

Cuadernos
de
MR. CRUSOE

CeDinC



O'Donnell Mezza y Asociados S. A. Editores
Buenos Aires 1967

Cuadernos de MR. CRUSOE

Arte - Ciencia - Ideas
Número Uno

Director editorial:

Luis E. González O'Donnell

Publisher:

Jaime Yankelevich Pattin

Directores asociados:

Juan Carlos Martelli

Horacio Verbitsky

Director de arte:

Leonardo Werenkraut

Asesores:

Luis Havas

Raúl V. Molina

Rogelio Polesello

Oswaldo Romberg

Publicación de O'Donnell, Mezza y Asociados S. A., Editores - Marcelo T. de Alvear 2320, 3° K - Teléfono 83-4325, Buenos Aires, Argentina.

Presidente: Luis E. González O'Donnell - *Vicepresidente:* Carlos Alberto Mezza

Directores: Ricardo Mosquera Eastman, Oswaldo Romberg, Jaime Yankelevich Pattin - *Sindico:* Norberto Policella.

Publicidad: Empresarium S. A. - Alvear Palace Hotel, 103 - Teléfono 41-4031 - Buenos Aires, Argentina.

Distribución: Librería Hachette S. A. - Rivadavia 739 - Teléfono 34-8485 - Buenos Aires, Argentina.



Precio del ejemplar en la Argentina: Mil pesos - Suscripción anual (seis ediciones): Cinco mil cuatrocientos pesos - Tarifa de publicidad: Página color: Trescientos cincuenta mil pesos - Página blanco y negro: Doscientos cincuenta mil pesos.

Circula por el correo argentino como publicación de interés general; inscripción en trámite. Registro de la Propiedad Intelectual en trámite.

Escritores, diseñadores o asesores especiales para esta edición:

Ingmar Bergman

Antonio A. Bugarin

Atilio Dabini

Ernesto Deira

Héctor Ferreiros

Federico González Frías

Matías Grünewald

Julio Le Parc

Leopoldo Marechal

Ernesto Palacio

Juan Manuel Palacio

Ignacio Palacios Videla

Juan Carlos Paz

Carlos Peralta

Enrique Pichon Rivière

Lucrecia Plat

Vasco Pratolini

Jorge Luis Sánchez

Jan Sandquist

Guillermo Thieme

Estela Troya de Levin

Jorge de la Vega

Héctor Yankelevich

Susana S. de Pravas

Cuaderno de prospectiva

CeDInCI



perspectiva de Cassiano

Dan Young

CeDInCl



EL FUTURO DE LA MORAL

LUCIARTE

EL SABOR MAS REFINADO

VINOS FINOS RESERVA

COLO

Elaborados y embotellados por S. A. Bodegas y Viñedos Santiago Graffigna Ltda. Fundada en 1870 - San Juan - Bs. Aires: Warnes

EL

Las cosas que preocupan a las personas que nos preocupan

Por Luis E. González O'Donnell

Dos guerras, el estallido de insospechadas fuentes de energía capaces de destruir o recrear el planeta, la revolución tecnológica más profunda de la historia humana, el inicio de las exploraciones más alucinantes hacia afuera, en el Espacio, y hacia adentro, en el espíritu de los hombres, han colocado a las personas que nos preocupan en situación muy parecida a la de Robinson Crusoe.

Como el marino de York, las élites dominantes al promediar el siglo XX sienten que no pueden apoyarse demasiado en las herencias —en parte mutiladas por los cataclismos sociales, en parte inservibles y obsoletas— de los siglos precedentes. Como Robinson, sin embargo, deben vadear muchas veces hasta el barco semihundido para salvar y restañar viejos artefactos e ideas. Como Mr. Crusoe, deben adaptarse a condiciones insólitas sin traicionar su esencia humana: sin retrogradar al mono, en el caso de Robinson; sin sojuzgarse al creciente clima de colmena cibernética en el caso de nuestras élites. Nuestros grupos líderes también experimentan la tensión paranoica que genera todo deslizamiento hacia lo desconocido: el hombre del siglo XX espera sus progresivos contactos con lo no humano del mismo modo que Mr. Crusoe esperaba, con ansiedad y terror, la visita y los festines de los canibales.

Como Robinson Crusoe, las personas que nos preocupan están obligadas ahora a plantearse el problema del curso de la vida

Una conciencia de nuestro poder que sólo se equipara con la conciencia de la falibilidad de nuestros poderes.

—individual y de la especie—; a dilucidar si esa vida ha de evolucionar, perpetuarse o extinguirse; y deben hacerlo sin tener acceso al sentido, al para qué final de esa afiebrada producción y reproducción, pero sabiendo que cada uno de sus actos y de sus omisiones será implacablemente computado.

Ciertamente, la angustia metafísica no es un descubrimiento de este siglo: la novedad está en su dimensión histórica. Los pioneros que avanzaban hacia el oeste norteamericano y los ejércitos que avanzaban hacia el sur argentino estaban construyendo, en la segunda mitad del siglo pasado, para bien o para mal, la historia americana que ahora vivimos; pero ellos apenas conocían el amok del oro y de las tierras del indio. El hombre del siglo XX reúne poderes que hubieran hecho palidecer a los bárbaros que asolaron Roma, y él lo sabe. Toda la especie depende de la salud o de la neurosis de unos pocos, y ellos lo saben. El más débil de los primeros ministros de una potencia del siglo XX —un gobernante con pocos meses de plazo y, tal vez, condenado ya al olvido por la opinión política de sus electores, puede sin embargo sacudir la historia humana como nunca pudo hacerlo ninguno de los todopoderosos déspotas del pasado. Y todos lo sabemos.

Esto ha obligado a nuestras élites a asumir un grado de conciencia histórica y prospectiva sin precedentes. La conciencia de

André Gide



CeD



La moral contemporánea entendida como una transacción entre la vida y la muerte, único mal absoluto.

nuestro poder sólo se equipara ahora con la conciencia de la falibilidad de nuestros poderes.

"La complejidad del espacio y la heterogeneidad del tiempo —señala Jean Fourastie— hurtan al hombre toda posibilidad de una decisión científica. Es propio de la naturaleza humana tomar sus decisiones comprometiendo su personalidad en la **opción**. Y la opción se encuentra dominada por una información parcial, a menudo irrisoria y a veces falsa, pero que invade el pensamiento y aniquila todo temor y todo deseo de información más completa. Si este fenómeno no existiera, el hombre no hubiera podido vivir y sobrevivir, paralizado tanto por una necesidad indefinida de información cuanto por su propia limitación para computar **toda** la información."

Las personas que nos preocupan saben que toda opción es un acto moral, si se entiende que moral es el esfuerzo, la cadena de opciones a que debe someterse el hombre para conservar su vida y la de la especie así como la posibilidad de una evolución progresiva; si se admite que moral es un compromiso entre las necesidades y el precio que se paga por satisfacerlas; una transacción entre la vida y el mal, es decir, entre la vida y la muerte, único mal absoluto. Elegir entre la plenitud y la decadencia, entre el hormiguero y la libertad, entre la conquista de la galaxia y la proliferación de los refugios antiatómicos son

Un futuro material eficiente que, sin embargo, rechace el esquema del hormiguero.

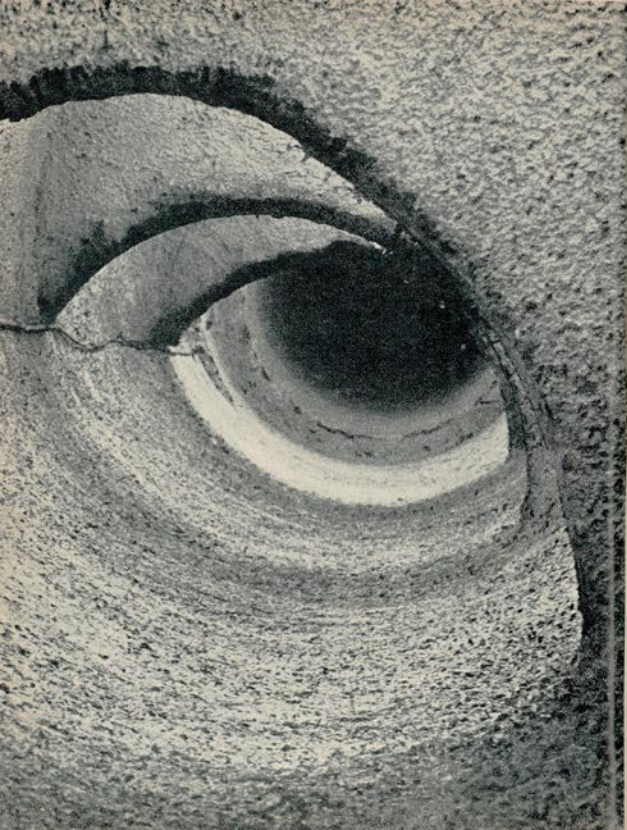
opciones que exceden los marcos en que se movía la decisión moral del siglo XIX.

El mayor desafío que enfrentan las élites contemporáneas consiste, precisamente, en conciliar las exigencias del desarrollo científico y tecnológico con la preservación y el enriquecimiento de la personalidad humana. Si la moral, en su acepción más plena de sentido, ha sido, hasta ahora, una codificación de recaudos tendientes a facilitar el desarrollo de los valores esenciales de la especie, esa moral ha entrado en crisis. Construir un futuro material eficiente que, sin embargo, rechace el esquema de la manada es, tal vez, lo que más profundamente preocupa a las personas que nos preocupan.

Se trata de una máxima coyuntura de la cual la Argentina, apenas recubierta por su capote de infradesarrollo, no logra escapar. Las personas que nos preocupan saben que sólo un vigoroso impulso prospectivo podrá arrancarnos de la frustración. Ese impulso no podrá nacer de los tecnólogos o de las computadoras; no provendrá de la mera eficiencia, aún cuando contáramos con dosis adecuadas de eficiencia. Se trata, esencialmente, de un esfuerzo de imaginación política creadora. "La actitud prospectiva —explica Agustín Merello, el máximo experto argentino en la materia— no consiste en adivinar el futuro **probable**, ni siquiera se agota en entrever el futuro **posible**. No consiste meramente en analizar las tendencias del pasado

Sara Fazio





Un futuro que no provendrá de la mera eficiencia, aún cuando contáramos con dosis adecuadas de eficiencia.

y el presente y prolongarlas hasta el futuro, ya que de ese modo sólo conseguiríamos proyectar en el futuro las malas tendencias que ahora nos arrastran. Consiste, básicamente, en elegir, preparar y organizar un futuro **deseable**. No habría mejor manera de mantener estancado al país que recetarle que vaya a la zaga de la experiencia que las hoy grandes potencias cumplieron en otro contexto, con puntos de arranque históricos y tecnológicos muy distintos que los actuales. Es preciso saltar etapas, aprovechar los recursos tecnológicos más avanzados para hallar la manera de saltar etapas tecnológicas. Elegir grandes objetivos capaces de catalizar un gran esfuerzo de la comunidad. Para ello no bastan buenos administradores; necesitamos élites remozadas en todos los niveles, capaces de un impulso político creador, polarizante, desprejuiciado. Tenemos que decidarnos a invertir diez años en trazar el mapa de la Argentina del siglo XXI y señalar los caminos que nos conducirán a ella."

Lo que mejor caracteriza a las personas que nos preocupan es, en fin, el esfuerzo que cumplen para elevar sus cerebros por sobre la rutina, el aburrimiento, el desánimo de una sociedad crecientemente ensordecida.

Las lecturas que subsiguen sólo son recomendables, en consecuencia, para personas —como Mr. Robinson Crusoe, marino de York— capaces de soportar sus propias almas y sus propios temores mientras contribuyen a crear un nuevo mundo.



*"Qué clima maravilloso, Viernes...!
Me siento como
en una isla del Pacífico..."*



Las enfermedades de las empresas

Por Juan Carlos Martelli

NOTICIA: La paulatina transformación de la empresa argentina —el pasaje de concepciones patriarcales a supuestos más acordes con las necesidades del desarrollo— ha producido la aceptación de técnicas cuantitativas y cualitativas en lo económico y en lo psicosocial que antes eran rechazadas. La mentalidad patriarcal es antirracional, básicamente intuitiva, apoyada en una magia autoritaria. Pero estas técnicas no han sido introducidas en el manejo empresarial meramente por la imposición de napas de ejecutivos jóvenes —“modernizantes” y universitarios—, o por la insospechada aparición de una “actitud tecnocrática y racionalizadora”, o por la necesidad de “dar imagen”, apoyada en una moda, como generalmente se ha afirmado. La urgencia de evaluación —lo que podría llamarse intento de toma de conciencia de la empresa como entidad— depende básicamente de dos instancias. Una, externa, está dada por factores político económicos —aparición del gremialismo organizado, creación de una industria liviana, restricción del mercado— que han sido exhaustivamente estudiados. Otra, interna, proviene de la desorganización producida por la **resistencia al cambio**, tema central de la psicología institucional.

Problemas como la comunicación interna, la integración de los grupos de

trabajo, la cohesión de la empresa como estructura prospectiva, surgen con mucha claridad en un país en desarrollo: la institución, compelida al cambio, literalmente se enferma. Y si ya estaba enferma, evidencia con más claridad los síntomas de su mal. La enfermedad exige, casi siempre a nivel preconsciente, una terapia. El especialista es llamado por problemas aparentemente insignificantes —fallas en alguna línea de producción, desentendimiento entre capataces y obreros en dos subsecciones— que no son más que **señales de alarma** que sirven, más tarde, como **analizadores** del desgaste que afecta a la institución, entendida siempre como una totalidad dinámica, como un organismo.

Estos ensayos versarán sobre el diagnóstico, el pronóstico y la terapia de la empresa como institución sobre la base de técnicas desarrolladas en la Argentina por las licenciadas Estela Troya de Levin y Susana S. de Pravasz. El prólogo de Enrique Pichon Riviére define la teoría y el método empleados ahora por él y su escuela: el abordamiento del diagnóstico desde el punto de vista de las motivaciones del empresario o ejecutivo y del estudio de la relación producto-consumidor. Sin descartar el aporte de Pichon, único pionero en la materia, el nuevo encuadre que se explicita en esta serie abarca dialécticamente los diversos factores que desequilibran homestáticamente al organismo-empresa, produciendo un verdadero fenómeno de stress. Una vez que la empresa enferma ha agotado sus mecanismos de compensación —defensas ante el desequilibrio interno— entra en una crisis de agotamiento. Desde este punto de vista —por ejemplo— se demostrará que aquello que los sociólogos llaman “final del proceso de institucionalización” —el estricto y pautado funcionamiento de una organización— es, para la capacidad prospectiva de la empresa, una verdadera desinstitucionalización, que rigidiza la estructura, impide el cambio y la deshumaniza, reduciendo el mensaje a un código burocrático carente de sentido.

El diagnóstico de una empresa se realiza a menudo por métodos tradicionales o cuantitativos, descuidando generalmente el análisis cualitativo, motivacional, que considera a la empresa —organización e institución— como un todo. Los factores motivacionales son —sin embargo— subestructuras que en última instancia juegan un papel básico en las decisiones y en las estrategias. El ejecutivo que debe enfrentar con el mínimo riesgo una operación, si bien no puede eludir un encuadre financiero, funda su decisión —por ejemplo— en el factor coraje que está administrado por el interjuego de fuerzas o tensiones humanas, diagnosticables con métodos especiales y cuantificables. Esta es la posición actual en el problema de la indagación operativa, donde la colaboración entre el investigador, su grupo y las máquinas electrónicas establece un vínculo especial: a pesar de los progresos de la cibernética el hombre sigue, al final de cuentas, teniendo el control y el planeamiento logístico de las operaciones. La conducta vocacional de tipo empresarial, así como el *planing* que incluye una estrategia, una táctica, una técnica y una logística, será previamente elaborada en la mente del ejecutivo, en su mundo interior. Recién después buscará en el diálogo con el cerebro electrónico la confrontación de su encuadre.

El aspecto motivacional en una relación estricta con el aquí y ahora del mercado, depende en gran medida de fuerzas operacionales afectivas, como ser la pertenencia, la cooperación y la pertinencia que resumen los aspectos de la filiación a la empresa —organización-institución—. Si insistimos en este terceto (empresa, organización, institución) es para explicitar el enfoque funcionalista de la organización como base de todo conjunto operativo. La sola idea de trabajar bajo el encuadre de organización hace necesario modificar la metodología y el enfoque tradicional.

El enfoque más moderno, habla de comportamiento económico que substituye a la noción de economía como una abstracción excluyente de lo humano ya que es la ciencia que se ocupa, nada menos, que de la planificación de las satisfacciones y de las necesidades básicas del hombre. En definitiva indagamos por el vínculo entre *el producto* (su producción, su distribución y venta) y *el consumidor*, que en último término adquiere las características de una estructura social: el mercado consumidor que puede ser estudiado en forma total, comparativa o individual. Este enfoque o acercamiento en forma de comportamiento económico ha recibido sus mayores aportes de la escuela de Chicago, dirigida por

George Katona (*Análisis psicológico del comportamiento económico*, 1963). Podemos considerar dos grandes campos de investigación, que constituyen:

- 1) El comportamiento del consumidor y sus motivaciones y actitudes con respecto al consumo mismo, a los ingresos, a su nivel de aspiración, a la relación de consumo y ahorro y a un estudio detenido de la familia como estructura consumidora, regida por la llamada economía doméstica.
- 2) Por otro lado tenemos el comportamiento empresarial con los interrogantes a contestar en términos motivacionales: ¿qué son los beneficios? ¿beneficios para quién? ¿beneficios cuándo? Esclareciendo todas las normas motivacionales, es decir centrándonos en el por qué más que en el cómo. Tomando como primer campo de estudio el análisis de las decisiones más importantes tomadas por las empresas, deben considerarse en primer lugar los *objetivos* o logros que tratan de alcanzar. Una persona cualquiera no cambia fundamentalmente cuando está en su casa o en la oficina, se trata de roles que debe asumir para el desempeño de funciones sociales en un nivel o status correspondiente a cada uno. La teoría de los roles, otra gran adquisición de la psicología social, hace posible la comprensión de los diferentes

papeles que un hombre puede asumir en el transcurso del día: partiendo del rol familiar o doméstico asume un rol (forma de conducción) que lo lleva a su trabajo. Allí puede asumir el rol del directivo, o de propietario y enfrentar una multiplicidad de motivaciones pecuniarias o no pecuniarias. Al funcionar como hombre de empresa, propietario, gerente o directivo, cambia su acción psicológica al cambiarse el campo de actuación, pudiendo sostenerse que las decisiones empresariales son mucho más elaboradas que las decisiones del consumidor, que pueden sin mayor peligro continuar siendo habituales, convencionales, o emotivas y caprichosas. La afirmación de que el empresario tenga como *único objetivo* extraer el máximo beneficio de su tarea ha sido cuestionada por la psicología social: los empresarios no se esfuerzan solamente en obtener ganancias. Ponen una cantidad igual de energía en otras motivaciones que los llevan a intentar lograr, básicamente, una mayor seguridad, un mayor poder y un mayor prestigio. Tendencia que puede entrar en conflicto con la primera. El interjuego de estas dos posiciones en el empresario constituye una de las fuentes más importantes de conflicto y de comportamiento patológico. El predominio intenso de uno de los polos en

esta situación bipolar constante constituye la enfermedad básica del empresario. Del lado del beneficio se desarrollan actitudes patológicas frente al dinero —como ser avaricia, restricción de salarios, resistencia a todo cambio— es decir una ideología basada en el fetichismo del dinero. Por otro lado, cuando prima el exceso en el otro extremo se ve surgir una inseguridad patológica —ideas de ruina— o una seguridad omnipotente —la adjudicación de un poder ilimitado y una búsqueda afanosa de prestigio—. De esta interacción, contradicción, dilema, derivan todas las enfermedades del empresario que al entrar en conflicto con los demás, ya sean familiares, socios o allegados, se trasladan al plano social, donde las conductas adquieren toda la característica del comportamiento psicopático: 1) Por mezquindad y restricción se produce un empobrecimiento de la empresa y el clima de miseria y catástrofe tiñe todas las relaciones humanas, tanto en la institución como en la familia. 2) La voluntad de prestigio y de poder vician toda la política empresarial guiada por un exagerado autoritarismo y omnipotencia del ejecutivo que impide la elaboración grupal de las estrategias.

ENRIQUE PICHON RIVIERE

LA RESISTENCIA AL CAMBIO, TEMA CENTRAL DE LA PSICOLOGIA INSTITUCIONAL, ES PARTICULARMENTE PALPABLE EN UN PAIS COMO LA ARGENTINA, EN TRANSICION DE ESTRUCTURAS REGIDAS POR UNA MENTALIDAD PATRIARCAL A ORGANIZACIONES MAS PROXIMAS A LAS NECESIDADES DEL DESARROLLO. TANTO LAS EMPRESAS RIGIDIZADAS POR SUPUESTOS

CAPITULO I

Para la realización de un trabajo como éste es obviamente necesaria una tarea previa de categorización o mejor dicho de explicitación de supuestos. La terminología, surgida de la aplicación de modelos mentales correspondientes a disciplinas próximas, más que confusa suele ser difusa y subjetiva. Por lo tanto, aunque circularmente, se irán aclarando a lo largo de estos ensayos conceptos que en apariencia son de dominio común.

Una institución, en cuanto estructura diferenciada de la comunidad en la que está inserta, cumple funciones manifiestas que justifican su existencia y que, reciprocamente, responden a determinadas necesidades de esa comunidad. Esta correspondencia garantiza la subsistencia de la institución.

Los fines manifiestos de toda institución están presumiblemente fijados en su carta orgánica, que define dinámicamente el *para qué* de la misma en cuanto entidad prospectiva. Es preciso remarcar este *para qué* inicial, que reemplaza al concepto tradicional y análogo de "esencia de la empresa". Encuadrado y limitado como "esencia"—temática que se desarrollará en ensayos posteriores— es utilizado habitualmen-

te como elemento central de la resistencia al cambio.

La carta orgánica implica además en una institución la aceptación *formal* de los fines manifiestos de la misma por parte de todos sus miembros. El cumplimiento del *para qué* inicial implícito en ella es por tanto el supuesto mínimo para probar la eficacia institucional. El hospital que no cura, la empresa que no produce, la escuela que no enseña se niegan a sí mismos como instituciones.

Por otra parte, esta manifestación de objetivos está desde el principio en relación dialéctica con las necesidades y fines de la comunidad. Una empresa, por lo tanto, nunca es descabellada. No puede serlo en la medida en que se inscribe en un futuro posible-deseable y se realiza con materiales existentes. La indole prospectiva de la palabra *empresa*, con su connotación de riesgo o aventura, avala algunas características fundamentales:

a - La necesidad de expansión, que incluye la replanificación constante y la factura de hipótesis prospectivas.

b - La necesidad de adaptación a la comunidad (criterio de realidad) que implica, por ejemplo, la adecuación relativa al estancamiento o a la diversificación del mercado.

c - Como consecuencia de la interacción

PARALIZANTES COMO LAS QUE SE PROPONEN MODERNIZAR SUS ESQUEMAS ORGANIZATIVOS EN FUNCION PROSPECTIVA, SUFREN VERDADEROS DESEQUILIBRIOS HOMEOSTATICOS QUE LAS CONDUCE AL BORDE DEL STRESS. LA MANERA DE ABORDAR LA NEUROSIS DE LA EMPRESA HA VARIADO DEFINITIVAMENTE CON LA APLICACION DE TECNICAS Y PRINCIPIOS

entre los dos factores anteriores, la necesidad de reestructuración constante y el mantenimiento de un esquema orgánico fluido.

Estas funciones externas de la empresa, que podrían denominarse proyectivas, están relacionadas, hacia adentro, con un sutil equilibrio entre el criterio de expansión y el criterio de realidad. Al realizar un análisis institucional es preciso detectar, por lo tanto, hasta qué punto estos criterios complementarios se han transformado, sintomáticamente, en opuestos. En sociedades en desarrollo como la Argentina, el personal de las empresas suele dividirse muy marcadamente en un ala tradicional o conservadora, aferrada a la carta orgánica y a las condiciones actuales del mercado y otra renovadora, encabezada en general por los ejecutivos en ascenso o los hijos de los dueños que tienden a promover el cambio anticipándolo, a realizar fuertes inversiones nuevas o a diversificar la producción. Para unos el cambio implica pérdida, inseguridad, posible abandono de una estructura protectora (las reacciones suelen ser depresivas o paranoicas); para los otros el cambio es la condición de la realización personal y del paso a la madurez (el desequilibrio es en este caso producido por factores maniacos apoyados en sentimientos de omnipoten-

cia). Está claro que ambas actitudes pueden ser normales o patológicas. En el último caso el conflicto que altera el equilibrio homeostático de la empresa no es concientizado ni reconocido por quienes lo actúan. La empresa manifiesta su neurosis por síntomas que no son interpretados como señales o mecanismos de defensa: básicamente, negación y desplazamiento del problema central. Pero el simbolismo de la sintomatología es muchas veces más que evidente.

Las licenciadas Pravas y Levin fueron llamadas por una empresa de la provincia de Buenos Aires para analizar un problema aparentemente banal: ¿Debían los obreros seguir tomando mate durante las horas de trabajo? La polémica había alcanzado un inusitado apasionamiento. El análisis del problema *mate* —hecho en todos los niveles de la organización y ampliado con una investigación de hábitos alimenticios— llevó, utilizando una técnica combinada de encuesta y grupos operativos, a la toma de conciencia del conflicto negado: el pasaje de la mentalidad rural-patriarcal a la correspondiente a una empresa automatizada y moderna, la división entre nuevas y viejas camadas, la oposición entre oficina y fábrica, etc.

En resumen, cuando

a - falta concordancia entre los fines expli-

ANALITICOS QUE TIENDEN A INTENTAR LA TERAPIA DE LA INSTITUCION ENTENDIDA COMO ORGANISMO Y NO —COMO LO INTENTABA LA PSICOLOGIA TRADICIONAL— A LA PARTICULAR EVALUACION DE LAS CAPACIDADES INDIVIDUALES DE LAS PERSONAS QUE LA COMPONEN. EL ESTUDIO DE LOS SISTEMAS DE COMUNICACION, DE LAS INTERFERENCIAS EN LA TRASMI-

citos de una institución y los fines explícitos o implícitos de sus miembros;

b - lo que fueron motivaciones primarias —los para qué iniciales— comienzan a convertirse en motivaciones secundarias (situación que puede ser provocada no sólo por la frustración de los objetivos originales sino también por una excesiva gratificación). Se produce un proceso patológico institucional, aunque de momento estos hechos no redunden en detrimento de la productividad de la empresa.

Generalmente —y muy por el contrario de lo que los racionalizadores de empresas, y aún los mismos empresarios suponen— este fenómeno crítico suele intentar compensarse con organizaciones o reorganizaciones internas aparentemente funcionales o estabilizadoras que no son más que sistemas de defensa contra la enfermedad: establecimiento de jerarquías que tienden a formar una típica estructura piramidal con la consiguiente red de canales horizontales y verticales de comunicación, codificación de normas, control de horarios y turnos más estricto, etc. Este simulacro de orden suele ocultar —al mismo tiempo que lo manifiesta, en cuanto síntoma, para el experto— la formalización de la enfermedad, su caracterización. El contenido de los mensajes no tiene porqué estar avalado —y en general no lo está— por la perfec-

ción del trazado de los canales formales en el organigrama. Y la formalización de la estructura hace necesaria una burocracia administrativa que la realimenta. Como se ve, las leyes de Parkinson, funcionando sobre la carencia de sentido, son válidas precisamente para las empresas enfermas. Son excelentes descripciones de los procesos de descompensación.

