

josé luis menéndez

tatuajes interiores

ILUSTRACIONES DE JUAN MANUEL UTRERO



ediciones  alfablibros

REVERSO DE LA PIEL

No hay vida que se lea, no hay libro que se escriba ni mundo que se descubra, se sueñe, se construya, en reductos aislados, tras los pliegues de la unicidad. Por eso, desde el primer trabajo que publicamos, "Juego sin límites", en 1989, transmitimos ese concepto de un modo explícito. En aquella primera vez, fuimos acompañados por Joaquín O. Giannuzzi, que nos hizo el regalo de unas palabras generosas. En libros posteriores, nos vinculamos –o quizá nos cubrimos– con otros escritores y artistas, todos notables pero indefensos, forzados a una vaga complicidad. Igual que ahora, un vuelo arañitas que se dejan tejer, prestando su soplo, su contorno, su obstinado prodigio, para que unas hilachas le susurren al viento...

Tampoco hay libro que sea absolutamente original, y que se realice de un modo espontáneo. Los tatuajes que ahora nos atrevemos a descubrir, se vienen haciendo, por lo menos, desde 2012, cuando fuimos encandilados por un modelo superior, "Mitologías", de Manuel Vicent, con dibujos de Fernando Vicente, editado por Anagrama, y descubierto en un (de no ser por eso) olvidable Carrefour de Oviedo. Se cumple, sin embargo, una visión distinta. Manuel, trazó semblanzas exquisitas sobre personas famosas, tomando aspectos salientes de su trabajo, sus andanzas, sus vidas, de una manera neutral, como si fuera un simple observador creativo. Nosotros lo hicimos de otro modo, con el reconocimiento, la gratitud, de quien ha sido marcado por la obra, las ideas, los ejemplos, de otros hombres mayores, casi siempre distantes y muchas veces tapados por el tiempo, pero invariablemente, luminosos.

Hay marcas, tatuajes, que se muestran sobre la piel. Otras marcas son invisibles pero lo mismo están, la pican por el lado de adentro. Tal vez no exista diferencia.

(j.l.m.)



TATUAJES INTERIORES

José Luis Menéndez

TATUAJES INTERIORES

Alphalibros

Mendoza, 2019

Menéndez, José Luis

Tatuajes interiores / José Luis Menéndez ; ilustrado por Juan Manuel Utrero. - 1a ed. - Mendoza : Althalibros, 2019.

336 p. : il. ; 22 x 16 cm.

ISBN 978-987-27817-5-0

1. Literatura. 2. Biografías. I. Utrero, Juan Manuel, illus. II. Título. CDD A860

TATUAJES INTERIORES

Primera edición, 2019, Althalibros.

Ilustraciones: todos los dibujos han sido realizados por Juan Manuel Utrero, excepto el retrato de Marcelo Santángelo, realizado por su hijo Roque y el de Madres, realizado por Andrea Gómez y Mendoza.

Dibujos de tapa: José Martí, José Mujica, Evita, José Saramago, Pablo Neruda, Noam Chomsky, Mercedes Sosa y Liliana Bodoc.

Diseño: Gerardo Tovar

ISBN: 978-987-27817-5-0

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

LIBRO DE EDICIÓN ARGENTINA

Presentación

Alguna vez, en una tienda de tatuajes, leímos un anuncio: “Personaliza tu cuerpo”.

O sea, una invitación a salir de uno mismo, y exponer ante los otros algo más que una sombra, una piel intrascendente y muda. ¿Narcisismo de la personalidad? Puede ser. Pero, al mismo tiempo, una forma distinta de relación social, que sugiere datos vinculantes. Una flor, una cruz, una estrella, un color, una letra... la cara o el nombre de un ser querido o admirado, con tanta fuerza que valida un orgullo y se impone sobre cualquier estética.

