

El Hecho Cultural por Excelencia es la Revolución



Por la
Integración
de un
Frente Unico
de
Trabajadores
de la Cultura



BARRILETE

Por una
Cultura Popular
y por una
Patria Socialista

Dirección:
Alberto Costa
Roberto Santoro
Carlos Patiño

§ 10.-



BARRILETE

-Revista Literaria-

Año XII - Nº 15 -Septiembre 1974

Copy Editorial EL BARRILETE hecho el depósito de ley
Inscrito en el Registro de la Propiedad Intelectual

Todos los materiales que contiene este sobre revista pueden ser libremente -
reproducidos citando fuente.

BARRILETE INFORMA-BARRILETE INFORMA-BARRILETE INFORMA-

Murió Raúl González Tuñón, el poeta que blindó la rosa. BARRILETE lo -
acompañó hasta su última casa, apenas a una cuadra de la de Carlos Gardel.

Hay gente egoísta y miope que pretende erigirse en la única dueña de su
memoria. Semejante pequeñez solo merece un gesto de desdén. González -
Tuñón, poeta de excepción que seguramente se verá agigantado con el paso
del tiempo, pertenece a todos porque para todos fue hecha su poesía.

Muy poco tiempo ante de morir, como desmintiendo a sus "dueños" nos
había enviado un poema para nuestra revista, para este número precisamen-
te. Va incluido en el material. Este poema y nuestro respetuoso silencio -
constituyen el sencillo homenaje que queremos brindarle.

Raúl: usted blindó la rosa para protegerla de las aves de rapiña. Nosotros
prometemos devolverla tan lozana, cuando esas aves desaparezcan de la faz
de la tierra. Cuando todos nosotros las hagamos hundirse en la mala concien-
cia de la historia.

BARRILETE INFORMA-BARRILETE INFORMA-BARRILETE INFORMA-

ALBERDI, Periódico Regional que dirige JOAQUIN ALVAREZ acaba de
cumplir 51 años de vida. Con ese motivo, y en un esfuerzo verdaderamente
titánico para sus precarios medios, editaron un nº especial que contiene los
24 cuentos y poemas premiados en el Concurso instaurado con motivo del -
50º aniversario, y notas sobre la ciudad de Vedia, donde se edita el periód-
ico, a 320 Km. de la Capital Federal, Partido de Leandro Prov. Bs.As. Allí
se tendió una cordial mesa de agasajo a ALBERDI y a su larga y activa mi-
litancia. BARRILETE estuvo compartiendo junto a Joaquín ALVAREZ tan gra-
to momento.

ALBERDI es un caso excepcional sino único en la historia periodística de
nuestro país. "TODO LO QUE OPONGA TRABAS A LA LIBERTAD Y TODO
LO QUE IMPIDA EL BIENESTAR DE LA HUMANIDAD DEBE SER COMBA-
TIDO IMPLACABLEMENTE POR LA PRENSA", decía el número 1 del 10 -
de junio de 1923 bajo la firma de su fundador. D. Roberto R. FIRPO.

Y durante 51 años ALBERDI se mantuvo fiel a esa consigna, que le cos-
tó, entre otras cosas, tres clausuras bajo diversos gobiernos.

Joaquín ALVAREZ, su actual director, quedó al frente del diario durante
la peor época de la dictadura militar. Jamás dejó dedecir lo que había que
decir. En no pocas ocasiones ALBERDI era el único periódico independiente,
periódico-periódico, digamos en todo el territorio de la república, que de-
nunciaba sin pelos en la letra y sin temor alguno todos los abusos de la dic-
tadura. Nadie pudo silenciarlo. Arribó a su 51 aniversario manteniendo en-
hiestos los principios levantados en su fundación.

Esto solamente bastaría para considerar a ALBERDI como un caso excepcional.

Pero eso no ha sido todo. ALBERDI ha brindado un gran aporte al desarrollo de la cultura, y en especial, de la poesía, de la poesía que los zares que controlan el mercado del libro considera que no "Se vende". Su página central está permanentemente dedicada a este género. Allí han encontrado cabida centenares de poetas, jóvenes y consagrados, argentinos y extranjeros, mediante el único requisito de servir con su arte a la causa de la liberación nacional y social de nuestro pueblo.

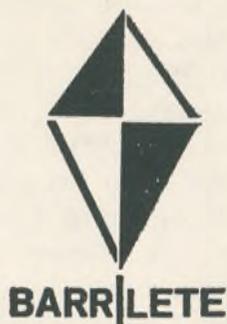
BARRILETE saluda tan hermosa trayectoria, a todos quienes han hecho del ALBERDI lo que hoy es: un defensor insobornable de la cultura y de la libertad, una trinchera contra el colonialismo cultural, un ejemplo para tantos periodistas adocenados al servicio directo o indirecto del sistema. Y a Joaquín ALVAREZ, que pese a trabajar 12 horas por día, siempre tiene tiempo y alegría para recibir y agasajar a todos quienes llegan a esa pequeña ciudad de 6.000 habitantes que se llama Vedia.

51 años al servicio de una causa noble no es un juguete. 51 años al servicio de la causa del pueblo, como es el caso de ALBERDI, nos eximen de todo comentario. Sólo cabe agregar: SALUD, ALBERDI, SALUD, JOAQUIN, hasta la victoria siempre.

BARRILETE INFORMA- BARRILETE INFORMA- BARRILETE INFORMA-

Pocos saben que falleció Juan José Hernandez Arregui, compinche ideológico y político de Scalabrini Ortíz, y, como él, sesudo, profundo y lúcido investigador de "lo" nacional.

Un manto de silencio se tendió sobre su muerte, tal vez porque era un tipo "en serio", una especie de "bárbaro" a contrapelo de la cultura oficial, como Arlt y Discépolo. Aunque parezca mentira en los tiempos que corren murió de muerte natural. Silenciosamente. BARRILETE entiende que unas pocas líneas en esta sección es muy poco para él. Pero la Revista ya estaba impresa cuando élla se produjo y el presupuesto exhausto. Nos ocuparemos de él y de su obra, en el próximo número. Por ahora, vaya éste recuerdo en memoria de quien, sin vedetismo, cumplió una importante tarea en la eterna búsqueda por saber qué y quienes somos los argentinos.-



BANDO

En estos momentos, tal vez los más trascendentes de la historia argentina, en donde se juega prácticamente el destino de nuestro pueblo, debemos, como hombres y como artistas, tomar una posición clara y definitiva en relación al curso de esa historia. Como argentinos, como trabajadores de la cultura, pertenecemos al pueblo. Y sufrimos igual que éste la existencia de un sistema inhumano, que explota sin distinción al trabajador manual y al intelectual, y que humilla, ignora y desdeña, mediante la conjura del silencio, al escritor o al artista que no se suma al coro prostituido de los servidores del régimen. Por ello, junto a las fuerzas populares de cualquier signo, que combatan toda forma de dominación colonial, ocuparemos nuestro sitio en la lucha por la liberación nacional y social de nuestra patria.

Debido a las urgencias que caracterizan a esta etapa de las luchas populares, el terreno de la cultura suele ser descuidado. Nosotros entendemos que los intelectuales, artistas, poetas y escritores que se asuman como trabajadores de la cultura, tienen reservado un papel importante en las luchas del pueblo, en tanto sirvan como intérpretes y vehículos de expresión de sus necesidades.

Sabemos que el colonialismo cultural, expresado a través de los medios masivos o restringidos de comunicación y que abarcan, o intentan abarcar, todas las esferas del arte y la literatura de un país sometido, es un factor primordial en la tarea de adormecer la conciencia de los pueblos: y que la desnaturalización del arte y la literatura de un pueblo constituye uno de los pilares de su dominación. No es por casualidad que una de las primeras tareas de todo conquistador haya sido, en el pasado, la destrucción de los símbolos religiosos y culturales de los pueblos que hollaban, reemplazándolos por los propios. Su equivalente es hoy, la inyección de todos los símbolos, signos y pautas culturales de las metrópolis imperialistas en el cuerpo del país dominado.

Entendemos que las luchas que libran los pueblos por su liberación, se desarrollan en varios frentes; para combatir eficazmente al colonialismo cultural se necesita una tarea específica que debe ser llevada a cabo por los trabajadores de la cultura. La búsqueda ineludible de una expresión propia, el intercambio constante con la clase trabajadora, constituye una valla infranqueable, en este terreno, para todo sueño colonizador.

No parece ser el mejor de los caminos esperar a que mañana o pasado el triunfo popular cree magia y acabadamente esa expresión propia, sino que ésta debe irse gestando, necesariamente, con las luchas totales que libra el conjunto del pueblo. Esta es una de las tareas esenciales que nos quedan reservadas: arrasar con el colonialismo cultural, atacándolo implacablemente allí donde exista; acompañando, apoyando, intercambiando experiencias y dando testimonio militante de las luchas del pueblo, en la seguridad de que por este camino se irán creando y desarrollando todas las condiciones necesarias para el logro de una cultura y un arte propio, nacional, popular y revolucionario en todos sus aspectos.

Esta ha sido siempre nuestra convicción, y con esta convicción hemos trabajado y seguimos trabajando, sumando nuestro esfuerzo al de tantos oscuros y sacrificados trabajadores de la cultura que, en el pasado y en el presente, han contribuido a la gigantesca tarea de echar las bases de una verdadera cultura nacional y popular. A ellos, a los que quizá no han alcanzado ni una mención en las antologías, similares en todo a los oscuros y anónimos soldados del pueblo, rendimos nuestro homenaje; porque la suma de sus esfuerzos individuales crea la infraestructura sobre la cual se asienta, nada menos, que el logro de una expresión propia, nuestra, argentina, y por ende, universal.

Por todo lo expuesto,

RESOLVEMOS

1) Reeditar nuestra revista BARRILETE, intentando ser un vehículo de todas las expresiones artísticas, literarias y poéticas que contribuyan, de una u otra forma, a la lucha de nuestro pueblo por su liberación definitiva.

2) Reeditar nuestros informes poéticos, en contacto directo y militante con nuestro pueblo, buscando ser reales intérpretes de las necesidades de esa expresión, que tiene nuestra clase trabajadora, ante cualquier hecho concreto. Esto debe leerse: Poesía por encargo. Es cierto, y no nos asustó nunca. En su momento, y en un plazo no mayor de cinco días, editamos: Informe sobre Santo Domingo, con más de quince poemas de autores distintos; hicimos informes sobre El País, La Esperanza, Lavorante, Discépolo, El Desocupado. Nada impedirá entonces manifestarnos por ejemplo con Informes sobre la traición, la burocracia, es decir sobre hechos que marquen nuestra historia.

3) Constituir una cooperativa editorial, para facilitar la publicación de todas las obras que jamás encontrarán eco en las empresas comerciales dependientes.

4) Llamar al conjunto de Grupos y Revistas Literarias que existen en nuestro país, que compartan nuestros postulados y principios, para discutir la posibilidad de unificar

esfuerzos, abandonando las nocivas capillas y las actitudes individualistas, para constituir un frente con un solo y único órgano nacional de expresión; juzgamos esta idea como la más adecuada a las exigencias de la realidad, en contra de la actual dispersión de esfuerzos. No propiciamos que ese órgano sea Barrilete, ni nos reservamos funciones de líderes. Resignaremos alegremente toda posición individualista por el logro de este objetivo, que consideramos necesario y posible, en la medida que todos estemos dispuestos a asumir nuestra responsabilidad como trabajadores de la cultura.

5) Llamar a los intelectuales, escritores, poetas, músicos, pintores, grabadores, gente de teatro, de cine, etc. a constituir un Frente de Trabajadores de la Cultura, con el objeto de combatir el colonialismo en ese terreno, y a mancomunar el esfuerzo, la voluntad y el trabajo creador, en la búsqueda de una genuina expresión propia de nuestro pueblo. En la convicción absoluta de que será este logro, en definitiva, el que herirá de muerte a la dependencia cultural.

6) Estrechar vínculos con los artistas, escritores y poetas de América Latina, al cual nuestro pueblo está unido por lazos históricos, políticos, afectivos, y revolucionarios.

No olvidemos que la suerte de nuestro pueblo es nuestra suerte, debemos mantenernos unidos a sus luchas, a sus derrotas, a sus triunfos, a sus dramas y a sus mártires. Ayudar a que el día de la liberación definitiva alumbre, es la tarea más alta y hermosa a que un artista puede aspirar, porque esa tarea de creación colectiva es la creación por excelencia. Medir los riesgos que implica o los sacrificios que exige, equivale a quedar en el camino y a no ser dignos del pueblo del que somos parte.

LA SANGRE

DERRAMADA

CeDiInCl

NO SERA

NEGOCIADA

GLORIA A LOS HEROES DE TRELEW



Humberto Segundo Soria



Ana María Villarreal



Rubén Pedro Boust



Miguel Ángel Potti



Charina Rosa-Les Place



José Ricardo Mena



Mario Emilio Dellino



Carlos Alberto Astudillo



Carlos del Rey



Alfredo Kohon



María Angélica Sabelli



Susana Legarí de Yofre



Eduardo Adolfo Capello



Jorge Alejandro Ulla



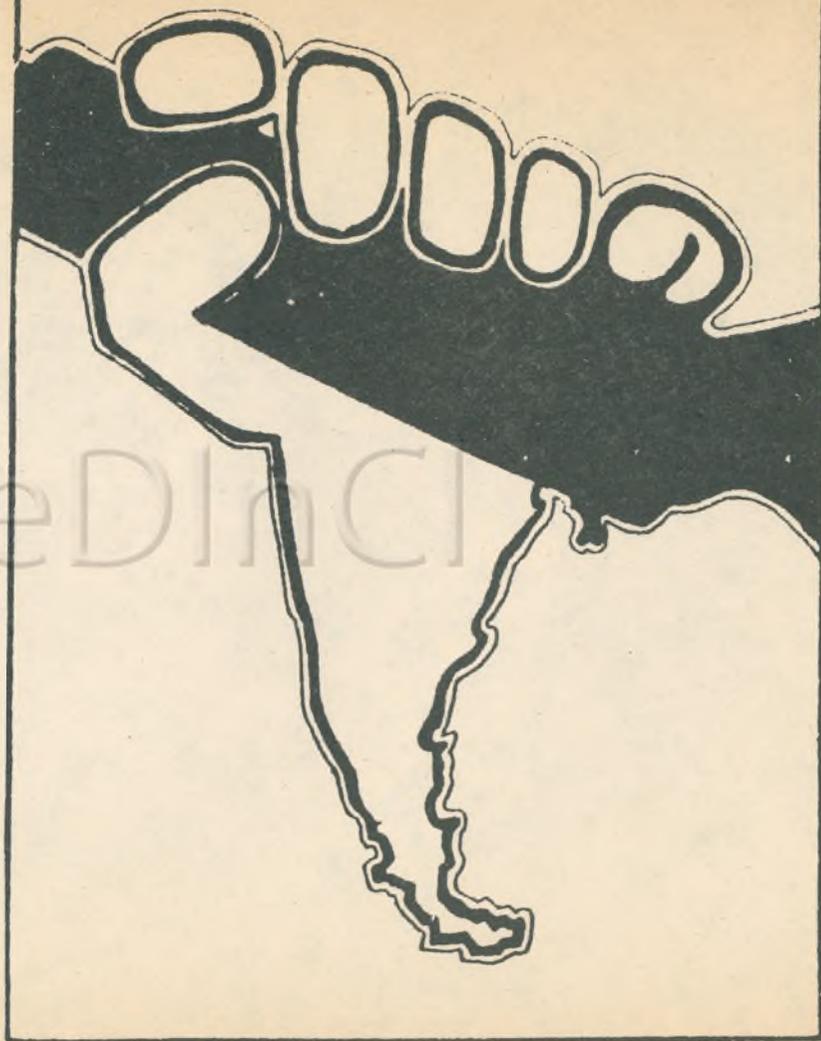
Humberto Adrián Turchi



Mariano Papadas

¡TRIBUNAL POPULAR PARA SUS ASESINOS!

**cuando
el hambre
niega al
hombre
la forma
suprema
del amor
es el odio.**



GLORIA A LOS HEROES DE TRELEW



Charla Rosa Los Placer

Jose Eduardo M...

Maria Lucila Dellino

Antonio Alberto Astudillo



...

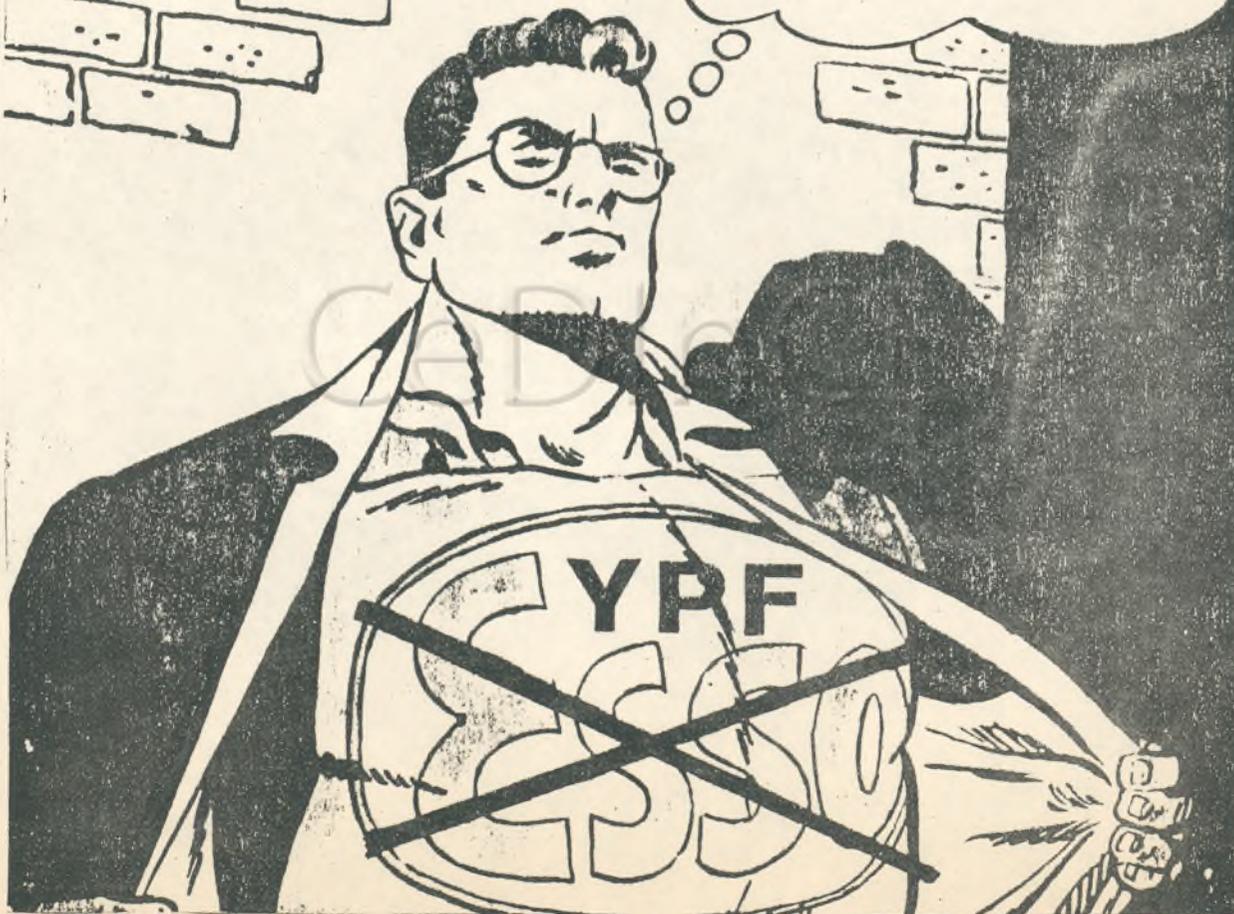
...



¡TRIBUNAL POPULAR PARA SUS ASESINOS!



DEBO IMPEDIR QUE SE
FORME EL FRENTE DE TRELEW.
¡ESTA ES UNA TAREA
PARA SUPERMAN!



Pacifismo?



Policlasismo?



LOS TESTIGOS

Este barrio

pelea diariamente con su pulmón de sangre todavía,
reflota a cada hora de su asfixia dramática
y se pone las fechas y los nombres de un tiempo
y sus apodos

de los que aún existen y de los que se fueron
con las rotas macetas del viejo conventillo
que sostiene el capricho de esta hoja
la voz empecinada de su voz incoherente
tocándome mi nombre
chocándome el olvido.

Porque hoy, acaso sin saber retrocedí y llegué
pero no lo encontré con esa puerta rota del baldío de Gómez
donde Kuky y el Chinche se robaban el fútbol por la tarde.
Desde Ecuador y el arco del almacén sin vidrios
hasta el sonido roto de Yan Yoré y la esquina
transité todo un tiempo de veredas informes
y crecí hasta Raúl que esperaba unos años más arriba
porque la vida acerca cuando sube
cuando va igualitaria por la misma esperanza
cuando encima los años y el parecido rastro
de haber mirado un día la vidriera violenta de la infancia
desde el lado de afuera del juguete con cuerda.

Hay barrios donde todos los hijos se parecen
tienen mucho de ajeno en su reloj sin hora.
Sólo la navidad ilusiona al año como un chiste de dios
donde la vida acierta pocas veces.

Hay barrios donde todos los hijos se parecen
llevan la misma mancha de identidad en los ojos
porque hay un mismo asombro en su principio
porque salen enteros a gastar su domingo
aunque la adolescencia los despierte temprano
y los vista con ropas de aprendiz a deshora.

El mejor de nosotros, no le pudo sumar
veranos a este invierno
uno más uno es siempre quien nació en un momento
de heredadas bufandas
y a pesar del siniestro crecido en medianeras
del sálvese quien pueda de la ciudad que empuja
con sus puños armados
no le dimos más tiempo que el tiempo necesario
de la sombra de un día a este gigante.
Así es que el tiempo tuvo que ver con todos ellos
y también con nosotros cuando fuimos dispersos.

—Me quedó en la rutina el arribo a la sombra
de Antonio con sus hijos—

y hoy no sé en qué rincón
seguramente adultos
los acucie la noche y se ganen la espera con las manos tendidas.

