancólicas, por un porvenir ya sin sorpresas y con un dolor de cabeza definitivamente incurable.

Ese era el drama de Pipo. Superdotado y virgen. Dudo que alguien pueda hacer un personaje con ese tipo. Era previsible en todos sus gestos, palabras, gestos, actitudes y no vale la pena interesarse por él un segundo más. Si alcanzó cierta dimensión trágica, digamos, fue, sencillamente, porque Toni se cruzó en su camino.

A los pocos días de su llegada, Toni se había convertido en el centro de una pelea general. Aparecieron leyendas insultantes pintadas en el frente de su casa pero no se molestó en borrarlas. En las noches de verano se sentaba en el umbral después de echar baldazos de agua en la vereda, encendía un cigarrillo y miraba, horas, el cielo. Creo que ese era el único punto de anclaje de su vida.

De día, las mujeres de la casa—adolescentes y maduras, de rasgos aindiados—,

salían a hacer compras, pintadas y provocadoras, indiferentes a la hostilidad que flotaba en el aire como una densa capa de aceite. De noche, la única señal de vida en el lugar era la figura sentada de Toni y la luz rojiza que se filtraba por la persiana de metal del único balcón.

Una de esas noches, Pipo llegó a la casa por primera vez. Como un contrapunto a dos voces, su ardor fue desvaneciéndose a medida que crecía su virtud, ante los ojos álmados de la mujer que lo tanteó y lo echó de la pieza, las súplicas desgarradoras de la que se animó un poco más y el desmayo fulminante de una empecinada.

En ese momento, Toni dejó el umbral y entró. Vio, midió, curvó los labios hacia un costado y arriba, apretó, suave, una nalga de Pipo y con una palmada le indicó el camino de su dormitorio. Cuando salió, al mediodía siguiente, era otro hombre. Había ido a casa de Toni apremiado por una necesidad oscura, y ahora caminaba, lento y feliz, por la perspectiva profunda y transparente del amor. No le creyeron.

Volvió al otro día. Le pidió a Toni que se casara con él y ella dijo sí. Su vida cambió totalmente. Se negó a vivir del negocio de Toni, aprendió un oficio (tornero) y empezó a trabajar en el taller metalúrgico de un catalán en la calle Velazco. Se mudó a lo de Toni. Salfá de la casa apenas despuntaba el día, volvía a las doce, se iba nuevamente a la una y retornaba a las seis. Su madre lo esperó varios días, durante horas, en la puerta del taller, implorante. Pipo no cedió. Una de esas veces, la última, la zamarreó sin piedad largo rato y terminó confesándole que era él quien le había robado la única joya que la italiana tenía, un camafeo de Verona. Entonces, todos le creyeron.

Fue por esa época, creo, una mañana, Toni caminó por Gurruchaga hasta la esquina de Aguirre y quedó inmóvil mirando el suelo, pensativa. Spatz llegó al mismo punto, simultáneamente, caminando por Aguirre. Estaba pegado a la pared, de espaldas, vigilando hacia atrás, con un paso en suspenso. Cuando volvió a taconear con fuerza, un alarido lo clavó al suelo. Empujado por la sorpresa, torpe y desconcertado, Spatz reculó contra la pared. Pegado a ella, estático, divisó a la mujer que se revolcaba por la vereda, sobándose un pie y puteándolo en alemán. Sin dejar de mirarla, se agachó colocando los brazos delante de su cara en guardia, como un chico, disculpándose en alemán. Toni dejó de gritar, observó, atenta, el capote militar, los pesados borseguíes aprensando el pijama y descifró, sin más datos, la historia de esa vida. Se acercó al hombrecito patético que seguía rogando, lo ayudó a levantarse y le pidió que se tranquilizara.

Parado, Spatz medía tres cabezas menos que ella. Toni sintió piedad, lo llevó a su casa, le sirvió una taza de té y lo invitó a comer. Comieron los tres. Spatz divagaba ensimismado, se enojaba imprevistamente y sólo cuando Toni le hablaba en su propio idioma tiraba un corto cable a tierra.

Toni y Pipo decidieron la fecha del casamiento. El le pidió que se convirtiera y ella aceptó. Se casaron una mañana en el Registro Civil de Warnes y llegaron caminando, bajo el sol tibio de junio, a la iglesia San José, la de Castillo y Gurruchaga. La vida siguió igual. Pipo trabajaba, Toni regentaba su negocio y en los ratos libres salía a hacer compras escoltada por Spatz. Yo crecía.

Una noche de enero, Pipo llegó a la casa y todos juntos entraron en mi vida. Abrió la puerta del dormitorio, lo turbó un fuerte olor a vodka y entrevió en la semioscuridad la cabeza de Spatz, la espalda arqueada del hombrecito, la rotunda desnudez de Toni, jadeante y feliz. No avanzó ni hizo nada. Tampoco sintió furia, asco, dolor, alguna emoción comprensible. Nada. Sólo esa intolerable comprensión con que se aceptan los hechos definitivos y las pérdidas irreparables. Pero él no tenía palabras para definir ese estado. Sólo vio en la escena un hecho imposible, algo que sucedía en otra dimensión, fuera de su control, como las películas o como las putas.

Volvió a la pieza de su madre esa misma noche, con el gesto previsible de un hijo arrepentido y el camafeo de Verona. Una semana después lo encontraron flotando, hinchado, en un brazo del río Paraná. Había salido a nadar, después de un asado abundante, media sandía y tomarse dos botellas de vino de la costa. A la cuarta o quinta brazada, un calambre viboreó en su estómago como un rayo y se hundió en silencio.

Todas las miradas se clavaron acusadoras y amenazantes en la casa de Toni. Tuvo que rematar todo y partir. Se fue una noche—mi noche más triste de marzo—, caminando hacia Corrientes bajo la llovizna impalpable, con una valija en la mano y Spatz en la otra.

La certeza del suicidio de Pipo todavía persiste, sellada por el lacre inalterable de la imbecilidad. Pero no fue así. Todo pasó tal como lo cuento. Ese idiota salió a nadar, después de comer, sin calcular el riesgo. Así de simple. Porque, después de todo, ¿qué sabía Pipo de la guerra? Pobre muchacho, grandote y bueno, de risa fácil, sentimental y honesto, amigo de los amigos, nacido y criado en Villa Crespo, en la Argentina activa de los años '50, ¿qué podía saber él de esa última chance que el amor otorga a un hombre y una mujer, unidos sólo por la memoria de la patria perdida y recuperada en la melodía íntima, incommunicable, de la lengua natal? ■

Detrás de un paredón gris, La Raulito

Fue el personaje de una película argentina que alcanzó gran notoriedad, **La Raulito**. Pero es una persona. Hoy está internada en el Moyano, un Hospital Neuropsiquiátrico para mujeres. Quien lea sus respuestas razonables sólo podrá pensar. "No, no está loca"

Se sentó muy derecha en la silla del bar y los pies le quedaron colgando.

Mirándola detenidamente, se descubren las imperceptibles y múltiples arrugas de la cara, las primeras manchas en las manos, las cicatrices de los brazos.

Resulta difícil unir la imagen del muchachito petiso, chueco, pelado, orejudo y de andar travieso con la mirada melancólica, negra y profunda de esta mujer de cincuenta años.

Sin embargo habla se mueve, mira y genera desconcierto. Porque María Esther Dutto, la peladita, La Raulito, no tiene edad. Pueden ser 15 ó 30 ó 60. Los años que aparenta son tan imprecisos como su propio origen. Nadie —mucho menos ella— es capaz de dar dos veces la misma versión de su infancia. Digamos que su origen es un misterio, o el misterio.

Un misterio que no logró develarse totalmente pese a la "fama" que alcanzó su nombre. Difusión que cimentaron el libro de Juan Carlos Gené, la película de Lautaro Murúa y la impecable interpretación de Marilina Ross. Soportó estoica cientos de reportajes y su nombre se hizo popular hasta entre los españoles, donde, según se dice, se realizaría una nueva versión de la película.

Sin embargo, para La Raulito, casi nada ha cambiado. Hoy es una habitante más del Hospital Neuropsiquiátrico Nacional para Mujeres Braulio Moyano. Hoy, sigue asistiendo puntualmente a cada partido que Boca juega en la Bombonera. Hoy, apenas tiene para cigarrillos y, por qué no decirlo, sigue tan sola como siempre.

Hoy, después de varios años, volvemos a ella. Sin la intención de "comprobar" ninguna teoría. Sin el vano objeto de "rescatar" historias pasadas. Sólo volvemos a La Raulito, para escuchar y anotar respuestas, que posiblemente poco tengan que ver con las preguntas que se le formulan.

Del cine y las fugas

—Cuando fue el día del estreno de la película el juez no me dejó salir para ir a verla —empieza diciendo La Raulito—. Así que fui un día de semana cualquiera y cuando empezó, me agarré carne de gallina en toda la piel. Miraba a Marilina en un momento en el que ella lloraba mucho. . . y dije: Pobre piba, cómo llora, me da lástima pobrecita y después reaccioné que era la vida mía y me quedé piola, me quedé en el molde.

—¿Y te pareció que realmente era tu vida lo que mostraba la película?

—Sí, Marilina se parecía mucho a mí, incluso estaba peladita, así como yo. Pero hay una parte, en Tribunales, en la que ella raja, sale corriendo. Y yo

no, yo salí caminando, pero para hacerla más interesante a la película la hicieron correr, ¿viste?

—Pero vos Raulito, ¿te escapaste de Tribunales?

—Sí claro, yo me escapé piola en el ascensor y después caminando.

—¿Y de qué otros lugares te escapaste?

—Y, de varios lugares me escapé. Yo tengo más de veinte fugas... el temor que tenía la gente era la fuga mía... porque me escapaba. Tenía un don especial. Una vez me fui adentro de un tacho de basura, después, la segunda vez por los techos. Estaba bajito el techo, entonces, para llegar, me agarré de unos alambres de púas que me lastimaron la pierna y después salté un paredón que daba al Patronato de la Infancia. Yo estaba en Humberto Primo y Defensa. Estaba por estupideces ahí adentro, pero tenía que estar.

—¿Qué era para vos una estupidez Raulito?

—Estupidez es que, supongamos, ahora viene un cana y me prepetea y yo me le retobo y me lleva a la comisaría. Eso. Después me escapé un día de visita. Tenía una pollerita arriba, me saqué la pollera y me escapé de pantalones cortos metida entre las visitas con la ayuda de tres tipos que me hicieron "pierna".

—Y cuando te escapabas, ¿a dónde ibas?

—Y me iba a la Bombonera, a ver a la barra, mis amigos, a casa de familias que me conocían. Pero también peligraba un poco porque yo tenía captura pedida, era escapada ¿viste?

De los trabajos y más fugas

—¿De qué trabajaste en tu vida Raulito?