Pero antes de penetrar en la descripción de estos procesos y en una nueva aclaración de terminología —tema del segundo capítulo— es preciso sistematizar las funciones internas universales, comunes a toda institución, que son al mismo tiempo supuestos básicos de su existencia. Esta enumeración fenomenológica es esencial porque el sistema de abordaje a una empresa enferma —aunque sea hecho a través de analizadores— debe tener en cuenta la situación de estas funciones en cuanto variables fijas de la investigación. Así, en toda empresa se cumplen:

1 - Función de aprendizaje: En tanto la persona se integra a la comunidad a través de instituciones en las que cumple tareas específicas, está realizando en ellas dos tipos de aprendizaje:

a - el de su quehacer cotidiano, cualquiera sea el grado de especialización en el mismo y de conocimientos previos que posea;

b - el de las normas y pautas sociocultura-

SION DE MENSAJES, DE LAS "SEÑALES DE ALARMA" QUE PUEDEN O NO FUNCIONAR COMO "ANALIZADORES" APTOS PARA PENETRAR LA PROBLEMATICA INSTITUCIONAL, DEVELAN, NO SOLO PARA EL TECNICO, SINO PARA EL EMPRESARIO QUE LO CONSULTA, UNA PERSPECTIVA POR LA QUE SE PUEDE ACCEDER CON TODA CLARIDAD A SITUACIONES QUE SON EN GENERAL

les que le permiten adecuar su comportamiento a la institución y, a través de ella, a la comunidad.

Es obvio que las instituciones educativas fundan su *para qué* en este tipo de aprendizaje, pero la incorporación de nuevos conocimientos es imprescindible en *todo* tipo de institución.

2-Función expresiva-inclusiva: Abarca la necesidad de intercambio afectivo y de comunicación expresiva entre los miembros de una institución. Esta necesidad afectiva no se refiere a la búsqueda de relaciones primarias, sino a la realización eficaz de tareas. La gratificación proviene, por una parte, de la eficiencia en sí y, por otra, del intercambio afectivo óptimo en las relaciones secundarias. Si bien las instituciones familiares y recreativas centran su *para qué* en esta función, toda empresa necesita, para lograr sus fines, obtener un clima semejante.

3-Función creadora: Alude a las posibilidades que brinda una institución para expresar y desarrollar las capacidades creadoras de sus miembros.

4-Función prospectiva: Depende de las anteriores ya que la posibilidad de plasmar un futuro y programar tareas institucionales, requiere como condición que las funciones descriptas previamente se cumplan con efectividad.

VIVIDAS CAOTICAMENTE. ES PARTE ESENCIAL DEL ROL DEL EMPRESARIO LA CAPTACION DE ESTAS SEÑALES DE ALARMA, GENERALMENTE CONFUNDIDAS CON SINTOMAS QUE OCULTAN LA RAZ DE LA ENFERMEDAD. EL ESPECIALISTA ES LLAMADO POR LA APARICION DE PROBLEMAS, AL PARECER, POCO GRAVES —DETERMINADAS FALLAS EN LAS LINEAS DE PRODUCCION.

CAPITULO II

Hay un vínculo básico que es necesario detectar: la ecuación homeostática entre los objetivos institucionales y las necesidades individuales. Si el vínculo fracasa o se deteriora se produce una descompensación en cualquiera de los dos términos:

a - El individuo que no satisface las necesidades de la tarea institucional —sea cual fuere la causa— determina un cierto grado de deterioro en la organización y en el cumplimiento de los fines de la institución. Origina, el mismo tiempo, un desgaste excesivo, ya que la incidencia individual en la empresa-organismo afecta a la totalidad de la misma. La empresa se ve obligada a fagocitar sus reservas para suplir los déficits parciales y se agota.

b - La organización institucional que no gratifica mínimamente a sus miembros en las necesidades básicas implícitas en las funciones descriptas en el capítulo anterior, actúa, a su vez, como agente patógeno y crea tensiones intensas por el monto de frustración a que somete a las personas que la integran.

Obviamente, la dialéctica entre a - b produce situaciones de descompensación (estado de stress) que hacen necesaria la intervención del psicólogo institucional.

Cuando se rompe el equilibrio inestable de un organismo-institución, ésta, por medio de los canales de que dispone, comienza a emitir señales de alarma que la estructura formal —si la empresa responde convenientemente a la enfermedad— debe recoger y analizar para poner en acción sistemas que permitan reestablecer, en otro nivel organizativo, el equilibrio.

Cuando estas señales de alarma no son recogidas, son negadas o son almacenadas sin elaboración, la institución penetra en lo que puede llamarse *periodo de resistencia*. Comienza a utilizar sus recursos internos y va fagocitándose —disminuyendo su potencial— al crear sistemas defensivos que rigidizan las acciones decisivas y dificultan la capacidad de planeamiento.

Un ejemplo claro consistió —el año pasado— en la realización del diagnóstico del vínculo entre las estructuras organizativas y el nivel directivo de una compañía argentina especializada en productos químicos.

La empresa tenía ya más de 30 años de antigüedad cuando ocupó la Gerencia General un hijo del fundador, hombre joven, impulsivo, con amplios conocimientos técnicos que, apenas asumió su cargo, comenzó a pergeñar planes de expansión. Se impuso —a sí mismo— un ritmo de trabajo

INCOMUNICACION ENTRE CAPATACES Y OBREROS DE ALGUNA SUCURSAL— Y ESTUDIA DE INMEDIATO LA RELACION DE ESA SITUACION PARTICULAR —SINTOMA— CON LAS DIVERSAS REACCIONES DE DEFENSA QUE LA INSTITUCION HAYA ERIGIDO, CONCIENientemente O INCONCIENientemente PARA COMPENSARLA. LA VIA ANALITICA LLEVA DESDE LOS MECANISMOS

extenuante y trató de comunicar su entusiasmo y sus proyectos al resto de la institución. Contaba con el apoyo de un fuerte sector del directorio y de todo el staff gerencial.

Dedicado con un equipo al estudio de los desarrollos ulteriores, comprendió, sin embargo, la necesidad de "preparar el cambio". El personal, especialmente "los viejos", al nivel de jefaturas de sección, estaban acostumbrados a un ritmo, aferrados a una manera de trabajo; era preciso incorporarlos a la "nueva mentalidad". Desde la gerencia, por lo tanto, los jefes de sección comenzaron a ser "bombardeados" (por lo menos así lo sintieron ellos) con comunicados, memorandums y mensajes de todo tipo que anunciaban —en un lenguaje más bien propagandístico— "el nuevo rostro", los "nuevos caminos", la "apertura al futuro" de la empresa.

Al no percibir una adecuada respuesta a los estímulos —la gerencia vivenciaba un clima de apatía, de falta de reacción— se promovieron reuniones informales en el salón del directorio. Entre whisky y whisky, ante grandes tableros, el propio presidente del directorio explicó, extendió diagramas. Insinuó las ventajas de la reorganización que permitiría un aumento en la producción de más del 30 por ciento, fenómeno

que, en dos años, abriría la posibilidad de una diversificación por la entrada de nueva maquinaria automatizada. Estas reuniones —en las que se buscaba, además, un acercamiento personal entre el nivel directivo y el intermedio— se repitieron durante más de seis meses.

El resultado fue sorprendente. Tanto a través de los canales formales como de los informales, durante esos seis meses, la gerencia fue abrumada por informaciones confusas desde los niveles intermedios. Los jefes se quejaban de una aparente incomunicación con sus superiores, de una actitud de indiferencia de la dirección y de carencia de datos sobre los planes de crecimiento y expansión. La reacción parecía una burla y paralizó durante un tiempo la actividad de los directivos. La información sobre el crecimiento de la empresa tampoco había sido bien transmitida a los niveles inferiores que vivían con suma inquietud e inestabilidad la inminencia del cambio.

La sensación en el directorio era la de estar en el centro de un caos poco manejable. Prácticamente se habían agotado todos los medios de comunicación previstos por el organigrama, a pesar de haber recurrido, a un mismo tiempo a todo tipo de comunicaciones informales. Fue entonces cuando

DE COMPENSACION —DEFENSAS— PARCIALES HASTA LAS VASTAS ESTRUCTURAS QUE EVENTUALMENTE LA DESGASTAN, PRODUCIENDO EL AGOTAMIENTO Y LA AUTOFAGOCITACION DE LAS RESERVAS. ESTAS INVESTIGACIONES CONducEN EN PAISES EN DESARROLLO AL DESCUBRIMIENTO DEL CHOQUE ENTRE GRUPOS CONSERVADORES —"LOS VIEJOS"— CON RENO-

se decidió plantear el problema a los psicólogos asesores.

Lo primero que notaron era obvio: La discordancia existente entre la *cantidad* de mensajes "oficiales" e informales relativos a la "expansión de grandes proporciones" y el *contenido* de los mismos que no influían en el resto de la institución.

Por lo tanto era necesario recoger y *analizar* las señales de alarma emitidas por los jefes —que en toda institución funcionan como *líderes formales*—, saber qué contenidos ocultaban detrás de las protestas aparentemente infundadas. Por medio de entrevistas y grupos psicólogos, se lograron detectar los siguientes *síntomas* que la gerencia, al recoger las señales de alarma y no elaborarlas correctamente, ocultaba tras la *pantalla* del problema inmediato:

a.- La "nueva línea" planteada por la Gerencia General sobreexigía en exceso al personal, provocando frustraciones y sentimientos de incompetencia que "antes" no habían existido.

b.- Estas sobreexigencias no respondían a una planificación bien coordinada sino más bien a la "ansiedad" de la dirección por "cambiar el ritmo" de la empresa con vistas a una *futura* planificación.

c.- El inconformismo y la frustración pro-

ducían la "quemadura de cuadros" que no eran reemplazados por elementos útiles a la organización. De hecho la progresista gerencia se sentía incapacitada para incorporar personas o técnicas nuevas, aduciendo —tal vez con razón— que no podían "realizarse reformas parciales".

Se aclaró en reuniones realizadas a nivel gerencial que estos síntomas no respondían necesariamente a la personalidad de los directivos o de los "viejos" y que el aparente enfrentamiento podía producir —de hecho lo estaba produciendo— la aparición de "chivos emisarios" en quienes se descargaba la culpa de la empresa enferma. No sin resistencias —el gerente de personal, líder informal de los "viejos", se oponía a toda investigación en alto y medio nivel— se explicaron los dos caminos que tenían que abrir la terapia para curar a la estructura enferma.

El primero debía ser el análisis de los *canales de comunicación*. El segundo el de los *roles formales de emisión y recepción*. El gerente de personal y el gerente administrativo adujeron —organigrama en mano— que la estructura formal de la empresa era correcta y no admitía demasiadas correcciones. En tres reuniones, el grupo de psicólogos explicitó al directorio que un organigrama no refleja básicamente un

VADORES O PROGRESISTAS —“LOS JOVENES”—. SIN EMBARGO LA APLICACION DE LOS METODOS PRECONIZADOS POR LA PSICOLOGIA INSTITUCIONAL NO ESTA DE MODA SOLO PORQUE EXISTA ESTE ENFRENTAMIENTO: EL TEMA Y LA RAZON DE SU AUGE RESIDE EN LAS CAUSAS QUE PROVOCAN LA FRICCION. LA TOMA DE CONCIENCIA POR PARTE DE LA EMPRESA

“ordenamiento de tareas” sino la manera en que los sistemas de comunicación componen un *modelo informativo*. Este modelo informativo puede ser descripto gráficamente en un organigrama: de hecho se grafican allí los contactos iniciales para que la empresa evolucione normalmente de acuerdo con su “para qué” inicial.

Es natural —y generalmente toda empresa lo intenta frente al sentimiento de desorganización o caos— que el modelo informativo volcado en el papel cubra un margen óptimo para que cualquier necesidad o problema se resuelva en este circuito cerrado. Pero puede ser —ocurría precisamente en este caso— que el circuito, demasiado estructurado, no contemple la aparición de señales de alarma y se convierta en una defensa más. Todo circuito se inicia con una *emisión* (los mensajes sobre “la expansión”, por ejemplo), continúa con una *transmisión* (el memo en que eran transcritos), prosigue en la *recepción y elaboración* (lectura del memo y reacción de los jefes de sección) y finaliza nuevamente en la emisión (respuesta del jefe a la gerencia). La desarticulación del circuito puede darse en cualquiera de estas etapas y es preciso, tanto para el diagnóstico como la terapia, definir en qué momento se produce la interferencia. La

investigación —que fue aceptada después de dos meses de duda— demostró que las interrupciones se producían en este caso en cualquiera de los momentos. El lenguaje gerencial no era comprendido por la empresa y —por otra parte— los canales establecidos no devolvían el mensaje.

La solución defensiva frente al taponamiento había sido hasta el momento la búsqueda de sistemas de drenaje a través de canales informales, que permitieron únicamente la abreacción del problema y la promoción de ruidos e interferencias en la tarea sin posibilitar solución alguna.

El segundo punto del análisis —roles formales de emisión y recepción— requirió una tarea mucho más delicada. Fue necesario hacer comprender —a nivel gerencial— que los roles formales, en las instancias jerárquicas superiores, incluyen dentro de sus tareas específicas, la emisión, recepción y elaboración de señales de alarma. Si —como era el caso— las instancias superiores de la empresa, preocupadas por el cambio, no “metabolizaban” las interferencias, los mensajes indicadores de obstrucción, como señales de una situación real que debía ser incluida en el proceso de aprendizaje de la institución, no les quedaba más remedio que conduc-

DE SU FUNCION SOCIAL Y PROSPECTIVA —ASUNCION QUE IMPLICA EL CUMPLIMIENTO EFICAZ DE SUS FINALIDADES, EL “PARA QUE” INICIAL— ES EL OBJETO TERMINAL DE LA TERAPIA. EL SEÑALAMIENTO DE LAS DEFENSAS QUE OCULTAN LA RESISTENCIA AL CAMBIO, SU COMIENZO, SU DESARROLLO, EL ESTUDIO DIALECTICO DE LA RELACION ENTRE LA EMPRESA Y

tas y conocimientos que la empresa almacenaba en forma estereotipada. El gran cambio, de esa manera, no comenzaba jamás. Muy por el contrario, la no aceptación del contenido latente de las protestas —el negarse a conocerlo— colaboraba con el mantenimiento de las tesis tradicionalistas, pero en un dramático ambiente de confusión.

“La empresa —sin duda— está peor que antes: nada cambia nunca”. Esa frase de unos de los jefes sintetizaba el sentir general: la situación fomentaba, inclusive, la ruptura del organigrama formal.

El análisis demostró que la mayor cantidad de información relativa a la acción y condiciones reales de la empresa quedaban detenidas en la base y zonas intermedias de la pirámide. Los planes de expansión y nueva política empresarial que la gerencia trataba de “vender” a los quejosos niveles intermedios, carecían de datos concretos sobre una realidad asimilada cotidianamente por los destinatarios y se convertía en el sueño dorado de la institución. Era lógico que la gerencia se resistiera a asimilar mensajes que reducían el optimismo inicial y que expresaban otro contenido latente: la protesta por la futilidad de una expansión realizada sin tener en cuenta el caudal de información que los

niveles medios poseían. Esto implicaba, al mismo tiempo, otra frustración: soportaban un nuevo umbral de exigencias, pero percibían que el potencial que ellos poseían era “despreciado”. De allí el sentimiento de “abandono”, la reacción contra una supuesta “indiferencia” de los niveles superiores. No importa cuántos mensajes formales hubieran. La situación seguía siendo desasosegante. Los memorandums y comunicados carecían de detalles técnicos, de datos concretos. El cómo, el cuándo y el quién llevaría a cabo la transformación. Qué efectos eventuales causaría en los más antiguos protagonistas de la vida de la institución.

Del análisis surgieron evidencias que abarcan, por igual, a empresas situadas —como la mayoría de las argentinas— en estadios similares. Las técnicas específicas de investigación y terapia serán desarrolladas en el capítulo siguiente.

Es válido enumerar una síntesis de los puntos ulcerados que fueron luego contemplados en el plan terapéutico de la empresa, en tanto resultaron elementos genéricamente aplicables a casos similares.

—La realización de todo trabajo supone en la persona que la ejecuta dos roles suplementarios: el de *padre* de la tarea (responsabilidad, eficacia) y el de *hijo* de la ins-

LOS GRUPOS QUE LA COMPONEN, LA PAULATINA REVELACION DE LA AMPLIA GAMA CONFLICTUAL QUE OBSTACULIZA LA COMUNICACION Y FRUSTRADA DRAMATICAMENTE AL INDIVIDUO Y A LA EMPRESA. LOS EJEMPLOS QUE ACOMPAÑAN EL PRIMER CAPITULO DE ESTE LIBRO REPRODUCEN LOS RESULTADOS DE DOS INVESTIGACIONES REALIZADAS EN EMPRESAS

titución (dependencia con relación al proceso total). En esta empresa ambos roles no se daban como *pareja-complementaria*. Aparecían disociados en las distintas funciones de la institución y siempre bajo formas aproximativas.

—La patología se reveló fundamentalmente en la no concordancia entre los roles formales y los fantaseados. El resultado más apreciable de esta distorsión interna era la confusión de atribuciones.

—La patología se instaura por la ineficacia de la organización formal para elaborar señales de alarma —dadas fundamentalmente en términos emotivos— y traducirlas en datos funcionales.

—Es muy difícil, en este tipo de empresas transitivas, la asunción del conflicto dependencia-independencia, en todos los niveles de la organización. El enfrentamiento dilemático —o lo uno o lo otro; o pasado o futuro— es una manera de evadir la síntesis necesaria entre la suma de conflictos heredados e intenciones "nuevas". Técnicamente, la confrontación del organigrama ideal con el real permite al psicólogo ponerse en contacto con las partes vivas de la institución, tanto en sus aspectos progresivos como regresivos. Las reacciones defensivas de las empresas no solucionan, en general, una problemática

tan vasta. Las técnicas "tradicionales" de relaciones "internas o industriales" suelen producir soluciones catastróficas. Por ejemplo:

En una gran empresa de Buenos Aires, cuyas características de producción —gran diversificación de productos— imponía desde ya una dificultosa estructura en los canales de comunicación, se produjeron una tan grande cantidad de señales de alarma y síntomas —distorsiones en la emisión y recepción de mensajes, conflictos entre directores, expulsión de líderes formales— que un nuevo jefe de personal ingenió —entre otros— un sistema defensivo que ejemplifica esquemáticamente y no sin cierta gracia cómo se convierte un sistema defensivo en síntoma. En un intento de establecer vínculos informales organizó un campeonato de ajedrez entre el personal de las distintas secciones. El torneo se ejecutaba desde las seis de la tarde en adelante y duraba cuatro meses. Durante su realización —pensada fuera de horas de trabajo— salieron a luz los conflictos que se trataban de solucionar a través del juego. El problema de comunicación afectaba toda la estructura de la empresa. Los empleados se alienaron hasta tal punto, en el mecanismo de evasión propuesto, que se llegó a jugar

ARGENTINAS. FUERON ELEGIDOS PORQUE LA PROBLEMÁTICA PLANTEADA ES PROTOTÍPICA Y MUESTRA MODALIDADES DE ENFERMEDAD MUY COMUNES EN INSTITUCIONES QUE POR CAUSAS EXTERNAS E INTERNAS NECESITAN DEL CAMBIO. NO DEBE EXTRAÑAR, POR LO TANTO, QUE UN ALTO PORCENTAJE DE EMPRESAS NACIONALES ADOLEZCAN DEL MISMO MAL.

en todos los ratos libres del día. La combinación de las partidas interfirió en la productividad de manera notable: los jefes de sección pasaban gran parte del día sistematizando los encuentros de sus subordinados e interfiriendo notablemente en la red interna de teléfonos. El carácter patriarcal, piramidal y autoritario de la empresa había impuesto, hasta ese momento, un sentimiento de sumisión filial y de inseguridad en los empleados, que vivieron la experiencia de juego como "un permiso". El nivel de decisión individual fue volcado en el ajedrez: podían disponer de los horarios y ejercitar la competencia, hasta entonces velada, de una manera abierta. En lugar de lograr las bases para una reorganización —por lo menos tentativa— de la estructura empresarial, se consiguió aumentar la confusión con una abstracción no controlada de las frustraciones personales, cosa que obligó a la gerencia a suspender el campeonato.

En este caso la captación de las señales de alarma permitió descubrir que éstas —ya rigidizadas— se habían convertido en síntomas difíciles de manejar. El sistema de defensa elegido luchaba contra el síntoma y no contra la raíz del mismo, terminando por convertirse en parte del proceso patológico. El esfuerzo no sólo estaba des-

tinado al fracaso sino que aumentó el desgaste y la fagocitación de reservas.

El ejemplo aclara, también, hasta qué punto es nefasta la búsqueda de soluciones silvestres. Si bien, siguiendo la técnica de Jacques es fundamental el esclarecimiento de las ansiedades subyacentes y es preciso además diferencias *aquellas defensas que son eficaces* para el funcionamiento del organismo institución, de las que son ineficaces, *es imprescindible siempre un muy cuidadoso manejo del señalamiento psicológico*. Un exceso de interpretación en un grupo operativo de nivel gerencial puede producir, por ejemplo, el regreso a una total inestructuración de las defensas, con el caos consiguiente (verdadero brote psicótico).

La experiencia indica que, por el contrario, es preciso respetar y fortalecer aquellas defensas que son útiles para el momento de desarrollo por el que está pasando el grupo. Aunque la tarea implica el "tornar conciente lo inconciente", la técnica institucional es diferente de la clínica. En una empresa es preciso detectar primero qué monto del contenido latente es útil develar y adecuar la recondición —la devolución del mensaje que el grupo espera— *traducida a la tarea manifiesta* y formal del grupo en relación con la institución.

ITTO IOTTI

El Yo y el Espejo. Para conocerse a sí mismo, Platón recomendaba la introspección. Que es como desabrocharse el saco y mirar para adentro, a ver cómo somos. Los analistas dirían que es mucho mejor sacarse el sombrero y ver qué hay debajo. Los quirománticos en cambio proponen sacarnos los guantes. Ignoramos qué hubiesen sugerido los arúspices romanos u otros profesionales de la adivinación, pero seguramente, también, nos recomendarían quitarnos las corbatas, los shorts de baño o nuestras preciosas remeras marrón africano. Error.

Profesionalmente aconsejamos que para conocerse a sí mismo y reconocerse, basta con mirarse a un espejo, por ejemplo, los que tenemos en Lavalle o en Callao.



ITTO IOTTI

Callao 1040 - Lavalle 965

EL FUTURO DE LAS INSTITUCIONES



La Iglesia desde el punto de vista de la teoría del Estado

Discurso prospectivo entre Ernesto Palacio, Juan Manuel Palacio, Ignacio Palacios Videla y el R.P. Héctor Ferreiros.

Una institución religiosa que replantea su relación con el mundo, sus conexiones con la realidad y la validez en el cumplimiento de sus supuestos doctrinarios, otorga inevitablemente la imagen de un aparente o real caos.

Los nombres de ese caos, en el caso de la Iglesia Católica, ocupan cotidianamente la vida de los fieles: celibato sacerdotal, control de la natalidad, diálogo o colaboración con los marxistas, participación en el mundo moderno, ecumenismo. Pero la esencia del problema se oculta ante la discusión fenoménica: ¿Puede perdurar una Iglesia dividida en dos tendencias antagónicas? ¿Se concilian el progresismo y el integrismo? No es meramente la "modernización" de una estructura retardada en relación con el proceso histórico, ni la socialización de un estilo feudal, ni la puesta en duda de una antigua praxis mística. El fondo de la lucha interna en la Iglesia supone, en realidad, una revisión de supuestos teológicos y filosóficos que afectan las bases de la institución misma desde el punto de vista de la Teoría del Estado.

Ignacio Palacios Videla: Hace poco, en Buenos Aires, el teólogo francés Yves Congar ejemplificó la amplitud de la nueva libertad que existe en la Iglesia: en Sao Paulo fue detenido un grupo religioso por amparar en su convento la reunión clandestina

de una organización estudiantil comunista, según la acusación del gobierno. El clero paulistano se solidarizó con los sacerdotes presos. La jerarquía eclesiástica no se inmutó.

En Colombia, Camilo Torres, sacerdote, pidió la reducción al estado laical, cambió la sotana por el fusil y se convirtió en guerrillero. En todo el mundo hubo católicos que apoyaron a Camilo. El arzobispo de Bogotá lo acusó de desviacionismo doctrinario, pero oficialmente la jerarquía no lo sancionó. Lo dejó hacer.

Casi al mismo tiempo que Pablo VI culminaba sus esfuerzos por la paz en Vietnam, el cardenal Francis Spellman, arzobispo de Nueva York, exhortaba a los Estados Unidos a combatir hasta la victoria total. Tiempo después, monseñor Fulton Sheen, obispo de Rochester, pedía el retiro de las tropas. Para justificar posturas tan contradictorias, se invocan en todos los casos los mismos principios —los del cristianismo—, la común condición de católicos y la pertenencia a una idéntica y única Iglesia: la Católica Romana. Un gobierno en el que sucedieran estas cosas no duraría mucho tiempo, por heterogéneo e incoherente. Pero cualquier politólogo diría que si se convirtieran en manifestaciones prolongadas dentro de un Estado cualquiera, la situación podría calificarse de cercana a la anarquía. Antes del Concilio Vaticano II la

Ernesto Palacio (67 años). Junto con Carlos Ibarguren y los hermanos Irazusta, Ernesto Palacio es uno de los fundadores del movimiento de revisión política, cultural e histórica que se conoce bajo el nombre —equivoco como todo término político— de "nacionalismo". Miembro de la generación martinfierrista, Palacio es el inventor de "Florida y Boedo" como tendencias literarias, distinción que empezó con un chiste y que ahora se estudia seriamente en los manuales de literatura nacional. Inició su obra de historiador con el ensayo "Catilina" (1935), al que Hermann Keyserling calificó como "la mejor descripción conocida sobre los regímenes gerontocráticos". Su obra más difundida es, sin embargo, la "Historia de la Argentina" (6 ediciones) y en círculos menos amplios, "Teoría del Estado" (2 ediciones), un ensayo de política pura al estilo de Pareto y de Gaetano Mosca.

Juan Manuel Palacio (26 años). Hijo de Ernesto Palacio. Redacta publicidad y, vocacionalmente, frecuenta la literatura, el periodismo y la teología de la historia. Publicó "Después de hora" (1962, cuentos, en colaboración); "El alegre porvenir" (1967), y tiene en prensa "El problema ferroviario argentino".

Ignacio Luis Palacios Videla (35 años). Periodista especializado en política nacional y temas religiosos. Político. Fue jefe de la sección política y parlamentaria del diario "La Prensa". Colabora en la sección religión de la revista "Confirmado". Fue jefe de prensa y relaciones públicas de la Comisión Nacional de Administración del Fondo de Apoyo al Desarrollo Económico (CAFADE) y del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

R. P. Héctor Ferreiros (32 años). Ordenado sacerdote en el Seminario de Villa Devoto, en 1960. En el mismo Seminario se graduó como Bachiller en Sagrada Teología. Profesor de Teología y Ética Profesional en la Escuela de Asistencia Social del Instituto de Cultura Religiosa de San Isidro. Capellán en la parroquia de Santa Julia. Publicó ensayos y artículos y asesoró en temas religiosos a varias revistas de actualidad.

Iglesia Católica parecía regirse por principios y normas doctrinales, disciplinarias y hasta organizativas mucho más rígidas. ¿En qué consiste el cambio que se ha producido y cómo se explica?

Ernesto Palacio: Se trata de un cambio similar al que se produce en la sociedad civil: una adaptación a nuevas necesidades históricas. La Iglesia se parece al Estado como institución, en su forma y estructura, con la diferencia de que tiene finalidades permanentes y una misión trascendente. La violenta irrupción de la "cuestión social" en la problemática de nuestro tiempo, por ejemplo, ha empujado con razón a muchos sacerdotes y laicos a asumir la defensa de las masas. Naturalmente, se produce al mismo tiempo una reacción opuesta que se apoya, más que en los principios de la fe, en las vinculaciones temporales de sus protagonistas. No estamos en presencia de un problema realmente serio, como podría creerse. Está bien que en la época de la democracia la Iglesia sea más liberal en su estructura.

La institución eclesiástica estaría pasando de monarquía autocrática a monarquía temperada de tipo liberal - aristocrático.

Desde el punto de vista de la Teoría del Estado, este proceso de transformación se caracteriza por una situación de desorden.

una explosión de desorden. En toda sociedad hay un orden normal, dentro de una estructura permanente, formada por el poder personal, la clase dirigente y las masas. El desorden, que a veces toma la apariencia de anarquía, indica el paso a un orden nuevo que no se ha alcanzado aún. **Ignacio Palacios Videla:** ¿Puede una institución, cualquiera sea su índole, subsistir con el grado tensiones y divergencias internas y la casi limitada elasticidad de la opinión pública que la Iglesia muestra actualmente? Los Estados occidentales se protegen contra las actividades "antidemocráticas" que conspiran revolucionariamente contra su existencia. La estructura vertical y monolítica de las sociedades comunistas, a su vez, no tolera ningún tipo de interferencia "capitalista" o "imperialista" disolvente. La Iglesia, en cambio, parece haber renunciado voluntariamente a los mecanismos defensivos de su unidad interna, con que contaba en el pasado: la condenación doctrinal, la excomunión, las sanciones disciplinarias. Y coexisten en ella desde la derecha extrema hasta la extrema izquierda; el integrismo más cerrado junto al progresismo más radical. Todo con el silencio tolerante de la autoridad jerárquica. ¿No puede resultar de esto la anarquía, la destrucción de la unidad institucional de la Iglesia?