Hay barrios donde todos los hijos se parecen.
Cierto que se parecen un poco a sus hermanos
de modo que ya es hora que el otoño se cargue sus hojas
un buen día
y decida esperar, sin arrastrarnos tanto
solo, solo,
su turno.



TIRA MAS UNA TETA OUE UNA CARRETA

Tenía
la más dulce lengua de Francia.
Su nariz era como el pecho de un pájaro.
No había en Senegal un muslo como su muslo.
Ni tetas en Oceanía como sus tetas.

Su trasero
lo había
adquirido
en
B
A
B
I
L
O
N
I
A

Hubiera
podido
destruir
el sistema
CAPITALISTA.
Si hubiera
querido.

P
e
r
o

se le rajó la lengua comiendo mermelada.
Metió la nariz donde no debía.
Vendió su muslo en un mercado del río Mapocho.
Arrendó

su trasero
a una Asociación de Ahorro y Préstamo.

ahora

c
u
e
l
g
a

de un muro

u
r
o

y se exhibe sólo en el Día de las Naciones.

Entonces
ya
no fue
posible
por la vía

p
a
c
í
f
i
c
a

el tránsito
al
SOCIALISMO.



DESPUES DE LA NOCHE Y LA GUERRILLA

A lo lejos

la madrugada trayendo la tormenta

Retiro apaga sus luces

suavemente

el viento

tropa

los árboles se mueven muy despacio
sobre plaza San Martín

algo temblequea

un papel

se diluye entre la sombra
y las primeras luces del día

la sorprenden.

Ella se ha mirado en la ciudad vacía

y a pesar de todo

las estrellas

parecen más bellas

esta noche

recuerda

la luna seguía el trayecto del colectivo
y de la Revolución

sobre calle Callao

el grito arrancado

de las paredes

llamando

a la insurrección total

llamando

a los muertos de Trelew.

Algo temblequea

alguien abre la ventana

del décimo piso de enfrente

una antigua pregunta

se escapa

resbala por la calle

choca en la alcantarilla

baja

rebota

sube sube

hasta la duda.

Hace un momento pensaba

que la Revolución a esta hora

tiene el color del asfalto

y otras cosas

como el recuerdo de él

en el momento justo

que juraba seguir viviendo

el viento ha torcido

la ilusión

y los árboles.

Son otras maneras de llorar

distintas formas

de apretar el frío entre las manos

nuevos ruidos

que llegan a palpar

la soledad.

No hay nada más triste

que amanecer

en el balcón de la luna

no hay nada más triste

que retener el amor

cuando muere

el último pájaro.

Después de la noche y la guerrilla

los compañeros caídos

son criaturas abandonadas

en la calle donde siempre llueve

en el dolor

es necesario que estalle

que venga de adentro

es preciso

otro tiempo.

Acaso ella

merecería estar lejos

de este lugar

los edificios se alzan como los signos

de un hombre

que no debió ser así.

Contra los muros

contra las cárceles

contra cada golpe

el peso de la palabra y la acción

del hombre nuevo

por cada combatiente muerto

un fusil apuntando

en la boca del día

de este amanecer

ahora

ella abre los ojos y el corazón

sobre el cielo

de la ciudad

la poesía en su gesto

en la búsqueda del sol entre las nubes

la lucha de clases

en la madrugada

y la tormenta de este día.

La voz de la ciudad

ordenando

vivir

la vida mirando

por un instante

detrás de un vidrio mojado

por sus propias lágrimas

de rabia

de que esto no puede

ni debe ser así.

Algo temblequea

un hombre

un desconocido cruza la calle

en la madrugada de la insurrección

la tempestad

llega del puerto

y no hay más voluntad

que el cigarrillo humeando

o la pulsera comprada en plaza Francia

girando

entre los dedos

y la desolación que cierra la noche

la lluvia incomprensible

dentro de un rato

piensa

descansará rodeando

el brillo de la ciudad.

Ahora

ya mismo

que venga la luz.

Es tiempo del hombre.



POR SI ANDAS POR AQUI

Quisiera saber cómo se resuelve
Omar,
este sonido de vivir entre la muerte.
Es decir,
dónde abandonar los restos del equipaje,
ese mundo que nos habita como un recuerdo
y esta necesidad de palpitar entre los hombres.

Hoy
mezclo entre mis ginebras de la tarde,
las palabras, los tanguitos y murmullos de Moira,
aquellas mandarinas que citabas los domingos,
los poemas
del amor, que te invadieron siempre un poco tarde.

Hoy
quisiera tenerte aquí, mi hermano tan lejano,
escucharte desgranar la sangre de tus pasados,
aquellas margaritas que se te prendieron de los ojos
y vivieron, enredándose entre los juncos del río.

Quisiera
decirte que estoy aquí y la tristeza es como entonces,
justamente hoy, donde en algún tiempo dividimos
el pan,
el vino.
y los cantos de aquella desesperación.

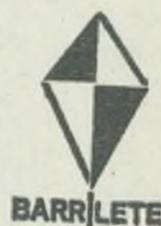
Omar, quiero pedirte que vuelvas
a esta tarde donde el encuentro es permanente.

Aquí
Omar, donde la vida vuelve a desesperar,
cita los recuerdos los instantes del aire y los poemas,
las noches sigilosas de Marx entre los curdas de la costa,
y sobre todo
hermano, la locura de crecer,
de agrandarse ternura por el tiempo
de las lunas borroneadas de ese río en que te fuiste.

Omar,
me pregunto si sería como ésta la tarde
aquella que abrazaste amándola entre puchos,
después de tapar los agujeritos, encender los carbones,
escribir la carta,
la carta Omar de tu amor a tanta vida . . .

Quisiera saber cómo se resuelve
hermano,
este sonido de vivir entre la muerte.

Rubén Chihade



MARIA

María sacude la punta de la sábana
ata las servilletas
cose los fragmentos desperdigados de la siesta
pela manzanas en cuclillas
hace viajes secretos por los tejados calcinados
peina los ojos de la lluvia
seca los patios inundados de insectos
pasea por los cuartos sonoros en la hora del cansancio
extiende sus manos abiertas
hacia las ventanas empañadas.
María
se adormece
se reclina
y carga el revólver ardiente de la felicidad
con una sola bala.

María del Carmen Vitullo



“LOS AMIGOS DEL PINTOR”

A Pedro Gaeta

Miran con el asombro de quien vio su muerte
reflejada en el fondo de una copa
justo en el instante del último trago.
Miran como la desolación, como el vacío.
Son violentos como un tajo en la mejilla.
Deformes como el alma, borrosos como el llanto,
tibios como la sangre: están hechos de sangre.
Por las noches, cuando nadie los ve, salen del cuadro;
se van a tomar vino, se van a encamar con mocosas y yiros.
Van a misas blasfemas: escuchan tango como quien mira a Dios.
Sólo pudieron nacer por la mano de un hombre como ellos;
son un sueño hecho vida, son la sonrisa del mejor amigo.
Una uña, un responso, una luna,
un temblor de la ciudad violenta.
Son como el respirar de Buenos Aires.
Por las noches, cuando nadie los ve, salen del cuadro,
y besan la sombra del hombre al que crearon;
porque suele haber casos —unos pocos— en que las
obras recrean al pintor.
Y cuando cae el gris de la mañana, por el lomo vencido de la noche;
a la hora de los reos y los pobres,
los amigos del pintor vuelven al cuadro:
son limpios como el odio, o como la amistad.

Federico Moreyra



A LA LEY DEL JUEGO . . .

A la ley del juego todo está dicho
Falta envidia truco y si hay flor
Contra flor al resto!
El resto de la flor? el resto de la esperanza . . .?
Es necesario golpear la mesa
La mancha de ginebra se limpia con un brazo azul
Esos ojos no eran los del bien y del mal
10 estrellas en el cielo 10
En el patio abierto todavía están las cartas
Y el amor la mujer cansada que cuenta las cuentas del amor
Acaricié su frente espanté mi muerte que acechaba su sueño
Soplabas muerte en el patio con tus cartas abiertas . . . ?
Entregabas la partida . . . ?
La partida vino a buscarnos diría Francisco nos sorprendieron
asesinos y torturadores
mala calaña

La mujer que uno ama los compañeros
Te escondes amor? retrocedes?
Te silencias vida? retrocedes?
Espantados pájaros de la noche pájaros negros uñas negras crecidas crecidas . . .
Toda la muerte a una sola mano?
Habrá desquite?
Habrá partidas de cartas en el cielo?
Habrá cielos?

Vicente Zito Lema



CeDInCI

AL OTRO

En Flores, donde estaba el manicomio,
tan sólo existe un mero
potrero donde riegan las ortigas
las almas de los locos del loquero.

Y en Palermo —Las Heras y Salguero—
nomás están las meras
palmeras condenadas a ser libres,
donde estaba la cárcel de Las Heras.

¿Y vos, adónde estás? Vos, que no eras
tan preso ni tan loco
ni tampoco tan libre ni tan cuerdo
ni aspirabas a mucho ni a muy poco?

¿Por qué la anchura de tu ausencia toco?
¿Por ganar en altura?
¿Por la locura de no estar en nada,
libre en la esclavitud de la cordura?

¿O por durar en lo que menos dura?
Yo cumbre y vos abismo
y yo abismo y vos cumbre . . . ¿Te interrogo
o estoy interrogándome yo mismo?

Daniel Giribaldi



SALUD

La escritura se hace sobre
la vibración de una palabra

Cuida tu escritura
como la salud

La cuidarás para que otros hablen
la volverás en otros tu escritura

SITUACION

¿Qué puedo hacer aquí
cuando nadie
se reconoce en mis ropas
cuando nadie habita mis gestos
oprimidos?

¿Qué puedo hacer
yo que hablo en el idioma de todos
para ser dueño de lo que todos dicen?

Sólo en la máscara de mi plato
el mundo se conmueve



BARRILETE

Alberto Luis Ponzo

LA LOCA BAIRES

Quién la vio reina del plata,
y quien la ve ahora pura ruina,
con los pulmones afuera, perdida,
miserable trepada a las luces del centro;
agitada como nunca,
colosal de loca, de chiflada,
a los gritos clamando toda la bronca,
dice malditos cosacos mosqueteros traidores dice,

postergadores, hijos de un vagón de putas dice,
ministros bandoleros ratas tratantes dice,
señoras limpitas venerables canallas dice,
y solitos, muñecos del apuro, abdicadores,
aturdidos, viudos del amor,
amputados lisiados de la ternura dice,
vaciados,
tontitos,
y se agita y se mece
con su gorro frigio la piantada,
con esas ramas y esas hojas,
como un bouquet de tormentas entre los brazos

los laureles que supo conseguir

Marcos Silber



¿Y SI SI?

¿Y si sí?

¿Y si entre tanto Lenín,
coyuntura,
y organismo de base,
y compañero;

si entre tanta vigilia y Antidühring,
entre tanto plenario y cigarrillo,
se nos está infiltrando la ternura
como un disimulado agente de la CIA?

¿Y si apoyo la moción
quiere decir
sos linda?

¿Y si yo estoy de acuerdo en el planteo
quiere decir
qué bárbaros tus ojos?

¿Y si me adhiero
quiere decir sencillamente
que me adhiero?

Ojo compañerita,
vigilancia,
que el enemigo acecha.

Analícemos el asunto
a nivel de autocrítica.

Pero un poco más cerca.
Mirádonos los ojos
interminablemente,
si es posible.

TELEGRAMA URGENTE

No pidas alimento para los niños de Biafra
ni compasión—

ni medicina—

nada—

porque suena a lata vacía, a veneno de serpiente—
no reclames en nombre del dios a quien niegas
el amor no es un alka-seltzer para tomar
después de haberse hartado—

deja,

déjalos que revienten de hambre, que sus brazos
escuálidos pavimenten la tierra,
que devuelvan el fósforo y la cal prestados con usura,
el agua,
el hierro—
cuando todo se funda
desde el magma secreto retornará en cuchillos.

Ana María Sturla



BARRILETE

CeDInCi

CALLE DE TIERRA

El automóvil negro camina su etiqueta
el lujo ha comenzado, se inicia la miseria.

La esquina tiene mocos y las rodillas negras
un viento agujereado y las baldosas muertas.

El automóvil corre porque anda sobre ruedas,
los señores de nafta son señores de seda.

La esquina humildemente se humilla ante sus puertas:
tres tenedores rotos, veinte chicos de tierra.

El automóvil crece hasta las chimeneas,
los señores del auto por señores se elevan.

Cuando todo ha pasado se asoman caras secas
y ternuras con mocos y rodillas sin ruedas.

Carlos Enrique Urquía



BARRILETE

DARSENA II

Un hombre en la dársena
amaneció herido, alcoholizado
sin motivo aparente.

Se pudo establecer que habitualmente
murmura por los muelles
palabras pegajosas como el otoño naranja
de virginia
o sonidos entreabiertos
que atacan a las sombras o a la humedad de a bordo
y exhalan una hedionda oración
de las bodegas.

Además de una foto
y un recorte de nylon
el hombre apretaba ferozmente entre los dedos
un pedazo de rouge y una coartada

en el mejor estilo
de un film americano.



BARRILETE

Enrique Puccia (h)

NOCTURNO

Dejo caer mi oreja
sobre la piel
cansada
de tu vientre
y amo
los ruidos de tu cuerpo

en medio de la noche.



Daniel Freidemberg

BARRILETE

TODO EMPEZO CON LA LENTA MUERTE DE REINA VELEZ EN EL INTERIOR DE UNA CARROZA NEGRA PERO DE BODAS, Y CON LA NO MENOS LENTA RESURRECCION DE ARABIA BADUR DENTRO DEL MISMO CARRUAJE, UNA NOCHE DE DICIEMBRE, HACE DE ESTO MUCHOS AÑOS

Marco Denevi

La noche de su redención, Arabia, la noche en que el ángel fue a buscarla al teatro usted no se la podrá olvidar más. Como para olvidarme, Dios bendito, de aquella noche que se presentó como cualquier otra y quién iba a decirme que pasaría lo que pasó.

Reina Vélez, hablemos de ella como lo que es, una difunta, trabajaba de artista en el teatro Cosmopolita de la calle 25 de Mayo. ¿Artista?, no exageremos: bailar no sabía y cantar tampoco, así que salía al escenario a lucir el físico y nada más. Pero qué físico, Arabia: nunca se vio ni se verá una vedette como ella.

Medía un metro ochenta de estatura y como si eso fuera poco los tacos altos la aupaban hasta el metro noventa, propiamente La Torre de los Ingleses o la Giralda. Para colmo tenía un cuerpo de boxeador, un boxeador morrudo que se había vestido de bataclana previa depilación de piernas y brazos, pero la musculatura no se depila que yo sepa y el tipo la exhibía sin ningún decoro entre tanto satén y tanta pluma. Los que la veían por primera vez se alarmaban como de una equivocación de la vista.

Un par de tetas que no eran tetas sino las rodillas de un urso agachado que a ella le sobresalían, vaya a saberse cómo, por abajo del esternón, no arreglaban las cosas y más bien las empeoraban. Uno se hacía la idea de que esa pechuga, demasiado dura y voluminosa para no ser postiza, y con la embocadura de una corneta en el lugar de los pezones, lo que buscaba era quitarle a cualquiera la ilusión de que ahí había carne.

De la cara olvidémonos. Hasta al hombre más seguro de que lo es no le vendría mal una nariz como la de Reina Vélez, prometedora, en un varón, de otras generosidades de la naturaleza, ni aquella mandíbula de rechinar los dientes con todo el santo propósito de putear al primero que mirase fijo. Para colmo se pintarrajeaba sin ninguna timidez, y lo que así conseguía era tener más facciones que las debidas o aparentar que andaba con dos caras mezcladas y las dos tan dificultosas.

Resultado: más de un infeliz de la platea se sobresaltó al ver aparecer a ese travesti, porque en aquella época los travestis eran una secreta tenebrosidad de las fiestas negras pero no se ventilaban sobre un escenario. Y para colmo éste mostraba bien a las claras, con su jeta de bronca, que el transformismo a que se sometía no gozaba de su aprobación. El pastinaca de la platea pensaba, para él, que el boxeador se hacía el travesti sólo para cumplir alguna apuesta o un castigo, y que entretanto andaba con los nervios de punta y dispuesto a armarle camorra al que lo tomase para el churrete.

Pero Reina Vélez, ¿qué hacía, en resumidas cuentas, sobre el escenario? Poco y nada si vamos a ver. Revoleaba las plumas como para desplumarse ahí mismo, pegaba unas cuantas coces, daba unas vueltas de un lado a otro como buscando un rival y noquearlo de una sola trompada, se daba sus vueltitas por la pasarela, miraba a los pasadeudas de la primera fila que se encogían en un achicharramiento de julepe, mostraba el traste, batía otra vez las plumas, volvía al escenario, volvía a escarbar la tierra, alzaba los remos musculosos porque un invisible referí le había contado al otro los diez puntos reglamentarios, y finalmente dos bailarines la tomaban de las manos y se la llevaban adentro como dos domadores se llevarían a la fiera hasta la jaula, o mejor (otra que domadores, aquellos mariconcitos), como dos modistas se irían con el maniquí a cuestras y rabiosas porque nadie les compró el vestido.

El público la miraba sin atreverse, por las dudas, a interrumpirle el mal humor ni con un aplauso. Bastante tenía el hombre con la injuria que le infligían. Pero él, tan corajudo y tan cumplidor, si no disimulaba el estrilo tampoco se hacía el mañero. Al contrario. Había consentido que lo convirtiesen en ese carnaval y ahora, sobre el escenario, no se negaba a imitar aunque sin gracia a las bailarinas, pero vigilaba a los espectadores con aquella cara de dedicarle una paliza al primero que se riese tan siquiera con la comisura de los labios. Nadie se reía, no faltaba más. Tanto coraje junto a tanta humillación fomentaban más bien la cortedad de genio en los concurrentes. Así que un silencio respetuoso o precavido recibía y despedía a Reina Vélez las tres veces que salía a escena.

Cuando terminaba la función, las mujeres (salvo las que tenían marido como ellas llamaban al concubino estable), bajaban del escenario, ya vestidas con su propia ropita, y por el medio de la platea y en fila india desfilaban muy apuradas y sin mirar a nadie. Los espectadores, algunos, no todos, las seguían o ya las esperaban en el ambigú, para invitarlas a tomar una copa y después llevárselas a un hotel de los alrededores o a un cotorro los menos.

Aunque se las daba de estrella de la compañía y el programa la presentaba como ex-vedette de las revistas de madame Rassimi de París, un cuento chino, Reina frecuentaba el ambigú porque no tenía marido ni falta que le hacía. Se aparecía la última, cuando ya los puntos habían tomado ginebra y confianza.

Al verla entrar nadie se daba por aludido. La miraban de reojo y desde lejos, como si Reina hubiese sido un sujeto pendenciero y ellos no se sintieran con ánimo para provocarlo. Los únicos que se le atrevían eran los rusos.

Ella los apodaba rusos porque tenían facha de rusos, de ucranianos, de polacos o de por ahí cerquita, unos tipos cuadrados, macizos, calvos totales o a medias, de nariz ñata, acento extranjero, todos ya maduros, vestidos con severidad y dueños de una mirada violadora de comisario que ya antes de interrogar no permite que se le diga que no.

Si en el ambigú había uno de éstos, Reina sabía que esa noche no iba a dormir sola. Al ratito nomás ya lo tenía al lado, fornicándola con los ojos policiales. Nunca se preguntó por qué su figura, que acobardaba a los otros hombres, atraía a los rusos. Se lo preguntó mucho después Arabia Badur y encontró esta respuesta: algunos hombres se calientan con mujeres como Reina Vélez porque en el fondo, para ellos, la mujer ideal es un hombre que tenga entre las piernas lo que tienen las mujeres. En cambio yo pienso que es porque adivinan, en mujeres así, que se comportarán en la cama lo mismo que un hombre y todavía mejor, quiero decir, con gran sentido de la cooperación y hasta de la iniciativa y no como la mayoría de las mujeres, que se creen las ayudantes de un prestidigitador al que le alcanzan la galera y después se ponen a esperar qué es lo que el otro sacará de adentro. Si mi teoría es acertada y explica la predilección de los rusos por Reina Vélez, agregaré que ella no los defraudaba.

Además, Reina tenía entonces una predisposición que Arabia Badur se negó a compartir. Miraba a un candidato, y aunque el tipo anduviese arropado como para ir al Polo, ella sabía verlo desnudo y en todos sus pormenores. Si después él efectivamente se desnudaba, Reina comprobaba con satisfacción que no le había errado un detalle. Y bueno: los rusos, todos, a pesar de la nariz mocha para que se vea que las leyes no siempre se cumplen, le prometían por abajo del pantalón una monstruosidad tan desmedida que a ella se le dilataban los ojos como por efectos de la belladona, y a partir de esa revelación se sentía dispuesta a mostrarse de lo más agradecida por ser objeto de tanto despilfarro.

Un rato después, a escasos cien metros del Cosmopolita, en la pieza de Reina, el ruso demostraba que no sólo disponía de una fortuna en el bajo vientre sino que también sabía gastarla. Reina seguía sintiéndose inclinada al agradecimiento. Y cuando aquel dúo de generosidades terminaba, el ruso se iba como empujando un elefante muerto y Reina se dormía en un sopor de anestesia o catalepsis, dentro de aquel piezón impregnado de un olor a trapo quemado, a trementina y a puerto de mar.

De todo eso vino a salvarla el ángel.



BARRILETE

LOS QUE NO EXISTEN

*Para los pies del hombre,
la tierra es como la profunda raíz para el árbol.
Si no hay allí anhelo para sus afanes,
sus hazañas están condenadas
y su canto se acaba.*

IBSEN

Las profundas palabras del genial noruego tienen plena validez para definir la esencia de LOS QUE NO EXISTEN, guión cinematográfico original que expone en su trama el problema del indio, como elemento marginado de nuestra sociedad al cual se lo quiere "rescatar" mediante fórmulas y sistemas que en definitiva resultaron más esclavizantes que los métodos empleados por los traficantes del siglo pasado.