—De canillita y jubaba al fútbol que era lo que más me gustaba. Jugábamos en los baldíos y en el medio de la calle. Yo siempre jugaba con la camiseta de Boca. Pero también jugué para otros cuadros como "Los Cara Sucia de San Lorenzo" y por eso yo también admiro un poco a San Lorenzo. Después un tipo me quiso llevar a jugar a Peñarol pero, por el hecho que era mujer me prohibieron. Me quería llevar a la primera cuando yo tenía 16 años. Me decían que yo era un fenómeno, que no sabían dónde había aprendido esa habilidad para manejar la pelota. La paraba, la bajaba. En una palabra, yo hacía lo que quería con el fútbol. Incluso gané medallas y una vez pasó un tipo que vendía flores y me regaló un ramo y me dijo: La verdad, sos un fenómeno jugando al fútbol.

—¿De qué otras cosas trabajaste?

—Y, laburé en el Mercado Echeverría de Belgrano, llevando pedidos y también limpié coches. . . pero a mí, lo que siempre me gustó fue vender diarios. Empecé desde muy chiquita porque nunca quise ser una mantenida. Laburando fue que me dieron el puesto con correa y todo, viste, y si yo

llegaba tarde los muchachos me guardaban los diarios. Pero yo siempre llegaba bien y a las ocho y media de la noche largaba vendiendo la sexta. Vendía por Avenida de Mayo, Corrientes y Esmeralda, el bar La Academia y así fui conociendo artistas, vedettes y, de a poco, me fui haciendo del ambiente. Después también iba a las carreras de caballos, me gustaban las carreras. Yo iba con un par de pibes y vendíamos *La Rosa* y *La Verde*, pero como tenía la captura pedida, donde me encontraban me detenían y a veces me llevaban con diario y todo. . .

—¿Por qué tenías la captura pedida?

—Y porque me escapaba y ellos no se tragaban que yo me escape tanto. Una vez le dije a una celadora que me iba a escapar, entonces un día le pongo una estampita arriba de mi cama y la llamo y llega y me dice: A ver qué preciosa que es y apenas me dio la espalda yo le hice: ¡Pau! ¡Pag! y la empujé arriba de la cama. Antes que se parara yo ya había salido y cerrado la celda.

—¿Te pasaste la vida ingresando y escapándote de institutos?

—Desde chica. Yo soy hija de padre alcohólico y desgraciadamente me golpeaba mucho. Yo vivía con el terror de que mi papá me golpeará y me matará. Yo me espantaba mucho, me escapaba. Y así, escapándome una vez dije chau a mi casa, y me fui para siempre.

—¿Por qué tenés tantas cicatrices en los brazos?

—Por romper vidrios. Cuando la policía me llevaba yo les rompía los vidrios de la comisaría y me cortaba sin asco adelante de ellos. Yo lo hacía, cómo te puedo decir, como para demostrarles que no les tenía miedo, ni a ellos ni a nadie. Yo tenía una rebeldía muy grande, una escoria contra ellos. Ahora mismo, por ahí los trato bien como los puedo mandar a... bueno, yo les digo la Gestapo a ellos.

Del robo, los castigos y los hijos

—¿Qué era lo que más te gustaba robar, qué te llamaba más la atención?

—Bueno, las casas de deporte. Me gustaban las camisetas, las rodilleras, los guantes de boxeo, el fútbol y después me gustaban las jugueterías. Y a los pibes que estaban conmigo también. Se les iban los ojos y qué sé yo, me pedían que haga algo por ellos y como andábamos en barrá no me podía volver para atrás y tenía que hacerlo. No me importaba ni la hora ni si la gente me miraba o no me miraba. Para mí nunca hubo reglamentos. Hay reglamentos, me quieren imponer reglamentos pero yo no se los cumplo.



Si yo pudiera ¿viste?, diría que hagan una película, pero bien hecha. Demostrar que no se gana a ninguna persona con cárceles, malos tratos, aislamientos, celdas para niños, para adolescentes. No tendría que existir esto acá. Una persona puede llegar a salir muy resentida de ahí adentro, puede llegar hasta enloquecerse. Ojo que yo estuve en todas. Me mandaban a las peores cárceles, castigada por mala conducta. Me daban con todo, me amordazaban la boca, me tiraban en un pozo, qué sé yo, en una celda, ahí. No me daban de morfar, me ataban grillos a las muñecas y todo me lo aguantaba, pero al otro día yo le escupía a la cara al director del penal. Yo soy una persona que es justiciera, yo iba al choque. Cuando estaba con las monjas yo les decía: ¿Por qué no puedo fumar, por qué no puedo tener una compañera? Ustedes tienen la mente podrida, les decía y cuando vos decís la verdad ¿viste?, cuando estás contra la injusticia sos un degenerado, estás loco, sos malo, te echan, te echan y tenés que reventar... y tenés que reventar.

Si yo hiciera una película no le pondría mi nombre, la llamaría qué sé yo, "Detrás de un paredón gris". Que se trate de algo fuerte como lo mío, porque uno nunca sabe lo que pasa atrás de un paredón y nosotros, que desgraciadamente convivimos ahí, sabemos ¡y cómo la sabemos! La gente ignora, los tiene por buenos a estos lugares y dice: Pobrecito, ahí va a estar bien pero no, no están bien. Deberían existir hogares de menores que tengan sus regias camas, sin rejas y con las ventanas abiertas y si se van, paciencia. Son como los pájaros los pibes, son como animalitos que quieren que vos los acaricies y les des un poco de comida. Si a los pibes se los trata bien, se quedan, pero donde hay guardiacárceles, rejas y llaves no.

Yo odio todo eso, odio la violencia y eso que a mí siempre me trataron con violencia. Por eso odio a esta sociedad, odio a la gente grande. A los que les gusta mortificar a los demás, herirlos. En cambio el chico no. Si el chico no te quiere te lo va a demostrar

abiertamente porque el pibe es más sano. El va con la verdad y si miente es porque está asustado, amenazado por el viejo que lo va a fajar, que la vieja lo va a reventar. "Que te rompo la jeta", "que te rompo el culo a patadas"... así tratan a los pibes.

—¿Por qué nunca tuviste pibes, Raulito?

—Yo quería tener muchos pibes y que todos fueran hinchas de Boca. Pero si yo me caso, qué va a ser de mi vida. Voy a tener un tipo que me va a tener atada y que esto, que lo otro, que no vaya a la cancha, que me quede a cocinar. Justo a mí, que me gusta estar ahí, en el ambiente deportivo. Nooo, qué me voy a casar, ¿para qué?, para que me agarre a piñas y después cada uno por su lado con los pibes todos desparramados por ahí. Ellos son los que pagan las consecuencias.

Entonces yo así, soy libre como un pájaro, soy como un gorrión. Me gusta ser libre y me gusta el gorrión. Yo los agarro con las manos en el jardín del Neuropsiquiátrico y les digo: "Chau pajarito, volá".

Sólo le pido a Dios

—Yo no voy a la Iglesia, ¿para qué? Si después de rezar choco con el personal o con alguna compañera y se va todo al vacío. Entonces no, ¿cómo te puedo decir?, yo rezo en mí misma, porque si voy a la capilla capaz que lo toman a risa, entonces, mejor a solas.

—¿Cuando rezás, qué cosas le pedís a Dios?

—Que gane Boca y que me ayude en mis cosas. Que me dé fuerzas, mucha vida y si alguna vez me la tiene que sacar... yo una vez le dije a Ubaldo Rattin, el día que me muera, la ilusión mía es que me velen en Boca. El me dijo que me quede tranquila. Mirá, yo la primera vez que me escapé me junté con una pandilla de pibes que me pusieron a jugar al fútbol. Me acuerdo que me dieron tres camisetas a elegir: la de Racing, la de San Lorenzo y la de Boca. Y, no sé, miré esos colores y me fascinaron. Me

gustó tanto que si me ponía otra camiseta para jugar, ¿viste?, se me aflojaba todo el cuerpo. Será cosa mía, pero cuando me ponía la de Boca me llevaba toda la cancha por delante, me tragaba la cancha entera, tenía fuerza.

De Dios y un perro

—Hay veces que estoy bien y veces que odio todo. A mí, a la gente, qué sé yo, a todos, no quiero saber nada con nadie, me aísla, ¿viste?. Quiero romper todo, vidrios, sillas, no pienso en nada. Eso me pasó en la colonia cuando me mataron al perro. Me engegucé, me porté mal, mandé a la mierda a la escuela y a las monjas. Odié mucho. Hasta a los curas odié.

—¿Qué perro?

—Tom. A Tom me lo regaló un chico de Claypole. Era un ovejero alemán con mezcla de boxer. Era una bestia, era. Parecía un pony. Se acabaron los chorros con él. Yo le decía Tommy porque lo tenía de chiquitito. Lo crié a mamadera y después de criarlo a mamadera y qué sé yo, va el cura y me lo mata.

—¿Y por qué mataron a Tom?

—Porque se escapaba de la cadena y corría atrás del cura para morderle la sotana. Yo le dije a mi perro: No Tom, eso no se hace, Tom. Y un día no lo encuentro, entonces pregunté: ¿Y Tom que no lo encuentro? ¿Mi perro se escapó? Entonces me dijeron la verdad: "Mirá Raulito, vino una orden, lo sacaron a la calle y le pegaron un tiro". Sentí odio, me porté muy mal y por eso me mandaron acá, al Moyano.

.....
La Raulito es muy pequeña. Es posible que en un futuro cercano vaya haciéndose más pequeña aún. ■

Fernando Almirón
Fotos: Daniel Shampato
(Bayres Press)

"No quiero volver nunca más acá".
"Dios mío ayúdame".
"La soledad es el amigo que no existe". Estas y otras leyendas similares están escritas sobre las paredes, o garabateadas con colilla de cigarrillo en las celdas, llamadas "leonerías" de Tribunales. De altas paredes, construidas con el espacio para el banco de cemento que oficia, además de cama. Allí es alojado el incomunicado, esperando su traslado.

"Abolimos los pequeños mingitorios y colocamos timbres. Cuando el detenido necesita ir al baño llama", explica el alcaide Hugo Carril, director del Centro de Detención Judicial.

El silencio, la oscuridad, la noción de pérdida del transcurso del tiempo son una bocanada profunda.

"Todo esto y la soledad ayudan a que el detenido confiese", comenta el director del centro.

¿Si es inocente?

"Si fue detenido es porque había alguna sospecha sobre la persona", contesta con rotunda seguridad el alcaide.

El ciclo se inicia cuando una persona es denunciada por la comisión de un delito o por prevención policial. Comienza el sumario, presta declaración indagatoria como incomunicado; pudiéndose prolongar la incomunicación si el juez lo estima. De ahí en más se iniciará el análisis de las circunstancias.

Cuando la justicia se vuelve lenta deja de serlo.

A la nuestra se le hace tal cargo.

¿Qué hay de cierto en eso doctor Lucio César Somoza, juez de Instrucción?