Ernesto Palacio: No puede haber una so-

ciudad vitalmente tal sin disputas, sin peleas, sin luchas; siempre que, por debajo del conflicto, subsista un principio básico que mantenga la unidad y continuidad. Cuando ese principio básico se ve amenazado, la sociedad apela entonces a ciertos aparatos de defensa. El instinto de conservación funciona en las instituciones humanas igual que en los individuos.

Los Estados crean mecanismos protectores de su seguridad contra las fuerzas disolventes.

La Iglesia no es una excepción, aunque puede darse el lujo de ser más flexible, porque su estructura temporal es sólo instrumental y por eso mismo más difusa.

Ignacio Palacios Videla: ¿Existe en la Iglesia ese principio básico permanente, que sea garantía de su unidad y continuidad?

Ernesto Palacio: Desde luego. Fundamentalmente es el dogma de la infalibilidad del Papa en materia de fe y de moral. Consecuentemente, el principio de autoridad y la organización jerárquica. El dogma, formulado "ex cathedra" por el Sumo Pontífice, es el límite obligado de todo "pluralismo". Lo que sucede ahora es que la Iglesia, en un esfuerzo de adaptación a nuevas circunstancias, busca formas distintas para cumplir sus fines permanentes. La misión de la Iglesia es evangelizar la vida

privada y pública: la cristianización. La finalidad de la Iglesia es predicar el Evangelio por todo el mundo hasta la segunda venida de Cristo.

Juan Manuel Palacio: A mi juicio, esa "misión misionera" explica la gran mayoría de las resoluciones del Concilio. En las nuevas condiciones del mundo, la Iglesia cree que es preferible una mayor libertad, a pesar de sus riesgos, a la antigua concepción de Iglesia-fortaleza y a la condena. Eso provoca un cierto desorden, que la Iglesia prefiere al antiguo orden: un orden sobre todo aparente, en el que no había realmente unanimidad de pareceres y opiniones, ya que **las disidencias estaban reprimidas**. Las reformas introducidas por el Concilio crean nuevos instrumentos para construir una nueva Cristiandad, que no será exactamente igual a la de la Edad Media, pero tendrá que parecersele mucho, desde que deberá ajustarse al derecho natural, que es inmutable. Por eso incorpora a su doctrina la libertad religiosa, cosa que antes no le parecía necesaria porque sólo aceptaba la mera tolerancia de las doctrinas erróneas. Además, reforma la liturgia y la adapta a los idiomas nacionales, para hacerse entender mejor.

Ernesto Palacio: Además, pide perdón por sus posibles errores humanos cometidos contra protestantes, ortodoxos, musulmanes y judíos. Se despoja así de sus tesis antipáticas sin renunciar a los princi-

pios. Por otra parte, confía a los laicos la misión de construir la nueva Cristiandad, una tarea que antes, en la época que Congar llama "Constantiniana" era —principalmente—, responsabilidad de la doble jerarquía trono-altar. Las formas cambian, pero la unidad doctrinal y el depósito de la fe continúan siendo idénticos. De todos modos, la supervivencia de la Iglesia como institución hasta el fin de los tiempos, no está en peligro por circunstanciales relajamientos de su estructura o por una llamada "democratización" u "horizontalización" del poder: su permanencia no depende de los hombres ni de las estructuras, sino de Dios. Es una promesa hecha por Cristo y una verdad de fe:

"Las puertas del infierno no prevalecerán contra ella. . ."

Ignacio Palacios Videla: Sin embargo, algunos "profetas" contemporáneos, proyectando las líneas de evolución actuales, predicen para un futuro más o menos cercano, una Iglesia prácticamente "desinstitucionalizada". Pronostican una especie de vuelta a las catacumbas. La vida religiosa se desarrollaría en el seno de pequeños grupos humanos, quizás entre las cuatro paredes de los hogares, sin manifestaciones externas ni inserciones visibles en la sociedad civil. **Desaparecerían los templos.** Sería una Iglesia pobre, sin formas ni estructuras ex-

teriores, con un Papa que quizás ya no residiría en el Vaticano, sino en una casa en Roma o en cualquier otro lugar del mundo. **Juan Manuel Palacio:** Eso es teología ficción. La Iglesia va a existir siempre como institución, porque Cristo quiso que fuera eso: una institución con cuerpo y cabeza visibles. Por supuesto que puede sufrir épocas de crisis, períodos en que desaparezca de algunos países y aún etapas de clandestinidad, como las que ya atravesó históricamente. También las formas pueden variar, como de hecho ha sucedido: la Iglesia primitiva no se parecía a la Curia Romana actual. En una época, los obispos y el Papa se elegían por aclamación. Habla "democracia", como diríamos hoy. Podría volver a haberla.

Tampoco la Iglesia está exenta de períodos de decadencia y relajamiento.

Hay épocas en que el Papado estuvo dominado por una sola familia: los Medicis, por ejemplo. El Papa Julio II era un guerrero, un general que salía jineteando a presentar batalla y se hacía acompañar por sus 26 cardenales para que no le intrigaran en Roma.

Ignacio Palacios Videla: Algunos dicen que en pleno siglo XX hay una manera específica y original de ser cristiano: cumplir el papel de sal y levadura entre la masa, como afirma el Evangelio. Pero sin aspirar

posiblemente a que la masa termine manifestándose externamente cristiana.

Juan Manuel Palacio: El cristianismo puede cumplir su papel de sal y levadura originalmente, pero también debe aspirar a ser "la candelita sobre el celemín", como dice el Evangelio. El rol de la Iglesia es el de ubicar debidamente la "lumen Christi", la luz de Cristo. Exactamente lo que dice el Evangelio: exaltar la antorcha de la fe para que ilumine a todos. Aunque la Iglesia se reinicie desde abajo, sobre todo en los países de misión, su movimiento será siempre ascendente hasta que logre iluminar el panorama, porque **la luz tiene que estar arriba para alumbrar a todos**. Esto es esencialmente evangélico. Puede ser que en algún momento la fe deba regresar a su estado de semilla, para que nazca un árbol nuevo. Pero ese no es su destino originario y conveniente.

Ignacio Palacios Videla: Usted sostenía recién, doctor Ernesto Palacio, que el principio básico unificador de la Iglesia como sociedad es el dogma de la supremacía e infalibilidad del Papa. Sin embargo, la formulación tradicional de este concepto, con las connotaciones teológicas que se le dieron después de su definición en el Concilio Vaticano I, a mediados del siglo pasado, pareciera que está ahora sujeto a revisión y reinterpretación. **Por una parte**, se trataría de una exigencia para ubicar en un plano

realista el diálogo con los ortodoxos, que en su tradición reconocían una cierta "supremacía" al Papa, en cuanto Patriarca de Occidente, un "primus inter pares" de los Patriarcas de Oriente, una especie de hermano mayor, pero que no admiten una "infalibilidad" pontificia independiente del consenso de los organismos colegiados, los Sinodos o los Concilios. **Por otro lado, el poder decisional** en la Iglesia se ha ampliado de hecho considerablemente y cada vez es mayor el número de personas que participan en la elaboración de las decisiones. El Concilio es una prueba: sus documentos fueron el resultado del trabajo conjunto de un ejército de teólogos, filósofos, sociólogos, psicólogos, juristas, expertos de toda clase: obispos, sacerdotes y laicos. Actuaron en él factores de poder y grupos de presión, corrientes e interpretaciones distintas. La creación del Sinodo Episcopal, aún con su carácter consultivo, y la ampliación, democratización e internacionalización de la Curia Romana, son otros ejemplos. La infalibilidad del Papa, según la definición del Concilio Vaticano I se basa en la asistencia del Espíritu Santo al Sumo Pontífice. El Papa es infalible en cuestiones de fe y moral porque el Espíritu Santo lo asiste y le inspira en el momento preciso lo que tiene que decir. Según la nueva teología, la asistencia del Espíritu Santo no se ejerce única y exclusivamente sobre



«La fe regresa a su estado germinal para que renazca un árbol nuevo.»

el Romano Pontífice: tiene por destinataria a la Iglesia total, a la Iglesia tomada globalmente. Por eso, es imprescindible dar participación en las decisiones a todos los niveles y miembros de la Iglesia, desde la opinión pública del pueblo cristiano, de los laicos, pasando por todas las jerarquías intermedias de sacerdotes y obispos, hasta el Sumo Pontífice. De hecho, la nueva situación indica que el Papa no suele tomar ninguna decisión importante sin que la preceda una amplísima cantidad de consultas. Hay una verdadera institucionalización de la opinión pública dentro de la Iglesia.

Ernesto Palacio: El dogma de la infalibilidad es esencial y no se puede contradecir, porque significa una especie de "norma fundamental" de la cual derivan su validez todos los otros dogmas. Se podrá hacer una interpretación más o menos flexible, pero la definición existe.

El dogma es inmutable.

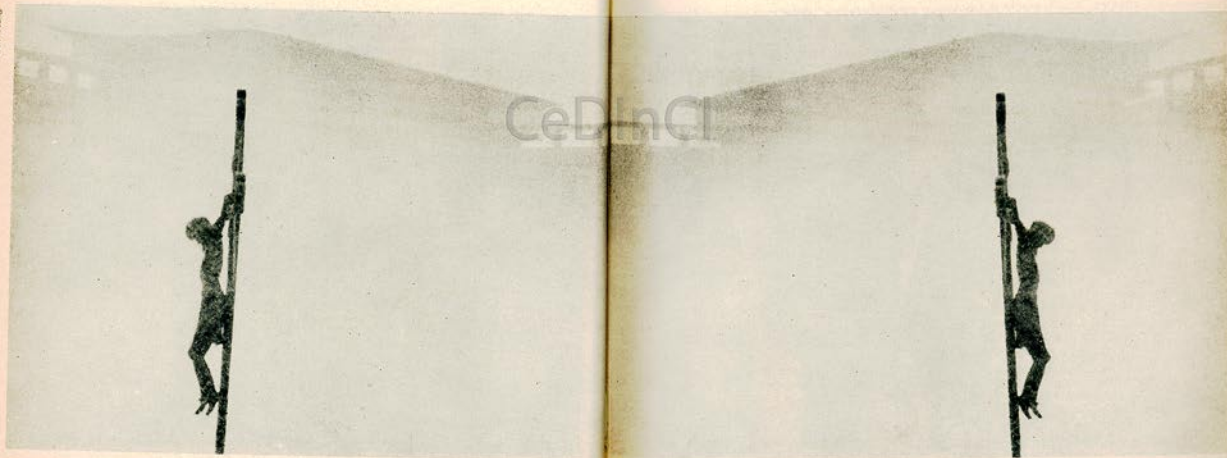
Si la Iglesia llegara a perder la idea de que la fe es inmutable, perdería también su estructura. Ella es depósito de la fe "tal cual os fue anunciada", como decía San Pablo. El dogma limita cualquier posibilidad de pluralismo. Es distinto del caso protestante, en que se admite el libre examen. En la Iglesia Católica no lo hay. Por eso el pluralismo es relativo y se refiere más bien a las opciones tempora-

les, que no tengan vinculación con la fe y la moral. El ecumenismo, por ejemplo, no será posible mientras las otras confesiones cristianas no acepten la fe que la Iglesia propone, mientras no se conformen espiritualmente a ella. La Iglesia es elástica en todo lo que puede, pero llega un momento en que no puede estirarse más. De lo contrario dejaría de ser Iglesia. En cuanto a las nuevas formas colegiadas —como el Sínodo y la Curia— están formuladas en los papeles pero no han funcionado todavía el tiempo suficiente como para saber qué resultados van a dar. Además, no afectan la autoridad del Papa. La infalibilidad pontificia está plenamente vigente. El Concilio Vaticano II repitió la famosa fórmula del Vaticano I: "El Papa es infalible por sí mismo y no por el consenso de la Iglesia". Durante el Concilio, concretamente, Pablo VI ejerció su autoridad suprema: excluyó de las discusiones conciliares los temas del celibato sacerdotal y el control de la natalidad y se pronunció, en plena efervescencia, sobre la presencia real de Cristo en la Eucaristía, en la línea tradicional. El cambio actual consistiría en que el Papa no se refugia ni usa de su cátedra infalible tanto como antes. El mismo llamado a un Concilio lo demuestra. Por supuesto que el Espíritu Santo actúa sobre toda la Iglesia: sus miembros reciben de El distintos dones. Pero el llamado a "confirmar a sus herma-

L. E. G. O'Connell



«El dogma limita cualquier posibilidad de pluralismo.»



«Sin embargo, lo que hace cincuenta años era blanco en teología ahora es muchas veces negro o por lo menos gris, y en ocasiones gris oscuro.»



«El Papa es infalible por sí mismo y no por el consenso de la Iglesia.»

L. E. C. O'Donnell

nos", como dice el Evangelio, o a desconfirmarlos, sigue siendo Pedro. Esto **no puede cambiar**.

Juan Manuel Palacio: Aunque la Iglesia permita un aparente libre examen de todos los temas, siempre hay un límite, que es el dogma. Si aparecen brotes heréticos, el Papa podrá condenarlos y excomulgar a sus autores.

Héctor Ferreiros: Fuera del dogma, en los planteos temporales, ¿habría plena libertad de opción?

Juan Manuel Palacio: Tampoco, porque la Iglesia exige la plena cristianización y consagración del mundo. El Concilio se lo pide especialmente a los laicos. En mi opinión, por más diferencia que pueda encontrarse en los métodos, hay una continuidad sustancial con la doctrina tradicional.

Ignacio Palacios Videla: El pluralismo no se da únicamente en el terreno de las opciones temporales. En el plano teológico hay también una proliferación de ideas y opiniones divergentes y una permanente reformulación doctrinaria dentro de la Iglesia. Según la explicación más difundida, eso no significa más que adaptar los viejos principios permanentes a la cambiante realidad de la vida, el mundo y la historia. Sin embargo, en los hechos, si se analizan las tesis de un Karl Rahner, un Teilhard de Chardin, un Congar y tantos otros teólogos de moda, se encuentra **un verdadero abismo**

con la teología clásica tomista y neotomista. Inclusive, se aceptan hoy sin dificultad en teología, opiniones que a principios de siglo fueron condenadas por la Iglesia como herejía "modernista". Lo que hace cincuenta años era blanco en teología, ahora es muchas veces negro o por lo menos gris, y en ocasiones gris oscuro.

Juan Manuel Palacio: Esas opiniones, en cuanto son modernistas, no son católicas. Están condenadas expresamente por el magisterio eclesiástico.

Ignacio Palacios Videla: Estaban condenadas a principios del siglo XX.

Juan Manuel Palacio:

La condena sigue

vigente.

Vale para las mismas herejías, aunque se formulen de manera diferente, según los tiempos. Hay que rescatar el concepto de herejía, que es básico en la Iglesia. Ahora está un poco olvidado, pero es esencial. La herejía es "una verdad vuelta loca", como dijo Chesterton, y en el caso del modernismo esto es claro. Se construye un sistema insano sobre el hecho real de la evolución **enunciativa** de los dogmas, de su formulación. Paradójicamente, las herejías, incluido el **modernismo**, ayudan a esta evolución legítima.

Ignacio Palacios Videla: Algunas ideas modernistas hoy aparecen no sólo aceptadas,



«La fe no puede estar puesta en las cosas humanas.»

sino hasta asumidas por ciertos documentos oficiales de la Iglesia, como por ejemplo el famoso Esquema XIII, la Constitución Pastoral "Gozo y Esperanza".

Ernesto Palacio: ... Y en la última Encíclica de Pablo VI, la "Populorum Progressio", un sacerdote que es apologista de Teilhard, Henry de Lubac, aparece entre los autores citados. Lubac estuvo interdicto durante varios años. Su libro "Surnaturel" fue censurado por Pío XII en la Encíclica "Humani Generis". En la "Populorum Progressio" hay una fuerte inspiración de Teilhard, un intelectual modernista cuya personalidad es admirable, pero que está equivocado en todo, comenzando por sus ideas filosóficas - científicas: el panevolucionismo, que consiste en creer que todo progreso es positivo y conduce hacia un esplendor de la Iglesia y del mundo. Eso es erróneo.

Juan Manuel Palacios:

La "Populorum Progressio" no es modernista.

Simplemente traslada la "cuestión social" ya planteada por León XIII a las relaciones internacionales, adaptando las exigencias de justicia de la doctrina social de la Iglesia a la nueva situación del mundo.

Héctor Ferreiros: El modernismo de principios de siglo tiene valor como desmitologización, limpieza de mitos referidos a

circunstancias históricas o presupuestos científicos ya sin vigencia. Pero fue condenado porque paralelamente afirmaba un naturalismo, un laicismo y un libre examen totales. Actualmente asistimos a un proceso inverso, de "remitificación": una valoración de lo temporal, del avance intelectual y científico, que no es contradictorio con el dogma, ni lo repele. Porque de lo contrario, el "nuevo modernismo" sería condenado ya. Y si no lo fuera habría que pensar que la Iglesia va por mal camino.

Juan Manuel Palacio: Los caminos de la Iglesia los elige Dios. Eso es lo que la diferencia de las demás sociedades. La Iglesia es una sociedad sobrenatural cuya supervivencia no depende de los hombres.

Ignacio Palacios Videla: De todos modos, examinada la cuestión desde afuera, parecería que la Iglesia tolera en 1967 lo que condenó a principios de siglo. El caso de las Sagradas Escrituras es ilustrativo.

Lo que proponían los modernistas era una interpretación con rigor científico: con investigación arqueológica, antropológica, sociológica, cultural. Esto lo hacen los escrituristas católicos desde hace ya mucho tiempo, con la total aceptación de la Iglesia. El nuevo método teológico se caracteriza entonces por admitir como base de discusión y construcción teológica el aporte científico y técnico.

Juan Manuel Palacio:

Pero la fe ante todo.

Hace poco tiempo, en Roma, Paulo VI recordó a los 1.200 teólogos reunidos en el Congreso de Teología Conciliar que lo fundamental en el teólogo es la fe "en la tradicional enseñanza sagrada". Añadió que no puede haber construcción científica que se oponga a la fe. La interpretación tradicional de las Escrituras integra el depósito de la fe. Porque las dos fuentes de la revelación son la Escritura y la tradición. Los teólogos deben seguir ese camino de interpretar según la tradición. Lo contrario equivaldría a introducir un libre examen filológico del dogma que conduce, fácilmente, al modernismo.

Héctor Ferreiros: Un ejemplo puede aclarar la cuestión. El Génesis dice que Dios creó el mundo. Lo esencial de la fe es creer eso: que Dios lo creó. El "modo cómo" lo hizo, es accesorio. Antes se admitía al pie de la letra el "modo" narrado en el Génesis. Hoy se dice: ese modo, tal como está narrado, era el propio y comprensible para la mentalidad primitiva del tiempo en que se gestó el libro, en el siglo XIII antes de Cristo. Se mantiene lo esencial: que Dios creó el mundo, pero sin abrir juicio sobre el "modo cómo". La ciencia puede dar un aporte para aclarar el punto: el "modo cómo" puede variar, porque la Biblia no es un libro científico, sino religioso. En este aspecto, la crítica de los géneros literarios

("form geschiste") es positiva, cosa que no se percibía a principios de siglo.

Juan Manuel Palacio: No se puede construir una visión de la fe basada en la ciencia, que es cambiante. **La ciencia es como la poesía.** Actúa sobre la base de hipótesis, siempre provisionales, que confronta con la realidad. Las hipótesis científicas son equivalentes a las metáforas poéticas: pueden perder realidad o vigencia, fuerza. La teología es todo lo contrario: se edifica sobre verdades permanentes e inmutables.

Ignacio Palacios Videla: Entonces, resultarían vanos todos los esfuerzos hechos para un progreso teológico después de Santo Tomás. Con él habría quedado el edificio terminado y perfecto. ¿Por qué entonces esta proliferación de teólogos que todos los días plantean nuevos interrogantes y muchas veces los contestan con fuertes dosis de relativismo? El propio **Santo Tomás** construyó la teología en el molde de la filosofía y la ciencia de su tiempo.

Héctor Ferreiros: En el fondo, no hay contradicción entre Santo Tomás y los teólogos modernos, sino una línea gradual de progreso. Muchos se lamentan por ejemplo de que Maritain, en lugar de dedicarse a atacar a Teilhard, no haya procurado buscar sus conexiones con Santo Tomás, a quien tan bien conocía. Teilhard desarrolla en términos dinámicos formulaciones que en Santo Tomás se daban en términos de categorías: el acto y potencia del tomismo,

de alguna manera prefigura el concepto de evolución en Teilhard. En la Iglesia, más que un sincretismo o un concordismo, el esfuerzo teológico moderno nos muestra la búsqueda de una síntesis que termine con la aparente contradicción entre ciencia y fe.

Juan Manuel Palacio: Yo no sé si ha habido algún teólogo como Santo Tomás después de él. Construyó la teología católica en base a la **filosofía griega**, no a la ciencia griega (el "episteme"). De cualquier manera, el concepto de ciencia, en Santo Tomás, es diferente. Es necesario distinguir entre la realidad y la verdad, como hace Guénon. La ciencia se ocupa de la realidad, que interpreta con esquemas e hipótesis. La verdad, en cambio, es objeto de la sabiduría, en cuanto concordancia entre el intelecto y la realidad. Para Santo Tomás y su época, la visión intelectual de la vida, era más importante que la mera visión material. Ahora se propone lo contrario: que la realidad —granular e inasible, atómica— determine la verdad de las cosas. Entonces aparece el **relativismo**: como la realidad cambia, no hay ninguna verdad permanente. Pero el relativismo en teología no sirve, porque la teología es todo lo contrario del relativismo. Se ocupa de lo absoluto, de Dios y las cosas absolutas. En una visión intelectual, "universitaria" de la vida, la teología está por encima de todo. Después viene la filosofía y luego recién la ciencia. Ahora es al revés: primero se ubica a la

ciencia, después a la filosofía y por último a la teología, como un apéndice de la ciencia. **Esto es barbarie:** la cantidad por encima de la calidad.

Héctor Ferreiros:

Lo absoluto no es la teología, sino la revelación.

La teología es el esfuerzo humano gradual y progresivo por tratar de comprender los datos de la revelación, que por lo general se nos escapan, porque Dios es incomprensible. La teología es relativa, como todo lo humano. No así la revelación, que es la fuente de la fe. La teología se va perfeccionando y explicitando paulatinamente. Por eso puede haber distintas interpretaciones, corrientes y escuelas teológicas.

Ignacio Palacios Videla: En definitiva, todo esto demuestra que la Iglesia está atravesando una crisis. Si así fuera, ¿de qué clase de crisis se trata?

Juan Manuel Palacio: Como sociedad temporal la Iglesia sufre, aparentemente, un proceso de disolución. La aceptación de la autoridad es muchas veces meramente material, pero en el fondo no hay consenso de inteligencia. Y eso es grave. Puede ser una crisis más de la Iglesia, de la cual se repondrá, como tantas veces en la historia, o de lo contrario es la **última crisis**, que únicamente la repone Cristo, con su segunda venida. Esta última crisis está prevista

en el Apocalipsis, que es un resumen de todas las profecías sobre Cristo. Según el Apocalipsis, hay un final catastrófico de la historia, que no tiene nada que ver con las ideas modernistas y progresistas en boga para las que el mundo se va convirtiendo en Iglesia y la Iglesia se va convirtiendo en mundo. Por otra parte, la idea del **Apocalipsis** es mucho más moderna que la del progresismo, desde que la extinción de la humanidad ha dejado de ser técnicamente imposible con las armas nucleares. La última crisis está anunciada en el libro de Daniel, como la "abominación de la desolación" radicada en el lugar santo". Es una herejía generalizada, una situación de apostasía general. No es un signo normal que actualmente un obispo piense en cuestiones fundamentales exactamente lo contrario de otro. Podrá decirse que es un síntoma de vitalidad, pero en todo caso de una vitalidad enfermiza. La Iglesia es una sociedad que tiene que prevalecer sobre "las puertas", el poder del infierno. La crisis final se caracterizaría precisamente por un sometimiento de la Iglesia al espíritu del tiempo, que desde un punto de vista teológico es el diablo, un personaje en el que muchos teólogos no creen ahora. Como el dominico Duquoue, por ejemplo, quien afirmó que teológicamente no se puede probar la existencia del diablo.

Ignacio Palacios Videla: Pareciera haber

una omisión del tema demonio, tanto en la teología como en la catequesis.

Juan Manuel Palacio: Sin embargo, para la visión bíblica de la historia, el principal personaje después de Dios, es Satanás.

Héctor Ferreiros: Aquí también se desmitologiza. Las nociones trascendentes deben expresarse en nociones míticas, en las dimensiones de espacio y tiempo, para hacerlas comprensibles por el lenguaje. Cristo ubicó el infierno en el Valle de Gehena, la "quema" de basura en la Palestina del siglo I. Así lo hacía inteligible y gráfico a sus contemporáneos. Para el mundo y la mentalidad moderna, la realidad del infierno debe expresarse con otras figuras: las "puertas cerradas" ("Huis Clos"), de Sartre o la definición de Thomas Merton:

"Si el cielo es el amor de Dios, el infierno es la inmortalidad del alma en el odio a uno mismo."

Ignacio Palacios Videla: De cualquier modo, habría variado el propio concepto de Demonio, pues tradicionalmente Dios es un ser personal y el Diablo es otra persona, con una cantidad de poder determinado, que lucha contra Dios por el dominio del mundo. Pareciera que para la mente moderna, ese concepto de Satanás es difícil de asimilar. **Juan Manuel Palacio:** Es que la mente moderna está degradada por la falta de "universalidad" del conocimiento y por el cons-

tante consumo psíquico de la llamada "cultura de masas". El progresismo, que como brote herético es heredero del modernismo, invoca por su parte un cierto "espíritu del Concilio", que no tiene nada que ver con la letra.

Ignacio Palacios Videla: Sin embargo, el Esquema XIII dice textualmente que "nada de lo humano nos es ajeno". La Iglesia describe comprensivamente lo que está pasando en el mundo, en la historia y en la ciencia. Abre un gran abrazo de comprensión y simpatía al mundo y al hombre moderno.

Juan Manuel Palacio: Es más bien compasión por el mundo, por la miseria espiritual que acompaña a este progreso. Lo aclara expresamente.

Ignacio Palacios Videla:
Pero la Iglesia no condena al mundo.

Héctor Ferreiros: Condena a Satanás, que se manifiesta en el subdesarrollo. La "Populorum Progressio" es una Encíclica antisatanica, que condena también al "capitalismo liberal", como otra expresión demoníaca en el mundo contemporáneo. **Ignacio Palacios Videla:** La Iglesia tiene una visión optimista del progreso de la humanidad y del hombre. Su visión de la historia es optimista, porque desde que Cristo se introdujo en la historia humana, ella está redimida. Cristo influye positivamente

sobre la historia. La Redención compensa dialécticamente el pecado original, que puso en movimiento el principio del mal. **Juan Manuel Palacio:** El optimismo o pesimismo no tienen nada que ver aquí. Lo que la Iglesia tiene es esperanza, porque sabe que de todas maneras Cristo triunfará al final. Pero la Iglesia no tiene "fe" en el mundo como tal. La fe no puede estar puesta en las cosas humanas. La historia no es dialéctica, sino paradójica. No hay tres elementos sino dos: el bien y el mal, la vida y la muerte. Como dijo San Ambrosio: "no plugo a Dios salvar al mundo por la dialéctica". El progresismo actualmente diviniza la historia, porque cree que el mundo es una emanación de Dios. El Dios del progresismo es un Dios "emanantista". El cristianismo es algo totalmente diferente de esa concepción. Dios es el único ser necesario y el único que como tal merece la gloria. La gloria es algo privativo de Dios, no del mundo. Si éste se aparta de Dios, se degrada. Esa es la visión cristiana de la historia, la de San Agustín: la Ciudad de Dios y la Ciudad de Satanás. El progresismo vuelve al Dios "emenantista" de los gnósticos, que no es el Dios cristiano. **Héctor Ferreiros:** El progresismo y el integrismo terminan por coincidir, porque ambos carecen de fe en la misión y el destino temporal de la Iglesia. El progresismo, porque cree que el mundo lo es todo y el integrismo, que no es nada.



hipocampo.