El paternalismo, asentado en prácticas religiosas deformantes, que no tuvieron nunca en cuenta las creencias de los aborígenes ni la cultura heredada de sus ancestros. La falsa protección supuestamente brindada por entidades oficiales que no hicieron más que dar visos de legalidad a la explotación que durante siglos, y hasta hoy, se mantuvo vigente en nuestro país. Las distintas formas de etnocidio a que fueron expuestas nuestras comunidades indígenas, que hicieron que su exterminio fuese lento y sin dolor, aprovechando mientras tanto la fuerza de trabajo de esos hombres fantasmas, que ni siquiera legalmente existen. Todo ese mundo de sufrimiento, enmarcado en la silenciosa resignación del hombre que se encuentra inmerso en un ámbito que sabe suyo, pero que no le pertenece, es el paisaje al que nos lleva LOS QUE NO EXISTEN.

Pero la historia no se queda en la denuncia, va más allá, plantea la solución al problema, y lo insólito está en que esa solución no es producto de la imaginación de los autores, sino que está basada, como toda la historia, en hechos absolutamente reales, que han sucedido y suceden en nuestro país.

Los personajes existen y los hechos que se relatan son verídicos y se desarrollaron en los mismos lugares que describe el guión. Pero no debe suponerse que se trata de un documental, la recreación artística está vigente en cada una de las secuencias y los diálogos de los personajes guardan, dentro de un riguroso realismo, un hálito poético que se identifica con las imágenes propuestas.

Eulogio Condorí es un coya, sufrió como todos los de su raza el atropello y el despojo del hombre blanco y vivió en carne propia las vejaciones que aún hoy soportan sus hermanos. Pero en él se gestó la rebeldía que lo llevó con el correr del tiempo a ocupar una posición relevante en la lucha por la liberación y desarrollo de las comunidades indígenas de nuestro país, sin distinción de etnias.

Para ello emprendió el largo y difícil camino que lleva a la autenticidad, buscando por todos los medios, adquirir los conocimientos de la ciencia universal, sin alejarse de las fuentes culturales de su raza. Esto lo llevó a recibirse de Técnico en Administración de Personal y a estar cercano a lograr el título de Abogado.

Pero esta situación no lo alejó de sus hermanos indios, no se produjo en él la transculturalización tan común en todos aquéllos que son devorados por la gran ciudad. Por el contrario, su firme convicción de que el hombre no debe olvidar nunca su tierra natal sirvió para dar el impulso necesario a Gabriela Horst, una monja católica que en un rincón perdido del Chaco organizó y desarrolló una Cooperativa de Trabajo Agrícola surgida de una comunidad de indios maticos; la primer experiencia concreta realizada en nuestro país y que actualmente, pese a los muchos inconvenientes que debe afrontar continúa su desarrollo.

Como ejemplo transcribimos parte de dos secuencias que componen el libro cinematográfico del largometraje LOS QUE NO EXISTEN, original de Mauricio Belek, Juan Carlos Bissi y Daniel Pires Mateus.

LOS QUE NO EXISTEN

T. 145 PLANO TOTAL

De un grupo de niños. Uno de ellos, Mauricio, hermano menor de Eulogio, se separa, (PAN) lo sigue hasta entrar en cuadro el frente de la casa de Eulogio. Este se está despidiendo de su familia y vecinos. NO hay alegría ni tristeza. Los rostros denotan severa contracción. El hermano de EULOGIO que está a su lado, se acucilla y acaricia a su perro.

T. 146 PRIMER PLANO

(TRAV.) De los rostros de los familiares vecinos y hermanos.

Sube al camión que parte con gran ruido. Queda en (PRIMER PLANO) al cual se agrega el perro, el hermano de Eulogio como referencia. El camión comienza a alejarse en medio de la polvareda del Camino.

T. 147 PLANO AMERICANO

De la MADRE, su aspecto es serio y sufrido, también se nota que hace esfuerzos para contener su emoción. EULOGIO llega ante ella y se miran profundamente.

T. 148 PLANO MEDIO

La MADRE toma entre sus manos el rostro de EULOGIO y lo besa en la frente. Gira luego la cabeza tratando de ocultar la pena. EULOGIO acaricia su cabeza con gran ternura.

T. 149 PLANO TOTAL

De EULOGIO que se separa de su madre y se dirige al camión que lo está esperando. Es un camión viejo y destartado, el que lo maneja es un gringo rechoncho que viste alpargatas, bombachas, lleva un pañuelo al cuello y una gorra.

Al llegar junto al camión se encuentra con su padre (algo más envejecido) vestido con el atuendo coya.

T. 150 PLANO MEDIO

De EULOGIO y BENIGNO. Este habla y el hijo inclina la cabeza respetuosamente.

T. 151 PRIMER PLANO

De EULOGIO que levanta la cabeza y lo mira. En su interior hay una profunda rebeldía. Luego mira a su alrededor.

T. 152 PLANO GENERAL (SUBJETIVA)

(PAN). De chozas miserables, gente pobre que permanece estática, las montañas inescrutables. El hermano acariciando al perro.

T. 153 PLANO TOTAL

De EULOGIO y el PADRE que se abrazan en silencio. Luego EULOGIO se dispone a subir al camión que está con el motor en marcha. En ese instante el hermanito de EULOGIO se acerca corriendo, lo toma de la chaqueta y quedan mirándose sin hablar. EULOGIO baja del coche se agacha junto al niño y lo besa.

MOTOR DE CAMION

que arranca y se aleja. HASTA MEZCLARSE CON NUEVOS SONIDOS DEL TRANSITO DE UNA GRAN CIUDAD Y SU AMBIENTE.

EULOGIO

No se apene, madre, todo va a ser para bien.

RUIDO DE MOTOR RALENTADO

BENIGNO

No olvides nunca que aquí está tu lugar y tu gente, este es nuestro mundo.

RUIDO DE MOTOR. EULOGIO.

(OFF.) Este nuestro mundo, algún día será mucho mejor, padre.

RUIDO DE MOTOR

EULOGIO

Algún día. . . vos también. . .

COMISARIA DE PRESIDENCIA
ROQUE SAENZ PEÑA-INT-DIA

T. 702 PLANO AMERICANO

De EDUARDO (ZOOM LENTO ADELANTE HASTA G.P.P.) que inmutable escucha el repiqueteo de la máquina de escribir y la voz del escribiente que repite en voz alta el texto que va transcribiendo.

T. 703/4 PLANOS VARIOS

De los hombres que viéramos en la secuencia anterior, tratando de secuestrar a los matacos. Están de juerga en un bar, bebiendo y riendo despreocupadamente.

T. 705 PLANO GENERAL

De EDUARDO PERALTA, el ESCRIBIENTE y el COMISARIO. Este último mira paternalmente a EDUARDO que está firmando la declaración. Cuando EDUARDO termina de firmar, el ESCRIBIENTE toma la hoja y la coloca sin mayor miramiento entre un montón de papeles que se encuentran arriba de un escritorio. El COMISARIO termina de tomar mate y se lo alcanza al ESCRIBIENTE, que se levanta para cebar otro, luego palmea a EDUARDO que está firmando la declaración, a modo de despedida sin dejar de sonreír.

(CAMARA TRAV ADELANTE HASTA PLANO TOTAL)

De EDUARDO y el COMISARIO, entra en cuadro el ESCRIBIENTE con el mate y se lo alcanza a este último, quien a tiempo que lo comienza a tomar asiente con la cabeza todo lo que dice EDUARDO.

T. 706 PLANO TOTAL

(Desde otro ángulo) De EDUARDO, el COMISARIO y el ESCRIBIENTE. EDUARDO tiende su mano, el COMISARIO la estrecha, luego saluda con un gesto al ESCRIBIENTE y sale de cuadro, el COMISARIO se queda mirando en la dirección en que EDUARDO salió y luego de un instante habla consigo mismo alcanzándole el mate al ESCRIBIENTE sin mirarlo.

IMAGEN FUNDE A NEGRO

COMUNIDAD DE NUEVA POMPEYA-
EXTERIOR-DIA

T. 707 PLANO TOTAL

De GABRIELA, va caminando mientras lee un diario (PAN. A DERECHA). CAMARA LA SIGUE hasta que entra en cuadro EDUARDO, GABRIELA le extiende el diario.

T. 708 PLANO MEDIO

De EDUARDO que toma el diario (Cámara TRAV. con PAN.) hasta tomar PLANO DETALLE, de la noticia del diario: NUEVA POMPEYA ES UN CAMPO DE CONCENTRACION. No se permite a sus habitantes la libertad de elegir su lugar de trabajo. La hermana GABRIELA HOSTER, que no hace ningún honor a sus hábitos, secundada por el mataco EDUARDO PERALTA son los responsables, ya que han instigado. . .

MAQUINA DE ESCRIBIR

ESCRIBIENTE

. . . En tanto, habiéndose producido hasta la fecha varios secuestros de esta índole, el abajo firmante EDUARDO PERALTA, viene a denunciar estos hechos. . . (OFF). . . y señala como presuntos responsables a los antes mencionados, a la vez que solicita se investigue y se haga público el hecho, por medio de la prensa, para que la opinión pública de Presidencia Roque Sáenz Peña se entere de los reiterados intentos de secuestro de hombres y niños que se vienen realizando en la zona, para ser utilizados en los obrajes y plantaciones. . .

COMISARIO

(A EDUARDO) (SOCARRON). Andá tranquilo nomás, nos haremos cargo del asunto.

EDUARDO

Eso esperamos COMISARIO, porque de otro modo vamos a tener que ocuparnos nosotros, y eso no lo queremos, preferimos las soluciones pacíficas, Ud. sabe bien que somos gente tranquila, sólo pedimos que nos dejen trabajar nuestra tierra en paz.

COMISARIO

Claro muchacho, claro. . . Yo te aseguro que esto se va a saber; carajo si se va a saber, andá tranquilo. . . nos haremos cargo.

COMISARIO

Carajo, si se va a saber. . .

GABRIELA

Enteráte, donde estás viviendo por si no lo sabías. . .

T. 709 PLANO MEDIO

(Igual a toma anterior en su comienzo) De EDUARDO que lentamente baja el diario y mira a GABRIELA.

T. 710 PLANO TOTAL

De GABRIELA con referencia a EDUARDO

Se pasea nerviosamente, EDUARDO la mira.

(CAMARA PAN.) Barriendo los alrededores hasta PLANO GENERAL de la comunidad mostrando los progresos que se realizaron durante el transcurso de esos meses. Hay nuevas edificaciones, están los vehículos en un cobertizo, el aserradero.

T. 711 PLANO TOTAL

(IGUAL A T.) de GABRIELA. Se detiene en su ir y venir, mira a EDUARDO. Su rostro denota amargura e impotencia, mira hacia el campo quedando de perfil a Cámara, la luz del atardecer va delineando su rostro grave que adquiere relieve de máscara, se toma con ambas manos el aparato ortopédico que lleva en el cuello, su voz es grave.

Cámara Zoom lento hasta P.P. IMAGEN FUNDE A NEGRO.

EDUARDO

Esto es una infamia... Pero si el COMISARIO me dijo...

GABRIELA

(OFF) El COMISARIO...! el COMISARIO...

GABRIELA

Cuando vas a aprender donde están tus enemigos EDUARDO...! El comisario pertenece al mundo de ellos, no al nuestro.

A él le pagan para que les defienda sus intereses. El periodista que escribe el diario también es de ellos y le pagan para que diga lo que a ellos les conviene, no para que haga conocer la verdad. La verdad no le interesa a nadie, porque puede ser peligrosa.

GABRIELA

(OFF) La verdad les molesta porque ven que pueden quedarse sin sus esclavos, porque sus esclavos son capaces de bastarse a sí mismos, y entonces quién trabajará sus montes y sus algodones, quién levantará sus cosechas a cambio de un pedazo de pan duro.

GABRIELA

Ellos tienen la tierra, pero no la fuerza del trabajo. Esa fuerza es nuestra pero para poder utilizarla es preciso que no seamos nadie. Su tierra la trabajan los que no existen.



BARRILETE

¿QUE ES LA CULTURA?

Por Elías Castelnuovo

Hasta fines del siglo pasado se entendía por cultura el arte, la ciencia y la filosofía. Es decir: reinaba en este sentido un concepto puramente teórico del proceso cultural. No se vinculaba la cultura con las demás actividades del hombre. De la pirámide del conocimiento se tomaba únicamente el vértice, en tanto que el resto, la base, era excluido como si nada tuviese que ver con el cuerpo de esa figura geométrica. Resultaba así que la cultura nacía de la cultura. O sea: nacía de la teoría. No de la realidad.

No era que la gente primero empezaba a construir casas para defenderse de las inclemencias del tiempo y de la agresión de los demás animales que poblaban el planeta y que después de construir y construir viviendas durante siglos y siglos nacía por fin la arquitectura. Esto es: se descubrían las leyes de la construcción. Sino que era al revés. Primero se descubría o se inventaba la arquitectura y recién entonces se daba principio a la construcción de albergues. A pesar de que, mirando bien, un arquitecto en definitiva no es más que un albañil abstracto y un albañil, a su vez, un arquitecto concreto.

No era tampoco que la gente se enfermaba y comenzaba a curarse de los más diversos modos y con los más extraños procedimientos y que después de enfermarse y curarse durante milenios y milenios terminaba por descubrir las causas de la enfermedad, surgiendo consecuentemente el arte de curar. O sea: la medicina. No. Era a la inversa. O lo que es igual: hasta que no se creaba la medicina la gente se quedaba tiesa y moría sin hacerse nada a la espera que se fundase una facultad con múltiples cátedras destinada a la preparación de médicos y catedráticos.

En resumen: la cultura, lo que se llama cultura viene a ser el resultado de las experiencias del hombre en la búsqueda y consecución de todo aquello que él necesita para su recreación y subsistencia. Morgan dice que los puntos claves de la cultura durante el período de la prehistoria están señalados por el descubrimiento de nuevas herramientas para producir mejores o mayores alimentos con destino al afianzamiento y perpetuación de la raza humana.

Tampoco es que la humanidad empieza a filosofar con Sócrates o Aristóteles o con los profetas de la Biblia. Antes que aparecieran ellos, millones y millones de personas durante millones y millones de años se rompieron la cabeza pensando y filosofando sin colocarle la firma a su pensamiento o a su filosofía.

La cultura evidentemente nace y se desarrolla paralelamente con la actividad práctica del hombre. Henry Ford decía que la mecánica había progresado gracias al genio de los mecánicos y no a la falta de genio de los ingenieros. Sin contar que un ingeniero por más ingeniero que sea para construir un puente o una represa necesita el concurso de miles y miles de obreros, todos, por supuesto, con diferentes grados de cultura. Entre el que maneja un automóvil, sin embargo, y el que lo fabrica o lo inventa, podrán existir distintas escalas culturales, pero ninguno de ellos podría ser colocado fuera de la órbita de la cultura.

Aparte de que toda la cultura tiene por objeto fundamentalmente desarrollar la producción material de la cual vive el hombre y secundariamente desarrollar la producción intelectual sin la cual no sería posible cumplir con los fines de su fundamento. Ya lo vienen diciendo desde los tiempos más remotos en griego, en latín y en hebreo: *primero vivir y después filosofar*.

Hay una gradación en los diferentes estancos de la cultura que va desde el enfermero al médico, del artesano al artista y del pintor de paredes al pintor de lienzos. O sea: desde la base de la pirámide del conocimiento a la cúspide. Y todos están dentro de los cuadros de la cultura, pues se trata de un proceso que abarca todas las actividades del ser humano.

Por otro lado, lo que se entiende por cultura nacional o cultura popular, ambas manifestaciones son en el fondo idénticas, pues nada hay que represente más auténticamente a una nación que el pueblo. Por fin, lo popular en la literatura o en el arte es lo esencial. Un arte o una literatura sin pueblo sería como un vertebrado sin espina dorsal. Porque todo arte y toda literatura procede del pueblo. Modesto Mussorsky, el gran compositor ruso, decía que "la música la hace el pueblo. Nosotros, los músicos no hacemos más que copiarla". Y Hernández Arregui, agrega: "Todo arte nace del pueblo y de su ámbito geográfico y no de las academias y de su ámbito de sepultura". La principal universidad ciertamente es la universidad de la vida. No solamente el arte. Toda cultura la crea el pueblo. Y los hombres cultos después la exprimen como si fuera un limón hasta dejarla completamente seca.



BARRILETE

YERMA de Federico García Lorca

Compañía Nuria Espert

Escenografía y Vestuario Víctor García y Fabián Puig Server

Dirección Víctor García

Quando el sistema recomienda, cuando se habla de grandes encuentros estéticos, del aval cultural de los grandes artistas, cuando todo es pomposamente revolucionario, cuando detrás de un espectáculo se mueven gran cantidad de capitales, gran cantidad de técnicos, gran cantidad de grandes nombres; es seguro que existen gran cantidad de intereses que seguramente no son los que interesan al pueblo.

Este es un fenómeno no muy común y que nosotros tuvimos oportunidad de comprobar con la compañía de Nuria Espert, bajo la dirección de otro argentino que triunfa en el exterior. Esta vez el caso es sumamente arriesgado. Pero se contaba con la mentalidad deformada del intelectual, del profesional, del culto argentino con sus ojos siempre puestos en los dominadores: las grandes potencias de bienestar, capital y cultura. Y así fue. En un país en un proceso de cambio, buscando soluciones, amante incondicional de la palabra revolución, una puesta revolucionaria de la revolucionaria Yerma del revolucionario García Lorca tenía que ser un hecho revolucionario. ¿Al servicio de quién?

Bastante conocemos la trayectoria de García Lorca como para que comprendamos que si una España falangista lo fusila por poeta y dramaturgo es porque sus poemas y dramas están al servicio del pueblo. Yerma es un ejemplo claro. Existe una mujer que ha debido casarse con un señor que tiene un solo objetivo: ser dueño de toda España. Trabaja sol a sol para usurpar los ríos, para expropiar la tierra, para despojar a los campesinos de su ganado, de su cosecha y hasta de la tierra misma. Un señor al que avalan las leyes del honor, del sistema elaborado. Un señor que teme la rebeldía de su mujer y la custodia, la aísla del mundo, de sus hermanos, de la gente del pueblo para poder dominarla. Ese es el caso. Yerma es la mujer que no puede tener hijos porque el señor que tiene a su lado no es un hombre sino un dominador. Yerma es la denuncia de la esclavitud y la castración del sistema capitalista en el centro mismo de su contradicción: la dominación de los hombres por unos pocos solo consigue una tierra estéril, "un vientre marchito que nada sirve para nada", "unos pechos de arena que nunca van a amamantar". Yerma es la conciencia de una España dominada, explotada y manoseada que quiere poder parir, tener un hijo fuerte y sano, "rosa roja de los jardines, que dé sentido a la vida". Yerma es al final, la necesidad de la revolución: el dominador debe morir y Yerma liberarse. Y los señores lo entendieron bien, y García Lorca no pudo escribir más nada. España tenía hijos sanos, rojas flores de su jardín, pero los falangistas los fusilaron. Pero nosotros hemos visto otra cosa. La puesta de Víctor García hace algunos arreglos al original: agrega al final del primer acto la primera escena del segundo. Al final del primer acto, Yerma se enfrenta a su marido, en el campo. El le ordena volver a la casa, pero ella decide volver sólo con él, no quiere estar sola. Esta toma de conciencia se ve, desvirtuada ya que, al acentuar el eje dramático en la primera escena del otro acto, ahora finalizando el primero, el espectador ve que el pueblo castiga con habladurías y con burlas el intento de rebelión de Yerma. Entonces Yerma es un drama individual, ya que el pueblo es ajeno y hostil; la desesperación de una bella y estilizada mujer por estar marcada por las gentes porque no puede concebir, la desesperación de un apuesto y joven marido porque no puede llegar a entenderla y son casi vanos sus intentos de defenderla de las habladurías del pueblo. De tragedia revolucionaria, Yerma se transforma, para nuestro consumo, en el drama pequeño burgués de los todos buenos y al mismo tiempo malos. En el castrante drama que ha inventado la burguesía, que han instrumentado los dominadores para que el pueblo "evolucione" y deje de creer que el mundo se divide en dos: los de arriba y los de abajo, los malos y los buenos, los que dominan y los que son dominados. Entonces, al final, cuando Yerma mata a su marido, en vez de liberarse, se castra para siempre, y "la tela que representa el suelo fértil, se convierte en mortaja que envuelve a Yerma y Juan" (esta cita final pertenece al programa que ayuda a los espectadores a la comprensión del espectáculo).

Hablar a esta altura de hallazgos técnicos, de efectos escenográficos, de tal o cual forma de actuación, creo que no es válido. Solo porque, independientemente de las cualidades de la compañía, es importante denunciar este intento de penetración. Intento por otro lado, avalado por la crítica artística, por la crítica comercial, por los todavía dueños de la cultura y las posibilidades de hacerla.