"Depende del caso. A veces la recolección de datos es lenta y demora meses". Mientras que el doctor Carlos Alberto Triolo, secretario del Círculo de Abogados del Fuero Penal de Capital agrega:

"Genéricamente es una justicia lenta, pero estoy notando una buena voluntad y dedicación de algunos magistrados y funcionarios. Padece de exceso de burocratización. Es más importante el papelito que la persona".

En más de una oportunidad, luego que al detenido se lo sentencia y cumple, se descubre que es inocente. La ley penal argentina no repara el daño moral, la pérdida de trabajo, la ruptura con el vínculo familiar.

En caso que haya sido víctima de falso testimonio en su contra, puede realizar acción penal

civil. La clase de delito determinará si se puede investigar al procesado en libertad o bajo palabra o fianza.

SISTEMA CARCELARIO

"La cárcel, en general, no es un medio resocializador, no favorece las posibilidades de recuperación del detenido, o del interno. Se sanciona a la persona con la privación de la libertad. Esto implica una situación anómala. No es para el ser humano un medio que responda a sus necesidades naturales. Si se asemeja a una célula institucional, con características sociohumanas es bueno", dice el abogado criminólogo Alfredo Lomuto.

La estructura del procedimiento para investigar la verdad es angustiante y agudiza los conflictos del hombre. El procesado vive esa situación ni bien ingresa a la unidad carcelaria, debido a las normas que le imponen - surgidas de los reglamentos oficiales-. Agravada por la convivencia de sus pares: código moral, vocabulario, hábitos completamente ajenos a él. De ahí en más surgirán dos estructuras que estarán en pugna: policía y ladrón.

Esta situación se modifica cuando se añan los criterios de las normas de convivencia de los que mandan y de los que obedecen, y contemplan además, el sentir del detenido.

Situación nada grata es la de los traslados de las unidades penitenciarias a Tribunales. Se realiza en camiones celulares donde el preso es ubicado en pequeños tabiques, en fila uno al lado del otro. Las mujeres reciben el mismo tratamiento; aun estando embarazadas.

Una vez en Tribunales son paseados por los pasillos, a la vista de todos, esposados. La razón dada a esta situación es que los edificios son antiguos. Afortunadamente, se está proyectando construir los Tribunales del Crimen con comunicación para el traslado del detenido.

Mientras el delincuente cumple con su condena, vive un corte abrupto con el mundo exterior. No existe una infraestructura adecuada que sirva de puente para cuando esté en libertad. Cuando la recupera es un sonámbulo que debe establecer los vínculos hacia la intrincada sociedad en que vivimos. La tarea de conectarse nuevamente debe realizarla por sí mismo. A veces con la ayuda del Patronato de Liberados. En más de una oportunidad, cuando no encuen-

DETRAS DE LAS REJAS

Justicia. Acaso en la Argentina se haya convertido en una denominación equívoca. Su ejecución es lenta, se puede confundir al acusado con el culpable; se castiga, por si acaso, tanto la sospecha cuanto la culpa. En lugar de ser devuelto a la sociedad, útil y recuperado, el "culpable" cumple su pena. El inocente, no pocas veces, también.

tra trabajo y tiene familia que mantener, vuelve a delinquir.

VIDA INTERNA

Los medios de información, autobiografías de ex presos relatan que durante su permanencia en la cárcel vivieron vejaciones. Un hecho reciente, sucedido en provincia, lo confirmó: Edgard Sieghard Karle condenado a prisión perpetua. Su abogado de oficio reabrió la causa y fue liberado. Era inocente pero debió cumplir dos años y tres meses de prisión. En sus declaraciones a la prensa, el 14 de marzo de 1982, dijo que debió declarar bajo apremios ilegales y que esos casos son frecuentes. A partir de ese hecho el Colegio de Abogados pidió la creación de la Policía Judicial. De esa manera la policía cumpliría la función represiva, y la sumarial y previsual la realizaría un órgano especializado.

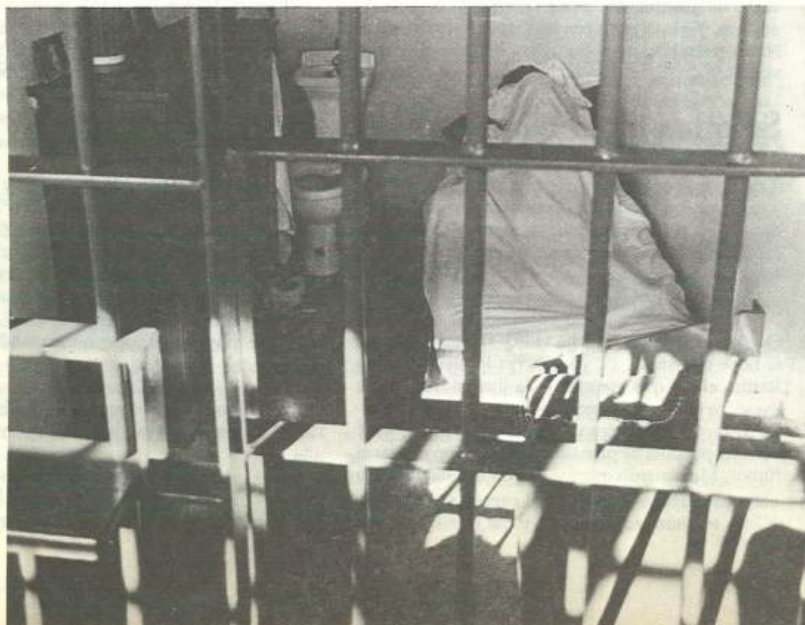
ACTIVIDADES

En algunas cárceles, el trabajo que debe realizar el detenido está encarado como respuesta a su conducta; picar canteras se transforma así, en una situación agravante dentro de lo penal.

En determinados países; Suecia, Francia, Alemania Federal, México se suma el trabajo carcelario -pago- a la economía nacional o regional del mismo.

Lo que el detenido obtiene, puede ser utilizado para sostén de su familia mientras está privado de su libertad.

En las cárceles de nuestro país, en general, los trabajos no cumplen con una función terapéutica como puede ser cualquier actividad manual. La mayoría no trabaja, y los procesados





no tienen obligación de hacerlo.

FUNCIONAMIENTO

Varios factores inciden para que la sociedad carcelaria se convierta en deshumanizante y oprobiosa: la superpoblación determina que el detenido no tenga espacio vital para vivir en la totalidad de sus necesidades humanas.

Esta promiscuidad, agravada por el corte de su vida sexual, desemboca con frecuencia en la homosexualidad y como hábito la masturbación.

"La privación de una vida sexual también la vive la mujer del detenido, sin ser culpable en la situación", agrega el doctor Lomuto.

Estudios realizados, por especialistas en el tema, muestran que gran cantidad de detenidos luego de salir de la cárcel vuelven a delinquir. Testimonio que su permanencia en la cárcel no le sirvió, y en muchas situaciones agravó y deterioró su personalidad. ¿Cuánto invirtió el Estado para tenerlo preso y obtener un cuadro peor?

PERSONAL PENITENCIARIO

"En general está preparado para la función represora, no para resocialización del delincuente, por evidentes problemas de presupuesto". Mientras que el doctor Triolo agrega: "Hace tiempo se están incorporando cantidad de profesionales en psicología, psiquiatría. Estudia al hombre en una profundidad que la gente desconoce. Pero aún no se ha superado la mentalidad carcelera".

El rol que cumple el personal es el de los

fuertes, que dominan. Obsesionados por mantener el orden, la seguridad, logrando en la cárcel una vida automatizada. Del otro lado de la reja, el preso. Debe acatar "lo que venga", por ejemplo las requisas. Temidas y detestadas por los detenidos: "Porque hay que rehacer todo de nuevo. Cuando vienen a controlar tiran todo al suelo, no les importa si una camisa cae sobre el calentador prendido. Tiran y rompen las camas, hasta los papeles que cubren la ausencia de vidrios. Mientras tenemos que quedarnos desnudos en fila para que nos revisen", testimonio de un liberado, que al igual que otros negó dar su nombre por temor.

Mucho del personal que trabaja carece de la preparación adecuada, aunque paulatinamente se han ido agregando nuevas técnicas para mejorar el tratamiento de los internos.

DÍA DE VISITA

Situación desagradable, también la vive el familiar del detenido: las colas de espera e investigaciones a que son sometidos.

"Cuesta más tener a mi marido preso que enfermo", declaró Ana, la esposa de un detenido, también negó su apellido.

Para muchos detenidos el día de visita se convierte en un gusto agri dulce porque conocen los sacrificios que sus familiares realizaron para llevarle alimentos o lo que fuere necesario. Es posible que luego "el grata de una ranchada" (líder de un grupo) trate de atraerlo para quedarse con los elementos. Además, los bienes que reciben mientras están presos, refleja el status de cada uno, que luego será una de las pautas determinantes de formación de grupos. O bien

que el débil deba sufrir silenciosamente la sus-tracción de sus elementos. De ahí que algunos detenidos prefieren que sus familiares no los visiten.

FILOSOFÍA

Una simple lectura del texto que edita el Servicio Penitenciario Federal, enumerando las unidades carcelarias existentes en el país, refleja la filosofía de las mismas: descripción concienzuda de los edificios con aspecto de fortaleza para albergar al mayor número de presos. En general, ausentes los objetivos humanos de rehabilitación, tácitamente presentes los de represión.

Mucho se habló y ponderó la Cárcel de Encausados de Capital Federal (U.1), al respecto el doctor Triolo opina: "Es nefasta, de máxima seguridad. Los procesados que gozan de una presunción de inocencia hasta los condenados, están alojados en un lugar para delincuentes peligrosos".

Tal vez entonces, lo que declaró un ex funcionario tenga fundamento: "Los presos se rebelan, agreden porque se los provoca con el trato que reciben".

Con entusiasmo el doctor Lomuto agrega: "Si no se está dispuesto a correr riesgos, no se puede abordar ningún tratamiento. Es imposible que haya orden en el sentido estricto de la palabra. El establecimiento en función de recuperación, debe ser una colmena zumbadora, donde haya un gran caudal de conflicto, que el hombre los pueda exteriorizar". ■

Lilian Bartolucci

La vía de las máscaras

Por Claude Lévi-Strauss

Dentro de unos días la Editorial Siglo XXI distribuirá en la Argentina, a través de Catálogos, un libro del conocido antropólogo francés que El Porteño adelanta en exclusividad.

“Hay en Nueva York —escribía yo en 1943— un lugar mágico donde los sueños de la infancia se han dado cita: donde troncos seculares cantan y hablan; donde objetos indefinibles acechan al visitante con la fijeza ansiosa de rostros; donde animales de sobrehumana dulzura juntan como manos sus patas, menudas, implorando el privilegio de construir al elegido el palacio del castor, de servirle de guía al reino de las focas o de enseñarle en un beso místico el lenguaje de la rana o del martín pescador. Este lugar, al cual métodos museográficos anticuados pero singularmente eficaces confieren los prestigios suplementarios del claroscuro de las cavernas y del precario amontonamiento de los tesoros perdidos, puede visitarse todos los días, de diez a cinco, en el American Museum of Natural History: es la amplia sala de la planta baja consagrada a las tribus indias de la costa norte del Pacífico que va desde Alaska hasta la Colombia británica.