- amueblamientos para distintos
Rodríguez Peña 1228.

CeDInC

HAVAS, MOLINA Y CIA.

Cuaderno de arte





hipocampo.

- amueblamientos para distintos.
Rodríguez Peña 1228.

CeDInCI

HAYAS MOLINA Y CIA



AZ
HA
QU
CIN
LE



Ce Di In CI



AZ
HA
QU
CIR
LE

CeDInCl



Le Parc en el espejo

Hace un año, cuando obtuvo el Gran Premio Internacional de Pintura en la Bienal de Venecia, el propio Le Parc comprendió que era un contrasentido. "Queremos modificar una mentalidad, pero para eso debemos servirnos de las estructuras existentes", advirtió entonces.

Este espejo, construido especialmente para los Cuadernos de Mr. Crusoe le permite aplicar por primera vez sus concepciones teóricas: hasta las últimas consecuencias: fue diseñado por Le Parc, pero producido en una gran planta con técnicas industriales y no artesanales; lo observarán, transformándolo, no un centenar de especialistas sino 15 mil consumidores desprejuiciados que contribuirán a crear 15 mil obras distintas, personales.

CeD

El punto de partida es no creer que exista una categoría "obra de arte". En consecuencia la obra no debe asumir necesariamente las formas habituales del cuadro o la escultura. No creemos que deba ser estable, definitiva o, por así decirlo, sobrenatural. El espectador no tiene por qué situarse a distancia respetuosa de la obra, y el artista deja de ser un ente único y especial.

Mis experiencias y las del grupo Recherches d'Art Visuel suelen solicitar la participación activa del espectador. Su desplazamiento, la manipulación de algunos elementos, la interposición de obstáculos que modifican físicamente la visión o la sensación cinética, ciertos estímulos que determinan movimientos sorpresivos y actúan sobre la luz y la velocidad, completan la obra.

Este espejo abandona la idea de la obra fija y terminada, y avanza hacia la obra abierta, inestable, incorporando contingencias exteriores a la obra misma. El espectador no es un individuo pasivo que se limita a recibir: puede mover o doblar el espejo, actúa, juega, provoca situaciones, las crea. A medida que crece la participación del espectador, disminuye la del artista. Yo me he limitado a proponer una superficie plana, reflejante y animada, cuyo interés para el observador surge de su propia imagen, de su historia personal, su ropa, sus gestos y expresiones, y también del ambiente circundante y sus variaciones luminosas.

De esta manera, la idea de obra es descartada; no se trata de un objeto único y precioso ya que se han fabricado 15 mil ejemplares igualmente válidos y cada espectador creará con su espejo situaciones nuevas.

Una frase balinesa que recoge McLuhan, dice: "Nosotros no tenemos arte: tratamos de hacer todo lo mejor posible". **JULIO LE PARC.** - OCTUBRE 1967.

Este espejo fue producido en la ciudad de Buenos Aires durante el mes de octubre de 1967 sobre un diseño especial de Julio Le Parc. La impresión y bricolaje se realizaron en Cymant Talleres Gráficos S. R. L., en cartulina Opalina super blanqueada de 170 gramos, de papetería Pedutti S. A. La hoja interea es de acetato de celuloza bañado en nitrato de plata por Desgrata y Mopielina. Se trabajó con materiales primos franceses y argentinos. En algunos ejemplares las planchas son de 150 millones y en otros de 200 millones. Todo el proceso fue supervisado por Julio Le Parc.





Carlos Orgambide

Amantes 1937

Por
Vasco Pratolini

Traducción: Atilio Dabini

InCl

Este cuento es inédito, inclusive en Italia.
Se publica en esta edición por acuerdo
especial con el autor.

"He aquí mi mansión". El cuarto, nada grande, estaba dividido por un arco, con una cortina celeste que le confería una ambigüedad de alcoba. "Hay poca luz, pero estoy en el centro, a dos pasos de la oficina". Y, abriendo la ventana que daba al patio, frente a una pared ciega cubierta de hiedra hasta la altura del segundo piso: "Por suerte puedo gozar de este poco de verde, es la única ventaja de vivir en el entresuelo". Su voz, en la que estremecimientos de adolescente parecían mezclarse con susurros de conspiradora, era espejo del temperamento que él le atribuía: fácil de violar, pero indómito. "Claro, yo, la muy tonta, te miré, me quedé mirándote; de puro distraída. Acababan de servirme en el mostrador el té, tan caliente que, para no soplar on la taza, que es de maleducados, debí perder un poco de tiempo mirando a mi alrededor. No era mi bar de costumbre, había entrado por casualidad. Tú levantaste la cabeza del libro y me fulminaste. Sabía que eso podía suceder, pero no así. Quizá dejé caer deliberadamente el paquete... cosa muy simple, sin duda: por eso nunca me había ocurrido". Ahora, las noches en que por el frío le acobardaba la caminata hasta su casa, o tenía más hambre que de costumbre, llamaba a su puerta y ella se levantaba en seguida. El diván amaranto, la mesa, el mueble "900", los animalitos de vidrio en la rinconera, completaban el escenario. Tras la cortina, la cama con su colcha de raso; y entre la ventana y la radio, desaparecidos los horribles grabados del Ponte Vecchio, el sol de Van Gogh enmarcado con simples listones, como él le había sugerido. Una laguna de mediocridad, donde uno hasta podía ahogarse. Ella iba y venía de la salita a la cocinita, se sentaba frente a él, rompía nueces y lo miraba comer. Había pan y huevos, fideos cocidos en pocos minutos, una naranja, uvas, una manzana.

"¿Me esperabas?"

"Siempre te espero y nunca te espero".

* * *

Como si después de la primera noche ya no hubiera habido tanta concordia amorosa, y en aquel encuentro (había levantado el paquete caído, habían salido juntos, habían caminado por los *lungarni*, habían ido al cine, a la rotisería) ya se lo hubiesen dicho todo de prisa, aclarando cualquier problema que pudieran tener en común: ella, empleada; él, ¿qué? ¿Periodista improbable, aspirante a escritor? Sólo subsistía la amistad de un muchacho de veintidós años y una mujer un poco mayor y, aunque joven y libre, serenamente admirada ante su agresiva fe en la vida. La relación proseguía empujada por las horas durante las cuales se habían conquistado recíprocamente.

"Habla, Ojosnegros".

"Nunca había invitado a nadie, ¿me crees?"

Vivó aquí desde que murió mi madre y quedé sola. La vieja casa era demasiado grande, el alquiler me pesaba, y sobre todo los recuerdos. No traje ni un mueble, ni siquiera una silla, sólo esos grabados del Ponte Vecchio, son anticuados, ya lo sé, aconséjame alguna linda reproducción. Vendí todo y compré todo nuevo, desde la cama hasta la cafetera. Es mi cascarón de soltera, mi fortaleza, quería decir. A nadie, ni siquiera a una amiga; tengo tan pocas, por otra parte. Mis relaciones se limitan a mis colegas; y siempre tuve mis aventuras lejos de mi vida privada, nunca me comprometí del todo, quiero decir. Hace un rato, cuando llegamos abajo y tú insististe me salió naturalmente decirte 'no espere ver un palacio', como si fuera yo quien deseaba que subieras. Y también que me besaras, antes de entrar".

"Eres una burguesita. ¿Lo sabías?"

"¿Es una culpa muy grande?"

"Inmensa, imperdonable. Por lo que me

cuentas, y que tiene toda la apariencia de ser verdad, con tu sueldo que te alcanza para vivir, tus revistas, tu cocinita a gas, la estufa para el invierno, el ventilador para el verano, eres un topo, una hormiga; tu único ideal es conservarte".

Por la ventana entornada un rayo de luz del foco de la calle, filtrándose a través de la cortina de tul, parecía acentuar la claridad. Ella le apoyaba la mejilla en el pecho, él le acariciaba el pelo suelto sobre la espalda, una madeja enorme, una mancha negra que se prolongaba hasta la nuca tan tierna que cabía en la mano.

"¿Qué debería hacer?"

"Nada, supongo. Eres un alma perdida. Te quiero muchísimo".

"¿Y tú?"

"Oh, por lo que se refiere a mí, mientras me gustes como ahora...".

* * *

Era la edad osada, arrebatada, en la que el mundo, para quien sueña con derribarlo, es un hormiguero de termitas a las que hay que exterminar para no ser devorados, y los sentimientos parecen la cosa más podrida y agusanada. Sin embargo algunas noches, al dejar a los amigos, lo invadía algo parecido a la nostalgia, algo angustioso, pueril que necesitaba ser curado inmediatamente y que aliándose con el frío y el hambre, acababa por decidirlo a buscar su hospitalidad. Se dormía entre sus brazos para despertarse a la mañana cuando ella ya había salido, encontraba un papel con un saludo, el café preparado en la cocinita, los pantalones planchados y una camisa limpia. Entonces encendía la estufa, se sentaba en la mesa de la salita frente a la cortina celeste, los prados amarillos de Van Gogh y los animalitos de vidrio que lo acompañaban "mientras trabajaba". Al mediodía recogía sus papeles y se iba; ahora, por unas noches, la olvidaría.

Transacrílicos

Ensayo de Rogelio Polesello fotografiado
por Lucrecia Plat



Yo empecé trabajando en publicidad y le recomendaría a todos los pintores jóvenes que hicieran lo mismo. Entiendo que un pintor no debe apartarse de la realidad que lo circunda y que los medios gráficos que la publicidad incesantemente prueba y propone, constituyen un magnífico aprendizaje. El pintor trabaja dentro de una sociedad determinada, con estructuras específicas, y es a partir de ellas que debe plantear su obra, utilizando al máximo los recursos que su entorno le proporciona.

Creo que en estos últimos años se están borrando afortunadamente numerosas fronteras que encerraban el concepto de arte. Arte no es más una obra costosa y desprovista de utilidad práctica: arte puede ser un objeto producido en serie, con las más modernas técnicas industriales. En este sentido el artista moderno está mucho menos trabado, es mucho más libre porque puede aplicar su capacidad de creación a cualquier objeto que pueda ser producido. Yo no oculto mi preferencia por los materiales y las técnicas modernos. Pinto con tramas, retículas, plantillas, sopletes, pinturas industriales y, en cierta forma, a veces no pinto: sólo imagino y diseño efectos que pueden conse-

Transacrílicos

Ensayo de Rogelio Polesello
fotografiado por Lucrecia Plat



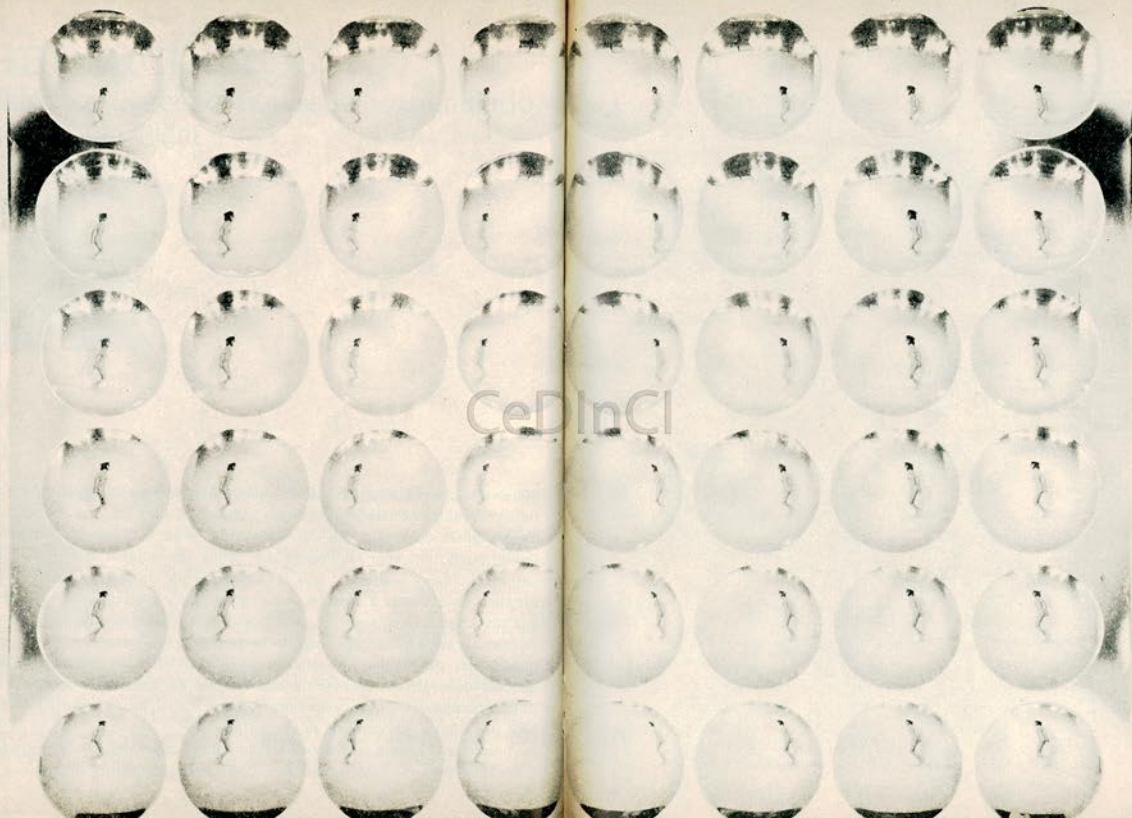
guirse con ciertos materiales. Cada material constituye un desafío para el artista, nuevas posibilidades, formales y de concepción.

No sé donde está el límite del trabajo del artista, si es que existe algún límite: puedo imaginar fácilmente que todos los objetos que componen el entorno humano sean arte, que la antiguamente privilegiada esfera de lo artístico se extienda a todo el ambiente, utilaje y conducta del hombre.

Las planchas lenticulares de acrílico pulido con las que estoy experimentando ahora y cuya sensación trato de comunicar a los lectores en este ensayo, pueden ser producidas en serie y espero que lo sean. Se convertirán en paneles decorativos, en objetos con los que se convive, inesenciales y al mismo tiempo esenciales, y quienes miren a través de ellos verán el mundo bajo una nueva luz, con una nueva óptica.

No creo que el artista moderno deba plantearse como una finalidad transmitir mensajes: proponer una ampliación, una extensión del mundo.

R. P.





CeDiInCI





CeDInCl





Música para leer

Una partitura completa de
Juan Carlos Paz

Tristán, de Wagner; a lo que agregué, en vista del excelente resultado de la prueba, los actos restantes de la obra; y luego la emprendimos con la *Sinfonía* de César Franck y la 5ª *Sinfonía* de Anton Bruckner. Ya la vez que Machado se me llevó a mi juicio algunas de sus registraciones organísticas, que me parecieron inabismables, cumplí lecciones de composición de excelente factura bajo mi dirección, que muy poco tenía que intervenir en esos casos, puesto que el alumno está casi infalible. La conversación amigable en dichas sesiones de dos o tres horas, y lo general, hizo que, entre innumerables tópicos, opiniones sobre compositores, obras, situaciones en la música del siglo XX, posibilidades, etcétera, surgieran un día dos preguntas-exabrupto de parte de mi alumno organista y aspirante a compositor: —¿X qué no ha escrito Vd. nunca para el órgano, maestro? :¿ X qué no me escribe alguna composición, que yo estrenaría gustosamente?

Quedé un tanto perplejo. La verdad es que jamás me había sentido atraído al instrumento-rey, a causa de su monotonía sonora, perpetuamente melancólica o jemebunda, llo-riqueante, o de lo contrario, violento y arriesgado, que tiene mucha de la tenebrosidad del templo cristiano y muy escasa o nada de la gloriosa luminosidad de un templo griego.

JUAN CARLOS PAZ

Estudió piano, órgano y armonía con distintos profesores, todos sumamente aburridos. Se inició en la composición musical en 1921, en forma autodidacta. Influencias de Bach, Beethoven, Liszt y Franck. Formas clásicas, cromatismo. Una segunda etapa lo sitúa en el movimiento neo-clásico —1928/34— de retorno a la tonalidad, al contrapunto y a las sonoridades frías tipo jazz. En 1934 introdujo el Dodecafonismo en América, y lo cultivó hasta 1950. En 1950 retorna a la intuición y a una concepción propia que denominó *música-abierta*, basada en principios perpetuamente mutables, en la que continúa hasta hoy. En 1929 fundó con otros compositores el grupo Renovación, y en 1937 la Agrupación Nueva Música. Varias de sus composiciones figuraron en festivales internacionales: Amsterdam, 1933; Praga, 1935; París, 1937; Nueva York, 1941; Berlín, 1961; Berkeley, 1963; Washington, 1965, y Caracas, 1966.

Principales composiciones, a juicio del autor:

Para orquesta: "Passacaglia"; "Continuidad 1960"; "Música para piano y orquesta"; "Ritmica ostinata".

Música de cámara: "Invención para cuarteto de cuerdas"; "Octeto para instrumentos de aire"; "Dédalo, 1950"; "Concreción 1964"; "Galaxia 64"; "Música indeterminada".

Música para piano: "Núcleos"; "Tres movimientos de jazz"; "Tres invenciones a dos voces"; "Transformaciones, 1928"; "Diez piezas dodecafónicas"; "Música 1946".

Ha escrito tres libros: "La música de los Estados Unidos"; "Introducción a la música de nuestro tiempo"; "Arnold Schoenberg o el fin de la era tonal". Concluye actualmente el primer libro de su "Diario" y prepara una selección de sus escritos, combativos y de los otros.

Nació en Buenos Aires, en 1901. Su padre solía decirle: "Eres uno de los primeros hombres del siglo".

Galaxia, 64: antecedentes y posibilidades.

O, dicho en otros términos: de cómo puede escribirse una galaxia.

En 1963 conocí al excelente organista Luis Angel Machado. Este maestro constituye, por sí solo, una de las razones, causas o pretextos para considerar a la ciudad de Rosario de Santa Fe como existente, dentro d una categoría artística y la dignidad consiguiente, dado que Machado vive y actúa en ella.

En nuestra relación d maestro a discípulo, me atreví a someter a Machado a pruebas d fuego que los estudiantes d morfología y análisis mal preparados no resisten ni X casualidad: le exigí un riguroso análisis del primer acto del *Tristán*, d Wagner, a b que agregué, en vista del excelente resultado d la prueba, los actos restantes d la obra; y luego la emprendimos con la *Sinfonía* d César Franck y la 5ª *Sinfonía* d Anton Bruckner. Yo a la vez que Machado se meció a mi juicio algunos d sus registros organísticos, que me parecieron inabundantes, cumplía lecciones d composición d excelente factura bajo mi dirección, que muy poco tenía que intervenir en esos casos, puesto que el alumno era casi infalible.

La conversación amigable en dichas sesiones d dos o tres horas, X lo general, hizo que, entre innumerables tópicos, opiniones sobre compositores, obras, situaciones en la música del Siglo XX, posibilidades, etcétera, surgieran un día dos preguntas —exabrupto d parte d mi alumno organista y aspirante a compositor—: —¿X qué no ha escrito Ud. nunca para el órgano, maestro? : ¿X qué no me escribe alguna composición, que yo estrenaría gustosamente?

Quedé un tanto perplejo. La verdad es que jamás me había sentido atraído X el instrumento-rey, o causa d su monotonía sonora, perpetuamente melancólica o jembunda, llo riqueante, o d lo contrario, violento y mirrante, que tiene mucho d la tenebrosidad del templo cristiano y muy escasa o nada d la gloriosa luminosidad d un templo griego.

Lento (1.00)

Handwritten musical score for piano, featuring various chords and notes. The score is written on three systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with a key signature of one flat and a time signature of 4/4. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the piece with a final chord. The score is marked with various dynamics and articulations, including accents, slurs, and fingerings. The piece is titled "galaxia, 64" and is by Juan Carlos Pia.

(1) Repetición.

(2) Las alteraciones son válidas para cada nota.

Handwritten musical score for piano, featuring various chords and notes. The score is written on three systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with a key signature of one flat and a time signature of 4/4. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the piece with a final chord. The score is marked with various dynamics and articulations, including accents, slurs, and fingerings. The piece is titled "galaxia, 64" and is by Juan Carlos Pia.

II F
I E

ID¹⁰

P. 44

P. 33

IA

P33

II F¹⁰ II L¹⁰

+BL

P22

II F¹⁰ IG¹⁰ ID¹⁰ IA

IIA

IE

(P. 2)

3

IL (S)

-BL I

IB

(N) (S) I

II B II C II F II C

II A II F II E II F

Op 32

I II N

(N. Tr.)

123

II

II G II C II R II B

P 21

II C I II R II I

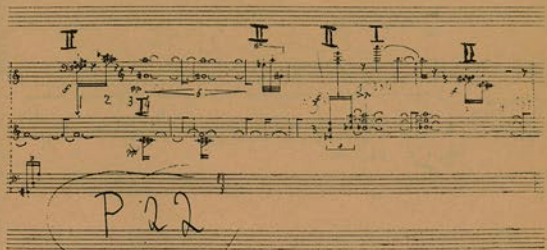
IB

IA



I

IA



I

P22

IF +6R1

IE

I

+D

-6h I 7IA

II

II R

II D

II

I

Handwritten musical score on page 1, system 1. The score is written on a grand staff (treble and bass clefs). It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Roman numerals I, II, and I^{is} are used to denote different sections or measures. A large number 9 is written at the end of the system.

Handwritten musical score on page 1, system 2. The score continues with various musical notations and Roman numerals I, II, and I^{is}. A large number 9 is written at the end of the system.

Handwritten musical score on page 1, system 3. The score includes various musical notations and Roman numerals I^L, I^{is}, and I. A large number 9 is written at the end of the system.

Handwritten musical score on page 2, system 1. The score includes various musical notations and Roman numerals I, I^{is}, I^A, and I^B. A large number 9 is written at the end of the system.

Handwritten musical score on page 2, system 2. The score includes various musical notations and Roman numerals I^E. A large number 9 is written at the end of the system.

Handwritten musical score on page 2, system 3. The score includes various musical notations and Roman numerals I^L(S), I^B, and I. A large number 9 is written at the end of the system.



Galería Mr. Crusoe

Ernesto Deira —Premio Palanza 1967— se presenta eligiendo el mejor de sus propios cuadros:

1. En torno al pensamiento A (Número 2). 1964.

Selecciona luego su obra preferida en la historia de la pintura:

2. El altar de Issenheim, de Matías Grünewald. 1512-1515.

Y realiza su propia versión:

3. Memoria de Grünewald. 1967.



En torno al pensamiento A (Número 2) inició un período de mi pintura, que exalta la indeterminación de la imagen en el cuadro. Rompe una etapa de grandes claustros, autosuficientes, casi uterinos. Lo selecciono como mi cuadro preferido porque evoca para mí la alegría, el dolor y el trabajo de los nacimientos.

Grünewald es probablemente el pintor que ha dado la visión más dramática del gótico. Fue un hombre comprometido con su religión y con su tiempo. Elegirlo como mi pintor favorito es, de alguna manera, ratificar la elección del compromiso. Lo he tenido presente al repintar el altar de Issenheim. Asocio la idea de nacimiento a la de muerte; esos dos momentos capitales del hombre. Nacer implica la liquidación de la coherencia y de la incoherencia de un estado anterior.

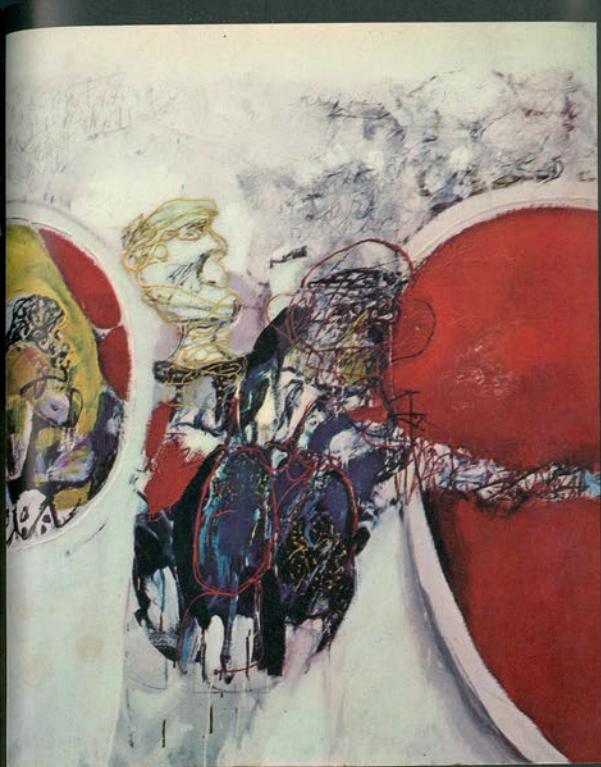
Grünewald concentra en su Pasión la representación de un grupo de valores trascendentes referidos a un mundo que hoy

se liquida. Retomar lo implica la melancolía, la piedad, la ironía.

Por eso mis imágenes copiadas carecen de volumen, de densidad; de la dolorosa majestad que Grünewald confirió al original. No porque yo hubiera querido quitárselas, sino porque se las ha quitado el medio contemporáneo. Ese medio en el que el hombre se ha alienado hasta su máximo fraccionamiento. Ese hombre que llega a su fin y que morirá para dar paso al nuevo ser que lo suceda y a cuyo advenimiento quiero colaborar.

Mi Pasión es un homenaje a esa muerte que engendra el nuevo ser. Luego de haberla pintado, la idea de nacimiento me entusiasma de tal manera, que cubre la nostalgia por la desaparición de este hombre que constituye mi propia carne, y de mi querido Grünewald, que también muere con él.

ERNESTO DEIRA







JULA



amor emoción espionaje JULA DULZURA



JULA PELIGRO MISTERIO INTRIGA RITMO



FANTASIA JULA JULA SUSPENSO VIOLENCIA



SEXO MAGIA SADISMO MASOQUISMO GENIO

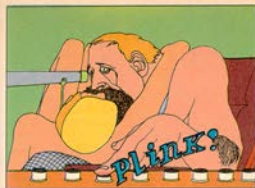
UNA HISTORIETA DE CARLOS DEL PERAL & GUILLERMO THIEMER

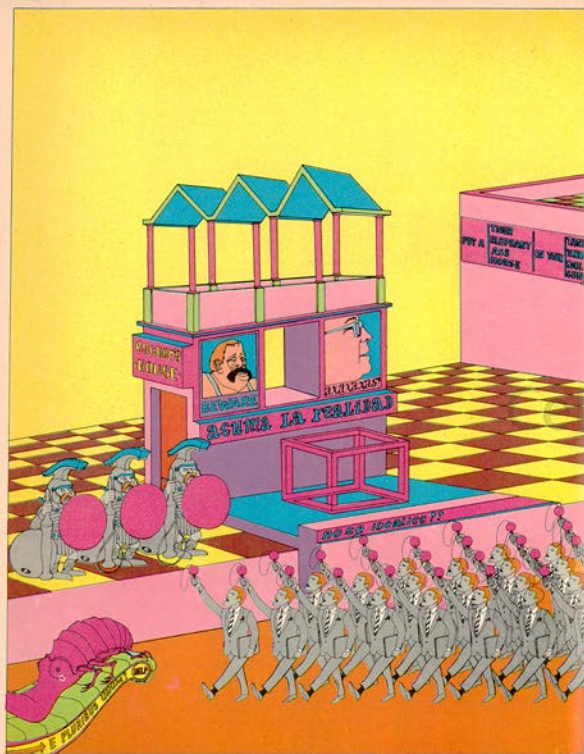


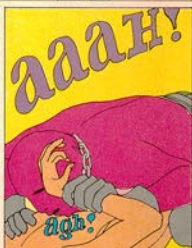




JULA
corrige
rápida-
mente
su
error









con
su
nueva

DINAMICA

**TOTAL PROTECCION
Y MAXIMA VITALIDAD**
para su motor.

Brinda óptimo nivel de seguridad
porque se adapta a cualquier temperatura
del motor y es lo más activo en antifricción,
anticorrosión y antideseque.
Ya está en todas las Estaciones de Servicio Shell.
Pídale y ganará en aceite y en motor.