Es posible que los tatuajes que nutren este libro, tengan, en su raíz, alguna semejanza emocional con aquellos. Si se quiere, cambian el cuerpo por unas hojas de papel, pero igual se muestran frente al olvido con las chispas de la gratitud. Han impuesto, sin embargo, por su cantidad y su diversidad, un trabajo de selección más arduo y azaroso. ¿Por qué Mercedes Sosa y Joan Báez, en vez de Serrat o Paco Ibáñez? ¿Por qué Graham Greene y no Kafka? ¿Por qué Dante Panzeri y no Adrián Paenza? ¿Por qué Olga Orozco y no Pizarnik o Giannuzzi? ¿Por qué Vonnegut y no García Lorca? ¿Por qué Carlos Mugica y no el papa Francisco? ¿Por qué Rovira y no Piazzolla? ¿Por qué Sampedro y no Bertrand Russell? ¿Por qué Bochini y no Maradona? ¿Por qué no mis padres? ¿Por qué algunos Sí y tantos otros No? Sencillamente, porque los libros como los cuerpos no son infinitos. Tantas lecturas, tantos maestros, tantos ejemplos, son de

verdad inabarcables, y obligan a la sinrazón; la libertad de lo arbitrario o el azar más imprevisible.

Salvo una decena de nombres rutilantes, que ejercieron sobre nosotros influencias poderosas, hemos elegido, mayoritariamente, nombres de perfil más bajo. Al menos la mitad provienen de un espacio virtualmente menor, el de los olvidados, los escondidos, los desvirtuados, los vencidos, esos de los que se habla muy poco, incluyendo varias mujeres que fueron resistidas, y a veces castigadas, solamente por eso, por su género. Pensamos que, así como en la matemática, un número negativo multiplicado por otro negativo produce un resultado positivo, quizá en estos los relatos, olvidando el olvido, se agrande memoria.

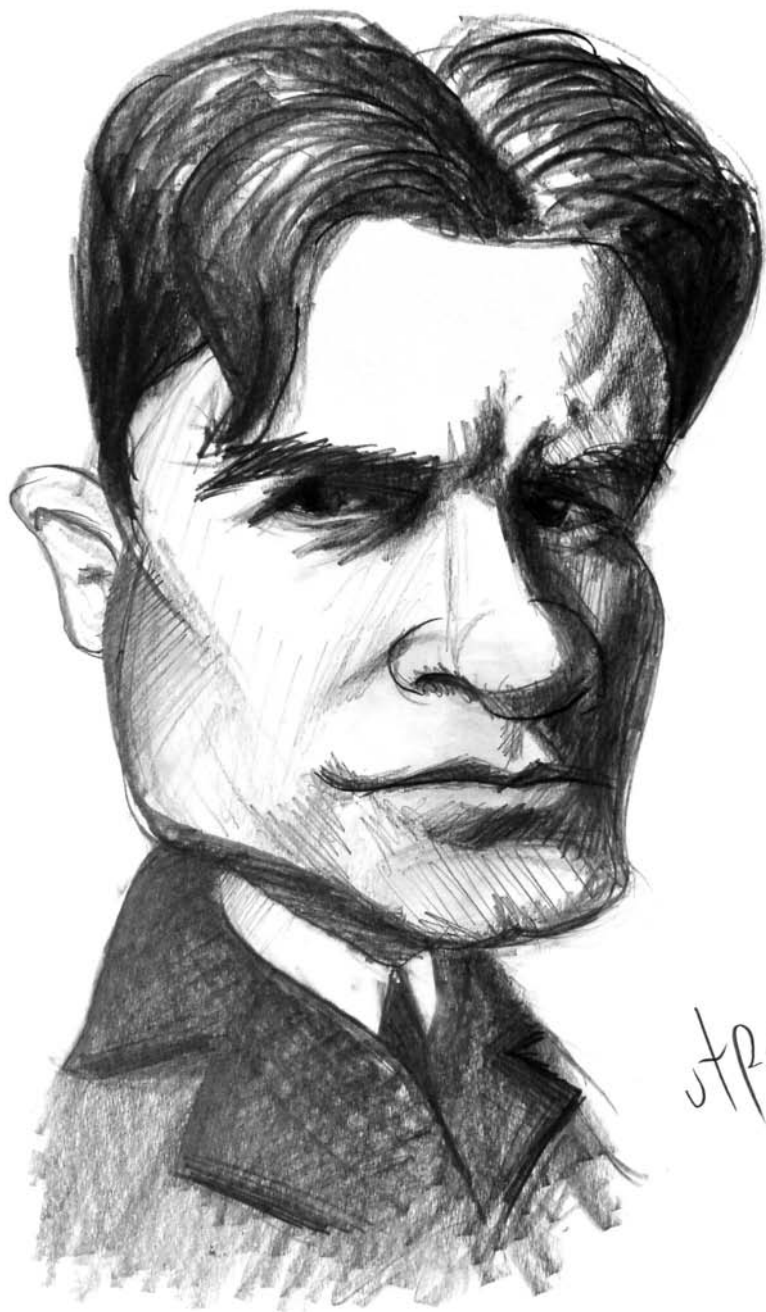
Hemos procurado, de todos modos, una muestra significativa, que contenga puntos de contagio, por nacionalidad, por actividades, por diversidad cronológica. Obviamente son más los que faltan que los incluidos. Pero, en una vida donde las búsquedas se iniciaron temprano, y que tuvo pasajes de mucha intensidad, es natural que haya más límites que contenidos. Por eso, como dijo Macedonio Fernández, *“son tantos los ausentes que si faltaba uno más, no cabía”*. Es posible, sin embargo, que por cierto nexo de semejanzas –esto es, el vínculo de fondo entre caminos y virtudes–, las ausencias palpiten.