“Sin duda no está lejos de la época en que las colecciones procedentes de esta parte del mundo abandonarían los museos etnográficos para ocupar un lugar, en los museos de bellas artes, entre Egipto o Persia antiguos y la Edad Media europea. Pues este arte no desmerece junto a los más grandes y, durante el siglo y medio que conocemos de su historia, ha atestiguado una diversidad superior a la de aquéllos y ha desplegado dones aparentemente inagotables de renovación”

(.....)

“Este siglo y medio ha visto nacer y florecer no una sino diez formas de arte diferentes: desde las mantas de tapicería de los Chilkat, todavía inéditas a principios del siglo XIX y que alcanzaron de golpe la máxima perfección del textil sin otros medios que el amarillo chillón extraído de los musgos, el negro extractado de la corteza del cedro y el azul cúprico de óxidos minerales, hasta las exquisitas esculturas de argillita, vuelta reluciente como la obsidiana negra, que ilustran la resplandeciente decadencia, en la etapa del bibelot, de un arte que ha adquirido útiles de acero y que el acceso asimismo destruirá; pasando por la loca moda, que habría de durar sólo unos años, de los tocados para danza, blasonados con figuras esculpidas sobre fondo de nácar, ceñidas de pelo o de plumón blanco, de donde descienden en cascada pieles de armiño como rizos. Esta incesante renovación, esta seguridad de intervención que garantiza el triunfo dondequiera se ejerce, este desdén hacia los caminos trillados que impulsa a improvisaciones siempre nuevas que conducen sin falta a logros espléndidos, son algo de lo cual nuestros contemporáneos no pudieron hacerse una idea hasta el excepcional destino de Picasso. Con la diferencia, no obstante, de que esos peligrosos ejercicios de un hombre solo, que nos han dejado boquiabiertos durante treinta años, los ha practicado una cultura indígena entera durante cincuenta años y aún más; pues no tenemos razón para dudar de que este arte



multiforme no se haya desarrollado al mismo ritmo desde sus más remotos orígenes, que permanecen a oscuras. Con todo, algunos objetos de piedra hallados en las excavaciones atestiguan que este arte de poderosa individualidad, ya identificable en sus producciones arcaicas, se remonta a una época antícuísima, dando a este término el valor relativo que conviene cuando es aplicado a la arqueología americana.

“Sea como fuere, todavía a fines del siglo XIX se extendía un rosario de poblados en la costa y en las islas, desde el golfo de Alaska hasta el sur de Vancouver. En el momento de su mayor prosperidad, las tribus de la costa del Noroeste pudieran reunir de cien a ciento cincuenta mil almas: cifra irrisoria cuando se piensa en la expresión intensa y en las lecciones decisivas de un arte elaborado por entero en esta lejana provincia del Nuevo Mundo, por una población cuya densidad variaba, según las regiones, entre 0.1 y 0.6 habitantes por kilómetro cuadrado. Al norte estaban los Tlingit, a quienes se deben esculturas de una imaginación sutil y poética, así como preciosos adornos; luego, hacia el sur, los Haida, de obras monumentales y plenas de vigor; los Tsimshian, que les son comparables, con una sensibilidad quizá más humana; los Bella Coola, cuyas máscaras exhiben un estilo pomposo y en las que predomina el azul de cobalto; los Kwakiutl, de imaginación sin bridas, que al crear sus máscaras de

danza se entregan a pasmosos derroches de formas y de colores; los Nootka, frenados por un realismo más prudente; por fin, en el extremo sur, los Salish, cuyo estilo muy simplificado se hace anguloso y esquemático y entre quienes se obliteran las influencias septentrionales.”

(.....)

“Para los espectadores de los ritos de iniciación, estas máscaras de danza que se abren de súbito en dos hojas para dejar ver otro rostro, a veces aún otro más detrás del segundo, impregnados todos de misterio y de austeridad, daban testimonio de la omnipresencia de lo sobrenatural y la pululación de los mitos. Trastornando la placidez de la vida cotidiana, este mensaje primitivo se conserva tan violento que el aislamiento profiláctico de las vitrinas no consigue, ni siquiera hoy, evitar su comunicación. Yérese durante una hora o dos a través de esta sala atestada de ‘vivos pilares’; por otra correspondencia, las palabras del poeta traducen exactamente la locución indígena que designa los postes esculpidos que sustentaban las vigas de las casas: postes que son menos cosas que seres ‘de miradas familiares’ puesto que, en los días de duda y de tormento, emiten también ‘confusas palabras’, guían al habitante de la morada, lo aconsejan y reconfortan, y le muestran cómo salir de sus dificultades. Aun hoy por hoy, nos costaría esfuerzo reconocer en



ellos el tronco muerto y hacemos los sordos a su voz ahogada; así como también el no entrever tras el cristal de las vitrinas, a uno y otro lado de una faz tenebrosa, el 'Cuervo canibal' chasqueando el pico a guisa de alas, o el 'Dueño de las mareas' gobernando el flujo y el reflujo con un guiño de sus ojos ingeniosamente articulados.

"Pues casi todas estas máscaras constituyen mecánicas a la vez ingenuas y vehementes. Un juego de cuerdas, de poleas y de bisagras permite a las bocas mofarse de los terrores del novicio, a los ojos llorar su muerte, a los picos devorarlo. Único en su género, este arte reúne en sus figuraciones la serenidad contemplativa de las estatuas de Chartres o de las tumbas egipcias, y los artificios del Carnaval. Estas tradiciones de igual grandeza y parecida autenticidad, de las que las barracas de las ferias y las catedrales preservan hoy los restos desmembrados, reinan aquí en su primitiva unidad. Este don ditirámico de la síntesis, esta facultad casi monstruosa de percibir como parecido lo que los otros hombres conciben como diferente, constituyen sin duda la marca excepcional y genial del arte de la Colombia británica. De una vitrina a otra, de un objeto al de al lado, de un cabo a otro del mismo objeto, a veces, se creería pasar de Egipto a nuestro siglo XII, de los Sasánidas a los tiouvivos de las ferias suburbanas, del palacio de Versalles (con su énfasis insolente de emblemas y trofeos, su recurso casi desvergonzado a las metáforas plásticas y a las alegorías) a la selva congoleña. Mírense de cerca estas cajas para provisiones, esculpidas en bajorrelieve y realzadas con negro y con rojo: su ornamentación parece puramente decorativa. Cánones tradicionales, sin embargo, quieren que estén representados un oso, un tiburón o un castor pero sin ninguno de los constreñimientos que, en otros lados, ponen brida al artista. Pues el animal aparece a la vez de frente, de espaldas y de perfil; visto al mismo tiempo desde arriba y desde abajo, por fuera y por dentro. Por una extraordinaria mezcla de convención y de realismo, un cirujano dibujante lo ha desollado y desarticulado, hasta le ha sacado las entrañas para reconstituir un nuevo ser que coincide en todos los puntos de su anatomía con las superficies paralelepípedicas, y crear un objeto que sea a la vez una caja y un animal y, a la vez también, uno o varios animales y un hombre. La caja habla, vela eficazmente sobre los tesoros que se le confían, en un rincón de la casa, de la cual todo proclama que es el despojo de un animal más grande donde se penetra por la puerta, fauces abiertas, y en cuyo interior se alzan, con cien

apariencias amables o trágicas, un bosque de símbolos humanos y no humanos."

Más tarde conocí otras colecciones de la costa del Noroeste. La del American Museum, víctima como tantas de la aberración de los conservadores, ha perdido buena parte de los atractivos que la presentación concebida por Franz Boas supo tan bien guardarle. Repartiéndonos, según de lo que disponíamos en el momento, las piezas en venta de los anticuarios neoyorquinos —en un tiempo que, también, parece mítico hoy, cuando aquellas obras no suscitaban el menor interés—. Max Ernst, André Breton, Georges Duthuit y yo constituimos colecciones más modestas; en 1951 tuve que vender la que yo había reunido. Consejero cultural de la embajada, tuve hacia 1947 la ocasión de adquirir para Francia una célebre colección que está ahora en un museo de la costa occidental de los Estados Unidos: en lugar de dólares sometidos a impuestos, el vendedor hubiese preferido algunos lienzos de Matisse y de Picasso. Pese a todos mis esfuerzos, no conseguí convencer a los responsables de nuestra política artística que, precisamente, estaban de visita en Nueva York. Es verdad que, en aquella época las colecciones nacionales no tenían pintura moderna que revender, y se calificó de utópico mi proyecto de solicitar directamente a los dos artistas que he mencionado, aun dejándoles el usufructo o hasta la propiedad de aquellos maravillosos objetos: una vez en Francia, un día u otro habrían de fijo ido a parar a nuestros museos.

Pese a estos percances, y sin duda en parte a causa de ellos, el vínculo casi carnal que, desde el tiempo entre las dos guerras, ante los escasos objetos que existían entonces en las colecciones francesas y en algunos anticuarios, había yo anudado con el arte de la costa del Noroeste, no se ha aflojado jamás. Lo seguía experimentando hace bien poco, cerca de los lugares donde este arte nació y se desarrolló, visitando los museos de Vancouver y de Victoria, y viéndolo revivir bajo el cincel o el burl de hábiles escultores y orfebres indios, algunos de los cuales son dignos de sus grandes antecesores.

Con todo, al correr de los años, este sentimiento de veneración seguía minado por una inquietud: este arte me planteaba un problema que no conseguía resolver. Ciertas máscaras, todas del mismo tipo, me turbaban por su factura. Su estilo, su forma eran extraños; su justificación plástica se me escapaba. Aunque profundamente escaradas por el cincel del escultor y dotadas de piezas añadidas, a despecho de aquellas partes

salientes, ofrecían una apariencia maciza: hechas para ser llevadas delante de la cara, sin que el revés, apenas cóncavo, se ajustase de veras a ésta.