**EN CALIDAD Y ATENCION...
SOLO SHELL SUPERA A SHELL.**

Ingmar Bergman Persona



Persona. Guión completo del último film de Ingmar Bergman.

Primera edición en sueco: Norstedt & Soner Bokforlag, Stockholm, 1966.

Traducción directa del sueco: Jan Sandquist.

Copyright Norstedt & Soner and Ediciones de los Cuadernos de Mr. Crusoe.

Prohibida la reproducción, total o parcial.

Buenos Aires, 1967.

PREFACIO

La creación artística, en mí, siempre se manifestó como hambre. He constatado esta necesidad con cierta satisfacción, pero durante toda mi vida conciente nunca me pregunté por qué surgió ese hambre y por qué insistía en ser satisfecho. Durante los últimos años, cuando empezó a mermar y a transformarse en algo distinto, sentí la necesidad de buscar la razón de mi "actividad artística".

Un recuerdo de mi más temprana infancia es la necesidad de mostrar lo que hacía: facilidad para dibujar, el arte de jugar con una pelota contra la pared, empezar a nadar.

Me acuerdo que tenía una gran necesidad de atraer la atención de los mayores hacia estas manifestaciones de mi presencia en el mundo de los sentidos. Me parecía que nunca recibía suficiente interés de parte de los demás seres humanos. Por eso, cuando la realidad ya no bastaba, empecé a fantasear, entreteniendo a mis compañeros con cuentos enormes acerca de mis hazañas secretas. Fueron mentiras molestas que se estrellaron irremediablemente contra el sobrio escepticismo del mundo. Finalmente me retiré de la comunidad, conservando mi mundo de ensueño para mí mismo. Un niño en busca de contacto y poseído por la imaginación se había transformado, con bastante rapidez, en un soñador herido, astuto y desconfiado.

Pero un soñador sólo es artista en sus sueños. Perduraba la necesidad de hacer escuchar a la gente, de establecer un contacto con ellos, de vivir en el calor de una comunidad, y se acentuaba más a medida que la prisión de la soledad se cerraba en torno mío.

Es bastante natural que el cine llegara a ser mi medio de expresión. Me hice comprender mediante un idioma que evitaba la palabra, que no poseía; la música, que no dominaba; la pintura, que me dejaba indiferente.

De repente tenía la posibilidad de tomar contacto con el mundo circundante mediante un idioma que esquivaba el control del intelecto de un modo casi voluptuoso.

Con todo el hambre reprimido de un niño me lancé en mi medio y durante veinte años transmití incansablemente y con una especie de furia, sueños, sensaciones de los sentidos, fantasías, ataques de locura, neurosis, calambres de la fe y mentira pura. Mi hambre fue siempre nuevo. Dinero, fama y éxito han sido consecuencias asombrosas, pero en el fondo indiferentes, de mi carrera. Con lo que acabo de decir no desprestigio a lo que eventualmente haya realizado. Pienso que ha tenido, y quizá

todavía tenga, importancia. Lo que me reconforta es que puedo ver el pasado de un modo nuevo y menos romántico. El arte como satisfacción propia puede naturalmente ser importante, sobre todo para el artista.

Hoy, la situación es menos complicada, menos interesante, y sobre todo menos brillante.

Si quiero ser completamente sincero, vivo al arte (no sólo al arte cinematográfico) como carente de sentido.

La literatura, la pintura, la música, el cine y el teatro se reproducen y nacen por sí mismos. Nuevas mutaciones y nuevas combinaciones surgen y son destruidas; desde afuera, el movimiento parece de una vitalidad nerviosa: el grandioso ajón de los artistas en proyectar, para ellos mismos y para un público cada vez más distraído, imágenes de un mundo al que ya no importa lo que ellos piensan o creen. En algunos pocos territorios reservados los artistas son castigados y el arte es considerado arriesgado y digno de ser ahogado o dirigido. Pero en general el arte es libre, desvergonzado, irresponsable y, como dije, el movimiento es intenso, casi febril y —se me ocurre— parecido a una piel de víbora llena de hormigas. Ya hace tiempo que la víbora fue muerta, comida y privada de su veneno, pero la piel se mueve, llena de vida afanosa.

Si llego a constatar que soy una de estas hormigas, tengo que preguntarme si existe alguna razón para continuar la actividad.

La respuesta es afirmativa. Aunque piense que el teatro es una vieja y querida mantenida que vio mejores tiempos. Aunque encuentre —y muchos piensan igual— que el Lejano Oeste es más estimulante que Antonioni o Bergman. Aunque la nueva música nos dé las sensaciones de ahogo del matemático enrarecimiento del aire; aunque la pintura y la escultura hayan sido esterilizadas y se desvanezcan en su propia libertad paralizadora; aunque la literatura se haya transformado en palabras acumuladas como un montón de piedras, sin mensaje ni peligro.

Existen poetas que jamás escriben porque forman su vida como poemas, actores que jamás actúan en público, pero sus vidas transcurren como notables dramas. Existen pintores que jamás pintan, porque cierran sus ojos y crean obras bellísimas sobre el interior de sus párpados; existen creadores de cine que viven sus películas y nunca malgastarían su talento materializándolas en la realidad.

Del mismo modo pienso que la gente, hoy, puede rechazar al teatro, porque vive en el centro de un drama que continuamente explota en tragedias locales. No necesita la m-

sica, porque sus oídos son bombardeados, cada minuto, por imponentes huracanes de sonidos, en los cuales el límite del dolor es alcanzado y superado. No necesita poesía, porque la nueva imagen del mundo los transformó en animales funcionales, atados a problemas de metabolismo, problemas interesantes pero inútiles desde el punto de vista poético.

El ser humano (tal como me vió a mí mismo y al mundo) se ha hecho libre, terrible y vertiginosamente libre. La religión y el arte son mantenidos en vida por razones sentimentales, como una cortesía convencional hacia el pasado, como una benigna preocupación por el ciudadano del ocio, cada vez más nervioso.

Hablo todavía de mi visión subjetiva. Espero, y estoy convencido de que otros tienen una concepción más equilibrada y supuestamente objetiva. Si ahora me dedico a contemplar toda esta tristeza y pese a todo opino que quiero seguir haciendo arte, depende de una razón muy sencilla. (No tomo en cuenta lo puramente material).

La razón es la curiosidad. Una curiosidad sin límites, nunca apaciguada, siempre renovada e insoporable, que me impulsa a seguir adelante, que nunca me deja tranquilo, que reemplaza totalmente al hambre de comunidad de antes.

Me siento como un preidiario condenado a una larga pena que de repente se ablanda a la vida estruendosa, ululante, resoplante. Me agarra una curiosidad indomable. Note, observe, uso mis ojos; todo es irreal, fantástico, pavoroso o ridículo. Como una partícula de tierra en el aire, quizá sea una película, si es que eso tiene importancia: no la tiene, pero yo la encuentro interesante, luego es una película. Voy vueltas con mi objeto capturado y estoy alegre o melancólicamente atareado. Nos empujamos con las demás hormigas, desarrollamos una labor inmensa, la piel de víbora se mueve.

Esto y sólo esto es mi verdad. No pido que lo sea para alguien más y como consuelo para la eternidad es naturalmente muy poco substancial. Como base para una actividad artística durante algunos de los años verdaderos es suficiente, al menos para mí.

Ser artista para sí mismo no es siempre tan agradable. Pero tiene una ventaja extraordinaria: el artista comparte sus condiciones con cada ser viviente, que también sólo existe para sí. En conjunto, posiblemente llegue a ser una hermandad bastante grande que, de ese modo, existe en una comunidad epóica sobre la tierra caliente y sucia, bajo un cielo frío y vacío.

I.B.

PERSONA

No he producido un guión en el sentido común de la palabra. Lo que escribí me parece más bien una melodía que espero poder instrumentar con mis colaboradores durante la filmación. Acerca de muchos puntos no estoy seguro, y en por lo menos un lugar no sé absolutamente nada. Ocurre que descubrí que el tema elegido es muy vasto y que todo lo que escribiera o agregara en el film definitivo (¡qué idea desagradable!) tenía que ser muy arbitrario. Por eso invito a la imaginación del lector a disponer libremente de este material.

1 Me imagino la película transparente corriendo a través del proyector. Limpio de signos e imágenes fotográficas da un reflejo centelleante en la pantalla. De los altoparlantes sólo llega el ruido del amplificador y el leve crujido del pasaje de las partículas de tierra a través de la cabeza del micrófono.

La luz se estabiliza y se condensa. Ruidos incongruentes y breves fragmentos de palabras, que surgen como chispas, empiezan a gotear del cielorraso y de las paredes.

En lo blanco surge el contorno de una nube; no, de un espejo de agua; no, era más bien una nube; no, un árbol con una copa enorme; no, un paisaje lunar.

El ruido aumenta con movimiento serpenteante y palabras enteras (inconexas y distantes) empiezan a surgir como sombras de peces en agua profunda. Ninguna nube, ninguna montaña, ningún árbol con pesadas masas de follaje: un rostro con la mirada fija en el espectador. El rostro de la enfermera Alma.

—¿Estuvo usted con la señora Vogler? ¿No? No importa. Ahora entremos juntos, así las puedo presentar. Quiero ponerla al tanto, rápidamente, de la situación de la señora Vogler, y las razones por las cuales usted ha sido elegida para cuidarla. Para resumirlo, la señora Vogler es actriz (como usted sabe) y actuaba en la última representación de "Elektra". En el segundo acto se cayó y miró en torno suyo como sorprendida. No se dejó ayudar por el apuntador o el otro actor. Quedó callada durante un minuto, por lo menos. Luego siguió actuando como si no hubiera pasado nada. Después de la función pidió disculpas a sus compañeros. Explicó su silencio con la frase: Tuve tantas ganas de reír.

—Se quitó el maquillaje y se fue a su casa. Con su marido comió algo en la cocina. Hablaron de varios temas y la señora Vogler, un poco molesta, mencionó el episodio de la función, sin darle demasiada importancia.

—Se desearon buenas noches y fueron a sus habitaciones. A la mañana siguiente llamaron del teatro para preguntar si la señora Vogler había olvidado su ensayo. Cuando el ama de llaves entró en la pieza, la encontró todavía acostada. Estaba despierta, pero no contestaba las preguntas ni se movía.

—Ahora hace tres meses que dura este estado. Ha sido revisada por todos los medios posibles. El resultado es concluyente: dentro de lo que podemos constatar, la señora Vogler está mental y físicamente sana. Ni siquiera se trata de una reacción histérica. La señora Vogler mostró en general, durante su evolución como artista y ser humano, una disposición feliz y adaptada a la realidad, además de una excelente salud física. ¿Quiere usted preguntar algo? Bueno, entonces podemos entrar.

2 —Buenos días señora Vogler. Me llamo Alma y me han delegado para cuidarla durante un tiempo.

—(La señora Vogler la mira con atención).

—Si usted quiere, le contaré algo de mí. Me recibí como enfermera hace dos años. Tengo veinticinco años y estoy comprometida. Mis padres viven en el campo. Mi madre también fue enfermera antes de casarse.

—(La señora Vogler escucha).

—Ahora voy a buscar su comida. El bife de higado y la ensalada de frutas tenían buen aspecto.

—(La señora Vogler sonríe).

3 —¿Qué piensa usted, Alma?

—No sé, doctora. Es difícil de decir. Miré sus ojos todo el tiempo. Primero parece tener una cara suave y casi infantil. Pero si uno mira sus ojos... No sé cómo decirlo. Me parece que tiene una mirada tan severa. Me pregunté en un momento si no le gustaba que le hablara. Pero no parecía impaciente. Aunque no sé...

—Usted debe decir lo que piensa.

—Por un momento pensé que no debería aceptar esta tarea.

—¿Hubo algo que le asustara?

—No puedo decir eso. Pero la señora Vogler quizá debería tener una enfermera mayor y con más experiencia, quiero decir, más experiencia de la vida. Quizá no dé abasto.

—¿Cómo es eso?

—Quiero decir, interiormente.

—¿Interiormente?

—Sí, si la inmovilidad de la señora Vogler es el resultado de una decisión. Y tiene que ser, ya que se la considera sana.

—¿Entonces?

—Es una decisión que demuestra fuerza espi-

ritual. Pienso que la persona que se ocupe de ella debería tener una gran fuerza interior. Sencillamente no sé si sirvo.

—Estimada Alma: cuando buscaba alguien para cuidar a la señora Vogler, hablé largamente con la encargada de su escuela, y ella inmediatamente mencionó su nombre. Opinó que desde todo punto de vista usted era la persona adecuada para esto.

—Haré todo lo que pueda.

4 Alma da la inyección a la señora Vogler y la ayuda con las almohadas. Apaga el velador, se dirige a la ventana y abre las cortinas. Oscurece, pero el cielo todavía brilla fuertemente encima de las copas otoñales de los árboles. Sobre la cruz de la ventana, luce una tenue luna colorada.

—Pensé que a usted le gustaría estar acostada mirando como anochece. Luego puedo cerrar las cortinas. ¿Pongo la radio? Creo que dan una obra de teatro.

La enfermera se mueve rápida y silenciosamente a través de la pieza, pero siente que la señora Vogler la observa todo el tiempo. De la radio surge una indescriptible voz de mujer.

—Perdóname, perdóname mi querido, aún así tienes que perdonarme. Sólo quiero que me perdones. Perdóname y vuelvo a vivir.

La bella dicción es interrumpida por la risa de la señora Vogler. Se rie calurosa y sinceramente. Rie hasta que sus ojos se llenan de lágrimas. Luego se calla para escuchar. La voz femenina sigue, inmutable.

—Qué sabes de misericordia, qué sabes del sufrimiento de una madre, del dolor entrañable de una mujer.

La señora Vogler se rie con la misma risa alegre. Levanta el brazo y toma la mano de Alma, la hace sentarse en el borde de la cama, manipula el control de volumen de la radio; la voz de la mujer aumenta hasta alcanzar proporciones sobrenaturales:

—Oh Dios, tú que estás allí afuera en esa oscuridad que nos rodea a todos, ten misericordia conmigo, tú que eres el amor...

La enfermera apaga alarmada la radio y la humeante voz de mujer. Mira a la señora Vogler con una sonrisa insegura; ésta se rie silenciosamente, con la frente fruncida. Luego sacude la cabeza y mira con tranquilidad a Alma.

—No, señora Vogler, no comprendo nada. Me interesan el teatro y el cine, pero puedo ir muy rara vez: en general estoy demasiado cansada, cuando llega la noche. Pero...

—¿?

—Pero tengo una enorme admiración por los

artistas y pienso que el arte tiene una gran importancia en la vida, especialmente para gente que tiene algún tipo de dificultad. Eso último, Alma lo dice con una voz algo molesta. La señora Vogler la mira con ojos atentos y oscuros.

—Pienso que no debo opinar de estas cosas cuando usted me escucha. Es correr un riesgo.

—Quizá encienda la radio de nuevo. Ah bueno, entonces no. Pero a lo mejor hay buena música, ¿Tampoco? Buenas noches, entonces, que descanse bien.

Alma sale.

Finalmente todo queda en silencio.

Elizabeth Vogler apoya su cabeza hacia atrás en la dura almohada. La inyección empieza a hacer efecto: una especie de adormecedor bienestar. En el silencio escucha su propia respiración y le parece extraña, como una buena compañía. Las lágrimas suben a sus ojos y bajan lentamente por las sienes hacia el pelo sin arreglar. La boca es grande, suave, entreabierta.

Oscurece. Los árboles se diluyen y desaparecen mientras el cielo se ennegrece. Escucha voces distantes y bajas que se mueven contra su respiración tranquila. Son palabras sin sentido, fragmentos de sentencias, sílabas entremezcladas.

Sus ojos siguen llenándose de lágrimas.

5 Alma se desviste.

Se atarea en la pequeña habitación. Lava sus medias.

Riega una planta raquítica e indefinida. Enciende la radio. Bosteza varias veces. Está sentada en el borde de la cama vestida con un viejo pijama.

—Uno puede moverse casi como uno quiere, uno puede hacer casi lo que uno quiere. Me casaré con Karl Henrik y tendremos hijos, que voy a educar. Todo está decidido, existe en mí. No tengo que pensar en cómo va a ser. Es una gran tranquilidad. También tengo un trabajo que me gusta. Está muy bien, pero de un modo diferente. Me pregunto qué le pasa a la señora Vogler.

6 Una mañana, unos días más tarde, Alma encuentra a su paciente en un estado de gran intranquilidad. Sobre la cama hay una carta sin abrir.

—¿Quiere que abra la carta?

—(Afirmativa)

—¿Se la leo?

Alma ya sabe comprender e interpretar las expresiones de la señora Vogler y rara vez se equivoca. Ahora abre la carta y empieza a

leer con una voz que trata de hacer tan impersonal como fuera posible. A veces tiene que detenerse, porque la letra es muy difícil de leer.

LA CARTA

Mi querida Elizabeth. Como no puedo verte te escribo. Si no quieres leer mi carta, déjala. No puedo dejar de buscar este contacto porque sufro una angustia permanente, una vacilación interminable: ¿Te hice mal? ¿Te herí sin saberlo? ¿Se produjo algún terrible malentendido entre nosotros? Me hago mil preguntas y no encuentro la respuesta.

Según entiendo fuimos felices hasta ahora. Nunca estuvimos más cerca. Te acuerdas de lo que dijiste: Recién ahora empecé a comprender lo que significa realmente el matrimonio. Tú me enseñaste (aquí no veo lo que dice). Tú me enseñaste que (está casi ilegible). Tú me enseñaste que nosotros (ahora veo) debíamos mirarnos como dos niños angustiados llenos de buena voluntad y buenos propósitos pero dominados por (sí, debe ser dominados) fuerzas que sólo podemos controlar en parte.

Te acuerdas que me dijiste todo eso. Caminábamos por el bosque y te paraste y me tiraste del cinturón.

La enfermera Alma interrumpe y mira aterrada a la señora Vogler. Se ha sentado en la cama y su cara está demudada.

—¿No leo más?

—(mueve la cabeza)

—Entonces acuéstate, señora Vogler. ¿Quiere que le traiga un calmante?

—(repite lo mismo)

—¿No? Había una foto en la carta. Una foto del hijo. ¿Quiere tenerla? No sé si... Es tan simpático.

La señora Vogler recibe la foto y la contempla largo rato. Alma está parada al pie de la cama con las manos sobre el respaldo. La carta está en el bolsillo de su delantal.

Entonces la señora Vogler rompe la foto, mira los pedazos con asco y los alcanza a Alma.

7 La misma noche Alma va a un cine de barrio donde dan una película vieja con Elizabeth Vogler en el papel principal.

8 La misma noche (de la ida al cine) ocurre un episodio que merece ser mencionado. La señora Vogler (como muchos de los pacientes en esta clínica) tiene un aparato de TV en su habitación. Ante la sorpresa de mu-

chos la señora Vogler demuestra interés por los programas más variados. Evita, sin embargo, los de teatro. Mira un programa de actualidad política en el que un monje budista, como protesta contra la discriminación religiosa, se quema vivo en la calle. Cuando la señora Vogler ve esta escena comienza a gritar fuerte y estridentemente.

9 Un día la doctora viene y se sienta en la silla de la habitación de la señora Vogler.

—No creo, Elizabeth, que valga la pena que te quedes más tiempo aquí en la clínica. Creo que te hace mal. Como no quieres volver a tu casa sugiero que te mudes con la enfermera a mi casa cerca del mar. No hay nadie cerca y la naturaleza es un buen médico.

Piensa un momento y se pasa las uñas por la palma de la mano. La señora Vogler está recostada en la cama vestida con una larga bata de seda color gris perla. Está pelando una pera con un pequeño y filoso cuchillo de plata. El jugo corre entre sus dedos.

—¿Qué te parece mi propuesta?

La señora Vogler la mira con una sonrisa culpable. Pero la doctora mantiene su expresión apremiante.

—Es preferible que te decidas ahora, sino te matará la indecisión. Ya hablé con Alma. Lo pensó un poco porque tiene una especie de novio. Pero cuando le dije que él podía instalarse los días libres en el cuarto de huéspedes, aceptó. Además se puede sobornar a Alma. Está juntando para el ajuar, supongo, o alguna cosa parecida igualmente conservadora e indignante.

La señora Vogler está comiendo la pera demasiado jugosa, tiene los dedos bien abiertos y busca una servilleta de papel. Limpia cuidadosamente sus manos y su boca.

—Alma es una buena persona. Te va a proporcionar muchas satisfacciones.

La doctora se levanta de la silla y se acerca a la cama, toca el pie de la señora Vogler. —Bueno, me darás el mensaje mañana o pasado mañana. Tendrás algo con que torturarte, ya que se te quitó todo.

La señora Vogler tiene un aspecto realmente angustiado.

—Ahora sí que tienes un aspecto realmente angustiado. Es cuestión de tocar con cuidado el centro del dolor.

La señora Vogler mueve la cabeza.

—Sin embargo, hay que tocarlo, porque sino es peor.

La señora Vogler cierra los ojos como si qui-

siera eliminar a la doctora, luego vuelve a mirar con cuidado. La doctora todavía está. —Crees que no comprendo. El fútil sueño de ser. No pretender sino ser. Conciente, alerta en todo momento. Y al mismo tiempo el abismo entre lo que eres para ti y lo que eres para los demás. La sensación de vértigo y el eterno hambre de ser descubierta. Y finalmente ser descubierta, reducida, tal vez eliminada. Cada tono de voz, una mentira y un engaño. Cada gesto una falsedad. Cada sonrisa, una mueca. El papel de esposa, de amiga, de madre, de amante, ¿cuál es peor? ¿Cuál te hizo sufrir más? Mantener las piezas con una mano de hierro y hacerlas coincidir. ¿Dónde falló? ¿Dónde fracasaste? ¿Tal vez fue el papel de madre el que te mató? Porque no fue el papel de Electra. Allí descansaste. Hasta te hizo aguantar un poco más. Y fue una excusa para que los demás papeles (los verdaderos) fueran representados de un modo más sumario. Pero cuando terminó Electra ya no te quedaba tras qué esconderte, nada que te impulsara. Ninguna excusa. Y entonces te quedaste allí, con tu necesidad de verdad y tu hastío. Quitarse la vida. No, es demasiado desagradable, no se hace. Pero uno se puede volver inmóvil. Mudo. Entonces no se miente. Uno consigue aislarse, encerrarse. No hay necesidad de representar un papel, mostrar una cara, hacer gestos falsos. Es lo que uno cree. Pero la verdad molesta. Tu escondite no es perfecto. Las manifestaciones de vida se filtran por todos lados, y te hacen reaccionar. Es sólo en el teatro en donde eso es importante. Y tampoco allí.

—Elizabeth, comprendo que estés muda, inmóvil, que hayas construido todo un sistema fantástico con la indiferencia. Comprendo y lo admiro. Creo que debes seguir hasta que lo hayas terminado y puedas dejarlo como dejaste poco a poco tus demás papeles.

10 La película corre por el proyector con un ruido acusador. Pasa muy rápidamente 24 imágenes por segundo, 27 largos metros por segundo. Las sombras se escurren por la tela blanca. Es magia. Pero es una magia desusadamente sobria y cruda. Nada puede cambiarse, dejar de hacerse. Todo pasa rugiendo todas las veces, que se quiera con la misma fría y constante disposición. ¿Colocas un vidrio rojo delante del objetivo? Las sombras se vuelven rojas, pero qué importa. ¿Cargas la máquina al revés? el resultado no es muy diferente.

Hay sólo una diferencia radical. Cortar la corriente, apagar el arco de luz, volver a poner la película en su lata y olvidarla.

11 Al final del verano la señora Vogler y la enfermera se mudan a la casa de la doctora, en la costa. Está apartada, con una franja alargada de playa que da al mar abierto hacia el norte y a una bahía rocosa al oeste. Detrás de la casa hay campo y bosque. La estadia cerca del mar sienta bien a la señora Vogler. La apatía que la paralizaba en la clínica, desaparece poco a poco con las largas caminatas, las excursiones de pesca, la cocina, la correspondencia.

Durante ciertos periodos se vuelve a sumergir en una gran angustia, en un sufrimiento paralizante. Entonces yace inmóvil, letárgica, casi muerta.

Alma se encuentra bien en la soledad del campo y cuida de su paciente con mucho esmero. Su atención es constante y manda largos informes a la médica.

12 Un episodio: Están sentadas en la gran mesa blanca del jardín. Alma limpia hongos. La señora Vogler tiene un catálogo de hongos delante suyo y trata de clasificar los ejemplares. Están sentadas una al lado de otra en el viento y el sol. Es de tarde. El mar brilla y tiembla.

La señora Vogler toma la mufla de Alma y contempla la palma de su mano, pone la suya al lado y compara.

Alma retira su mano, riendo.

—Da mala suerte comparar manos, ¿no sabías?

13 Otro episodio: Un día tranquilo con intensa luz de verano. Salen en la lancha mar adentro, apagan el motor, y se acuestan a tomar sol, cada una con su libro. Alma rompe el silencio:

—¿Puedo leer un pasaje de mi libro para ti? Aquí dice: "Toda esta inquietud que llevamos, nuestros sueños fracasados, la crueldad inexplicable, la angustia ante la muerte, la conciencia dolorosa de nuestra condición terrestre se ve lentamente cristalizada en la esperanza de una liberación extraterrestre. Nuestra inmensa llamada de fe y de duda hacia la oscuridad y el silencio es una de las más tremendas pruebas de nuestro abandono, de nuestra sabiduría temerosa y muda".

14 Es de mañana temprano y la lluvia golpea la ventana. La tormenta retumba en la bahía.

Las dos mujeres están sentadas juntas cerca de la ventana, dedicadas a hacerse las manos:

—Una debería cambiar. Pero hay mucho en mí que no me gusta.

Mira rápidamente a Elizabeth, que está ocupada con la uña de su dedo anular.

—Claro, me encanta mi trabajo. Desde chica no pude imaginarme otra cosa. Me gustaría llegar a ser enfermera asistente de cirugía. Esta primavera empleo un curso.

Se interrumpe. Esto no puede interesarle. Pero descubre que Elizabeth Vogler la mira con atención. Se turba un poco pero al mismo tiempo le infunde valor.

—Cambiarle, bueno, lo peor es que soy muy perezosa. Y además tengo mala conciencia. Karl-Henrik me reprocha siempre porque no tengo verdaderas ambiciones. Dice que vivo como una sonámbula. Es injusto. En mi examen tuve las mejores notas de mi grupo. Pero posiblemente él quiera decir otra cosa. Sonríe y se inclina sobre la mesa para alcanzar la cafetera. Llena las dos tazas.

—Sabes, tengo un deseo. Donde trabajo, en el hospital, hay un hogar para viejas enfermeras jubiladas. Las que vivieron toda su vida para su profesión. Las que siempre llevaron uniforme. Viven allí, en sus pequeñas habitaciones y mueren cerca del hospital. Creer en algo con tal fuerza que una pueda dedicarle toda la vida.

Toma el café fuerte y negro.

Elizabeth afirma los brazos sobre la mesa y se inclina un poco. Su mirada está clavada en la cara de Alma. Para Alma esto resulta atrayente y excitante.

—Tener en qué creer, realizar algo, pensar que se tiene un motivo para vivir. Eso me gusta. Agarrarse de algo definitivamente, pase lo que pase. Eso es lo que se debe hacer. Significar algo para los demás. ¿No te parece? Claro que suena infantil. Pero yo creo en eso. Hay que *saber*; especialmente si una no tiene religión.

Cambia de tono, se saca el pelo de la frente y se apoya contra el respaldo de la silla, mira por la ventana y medita: No me importa lo que esta actriz piensa y siente. Por supuesto que no piensa como yo.

—¡Cómo llueve!...

Más tarde, ese mismo día. La lluvia y la tormenta se han calmado un poco. Terminan de almorzar y están sentadas sobre las banquetas a cada lado de una mesa tipo mostrador.

—El era casado. Tuvimos una relación durante 5 años. Luego se cansó. Pero yo estaba muy enamorada. Por lo menos me parece que sí. Además fue el primero. Me acuerdo de todo como de un sufrimiento. Largos suplicios y luego tan cortos momentos como...

No sabe qué palabras usar. Fuma, un poco inexperta e impaciente.