Carlos Velasquez



BARRILETE

LO QUE NO SE DEJA VENDER

SEÑORITA GLORIA de Roberto Athayde (brasileño, 23 años)
Marilú Marini y Daniel Rossi
Vestuario Claudio Segovia
Asistente Jorge Fernández
Dirección Roberto Villanueva

*"¿Hay en esta sala, alguien que se llame Mesías? ¿No? ¿Y Jesús? ¿Ningún Jesu-
to? ¿Tampoco? Pues váyanse todos a la mierda entonces." Señorita Gloria puede ser en
última instancia este dolor trágico de esperar, de buscar desesperados el cambio, la
liberación. Señorita Gloria es un grito de ahogo, angustiante llamado a la comprensión,
a lo que aún quede rescatable del hombre, porque la Señorita Gloria sabe, como buena
profesora que es, que todos, sin ninguna excepción estuvimos y estamos condenados a
recibir las pautas de una cultura que, minuciosamente, aferrándose a cuanto sistema de
pensamiento hubiere, ha erosionado hasta el desgaste toda la humanidad.*

*Pero Señorita Gloria es más que eso. Como cuestionamiento de la educación es un
cuestionamiento del sistema que instrumenta esa educación. Y como se sabe que atrás,
o por arriba, observando siempre, vigilando atentamente, está el director, "el señor
director que no permite ciertas cosas", que censura, que aparece amenazante con la
clausura del local cuando las clases se presenten un tanto peligrosas, Señorita Gloria no
denuncia al sistema, lo desarrolla, nos lo muestra en su última posibilidad más
elaborada. La Señorita Gloria nos manda, y nosotros obedecemos. La Señorita Gloria
nos castra, y nosotros nos resignamos. La Señorita Gloria nos tortura, y nosotros nos
desangramos.*

*Pero Señorita Gloria es más que eso. La señorita Gloria es la gloria, el ideal supremo
de nuestra sociedad. Señorita Gloria es la dependencia, la esclavitud, la dominación de
unos sobre otros, la miseria de un mundo que tiene que desaparecer. Como orden
preestablecido que es, la señorita Gloria es todo, y nosotros no podemos más que
tratar de imitarla, igualarla, arrasar con todo cuanto aún quede de pie, hasta la
destrucción final. Total, ya no hay mesías que venga.*

*Señorita Gloria es gritar basta, aullidos indescifrables, conquistas exactas de las
ciencias exactas, humanas, biológicas, sexológicas, lingüísticas, abstractológicas y todo
lo que aún traten de elaborar. Señorita Gloria es una provocación, el impudor de la
obscenidad y la decadencia. Señorita Gloria es la desesperanza materializada, ahí,
delante nuestro, para nuestra esperanza, nuestra toma de conciencia del futuro real y
cierto que habrá de sobrevenirnos en delirante sucesión de delirios, formas dislocadas
de sí mismas, símbolos deformados de todo cuanto existe: consoladores de placer que
ni para eso sirven, luces, desnudo, muerte y locura estableciendo la dominación.*

*Señorita Gloria es la valentía, o tan solo la honestidad, de no dar nada más que lo
que duele, lo que se sabe, autocrítico, superado incluso en el momento de darlo.
Señorita Gloria es la minuciosidad, composición exhaustivamente elaborada para
buscar, por sobre nuestra cultura, en la obra misma. Señorita Gloria es la tragicomedia
del hombre contemporáneo, el ameno sucederse de la gracia a la enajenación. Señorita
Gloria es, sobre todo, Teatro con letras en mayúsculas para nosotros, una parábola real
pero falsa de la realidad para su reconocimiento.*

*Señorita Gloria es, al final, y desgraciadamente, una sala vacía. Las puertas de La
Fusa cerradas con llave para el público, el único sentido de todo este trabajo
lamentablemente consumible por los que pueden pagar una entrada de café concert,
que son los pocos, los que no quieren entender pero intuyen la peligrosidad. Y más
aún, es el final de una jornada con el escaso salario a que estamos acostumbrados los
trabajadores de la cultura. El teatro, los teatros, todavía no son nuestros.*

Carlos Velasquez



Resolución general

CONGRESO CULTURAL

DE LA

HABANA

1960



BARRILETE

CONGRESO CULTURAL DE LA HABANA

Resolución general

Poco meses después de que el comandante Ernesto Che Guevara cayera cumpliendo gloriosamente lo que él mismo calificó como "el más sagrado de los deberes: luchar contra el imperialismo, donde quiera que está", al mismo tiempo que el pueblo de Vietnam demuestra cada día con su acción que el triunfo contra ese imperialismo es posible, intelectuales de setenta países se han reunido en La Habana para examinar los problemas de la cultura en relación con el Tercer Mundo.

El que esta reunión sin paralelo se haya producido en un país en revolución, bloqueado y atacado, en un ambiente de libertad y discusión fraternales, prueba otra vez que defender la Revolución es defender la cultura. El que intelectuales de todo el mundo hayan fijado su atención en la problemática de un Tercer Mundo en lucha o en trance de estarlo, prueba otra vez que la cultura de todo el mundo tiene su posibilidad mayor de desarrollo allí donde las fuerzas que se le oponen sean derrotadas. El mundo es un todo, y del triunfo contra el enemigo común depende el futuro. Pero es en los países del Tercer Mundo donde está teniendo lugar hoy la manifestación más alta de la cultura: la guerra popular en defensa del futuro de la humanidad.

Las discusiones han servido para confirmar que el llamado subdesarrollo es sólo una consecuencia del dominio económico y político de unos países por parte de aquellos otros que, en el curso del proceso histórico, han tenido la oportunidad de un crecimiento económico más rápido y se han constituido en centros, ayer coloniales y hoy imperialistas. El subdesarrollo no es, por tanto, un crecimiento más lento de ciertas economías que se retrasaron con respecto a las otras, sino la consecuencia de la deformación de las estructuras económicas y sociales impuestas a los países



llamados subdesarrollados por la explotación directa o indirecta características del colonialismo de ayer y del neocolonialismo imperialista de hoy.

El imperialismo norteamericano es, en la actualidad el representante sangriento de esa operación.

No es sólo el retraso económico y la miseria lo que el subdesarrollo determina en los países que lo sufren, sino también consecuencias dramáticas en el orden de la cultura. El analfabetismo popular y la carencia de oportunidades para el auge del pueblo a la educación y por tanto a las manifestaciones del arte y de la ciencia, va acompañado de un verdadero genocidio cultural.

Los opresores extranjeros utilizan todos

los recursos para sustituir los valores culturales del país en que penetran, prohíben el idioma nativo, falsifican la historia y aplastan o desfiguran las mejores tradiciones nacionales, impiden el intercambio cultural con el resto del mundo, sin excluir los contactos con las manifestaciones culturales valiosas y progresistas del país dominante.

Esta cultura degradada se convierte en un instrumento más de la explotación. La corrupción intelectual y moral de los hombres de cultura de los países subdesarrollados es el objetivo de los dominadores. La sumisión ideológica a los valores impuestos desde fuera, prevalece en las zonas menos firmes de la intelectualidad nacional. Por otra parte, como los pueblos se niegan a ser dominados por el imperialismo, éste apela a métodos de gobierno descaradamente dictatoriales. Los intelectuales son así perseguidos y reprimidos de manera brutal en cualquier intento de exponer libremente los sentimientos y aspiraciones de su país, lo que convierte su actividad cultural en un acto de lucha.

La dominación neocolonial y colonial influye a su vez sobre los intelectuales del país subdesarrollante, y los imperialistas pretenden convertirlos, junto a sectores del movimiento obrero, en cómplices de la explotación de otros pueblos. El desarrollo técnico de los países capitalistas, y las ganancias extraordinarias que obtienen en el Tercer Mundo, permiten a sus clases dirigentes realizar concesiones económicas para neutralizarlos e incorporarlos al marco común de la explotación. Pero así como los obreros sometidos a esas influencias siguen siendo, en lo esencial, explotados, aunque esa explotación resulte sutilmente enconcierta, así los intelectuales de esos países adquieren, de modo creciente, conciencia de su verdadera situación, y comprenden que es deber suyo denunciar y no encubrir la política agresiva de sus gobiernos.

La eliminación del subdesarrollo se convierte, por ello, en un hecho vital para los intelectuales —creadores y científicos— de todo el mundo. Interesa a los escritores, artistas, investigadores y científicos de los países explotados; a los de la minoría de

los países que se benefician de esa explotación, y —naturalmente— a aquellos que viviendo en países que han hecho una revolución socialista, no pueden asistir pasivamente a un drama del cual, por múltiples razones, son también protagonistas.

El Congreso La puesto de relieve que en las actuales condiciones históricas de Asia, África y América Latina, hay que quebrar las dependencias de carácter colonial y neocolonial. Y este cambio revolucionario que expulse a los dominadores y a sus cómplices, sólo puede llevarse adelante mediante la lucha armada, lo que hace que la violencia revolucionaria, y en particular esa lucha armada, se convierta en una necesidad donde exista esta situación.

En la lucha de liberación y su desarrollo, se afianza y crecen los elementos de una auténtica cultura nacional. La tradición desempeña un doble papel. En la defensa de los valores nacionales frente a la invasión de la ideología y formas artísticas del país dominante (muchas de ellas basadas en corrompidas manifestaciones de una pseudo-cultura comercial como ocurre en la penetración de los Estados Unidos) pueden tomarse como elementos válidos de la tradición cultural, lo que no son sino manifestaciones folklóricas, valiosas como constancia histórica del proceso cultural, pero paralizadora y retrógrada en el camino de un progreso verdadero.

Por otra parte, una visión pretendidamente "universalista" puede conducir a que se prescinda de los rasgos y aportaciones válidas del pasado cultural, aquellos que sirvan como impulsores y que puedan ser integrados a las nuevas corrientes universales en un proceso natural de simbiosis que es en definitiva la síntesis común de toda cultura en cualquier país de la tierra.

Entrar del nacionalismo estrecho y del universalismo limitado es la tarea de quienes se esfuerzan por contribuir en los países del Tercer Mundo al florecimiento de una cultura con rasgos propios y amplios horizontes.

En la lucha por la liberación nacional y la eracción del socialismo se desenvolverá la batalla ideológica. Aunque el racismo es anterior al imperialismo moderno, éste se ha aprovechado de su herencia y la ha reelaborado a los fines de predo-

minar y explotación hasta convertirlo en parte esencial de su propio sistema.

Mantenedores del racismo en su propio país, los imperialistas norteamericanos emplean la violencia más brutal contra la lucha creciente de su población negra.

El Congreso, al saludar esta lucha de la población negra norteamericana contra sus opresores racistas, al condenar todas las otras formas de racismo, subraya que la eliminación del racismo está indisolublemente ligada a la desaparición del imperialismo y que, como lo demuestra la historia, sólo cuando desaparece su base económica, es decir, en una sociedad sin opresores se hará posible la desaparición completa del racismo.

El Congreso ha dado oportunidad a los intelectuales que en él se reúnen de examinar los deberes que dimanan de la situación contemporánea.

Los intelectuales de los países del Tercer Mundo tienen insoslayables deberes de lucha que comienzan con la incorporación al combate por la independencia nacional y se hacen más profundos en la medida en que, lograda ésta, los pueblos se encaminan a la realización de más altos objetivos de la emancipación social.

Si la derrota del imperialismo es el prerequisite inevitable para el logro de una auténtica cultura, el hecho cultural por excelencia para un país subdesarrollado es la Revolución. Sólo mediante ésta puede concubirse una cultura verdaderamente nacional y es dable realizar una política cultural que devuelva al pueblo su ser auténtico y haga posible el acceso a los adelantos de la ciencia y al disfrute del arte; por ello, no hay para el intelectual que de verdad quiera merecer su nombre otra alternativa que incorporarse a la lucha contra el imperialismo y contribuir a la liberación nacional de su pueblo mientras padeciera todavía la explotación colonial.

En esa lucha hay formas muy diversas de participación, pero sólo podrá llamarse intelectual revolucionario aquel que, guiado por las grandes ideas avanzadas de nuestra época, esté dispuesto a encarar todos los riesgos y para quien el riesgo de morir en el cumplimiento de su deber no constituya sino la posibilidad superior de servir a su patria y a su pueblo.

derecho al trabajo, la cultura, la dignidad plena del hombre. Los medios masivos de comunicación deben entonces auxiliar en la educación: prensa, radio, televisión y cine pueden dedicar parte de sus recursos a la alfabetización. Los libros, técnicos, clases por televisión, laminarios para escuelas en las revistas, films didácticos. Debe afirmar los valores nacionales, punto de partida para relacionarse con el resto del mundo, para contribuir al mundo contemporáneo. Los medios masivos deben informar, educar, orientar, unificar a todo el pueblo. Deben ayudar a las grandes masas a entender el mundo que les rodea, a crear la cultura revolucionaria.

De nuevo no es un problema técnico sino político. La República Democrática de Vietnam es un ejemplo. No tienen televisión. El pueblo, sin embargo, se mantiene informado a través de la radio y una activa movilización humana logra llevar la información y la cultura a todas las rincones del país. Una vez más se demuestra que frente a la pobreza de recursos que nos deja el colonialismo puede oponerse la fuerza del hombre.

En el uso de los medios masivos, la política cultural revolucionaria no debe nunca olvidar que pertenece a un amplio público. Esto significa que se encuentra con un nuevo tipo de productor y consumidor cultural, situado en el centro mismo de la lucha por la independencia nacional, que no ha tenido el privilegio de recibir una educación académica y desconoce el lenguaje de los medios audiovisuales. Es necesario dirigirse con madurez a este consumidor por medio de la imagen y la palabra; informar siempre con veracidad, buscando la participación crítica y activa de este nuevo consumidor.

Tenemos que vencer etapas, ponernos al día, y los medios masivos de comunicación son fundamentales en este proceso. No nos engañemos. Vivimos día a día en lucha contra nuestro subdesarrollo. Y estamos dispuestos a luchar con la inteligencia, nuestra experiencia y las armas para una existencia más plena de toda la humanidad.

IV
Desprovistos casi totalmente de científicos y técnicos, los países que se liberan se ven obligados, en el tránsito al desarrollo, a una formación masiva de cuadros en todas las esferas de la ciencia y la técnica.

Esta urgencia transformadora en la post-liberación exige de inmediata realizar la revolución científico-técnica.

Los avances internacionales de la ciencia y la técnica hacen posible el desarrollo acelerado. Se impone, por ello, la formación urgente de cuadros, desde los técnicos medios hasta los científicos de alto nivel. La educación masiva será su fuente productora.

La alfabetización es el primer paso, un sistema educacional gratuito que se fundamenta en una enseñanza primaria obligatoria, condición que se extenderá a la media cuando las circunstancias del país lo permitan para eliminar en una enseñanza universitaria acorde con las especialidades del desarrollo económico de la nación y toda esta amplia estructura apoyada en una labor de formación integral del ciudadano, constituyen la base para el progreso imprescindible de la ciencia y la técnica.

Esta ambiciosa tarea exige de los educadores y científicos un enfoque nuevo, un cuidadoso equilibrio entre las exigencias de calidad y las necesidades cuantitativas.

Los planes económicos definirán los requerimientos inmediatos en lo científico y lo técnico, y surge la conveniencia de la planificación prospectiva en la investigación y la preparación de cuadros.

Mientras este proceso formativo nacional no genere los cuadros necesarios, la colaboración exterior contribuirá a suministrarlos y a la vez participará en su formación.

Los esfuerzos por salir del subdesarrollo imponen también un peso acelerado en la cultura. El artista de un país en revolución tendrá, por ello, que mantener el contacto permanente con el pueblo y sus necesidades viviendo, a su vez, todos los intentos de simplificar y purificar.

Cada novela, poema o panfleto que

de alguna manera resulta expresión de las capacidades y de la toma de conciencia del pueblo, cobra un valor político específico. La conciencia nacional es un prólogo y un aporte a la transformación.

Los antiguos ejemplos de vanguardia cultural adquieren un sentido aún más definido. Convertirse en vanguardia cultural dentro del marco de la Revolución supone la participación militante en la vida revolucionaria.

La diversidad de desarrollo de los países del Tercer Mundo hace que el concepto de obra cultural comprenda desde la lucha por la lengua nacional hasta la obra de creación artística y teórica. A través de ellas, la vanguardia concreta su primera responsabilidad: contribuir al desarrollo de la cultura nacional, entendida, no como un encasillamiento localista, sino como un proceso de incorporación de los logros alcanzados por la humanidad en su historia.

Ello permitirá asumir toda innovación válida producida en otras latitudes. En este sentido, los creadores, no pueden perder de vista el carácter contradictorio de la producción cultural de las sociedades basadas en la explotación y la errónea de cualquier actitud de rechazo o aceptación absolutas de sus resultados.

Bajo el impulso revolucionario y con la contribución de los intelectuales que participan como agentes de la cultura, surgirán de la cantera popular, nuevos artistas. Esta selección, para ser acertada, ha de tener como complemento la constante superación técnica y artística mediante el logro colectivo de los niveles de más alta calidad en el arte y de los más exigentes de la ciencia y la técnica contemporáneas.

Sólo con ese rigor de propósitos podrá hablarse de una verdadera revolución en la cultura.

El Congreso ha puesto de relieve al fracaso del imperialismo norteamericano en su afán inútil de aplastar la razón de los pueblos y frenar la marcha inexorable de la historia.

De la lucha de las generaciones



anteriores por liberarse de la explotación, y de la pelaa contemporánea de los pueblos que combaten todas las manifestaciones agresivas del imperialismo, va surgiendo la imagen de un hombre nuevo.

El hombre de la futura sociedad ha de tener notas distintivas que lo diferencien de aquellos que han sido el producto de la sociedad de los explotadores.

Prevalecerá, en un mañana no distante, este hombre liberado ya de la necesidad de venderse como mercancía; que producirá para la sociedad con una alta conciencia y considerará al trabajo como una vocación. Un ser humano que, vinculado a las tradiciones culturales, patrióticas y revolucionarias de su país y de la humanidad, mirará ese pasado con espíritu crítico. Un hombre que se proyectará con audacia hacia el logro de sus objetivos vitales.

La condición esencial para que ese hombre empiece a surgir, es el cambio revolucionario antimperialista que establece la independencia nacional y, avanzando por el camino propio que las características de cada país determinan, quisiere la estructura económica y social en la que el hombre es esclavo del hombre.

Pero la transformación de ese hombre no podrá dejarse a la acción espontánea y mecánica de las estructuras económicas. La sociedad, consistente de sus deberes, ha de crear los medios para su transformación. En la unión del trabajo físico y el estudio, en el dominio de la ciencia y la técnica, en la apreciación del arte, en la formación física a través del deporte y en el cumplimiento de sus obligaciones militares en la defensa de la Revolución, que tiene también un sentido formativo, la sociedad dotará a ese hombre del futuro con las condiciones necesarias para su plenitud.

Abolido el egoísmo sobre el cual se ha sustentado en sociedades anteriores el individualismo excluyente, se enriquecerá cada vez más la individualidad verdadera.

Este hombre nuevo no será una imagen inmutable y premo: cambiará con las épocas, se transformará al paso de la ciencia y la técnica y de la imaginación inocente.

Pero habrá quedado para siempre atrás el hombre que el capitalismo nos impuso. El hombre alienado será, en lo adelante, el hombre liberado y cada día enriquecido.

VI
El Congreso ha recibido con emoción el testimonio de los representantes del Frente de Liberación de Vietnam del Sur y de la República Democrática de Vietnam sobre las formas en que los intelectuales vietnamitas participan en la heroica batalla por expulsar de su patria a los bárbaros agresores norteamericanos. Esa muestra de fervor y de modestia constituye la más alta expresión colectiva contemporánea de la incorporación de los intelectuales a una lucha liberadora, y el Congreso Cultural de La Habana la recoge con honda admiración.

El Congreso saluda en el comandante Erasmo Che Guevara el ejemplo supremo del intelectual revolucionario contemporáneo que, abandonando cargos y honores, va a combatir en cualquier pueblo oprimido de la tierra, sabiendo que la vasta familia de los desheredados del planeta es la exigente y dolorosa patria de un revolucionario.

Aquel pueblo y este hombre admirable sustentan nuestra inquebrantable esperanza de destruir al sanguinario imperialismo corteamericano, heredero de la barbarie nazi, y asestar sobre sus ruinas el mundo enteramente humanizado.

VII
Más de veinte siglos de esfuerzo de la inteligencia humana han hecho posibles los niveles actuales del arte y la ciencia. Poco orgullo podríamos producirnos estos logros, sobre todo a nosotros científicos y artistas, mientras la mayor parte de la humanidad padezca hambre y frío; poco orgullo mientras el imperialismo utilice la ciencia para matar, y las más depradadas técnicas artísticas para mentir y ayudar a matar.

Convencidos de que esa empresa mundial de explotación y crimen se halla organizada y dirigida por el imperialismo, especialmente el norteamericano, y que responde a la estructura misma del sistema.

Convencidos asimismo de que ese imperialismo extiende y refuerza la agresión militar, política, económica y cultural, particularmente en Laos, Corea y Camboya, en el mundo árabe, en el Congo (K) y en Rodesia y Sudáfrica, en las colonias portuguesas de África, en Venezuela, Bolivia, Colombia, Guatemala, Nicaragua y Puerto Rico, ineludible, la Grecia europea, y desarrolla una abierta guerra de rapiña contra el heroico pueblo de Vietnam.

Convencidos de que los trabajadores de los países capitalistas son también objeto de una explotación sustentada en el mismo sistema económico, y que utiliza todos los medios a su alcance para servirse del talento de artistas y técnicos.

Nosotros, intelectuales provenientes de setenta países reunidos en Congreso en La Habana, proclamamos:

nuestra solidaridad militante con todos los pueblos en lucha y muy especialmente con el pueblo de Vietnam, nuestro apoyo irrestricto a la lucha de los negros y blancos progresistas norteamericanos, nuestra decisión de participar, con todos los medios a nuestro alcance, en el combate de que depende el futuro de la humanidad;

y desde La Habana, capital de la Cuba Revolucionaria, después de una confrontación de ideas caracterizadas por la libertad de expresión e investigación tan indispensable para las elaboraciones de hoy, como para la sociedad nueva que de ellas surgirá

LLAMAMOS: a la conciencia revolucionaria de escritores y científicos, artistas y profesores, obreros y estudiantes, campesinos, al pueblo en general, unidos bajo el mismo interés común, a incorporarse e intensificar la lucha contra el imperialismo:

LLAMAMOS a la denuncia y a la investigación, a la oposición cultural y a la manifestación de protesta, a la desmistificación de las ideologías y al manifiesto, a la resistencia y al fusil, y siguiendo el ejemplo del Che, a la *lucha armada*, y al riesgo de morir si fuera necesario para que una vida nueva y mejor sea posible.

(Aprobado por aclamación)
(Con 3 abstenciones por escrito)



ENRIQUE
SANTOS
DISCEPOLO

EL HOMBRE DEL CALLEJON SIN SALIDA

CeD InCl

Por: Alberto Adellach



Cualquier persona entra de repente en la convención de afirmar que Discépolo era un filósofo del tango. Si uno pregunta en qué consiste esa filosofía, le responden con dos o tres aciertos de observación popular. Uno insiste: observación popular no es filosofía. Le contestará que Discépolo se las sabía todas y bla, bla, bla. Decimos que esa persona entra en la convención, porque miente. En primer lugar, no sabe qué es un filósofo. En segundo lugar, tiene la íntima convicción de que un filósofo es otra cosa, no lo que era Discépolo. Entonces, le pone a éste un rótulo convencional y de tal modo lo niega. Viene, sin darse cuenta, al juego propuesto por el mismo Discépolo, que convertido en falso filósofo, en filósofo de consagración popular, esconde su dolor detrás de un mito y se hace tolerable.

La convención consiste en afirmarlo como mentira, cuando Discépolo es en realidad una actitud filosófica vivenciada. Discépolo no es un filósofo que analiza la existencia; pero, sí es un poeta de la existencia, que hasta cuando relata un conflicto de amor lo hace no en términos pasionales, sino como doloroso problema ante el destino.