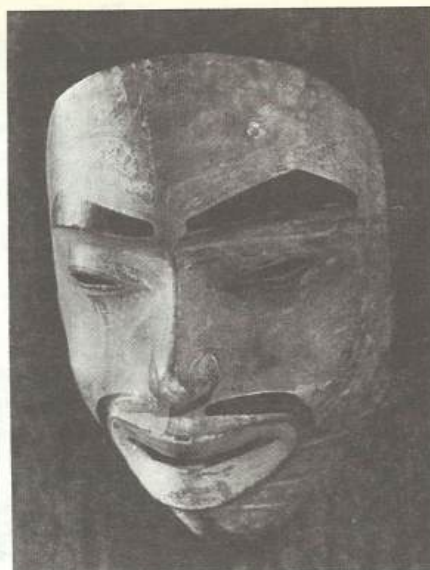
Muchos mayores que una cara, estas máscaras están redondeadas por arriba, pero sus lados, curvados primero, se acercan y se vuelven paralelos o hasta oblicuos; el último tercio adquiere así más o menos la apariencia de un rectángulo o de un trapecio invertido. En la extremidad inferior, la base menor es perfectamente horizontal, como si hubiese sido aserrada la máscara a mitad del motivo, el cual representa una mandíbula inferior desplomada en medio de la cual cuelga una gran lengua esculpida en bajorrelieve o pintada de rojo. A cosa de la tercera parte de la altura de la máscara, la mandíbula superior sobresale. Inmediatamente encima, la nariz, a veces indicada de manera esquemática o aun ausente, suele estar sustituida por una cabeza de pájaro muy saliente, entreabriendo o cerrando el pico; dos o tres cabezas parecidas se alzan en lo alto de la máscara como cuernos. Estas variaciones en la forma de la nariz, el número y la disposición de los cuernos, distinguen diversos tipos de máscaras llamados Castor, Pato pico de sierra, Cuervo y Serpiente en algunos grupos; en otros, Castor, Pato pico de sierra, Cuervo, Buho y Salmón de primavera. Pero, cualquiera que sea el tipo, la forma general sigue siendo la misma, así como la de los ojos, hechos de dos cilindros de madera esculpidos en la masa o añadidos, y muy sobresalientes de las órbitas.

Contemplando estas máscaras, me hacía sin cesar las mismas preguntas. ¿Por qué esta forma inhabitual y tan mal adaptada a su función? Claro está que las veía incompletas, pues otrora las coronaba una diadema de plumas de cisne o de águila de las montañas (unas enteramente blancas, otras blancas en la punta) entre las que se alzaban varias varitas delgadas adornadas con bolas de plumón, que se estremecían a cada movimiento del portador. Además, la parte de abajo de la máscara descansaba en una gran gorguera, antes de plumas tiesas y más recientemente de tejido bordado. Pero estas guarniciones, visibles en viejas fotografías, más bien acentúan la extrañeza de la máscara sin aclarar sus aspectos misteriosos: ¿por qué esa boca tan abierta, esa mandíbula inferior colgante, exhibiendo una enorme lengua? ¿Por qué esas cabezas de pájaro sin relación aparente con el resto, y dispuestas de la manera más incongruente? ¿Por qué esos ojos protuberantes que constituyen el rasgo invariante de todos los tipos? ¿Por qué, en fin, ese estilo casi demoníaco al que nada se asemeja en las culturas vecinas y ni siquiera en aquella que lo creó? ■



LA FORTUNA

S. A. ARGENTINA DE SEGUROS GENERALES



No conseguí responder a estas interrogaciones antes de haber comprendido que, ni más ni menos que los mitos, las máscaras no se pueden interpretar en sí mismas y por sí mismas, como objetos separados. Considerado desde el punto de vista semántico, un mito no adquiere sentido sino una vez devuelto al grupo de sus transformaciones; igualmente, un tipo de máscara, considerado desde el solo punto de vista plástico, replica a otros tipos, cuya énfasis y colores transforma asumiendo su individualidad. Para que esta individualidad se oponga a la de otra máscara, es preciso y basta que impere una misma relación entre el mensaje que la primera máscara tiene por función transmitir o connotar y el mensaje que, en la misma cultura o en una cultura vecina, la otra máscara se encarga de vehicular. Desde este punto de vista, por consiguiente, deberá apreciarse que las funciones sociales o religiosas asignadas a los diversos tipos de máscaras que oponemos para comparar guardan, entre ellas, la misma relación de transformación que la plástica, el grafismo y el colorido de las máscaras mismas, consideradas como objetos materiales. Y en vista de que a cada tipo de máscara se vinculan mitos que tienen por objeto explicar su origen legendario o sobrenatural y fundar su papel en el ritual, la economía, la sociedad, una hipótesis consistente en extender a obras de arte (pero que no son solamente eso) un método que se ha puesto a prueba en el estudio de los mitos (que son también eso) hallará verificación si, en último análisis, conseguimos sacar a la luz, entre los mitos fundadores de cada tipo de máscara, relaciones de transformación homólogas de aquellas que, desde el punto de vista plástico nada más, prevalecen entre las máscaras propiamente dichas.

Para cumplir este programa importa considerar ante todo el tipo de máscara que nos ha propuesto tantos enigmas, a fin de reagrupar el conjunto de las informaciones de que se dispone a su respecto, es decir todo lo que se conoce acerca de sus caracteres estéticos, su técnica de fabricación, el uso al que era destinada y los resultados esperados; y también acerca de los mitos que dan razón de su origen, de su apariencia y de sus condiciones de empleo. Pues sólo una vez constituido este expediente global podrá confrontárselo útilmente con otros.

El tipo de máscara que acabamos de describir es propio de una docena de grupos indios miembros de la familia lingüística salish. Estos grupos ocupaban dos territorios, cada uno de alrededor de trescientos kilómetros de largo: en el continente, al norte y al sur del estuario del Fraser, y del otro lado del estrecho de

Georgia, en la parte oriental de la isla Vancouver. Estas máscaras suelen ser llamadas *swaihwé*, nombre que llevan en el valle del Fraser,¹ los términos que las designan en otras partes son muy parecidos, y parece inútil establecer la lista, como no sea para señalar que, en la región de Puget Sound, donde se desconoce la máscara, una palabra casi idéntica, *sqwéqwé*, designa el potlatch, género de ceremonias en el curso de las cuales un huésped distribuye riquezas a los invitados, a quienes reúne para validar, con su presencia, su acceso a un nuevo título o su tránsito a un nuevo estatuto. Volveremos a esta correspondencia.

En la vestimenta de los portadores de la máscara dominaba el color blanco. La gorguera que ya hemos mencionado estaba hecha de plumas de cisne, así como el refajo, las polainas y los brazaletes —a veces de pieles de somorgujo—, ceñidos por los danzarines. En lugar de plumas, algunos grupos septentrionales, Klahuse y Slaiamun, empleaban una paja brillante, blanca, también. Los enmascarados llevaban en la mano un sistro especial formado de conchas de pecten ensartadas en un aro de madera. En la época en que Curtis visitó a los Cowichan de la isla Vancouver, estos indios incluían a setecientos propietarios de la máscara *swaihwé*, que aparecían en ocasión de los potlatch, pero estaban ausentes de los ritos de invierno. Quien quisiera dar un potlatch u otra fiesta profana, pagaba a los poseedores de la máscara a fin de asegurarse su concurso. Danzaban señalando el cielo con el dedo para recordar que, como se ha de ver, de allí habían descendido sus antepasados. Los Musqueam del estuario del Fraser, que adquirieron la máscara de grupos residentes río arriba, la ponían en los potlatch, los matrimonios, los funerales y las danzas profanas que acompañaban a la iniciación. En ciertos grupos del estuario, un payaso ceremonial, portador de una máscara un poco diferente, atacaba a lanzazos a las máscaras *swaihwé*, como queriendo sacarles los ojos, y los danzantes hacían que lo expulsaban.

Las máscaras *swaihwé*, y el derecho de llevarlas en las ceremonias, pertenecían exclusivamente a algunos linajes de alto rango. Estos privilegios se transmitían por herencia o por matrimonio: una mujer, miembro de un linaje propietario de la máscara, transmitía este derecho a los hijos que daba a su marido. Así se explica que a partir de un punto de origen quizás único la máscara se difundiera desde el continente hasta la isla Vancouver, y, a partir del estuario del Fraser, por cerca de doscientos kilómetros al norte y al sur. En la isla entre los Cowichan y sus vecinos Nanaimo, la salida de las máscaras tenía un papel purificador: "lavaba" a los asistentes. Y, en toda la zona considerada, las máscaras traían suerte y favorecían la adquisición de riquezas.

Con todo y que esta última función esté presente por doquier, de suerte que pueda verse en ella un atributo invariante de las máscaras, los mitos relativos a su origen difieren rotundamente según procedan de la isla o de la costa del continente.

Las versiones de la isla relatan que en los primeros tiempos cayeron del cielo los antepasados de las máscaras. Su rostro era de todo punto análogo a las máscaras actuales. Dos personajes llegaron primero a la tierra; echaron al tercero, que los seguía de cerca, por miedo de que su olor corporal, dicen unos, o el ruido de su sistro, según otros, asustase a los salmones. Al tocar el suelo, el cuarto hizo temblar la tierra. Eran seis por todo, y cada uno traía un bien particular: arma, artefacto de caza o de pesca, utensilio doméstico, remedio mágico. . . ■

¹El fonema salish que generalmente se representa por *h* o *x* es una fricativa avular. Desde el punto de vista fonético sería más exacta la transcripción *swaihw*.

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

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



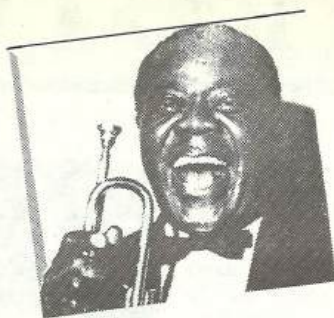
el atillo restaurant bar



Todos los días
cerveza ensalada carnes
tortas y el mejor vino



Paunero 2846
Capital
Tel. 802-6176



INGLES UN CURSO SERIO PERO NO SOLEMNE

En grupos pequeños, para niños,
adolescentes y adultos.
Conversando permanentemente.
Escuchando voces nativas de Inglaterra
y U.S.A.
Con técnicas dramáticas y elementos
musicales.

skills

CENTRO DE ESTUDIO DE IDIOMAS
ACEVEDO 2416 - TEL. 72-0841
Atención de 10 a 18 hs.

LIBRERIA

PRAXEDES

CANJE - COMPRA
VENTA / TEXTOS:
NUEVOS Y USADOS

Psicología/Filosofía
Pedagogía/Novelas
Sociología/Idiomas

Estudiantes 20% descuento

Tucumán 1624-Capital Federal



EN KIOSCOS Y LIBRERIAS

summa

Revista de arquitectura, tecnología y diseño

ya están en venta

número 175, junio de 1982

Últimos trabajos de los arquitectos Gramatica, Guerrero, Morini, Pisani, Rampula, Urtubey, Pisani

Con su centralidad y su tradicional producción cultural a escala nacional e internacional, Córdoba nuevamente nos conmueve con la capacidad productiva de sus profesionales, cuya obra aquí presentamos. Teñido de un fuerte acento posmoderno y avalado en sus concreciones con un depurado rigor tecnológico, el trabajo de estos profesionales puede, sin duda, ubicarse en el espectro de nuestra mejor arquitectura nacional con trascendencia internacional.