—Ahora me acuerdo cuando me enseñaste a fumar. Ahora que uno lo recuerda, fue una cosa muy banal. Una novela, sabes. Mira indecisa a Elizabeth, que está fumando tranquila y escuchando.

—De alguna manera nunca fue real. No sé como explicarlo. De cualquier modo nunca fui real para él. Mis sufrimientos sí fueron reales. Eso sí. De alguna manera me parecía que tenía que ser así. Me repugnaba. Tenía que ser así. *Hasta lo que nos decíamos.*

Llegó la tarde. Pesada, gris, impregnada de una humedad silenciosa; sólo el rugido del mar y el goteo de los árboles y del techo. En alguna parte hay una ventana abierta y deja entrar un olor fresco de sal y algas, madera húmeda y empapados arbustos de enebro. Han prendido un fuego en la chimenea del dormitorio y están acurrucadas en la cama de Elizabeth, tapándose las piernas con frazadas. Tienen un vaso de jerez a su alcance. Alma ya tomó bastante. Elizabeth Vogler aún sigue muy atenta. Escucha cada tono de voz, se fija en cada movimiento. Alma está cada vez menos conciente, más diluida, tentada y turbada, porque alguien (por primera vez en su vida) se interesa sólo por ella. Ahora habla con más rapidez.

—Muchos me dijeron que sé escuchar. Gracioso, ¿no? Quiero decir: nadie se preocupó nunca por escucharme a mí. Como tú ahora. Me estás escuchando. Tienes un aire de buena. Creo que eres la primera persona que me ha escuchado. Y eso que no es demasiado interesante, ¿no es así? Sin embargo allí estás. Podrías dedicarte a leer un buen libro en lugar de escucharme. ¡Cómo hablo! Espero que no te irrites. Es un alivio poder hablar.

Elizabeth mueve la cabeza y se sonríe suavemente, sus mejillas se colorean un poco.

—Todo es tan cálido y bueno ahora, y tengo una sensación que nunca tuve en mi vida. Se calla y ríe. Elizabeth también se ríe y acaricia levemente la mejilla de Alma, como si fuera una hermana. Alma termina su vaso.

—Siempre quise tener una hermana, pero sólo tuve una cantidad de hermanos. Siete. ¿Te das cuenta qué cosa tan rara? Y yo llegué al final. Siempre estuve rodeada por muchachos de todas las edades. Pero era divertido. Me gustan los muchachos.

Se torna misteriosa, llena de ganas de contar; cosas extraordinarias, secretas.

—Todo esto ya lo sabes por propia experiencia. Tú que has vivido tanto y que eres actriz. ¿No es cierto?

Elizabeth Vogler la mira con asombro.

—Me gusta mucho Karl-Henrik y bueno, comprendes, quizá se ame una sola vez. Pero lógicamente le soy fiel. Aunque en nuestra profesión tenemos ciertas oportunidades. No es eso.

Piensa un poco, se sirve más jerez y a Elizabeth también. Vuelve a apoyarse contra la pared, suspira y se saca el pelo de la cara.

—Fue el verano pasado. Karl-Henrik y yo pasamos las vacaciones juntos. Era en el mes de junio y estábamos solos. El se fue a la ciudad un día, un día de sol y calor. Bajé a la playa, allí había otra chica tomando sol.

—Estábamos acostadas, tomando sol completamente desnudas; dormimos un poco, y después nos pusimos bronceador. Teníamos cada una un gran sombrero de paja encima del rostro, tú sabes, uno de esos grandes y baratos. El mío tenía una cinta azul. A veces miraba el paisaje y el mar y el sol a través del sombrero; me divertía. De repente vi dos figuras saltando entre las rocas encima de nosotras, muy alto. A veces se escondían y nos espiaban entre las piedras. "Son dos chicos que nos espían" dije a mi compañera. Ella se llamaba Katarina. "Que miren" dijo y se dio vuelta boca arriba. Fue una sensación tan extraña. Todo el tiempo quise levantarme rápidamente y ponerme la salida de baño, pero me quedé boca abajo.

Sentía a Katarina todo el tiempo a mi lado, demasiado quieta. De pronto se rió. Los chicos —muy jóvenes— estaban parados frente nuestro. No trataban de esconderse.

Alma enciende un cigarrillo. Le tiembla la mano. Elizabeth Vogler, inmóvil, casi borrada, sacude la cabeza para aceptar otro.

—Uno de los chicos, el mayor —tendría unos 16 años— se sentó en cuclillas al lado de Katarina. Le acariciaba el pie mirando al aire, como si pensara en otra cosa. Yo seguía boca abajo, muy quieta, con el sombrero cubriéndome la cabeza.

De pronto, sentí que entre ellos pasaban cosas. No los miraba. Veía solamente al otro chico, mucho menor, sentado en la bajada, observando. Sentí entonces necesidad de llamar al que estaba con Katarina: "¿Por qué no vienes también conmigo?". El chico cayó sobre mí y fue rápido y hermoso. Quise decirle que no me embarazara, que tuviera cuidado. Pero todo fue súbito, como imprevisto: el sol, la violencia, las presencias ajenas.

Luego reímos los tres y el otro, que apenas tendría trece años bajó hasta el grupo, penosamente, como si el sol le diera frío. Katarina se ocupó de él con dulzura y yo volví a estar con su amigo, siempre en silencio, siem-

pre con esa urgencia. Después nos bañamos y nos separamos. Cuando llegué a casa Karl-Henrik había regresado de la ciudad. Comimos y tomamos vino, que había comprado en la ciudad. Luego hicimos el amor. Nunca nos fue tan bien, ni antes ni después.

Ya es de noche. Paró la lluvia y la tormenta. La marea se mueve abajo en la playa rocosa.

—Desde luego, me embaracé. Karl-Henrik estudiaba medicina. Me llevó a un amigo que me hizo abortar. Estábamos bastante contentos los dos de haber encontrado una solución tan fácil. No queríamos tener hijos. Por lo menos, no en ese momento.

De repente, Alma empieza a llorar con sollozos confusos, llenos de placer. Elizabeth Vogler pone su ancha mano encima de la suya. Alma suspira, tratando de hablar.

—No es así, nada tiene que ver con nada si uno empieza a pensar. Además, mala conciencia por pequeñeces. Puedes entender lo que quiero decir. Se pueden ser personas completamente distintas al mismo tiempo, una al lado de la otra. ¿Y qué pasa entonces con todo lo que uno resuelve hacer? ¿No tiene ninguna importancia? Ah, es tan estúpido. Ninguna razón para empezar a llorar, en todo caso. Espera, tengo que sonarme la nariz.

Usa el pañuelo, se limpia los ojos, mira alrededor y se rie lastimera y afectadamente.

—Ahora es de noche. Pensar que una habla sin parar, como un molino. Todo el día hablé de mí y tú me escuchaste. Tan aburrido para ti. ¿Qué interés puede tener mi vida para ti? Una tendría que ser como tú.

Elizabeth se sonríe con sorpresa. Alma aclara su voz. Le es muy difícil concentrar sus pensamientos; está, además, terriblemente cansada e irritada.

—Esa noche, cuando había visto tu película, estuve parada delante del espejo y pensé: somos bastantes parecidas. (risa) Si, no me entiendas mal. Eres mucho más bella. Pero nos parecemos de algún modo; podría transformarme en ti. Si hiciera el esfuerzo. Quiero decir en mi interior. ¿No lo crees?

Confusa reflexión. Luego una pequeña mueca apesadumbrada y un tono triste de voz.

—Y a ti no te costaría nada transformarte en mí. Lo haces como nada. Tu alma sobresaldría por todos lados porque es demasiado grande para caber en mí. Sería algo raro de ver.

Alma apoya su cabeza pesada contra la mesa. Cierra sus ojos y bosteza.

—Ahora tienes que ir a acostarte; si no vas a dormirte sobre la mesa, dice la señora Vogler con voz calma y clara.

Alma no reacciona en seguida, pero luego comprende lentamente que Elizabeth ha hablado. Se sienta y mira al mar sin poder decir una palabra.

—Sí, me voy a acostar en seguida. Si no, me duermo aquí en la mesa. Sería incómodo.

15 Durante la noche Alma tiene una experiencia extraña. Duerme tranquilamente durante las primeras horas, pero luego se despierta. Tiene mucha necesidad de orinar. El día ya apunta y las aves del mar gritan muy fuerte en la bahía. Baja descalza la escalera, dobla por la esquina de la casa y se mete entre unos arbustos de enebros. Se sienta en cuclillas y orina largamente con placer, todavía más dormida que despierta. Cuando vuelve a su cuarto tiene frío y un poco de náuseas, pero de pronto vuelve a ser invadida por el sueño.

Se despierta porque alguien se mueve en la pieza. Es una figura blanca que parece moverse suspendida cerca de la puerta. Alma se asusta. Pero descubre en seguida que es Elizabeth.

Por alguna razón Alma no dice nada. Queda acostada con los ojos casi cerrados, sin moverse. Poco a poco Elizabeth, vestida con un largo camión blanco y una mañanita tejida, se acerca a su cama. Se agacha sobre Alma, acaricia su mejilla con los labios. Su pelo largo cae y encierra las dos caras.

16 A la mañana siguiente sacan redes de pescar, tarea que les gusta a ambas.

—Elizabeth.

—¿?

—Quiero preguntarte una cosa. ¿Me hablaste anoche?

Elizabeth se sonríe y mueve la cabeza.

—¿Entraste a mi cuarto anoche?

Sigue sonriendo y vuelve a sacudir la cabeza. Alma se inclina más sobre la red.

17 Alma maneja el viejo coche con mucho cuidado por un camino sinuoso y lleno de pozos a través del bosque. Tiene el propósito de llegar hasta la oficina de correos con unas cartas. Una de ellas es de la señora Vogler a la médica. Está sobre el asiento.

Alma descubre que no está cerrada. Dobla por otro camino y para. Busca sus anteojos en la cartera y abre la carta.

LA CARTA

Querida, así me gustaría vivir siempre. Callarse así, vivir aislada, reducir mis necesidades, sentir como el alma maltrecha comienza

a reponerse. Vuelvo a recuperar sensaciones elementales y olvidadas, me refiero a un hambre de lobo antes del almuerzo, a un sueño casi infantil, a la curiosidad ante una araña gorda, al placer de andar descalza. Me siento vacía e ingenua, como flotando en una agradable modorra. Experimento una nueva salud, una alegría salvaje. Estoy rodeada por el mar y mecida como un feto en el vientre materno. No, no extraño a mi hijo tampoco; pero claro, sé que él está bien y eso me tranquiliza.

—Nuestra querida Alma es un entretenimiento. Me cuida, me malcria de una manera sumamente conmovedora. Gozo con su sensualidad robusta y terrestre. Tiene una lasitud natural para moverse, que es al mismo tiempo estimulante y calmante. Su sensualismo es naturalmente parte de mi tranquilidad. Creo que ella se encuentra bien y que está bastante atada a mí, hasta un poco enamorada de un modo inconciente y conmovedor. Además me divierte mucho estudiarla. Tiene mucho sentido común, claros puntos de vista sobre moral y línea de conducta. A veces hasta la encuentro un poco melindrosa. Trato de estimularla para hacerla hablar, es muy provechoso. A veces llora sobre viejos pecados (una especie de orgía con un adolescente completamente desconocido y un aborto posterior). Se queja de que sus conceptos sobre la vida no coinciden con sus actitudes.

—De todos modos tengo su confianza y me cuenta vida y milagros de sí misma. Como ves, trago todo y mientras ella no se dé cuenta, no importa...

Alma ha estado leyendo despacio, cortado, con largas pausas. Desciende del auto, camina unos pasos, se sienta sobre una piedra.

—Esta traición.

Vuelve tarde y pone como pretexto que el coche se descompuso en el camino y tuvo que buscar un taller.

18 Es una mañana de otoño con calor de verano y cielo despejado. Hay una luz fuerte sobre las piedras de la terraza y la arena gruesa del sendero. Alma se despierta temprano, como de costumbre (su habitación da al este). Va a la cocina, prepara jugo de naranja, toma el vaso con la mano derecha y sale descalza al sol. Se sienta en el último peldaño de la escalera y bebe lentamente mientras mira los reflejos brillantes del agua. Pone el vaso vacío a su lado, y mientras busca sus anteojos de sol en el bolsillo de la bata, lo empuja. Los pedazos de vidrio se esparcen sobre la escalera y la arena.

Se inmoviliza con un gesto irritado. Luego se

levantar murmurando, busca una escoba y una pala, barre muy cuidadosamente los pedazos. Se inclina y levanta fragmentos con los dedos, mira bien en torno suyo, parece que es todo y entonces vacía la pala en el tacho de basura. Vuelve al peldaño, prende un cigarrillo y mira unos bichitos a través de sus anteojos. Ahora ve un pedazo de vidrio de buen tamaño y forma irregular que brilla entre las piedritas del sendero. Es un trozo del fondo del vaso con una punta en forma de lanza. Se inclina hacia él pero a último momento detiene el gesto de su mano.

Después de reflexionar unos instantes trae una revista, busca los zuecos y abre uno de los sillones sobre la terraza. La punta de vidrio está a unos metros a su derecha. Se la ve apenas por el costado de los anteojos. Alma hojea su revista, manchada con bronceador. Elizabeth Vogler se asoma a la escalera con su café en una bandeja. Lleva un sacón corto sobre el traje de baño, está descalza. Abandona la bandeja sobre una mesa del jardín y se mueve en varias direcciones sobre la arena, ya para acercarse un sillón, ya para levantar un rastrillo.

Sus pies pasan varias veces al lado del vidrio. Luego se acomoda con el café y un libro. Hay calma.

Alma se levanta y entra en su habitación para ponerse el traje de baño.

Cuando sale encuentra a la señora Vogler inclinada sobre la escalera sacándose el pedazo de vidrio de su pie izquierdo. La sangre chorrea de la herida profunda.

Alma se queda parada un momento mirando la escena; se encuentra con la mirada de la señora Vogler y la sostiene sin pestañear.

19 Una mañana fría, con sol, Elizabeth Vogler recorre las habitaciones buscando a Alma. No está en ninguna parte. Baja a la playa. No hay nadie. Va al garaje. El coche está afuera. Los árboles gimen y crujen, las nubes pasan rápidamente. El viento viene del norte y las olas rugen en la costa. Cuando vuelve a la terraza encuentra a Alma; la enfermera está de pie con la espalda apoyada contra la pared, y mira hacia el mar. Elizabeth se acerca. Alma da vuelta la cabeza, tiene puestos los anteojos de sol.

—¿Viste mis nuevos anteojos? Los compré en el pueblo, ayer. Elizabeth entra en la casa, busca su saco y su libro. Vuelve a salir. Cuando pasa junto a Alma, le acaricia suavemente la mejilla. Alma la deja hacer, sigue apoyada contra la pared. Elizabeth se sienta en el gran sillón de mimbre.

—Veo que estás leyendo una pieza de teatro. Voy a informar a la doctora. Es un signo de mejora.

Elizabeth levanta la vista y mira sorprendida a Alma. Luego vuelve a leer.

—Tal vez podamos irnos pronto de aquí. Se empieza a extrañar la ciudad. ¿No es cierto, Elizabeth?

—Elizabeth mueve la cabeza.

—¿Me harías un gran favor? Sé que es un sacrificio, pero en este momento necesito tu ayuda.

Elizabeth vuelve a alzar la vista del libro. Ha percibido el tono de voz de Alma y durante un instante hay miedo en sus ojos.

—No es nada peligroso. Pero quisiera que hablaras. Nada extraordinario. Podemos hablar del tiempo, por ejemplo. O de lo que vamos a comer esta noche, o si el agua estará fría después de esta tormenta. Tan fría que una no pueda bañarse. ¿No podríamos hablar unos minutos? O solo un minuto. O me lees algo del libro. O solo me dices unas palabras.

Alma sigue apoyada contra la pared.

—No es fácil vivir con alguien que se calla, te diré. Arruina tantas cosas. No soporto sentir la voz de Karl-Henrik en el teléfono. Me parece tan falsa y artificial. Ya no puedo hablar con él. No es natural. Uno escucha su propia voz y ninguna otra. Pero pienso que sueno a falsa. Tantas palabras que uso. Ves, ahora hablo sin parar, pero sufro al hablar, porque no puedo expresar lo que quiero. Tú no tienes problemas. Te callas. No, trataré de no enojarme. Te callas y al final es asunto tuyo. Pero ahora necesito que me hables. Querida, ¿no podrías hablarme un poco, solamente? Es casi insostenible.

Hay una larga pausa. Elizabeth mueve la cabeza. Alma sonríe. Es como si tratara de contener el llanto.

—Sabía que te negarías. Porque no sabes lo que siento. Siempre creí que los grandes artistas vivían a los demás con gran compasión. Que llegaban a crear por piedad, por una necesidad de ayudar. ¡Qué estúpida soy! Se saca los anteojos y los guarda en el bolsillo. Elizabeth sigue nerviosa, inmóvil.

—Usar y tirar. Me usaste: no sé para qué pero ahora no me necesitas más y me tiras. Alma está por entrar en la casa pero se detiene en el umbral y emite un grito ahogado.

—Sí. Sé bien como suena, qué falso suena: "No me necesitas ya y me tiras". ¡Hasta eso llegué! Cada palabra. Y estos anteojos de sol. Los saca del bolsillo y los tira sobre la terraza. Luego se deja caer sobre la escalera.

—No, estoy herida. Eso es todo. Estoy enferma

de pena y desilusión. Me hiciste tanto mal. Te has reído de mí. Eres una maldita porquería. Uno debería matar a la gente como tú. Eres loca. He leído tu carta a la doctora donde te burlas de mí. Lo hice, fíjate, porque no estaba cerrada y aquí está. No la he mandado y la he leído bien, sabes. Y me hiciste hablar. Me hiciste contar cosas que nunca conté a nadie. Y se las cuentas a otro. ¿Qué situación, no? No puedes hacerlo, no puedes. De repente salta, aferra los brazos de Elizabeth y la sacude.

—Ahora vas a hablar. Tienes algo que... ¡demonios, ahora me vas a hablar!

Con una fuerza sorprendente Elizabeth se libera y abofetea a Alma con el revés de la mano. El impacto es tan fuerte que Alma pierde el equilibrio y casi cae. Pero logra recuperarse, se arroja sobre Elizabeth y le escupe a la cara. Elizabeth vuelve a pegarle, esta vez sobre la boca, que empieza a sangrar. Alma mira alrededor. Hay un termo sobre la mesa. Lo agarra, abre la tapa y arroja el agua hirviendo hacia Elizabeth.

—No lo hagas, grita Elizabeth agachándose. Alma se detiene y su furia cambia. Se detiene un momento mirando a Elizabeth, que se ha inclinado para levantar los pedazos del termo. Alma sangra de la nariz y la boca; se pasa la mano por el rostro. Tiene un aspecto terrible.

—Ahora te asustaste ¿no? Fuiste real durante unos segundos. Un miedo verdadero, ¿no? Alma se ha vuelto loca, pensaste. ¿Qué clase de persona eres? ¿O sólo pensaste: me voy a acordar de esa cara? Esa expresión, ese tono de voz. Te voy a dar, para que no te olvides.

Extiende su mano con enorme rapidez y araña a Elizabeth en la cara. Entonces pasa algo muy sorprendente. La actriz empieza a reírse.

—¡Ah! Te ríes. Para mí no es tan sencillo. Ni tan gracioso. Siempre tienes tu risa. Entra en el baño y se enjuaga la boca y la nariz con agua fría. Poco a poco deja de sangrar. Coloca un pequeño tapón de algodón en la nariz y se peina. Se siente agotada, bosteza repetidamente.

Cuando sale, Elizabeth está parada en el centro de la cocina, tomando café en una taza grande. Se la pasa a Alma, que bebe unos tragos con avidez. Luego, las dos mujeres ambulán, atareadas con la cocina.

Alma detiene a Elizabeth, agarrando su muñeca.

—¿Tiene que ser así? ¿Es importante no mentir, decir la verdad, tener el mismo tono? ¿Es necesario? ¿Se puede vivir sin hablar de ésto y aquéllo? Decir tonterías, disculparse, mentir,

esquivar cosas. Sé que no hablas porque te cansaste de todos tus papeles, todo eso que dominabas a la perfección. ¿Pero no es mejor permitirse ser estúpido y flojo y charlatán y mentiroso? ¿No crees que uno mejoraría un poco, permitiéndose ser como uno es?

Elizabeth sonríe con alguna ironía.

—No. Ni siquiera debes entender lo que quiero decir. Alguien como tú es invulnerable. La doctora dijo que eres mentalmente sana. Me pregunto si tu locura no es peor que lo peor. Juegas a ser sana. Y lo haces con tanta maestría que todos te creen. Todos, salvo yo. Porque sé cuán podrida estás.

Alma sale de la cocina a la terraza. El sol cae sobre el sur e ilumina sus ojos que arden de lágrimas. Fuma un cigarrillo y se estremece en la tarde transparente y fría.

—¿Cómo me porto! murmura para sí.

Ve a Elizabeth dirigirse hacia la playa con largos pasos decididos. Tira el cigarrillo y lo pisa. Grita: "¡Esperame, Elizabeth!" y corre tras ella, la alcanza y camina a su lado.

—Elizabeth, tienes que perdonarme, sí puedes. Me comporto como una idiota. Si estoy aquí para ayudarte. No sé lo que me pasa. Me haces actuar como una idiota. Tienes que perdonarme. Pero fue esa carta terrible. Ahora, sí la pienso, sé que podría haber escrito una carta igualmente terrible acerca de ti. Pero me sentí tan defraudada. Me pedías que hablara de mí. Además había tomado mucho y eras tan buena, parecías tan buena y comprensiva y era un alivio tan grande poder hablar de todo. También puede ser que me halagaba un poco que una gran actriz como tú se interesase por mí. Y de algún modo esperaba también que pudieras usar lo que te contaba. ¡Ves, qué raros somos! Esto es puro exhibicionismo. Pero no era eso lo que quise decir. Elizabeth, tienes que perdonarme de cualquier modo, porque te quiero tanto y has significado mucho para mí. Me has enseñado muchas cosas y no quiero que lleguemos a ser enemigas. ¿Comprendes?

Alma se detiene, pero Elizabeth camina sin preocuparse y desaparece entre las piedras de la orilla. Alma grita detrás de ella, ahora furiosa.

—No quieres perdonar. No me quieres perdonar. También eres vanidosa. No condesciendes porque no hace falta. No voy a —no, eso no lo voy a hacer.

Grita fuerte, escucha su propia voz, su irritada untuosidad, se queja débil y dolorosamente. Se sienta sobre una piedra y permite que el viento frío atraviese su alma.

20 Alma vuelve a la casa.

Anochece; el sol es cubierto por una espesa bruma y el mar se llama a silencio. Una niebla fría llega del mar. A lo lejos se escuchan las sirenas de las boyas. Un crudo deseo de venganza y una angustia impotente la hieren, se siente débil y con náuseas y se acuesta sin comer.

Después de unas horas de sueño pesado se despierta porque se cree paralizada; una parálisis que se adentra por los pulmones, buscando su corazón. La niebla entra por la ventana abierta y el cuarto flota en una gris luz crepuscular. Logra levantar la mano hasta el velador, pero no hay luz.

La pequeña radio a transistores funciona con ruidos raspados y guturales. Desde lejos llega el eco de una voz débil.

—Si no habla, no escucha, no puede percibir. ¿Qué medios emplearé para llegar a escuchar? Prácticamente, excluido. Esos gritos constantes.

La voz desaparece debido a una fuerte interferencia. Se hace el silencio, y sólo se escucha la sirena de las boyas a una distancia enorme. De repente se oyen algunos gritos. Es una voz de hombre. Grita "Elizabeth". Alma logra bajar de la cama, cierra la ventana, pasa por el pasillo y entra en el cuarto de Elizabeth. Allí encuentra la misma luz gris e indeterminada de la madrugada.

Elizabeth está acostada boca arriba. Su rostro está pálido y tiene sombras oscuras bajo los ojos; su respiración es casi imperceptible. La boca está semiabierto como la de un muerto.

Alma se inclina sobre ella, toca su garganta y su frente, le toma el pulso. Es débil, pero regular.

Su boca está tan cerca del rostro de Elizabeth que sus labios perciben el aliento de la durmiente. Toca levemente su mentón y le cierra la boca.

—Cuando duermes, tu rostro es blando y tu boca hinchada y fea. Y tienes una arruga de maldad en la frente. Ya no hay ningún secreto. Ahora tus ojos no brillan; eres sólo carne expuesta e impotente. Hueles a sueño y llanto y puedo ver como late una vena en tu garganta y allí tienes una pequeña cicatriz de una operación que sueles tapar con maquillaje. Ahora grita de nuevo. Voy a averiguar qué quiere ese hombre. Aquí, tan lejos, en nuestra soledad.

Alma abandona a la mujer dormida y camina de cuarto en cuarto. Se dirige al fondo de la casa, al jardín.

Siente a alguien que habla detrás suyo y se

da vuelta con una sensación de culpa. Ve a un hombre grande, de unos cincuenta años. El se ríe, molesto.

—Perdón si te asusté.

—No soy Elizabeth.

Alma ve a alguien detrás del hombre. Es la señora Vogler, quien la mira con una leve sonrisa irónica.

—El límite extremo del dolor... mis cartas... Todas estas palabras... yo no pido nada... El hombre no se mueve, molesto. Alma siente crecer su angustia en este humillante acto de desvestirse. Constantemente percibe la sonrisa secreta de la señora Vogler, allí, entre las sombras. El hombre apoya su mano sobre el hombro de Alma.

—No he querido molestarte, crees que no comprendo. La doctora me explicó bastantes cosas. (Se ríe melancólicamente.) Lo más difícil es explicarle a... tu pequeño hijo. Pero hago todo lo que puedo. Hay algo que es más profundo, que es difícil de ver.

La mira con una mirada incierta, esquiva. La boca fina se mueve. El está juntando valor.

—Se quiere a alguien o mejor dicho, se dice que se quiere. Es una palabra tangible, comprensible. Entonces.

—Señor Vogler, no soy su mujer.

—También se es querido. Uno forma una pequeña comunidad. Eso da seguridad, uno ve una posibilidad de aguantar, ¿no es así? ¡Oh! ¿Cómo decir todo lo que pensé, sin perderme, sin aburrirte?

Alma ve todo el tiempo el rostro de la señora Vogler, su sonrisa. Y se escucha hablar con cariño fingido.

—Te quiero tanto como antes.

—Creo lo que dices.

Los ojos del ciego se llenan de lágrimas; las dos bocas están muy cerca. He tenido tanta fe, tanta convicción cada vez, de un modo siempre tan infantil. Tratamos de agarrarnos, tratamos de comprender, de abandonarnos. Pero Alma se protege con su voz fingida:

—No seas tan ansioso, mi amor. Nos pertenecemos. Nos tenemos confianza. Sabemos lo que pensamos, nos queremos. ¿No es cierto? El rostro de la señora Vogler se torna serio, casi mudo de dolor sordo. Pero el señor Vogler sigue:

—Percibirnos como niños. Niños torturados, indefensos, solos. Y el esfuerzo es lo importante, ¿no es cierto? No lo que logramos.

Se calla y se seca los ojos con un escurridizo movimiento de la mano. Alma hace un esfuerzo extremo. Su voz es forzada, hipocrita.

—Puedes decir a nuestro hijo que mamá pron-

to volverá, que ha estado enferma y extraña a su chiquito. No tienes que olvidarte de comprarle un regalo. Tiene que ser un regalo de mamá, no lo olvides.

—Sabes, tengo un gran cariño por ti, Elizabeth. Es casi imposible de soportar. No sé qué hacer con mi cariño.

Alma contesta con un tono cortante.

—Vivo de tu cariño.

Detrás del hombre, Elizabeth Vogler hace una mueca de disgusto. El se inclina sobre Alma y la besa en la boca, toca sus senos y murmura palabras acariciantes, suplicantes. Alma soporta todo y mira constantemente los grandes ojos de la señora Vogler.

El punto máximo del dolor no se alcanzó todavía:

—¿Estás bien conmigo? ¿Estás bien?

—Eres un amante maravilloso, ¡lo sabes, querido!

—Mi querida, querida Elizabeth.

Entonces no aguanta más, se quiebra y susurra con su rostro contra el del hombre, su frente junto a la oreja peluda.