El libro queda, desde ahora, sujeto a la curiosidad y la paciencia de cada lector. Ojalá encuentre buscadores curiosos. Tal vez algún tatuaje despierte afinidades, y con suerte, otro espacio habitado. Una voz, un lugar, en donde pueda replicarse.

ROBERTO ARLT

la oscuridad es otra luz





ROBERTO ARLT
la oscuridad es otra luz

Este amigo nació con el siglo, en el barrio porteño de Flores, de padres inmigrantes. En su niñez —marcada por acontecimientos poco felices, como las constantes angustias económicas, el vagabundeo penoso por las casas de inquilinato, las difíciles relaciones sociales proyectadas desde su hogar hacia la escuela y sus primeros trabajos invariablemente inestables y grises—, se encuentran ya los signos, el plasma y las contradicciones del futuro escritor, cuya modelación de lo fantástico no estaría tan cerca de su “inventiva” como del propio canto de las cosas, es decir, todo lo que ellas pueden transmitir por sí mismas.

Hablando de sus primeros años, Arlt cuenta: —*He cursado las escuelas primarias hasta el tercer grado. Luego me echaron por inútil. Fui alumno de la Escuela de Mecánica de la Armada. Me echaron por inútil*—. Desde allí anduvo, probando suerte en las ventas y los oficios más diversos, nutriéndose tanto de Dostoievsky como de los folletines, “*pacífico, tímido y solitario*”, como él mismo supo definirse, pero abriéndose, al mismo tiempo, al culto de la ironía, la indagación periodística, o la resonancia, entre dolorida y hereje, de J. K. Huysmans: —*Creo que a nosotros nos ha tocado la horrible misión de asistir al crepúsculo de la piedad, y que no nos quede otra cosa que escribir deshechos de pena, para no salir a la calle a tirar bombas...*

El contexto ulterior

Desde la aparición, en 1926, de “El Juguete Rabioso” –extrañamente rechazada por Elías Castelnuovo, y publicada a instancias de Ricardo Güiraldes–, hasta su colección de cuentos “El Criador de Gorilas”, editada en Chile, en 1941, sólo median quince años, entre los cuales se produce la gran crisis del '29 (con la caída estrepitosa de los precios agrícolas y el cierre de numerosos mercados extranjeros, en un país que era el “granero del mundo”), el golpe militar de 1930, un reacomodamiento económico impulsado por los nuevos sectores a cargo del Estado, y la pérdida de participación política de las clases medias y bajas.

En los primeros años de la década del '30, una sensación de abatimiento, un oleaje de pesimismo colectivo había corrido por la conciencia de los argentinos. La gente de letras, en pleno proceso de identificación profesional, tomaba por su parte los rumbos más diversos: la adhesión a las nuevas alianzas y la nueva realidad política –que Lugones celebraría, con júbilo, como “la hora de la espada”–; el seguidismo hacia los grandes nombres y temas que llegaban de Europa –Gide, Joyce, Proust, el ultraísmo–; los ensueños desatados por la Revolución Rusa; o el recogimiento en la soledad y la tristeza, como expresión de un desconcierto espiritual.