Teoría y realidad en el diseño sanitario argentino Estudio Felipe Biquard y Asociados

La especialización dentro de la profesión de arquitecto no posee todavía en nuestro país, una vigencia que, en los países centrales es ya una realidad. Sin embargo en algunos

rubros, como la arquitectura sanitaria, quizá por estar la medicina en nuestro país bien actualizada en materia técnica (tomografía computada, microcirugía, etcétera), es posible detectar esa especialización de la que hablamos. Este es el caso del Estudio de referencia que por su vasta obra realizada en esta materia avala su palabra especializada en este análisis teórico-práctico en el campo del diseño sanitario de nuestro país, ilustrado con varios ejemplos de su producción.

summarios número 59

La calidad de la vida

El tema de la calidad de la vida que ofrecen las ciudades actuales a sus habitantes es uno de los que más preocupa a los responsables del diseño y ordenamiento urbano. Por ello se han seleccionado estos trabajos que conforman un exhaustivo análisis sobre el tema:

■ El arquitecto Raúl Bulgheroni, estudioso del tema urbano, trata fundamentalmente la condición humana en la ciudad a partir de la íntima relación entre el entorno y la conducta humana.

■ El arquitecto Ricardo Alexander presenta un análisis de la degradación arquitectónica de nuestras ciudades. Todo se complementa con trabajos del arquitecto belga Lucien Kroll en una rehabilitación urbana; del arquitecto e historiador español Fernando Chueca Goitia sobre el papel social de la calle y del danés Jan Gehl sobre las condiciones funcionales del paisaje peatonal.

EL PORTEÑO

CINE

Mamita querida

"El libro fue hecho con la intención de hacer creer a la gente que Joan Crawford fue un monstruo. No creo que ella merezca ser llamada así, por eso yo hago lo posible por mostrarla imparcialmente en esta película". Un lúcido comentario de Faye Dunaway que resume todos los errores y los aciertos del film. El libro: una impostura, a la peor manera del psicodrama yanqui (una escena de representación en la película de unas breves líneas de la Antígona de Anouilh -recordar el comienzo de Fama- insiste en esto. Christina Crawford pretende cobrarse el capital del que fue desheredada a través del maniqueísmo -demasiado simplista para ser verosímil- con el que intenta deschavar la cara doméstica de una estrella. Obviamente, la historia sólo se sostiene en que la protagonista lleva el inolvidable nombre de Joan Crawford - a cargo de una muy convincente interpretación de Faye Dunaway, bajo la dirección de Frank Perry.

Ciudadano bajo vigilancia



Una noche de fin de año, en la Seccional de Policía. Días antes se había informado del asesinato de dos niñas, previamente violadas. Michel Serrault, en el papel de un experto abogado portador de la denuncia, se ve convertido en el objeto de la misma investigación, que recae sobre él. El inspector, interpretado por Lino Ventura, lo somete a un hábil interrogatorio donde se enfrentan la sagacidad y la experiencia a una serenidad que no tarda en desmoronarse. En las escenas finales, la breve participación de Rommy Schneider, en el papel de la mujer del acusado, da un nuevo giro al drama. Ciudadano bajo vigilancia llega precedida de los siguientes laureos: cuatro premios CESAR y el premio LUMIERE, de la Academia Francesa, de la Crítica y de la Prensa Extranjera como mejor película del año. Dirección: Claude Miller.

TEATRO

La Comedia Nacional, con María Rosa Gallo en el papel protagónico, presenta la Fedra de Racine. La primera actriz -la inolvidable Hécuba de Las Troyanas- encarnará ahora otra de las grandes trágicas, esta vez, según la concepción del renacimiento francés y en versión de Manuel Mujica Láinez. Teatro Cervantes.

En la Sala II de Los Teatros de San Telmo, Cochabamba 370, se repondrán Medea: -con Linda Ledesma y R. Averbui- y Yerma, en los siguientes hora-

rios; Medea: viernes y sábados a las 22.00 y domingos a las 21.

A partir del 10 de julio, en la Sala I del mismo Teatro, se presentará Trasnocche Boxxx, una muestra de mimo a cargo de Angel Elizondo. Viernes y sábados a las 0.30 hs.

Ya nadie recuerda a Federico Chopin es el título de la obra de Roberto Cossa que, desde el 2 de julio y durante todo el mes, se representará en la sala del Teatro Planeta, los días jueves y viernes a las 21 hs., los sábados a las 21 y 22.30, y los domingos a las 20 hs. La dirección ha estado a cargo de Rubens Correa.

Victimas del amor... por el otro, de J. Sbarra y F. Brunet. Con Elvia Andreoli, Pablo Brichta, Vicky Olivares, Carlos Merola, Diego Vidar y Norma Krayder. Música: Carlos Gianni, Coreografía: Carina Piaggio. Vestuario: Lita y Chicha Fuentes. Puesta en escena: Fernando Brunet.

Un pianista (Pablo Brichta), hila una serie de episodios cómicos y picarescos, en los que aparecen famosos personajes retratados en ironía. Entre ellos, D.H. Lawrence, autor de El amante de Lady Chatterley y Mujeres apasionadas, mantiene un diálogo brillante precisamente con la dama de su novela más conocida. Dante se encuentra en el infierno con su Beatriz; también aparecen Desdémona y Oteko, Blanca Nieves y los Siete enanitos, junto a una bruja casquivana. La comedia tiene soltura, sin pretender entrar en un género mayor. La actuación es pareja, los actores y actrices componen bien, a veces descollantemente, sus personajes (Anchor Inn Club, San Juan y Paseo Colón), viernes, sábado y domingo).

INFANTILES

Teatro con Leche presenta La risa precisa, de Norberto Campos y Gladys Temporelli. Las funciones se llevarán a cabo en Adán Bueanosayres Bar, Gorriti 4295, esquina Lavalleja, los sábados y domingos a las 16 horas, a partir del 17 de julio.

Vamos a jugar en serio, de Gastón Troiano, Víctor Santini y Ricardo Rodríguez, se propone "integrar al niño y al adulto, a partir del juego corporal y la imaginación, con personajes que transitan por los distintos estados de ánimo, comunes a cualquier ser humano". Auspicia la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires y las funciones tendrán lugar en la Sala del Claustro de la Manzana de las Luces, Alsina y Perú, los sábados y domingos a las 15 hs.

Atrapan al Cuco (para vivir sin miedo).

"Porque el Cuco es el miedo que convive con grandes y chicos. Que disminuye o se agiganta o se comprende según la educación que recibamos y el rédito social que el uso del miedo en sus distintas variantes otorgue", "porque los niños no son los únicos receptores del miedo", Atrapan al Cuco se define como una "comedia musical no sólo para niños". El libro y la música fueron compuestos por Luis Olivella. La dirección artística está a cargo de Alberto Palomino, y L. Olivella; los arreglos y la dirección musical es de Miguel Provenzano y la escenografía, de Julio Bermúdez. El equipo cuenta, además, con el asesoramiento psicológico de Mónica Vaqué y Lucía Zottele. Desde el 26 de junio, todos

los sábados y domingos a las 16 hs. en el Teatro Lasalle, Cangallo. 2263.



La Fundación San Telmo, Defensa 1344, ha incluido en su programación de julio las dos últimas funciones del Cine Club Infantil -los sábados 3 y 10- a cargo de Mario Grasso, quien a través de películas y diálogos se propone ir introduciendo a los más pequeños en los principios técnicos y el lenguaje del cine. Los sábados 18, 24 y 31 María Heguz y Norberto Vázquez coordinarán un singular encuentro entre los niños (de 6 años en adelante) y los cuentos "de todos los tiempos". El espectáculo se titula Tiempo de cuentos y el precio de la entrada se estima en los \$ 20.000. Tanto el Cine Club como Tiempo de Cuentos se realizarán a las 15.30 hs.

CURSOS

María Vaner ha comenzado sus cursos de teatro para principiantes, alumnos avanzados y actores profesionales. Además en julio se abrirá un curso donde los niños, aparte del trabajo actoral y de recreación podrán expresarse en música y danza. En Thames 1754 - Tel. 71-3098.

PLASTICA



"Hermano Americano"

Muestra de Eduardo A. Gil (Fotos de Perú y Bolivia en blanco y negro) Centro Cultural General San Martín Srmiento 1551 - 4° Piso 1° de julio - 15 de Julio de 10 a 20 hs.

Rómulo Macció, pinturas. Desde el 20 de julio al 14 de agosto. De vuelta en el país, este maestro de la neofiguración expone trabajos recientes. (Galería del Buen Ayre, Marcelo T. de Alvear 636).

Américo Castilla, pinturas. Hasta el 17 de julio. Américo Castilla ha reelaborado su concepción del paisaje, acercándose a una abstracción que no deja de lado su voluntad figurativa. (Jacques Martínez, Florida 948).

Cristina Santander, pinturas. Hasta el 21 de julio. (En Palatina, Arroyo 821).

Juan Carlos Castagnino, "Escenas del campo", acuarelas. Hasta el 10 de julio (Arte Nuevo, Florida 939, 1er. piso).

Roberto Brullon, pinturietas. (En Contemporánea, Marcelo T. de Alvear 916. Hasta el 15 de julio).

LIBROS

Encuentros con animales

De Gerald Durrell. Madrid, Alianza Editorial. El autor de Mi familia y otros animales y Bichos y demás parientes reúne en este nuevo volumen una serie de charlas radiofónicas preparadas para la BBC. La fauna de la pampa argentina, de la Guayana británica, de la costa occidental africana y de las lagunas de Grecia van siendo liberadas en el curso de estas páginas de los estigmas a los que la mitología popular las confinó desde siempre. Así, la pampa se revela como algo más que un montón de "hierbas con unas cuantas vacas", y la impenetrable selva tropical se convierte, a la mirada del naturalista, en "un mundo de una mágica belleza en espera de ser explotado, observado y comprendido".

Jacanas, cálaos, galagos, turacos, pangolines, palamedeas...

¿Y si no estuviéramos leyendo sino un manual de zoología fantástica? Y si acaso Gerald Durrell no fuese un naturalista, sino un nuevo Esopo, un nuevo La Fontaine, o un nuevo Kafka?

En más de un caso no es otro el efecto que producen sus relatos.

El criador de gorilas

De Roberto Arlt. Losada.

Arlt y Borges, Borges y Arlt, un sonsonete por el que se pretende explicar, mal y pronto, la Literatura Argentina. De ahí en más: hijos y entenados, sobrinos, bastardos, o legítimos herederos. Cumplido el sueño del héroe: el padre rey y el padre aldeano. El juego de vaivén del índice y el pulgar intentando revocar la vacuidad de una dicotomía.

El criador de gorilas -uno de los libros menos leídos de Arlt, por otra parte- pareció tender un lazo -¿un nudo?- entre los pretendidos extremos: El criador de gorilas es un libro donde tal vez más manifiesto se haga el trabajo de Arlt a partir de la literatura como desecho, como un material especifi-

RECOMIENDA

co -Las mil y una noches, las novelas de aventuras, el modernismo- a *bricolager*. He ahí el punto donde Arit se une a Borges y Borges a Arit. Cuál no será la sorpresa al leer, de uno de los principales defensores de esta nueva "civilización y barbarie", que *El creador de gorilas* no es sino el fiel reflejo de la crisis que en los años 30 asoló a nuestro país.