—Dame un anestésico, rómpeme, no puedo, no puedo más. No debes tocarme, es una vergüenza, todo es falso, mentira. Déjame, soy venenosa, podrida, soy fría y podrida. Porque no puedo extinguirme, no tengo valor.

Todo esto es dicho por Alma con una voz relativamente controlada. La señora Vogler detrás del hombre se vuelve con una expresión de hastío.

El señor Vogler tiene a Alma en sus brazos y la oprime contra su pecho para consolarla. Le toca la frente, el hombro, aprieta su puño cerrado. Ella sigue murmurando, con una voz ronca y desesperada palabras sin sentido que han perdido toda verdad. El mira esa boca extraña sin lágrimas, con ojos que arden.

La señora Vogler se vuelve hacia los espectadores, allí afuera en la oscuridad, y habla con una voz gruesa, muy áspera.

—Palabras como vacío, soledad, extrañeza, dolor, impotencia, van perdiendo su valor.

21 Alma está sola, su corazón late más rápidamente. Vuelve a la casa, entra en una habitación que nunca vio, un jardín de invierno con una somnolienta lámpara de kerosene que cueiga del techo. En el centro hay una gran mesa. Y en ella está sentada Elizabeth Vogler, vestida con el uniforme de Alma.

Alma se acerca a la mesa y se sienta frente a Elizabeth Vogler. Después de un largo silencio, Alma empieza a hablar.

—Ahora he aprendido bastante.

—Aprendido bastante, dice la señora Vogler. Alma pone su mano derecha sobre la mesa y vuelve la palma hacia arriba. Elizabeth observa con atención y repite el gesto, pero con la mano izquierda.

El juego se repite varias veces con creciente tensión. Alma está a punto de llorar, pero se controla.

—A ver cuanto tiempo aguanto, dice en voz alta.

—Aguanto, contesta la señora Vogler.

Alma se clava las uñas en el brazo desnudo. Se dibuja un fino hilo de sangre. Elizabeth se agacha y chupa la sangre. La mano de Alma penetra en la maraña de pelo de Elizabeth y le mantiene el rostro apretado contra su brazo. Se inclina sobre la mesa.

—Nunca seré como tú, susurra rápidamente. Cambio constantemente. No existe nada determinado, todo se mueve, *haz lo que quieras*. De cualquier modo no me vas a alcanzar.

Cuando Elizabeth se suelta y tira la cabeza hacia atrás, Alma infla sus mejillas como un niño que infla un globo y deja salir el aire entre sus labios con un leve resoplido. Elizabeth sacude la cabeza con miedo, pero luego saca la lengua con irónica crueldad.

Después no pueden inventar nada y se quedan sentadas mirándose con caras aburridas.

Entonces Alma nota que Elizabeth Vogler se concentra en un esfuerzo violento. Mueve la boca como si hablara y lentamente salen palabras de su boca. Pero todavía no es su voz, tampoco la de Alma, sino un sonido débil y angustiado sin firmeza ni claridad.

—Quizá un delito contra la propiedad, una encarnación desesperada. O lo otro, que preside, y luego se concentra. No, no hacía adentro. Tendría que hacerlo, pero yo misma estoy allí. Si entonces se puede llorar o desgarrar su pierna.

La voz es cada vez más débil. Elizabeth se tambalea como si fuera a caerse, pero Alma toma sus manos y la detiene.

—Los colores, el cambio brusco, la náusea incomprensible del dolor, y luego las abundantes palabras. Yo, mi, nosotros, no, cómo se llama?, dónde es más cerca, dónde encontrar apoyo?

Alma la tiene de las manos y la mira a los ojos. Todo el tiempo tiene frío, se siente gris y marchita. La voz de anciana, quejosa sigue, crece y llega a ser estridente y desagradable.

—El fracaso, lo que no pasó cuando tenía que ocurrir, que llegó en otros momentos, incalculable y sin aviso. No, no, ahora es otra luz, corta y corta, nadie puede defenderse.

Alma aprieta su pecho contra la mesa. La

señora Vogler interrumpe su monólogo chillón y levanta la mirada, observa la cara desgarrada y destruida de Alma y sus hombros congelados y comprimidos, hace un movimiento violento para soltarse, como si estuviera encadenada con un muerto, pero Alma la mantiene firmemente por las muñecas.

22 Aquí debería detenerse el proyector. La película debería romperse, con un poco de suerte, o el maquinista tendría que cerrar las cortinas que cubren la pantalla como por error, o quizás podría haber un cortocircuito para que toda la sala quedara a oscuras. Pero así no es. Creo que las sombras seguirían su juego, aún si algún apropiado corte abreviara nuestro malestar. A lo mejor ya no necesitan la ayuda de máquinas, proyectores, película o banda sonora. Ahora quieren alcanzar nuestros sentidos en la profundidad de nuestra retina o en el interior del oído. ¿Es así? ¿O sólo me imagino que las sombras son poderosas, que su furia sobrevive sin la ayuda de las imágenes, esta marcha tristemente precisa de 24 cuadros por segundo, esos 27 metros por minuto?

23 Ahora Alma ve:
Debajo de la palma derecha de la señora Vogler hay una fotografía. Alma saca su mano. La foto está rota en dos y muestra al hijo de cuatro años de Elizabeth. Un suave y hesitante rostro de niño, un pequeño cuerpo flaco sobre piernas largas y escuálidas. Las dos mujeres miran la foto detenidamente. Luego Alma empieza a hablar, lentamente, buscando cada palabra.

—¿Nada puede ser más difícil, o...?
(Elizabeth sacude la cabeza.)

—Pero, ¿vamos a hablar de eso?
(Elizabeth afirmativa.)

—Ocurrió una noche en una fiesta. Se hizo tarde y hubo bastante ruido. Hacia la madrugada alguien dijo: "Elizabeth Vogler tiene casi todo, como mujer y artista". "¿Qué le falta?", pregunté. "Le falta ser madre". Me reí porque me parecía ridículo. Pero poco después me di cuenta que de cuando en cuando pensaba en eso. Mi angustia creció y finalmente quedé embarazada. Quise ser madre. Largo silencio. La foto rota está sobre la mesa. La lámpara de kerosene alumbraba de un modo desigual. Alma prosigue.

—La actriz Elizabeth Vogler quedó embarazada. Cuando comprendí que era irreversible, me asusté. ¿No es cierto?

(Elizabeth agacha la cabeza.)

—Miedo de la responsabilidad, de atarme, de

perder el teatro, del dolor, de morir, del cuerpo que se hinchaba. Pero todo el tiempo jugaba el papel...

(Elizabeth desvía la mirada.)

—Todo el tiempo, de una joven y feliz madre que espera un hijo. Y todos dijeron: "Qué bella está, más bella que nunca".

(Elizabeth trata de decir algo, pero no puede.)
—Mientras tanto trataste varias veces de abortar. Pero no lo lograste. Finalmente buscaste a un médico. El opinaba que ya estaba demasiado avanzado. Cuando vi que no había salida, me enfermé y empecé a odiar al hijo, a desear que naciera muerto.

—Fue un parto largo y difícil, que me torturó varios días. Finalmente sacaron el feto con fórceps. Elizabeth Vogler miraba con náusea y miedo a su hijo deformado que chillaba. Cuando lo dejaron sola con él, desató y murmuró:

—No puedes morir ahora, no puedes morir.

—También pensé en cómo sería matar al niño, ahogarlo debajo de la almohada, como por error, o aplastar su cabeza contra el radiador. Pero sobrevivió.

Elizabeth Vogler apoya su cabeza en las manos y la sacude un sordo sollozo. Alma está sentada como antes y habla con voz ensimismada. La foto con el suave rostro del niño está sin tocar.

—El niño sobrevivió como si fuera un reto y me tuve que forzar a hacerme cargo de esta repelente y temblorosa vida y arrimarla a mi pecho, que ardía y dolía por la leche que no quería salir. Me vinieron abcesos, los pezones se rompieron y sangraron... todo fue una larga y humillante pesadilla, como un delirio febril. El niño estaba enfermo. Gritó sin parar, día y noche, lo odiaba, tenía miedo y culpa.

—Finalmente una nurse y los familiares se encargaron del chico y Elizabeth Vogler pudo levantarse de su lecho de enferma y volver al teatro.

La fotografía: los desconfiados ojos entreabiertos, el cuello tendido y frágil, un hombro algo levantado, interrogante, dubitativo. Alma continúa:

—Pero el sufrimiento no había terminado. El chico desarrolló un inconcebible, violento amor a su madre. Me defendió, me defendió desesperadamente, porque siento que no puedo responder. Lo siento todos los días. Duele tanto, tan cruelmente. El dolor de mi conciencia nunca me abandona. Y entonces intento e intento. Sólo se producen encuentros torpes y crueles entre yo y el chico. No puedo, no puedo, soy fría e indiferente y me mira y me quiere y es tan suave; le quiero pegar, porque no me deja en paz. Lo encuentro repulsivo

con su boca hinchada y su cuerpo feo y sus ojos húmedos implorantes. Tengo miedo. Alma escucha esta voz que habla y habla con su propia boca y se detiene y trata de evitar mirar los ojos de Elizabeth. Habla muy rápidamente:

—No siento como tú, no pienso como tú, no soy tú, sólo seré tu ayuda, soy la enfermera Alma. No soy Elizabeth Vogler. Tú eres Elizabeth Vogler. Quisiera... quiero... no tiene...

Alma calla, se observa un momento breve; ésta es ella, ésta es Elizabeth y ella misma. Ya no puede distinguir; de todos modos, es indiferente. Elizabeth ríe, una risa corta y gruesa.

—Tienes que tratar de escuchar, susurra Alma. Te lo ruego. ¿No puedes escuchar lo que digo? Ahora tienes que tratar de contestar.

Elizabeth levanta el rostro de entre sus manos. Está desnudo, transpirado. Asiente lentamente con la cabeza.

—Nada, nada, no, nada.

—Nada.

—Así está bien. Así tiene que ser.

Elizabeth Vogler inclina nuevamente la cabeza. Alma deja sus manos, se hunde sin parar. Alma lleva la mano a sus labios secos. Y luego todo se torna oscuro.

24 La doctora está detrás de su escritorio, suavemente triunfadora.

Se dirige directamente al espectador.

—A principios de diciembre Elizabeth Vogler volvió a su hogar y a la escena. Fue cálidamente recibida.

Siempre creí que volvería. El silencio fue un papel como todos los otros. Después de un tiempo, ya no lo necesitaba y entonces lo dejó. Naturalmente es difícil analizar los motivos más íntimos, en una vida interior tan compleja como la de la señora Vogler. Pero apostaría en favor de un infantilismo muy desarrollado. Y naturalmente todo lo demás: imaginación, sensibilidad, quizá también verdadera inteligencia. (Se ríe). Personalmente pienso que hay que ser sólidamente infantil para aguantar ser artista en un tiempo como el nuestro.

La doctora está muy contenta con lo que dijo, especialmente con lo último.

25 Una gris luz de anochecer; una nevada silenciosa y un mar oscuro e intranquilo. Un día llega un viejo con una sierra motorizada y un hacha. El silencio se rompe con el violento grito de la sierra que muerde el corazón de los troncos. Alma lo invita a comer y a tomar café. Intercambian algunas palabras amables e indiferentes.

Alma tiene mucho que hacer, tanto con sus manos como con sus pensamientos. Piensa:

—Aquí paso día tras día en la soledad tratando de esbozar una carta. Sé que nunca la voy a escribir: ayer limpié tu escritorio. Allí encontré una foto. Representaba a un chico de unos siete años. Lleva una gorra, pantalón corto, medias hasta la rodilla y un pequeño sobretodo cuidado. Su rostro está pálido de terror y sus ojos negros, muy abiertos. Tiene los brazos levantados bien encima de la cabeza. Detrás de él se ven de un lado hombres y mujeres con grandes bultos que miran mudos a la máquina fotográfica. Del otro lado hay unos soldados con cascos de acero y botas fuertes. El que está más cerca del chico tiene su carabina lista para disparar y le apoya el caño en la espalda. En la acera se acumulan hojas otoñales.

Alma se desplaza por habitaciones que se llenan de oscuridad, entre muebles cubiertos y alfombras enrolladas. Se detiene ante una de las grandes ventanas y observa al viejo y a su caballo, allí, abajo. Está nevando.

—En realidad me gusta enormemente la gente. Sobre todo cuando están enfermos y puedo ayudar. Me casaré y tendré hijos. Creo que eso es lo que me va a pasar en este mundo.

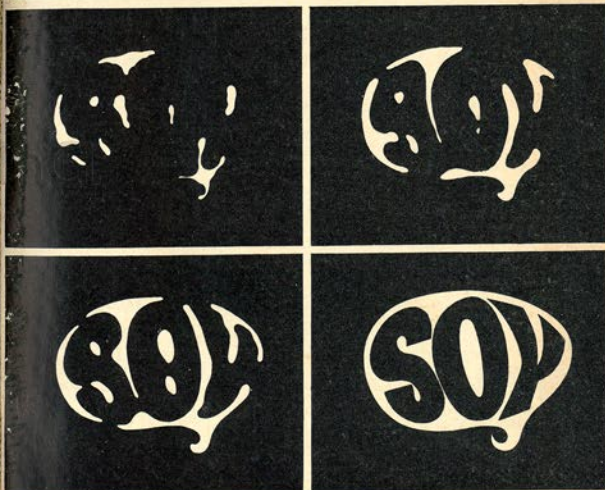
La pequeña conversación de Alma se interrumpe. El rostro de la señora Vogler llena la pantalla. Un rostro aullando, desfigurado de terror, con los ojos violentamente abiertos y rastros de sudor que chorrean a través del maquillaje teatral.

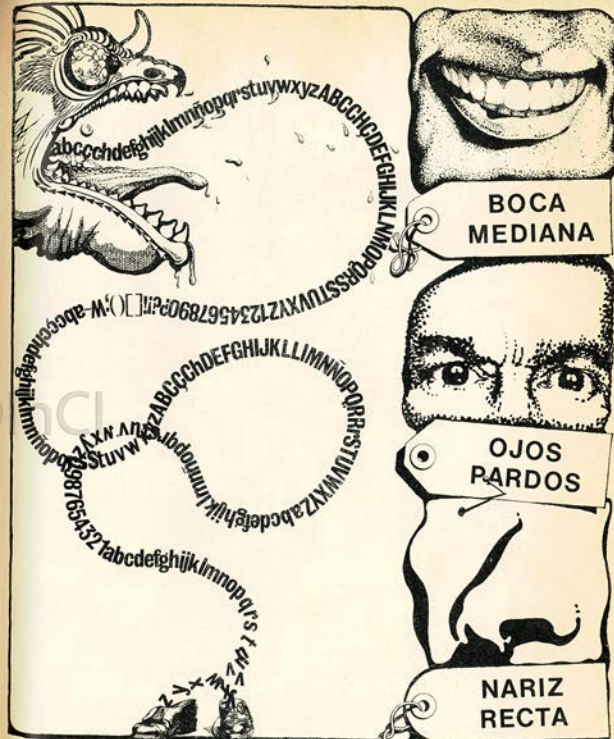
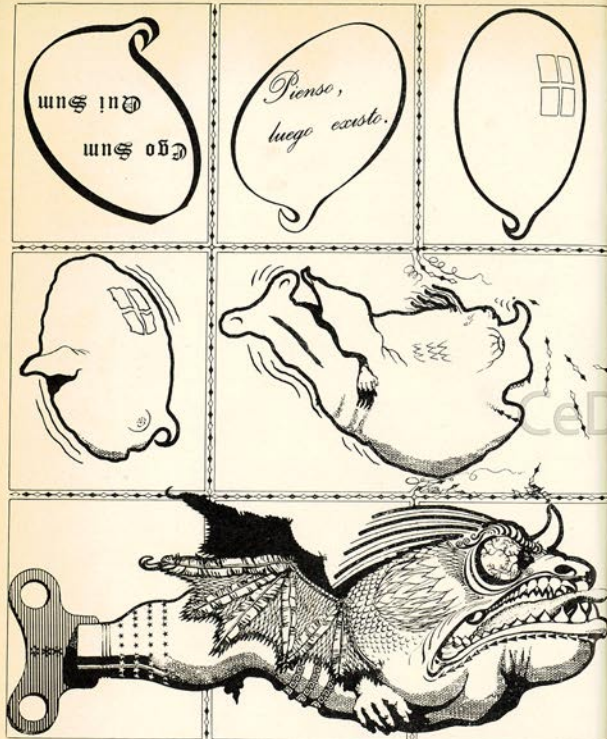
La imagen se torna blanca, gris, el rostro se borra, se transforma en el rostro de Alma, empieza a moverse, forma contornos extraños. Las palabras pierden su sentido, corren y saltan, finalmente desaparecen completamente. La pantalla deja ver el titilar move-dizo, blanco y mudo del proyector. Luego se oscurece, las letras saltan, es el fin de la película que corre a través del cuadro.

Fin

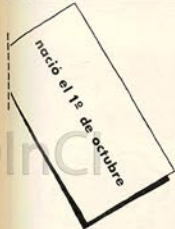
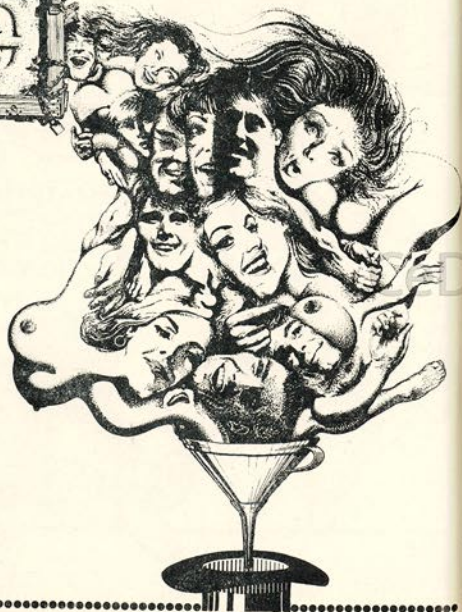
Quaderno
de
mole

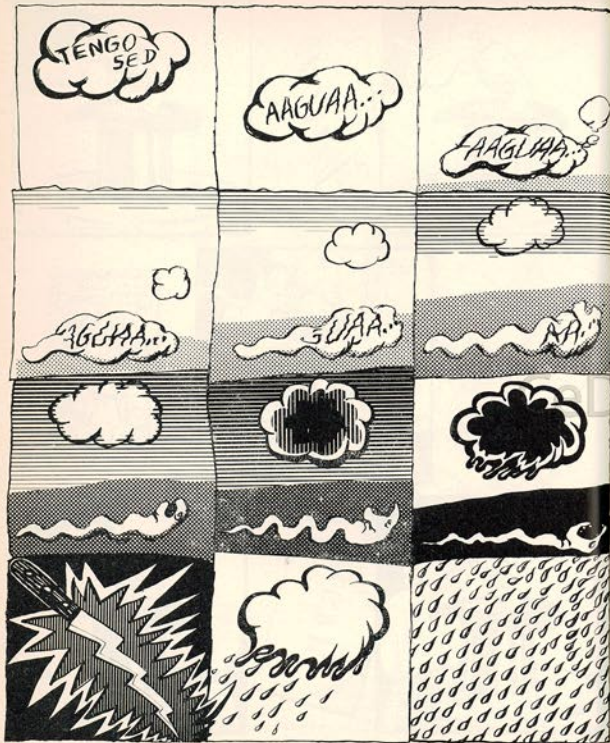
CeD











—El agua cubre el 73 por ciento de la superficie del planeta.



—Son casi 800 los millones de chinos.



—Te amo.



—En el principio era la energía.



—El principio cubre los millones.

—Casi los 73 son energía.

—En el té era agua el 800 por ciento de la superficie de chinos.

—El era amo del planeta.

DESEARIA
SER...



QUIZA,
SI PUDIERA SER
YO MISMO...





Havas, Molina y Cia.



A UN AÑO, GRACIAS

A LEON CHOCRON y ALFREDO MARIA NIETO MORENO, Directores de New Look, por habernos estimulado a constituirnos como empresa.

A CARLOS DI NARDO por haberlo hecho posible.

A LILIAN PETERNOLI por habernos presentado a ALFREDO WHITELOW, Gerente General de Coty, para quien realizamos nuestro primer trabajo.

A JOSE LATA LISTE por habernos brindado Mau Mau más allá de toda medida.

A la prensa en general por los 7.853 centímetros cuadrados de noticia con que recogió el "Baile de la Computadora".

A JORGE HAIK y CARLOS RAPOPORT, Presidente y Gerente General de Executives S.A., por confiarnos el lanzamiento de Opportunity.

A ERIC GILLIGAN.

A ARNOLDO HEYMAN, Presidente de Mitextil S.A., por motivarnos a la creación de un isotipo esotérico para su empresa; por el Finch Parade No. 1 - primer antidesfile de modas-; por el Finch Parade No. 2 con los Swingle Singers e I Musicisti (los de antes) y por habernos adjudicado la cuenta publicitaria.

A los directivos del CANAL 11 por su colaboración en poner en el aire el primer antijingle de la televisión argentina: la Piccola Cantata Finch de 3' de duración.

A BERNARDO NEUSTADT por habernos confiado la tapa de su revista.

A LUIS E. GONZALEZ O'DONNELL por confiarnos la promoción y publicidad de la primer revista-libro-objeto de la Argentina.

A MAXIMO MACKINLAY ZAPIOLA y a los directivos del Alvear Palace Hotel por brindarnos las mayores posibilidades operativas.

A todos los que por amistad o simpatía nos apoyaron más allá de lo previsible.

A OMAR FIAÑO, VIRGINIA HANGLIN, MONICA SANCHEZ CANE y OMAR PONTE porque su lealtad y colaboración fueron lo más importante.

A ENRIQUE PICHON RIVIERE, ANA P. DE QUIROGA, LOLA EGUES, NORMAN BRISKI, CARLOS PERALTA, HUGO GUERRERO MARTINHEITZ, NACHA GUEVARA, I MUSICISTI - los de antes - ENRIQUE VILLEGAS, ARIEL ROSSI, CHUNCHUNA VILLAFANE, TELE-CATA-PLUM, MIGUEL BRASCO, MARIA JULIA BERTOTTO, JORGE SARUDIANSKY, ANA MARIA CAMPOY, JOSE CIBRIAN, PEPITO CIBRIAN, CARLOS CUTAIA, GIOIA FIORENTINO, OLGA PINASCO, ENRIQUE GARCIA FUERTES, GIL Y BERTOLINI, MARCOS MUNDSTOCK, AGUSTINA DE ELIZALDE, LUZ BLACKSLEY PERLA CARON, LEONOR TABOADA y a todos los que con su ciencia, su arte o su exquisito buen gusto formaron la compacta masa de talento que fue el mejor capital de HAVAS, MOLINA y Cia. durante su primer año de vida.

El panjuego de Xul Solar, un acto de amor

Por Leopoldo Marechal

Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari (1887-1963), Xul Solar, dedicó siete años a la elaboración de su ajedrez reformado o panjuego. Frente al tablero, con 30 piezas que ingresan cuando él lo decide, cada contrincante puede componer palabras en la pan-lingua (que el propio Xul inventó), combinar colores como en un cuadro, escribir un poema, crear acordes musicales, resolver ecuaciones matemáticas o jugar su destino, "con solo mover las piezas de acuerdo a su horóscopo".



A mi entender, Xul Solar y Macedonio Fernández, unidos ambos en una misma empresa intelectual, que se cumplió en un mismo espacio (Buenos Aires) y en un mismo tiempo (el de la revolución martinfierrista) no han sido tratados aún en su aleccionadora "profundidad", sino en las vistosas exterioridades que sin duda presentaban el uno y el otro y que se reducen al frívolo terreno de las anécdotas. En el caso de Xul aún se ignora que su signo (o sansigno, co-

mo decía él en su idioma neocriollo) fue el de una demiurgia constante o el de un "fuego creador" que lo encendía sin tregua y a cuyo mantenimiento consagró todos los combustibles de su alma. Lanzar al mundo criaturas nuevas, ya se tratase de un idioma o un juego, era un "acto de amor" que realizaba él para los hombres, a fin de que se comunicaran en la universalidad de un lenguaje o en el field recreativo de un tablero de ajedrez. En tal sentido, Xul Solar tuvo

el impulso caritativo de aquel "buen ladrón" que fue Prometeo.

El panjuego, etimológicamente significa el juego total, o el juego por esencia y excelencia. Muchas veces, al oír las explicaciones que nos daba Xul en su tentativa de enseñarnos las reglas de aquel juego increíble, me preguntaba yo que metafísica razón lo había lanzado a su empresa lúdica. Y tuve una respuesta cuando, en el **Manava Dharma Sastra** leí lo siguiente: "Los pe-

riodos de los Manu son innumerables, así como las creaciones y destrucciones del mundo; y el Ser Supremo las renueva como jugando". Como jugando: vale decir que la Creación Divina es un juego, y que Xul, al crear el suyo, habría imitado al artífice divino, como buen demiurgo que fue.

Pero esta primera conclusión mía reclamaba otra: en ese juego de la existencia universal entramos todos como "piezas" en movimiento, y somos alfiles, peo-



nes, caballos o reyes. Cada pieza responde a su destino inalienable, como también lo dice el **Manava Dharma Sastra**: "El Ser Supremo asignó desde el principio, a cada criatura en particular, un nombre, actos, y una manera de vivir". Y concluye más adelante: "Cuando el soberano Maestro ha destinado a tal o cual ser animado a una ocupación cualquiera, este ser la desempeña por sí mismo todas las veces que vuelve al mundo". El panjuego de



Xul propone a todos, y amorosamente, su imagen o simulacro de la vida; y cada uno puede jugarlo, como en la vida, según sus propias y determinadas posibilidades: frente al tablero, el astrólogo moverá sus planetas, el matemático sus guarismos, el alquimista sus elementos y el jugador común la tabla cambiante de sus acciones y reacciones.

Recuerdo que una vez, refiriéndose a su invención, Xul Solar me dijo:

—Este juego tiene

la ventaja de que ninguno pierde y todos ganan al fin. Y meditando en esa "felicidad" y esa "facilidad" que otorgó él a sus jugadores, me digo ahora y le digo al numen venerable de Xul:

—Si tu panjuego estuviera, como sospecho, en analogía con el jugar divino, ¡qué bueno sería comprobar al fin que todos hemos ganado y ninguno perdido en este ajedrez existencial a que fuimos lanzados por el Celeste Jugador!

L. M.

Staff meeting

Staff meeting es un complejo juego para adultos.

Revistas especializadas comentan audaces maniobras: cómo la traición de Rusia en la jugada de otoño de 1907 permitió a su aliada Turquía instalar un ejército en Viena o de qué manera Francia ocupó Londres con su tropa de Brest mientras las otras seis potencias beligerantes discutían un acuerdo conjunto. Con diversos nombres y técnicas los juegos de guerra y diplomacia apasionan a los civiles norteamericanos y son minuciosamente ejercitados por las Escuelas Superiores de Guerra de todos los países. La variante que ofrece Mr. Crusoe es suficientemente árdua como para estimular la inteligencia y algunas bajas pasiones, pero suficientemente simplificada como para que sean prescindibles las computadoras o equipos multitudinarios de contrincantes.

Staff meeting excluye el azar pero no la astucia, la seducción, el espionaje o la gloria. Sus reglas son estrictas y está mal visto evadirlas. Pero las mismas reglas especifican, antes de cada jugada, hiatos de libertad para que los contendientes puedan dedicarse al juego de intereses, a las extorsiones y al sentimentalismo que caracterizan a la Historia de la Humanidad.

CeDInCI

REGLAMENTO DE LA GUERRA

I. DEL CONDICIONAMIENTO GEOPOLITICO Y ECONOMICO

1

Se juega sobre el mapa anexo.

2

Puede jugar un máximo de 7 jugadores, o equipos. No es recomendable que jueguen menos de cuatro jugadores. Los países se sortean entre los jugadores, cada uno de los cuales asume el destino de una Potencia.

3

Existen 7 Potencias combatientes:

ALEMANIA
AUSTRIA HUNGRIA

FRANCIA
INGLATERRA
ITALIA
RUSIA
TURQUIA

Los demás países son neutrales y, si bien pueden ser invadidos, no combaten.