Se podría decir que otros poetas populares también proyectan sus contenidos a través de las letras cantables. Todo el que escribe proyecta algo. Pero, hay una diferencia, y es que Discépolo sabe lo que está diciendo y lo que está ocultando en cada oportunidad. No trabaja por golpes de inspiración; no escribe lo que le surge; trabaja por pacientes elaboraciones. Está un año, dos años, pensando una letra de tango. Su versificación es laboriosa, enredada; no tiene la sutura elemental de Celedonio Flores, ni la fluidez estilística de Homero Manzi. Sin embargo, al terminar cada letra están medidos todos los matices, todas las intenciones. Entonces, en él hay premeditación de-artista elaborado. La pregunta que cuadra es: cómo esa premeditación, esa intencionalidad y esos contenidos no lo llevaron a expresiones mayores del arte y la literatura? La respuesta es ésta: se estaba negando como escritor.

Todos aceptamos la presencia de tres firmas en el plano mayor de las letras de tango: Celedonio Flores (el moralista quejumbroso), Enrique Santos Discépolo (el agonista, el hombre del conflicto insalvable) y Homero Manzi (el evocador, el estilista depurado). Flores llega a las letras de tango como quien tiene la fortuna de poder expresarse con un instrumental muy módico; son bastos, él, su poética y su resultante en la sensibilidad del oyente o del lector. Eso sí: el mensaje es certero. En Discépolo el problema consistía en apretar significados dentro de pocos versos. En Manzi la cosa es llegar al plano selectivo donde no se acepta cualquier giro ni cualquier rima. Todo sufre un proceso de decantación, se proyecta a un nivel de hallazgo, un clima de transparencias, donde el poeta modula el verso y luego esconde la mano.

Manzi reedita en cierto sentido el caso discépoliano, rechazando la literatura para hacer tangos; pero, en él esto es afirmación y no agonía. Asume temáticamente motivos desdeñados por la poesía y la literatura cultas, reafirmando de ese modo una concepción nacional y popular que ejerció también en la militancia. Porque hacer letras de tangos y milongas en lugar de sonetos para un diario importante, y usar sus mariposas de alas negras para cantar a Betinotti y no a algún fino poeta recientemente fallecido, era una forma de reaccionar contra el colonialismo cultural imperante. Desdeñar el colonialismo cultural era reaccionar contra el colonialismo integral, ejercido casi sin subterfugios cuando él operaba esa concientización.

Discépolo escribió tangos para no darse el privilegio de ingresar al plano mayor de la literatura. Para no ser un escritor, pudiendo serlo. Entonces, voló su carga conflictual en el tango y lo llenó de significaciones no previstas hasta esa fecha ni superadas a partir de entonces. Disfrazó esas significaciones para seguir negándose, pero no pudo impedir que existieran, que iluminaran por dentro esa labor de letrista, haciéndola distinta e inconfundible, que algún día sirvieran para ilustrarnos sobre su torturada y singular existencia.

Había resuelto negarse. Llevaba un caudal de angustia tan grande, que sólo se aliviaba negándose. Entonces, lo negaba todo de sí mismo. Menos ese caudal de angustia que lo determinaba. Y el módico desquite de la simpatía, que era una cuerda muy débil para sostenerlo en los peores momentos, según se demostró.

Como no podía negar su angustia, la disfrazaba. La vestía de ingenio o sentido común. La servía en un cartucho de vulgaridad. Por eso, en vez de hacer literatura hacía tangos; y en sus tangos se repetía el hecho de personajes que llegaban a situaciones límite motivados, planteados o enmascarados por una cuestión absolutamente convencional.

Pero, la angustia estaba allí, como una mancha de aceite, y lograría encastrar la cosa mucho más de lo que Discépolo se proponía, hasta darnos la evidencia de una de las aventuras espirituales más densas, más sorprendentes y más profundas que se hayan dado en un solo individuo, en lo que va de este siglo, aquí en la Argentina.

En la década del 20 se produce un pico muy alto en cuanto a producción literaria argentina, sentimentamente argentina. Es la época en que se pelean tipográficamente y hacen amistad de boliche los hombres de Boedo y Florida, publica sus mejores trabajos Roberto Arlt, sale "Don Segundo Sombra", Girondo hace poesía argentina, Olivari hace poesía argentina, los Tufón escriben sobre establecimientos portuarios, hoteles miserables, negocios de compra-venta (nuestro puerto, nuestros hoteles, nuestros ropavejeros), Borges investiga barrio por barrio las historias de los hombres fuertes, recopila inscripciones de los carros, analiza a Carriego; otro poeta se fanatiza en una cuestión de cancelos y rejas y mamposterías; Gálvez triunfa largamente con un naturalismo zoliano, pero amasado en material muy nuestro; de la Púa saca "La crencha engrasada" y sabe que eso es poesía. Imposible pensar que el fenómeno está ajeno a los 14 años de radicalismo en el gobierno; a la conmoción popular causada por el santo de los pobres y al liberalismo tolerante de Alvear en la presidencia. Sobreviene la caída del radicalismo, el desbarraque de Yrigoyen, con el juego minado en sus propias bases de sustentación, la llegada de Uriburu y tras Uriburu el fraude, la venta y reventa del país en porciones, la postulación económica y espiritual de una nación que —entre otras cosas— tampoco tuvo ya su literatura. Nacen "Sur" y la Academia de Letras, para establecer que ha vuelto a ser a-literario todo lo que tenga un marcado olor argentino.

Yo pertenezco a una generación que aprendió a escribir de tu cuando debía decir algo importante, o muy dramático o supuestamente bello. El vos se relegaba a la chabacanería o al pintoresquismo de escaso vuelo. Durante el peronismo la cultura fue opositora, y no hubo intentos muy serios de capitalizarla a favor del movimiento popular. Ración después del 55 se produce un renacimiento de las letras argentinas, que tuvo un significado clasista bien determinante ("ahora sí puedo expresarme") y generó una corriente de importancia sólo en la narrativa; el cine abordó ese encuentro con la realidad en escasas y aisladas producciones; el teatro la alcanzó por hitos: hacia el 49, con "El puente" de Gorostiza; hacia el 64, con los autores realistas-intimistas; y en los recientes años de vigencia combativa, con el teatro político, por el momento desalentado. Entre 25 y 40 años oscila el tiempo rapiñado a la cultura nacional, a partir de la revolución del 30. En ese proceso, 20 años estuvieron ocupados casi con exclusividad por las letras de tango, en las que Discépolo es el hombre que trabajó con mayor profundidad.

Desde chico había aprendido a granjearse un lugar en la relación humana, mediante el ingenio. No era grande, no era fuerte, no tenía el caudal de agresividad mínimo para hacerse valer (ni siquiera por vía de la intriga); entonces, se hacía gustar. Otorgaba a los otros el repentino beneficio de sentirse buenos, inteligentes, agudos, a su lado. Era el único que peligraba si entraba en crisis la relación.

¿De dónde surgía el caudal de ingenio que desplegaba en cada reunión, en cada encuentro? De su angustia. De su profunda necesidad de comunicación, en un mundo que no oye sino a los que se imponen. Como el personaje de El Orgánico, no daba vueltas a la manivela: daba vueltas a su alma, para obtener una moneda. De pronto el brazo se cansa y la maquina deja de emitir el sonido deslumbrador; de pronto el oído que está delante no es sensible a la magia de la maquina: ahí queda Discépolo con su orfandad a la vista, "chiquito y desnudo", asimilando a grandes tragos su soledad, su impotencia.

Cuando estos hechos no vienen solos, él los provoca. Necesita ese alimento cada tanto tiempo. Es la gota de mercurio que recorre sus venas, causándole el escorzor, el ahogo perpetuo, que hace insoslayable su auténtica situación ante los hombres y ante la vida.

Cuando conoció a Tania hubo un pequeño incidente. Le avisaron que en tal teatro había una cantante española que decía muy bien uno de sus tangos. Fue a verla. Y Tania, al enterarse que estaba el autor en la sala, decidió no cantar dicho tango esa noche. Discépolo correspondió al desplante con flores o bombones, luego enamorándose de ella, uniéndola a su destino para toda la vida.

En Discépolo todas las situaciones límite. Llega a ellas por un imperativo interior y no ignora la barbaridad existencial que le está proponiendo a su auditorio. Pero, la justifica, la difraza; en la medida de lo posible, la hace pasar desapercibida. La angustia de Discépolo estaba motivada por la vida, por su infancia, por un sinfín de experiencias en contra; por la chatura del medio, que era tan inapelable como impuesta; por su nariz, por su físico ("la anatomía es el destino", dice Freud). Se pueden suponer muchas motivaciones; pero, él dice en una de sus charlas "soy un hombre enristricado por los otros hombres", en consecuencia la motivación radica también en los demás.

Mostrar su angustia en toda su autenticidad hubiera sido descargarla sobre los demás; hacerla gravitar en el alma de aquellos pobres culpables, que no estaban preparados. Eso no podía ser; su angustia, aunque motivada también por los demás, era suya, y sólo él tenía ese enorme coraje de sacrificio y esa extraña voluntad de llevarla como si nada, disimulando, casi en broma. Discépolo pensaba que a otros los podía destruir esa carga de cosas que él llevaba con la comodidad del hábito. Si a este buen vecino lo cargamos con una porción de la angustia discépoliana, le modificamos la vida. Lo chamuscamos. Le hacemos perder esa firmeza con que dice esto, lo otro, se rectifica, macanea. De buenas a primeras podemos hacerle sentir como algo triste, ridículo, gratuito, su propósito de votar, asistir a una reunión de la Cooperadora o el Consorcio, oponerse al patrón por razones de principios o respaldarlo por razones de interés. Podemos dejarlo ante la sensación de que nada significa nada. Eso es triste, no se debe hacer.

Discépolo comprendía que si nuestro buen vecino entraba en el ámbito discépoliano, se iba a ver a sí mismo como un muñeco de paja, repitiendo gestos prestados, de gente que sólo tuvo la suerte de no entrar en el ámbito discépoliano, entonces no hubo preguntas que le emporcaran el festín de la vida.

El mecanicismo adoptado para hacer transitar tales contenidos es el aspecto clave en el estudio de sus tangos. Veamos un caso.

Nada más hierático, más impenetrable, inmodificable, que un malevo del 900 según las evocaciones tangueras o literarias del 25 o del 30. El malevo del 900 es el energúmeno total, el ejemplar inconvertible que todo lo resuelve con su sonrisa ladina, su trompada bestial, su disposición para dejar un tental de muerte, llanto, humillación, por la sola necesidad de cumplir un capricho, una apuesta o un arrebató pasional momentáneo. No le teme a la muerte: Borges y el tango lo dan como capaz de enfrentarla para probar quién sobrevive ("los que sin odio/lucro o pasión de amor se acuchillaron"). No lo modifica nada, porque en la elaboración de su resentimiento nada le pica ni le duele bastante. Pero, cuando pasa por el tamiz discopoliano entra en el juego de su propia negación; se hace preguntas, todo se le vuelve contradictorias y callejón sin salida. No se ha vuelto cobarde, pero evita pelear. Pierde sus símbolos identificadores ("el pucho en la oreja"). Sólo le falta caer en la mansudumbre opaca del sacristán, para cumplir entero su periplo de asombro y de fracaso. El amor en él ya no es arrebató, incitación, estímulo irracional; no se resuelve en el estricto ámbito de sus sentimientos. Se transforma en conflicto de destino.

Si esto le pasa al malevo del 900, personaje apto para fundar una épica según Borges, ¿qué no le ocurrirá al hombre actual, cotidiano, gregario, al sujeto de todos los días, cuando entra en ese mismo campo visual? Y, más aún, cuando pasa a ser protagonista de una época de fracaso político y crisis económica? Fracaso político a través del yrigoyenismo. Y crisis mundial, con su secuela de desocupación, miseria y claudicación moral, que vieron todos los hombres de esa época y que surge de una manera muy nítida en las cosas de Discépolo y de Roberto Arlt. Intentemos un paralelo, que puede ser revelador en ese y otros sentidos.

Para Discépolo el resto no estaba preparado. Entonces, era un daño el hacerlos entrar.

Arlt y Discépolo nacieron junto con el siglo. Vivieron su juventud bajo el radicalismo y su adulez en la década infame. Ambos venían de un medio barrial y popular, y se identificaron luego con el espíritu y la mentalidad de las clases medias. No tuvieron formación literaria o libresca, sino que arañaron en torno a la divulgación de la época, hasta que Arlt se asumió como escritor y buscó los rudimentos de la cultura; en tanto que Discépolo se reafirmó en las líneas del género popular. Cuando esto ocurrió, ambos ya estaban vacunados contra cualquier forma de evasión exquisita o ajenidad intelectual.

Los dos tuvieron una infancia gris, atormentada. Arlt pasaba noches en blanco, deseando que no llegara el día, y con el día la paliza con rígida anterioridad por su padre. Discépolo se acostaba en silencio, en la casa de unos tíos, y allí se autoeducaba para no moverse, no soñar, no quejarse, por temor a molestar en el mundo de otros que lo albergaba. Eran chicos señalados en el colegio; Arlt por sus hurañas rebeldías, Discépolo por la morisqueta con que concentraba sobre sí la atención de la clase. Claro que, en tanto Arlt violentaba al maestro y se hacía sacar del aula con ofensivos oscorrones, Discépolo terminaba haciendo reír al maestro u obteniendo su tolerancia a través de una ocurrencia más, una muesa más de su carita triste.

Ambos se inician en el campo de las ideas y los libros frecuentando a los anarquistas, los pensadores barriales y ciertos folletines. En el mejor de los casos, leyendo a los novelistas rusos, introducidos en el país o exaltados a nivel de paradigma por el sector de Boedo. Uno y otro asumen plenamente el lenguaje popular. Son marginados de la cultura por sus deficiencias de formación; y marginados de la vida común por la riqueza constitucional de su espíritu. Durante la juventud no pisan tierra propia en ninguna parte.

La diferencia se produce al llegar a una actitud madura de cada uno ante su propio destino y frente a la época. La grandeza de Arlt consiste en enfrentarse a esa sociedad que lo destruye, aceptarse y revalidarse escritor con los rudimentos que sea, transformar la palabra en látigo y con ese látigo fustigar al medio, a la época, a la sucia clase media de los negocios y las trastiendas con olor a fritura, al mundillo político, al ámbito prostibulario que existía a su alrededor. El mundo era injusto y canallesco para Arlt, y éste supo en determinado momento que ya no cabían dudas en tal sentido. La pequeñez de Discépolo estuvo en evitar todo cuestionamiento, en volcar sobre sí las culpas y las impotencias, aceptar el juego, reconocer las leyes, negarse a ver la cosa en gran escala, perdonar a su época equiparándola con todas las épocas ("que el mundo fue y será una porquería ya lo sé"), puntualizando las mayores aberraciones como si fueran un chiste ("da lo mismo que si es cura, colchonero, rey de bastos"), diciendo que si él no fuera como es todo le funcionaría de otro modo, respaldando así a los que encuentran la cosa de otro modo porque no tienen su moral, etc. Esa actitud, en un espíritu como el suyo, funciona como el ácido junto al corcho: lo carcome todo y deja por último en contacto los factores explosivos. Veinte años después, treinta años después, los ensayistas tomarían a Discépolo como evidencia primordial, como fundamental testigo, para juzgar y condenar a una época repudiable. En el año 51 se vería, además, la contextura moral de las clases sociales a las que prestó su capacidad de disimulo, su voluntad de revertir en la propia alma las lacras y la felenía de los demás.

Arit grita y desenmascara, por último lanza su risa sarcástica sobre cualquiera, como en la anécdota del banquete donde se levanta y le pregunta a un escritor que está en la otra punta: "¿cuánto te pagó la empresa americana por el libelo que escribiste sobre el petróleo?". Discépolo se encierra en sí mismo y se martiriza, como en el encuentro con el viejo actor que le niega el saludo después de "Mordisquito" y él se queda en la vereda murmurando "cómo me gustaría ser un hombre en este momento".

Llegando a la época de Perón, encontramos a un Discépolo marginado o ausente del proceso político. Jamás chupamedias y jamás beneficiado por alguna alternativa del régimen (ahora es fácil pensarlo, en ese entonces era lo primero que se postulaba). Nada que ver con la cosa, hasta las charlas radiales en que su prestigio popular es utilizado electoralmente. Llega el momento de preguntarse: si hubiera sobrevivido a sus 41 escasos años, ¿qué hubiera sido Roberto Arit?

Durante aquel gobierno de Perón la oposición no contaba con las diluzuras que se evidencian en el presente¹; no obstante, un Arit peronista nos resulta rebelde, y un Arit antiperonista se nos figura entregado. Ni alejado del país, como Sábato o Cortázar; ni integrado al régimen pero silenciosamente, como Marechal o Rega Molina, que se ocupaban de literatura pero no del peronismo²; ni firmando con los conservadores y con los amigos del embajador Braden manifiestos y vindictas contra la movilización popular (ese camino, para los escritores, empezaba en la Unión Democrática y terminaba en A.S.C.U.A., donde la participación de Arit hubiera sido sencillamente risible). Toda especulación puede ser capciosa, pero a nuestro Arit, autónomo, levantisco, poco amigo de componendas con viejos enemigos, lo imaginamos preferentemente en una situación de integración y conflicto con el régimen peronista, como ocurrió con Castelnovo, con Jauretche, con Scalabrini Ortiz, y no en la vereda de enfrente.

Discépolo en sus charlas se manifestó como un peronista sin vuelta de hoja. Pero, también es sabido que no quiso hacerlas. Era amigo de Perón; la historia dice que lo conoció en 1944, cuando fue con otros miembros de SADAIC a protestar contra la inverosímil ley que prohibía el lunfardo³; a partir de ahí, Perón lo invitó muchas veces a su quinta de San Vicente; utilizó sus conceptos y sus ocurrencias para fundamentar algún discurso; pero nunca lo comprometió en el plano político. Lo que surge claro, en primera instancia, es que Perón lo admiraba a él. El contrerismo energúmeno dijo muy rápidamente que Discépolo "se vendió", cuando comenzaron las charlas radiales de 1951. Se fundamentaba este engendro en supuestas referencias personales de que Discépolo había sido originalmente socialista. Si esto fuera cierto, habría que establecer de quién fue la involución: si del Partido Socialista o de él, ante los nuevos tiempos que abrió el peronismo. La persistente disgresión de ese partido, y la supervivencia de Discépolo, como personaje, como artista popular y como problema, pueden dar una evidencia en tal sentido. Lo cierto es que de él no quedó un solo dato antiperonista. Jamás firmó un manifiesto. No se documentó su presencia en la "Marcha de la Constitución y de la Libertad", ni en el mitin del 8 de diciembre de 1945 (con muchos artistas manifestando, abundantemente fotografiados por la prensa opositora y por Radiolandia). Cuando hice la primera redacción de este ensayo, todavía era pertinente anotar que la participación de Discépolo en la campaña electoral del '51 fue cualquier cosa menos una traición.

¹ Era otra coyuntura: hoy la oposición real juega dentro del Movimiento que gobierna, y la energía de los enfrentamientos se observa en áreas marginales.

² El peronismo apareció en la literatura de Marechal recién después de la caída de Perón.

³ Fue redactada por "Polo" Lugones, tras la revolución del '43.

Aquí cabe puntualizar algunos detalles muy significativos. Varios artistas tomaron parte en esa campaña electoral. Dos conocidos libretistas escribieron los textos para toda esa gente—figuras de primera línea—comprometidas con el régimen. Contra ninguno de ellos se alzó la ola de resentimiento que desató la intervención de Discépolo. La cosa llega hasta el presente. En su biografía "Discépolín", Luis Adolfo Sierra y Horacio Ferrer (no tan plantao) ignoran discretamente la existencia de Mordisquito en la vida del gran autor. Muy prudentes menciones aparecen en el trabajo de José Barcia, publicado por el Centro Editor. Norberto Galasso, en otro volumen, documenta dolorosamente la serie de agresiones que sufrió nuestro personaje, las que determinaron su prematura muerte, a ojos vistas. Y puntualiza la resistencia hacia sus tangos y su memoria, que se intentó ejercer durante años, posteriormente. En su conjunto es algo tan sucio y tan ruin, que se encuentran pocos casos similares, a lo largo de la historia. Yo, al menos (no soy historiador) recuerdo sólo uno: el de Deodoro Roca. Cuando el dirigente reformista agonizaba, víctima de un cáncer, la mejor sociedad de su provincia se ocupaba de llamarlo por teléfono para informarle los estragos que debería estar causándole la enfermedad, los días que le quedaban de vida, etc. Naturalmente, eran llamadas anónimas. Ese mundillo destacado y de buen tono, no le podía perdonar a su hijo dilecto que descubriera ciertas coyunturas históricas, que defendiera a la República Española, que en lugar de apoyar y sustentar las tradiciones patricias las denunciara como nuestro real problema... Ese era un pecado de lesa actitud clasista, que se debía pagar caro.