Arlt se desprende, en tal contexto, de sus pares, y ciertamente de su propia historia, dibujando, en un cuento maestro, al “escritor fracasado”, y proponiendo, sin ninguna explicitación política y evadiendo preguntas que no le interesaba responder, la literatura anárquica y revulsiva del país real. Es un inconformista sistemático, que escribe como un testigo oculto de los hechos corrientes, exhumando toda su crudeza, incluyendo el bien o la piedad que todavía la tierra desconoce o confunde.

Los puntos y las comas

Hay discusiones más o menos frecuentes y convencionales en torno a la obra de Arlt. Por ejemplo, la relación entre su base realista y sus profusas circunstancias fantásticas. O sobre lo que muestran de renovador o de perverso. O bien sobre su construcción formal. Así, no es raro que muchos críticos envistan contra los textos arltianos, mostrando sus debilidades sintácticas, la simpleza de su léxico, cierta monotonía de su discurso. Hay quienes llegan a sostener que “escribía mal”, lo cual, y no en último término, conduce a pensar si “escribir bien” sería, acaso, no tener faltas de ortografía y poner comas donde corresponde, o por el contrario, entre otras cosas, hundir la palabra en lo menos aceptado de la realidad, en sus visiones, en sus reflejos más incomprensibles.

Ricardo Piglia, en “Respiración Artificial”, traza sobre el tema una pincelada clarísima: —*Cualquier maestra de la escuela primaria... puede corregir una página de Arlt, pero nadie puede escribirla*—. Se nos ocurre otra referencia basada en un recuerdo personal. Habremos leído “El Juguete Rabioso”, la primera novela de Arlt, teniendo entre los doce y trece años, es decir, cuando las cuestiones de forma, de estilo y de proposiciones, estaban muy lejos de quitar o ganar nuestros afectos. Pero tenemos bien claro que las andanzas de Silvio Astier, saltando sobre muros y destinos aciagos, fueron vividas como parte de nuestros propios saltos, y que a lo largo de toda su aventura nos sentíamos junto con él, ocultos en la penumbra de la casa robada, participando de sus miedos, o aceptando, instintivamente, su lógica incendiaria.

Accedíamos, pues, libres de todo preconcepto, y al unísono con infinitud de lectores, a la visión de una materia desbordante, hecha de lenguas múltiples, de gruesos balbuceos y de toneladas de escoria. Allí asomaba, en esa

primer novela, la trama que dejaba de mirar hacia atrás, y que transformaba la totalidad de la materia prima humana, la legal y la ilícita, la exterior y la subterránea, en materia narrativa perfecta, con vísceras, con pelos, con ventosidades; una novela con estructura carnal, constituida como otro plano de una realidad previa, y sin embargo verosímil, hasta en sus excesos más disparatados.

Efecto de monotonía

En toda la narrativa de Arlt no hay otra constante que sus personajes, que son como anti-héroes escapados de mundos invisibles. El Astrólogo, la Bizca, la Cojá, el Rufián Melancólico, Rigoletto (el Jorobadito), transcurriendo en una literatura sin héroes ni paradigmas, y colmada, por el contrario, de robos, fracasos y traiciones, son el cuerpo y el alma de la incertidumbre, y también la prueba de su coherencia intelectual, tan cerca de las reflexiones de Cesare Pavese, cuando éste teoriza sobre el arte de la narración. —*Narrar*—ha dicho el maestro piamontés— *es sentir en la diversidad de lo real una cadencia significativa, una clase no resuelta de misterio, la seducción de una verdad siempre a punto de revelarse y siempre huidiza... Narrar querrá decir entonces luchar toda una vida contra la resistencia de aquel misterio.*

Arlt se yergue, en efecto, junto con sus obras, como un periodista consecuente y veraz, que reconoce, luego de mostrar su vasto desfile de fantasmas, que no puede regresar con ellos a ninguna parte, que tales seres no tienen ubicación posible. Están en el mundo, pero a la vez, afuera de él. Y sólo pueden ir muriendo su vida con un lento dolor. En aquellos hombres deshechos y marginales de las narraciones, están todos los hombres, y está también la negación de toda regla temporal, porque no existen leyes válidas e indiscutibles, mientras existan y se manifiesten los seres que

pretenden ausentes: los hombres sin trabajo, los enfermos sin cura, los reprimidos sin defensa, los niños sin juego, y en general, todos los excluidos de un proyecto social.