4

Las potencias poseen las siguientes fuerzas:

ALEMANIA: 2 ejércitos, 1 flota.
AUSTRIA HUNGRIA: 3 ejércitos.
FRANCIA: 2 ejércitos, 1 flota.
INGLATERRA: 1 ejército, 2 flotas.
ITALIA: 2 ejércitos, 1 flota.

RUSIA: 2 ejércitos, 2 flotas.
TURQUIA: 2 ejércitos, 1 flota.

NOTA:

Los jugadores deberán munirse de elementos que simbolicen ejércitos y flotas. Pueden ser fichas de plástico de dos formas distintas, fichas y banderitas de cada país, banderitas y barquitos de juguetes, o sencillamente cartoncitos de dos formas distintas, una para ejércitos y otra para flotas, con la inicial o la bandera de cada país bien reconocible.

Recomendamos además a los posibles jugadores que, con los elementos puestos sobre el mapa, lean las instrucciones al mismo tiempo que las ensayan en los campos y mares de batalla. Parecen complicadas, pero sobre el mapa se verá que resultan bastante más sencillas.

5

Cada Potencia posee 3 CENTROS DE PRODUCCION (ex-

cepto Rusia que posee 4). Estos CENTROS están marcados con líneas gruesas en el mapa, y llevan sus nombres en mayúsculas. Cada país neutral posee una Capital, que es considerada un CENTRO DE PRODUCCION.

Los jugadores deben atender principalmente a los Centros de producción propios y ajenos porque cada movimiento de la guerra está destinado a tomarlos o a defenderlos. Lo que se pierde y se gana en STAFF MEETING son los centros de producción.

NOTA:

Las capitales de Provincia de las Potencias NO SON CENTROS DE PRODUCCION. Están marcadas en el mapa sólo para clarificar el movimiento de las tropas de una provincia a otra. Estas divisiones sólo están hechas para reglamentar el movimiento de las tropas durante el juego, y para este mis-

mo fin están divididos los mares.

II. DEL COMIENZO DE LAS HOSTILIDADES

Al estallar las hostilidades, estamos en la Primavera de 1901. Cada potencia tiene dispuestas sus fuerzas en las siguientes posiciones:

RUSIA:

Flotas en Leningrado y Odesa
Ejércitos en Kiev y Moscú

ALEMANIA:

Flota en Hamburgo (Kiel)

Ejércitos en Berlín y Munich

FRANCIA:

Flota en Brest
Ejércitos en París y Marsella

ITALIA:

Flota en Roma
Ejércitos en Nápoles y Génova

AUSTRIA-HUNGRIA:

Ejércitos en Viena, Praga y Budapest

INGLATERRA:

Flotas en Cardiff y Birmingham
Ejército en Londres

TURQUIA:

Flota en Zonguldak
Ejércitos en Samjún y Ankara



Centros de producción

III. ACERCA DE LAS LEYES DEL ATAQUE Y LA DEFENSA

1

Los Movimientos

- Se supone que hay dos movimientos —y por lo tanto dos jugadas— por año: el Movimiento de Primavera y el Movimiento de Otoño.
- Las Potencias combatientes sólo pueden hacer avan-

zar en cada jugada sus unidades de la Provincia donde están a la Provincia adyacente, sea una Provincia propia, o una Provincia de la Potencia vecina. También las Flotas avanzan solamente de un Mar a otro adyacente; pero el régimen de las flotas tiene particularidades que examinaremos luego.

Después de celebrar las actividades diplomáticas mencionadas bajo el título "IV: DIPLOMACIA", los jugadores asumirán el Mando Supremo del país que les ha tocado en suerte y, tomando hojas de papel, redactarán las ORDENES DE MOVIMIENTO, en la forma que ilustra el siguiente ejemplo:

"FRANCIA, PRIMERA DE 1901
El Ejército de París pasa a Lila



Grisado: Países beligerantes

El Ejército de Marsella ocupa Turín. La flota de Brest sale al Atlántico".
d) Las órdenes deben ser escritas por todos los países —todos los jugadores— al mismo

tiempo, y son irrevocables una vez escritas. Se leerán por turno en voz alta, al tiempo que los jugadores desplazan sus unidades en el mapa.
e) Cualquier jugador

puede inspeccionar la ORDEN DE MOVIMIENTO de otro jugador.
2
Los Ejércitos
a) Los ejércitos avanzan, como he-

mos dicho, de una provincia a la adyacente en cada jugada.
b) Si entran a una provincia del mismo país a que pertenecen, se dice que *pasan* a ella;

si entran a una provincia, también adyacente, pero perteneciente a otra Potencia, se dice que la *ocupan*.

c) Si dos ejércitos de un mismo país —o también de dos países distintos— pasan a una Provincia, o la ocupan al mismo tiempo, la jugada se anula y ambos deben retroceder a su posición anterior.

d) Un ejército puede APOYAR a otro. El segundo ejército de un país puede *apoyar* al primero; el ejército de un país amigo puede *apoyar* al de su aliado. El *apoyo* no implica desplazamiento real de tropas, pero sí adyacencia. Sólo se puede *apoyar* a una fuerza que está en la provincia adyacente.

e) Si dos ejércitos de países distintos se encuentran en una misma provincia, pero uno está *apoyado*, se considera que el otro ha sido derrotado y ese jugador pierde su ejército. Por ejemplo, si suponemos que hay guerra entre Alemania y Austria Hungría; que el ejército de

Munich ocupa Innsbruck apoyado por el ejército de Berlín, y que el ejército austrohúngaro de Innsbruck no está apoyado por otro ejército austrohúngaro o aliado, el ejército de Innsbruck será retirado del mapa. Eliminados.

f) La finalidad de la guerra es ocupar los centros de producción de los países enemigos o neutrales, y también defender los propios. Por lo tanto, si un ejército de una Potencia ocupa un Centro de Producción enemigo o neutral y LO CONSERVA DESDE UNA JUGADA HASTA LA SIGUIENTE, es decir desde la jugada de Primavera hasta la de Otoño, esa Potencia RECIBIRÁ UN NUEVO EJERCITO O FLOTA. Si ocupa el Centro de Producción en Otoño, el nuevo ejército o flota —a elección— es provisto de inmediato.

g) Lo que se dijo en el punto (d) sobre el apoyo de un ejército a otro se aplica tanto al ataque como a la de-

fensa. Es decir, debe especificarse en la ORDEN DE MOVIMIENTO que, por ejemplo, "El Ejército de Berlín apoya el ataque del Ejército de Munich"; o bien que "El Ejército de Lila apoya la defensa del Ejército de París".

h) Un ejército puede ocupar una posición no defendida. Si en esa posición ya hay un ejército enemigo, deberá actuar *apoyado*, y en ese caso lo vencerá. Pero si el enemigo también está apoyado —para la defensa—, entonces no podrá ser batido. Es decir, que el agresor deberá inmovilizarse en su posición y perderá la jugada.

i) El agresor debe tener ventaja para ocupar una posición defendida. Si hay en una posición defendida un ejército apoyado por otro (o por una flota, como veremos pronto) el agresor, para vencer, deberá contar con dos ejércitos de apoyo, o también con un ejército y una flota.

j) La victoria consiste pues en dos

posibilidades: o se ocupa una posición desde una jugada hasta la siguiente, y se gana así un nuevo ejército (o una nueva flota); o bien se toma una posición defendida y la victoria consiste en que el adversario pierde efectivamente su fuerza, que es retirada del mapa, o ambas cosas.

3

Las Flotas

a) Las flotas, antes de incorporarse libremente al juego, deben *salir al mar*. Así, la primera ORDEN DE MOVIMIENTO para una flota debe ser, por ejemplo, "La Flota de Odessa sale al Mar Negro".

b) Sin embargo, las flotas pueden desplazarse *por la costa* y ocupar así una provincia vecina, neutral o enemiga, desde el primer movimiento. Eso sí, si después de haber ocupado una posición por la costa, una flota quiere continuar la campaña navegando libremente, deberá invertir una jugada en *salir al mar*.

Primera jugada: ubicación de ejércitos y flotas



c) Una vez en el mar, una flota sólo puede desplazarse, en cada jugada, hasta el mar adyacente.

d) En varios respectos, las leyes de las flotas son equivalentes a las de los ejércitos. Es decir:

* No puede haber en un mismo mar dos flotas a la vez, ni de un mismo país ni enemigas. Si las **ORDENES DE MOVIMIENTO** de dos países provocan este encuentro, la jugada se anula y ambas retroceden a la posición original. Sin embargo, pueden coexistir en un mismo mar una flota en el mar y otra por la costa, sean del mismo país, o de dos potencias distintas.

* Una flota puede vencer a otra si está apoyada.

* Una flota no puede ser vencida por otra si está apoyada para la defensa.

* Una flota vencida es eliminada del mapa.

* Una flota que ocupa una posición desde una jugada hasta la siguiente, gana una nueva fuerza.

e) Una flota puede apoyar a un ejército, si está en el mar adyacente.

f) Una flota que ocupa una posición equivale a un ejército: por lo tanto, no puede haber en la misma provincia un ejército y una flota de ocupación al mismo tiempo, ni del mismo país, ni de distintas Potencias.

g) Un ejército puede apoyar a una flota de ocupación, desde una provincia adyacente.

h) Una flota de ocupación, para volver a navegar libremente debe invertir una jugada en salir al mar.

i) Para ocupar una posición, una flota debe estar en el mar adyacente, o bien ocuparla por la costa.

3

Los Convoyes

a) Una flota puede además convoyer a un ejército.

b) Sólo puede convoyer a un ejército una flota que ya haya salido al mar.

c) El convoy permanece en el mar que ocupa y convoya a un ejército situado en un territorio costero a otro

territorio en cualquier costa del mismo mar.

d) El convoy llega a destino y vuelve a dividirse: queda el ejército de ocupación en el punto original, y la flota en el mar que ocupaba.

e) Las leyes de los convoyes son análogas a las de las flotas y los ejércitos por separado.

IV. DIPLOMACIA

1

Esta es la parte más atractiva y misteriosa del juego. Antes de comenzar el ataque, los jugadores tendrán veinte minutos de plazo para establecer una estrategia y celebrar alianzas.

2

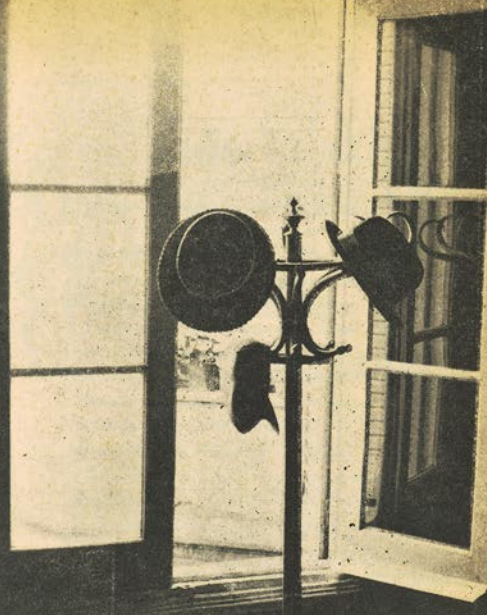
Después de cada jugada, y antes de proceder a la siguiente, habrá un plazo de quince minutos para analizar la conducta de los aliados, tender redes de inteligencia que permitan descubrir los planes enemigos, y ratificar o rectificar la estrategia elegida y las alianzas realizadas anteriormente.

3

Las alianzas se establecen así, meramente de palabra. Si esa palabra es honrada o no por el aliado en el momento de la acción, es asunto suyo. No hay ningún inconveniente en que se prometan alianzas que luego no se cumplen. Casi tendríamos la tentación de agregar que la correcta estimación de la psicología de cada aliado y cada enemigo es tan importante como las posiciones logradas en cada jugada.

4

Una ventaja evidente de este juego sobre la guerra real es que hay intervalos en que la acción se suspende. La acción se ubica en 1901 porque no había entonces aviación, ni intervenían potencias extraeuropeas. No había tampoco bombas atómicas ni guerrillas. A todas estas razones se debe que STAFF MEETING, a pesar de los hondos rencores que puede crear, no deje de ser un juego.



causerie



"Las principales enfermedades de este país son nerviosas y reumáticas... hay unos desórdenes nerviosos y una parálisis repentina que son un misterio; todo desaparece como apareció, sin causa aparente, después de un corto tiempo. A esta clase de enfermedades les llaman un *aire*". La observación es del norteamericano Samuel Greene Arnold, una especie de curioso que pasó por aquí en 1848. Remota y eventualmente explica por qué cien años después Buenos Aires se convertiría en el paraíso de los psicoanalistas: siempre fue una ciudad chillada. Pero, por otra parte, regala una pista para

comprender la rigidez tilinga de sus habitantes. Tengo la impresión de que si los portefolios no estuvieran tan escusadamente enfundados en sus uniformes se convertirían en locos furiosos. Cuando Mansilla el joven recibió a la gente en el velorio de su hija vestido con un traje de franela colorada con botones de nácar y gorra roja, su amigo Alfredo Duhau se preguntó: "¿Es esto un rasgo superior a una miseria banal del artificio?" El engolado le...guaje de Duhau no ocultaba el pánico que se apodera de todo argentino ante opciones que habitualmente lo confunden y que por lo tanto tiende a evitar como la peste: superioridad o ridículo, artificio o locura, prepotencia o desolación. La duda se envuelve en orgullo provinciano, se sazona displicentemente con ingenio y no se mete jamás en el horno.



Un telegrama como el que mandó Roger Nimier a François Mauriac en 1951, un día después de la muerte de Gide, escandalizaría aún a Buenos Aires:



- "Enfer n'existe pas. Stop. Donné-toi du bon temps. Stop. Previen Claudel.

Signe: Gide".

Sé que corro el riesgo, al habiar de estas cosas, de caer en la línea de mamotretos más o menos sociológicos que en los últimos años agotaron, no por casualidad, edición tras edición.

Mi enfoque es otro, decididamente subjetivo. Cuando llegué a este país esperaba encontrarme especímenes que gritaran tras los licores ardientes; gente alegre, eufórica, insolente en el buen sentido de la palabra.

Un golpe de estado cada tres años —pensaba—, y fantaseaba barricadas, orgías reivindicatorias, conspiradores de verdad y no de salón o de asado criollo. Reconozco que mi frivolidad me ha llevado a juntarme con la clase alta,

que es bastante aburrida (bastante más que en otras partes, por lo menos), pero mis contactos con otras gentes han sido igualmente decepcionantes.

El antiguo uso de la alegría —Palfrancodingue, como juran los normandos— o los epítetos rabelaisianos que susurró a mi oído un furioso señor de 80 años durante la abominable inauguración de la capilla del Jockey.

El más suevo fue: Par Saint Guoderin qui fut martyrisé de pommes frites.

Sus juramentos iban dirigidos contra la multitud pseudo rococó que lanzaba frases

hechas en un tonito especial como si fueran productos envasados para dar status. Cien mil pesos de cuota de ingreso ya no sirven para seleccionar nada.

Claro que queda alguna gente comme il faut. Alejandrina Lastra financiando en Londres un largometraje que mostraba sólo colas al aire, ya que la japonesa directora sostenía esta caritativa tesis: "Si la gente mostrara más la cola y menos la cara habría paz sobre la tierra". O la serie de telegramas que Lucas Padilla —uno de los dos o tres mejores conversadores de Buenos Aires— mandó a su madre desde Mar del Plata.

Los dos primeros decían: "Mandá giro"; el tercero: "Giro"; el último: "¿Y?". Y Borges casándose. Y Bioy huyendo a Europa. Y el viejo Anchorena explicando en la Rural: "No, Capitán, no es que cuando usted era chico los toros le parecieran más grandes; los Shorthorn se van achicando y nunca sabremos por qué".

Pero estas son excepciones. El ténor al ridículo es lo primero que cualquier extranjero capta —reglas, símbolos, palabrejas estrictamente



CeDInCI



establecidas—, una constante preocupación por hacer "lo que corresponde". El status es en el argentino algo más que la fachada necesaria al ascendente de la burguesía industrial, es —y parece que fue siempre— la necesidad, muy externa, por cierto, de ser otro, de parecerse a otro: un europeo fantaseado, un dandy desprovisto de libertad, un paquete: de tanta y tanta paquetería.

La regimentación estricta —Mau-Mau, Punta, tales mocasines, tales lugares— vale sin embargo sólo para los vecinos de la aristocracia y no para la aristocracia misma, como una enorme cantidad de revistas y libros quieren hacer suponer. Basta leer las minuciosas descripciones de "Sociales" para comprender que la "gente bien" nunca abandonó —por ejemplo— a Mar del Plata, ni cedió sus cotos del Ocean y del golf. Y como dice Horacio Rodríguez Larreta, se pueden ver más apellidos en el fútbol que en el polo.

Mi amigo Pierre Kalfon en su libro "Argentine" —Editions du Seuil, 1967— llega a conclusiones aterradoras sobre el argentino: Luego de describir su telefonomanía, su lapidomanía y su discursomanía y comentar deliciosamente que en los restaurantes carnívoros especializados

"uno tiene el derecho de masticar, de ponerle hielo al vino tinto y de limpiarse los dientes en público", afirma:

"Cada cual embrolla las pistas. La obsesión del **papelón** obliga a estos latinos a aplicar sobre sus pasiones, fuertes y reales, una máscara británica de indiferencia o, más aún, de aburrimiento. Nadie posee la suficiente calma o es lo bastante seguro de sí mismo como para afrontar el juicio público. Las mujeres adoptan una manera de andar. Los hombres pasan rígidos en sus sacos estrechos, se refugian tras un lenguaje académico y sibilino. Es el reino del "prêt-à-porter", sin fantasía cromática o verbal.

Tranquilidad igual a sobriedad, navegando en el medio de un desierto gris. La verdad trasluce, como siempre, en las historietas. Una famosa —"El otro yo del Dr. Merengue"— acusa esta ambivalencia. El tema, siempre el mismo, es el de un personaje de la buena clase media siempre de punta en blanco, que pontifica las verdades adecuadas con énfasis y compunción, mientras que su doble, el otro "yo", reacciona de manera prosaica, se agita y contesta en lunfardo. Por supuesto que el verdadero personaje es el segundo."

La famosa sobriedad argentina no es más que el terror ante las telas nuevas, el miedo a los colores, el pánico a **meter la pata**. Lamentablemente el estilo, entendido como discreción, es una manía imprescindible que no sólo abarca el aburrido ajuar del ejecutivo, sino todos los hábitos, incluidos los alimenticios. Claro que en este último ramo la cosa ha empeorado. Antes se limitaba al bife, al asado, a la ensalada. La costumbre perdura en los pésimos "carritos" de la Costanera, en donde se come mal, quemado y feo. El snobismo arrastra multitudes junto al sucio río, dejando las excelentes carnes de **La Cabaña** y el **Shorthorn**, para turistas bien guiados. Pero lo peor son las cantinas. Las veces que he tenido que torturarme con salsas obligatoriamente cargadas de especias: orégano más ajo más provolone (sinistro) más laurel todo recogido en cacerolas de aluminio repletas



de carcoma —mas no antigua— acompañando a pastas reblandecidas. Las veces, digo, que he tenido que sufrir cosas parecidas al justo título de **ravioles a la misteriosa** he sentido que el redoutable snobismo de la clase media había llegado a sus más pobres extremos: un populismo desaforado sin la necesaria decadencia previa. Muchos de los lugares en los que podía comer decentemente fueron desalentados por el mal gusto de la clientela.

En la **Grotta di Bacco** había un excelente ganso, muy crocante y a punto; y había nutria, y había en general buenas presas de caza. Ahora apenas si se puede tomar un Don Valentin Lacrado y un Suter Privado con pato a la normanda. Ni quesos hay. En **Si** hay algunas excentricidades —patas de elefantes, hormigas— pero tienen un cocinero ingeniosísima: logra que todo tenga el mismo sabor. Las veces que fui al Plaza me destrozaron con cazuelas de mariscos quemadas que ni se acercan a las que pueden comerse en el **Centro Orensano**, uno de los pocos sitios de Buenos Aires en que respetan los seis sabores básicos, sus mínimas combinaciones y el gusto central de los mariscos. De allí que los gourmets que he conocido aquí prefieran tener un buen cocinero y arriesgarse poco fuera del hogar. Un excelente cocinero disponible para algunas ocasiones y horrorosamente barato, es el de la Embajada de Indonesia. Cuando se me ocurrió escribir esta divagación sentí el impulso irrefrenable de averiguar qué pasaba con la pimienta. Por qué no había sentido casi nunca el gusto a pimienta verdadera. Descubrí que se usaba poco y mal. Es reemplazada en general por el pimentón molido, nunca es molida en el acto y es brasileña y sólo dos o tres restaurantes franceses dan el pepper-steak con el grano entero. Fue una preocupación ociosa pero instructiva: lo mismo pasa con todo.

Quiero decir que la imitación de la exquisitez no es llevada al grado de perfeccionismo que existe en lugares espléndidos de países más subdesarrollados o menos desarrollados o como se llamen en donde las clases altas mantienen un estilo de vida sobre el sable de las casacas guerrilleras.

Pese a que Blaise Cendrars vivió algunos meses en el bajo
—comía ignorado, en un boliche de Viamonte y Leandro Alem— no
recuerda en su poema sobre los menús nada argentino:

1 "Fole de tortue verte truffé
Langouste à la mexicaine
Faisán de la Floride
Gombos et choux palmistes".

Pommes Royal-Canada
Vieux vînes de France

2 Saumon du Rio Rouge
Jambon d'ours canadien
Roast-beef des prairies du Minessotta
Tomates de San Francisco
Pale-ale et vins de California

4 Kantal-Oysters
Salade de homard avec céleris
Escargots de France vanillés au sucre
Poulet de Kentucky
Dessert café whisky canadian-club

3 Saumon de Winnipeg
Jambon de mouton à l'Écossaise

5 Ailerons de requin confités
dans la saumure
Jeunes chiens mort-nés
préparés au miel
Vin de riz aux violettes
Crème au cocon de ver à soie
Vers de terre salés au alcool de Kawa
Confiture d'algues marines

6 Conserves de boeuf de Chicago
et salaisons allemandes
Langouste
Ananas goyaves nefles du Japon noix
de coco mengues pomme-crème
Fruits d'arbre à pain cuits au four

7 Soupe à la tourtue
Huitres frites
Patte d'ours truffée
Langouste à la Javanaise

8 Ragoût de crabes de rivière
au piment
Cochon de lait entouré de
bananes frites
Hérissou renverser
Fruits

En voyage 1887-1923

Con algunos amigos hemos decidido realizar estos poemas todos los jueves.
Frente a toda la seca intelectualidad que se queja por prohibiciones de obras
—por cierto ni siquiera demasiado populares— sería sano reencontrar
una poesía viva, alimenticia. Es más que, necesario, curativo.
Durante las comidas improvisamos platos y literatura. Ambas actividades
requieren la misma dosis de inspiración, gentileza, rigor interno.
Fabricar una vizcachita a la crema nos costó una alegría similar a la lecturn
del cuento con que Carlos Peralta pagó su participación en la mesa redonda.

El hombre de la bolsa. Yo iba sacando las cosas
y se las ofrecía una por una. Primero un
trompo igual a uno que ella había tenido de chica;
después una bolita que aumentaba de tamaño
suspendida en el aire y después se achicaba
revoloteando: Edith, muerta de risa, trataba de
atraparla como si fuera un mosquito. Después
saqué un dragón lleno de uñas y de odio. La miró
a Edith y de dos picotazos le arrancó los ojos.
Estuvo rápido. Edith, en plena agonía, estalló en
convulsiones exageradas, reptiendo: "¿Por qué
lo dejaste, por qué lo dejaste?" Yo no le contesté
en seguida; mientras volvía a meter el dragón en
la bolsa, lo pensé bien y finalmente le dije:
—Olvidémoslo.

A Edith le volvían los ojos a la cara, como cuando
se revela una foto. Entonces saqué de la bolsa
una burbuja brillante que nos envolvió a los dos:
esa tarde volamos bajito sobre los juncos del
río y no nos importaba nada hacer el amor sobre
las caras hambrientas de abajo. Nos dormimos,



y al despertar saqué de la bolsa una cosa que no
terminaba de salir. Era como una escultura a
medio terminar de tres o cuatro mujeres, de donde
a veces emergía una rodilla, un brazo, una boca.
la cosa rodeó tumultuosamente a Edith, que
se retorció en forma incitante, sin poder gritar
de dolor. Por fin recobré la compostura y yo
le sonreí, y de pronto saqué de la bolsa una paloma.



Edith la miró con una expresión nueva. Yo nunca hubiera creído que pudiera hacer lo que hizo. La tomó suavemente con la mano y se la llevó a la boca. La besó, y un segundo después apenas salían de la boca de Edith una pata y un ala que batía locamente el aire. Edith estaba verdaderamente desconocida. Con el mentón lleno de sangre avanzó hacia mí, la mano cerrada sobre unas plumitas, y ahí no me acuerdo muy

bien de cómo seguía la cosa. La verdad es que soy una estatua. Tengo un caballo con una pata levantada, a veces me traen flores. Cuando la vi pasar a Edith la quise saludar. Bajé la espada y me desmoroné como un conjunto de materiales informes, y ahora estoy en la bolsa de alguien, bostezando. A veces uno cree que pasa algo raro, **especial**, y es simplemente un colectivo.

El cuento de Peralta fue regado con una de las pocas botellas de Château Lafitte —cosecha 1928— que quedan en Buenos Aires (importadas para la llamada bodega del ex Jockey). Por la euforia misma del vino los comensales descubrimos que debajo de una pompa más aparente que real, el argentino se salvaba en un humor secreto que el extranjero raramente detecta: el humor secreto de Borges y de Bloy, la algarabía de Rayuela (el epígrafe de Oski), eso que le falta, o mejor dicho, que administra mal Sábado y que le sobraba a Macedonio. Al costado de la pompa y sobre el humor, una espléndida mujer que estaba enfrente a mí sugirió otra salvación, otra maravilla argentina oculta muchas veces por la timidez o la pacatería: la pasión por el mito. Eso nos hizo acordar uno de los mejores aciertos de Dumas padre, escritor desmerecido —como Defoe— por ediciones baratas, adolescentes y mal traducidas. En otra comida, en París, pero en el siglo pasado, se hablaba de "lo máximo a que puede aspirar una persona". Algunos monárquicos insinuaban la corona; otros, republicanos, las honras senatoriales; muchos escritores, la gloria; los menos, la realización personal (esa vagorosa vocación que justifica muchas muertes). Dumas finalmente dijo: "A lo más que puede aspirar un hombre es a ser un mito". Y, como los argentinos, tenía razón. Esa oculta aspiración y esa admiración por el ser mítico enternece a Buenos Aires, la hace grande.



Cassini: diseño de Jorge Luis Stecher

De la presente edición de los "Cuadernos de Mr. Crusoe" se tiraron quince mil ejemplares.

Se terminó de imprimir en el mes de noviembre de 1967.

La impresión tipográfica en blanco y negro se realizó en Cyment Talleres Gráficos S. R. L. La impresión en hueco-offset a cuatro colores en Impresiones J. M. Ramos Mejía S. A.

La ejecución de fotograbados estuvo a cargo de Atlas Fotograbados y Fotograbados Sur. Las películas para hueco-offset se realizaron en Casa del Offset S. R. L.

La composición tipográfica fue efectuada por la Compañía General Fabril Financiera en tipos Permanent, cuerpos 8, 10 y 12, y Ionic, cuerpo 8/9. Los titulares fueron compuestos por Rotype en tipografía Optima redonda clara, cuerpos 48 y 24.

Se utilizaron los siguiente materiales:

Papeles Cristal B Rojo de 35/37 grs., G.P. 1ra. A. Super Blanqueado de 60 grs., Kraft Marrón de 80 grs. y Cartulina Opalina Super Blanqueada de 176 gramos, fabricados por Papelera Pedotti; papel Celcote ilustración de 94 y 118 grs., fabricado por Celulosa Argentina; papel Diario Voluminoso de 58 grs., de origen austriaco y finlandés; Acetato de Celulosa bañado en nitrato de plata por Desprats y Maquieira.

La arpillera fue provista por David Munerman y procesada por Textil Ibero Americana S. C. A.

Las láminas de madera plástica utilizadas para las tapas fueron suministradas por Mape S. A.

La encuadernación cosida a hilo y el dorado de las tapas con Oro Fix se realizó en los Talleres Gráficos Juan Marruccelli & Cía. S. R. L.