Buen representante de la literatura como Ave Fénix, detallada trasposición de la economía argentina en la tercera década del siglo, o estampas "inspiradas en la vida y las tradiciones del Norte africano", *El creador de gorilas* parece seguir siendo buen motivo para una polémica que se niega a reduccionismos rápidos o demorados.

¿Energía o extinción? En defensa de la energía nuclear

De Fred Hoyle. Madrid, Alianza Editorial.

El astrónomo británico Fred Hoyle analiza en este libro -adoptado como lectura obligatoria en la Open University para el curso de introducción a la tecnología- el problema de la crisis energética. Las reservas mundiales de petróleo, carbón y gas no presentan más que una solución limitada que en ningún caso llegaría a satisfacer las necesidades futuras de la humanidad. La energía solar, hidráulica o eólica que ha despertado en los últimos años el interés de los ecologistas de todo el mundo también son desautorizadas por Hoyle.

Su propuesta, entonces, se basa en el aprovechamiento de la energía nuclear y en la reivindicación de la seguridad de sus centrales. A tal propósito ha incluido en esta nueva edición de su obra un capítulo dedicado, entre otras cosas, a analizar el accidente producido en marzo del 79 en el reactor nuclear de Three Mile Island.

Mercedes Roffé

MUSICA

Opera

Un ballo in maschera, de Giuseppe

Verdi, con libreto de Antonio Somma, inspirado en *Gustave II ou Le Bal Masqué*, de Eugène Scribe.

En reemplazo del tan esperado Luciano Pavarotti, en el papel de Alfredo, tendremos oportunidad de volver a escuchar a Luis Lima, el tenor argentino que en la última *Tosca* interpretó -en las tres funciones de cierre- el mismo con que Plácido Domingo inició la temporada. Si bien Lima se había presentado antes en la Scala de Milán, tanto como en el Metropolitan de Nueva York y en el Liceo de Barcelona, era la primera vez que lo hacía en el Teatro Colón, oportunidad en la que obtuvo el clamoroso aplauso de un público que días antes había vitoreado al popular divo español. Mara Zampieri, la gran soprano italiana que el año pasado tuvo un éxito rotundo en *Belisario*, de Donizetti, en la que se mostró no sólo como soprano dramática sino también con un buen registro lírico, será reemplazada por Mabel Veleris. El mejor barítono del mundo actualmente, Piero Capucilli, cuyo contrato también fue aplazado, cederá su lugar al italiano Rodolfo Salvatore, todavía desconocido en nuestro medio, pero del cual

se sabe que compartió el cartel con Monserrat Caballé y Pavarotti en la Scala, en la Luisa Miller de Verdi. El resto del elenco del *Ballo* será argentino y el director que reemplazará a Peter Maag es Bruno D'Astoli. Así como los intérpretes, las fechas de las funciones han sido modificadas; las dos últimas -abono especial y función extraordinaria- irán ahora el 1º de julio y el domingo 3 respectivamente. Falstaff, de Verdi, sobre la comedia homónima de Shakespeare, y con libreto de Arrigo Boito. El elenco no está aún confirmado, pero se habla de los siguientes reemplazos: Teresa Zylis Gara -la excelente Desdémona de la temporada anterior- dejará su lugar a la soprano italiana María Ligabue. El barítono catalán Vicente Sardineró -el M. Germont de la última *Traviata*-, fue confirmado en su papel. En el destinado a Ruth Velting, escucharemos a la mezzo francesa M. Tayllon.

El director será el argentino Emilio Martini y el regisseur, Constantino Juri.

Cabe consignar que el regisseur prometido era Tito Gobbi, precisamente, el último más grande Falstaff. La escenografía y vestuario -a cargo de Giancarlo Salimbeni-, puede adelantarse, se inscribirá en una estética de neto corte neopresionista. Funciones: 13, 15, 18, 20 y 23 *La Rondine*, de Giacomo Puccini, comedia lírica en tres actos con libreto de G. Adami. Tal como se anunciara desde un principio, será interpretada por las sopranos A.M. González y Cristina Carfín, los tenores Carlos Pizzini y Dante Ranieri y el barítono Bruno Tomaselli. Funciones: Gran abono, martes 27 y abono vespertino, jueves 19 de julio; las demás durante el mes de agosto.

Mozarteum Argentino

Bajo la dirección de Rolf Beck se presentará el 20 y 22 de julio a las 21 hs., el Ensemble Vocal de Marburg. Los Cellistas del Orquesta Tonhalle de Zürich, con la actuación de la soprano Diana López Esponda, lo hará el 27 a la misma hora. Ambos tendrán lugar en la sala del Teatro Coliseo. M.T. de Alvear 1219.

Orquesta Filarmónica de Buenos Aires

Bajo la dirección del maestro polaco Stanislaw Wislosky, se podrá escuchar el ciclo completo de las sinfonías de Beethoven, Oberturas y Concierto Emperador -con Ralph Volapek como solista-, en el Teatro Colón los lunes a partir del 21 de junio, a las 21 hs.

Recitales

Continúa el ciclo de jazz que todos los lunes a las 20 hs. se viene desarrollando en la sala del Teatro Olimpia, Sarmiento 777. La presentación de los músicos seguirá a cargo de C. Parisi.

Jorge Cumbo, guitarra, vientos y voz de su original conjunto, se presentará en el Teatro Bambalinas, Cochabamba 947, el próximo jueves 22. Estar atentos y confirmar la hora.

El 17 de julio en el escenario de la cinemateca del SHA, se presentará *Viracocha*, un interesante grupo que viene experimentando a partir de temas musicales indoamericanos con los instrumentos originales -charango, tarkas, queñas, sikus, mosenios, percusión y guitarra-. *Viracocha* puede considerarse el conjunto a ocupar ese lugar vacante que dejó

en nuestra música el siempre bien recordado *Anacrusa*. Compartirá el programa el trío *Comedia*, de piano, violoncello y flauta.

El sentido de la identidad...

El 24 y 25 de junio y el 1, 2, 8, 9, 15, 16, 22 y 23 de julio tendrán lugar los conciertos del ciclo "M.P.A." -Música Popular Argentina- propiciado por Minga Producciones. Dino Salluzi, Chani Suarez, Horacio Salgán Litto Nebbia, Bernardo Baraj y Juan Barrieco, Yábor, Jaime Torres, Horacio Larumbe, Jorge Novaro, Héctor Marconi, Minga, Roberto-Gordo-Fernández, Chivo Borraro, Jorge Negro González, y otros que se irán agregando en el transcurso del mismo. La finalidad de tales recitales no es otra que la de difundir los reales valores de la música argentina, sin diferenciación de estilos, ya que el único denominador común que se pretende es sólo "la calidad y el conocimiento efectivo" de la música nacional por parte de sus intérpretes. M.P.A., agrupación que une a su sigla la explícita acotación "el sentido de la identidad...", confía en que ésta será una manera de auspiciar nuevas formas y fuentes de trabajo para los artistas locales. Cuenta para ello, con un total apoyo del Sindicato Argentino de Músicos y espera, por supuesto, también, la mayor colaboración que el público pueda brindarle. Las funciones se llevarán a cabo en el Teatro Olimpia, Sarmiento 777, a las 23 hs.

BARES

En el acogedor marco de *La Trastienda* -Thames y Gorriti, justo en la esquina- y bajo el áurea fotográfica de los popes de nuestra música popular, se podrá escuchar todos los lunes, martes y miércoles de julio a Juan Carlos Baglietto acompañado por el conjunto musical con que ya lo hemos visto presentarse en sus últimos recitales: todos los jueves del mismo mes, a Facundo Cabral y, si los trascendidos se confirman, el 9, 10, y 11 hará su presentación Dino Salluzi. Para el 16, 17 y 18, 23, 24 y 25, y el 30 y 31 del mismo mes, el escenario de *La Trastienda* estará reservado para Victor Heredia.

Noventa, a pesar de su nombre, queda al 300 de la calle Defensa, en pleno San Telmo. Clima de revival, melancólico ma non troppo, como ese tufo por el que a veces nos gusta dejarnos invadir. La especialidad; tarta de batata. Buena música y los viernes, salvo visitas extraordinarias, puede pescarse un show.

La Poesía es un nuevo bar casi tan luminoso y formalito como las cafeterías de nuestro Primer Coliseo, sólo que allí, como en el Gran Teatro, pueden encontrarse los especímenes más pintorescos de la Aldea. Al fondo, un piano, y un joven intérprete que suplir el bajo con un insistente pedal.

DISCOS

Kamikaze de la creatividad LUIS ALBERTO SPINETTA KAMIKAZE (Raton Finta-Interdisc 3118)

Un nuevo disco solista de Spinetta, con temas nunca

editados, compuestos entre 1968 y 1978.

Podríamos decir que lo primero que resalta en la primera audición de este disco es la excelente grabación.

Los temas, en su mayoría cantados, a excepción de "Almendra" que es instrumental y "Quedándose o yéndote" fueron compuestos por Spinetta.

Los músicos invitados son: el excelente tecladista Diego Rapoport, David Lebon y Eduardo Martí. Spinetta logra variados matices demostrando su expresividad en el canto. Todo el disco tiene un nivel muy parejo.

El arte de tapa, sobre y hasta la etiqueta central del disco son excelentes, con completísima información y todas las letras.

Me gustaría reproducir una frase de Spinetta que me parece muy importante y dice así "Por suerte han escapado también de las reediciones baratas, tan en boga últimamente, que sólo utilizan viejo material de producción a muy bajo costo y muy poco interés en ofrecer una buena selección y buenas tapas, etcétera".

En resumen: Spinetta no se cansa de demostrar lo qué es el arte y cómo transmitirlo.

Otro del excelente dúo SIMON AND GARFUNKEL BOOKENDS (CBS 80.102)



Este disco pertenece a una serie similar a la de jazz, lanzada también por esta compañía, titulada "Línea joven", en la que encontramos a grandes figuras del rock y del jazz-rock como Chic Corea, Gino Vanelli, Weather Report o Piero.

Este disco de Simon & Garfunkel tiene varios años (1968) pero aquí nunca se había editado, siendo uno de los más importantes de su discografía. La autoría de los temas corre por cuenta de Paul Simon y el disco contiene un tema que los hiciera famosos mundialmente "Mrs. Robinson" de la película "El Graduado".

En su mayoría los temas nos cuentan historias de una ciudad de vidas difíciles como N.Y. Las canciones que se destacan son "America", tema que conocimos anteriormente por Yes.

"Overs" donde se escuchan muy bien las intervenciones de esa voz cálida, suave y llena de calma de Garfunkel.

"Old friends" otro tema interesante en donde la orquesta parece por momentos desafiarse logrando climas disonantes, y regresando a su melodía central.

Las composiciones tienen un nivel parejo, la edición nacional es correcta, aunque la tapa podría tener un mínimo de plastificado.