Para Deodoro, la vieja oligarquía. Para Discépolo, la misma oligarquía y una grotesca clase media, que deseaba entrar en la complicidad de ésta a costa de cualquier cosa. Discépolo sabía que iba al quemadero realizando esas charlas. "No te metás, Chachi", le dijo Canaro, que no era un idealista precisamente. Sus temporadas de teatro andaban bien; sus canciones tenían un éxito permanente. ¿Qué necesidad tenía él de entrar en un compromiso político abierto, sobre un panorama de oposiciones tan rígidas como las que se daban entonces? Su adhesión al gobierno tenía el carácter opaco que se puede observar en un ciudadano más. Sin embargo, hubo quien no lo entendió así; le exigió mucho más a ese oscuro simpatizante. Discépolo manifestado iba a ser una víctima propiciatoria, un talón de Aquiles del sistema, y había que estar muy arriba en las escalas del poder para no darse cuenta. "El país es peronista", podía decir cualquier jerarca. Pero, el país no era peronista: sólo la clase obrera apoyaba al general; la mitad más muchos, no todos. Con el sector restante había suficiente para negar base de sustentación al hombre chiquitito que estaba aportando delante de todos algo que se le negaba públicamente al peronismo: inteligencia. La inteligencia de Discépolo consistió en no agregar un elogio más a la obra del gobierno, o un denuesto más a la oposición. Consistió en desenmascara a esta última, en bajarla del pedestal ridículo en que se había colocado. El peronismo era grosero, tosco, rudimentariamente exaltado; el antiperonismo se pasaba una mano de elegancia convencional cada vez que tenía que manifestarse; los peronistas eran negros, meruada, cabeceitas negras; los antiperonistas eran señores, doctores, "obreros cultos", caballeros que repetían frases llenas de hidalguía (una hidalguía prestada) ante los delegados fabriles, las sirvientas o los agentes policiales que los llevaban presos. Perón hablaba un lenguaje llano y directo desde los balcones de la casa de gobierno. A la burguesía opositora le quedaba el desquite de sentirse

superior (no sólo beneficiada) frente al motor histórico de los nuevos tiempos que corrían. Esa sensación de superioridad era un desquite frente a las masas incorporadas efectivamente a la vida política; pero, era también la evidencia de un desatino histórico, de una inoportunidad conceptual, que a esa burguesía le hacía rechazar por vías del espíritu el juego de cosas que la beneficiaba materialmente, que le daba una cohesión como clase social en la historia. El patriciado jamás cometió un error así. Entonces viene Discépolo y no habla para la vieja oligarquía, a la que conoce desde lejos y sabe perfectamente impermeable; tampoco habla para la clase obrera, que no necesita ser conquistada por el movimiento; habla para los distintos grados y niveles de la clase media, a la que conoce como a la palma de su mano, con la que compartió miserias y angustias, en la que se proyectaron sus propias apetencias y su propia confusión de tantos años. Y la baja del pedestal. Y no le dice doctor, ni señor, ni ingeniero, que son fórmulas compensatorias de una lucha a veces menesterosa. Tampoco la trata de usted. La trata de vos y le pone un apelativo sardónico, aparentemente inspirado por la reacción de esa misma burguesía. Discépolo frente al buen señor de la clase media es como el viejo amigo que le recuerda a uno sus picardías de muchacho (a veces, feas picardías), sus épocas de tirado, sus transfugas, su miseria esencial, justo cuando uno está entrando en el juego de lograr posiciones y modificar su status. "Vos que pasaste de náufrago a financista sin bajarte del bote", le dice. "¿Te acordás de los bochas, Mordisquito?". Claro que sí. Mordisquito se acuerda de los bochas y de la fea caridad de los ricos. Y le molesta que sea Perón,

justamente Perón, quien venga a resolver ese problema de tipo humanístico. Y que sea Discépolo quien plantee esa y muchas verdades más. Algo pasó en la historia, que circuló por el alma de este personaje; resulta que el negado, el frustrado, el que cargaba con las culpas de todos, de pronto se yergue y les recuerda a sus iguales "esto es así", "vos empezaste de este modo", "ahora sos esto por tal motivo", "el mundo que añorás se caracteriza por tales cosas", etc. No revierte sobre sí mismo, como en los tangos, los errores del mundo. Por una vez afirma posiciones y puntualiza falsedades, descargas e inmundicias. No es el mismo Discépolo. Por ende, ha traicionado. Por ende, se lo debe castigar. El castigo llega, inexorable, llamadas telefónicas a cualquier hora. Envíos excretorios, con sus tangos cortados en pedacitos (de pronto un tango vale como una declaración de principios; fuera de esta situación, un tango es un tango). Amenazas anónimas. Mensajes sôlapados: Discépolo quiere irse, pero ya es tarde. Perón lo manda llamar, le ofrece pasajes en un buque lujoso; del Estado; él no acepta, contrata por su cuenta un camarín, en un carguero. No llega a usarlo. La violencia del juego quemó sus energías. La clase media es inquieta y sensible; sólo podía desnudarla un hombre con sus mismas inquietudes y su misma sensibilidad. Ahí está ese hombre, y —como es previsible— no tiene fuerzas para resistir el embate. Muere de un ataque al corazón un día antes de la nochebuena. Verdugos de clase a y clase b cumplimentaron la ejecución. Pero, los nombrados en segundo término jamás iban a quedar conformes con su conciencia.

—o0o—

Todas las historias que cuenta Discépolo en sus tangos presentan a individuos frente al problema del callejón sin salida. Muchas veces el callejón sin salida resulta un hecho falso. "Fui un fracasao / y en mi caída / busqué dejarte a un lao"; el personaje de Confesión la apartarla maltratado, le pegó, la hizo alejar sin que ella supiera "que generoso / fue que pagase así / tu buen amor". No es creíble eso. Nadie resuelve de ese modo el fracaso individual frente al buen amor de una mujer. Discépolo echa mano de esas mentiras para lograr paradojas en cadena como ésta: "hoy me odiás y yo feliz / me arrinconao pa' llorar". O sea, busca una justificación; una excusa válida para gente dispuesta a aceptar preferentemente una mentira convencional, una reducción a vulgaridad de cualquier problema, puesto que también hubo una reducción a vulgaridad y a miseria de su propio destino, en el panorama histórico que se vivía. Discépolo sabe que si esa gente se traga la píldora del fracasado renunciante, aceptará su historia, se transformará en polo positivo para su voluntad de comunicación. Ahora bien, el fracasado renunciante no existe, como no existen los personajes de las novelas por entregas, ni los héroes de radioteatro de Silvio Spaventa, ni los televisivos de Nené Casallar o Alberto Migré. Pero la irrealidad gusta. La realidad desagrada cuando es inmodificable. El personaje de Confesión es un agonista real jugado en una falsa aventura; Discépolo tuvo éxito realizando su trampa; lo que no pudo evitar es que su falso héroe resultara un agonista real, en consecuencia un personaje capaz de proyectarse más allá de su propia coyuntura. Como el hombre y la mujer de Infamia, perseguidos por una vindicta pública, que resulta asombrosamente más fuerte que su amor y sus vidas, y su capacidad de desplazarse a cualquier otro lugar del país o del planeta. Un caso más posible es el de Secreto: nuestro hombre en la duda entre la esposa y la amante (entre el hogar, los hijos, la respetabilidad, el

trabajo de siempre, etc. y la amante) piensa en suicidarse; pero, la mano que esgrime el arma se detiene cobardemente y él puntualiza: "es mentira que yo no me mato / pensando en mis hijos: no lo hago por vos". Ahí está el perfecto nudo gordiano. Esa es la pared ante la que intenta detenerse Discépolo: cuando ya ni vivir ni morir es posible, ni amar ni olvidar, ni cumplir ni fallar; desprendido de todo, el personaje es un interrogante en vilo, que no puede tomar decisiones en ningún sentido, ni tampoco permanecer así, y que haga lo que haga estará comprometiendo trágicamente la totalidad de su existencia.

Quisiera que alguien me diga si ese no era el estado en que se hallaba la media burguesía argentina, y en general, las generaciones con que coexistió Discépolo. Hay algo más: el tremendismo discépoliano encontró su vía. Es un tremendismo argentino. Afecta tanto a Roberto Arlt como a Celedonio Flores. Está en nuestro radioteatro, en nuestros tangos, en el final calamitoso de nuestros sainetes, en los gritos aberrantes de nuestra vecina atrapada en flagrante adulterio, en nuestros calaveras que arman un desastre al final de una parranda, en la italiana de acá a la vuelta que se cuega del carro fúnebre cuando llevan a su marido, en la judía que puebla de raptos catárticos y desmayos la desolación de Tablada, en Sábato que carga la plomada sobre los muertos y el incesto, en la morbosidad exacerbada del "Informe sobre ciegos", en el teatro de la agresión y en la orgía de sangre que desata Favio en "Juan Moreira". El tremendismo es una sobreactuación de la conciencia, es el modo superlativo de asumirse cuando ha estado mucho tiempo amainada la propia personalidad.

Pero, Discépolo se permite el juego del tremendismo intuuyendo que está en algo generalizado y aceptable; de otro modo, contaría sus historias con gran cautela, de una manera soslayada y tangencial.

—o0o—

En la época en que empezó a escribir Discépolo, todos los tangos contaban una historia. Una historia de cárcel, de traiciones, de viejitas abandonadas, de muchachas que cambiaban efímeramente de vida a través de la costosa moneda del pecado. Discépolo, consecuentemente, debía contar algo para hacer fracasar y desespearar a sus personajes.

En el 40 fue distinto. Grisel tuvo una ilusión que "fue de cristal" y "se rompió cuando partí". María llegó una tarde traída por el aire existencial de un otoño significativo. Verdemar se hundió en un silencio de pupilas apagadas. Otros romances claudican por causas o de manera igualmente subjetiva. Todo eso hubiera sonado muy extraño para el oyente tanguero de la década del 20.

Para los hombres del 40, la existencia dejó de ser sucia y mediocre. El mundo exterior en guerra y el surgimiento del peronismo, modifican la vigencia de los acuerdos anglo-argentinos de la década infame. Se ve un horizonte, corre el dinero, se crean industrias para el consumo local; y el hombre cotidiano, solicitado como productor y consumidor, asume una nueva valoración de sí mismo, requiere una nueva poética que lo exprese en sus instancias particulares. El sector obrero y los de nivel medio se identifican con Alberto Castillo y su agresivo "¿qué saben los pitucos?", tango triunfal y de indudable motivación clasista. Luego se volcará hacia el subjetivismo de los

Expósito y de José María Contursi, donde todo es individual y donde pese a los adioses —o gracias a ellos— el panorama renueva las alternativas poéticas del destino a cumplir. Se viven muchas vidas en una, amando sucesivamente a Verdemar, a Grisel, a María; se supone que uno ha vivido siempre en amores, entonces qué le van a hablar de amor; se tupe la memoria con estos asuntos ("pudo llamarse Renée / y acaso fuera Manón..."); y en general se atosora una nostalgia agradable, bien comida y bien vestida, rociada inclusive con algún vaso de whisky —importado, en ese entonces— porque había con qué pagarlo. La transferencia simultánea de algún surrealismo ("un arco de violín / clavado en un gorrión / pensaba de perfil") y el tono agónico de la literatura de posguerra, aportarían los restantes componentes para atender la apatencia emotiva de ese consumidor.

Discépolo se convertirá en un maestro del género, llegando a ostentar recursos de lenguaje del mejor nivel, desarrollando letras mucho más acordes con su problemática interior, al liberarse del peso de la anécdota, y dejando atrás —suficientemente explotada— la veta de su propio grotesco. Era un poeta de la existencia y como tal se sentiría más cómodo entre asuntos decididamente existenciales, que él mismo inicia a fines de la década del 30 con su tango Tormenta.

Pero, volvamos a la década del 20. El tema de la redención femenina es excusa adecuada para las letras de Discépolo. Estamos en la época de la Zwi Migdal, el rufián melancólico, El Camino de Buenos Aires. Nuestro país es la capital prostibularia del mundo. Así surge Arlequín, el hombre que juega a ser Jesús con una Magdalena que lo deja por el camino. E Infamia, ya comentado. De allí proviene Fungal, con el tipo que fue gil porque creyó que había inventado el amor, había salvado el honor... El tema del gil se repite también en la desmesura de Tres esperanzas.

Téngase en cuenta que casi nadie habla de gil en primera persona, dentro del tango. Y el que lo hace, no cree en lo que dice. Estamos en la época de Canchero: un hombre que es bueno hace una larga enumeración de aportes para demostrarle a su mujer que no es tonto; a Garufa se le toma el pelo por estar "durante la semana meta laburo" y costear sus módicos esparcimientos con el dinero honestamente ganado (el personaje no se afirma en esta actitud; por el contrario, la ve de rana); hay jóvenes que adoptan aires de cafisijos y paran en cafés comprometedores, se aguantan inclusive un "manyanamiento" y una apertura de prontuario como tales, sin haber tenido jamás una mujer que les rinda, pero ansiosos por asumir esa categoría encanallada que hace al original status de la ciudad.

Cuando no es la redención imposible (falsamente imposible) es otro tipo de juegos agónicos, insalvables, reiteradamente insalvables por el grotesco carácter en que están envueltos. Chorra: ella le quitó no sólo los elementos materiales de su modus vivendi, sino también la confianza en sí mismo, la voluntad de amor y de vivencia erótica ("cuando me afila una mina / me pongo al lao del botón"). En Esta noche me emborracho (para mí la obra maestra en este campo, el producto más logrado y sintético de toda esta etapa discépoliana) el callejón sin salida reside en el descubrimiento del despojo humano en que se ha convertido la mujer que amó, aquella por la cual descompartió su

vida y se hundió en un mar de culpas. Si al cabo de diez años la encontrase en una situación lujosa y triunfal; si la viese linda, atractiva, deslumbrante, su amargura tendría absolutamente otro color. Sería una amargura lógica, por así decirlo. Pero, no: ella se ha convertido en un estropicio humano. Ya era ese estropicio en potencia cuando él la tenía a su lado. La amargura del individuo que la encuentra después de tanto tiempo es absurda, super-dimensionada, es bestial. Es la amargura del que se jugó a un dato falso, pero puso en ello un capital intransferible: su destino. Toda la historia del tango no registra un momento tan abrumador como éste; y, en general, es difícil encontrarlo en la literatura, el cine o el teatro argentinos (recuerdo sólo el diálogo de Hipólito y el Astrólogo, en un atardecer de Temperley; el final de "Mateo"; la muerte del personaje de Cambaceres que no termina de arrancarse las tripas).

En 1926 compone ¿Qué Vachaché? Discépolo vive en un país donde la "panza es reina y el dinero es dios". En 1930 se secan las pilas de toda solidaridad y toda decencia, ante el desquicio y la caída del régimen popular, con el peso de la crisis volcado sobre las espaldas de cada uno. En el 31 se sigue preguntando: ¿Qué sapa, señor? ("la paz está en llanta y el peso ha bajao"). En el 35, todo continúa en la tónica del cambalache, donde no hay valores cualitativos y donde no hay lugar para la esperanza, mercadería inventible puesto que es incomprable. La más mediocre de las oligarquías posibles comprometió al país en todos los acuerdos que exigió una potencia dominante; ofreció las naigas y el testuz para colocar una partida más, un embarque más, un bife más; y corrompió su casa para poder transferir las pérdidas, una tras otra, a las clases subsidiarias. En el 39, la misma miseria, la misma desesperanza, la misma postración; un fraude sucedió al otro; Lugones no aguantó sus conflictos ni Lisandro su melancolía; unos se matan, otro se sube al obelisco para pedir trabajo; el Congreso está sucio, el Consejo Deliberante está sucio, el Gobierno está

ucio; España, visitada por Discépolo en el 36, lucha y cae, vencida por fuerzas regresivas de adentro y de afuera; la guerra mundial es inminente. Discépolo jugó 15 años de testigo y dijo su dolor en cuatro tangos. Ahora no aguanta más. Levanta los ojos a Dios y quiere dialogar con él (esto no es metáfora, es el contenido literal de un tango); se vuelve Job después de haber sido Jeremías. Así escribe Tormenta.

El agonista, en función de testigo, manifiesta el mundo carnal que lo rodea. Cuando no puede más se sale de madre y eleva sus proposiciones al ámbito metafísico, que es su juego real.

—000—

En el 40 nace Martirio; en el 43, Uno; en el 44, Canción desesperada; y en el 46, Sin palabras. Es el ciclo de sus grandes tangos pasionales. La pasión vuelve a ser conflicto de destino, ahora planteado en un lenguaje más concreto, más decantado, más en función del asunto mismo. Martirio tiene figuras de una intensidad dramática inusual: "dolor de bestia perdida / que quiere huir del puñal / yo me revuelco sin manos / pa' librarme de tu mal". Es un feo sueño eso, una desdichada aventura onírica. En la fatalidad de su juego, el personaje supone un ciclo de reencarnaciones signadas por el mismo dolor: "fiebre / de pasiones maldedicadas / que uno trae desde otras vidas / y las sufre hasta morir".

Uno vuelve a ser una excusa, esta vez resulta con mayor elegancia: "si yo tuviera un corazón / el corazón que dí". Apoyándose en experiencias bien posibles agrega: "si yo pudiera como ayer / querer sin presentir". De cualquier modo, al personaje un mal amor antiguo lo aleja de un buen amor actual, al que —no obstante— quisiera darse con alma y vida. Así se llega a esa situación de "punto muerto de las almas" que, con un lenguaje más basto, ya estaba dada en su anterior producción.

Ahí reside la especial dimensión de Discépolo. Cincuenta años vividos entre sucesos fatales, terminantes, insalvables, son cincuenta años en los que el dolor se profundiza hasta un nivel difícil de sobrellevar. La buena gente anda por ahí, sin mayor conciencia de su entremecedora ridiculez o su inapelable desesperanza. Discépolo no integra esa grey, porque sabe. Sabe que si no hubiera sucedido esto, habría sucedido lo otro, igualmente lamentable y sin salida. El vecino de al lado no sería más feliz si lo ascendieran en el empleo; y si lo ascendían y él cree que es más feliz, su historia resultará más triste todavía.

Discépolo conoció el éxito, por ejemplo; ganó una pequeña fortuna. ¿Iba a vivir menos atormentado por eso? Muy tempranamente supo que el éxito es un estado de complicidad. Bajó todos los escalones necesarios para lograrlo; escondió su mensaje, escamotó sus contenidos. Pero, vivió ese éxito como el sucedáneo de una emoción íntima, cumplimentando en cierta medida su profunda necesidad de comunicación. Era un consuelo, no una superación de su tristeza. No obstante, lo eliminó de un plumazo al cabo de dos o tres llamadas del señor Apolí.

—Te mando un trasmisor al teatro y hablás desde allí —dijo el Secretario de Informaciones.

—Ahí me jodiste —contestó Discépolo.

No tenía nuevas excusas para evitar el compromiso político. No era tan hábil maniobrero como para encontrarlas y ponerlas en práctica. Tampoco podía aceptar otro tipo de soluciones: irse del país (¿por qué? ¿en atención a quién?), constituirse en una banderita de agitación para el chismorreo contrera, ser usado como un ladrillo para levantar "la mediana de las palabras sibilinas" que él mismo denunciaría; leer el panfleto que le entregaban de manera impersonal y fría, como quien está obligado, y se reserva el derecho de creer o no creer lo que dice; buscar la miserable complicidad de los amigos, la socorrida frase "¿Ud. qué hubiera hecho en mi lugar?"; agregar-

le al señor Blum un parlamento según el cual uno dice a veces lo que no quiere; tomarse en broma a sí mismo como charlista; igual que en el colegio, disculparse con una morisqueta más...

Al intelectual que observa nuestro tiempo y no quisiera desgarrarse entre pasiones contradictorias, tal vez le sea útil saber que Discépolo vivió enterrado en ellas; y finalmente optó por una. Fue cuando su conciencia se encontró cerca de...

También le convendrá (nos convendrá) rescatar esta lección: la clave no consiste en opinar al final, arriesgando viejos amores; la clave consiste en venir opinando desde el principio, subvertir el desprecio. Así se facilita el accionar futuro. Un sólo gesto hubiera bastado para que la gran clase media suspirara aliviada. Pero, no: esta vez, no. Discépolo preferió apurar el trago y no caminar sobre hilos flojos. Era el tipo para enterrarse con todo y sufrir las consecuencias en el juego sagrado de su espíritu. Sabe que la traición se perdona; lo insoportable es la sinceridad. El hablará sinceramente. Cualquier cosa puede asustarlo, menos una nueva perspectiva de dolor.

Entonces rechaza el panfleto, armado por un rutinario profesional. Escribe por las suyas los comentarios. De cada seis martillazos da cinco en el clavo (el otro le pasa raspando). Quiebra para siempre los vínculos con un mundo en el que se había hecho aceptar despacito, descubriendo y ocultando su dolor a cada instante, paseando su angustia embozalada para que no mordiera, inventando un humor en sus desgarramientos. Vuelve a la condición en que se encuentran los protagonistas de sus tangos. En la vida pública, como en el amor, como en el trabajo creador, como en los pequeños asuntos cotidianos, habrá una vez más un universo cristalizado ante sus ojos. Se haga lo que se haga, siempre constituirá una desgracia más. Se está en el aire, en vilo, sin salida.

—000—

—000—

Discípulo es Job soslayando el debate con los tres amigos, entrando en compenendias mientras se dedica a pensar, a vivir su sufrimiento, preguntándole a Dios, pero en un lenguaje que sólo Dios entiende, porque está cifrado y porque frente a él, aunque quisiera, no podría ocultar su alma trémula con el camoufflage de un melodrama, de una historia vulgar pero tremenda, de una ocurrencia más. El dios de Discípulo es dostoyevskiano; es el mismo dios de Marmeladov; tiene una ternura inefable y una mirada perfecta; ante él resultará fácil quitarse la ropa y mostrar las llagas, las mismas llagas que motivaron en todos los tiempos la gran filosofía y la gran literatura de los agonistas; más importante, a veces, porque vivió más escondida; equivalente, en todo caso, porque Dios no hace problema de mejor o peor literatura. Aquí la mediocridad intenta sus interpretaciones. Discípulo era un masoquista, le gustaba sufrir. Los psicólogos ensayan sus respuestas. Los sociólogos también: era el producto de una época, un ejemplar de nuestro. Reduciéndolo todo, dice Víctor Frankl, lo relativizan todo; menos a sí mismo, porque se absolutizan.

Edipo sufría horriblemente porque tenía un complejo de Edipo. Pero, ¿por qué ese complejo? ¿Por qué esa fatalidad? ¿Por qué esos caminos que se señalan de antemano y después se orientan, se combinan, se hacen coincidir misteriosamente hasta que el derrotero sea cumplido?

Yo no tengo respuesta frente a Discípulo. Propongo líneas de valoración que no lo esterilicen. Lo acepto como fenómeno. Digo que eso está aquí. Nació entre nosotros, perdura de una manera inconfundible, con una vigencia que no tienen muchas voces presuntamente mayores. Acercarse a él es acercarse al gran dolor del hombre en todos los tiempos (sobre todo, los tiempos en que no se lucha; la lucha redime, enfrenta al dolor, le gana el partido). Asumirlo es asumirlo a nosotros mismos; reconocer que en cuanto nos identifica nos construye. Comprender que su pasión y muerte fueron un tributo salido de nuestras entrañas para encontrar el camino. Su generación, su tiempo, su medio social, tal vez no tuvieron salida. Las generaciones siguientes, sí, lo tendrán. Porque no hay fatalidades que dominen por siempre a los hijos de una misma geografía.