El tercer ojo

El 26 de julio de 1942, al amanecer, Arlt muere por un ataque cardíaco. En la noche previa había presenciado un ensayo en el Teatro del Pueblo, y votado en las elecciones del Círculo de Prensa. César Tiempo nos ha dejado un comentario sobre lo que le habría hecho en esa última noche: —*¿Te acordás de la historia del tercer ojo que les conté a los malandras de tu lechería? La inventé en ese momento, pero después resultó que las cosas eran tal cual las había inventado y el tercer ojo no me deja dormir. He visto cosas increíbles, monstruosas, indescriptibles, como ese Maelstrom de Edgar Poe que todo lo arrastra hacia su vórtice. Ahora tengo miedo de ver en el enorme vacío donde atisba el más allá de esa mirada aterradora, capaz de vaciarnos el alma y a la que es imposible oponer la simple mirada de nuestros ojos humanos...*

Ese “tercer ojo”, como expresión de fuerzas superiores a las del hombre individual, sean las de un “creador” que goza con el fracaso de sus criaturas, o las de un mercado que uniformiza los ideales públicos, está siempre presente en la obra de Arlt, incluido su teatro nihilista, poblado por hombres de la calle pero de una calle sin salida, resignados al dominio de la crueldad o de azares infaustos.

El mismo Arlt vivió con la idea de que la felicidad era aliada de la seguridad y del dinero, y que por eso no podía ser un don abierto a demasiada gente. Supo, no obstante, cuando fue preciso, defenderse con dignidad, como en el prólogo a “Los lanzallamas”: —*Orgullosamente afirmo que escribir, para mí, constituye un lujo. No dispongo, como otros*

escritores, de rentas, de tiempo o sedantes empleos nacionales. Ganarse la vida escribiendo es penoso y rudo—. De allí que tanto haya pensado en la salvación económica por obra de sus inventos, a los que persiguió como Erdosain perseguía la metalización de las rosas. Poco antes de morir creyó tener resuelto su futuro con unas nuevas medias, de talón y punteras reforzadas con caucho, que ninguna mujer “podría dejar de usar”.

Más suerte habría de tener, sin embargo, con sus libros. Y con sus afirmaciones claras, pero menos expectantes, sobre ellos; como cuando escribió: —*El futuro es nuestro, por prepotencia de trabajo. Crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de ella, sino escribiendo, en orgullosa soledad, libros que encierren la violencia de un cross a la mandíbula*”.

JOAN BAEZ Y MERCEDES SOSA

la rebeldía cantada







JOAN BAEZ y MERCEDES SOSA

la rebeldía cantada

Joan Báez

En los primeros años de la década de ´60, con la caída de Arturo Frondizi –el último líder político que había despertado, por entonces, algunas esperanzas de cambio–, con el peronismo proscrito, y una vidriera artística que tenía como referente consagrado a Palito Ortega (!), la nueva generación de jóvenes con inquietud social, comenzó, en rigor, comenzamos (paso a incluirme porque yo era uno de ellos) a mirar hacia afuera. Moscú, La Habana, Pekín, el Congo, Vietnam, o la Puerta de Hierro, donde Perón había situado su exilio; o Punta del Este, donde el Che Guevara conmovía con sus denuncias mientras su Cuba solitaria era expulsada de la OEA. El mundo se movía con intensidad, afloraba una especie de contra-cultura que cuestionaba los paradigmas establecidos, y esparcía en todos sus espacios semillas de liberación y de nuevas posturas, que abarcaban lo artístico, lo sexual, lo político, el uso del tiempo, la dominación del espacio, el peligro nuclear o las relaciones de familia.