MARIANO MIRA

el gato montés



Por las calles de San Telmo

Ahora mismo, en estos días, en San Telmo se viven unas jornadas especiales: arquitectos y vecinos, discutirán la conservación del barrio, algunos darán testimonios de lo que significa "vivir en San Telmo". En los mismos días, se anunciará una novedad que viene del estudio de Osvaldo Giesso, un proyecto que viene a suplir una carencia fundamental en este país donde se han inventado tantas cosas (el colectivo, el dulce de leche, el filete de los camiones y las formas más metafóricas de la bicicleta), pero no hay una escuela de diseño. Arquitectos, artistas, estudiantes, podrán participar de seminarios y cursos en los que se anticipa un vasto lugar para becarios. El nombre, en acople con el Estudio Giesso, es Taller San Telmo, que desarrollará dos tipos de actividades: una de carácter intensivo, seminarios y ejercicios; otra de carácter extensivo, cursos y carreras cortas.



La instrucción se impartirá en forma práctica y teórica. Diseño será la asignatura básica, las demás asignaturas serán complementarias del trabajo de taller. Los participantes serán entrenados para conocer, comprender, aplicar, valorar los elementos que conducen al ejercicio del diseño en procura de lograr una conducta disciplinada de trabajo y una actitud eminentemente creativa.

En los seminarios, mensuales, se propondrán temas de diseño referidos al equipamiento de los espacios arquitectónicos y urbanos, esto es de bienes de uso a escalas familiar y comunal. Los ejercicios, de corta duración, complementarios de seminarios y cursos, tratarán temas de diseño relativos a los bienes de uso individual. En cursos y carreras cortas, ciclos bimestrales, se impartirán conocimientos generales y específicos acerca de las grandes áreas del diseño: audiovisión, comunicaciones, equipamiento, espectáculos, gráfica, paisaje, señalización, transportes, juntamente, con carácter prioritario, los participantes diseñarán bienes pertenecientes a estas áreas.

En todos los casos se alentará a diseñar en procura de soluciones sistematizadas y alternativas destinadas a configurar un entorno humano armónico, eficiente, económicamente accesible.

Periódicamente los trabajos realizados se publicarán en el Boletín del Taller San Telmo y se exhibirán públicamente en el Estudio Giesso.

Finalizado cada ciclo lectivo los participantes de los mismos recibirán los correspondientes diplomas.

El Taller San Telmo iniciará sus actividades con la selección de un grupo de becarios quienes, junto con sus tareas de seminario, coparticiparán de un trabajo de investigación acerca de la evolución espacio-temporal del diseño a través de sus diversas manifestaciones: desarrollo regional, zonal, urbano; transporte, comunicaciones, producción; edificios, equipamiento, paisaje...

Coordinador general: Osvaldo Giesso. Coordinador del taller: Leonardo Aizenberg. Consejo técnico: Joaquín Amat, Ricardo Blanco, Eduardo Guiraud, Hugo Kogan, Arturo Montagú, Eduardo Polledo.

Becas, informes, inscripciones: Cochabamba 370, San Telmo, Buenos Aires 1150, teléfonos 361-1887, 361-7170.

Cozarinsky: La guerra de un solo hombre

Se fue de la Argentina hace poco menos de diez años. Se lo veía, activo, a veces febrilmente activo, en la redacción de *Panorama*, como antes se lo había visto en la de *Primera Plana*, de perenne buen humor e ironía. Como periodista cultural, entre otras, se puede recordar la rara hazaña de entrevistar al esquivo Vladímir Nabokov, uno de los pocos escasísimos reportajes en vivo que se le hicieron a ese escritor increíble y nunca del todo bien comprendido. Edgardo Cozarinsky, que casi de pibe había escrito un ensayo sobre Henry James, derivó desde sus intereses y su vasta cultura literaria hacia la cinematografía. Escribió (cuando se podía hacer) agudas y sesudas y teóricas notas sobre cine. Se comentaba que lo había visto casi todo. Al fin, a los ponchazos, filmó en la Argentina su primer film, que no llegó a tener éxito: *Puntos suspensivos*.

Tenacidad no se le podrá negar jamás, así como una inteligencia versátil y aguda. Se fue, entonces, a París. Para hacer cine. Allí filmó *Los aprendices de brujos*, con éxito relativo.

Ahora, su tercer film, *La guerra de un solo hombre*, mereció nada menos que una nota de ocho páginas dedicada a su obra. Nada menos que en la revista *Arbitro*, *Cahiers du Cinema*. De su film, en el extenso reportaje de *Cahiers*, también (entre

muchas otras cosas) dice: "Para mí el título dice: 'He aquí la guerra tal como la vivió un hombre'. Al ser escritor, este hombre ha dejado su testimonio. Pero si se pudieran tener los testimonios de otras personas, de desconocidos, veríamos otras guerras. En ese sentido, yo vuelvo el film desde la subjetividad de Junger (el personaje del film un notable escritor alemán que peleó en los ejércitos nazis) a las masas de trabajadores, legionarios, prisioneros todos sin voz".



Sería una singular experiencia ver este film francés de un argentino cuyo primer film no se pudo ver acá.

Desinformación

Hubo muchas voces durante la guerra, que pedían la paz.

Muchas, no fueron escuchadas. Entre las cartas de lectores de *La Nación*, apareció la de Martha Mercader, en un texto que vale la pena reproducir: "Alicia Dellepiani Rawson, Susana Tasca y Leda Valladares ratificaron en 'Cartas de lectores' del 9/6/82 conceptos de Alberto Girri, Angel Bonomini y R. Godino, vertidos el 28/5/82, quienes, al tildar de sospechoso el silencio de ciertos intelectuales latinoamericanos, mentan a los argentinos 'que tienen el privilegio de opinar siempre', cuyos 'análisis de saliva han baldeado el país siempre que se ha tratado de atacarlo o de responder a trivialidades, etc'. Por supuesto, no me siento aludida, ya que no salpico al hablar ni gozo de privilegios. Pero tercio, porque juicios tan imprecisos aumentan la desinformación.

"Reiteradamente me negué a suscribir declaraciones líricas o épicas sobre la guerra de las Malvinas, ya que a la Patria y a la soberanía se las defienden con una conducta coherente en todos los plabos, lo cual no puede desvincularse de un proyecto político de largo alcance, y no con slogans".

"Sin embargo, a pedido de dos revistas de una misma editorial, entregué apretadas declaraciones por escrito, con la condición expresa y aceptada de publicar todo o nada. Ambas veces se entresacaron líneas, deformando su contenido y haciéndome decir lo que no dije. Pero mi reticencia no se debe sólo al temor del escamoteo, por desgracia usual en muchos medios de comunicación, sino al siguiente razonamiento".

"El desembarco argentino en las islas del Atlántico Sur fue consumado sin consultar a los intelectuales ni a ningún grupo representativo de la población. Desatada la contienda todo argentino bien nacido desea que termine lo antes posible con el menor daño para nuestro país. La misión de un intelectual es el análisis y la reflexión desapasionada, imposibles de hacer con seriedad cuando sólo circulan trascendidos y no se poseen datos ciertos sobre las últimas razones de la precipitación de conflicto".

"Chumbar a los intelectuales para que se larguen al ruedo, sabiendo que a esta altura del partido el disenso no es saludable para nadie de fronteras adentro, se parece a la actitud de las patotas que obligan a todos a su alrededor a saltar al grito de 'el que no salta es un gorila/inglés/comunista/etcétera' (táchese lo que no corresponda); es fomentar un maniqueísmo infantil pero sumamente dañino, que no contribuye a nuestra unión, más necesaria que nunca, ni mejora nuestra posición en los frentes de batalla".

"Mientras anhelo que llegue la república del futuro, y lo más pronto posible, uno más fervientes plegarias por la paz a las del Papa y a las de todos los de corazón pacífico."

Patriotismo y sacrificio

Todavía, en los pasillos del Banco Municipal, se siguen comentando los precios que alcanzan en subasta las donaciones realizadas durante el programa 24 horas por las Malvinas, maratón conducida por Pinky y Cacho Fontana en los albores de la guerra. Señoras curiosas se acercan a chusmear, no sin maldad. Se vio a más de una comentar, con satisfacción, el precio en el que había sido vendida una prenda de Mirtha Legrand que, despojada de toda acepción mítica, salió por la simple base, algo menos de lo que hubiera costado en un negocio común.

Y hablando de ese programa, sin enfatizar el divisivo que enfrentó a Pinky y a Fontana, sin subrayar la multitud de errores cometidos en medio de tan fatigosa tarea, todavía queda un trecho para preguntarse, como simples ciudadanos, que no conocen los manejos internos de la televisión, ¿por qué tanto sacrificio? ¿Por qué, si se trataba de una jornada de solidaridad, no se llamó a más conductores de programas —en un verdadero gesto de unión—, permitiendo así que en vez de 24 fueran 48 las horas del programa sin desfallecimientos ni sacrificios innecesarios?

¡volvio!

PAN Caliente



APARECE LA PRIMERA SEMANA DE JULIO

El Porteño lo espera en la esquina



En el kiosco de Florida 690 y en el que está frente al bar La Paz, o en nuestras oficinas de Marcelo T. de Alvear 899, Ud. puede adquirir los números atrasados de El Porteño al precio del último número. El Porteño lo espera en la esquina, el primer viernes de cada mes.



Unión Carbide Argentina S.A.I.C.S.

"CERTAMEN BIENAL DE NOVELA-1982"

para obras inéditas

Premio: \$ 20.000.000.- y la edición de la obra.

Inscripción e informes en: Unión Carbide Argentina,
Virrey Loreto 2477 - Capital Federal (C.P. 1426)
T. 782-6016/6506

Presentaciones: hasta el 30 de julio de 1982.

ROBERTINO GRANADOS Es



LENI BLUES

UN ESPECTACULO JOVEN, Y DIFERENTE

CON

MANINA SESIN

ALEJO BARILARI

MUSICA ORIGINAL

LUIS ALBERTO SPINETTA

PEDRO AZNAR

LIBRO Y DIRECCION

ROBERTINO GRANADOS

ILUMINACION: MAX FUND COREOGRAFIA: MAYCO CASTRO VOLPE

TEATRO DEL ESTE

VIAMONTE 638 Y FLORIDA

JUEVES VIERNES Y SABADOS

PRODUCCION: GABRIEL LEVINAS - SERGIO LICENBATH - GUILLERMO SALIBA - JORGE COSCIA



Muchas veces los esfuerzos individuales no bastan

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

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

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

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

Especialidades medicinales, productos veterinarios, agroquímicos, curtientes, colorantes, cauchos sintéticos; lacas, poliuretanos y polímeros técnicos, figuran entre las líneas más difundidas.

Nada comparable se hubiese logrado, sin la acción coordinada, el sentido de la responsabilidad y el entusiasmo de los 181.000 colaboradores que trabajan para la empresa en todo el mundo.

De ese total, casi 1.200 contribuyen a mejorar la calidad de vida del hombre desde Bayer Argentina.

Si es Bayer, es bueno.

Bayer Argentina S.A.

Av. Corrientes 316/330 - Bs. As.

Bayer