CeDInCl

CeDInCl

**PASEO
NOCTURNO
CON
BEATRIZ**

El coche no tenía rebajada la tapa de cilindros, tampoco estaba pintado color naranja rubioso. Ni siquiera tenía cortado el caño de escape. Era simplemente un Fiat 128 azul oscuro que se deslizaba por Libertador un miércoles de otoño a las diez de la noche.

Dentro del auto Pedro, apenas alejado del volante, parecía un mago algo nervioso. De una cosa estaba seguro: era mejor no pasar de sesenta por hora; Beatriz era de esas mujeres biológicamente temblorosas y no había razón para meterle temores en el cuerpo. Ahora que lo pensaba, las imperfecciones estaban logrando superar la imagen acabada que él traía en la cabeza. Beatriz no se había lavado el pelo; ya no había entonces ese chorro colorado que caía blandamente sobre los hombros dejando presentir un olor dulce. Estaba recogido con una hebilla, desordenado y escapándose, y sobre los labios había unas gotas transparentes. Pequeño sudor, apuro ilusionado eran esas gotas, mucho mejores que cualquier perfume de seducción satinada. Y estaban, lentos y repentinos, los muslos de Beatriz. Pedro los miraba de reojo, después de una mirada hacia todo el cuerpo recostado en el ángulo que hacía el asiento con la puerta derecha.

—¿Te gusta el puerto de San Isidro?

—¿Ahí vamos a ir? ¿Enfrente del río?

—A tomar cerveza, si es que encontramos algún lugar.

—Sí, me gusta.

—¿La cerveza o el río?

—Todo.

Ahora el paseo era una rutina inesperada, alegre. Todo lo que Pedro había preparado y que interrumpía de vez en cuando únicamente la luz roja de un semáforo.

—¿Fuiste a la facultad? —preguntó.

—Sí, claro que fui.

—¿Y?

Beatriz giró la cabeza y se quedó mirándolo como si no entendiera. A él le gustó pensar que era un gesto premeditado. De esa forma lo obligaba a repetir cosas ya dichas. Seguramente era una tarea que a él le interesaba y a ella la fascinaba. Eso fue lo que más entusiasmó a Pedro: que a ella pudiera fascinarle escucharlo. Entonces todo iba bien y el río ayudaría.

—Ya sabés qué es lo que te pregunto. Me parece.

—Bueno. ¿Qué es? —dijo ella salpicándolo con una risita saltaje.

—Si en vez de ir derecho a la clase de didáctica te quedaste hablando un poco con la gente. Si paseaste por los corredores. Si pediste volantes.

La miró y sonrió. Y de nuevo las piernas. Eran como dos calles bajando, angostas y desiertas, imprevistas. A ella se le encendieron los ojos.

—Sí. Me pasé como una hora hablando con tipos de todos los partidos. Me llenaron de volantes. —Dudó un momento—. Entiendo bastante poco.

—Está bien. O está mal, según como uno lo mire. Pero es un paso, sabés.

—No veo por qué es un paso, Pedro. Mirá, hasta me da vergüenza; me parece que hablaran en sánscrito.

Le explicó que eso era lo sano, la vergüenza. Habían pasado la quinta presidencial, no había demasiados autos y por un hueco abierto por la ventanilla se filtraba un viento sonoro y lacio. Explícarle era una tarea seria y divertida. Especialmente ahora que se iba sintiendo seguro. Al final del trájín estarían esos labios delgados, el momento de librar de la hebilla al chorro colorado. Pedro nunca había tenido una mujer pelirroja. En realidad había tenido pocas mujeres. Beatriz iba a ser como el viaje total que un hombre planea para el día en que tenga dinero.

—A vos tampoco te entiendo. Pero es un poco distinto. Me parece que es mejor no entenderte a vos.

Pedro apretó el acelerador casi sin darse cuenta. Después lo fue soltando.

—Cuando uno empieza a cambiarle la sangre. Cuando pasa frente a una villa miseria y se pregunta cosas en serio y también se avergüenza. ¿Me entendés?

—Sí —dijo ella. Acercó la cabeza a la ventana y suspiró—. ¿Y vos qué sos? ¿Guerrillero con coche?

—El coche me lo compré con mi laburo. Lo tengo porque me imaginé que alguna vez podía salir a pasear con vos. Y para otras cosas que no te voy a decir.

—Nos vimos tres veces y siempre hay cosas que no vas a decir.

—Mirá Beatriz —Pedro calculó que en ese momento debía pasarse la mano por el pelo y lo hizo—. Yo trato de entender y hacer lo que me parece mejor. Estoy seguro de que esto hay que cambiarlo. Y siempre me gustó la violencia, sabés. Quizás es un defecto, pero es así. De chico quise aprender box y me salí con la mía. No me molestaba que me saliera sangre de la nariz. Jugué al rugby, me peleé, pero ahora todo eso se va terminando. Hay otras violencias, las que sirven. Digamos que voy recorriendo el camino para encontrarlas. Es una cuestión de piel, se empieza como vos, teniendo vergüenza.

Apretó las manos contra el volante y se reclinó en el asiento, satisfecho. Había logrado el punto medio exacto. Ella se movió como una rama, algo agitada. La miró y vio que se mojaba los labios.

Pedro tragó saliva. La idea que siempre había tenido era que hay silencios importantes. Una persona los pasa y ve que las cosas cambian de nombre o se dieron vuelta. Hay que dejarlos transcurrir, y mucho más con una pelirroja sentada en el coche.

Beatriz había sacado un espejito y se arreglaba el pelo con las puntas de los dedos. El estaba medido en el silencio como un recién llegado a un bosque de pinos que tapa todos los demás paisajes. El auto estaba parado frente a una empañada luz roja. Realmente se sorprendió cuando escuchó los golpes en el vidrio: había un hombre esperando y todo indicaba que quería fuego. Pedro abrió más la ventanilla mientras tanteaba el encendedor. Ahí fue cuando el tipo metió el caño de un revólver (un treintaiocho, pensó Pedro inexplicablemente) y lo movió de lado a lado.

—Abrí —dijo.

Lo que Pedro no había visto eran las figuras de los otros dos. Las vio con el grito de Beatriz, la puerta derecha que se abrió, un empujón, el hombro de ella contra la palanca de cambios y otro caño. Después, los tres tipos adentro. Uno adelante, entre Beatriz y la puerta, los otros dos atrás. No iba a intentar ningún movimiento, iba a esperar. Por eso no comprendió el golpe detrás de la oreja, solamente euitó el gemido y descubrió que el pie izquierdo le temblaba sobre el embrague. Le había dolido en serio.

—Te quedás quietito, ¿eh? Y vas para donde yo te digo.

Desprendió un sonido afirmativo. Un ruido pegajoso, una queja de viejo enfermo.

—¿Qué quieren? —dijo Beatriz de repente—. Les damos todo, en serio. Tomen la cartera.

—¿Cuánto hay ahí? ¿Mil pesos, pendeja? —dijo el que estaba sentado al lado de ella hablándole demasiado cerca—. Pelotudos no somos, mi amor.

—Vos te callás, Chato —dijo el que estaba detrás de Pedro—. Y vos meté primera y seguí derecho hasta que yo te diga.

Beatriz dijo algo, un pero desarticulado. Se estrechó contra Pedro, que había visto pasar un coche y había pensado en tocar la bocina. Ahora ese coche se alejaba y Pedro trataba de dominarse para hacer el cambio.

—Basta, guachita —dijo el que estaba detrás de Beatriz agarrándole el hombro—. Puede ser que no te pase nada. Puede ser que sí, quién sabe.

—Hablar menos, Pacha, hablar menos —dijo la voz en la nuca de Pedro. El tipo se inclinó hacia adelante para mirar las piernas de Beatriz.

Pedro pensó que había sido un movimiento lógico pero igualmente repugnante. Después, mientras descubría que Libertador no iba a dejar de estar desierta, se le ocurrieron varias cosas más.

Podía intentar, por ejemplo, repetir lo de Beatriz. Que les daba todo, que se dejaban de molestar. Pero era una forma de ceder y regularles el coraje. Después de todo no parecían muy expertos y eso quizás era lo más peligroso. También calculó que el que estaba detrás de él era el jefe y que ya habían soltado dos nombres: Pacha y Chato. Pero podían ser figurados, elegidos sólo para esa noche. Se dio un respiro y trató de distraerse. Nunca había tenido a Beatriz tan cerca. En su mismo asiento, al costado, había una mano blanca y delgada, débil como un cachorro. La agarró y la apretó débilmente. Era la primera vez que apretaba la mano de una mujer pelirroja.

Al que mandaba no se le escapó.

—Soltala —dijo—. Lo único que tenés que hacer es manejar.

Entonces Pedro descubrió que tenía miedo. Se lo confesó a sí mismo porque era necesario tener una idea completa de la situación.

El que estaba al lado de Beatriz tenía una *carripereta* crispada. Parecía que se aclaraba la garganta para empezar un discurso.

Además, siguió pensando Pedro, no sirve de nada tener los nombres. El no iba a ir a la policía a hacer ninguna clase de denuncias. Hasta dónde los llevarían. Ya habían pasado la curva de la plaza, en la bajada de San Isidro, y se acercaban a Victoria.

—¿Y José? ¿Vamos a estar todo el tiempo así? —dijo el que se llamaba Chato.

—La nena se pone nerviosa y yo también.

Ahora ya sabía los tres nombres. Pensó que Beatriz esperaba algo de él. Pero no había que pensar en eso mientras no le hicieran nada. Allí estaban sus hermosas piernas ituidas, dormidas.

—Te callás, carajo —dijo el que se llamaba José, y miró la cara de Pedro en el retrovisor—. Ahora me vas a dar el reloj y la billetera. Pone los acá —y abrió la mano por sobre el hombro de Pedro.

Eso era bastante mejor. Miró a Beatriz como tratando de pedirle que se tranquilizara. Pero no sabía si podía reproducir algún gesto. Se dio cuenta que tenía la cara tensa, quizás transpirada o roja. Eso era malo.

—Apurándose, mierda —dijo Pacha.

Tenía una voz magullada y aceitosa. Pedro la sintió en la oreja y el coche corcovó. Dejó la mano izquierda sobre el volante y con la otra se sacó el reloj. Lo dejó caer en la mano de José. Después la cartera; calculó que tenía algo más de seis mil pesos. El reloj no era nada. Siempre había hablado de que no le gustaba depender del tiempo.

—Ahora ella —dijo el Chato.

—Bueno, dénselo el gusto —asintió José.

Pedro miró el suave temblor de Beatriz. Estremecimientos que deberían haber sido para él esa misma noche. Imaginárselo le dio la idea de estar saliendo de una fiesta para entrar en un hospital desierto.

—José —dijo la voz aceitosa, y se percibió un movimiento de cabeza.

—Sí, ya sé. Doblá en esa esquina, y ojo con hacerte el rana —dijo José. Estaba exitado.

Para un tipo que tiene miedo no es lo mejor tener al lado otro que está exitado, sobre todo si lo tiene en contra. Pedro pensó todo esto mientras entendía que debía tomar a la derecha. El rebaje, la segunda y entraron a una calle completamente oscura. Podía ser Punta Chica, hacia el río, y la cosa pintaba peor.

—Ahora sí —dijo José.

Beatriz sintió la mano caliente de Pacha en el cuello, por debajo del pelo, y encogió los hombros y las piernas en un movimiento rígido. Pedro se preguntó desesperadamente si podía decir algo.

—¿Este es un recuerdo de familia? —dijo Pacha pegando un tirón al colgante de Beatriz. La cadena se rompió—. Lástima, ¿no?

Era un medallón de plata con una figura indescifrable. Beatriz gimió y quiso agarrar la mano que seguía paseando por la nuca y bajaba por el hombro como un perro entre el barro. El Chato la agarró del brazo y la sacudió.

—Dale la cartera también —ajo.

—Los documentos no —murmuró Beatriz. Ya no parecía que fuera a estallar.

—Ya vamos a ver —contestó Pacha, y siguió acariciando el hombro pecoso.

El coche, pensó Pedro tratando de no mirar hacia su derecha. Seguramente quieren el coche. Se lo van a llevar y nos van a dejar en cualquier lugar. Tenía que ser eso. Beatriz respiraba confusamente, como lanzando señales de auxilio. El tenía que manejar y mantener la cabeza fría y no hacer otra cosa.

—Si quieren el coche díganlo ahora —trató de gritar—. No hace falta que nos dejen en el culo del mundo. Nos bajamos y ustedes se las toman, ¿eh?

—Seguí manejando, putita.

Pedro intuyó una sonrisa. Eso era lo peor, la incertidumbre. Se escuchó suspirar; no era una actitud que contagiara algo en particular, pero lo desanimaba incluso a él. Y Beatriz, y esa mano que se había quedado como un pescado sobre su hombro, y Chato, que seguía apretándole el brazo. No había que pensarlo hasta que no pudiera pasar nada grave.

Había un silencio blanco, pesado, y una ortiga que empezaba a arder en el estómago de Pedro. Se había terminado el asfalto y ahora bajaba un camino de tierra entre los primeros perfumes del río y unas luces extranjerías. Finalmente llegaron a una playa breve y húmeda, vacía bajo la placidez de la luna. Salieron del auto. Pacha y Chato empezaban a reírse y se alejaron unos diez metros con Beatriz, que ahora sí pedía que no y giraba la cabeza.

Pedro calculó que no podía quedarse clavado. Gritó que no le hicieran nada, qué era lo que querían ahora, y sintió algo como un hachazo en los pies y corrió. José le hizo una zancadilla y Pedro creyó que la nariz le reventaba contra la arena.

Nunca le habían pateado la cara, ni siquiera una vez. Y ahora eran montones de tacos que le daban contra las sienes y la cabeza tropezando entre los hombros como una bolsa de cuero llena de piedras. Cerró los ojos y sintió otro mazazo en el estómago. No podía ser un tipo solo. Hecho una pelota escuchaba los nuevos gritos de Beatriz, después apagados y confusos como cubiertos por cortinas de agua. Le pareció que se acercaba alguno de los otros dos y lo paraban y una mano abierta le daba en los pómulos, en las costillas, y al bajar la cabeza la sangre inundaba el pulóver, líquido dulce, pavor de verlo. No era como en los partidos de rugby, la herida y después el alcohol en el vestuario. Querían aplastarlo como a una hormiga y estaban los gemidos de Beatriz y la cara oxidada de Chato intentando quién sabe qué maniobras. Las piernas eran dos hilos de pasto vencidos por una tormenta: se doblaron cuando Pacha lo soltó. Pedro cayó y en ese momento entendió lo que era el dolor. Otra suela sobre su cara, desde el cráneo hasta el mentón, y ahora sí le iba a explotar, iba a soltar una baba verde. Sin embargo el pie desapareció, se alejó tranquilamente. Quiso gritar, una vez más, algo que no fuera un chistido de lechuga. Pero el cuerpo que se iba hacia donde estaba Beatriz todavía llevaba un revólver en la mano. Se creen que me desmayé, pero soy fuerte.

Hubiera querido saber si eso iba a durar mucho tiempo. No eran sólo los dolores escapados de esos labios pálidos y rectos, apagados por el pañuelo que los amordazaba. Eran los hermosos muslos de Beatriz salpicados de sangre, un ángulo abierto y crispado que Pedro no podía ver sacudiéndose bajo las convulsiones del Chato, y la lengua y los dientes y esa cara grasosa entre hilachas de vestido y corpiño y aguacero colorado sobre los hombros por mandato de manos que barrían la piel.

Los ojos de Pedro se volvían a cerrar. Quizás el dolor. Quizás la vergüenza, se decía, hasta qué punto. Pero ahora todo estaba hecho. Quedaba un pequeño lugar para el decoro, más allá del treintaiocho que todavía estaba en la mano de ese tipo que podía llamarse José. Ahora de qué servía. Esas piernas, las tibias rieras por donde Pedro debía haber pasado su sabiduría, estaban soportando la propia sangre, el pelo que él había comparado con un río de vino era nada más que campo para la boca negra del Chato. El dolor, el estupor, la vergüenza, el Chato se había levantado sin aliento, flácido, y sobre el cuerpo leve y ablandado en la arena caía Pacha.

Pedro lo había pensado, cómo no. Todos lo iban a hacer, dejar su saliva y su aliento sobre el cuerpo que él hubiera tallado hacia la madrugada. Hasta lo que estaba pasando ahora, Chato agarrando la ahogada cara de ojos verdes, sacando la mordaza y José sin pantalones, acercando su sexo húmedo. Lo escuchó decir que no, que la muy tura era capaz de morderlo. Pedro tenía que hacer un esfuerzo y pensar. Podía evitar la obligación de despreciarse para toda la vida. Con lo que tuviera, con las manos inútiles y la cabeza como un gato muerto. Tirarse contra ellos, patear. Pero estaba el revólver y ése no perdonaba. Escuchó un rasguido agudo, un vidrio roto en la garganta de Beatriz, el último grito de un descuartizado. Y vio a Pacha abrochándose la bragueta. Ella giraba sobre sí misma, golpeaba el suelo con las manos, se incorporaba y José le caía encima pateando y escupiendo.

A lo mejor ese era el castigo obligado por dejar que aquello sucediera, por esa piel con olor a liguero recién regado (así la imaginaba) cruzada por la sangre y la espuma. Todavía había tiempo de salvar otras noches. Lo pensó y dobló las rodillas apoyando las plantas de los pies en el suelo. Pero un dolor como el de una vara de metal cruzándole el estómago lo obligó a encogerse. Había tiempo o no; ahí estaba José balanceándose como un oso sobre Beatriz. Y supo que no, que los revólveres todavía amenazaban y que la vida valía más que algunas vergüenzas. De todos modos consiguió levantarse y volver a conocer su carne abierta en el momento exacto en que José se alejaba de Beatriz y los tres se reían.

—Araña la puta —dijo el Chato—. Pero le gustó.

Se iban a ir. Con el coche y el dinero para terminar tomando cerveza. Habría que caminar hasta que alguien los levantara. Pensó también que no iba a ir a ninguna comisaría, qué falta iba a hacer. Los vio sacudirse la arena y tembló. Una vez había escuchado una canción medieval: no terminaba nunca de ser alegre o triste, era de una felicidad melancólica. Así se sentía él ahora. Seguramente porque tendría que cargar con el cuerpo de Beatriz sabiendo que no lo podría volver a ver nunca pero que ya no iba a suceder nada más. Un camino corto y una pared vacía.

Pacha y Chato ya estaban dentro del coche. José, antes de subirse, se acercó unos pasos hacia Pedro y le disparó dos tiros en el estómago.



Marcelo Cohen

CeD InCl

1. off

Resulta que hay tipos que escriben para que uno se ría y en cambio otros, por lo que escriben dan risa. En los papeles de humor de "Barrilete" convivirán, para el regocijo de nuestra compañía, lo deliberadamente propuesto para que celebremos el ingenio de la crítica y aquello que nuestra tijera negra crea merecedor de una nueva lectura la "ojo-cosa", tanto ojo que ríe como visión-objeto que hace mucho tiempo produjo un aparecedario satírico que se llamó justamente "La Cosa" y por el que se definía a la cosa como "la mitad de afuera de algo que no tiene nada adentro". Cronológicamente el lenguaje recogió una nueva versión de *cosa*, la proveniente de ese "estar en la cosa" que puede tener contenidos revolucionarios, delictuales o connotativos de pavada irredenta, según quien ejerza la estadía. Más recientemente se ha visto reemplazada por otra palabra-ómnibus que es "joda", elástica al límite de cobijar la última película de Bergman, la mina que acaba de pasar sacudiéndonos la líbido, la prescindibilidad concretada en cabeza de un amigo, el circuito de la "yerba" y/o todo género de falsificaciones. Según el énfasis del enunciante, admiración o descreimiento pueden significarse en la mágica neogrosería que hace que nuestro idioma sea cada vez más escaso de palabras y más relleno de contenidos contradictorios; cabe lamentar que el lenguaje político no sea una excepción a esta regla comunicacional y que esta situación haya producido a los expertos en matices, inspectores de la "sanata" verbal que nos sumerje; encargados de explicarnos por qué la cosa se convirtió en la joda.

Del libro "Manual del buen argentino" firmado por Cayetano Bollini Ediciones de la Flor. Bollini es un seudónimo que encubre a un poeta. La solución en el próximo número.

Capítulo: "Revolución, evolución o involución?" (alternativas actuales del mito) ". . . Supongamos que cae en sus manos un documento no muy conocido, por ejemplo, la proclama del Cabildo al vecindario en aquel 22 de mayo de 1810. Ya se sabe que sus autores se resistirán a la reunión que los patriotas reclamaban, más al vecindario en aquel 22 de mayo de 1810. Ya se sabe que sus autores se resistían a la reunión que los patriotas reclamaban, más al fin la concedieron. Al abrirse el acto, el escribano oficial, Justo Juan Núñez, lee el documento; entre otras cosas, rezaba: "Las últimas noticias de los desgraciados sucesos de nuestra metrópoli, comunicados al público de orden de este Superior Gobierno, han contristado sobremanera vuestro ánimo y os han hecho dudar de vuestra suerte futura . . . Ya estais congregados: hablad con toda libertad, pero con la dignidad que es propia . . . Vuestro principal objeto debe ser precaver toda división, radicar la confianza entre el súbdito y el Magistrado, afianzar vuestra unión recíproca y la de todas las demás provincias . . . Evitad toda innovación o mudanza . . . No olvidéis que tenéis casi a la vista un vecino que acecha vuestra libertad . . . Huid siempre de tocar en cualquier extremo . . . Despreciad medidas estrepitosas o violentas y siguiendo un camino medio, abrazad aquél que sea más sencillo y más adecuado para conciliar vuestra actual seguridad y la de vuestra suerte futura, el espíritu de la ley y el respeto a los magistrados". Como el lector común seguramente se enterará con el tiempo que los patriotas no siguieron los consejos del escribano Núñez, es probable que se les ocurra inferir que aquellos cayeron de ese modo en algún "extremo" o se dieron a tomar "medidas estrepitosas o violentas". Algo de lógica tiene esta inferencia, pero se trata de una lógica no histórica, ajena a sus leyes; en este caso contrapuesta a la interpretación científica. El peligro está a la vista: el lector se larga a galopar montado en esas inferencias, llega a la época actual, hipostasia los términos y cae en gruesos errores que lo desorientan. Por eso decía que, en cuestiones de historia, conviene dejarse guiar por otros más expertos. Una cosa es lo que en 1810 se consideraba extremista y otra muy distinta lo que tenemos ante nuestras narices. No hay que dar pie a la desorientación. Algo así le ocurría a un jovencito estudiante de Derecho que, por exceso de indagación bibliográfica, se topó un día con el "Manifiesto de agravios" que Juan Bélez de Córdoba redactó en 1739 en Perú y que es uno de los primeros, sino el primero, documentos de la causa americana. Allí se invoca un antiquísimo derecho, el *jus resistende*, vale decir el derecho de resistencia a la opresión. El joven, animado por esa lógica de que hablamos, se dejó arrastrar por el vicio de la actualización ahistórica. Caía de error en error. Hasta que yo le pregunté: aquella era la opresión colonial de la Metrópoli y la resistencia se justificaba; ahora bien, a partir de 1810 hasta hoy, ¿de qué opresión colonial y de qué metrópoli puede hablar usted? El joven comprendió de inmediato la falacia a que puede conducir el echar miradas inadecuadas sobre la historia."

Conviene apuntar que este libro tiene pie de imprenta de noviembre de 1972. La variada circunstancia política que nos trasladó a este presente convierte en mera curiosidad lo transcrito, moviéndonos a reflexionar sobre el grado de sutileza que las dictaduras provocan en los humoristas no digestivos. ". . . El joven comprendió de inmediato la falacia a que puede conducir echar miradas inadecuadas sobre la historia . . ."



Diálogo



BARRILETE POR GENTILEZA DE LA LINEA

Pregunta: De Radio Universidad Técnica. Comandante, ¿cómo calificaría usted la colaboración prestada por los intelectuales a la Revolución Cubana y cuál es a su juicio el papel del escritor en la lucha por la construcción del socialismo?

Fidel Castro: Una pregunta: ¿A qué llama usted intelectual?

Respuesta: A los trabajadores intelectuales.

Fidel Castro: ¿Quiénes son los trabajadores intelectuales?

Respuesta: ¿Los intelectuales? Los artistas.

Fidel Castro: Bien, ¿nada más que los artistas?...

Respuesta: Los escritores y artistas, los obreros del pensamiento.

Fidel Castro: ¿Nada más que los escritores y artistas?

Respuesta: Los artesanos.

Fidel Castro: ¿Cuáles artesanos?

Respuesta: Los que trabajan, los que trabajan la greda, la arcilla.

Fidel Castro: Bueno, éstos son artistas, también, escultores, nada más que los escritores, escultores y artistas, y ¿acaso el escultor no es un artista?

Respuesta: Y los músicos también.

Fidel Castro: Y el investigador, ¿es intelectual o no?, y el médico, ¿es intelectual o no?, y el ingeniero, ¿es intelectual o no), los profesores de la enseñanza media, ¿son trabajadores intelectuales o no?, las maestras, ¿son trabajadores "intelectuales" o no? Me pregunto eso: ¿por qué remitimos el concepto de trabajadores intelectuales sólo a los escritores y artistas? Yo creo que ése es un concepto erróneo, una de las cosas que nosotros planteamos en nuestro país, que el maestro, el profesor, el investigador, el científico igual que el escultor, el artista, el poeta, el

novelista: todos son trabajadores intelectuales; un concepto mucho más amplio. Nosotros aspiramos que un día todos sean intelectuales y artistas.

Tenemos que liberar también a los intelectuales y artistas de su posición minoritaria, tan reducida dentro de la sociedad.

Nosotros decimos que como consecuencia de la falta general de cultura, yo te voy a contestar porque yo sé lo que tú me quieres decir, pero yo también sé lo que yo quiero decir.

Nosotros aspiramos a que un día todos los hombres participen en el trabajo manual y en el trabajo intelectual. Esa es una aspiración de la sociedad comunista. Como aspiramos también un día a la desaparición del Estado.

A mí mismo me costaba mucho hace algún tiempo entender ese concepto, pero lo entendí después, cuando ya vi que se va estableciendo la igualdad, cuando va desapareciendo la diferenciación de clases, cuando el médico deja de ser el hechicero de la tribu.

Porque suele ocurrir desgraciadamente; es propio de estas sociedades todavía en el orden humano subdesarrolladas, faltas de conocimientos universales.

Nosotros entendemos que muchas veces los intelectuales y artistas se aíslan. Constituyen un grupo especial y aparte desconectado muchas veces de la realidad y nosotros hemos conocido esas experiencias.

Yo creo que si me preguntan qué debe hacer el intelectual y el artista, es identificarse con su pueblo, con su causa y con las mejores aspiraciones de la humanidad y luchar por eso. Nosotros creemos que los artistas, los intelectuales que tú llamas, deben ser abandera-

dos del mundo mejor y del mundo de mañana y luchar con su pluma, con su inteligencia, con su arte. Sí, luchar.

No creo en el arte apolítico, como no creo en otras cosas que he dicho aquí que no creo. Hay muchos que incluso pretenden presentarse como conciencia crítica de la sociedad, pero para ser conciencia crítica de la sociedad hay que ser revolucionario, hay que estar en disposición de cambiar esa sociedad y luchar por el cambio de esa sociedad.

Muchas veces es muy cómodo pretender ser papel de conciencia crítica, sin ninguna identificación con el proceso, como una especie de casta aparte.

Nosotros tenemos en nuestro país, hemos conocido esos casos, de los que se identifican con el proceso y luchan y de los que se consideran ajenos, de los que se identifican con la corriente europea tal o más cual y de los que incluso son portadores de las ideas culturales de las sociedades desarrolladas, cuyas circunstancias y cuyos problemas no tienen nada que ver en absoluto con los problemas de nuestros países que son muy diferentes.

Si falta algo o si quieres alguna cosa más, puesto que yo prácticamente te interrumpí para que me dijeras qué entendías tú por eso. Porque yo protesto que se arroguen sólo una parte de los trabajadores intelectuales el título de intelectual.

Al maestro, al profesor no se le considera un intelectual. Jamás hay un concurso internacional sobre una obra didáctica, sobre una literatura infantil; ¿cuánta literatura infantil existe en América latina? Hemos visto montones de aspirantes a premios de todo tipo, pero ¿cuántos a escribir para los niños, a hacer cine para los niños, televisión para los niños, literatura para los ni-

ños? ¿Cuántos premios les hemos dado a maestros porque escribieron los mejores textos pedagógicos? ¿A profesores, a todos los demás? ¿No habría sido bueno también involucrar todo el movimiento de maestros, de profesores en el trabajo intelectual y hacer concursos no sólo de novelas, no sólo de poesías, sino también de libros de textos para enseñanza primaria, la secundaria, la literatura infantil y todo eso?

Buenos, nosotros protestamos, nosotros en el Congreso de Educación y Cultura de La Habana adoptamos el acuerdo de considerar: qué eran todos los trabajadores intelectuales y algún día en la sociedad todos serán trabajadores intelectuales. No habrá un poeta, habrá miles de poetas; no habrá un pintor, habrá miles de decenas de miles de pintores, decenas de miles de escritores. Y ojalá, señores, la humanidad no tenga que premiar a nadie con tales premios porque eso pertenece a la fase del subdesarrollo.

Cuando la cultura todavía no es universal, cuando la participación en la creación artística y en el disfrute de las creaciones artísticas no es universal, y nosotros aspiramos y creemos que en todas estas cosas pasa como hoy día en la ciencia. Hoy no hay nadie que invente nada. Ya las más grandes obras de la creación de la inteligencia, las grandes proezas técnicas, son resultados de equipos de hombres.

Y lo mismo en el futuro: será muy difícil discernir entre millones de gentes —que sean creadores— cuál es el mejor y desaparecerán un poco los individualismos, porque todos estamos saturados de individualismos.

(Santiago de Chile,
3 de diciembre de 1971)

PROC. TIPO	CANT.	SEXO		EDAD	OBSERVACIONES
		m.	f.		
FUSILADOS	16	12	4	25,5	P/Intento fuga
ELECTROCUTADOS	—	—	—	—	—
AHORCADOS	—	—	—	—	—
ENVENENADOS	—	—	—	—	—
DECAPITADOS	—	—	—	—	—
TORTURADOS	3	2	1	27,3	Vida (Enterrado)
act. <input checked="" type="checkbox"/> b					
v. bueno <input checked="" type="checkbox"/>					
fecha: 22/8/72	totales	19	19	5	prom. 26,9
					TARJETA T.K.N.º 73

Juan Bercetche

DIÀ DEL GUERRILLERO HÉROICO 8 DE OCTUBRE
JOURNÉE DU GUERRILLERO HÉROÏQUE 8 OCTOBRE
DAY OF THE HEROIC GUERRILLA OCTOBER 8
يوم الثوار العاشر



AYUDA MEMORIA

EZEIZA - Horacio Beto Simona - Raúl Horacio Obregoso - Hugo Omar Lanvers - Antonio Quispe - Benito Spahn - Oscar Alberto Molina - Juan Carlos Bache - José Roque Domiano - Enrique Grynberg - José Domingo Colombo - Juan Avila Nemesio Luis Aquino - Constantino Razzetti - Pablo Marcelo Fredes - Isaac Mosqueda - Omar Arce - Juan C. Piray - Francisco Arestegui - Adrián Sanchez - Agustín González - Lorenzo Bernardo Perino - Raúl Tettamanti - Ricardo Silva - Miguel Angel Miño - Antonio Delleroni - Nélida Florentina Arana - Rubén Fortuny - Ramón Ignacio Córdoba - Arnaldo Rojas - Ramón Báez Martínez - Guillermo Burns - Hugo D. Jaime - Reinaldo Roldán - Héctor Alberto Antelo - Manuel Héctor Delgado - José Roque Contino - Oscar Rubel - Laura Fernández Levit - Alberto Oscar Chejolan - Hugo Pedro Hansen - Lilliana Ivanoff - Inocencio Fernández - Carlos Mujica - Dalmacio Oscar Mesa Antonio Moses - Carlos Domingo Zila - Rubén Poggioni - Francisco Oscar Martínez - Eduardo Ambrosio Romero - Daniel Rienzi - Elsa Celia Argañaraz de Román - Guillermo Rubén Pérez - María Elena Da Silva Parreira de Antelo - Pedro Angel Uris - Eduardo Villaverde - Alfonso Gerardo Grignone - Hugo Ricardo Drangosch - Miguel Angel Villa - Mario Córdoba - Carlos Alberto Starita - Rodolfo Ortega Peña - Luis Macor - Horacio Ireneo Chávez Rolando Chávez - Carlos Ennio Pierini - Pablo Van Lierde - Eduardo Beckerman - Arturo Silvio Goldin - 16 Combatientes en Catamarca - Pablo Laguzzi Osvaldo Horacio Magni - Alfredo Curutchet - Atilio López - Juan Varas - Horacio Yron - Ezequiel Cetrángolo - Julio Troxler -

20 de Septiembre. Está por llegar la primavera de 1974.-

MI CIUDAD ES UN GRAN BACHE

MUSICA: JORGE CUTELLO

LETRA: ROBERTO SANTORO

Handwritten musical score for the song "Mi Ciudad es un Gran Bache". The score is written on ten staves. The first staff is the vocal line, and the subsequent staves are for piano accompaniment. The music is in 3/4 time and features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The score concludes with a section marked "Al Fine" and "FIN".

MI CIUDAD ES UN GRAN BACHE

Música: Jorge Cutello

Letra: Roberto Santoro

Mi ciudad es un gran bache
de vestido cambaleche
un gran pozo sin razón
donde se cae mi corazón

Tres la facha prepotente
escondida está la gente
sin saber adonde va
con su locura particular

Y aunque quiera Buenos Aires
regalarte otra canción
por más vuelta que le demos
aquí el hombre es lo de menos
anda rengu de ilusión

Vive el rico descontento
y del pobre ni le cuento
aquí todo anda muy mal
desde el gorrión al general

Nadie entiende lo que pasa
y el futuro aquí se atrasa
la mentira nos hundió
con el negocio que fracasó

Y aunque quiera Buenos Aires
regalarte otra canción
por más vuelta que le demos
aquí el hombre es lo de menos
anda rengu de ilusión



BARRILETE

POESIA DE BARRILETE

CRUENTA Y PROLONGADA

Supongo que no habrá divergencias que estarán todos de acuerdo en que hubiera sido lindo muy lindo ver al Hospital de Niños en el Sheraton Hotel No se dio. Y entonces las "coherentes explicaciones" "las reales caracterizaciones correctas de la coyuntura" Y entonces . . . las pelotas porque a veces es suficiente creer mirar alrededor y sentirse millones pensar que no se puede engañar eternamente al pueblo gritar con furia que ya llegó el día de darle leña a la puta oligarquía y sentir que es cierto que esta vez nos toca a nosotros por eso es necesario ir a Ezeiza y festejar y entonces sí: los vemos en el palco sentimos el olor que siempre tiene la traición vivimos nuevamente el dolor de Trelew Desde entonces y hasta aquí el asombro el mascar despacio la bronca perder batalla por batalla cicatrizar por dentro lentamente alimentando con estoicismo nuestra seguridad porque sabemos que sí que aunque llegemos pocos y nos duela vamos a hacer la patria peronista vamos a hacerla montonera y socialista.

Alberto Costa

A UNA GUITARRA

A la salud del
General Sanchez

Raya la mañana un encordado de disparos. Precisa guitarra preparada para el sonido justiciero, bordona cuidadosa en fabricar los tajos que hacen la vida del torturador.

Guitarra de la emboscada, en la embestida furiosa de tus ruedas, cómo podía zafarse, cómo podía levantar un vuelo de fuga el buitre tantas veces esperado en la encerrona de tus cuerdas!

Guitarra de los coches, obturando el paso mientras se amantilla el pulso, guitarra perseguidora en el orden del disparo, labrando la linterna victoriosa, hundiendo hasta quietar todo resto de vida, la navaja instantánea del balazo.

Ya es la muerte amuecando la boca del generalito, guitarra del combatiente, cómo mueves tu ojo salpicando pólvora, cómo pueblas la calle con tus rasguídos de acero, hasta que nazca de tu canto el alba.

Enrique Courau



POR LA VUELTA

Volvemos a encontrarnos. Nunca estuvimos lejos, una forma distinta de estar solos. Buenos Aires fue nuestra por derecho de andarla, de sufrirla, de dolernos su gente, sus años de silencio y la sangre que a golpes salpicaba la urgencia de los diarios. Cada uno en lo suyo aguantaba la fe de que cambiara la suerte en contra en la ciudad querida. En algunos duraba la amistad. Pero aun perdidos los demás en el trabajo, en los hijos, en el amor, abiertos los ojos al destino; otros enardeciendo su derecho de estar, gritando abajo los códigos del odio, era encontrarnos y subir el abrazo y la alegría y el recuerdo a la voz que nos juntaba.

Ahora estamos de nuevo, casi todos. Hemos vuelto otra vez, por la palabra.

Rafael Alberto Vásquez

"HAY QUE HACER ALGO"

mientras cada madera aumente su silencio y el grito de los hombres sea un hipo mientras la piel aguante toda la humedad de la casa y mi hijo deshoje un padre mío y se lave las manos en nuestras propias sombras mientras crezcan mis hijos y tus hijos y los hijos de todos y los hijos de los locos también crezcan en un quiero cansado de todo y mientras no salgamos a vibrar con gran curiosidad afuera y sigamos viajando a medianoche no será ese hijo el que pregunte por las nupcias del sueño,

preguntará por ramón y por maría o por qué alguna vez lo dejamos morir en cualquier cosa.

Elba Marchisio

SATURNISMO

Lamento este amarillo vertical sobre mis ojos y tener que hablarles de estas cosas cuando es la misma neblina metálica respirándonos y desperando en carne mi anular y mi índice de piedras. Lamento el azul calculándose horizontes y su grito por mi boca donde crecen salitreros las encías, los alvéolos y la lengua y de las veces que orilló mi vientre con un plomo de mar por mis riñones. La mento ya palpar las garras del silencio que me niega y reventar con ustedes la miseria soldarla, tornear, sacudirla. Pero ahora hay una noche en sangre y se fragúa en mis metales y osífico estremo: a la lucha.

Victoria Delpiero

PENITENCIA

No debo tocarle el culo al general
No debo tocarle el culo al general

Roberto Santoro

NUMERO PAR

Chapotea por mi sangre el iluminado se eleva en un canto oscuro y brillante navega por mi cara el miserable que me da la vida boga sin remos por mi laguna interior el innumerable el que me dio el miedo mi dios renacido el ángel de lámpara negra el muerto que velo, el antipoema

Felipe Reisin

POESIA MILITANTE

Hoy el poema comienza cuando sale a la calle. Ya no sirve hacer bellos poemas que esperan a sus clientes cómodamente echados, a la manera de las prostitutas de lujo. La historia sólo amar a aquellos que porten su poesía como un estandarte de combate y avancen con el vertiginoso paso del pueblo.

Carlos Patiño

LOS GUARDAESPALDAS

Diez guardaespaldas tiene el señor ministro, dos agentes de custodia cuidan su señora cuando va hasta la despensa a comprar yerba, y un fornido policía a la mañana, deja a su hija en el patio del colegio.

Al secretario general lo esperan en la puerta tres autos con personas muy armadas. Hay que esmerarse en que llegue sano y salvo porque en estos tiempos que corren no se sabe. En el gremio, los menos agraciados, los burócratas menores de sillones, también tienen su modesto guardaespaldas, porque a la organización hay que cuidarla.

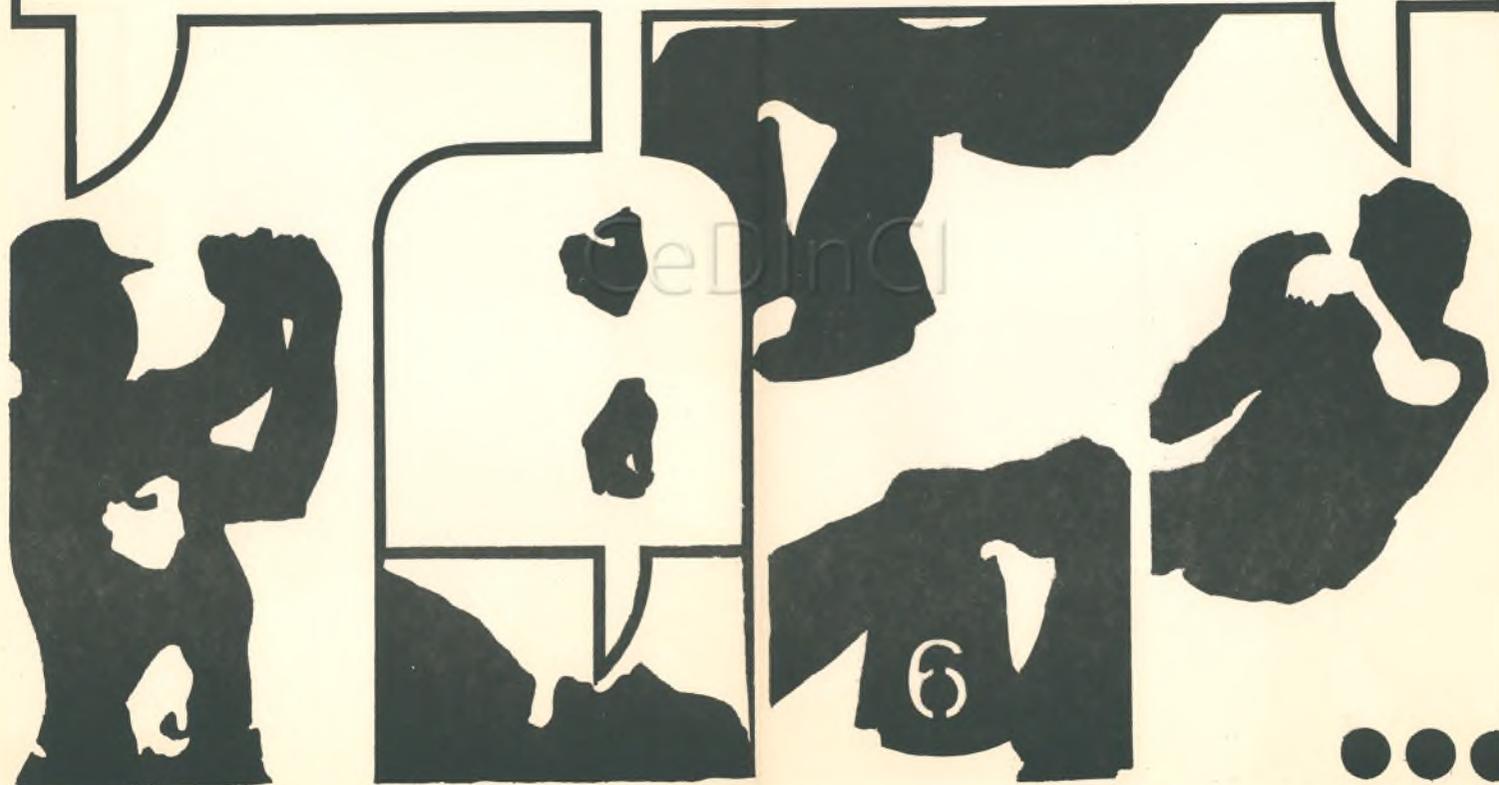
Este asunto últimamente está muy bravo, no es cuestión de que algún día a Mister Wilson alguien quiera jugarle una trastada. Sería temerario, la empresa sin gerente . . . Por eso él tiene a sus fieles guardaespaldas y su fábrica discretamente vigilada.

El general se ríe acogojado: son todos una manga de cagones, el miedo se le brota en las encías. Pero él tiene los mejores guardaespaldas: diez mil soldados y una punta de tanques al acecho.

Mi compañero tenía los puños llenos de alegría. De frente lo atacaba la ternura, lo vencían los besos, el sol de la mañana. De frente se vestía de hombre puro, le sacaba el pecho a la mentira. De frente era la luz, el rostro-pueblo; por eso lo mataron, justo, por la espalda.

Enrique D. Zattara

00872431





HHN'4



CeDInCI