Los primeros indicios de agotamiento de los “estados benefactores” globalizados que siguieron a la segunda guerra mundial, tanto en sus variantes capitalistas como socialistas, provocaban reacciones enfrentadas. Del reformismo se habría de pasar a la revolución, para unos; de las reformas

estancadas hacia una pura competencia de los mercados, para otros. Pero esa contradicción en la senda económica, se integraba con el conflicto abierto en las culturas. El epicentro estaba situado en los Estados Unidos, donde las luchas contra la segregación racial, y la guerra de Vietnam, se habían constituido en los grandes ejes movilizadores, hacia donde giraban, constantemente, la mirada de los activistas de cualquier sitio, que debían ligar y explicar sus experiencias locales, frente al espejo transversal del Imperio, del cual llegaban, como un racimo de diversidades, la píldora anticonceptiva, el amor libre, el pacifismo, el feminismo, la bohemia hippie, las drogas anticonceptivas y las canciones protesta.

En esas miradas, la reconocimos. Enraizada con Angela Davis o con Luther King, con los “black panthers” o los poetas beatniks, con Pete Seeger o Bob Dylan. Una voz de soprano, incisiva y potente, desafiando los usos de la música folk, puesta en la fila de quienes no querían esperar la vejez sin recrear el mundo. Había empezado cantando, por una paga de diez dólares, para sus padres, una hermana, un grupo de amigos y ocho clientes del Club 47, en Cambridge (Massachusetts). Luego no se detendría, pero siempre sería por algo. —*La justicia social* —dijo en un reportaje— *es el verdadero centro de mi vida, más grande que la música.*

En 1961, veinte años después de que hubiesen nacido, se conocieron con Bob Dylan, cruzando el río Hudson, en Nueva York. Joan Báez ya tenía su pequeño nombre, y Bob recién aparecía para subir, invitado por ella, a sus primeros escenarios. Quizá se hayan amado; al menos vivieron juntos un par de años, mientras duró la lucha por imponerse cada uno sobre su igual o su distinto. Ella captaba en Bob su genio en ciernes, esperando para destellar. Dylan vacilaba entre la posibilidad de un amor y el riesgo de perderse en un compromiso que negara su libertad, seguir a Joan de marcha

en marcha, de protesta en protesta, en lugar de activarse a sí mismo, rasgando su talento. En 1965, luego de una gira en Inglaterra, donde Joan se vio como una triste partenaire ausente, se abandonaron sin ningún escándalo, mientras de Bob salían dos flores contrapuestas. Una confesión para Baez, “no es posible ser sabio y estar enamorado”, y una canción para Sara (Lownds) –“su” mujer de ojos tristes, con quien se casaría en secreto, bajo un viejo roble, en algún lugar de Long Island.

Báez (neoyorquina, de apellido español por padre mexicano) fue desobediente civil desde los 17 años, negándose a dejar una clase, en una escuela de California, en la que se haría un simulacro de ataque aéreo, como pacifista jurada, y “objetora de conciencia”. Una postura que iría repitiendo sin interrupciones, tanto en la marcha sobre Washington (1962, acompañando el sueño de Luther King), en ciudades de California, en Nueva York, en Vietnam del Norte (1972, acompañando una misión de paz), en Irlanda (1978), en Santiago de Chile (desafiando a Pinochet, 1981), en San Francisco (1991, contra la guerra del Golfo), en Sarajevo (1993), en Bratislava (1989, influyendo en lo que sería la “revolución de terciopelo” contra Gustav Huzek), otra vez en San Francisco (2003, contra la invasión a Irak), en Los Angeles (2006, izada en un árbol, una noche entera, en protesta por el desalojo de una comunidad de agricultores). Recordamos, en especial, por las circunstancias y la cercanía, el concierto semi-clandestino, realizado en una capilla de Nuñoa, en Santiago de Chile, donde Joan se reencontró con la lengua de su padre, nuestra lengua, y con grandes poetas populares, como Miguel Hernández, Víctor Jara, Violeta Parra, Carlos Puebla.

Pero, por fuera de los temas testimoniales, propios o ajenos, poseía una certera intuición lírica. Hacia 1975, tras un llamado de Bob Dylan –ya casado con Sara Lownds, con

quien tendría cuatro hijos—, le contestó con una canción, convertida enseguida en uno de sus mayores éxitos, “Diamonds & Rust”. El floreo poético, la intimidad sin ropa, la descripción clara y serena de un sentimiento erguido, se juntaban para producir un tema inolvidable.

*“Estaré condenada, aquí viene tu fantasma otra vez
Pero eso no es inusual
Es sólo que la luna está llena
Y tu decidiste llamarme.*

[...]

*Ahora te veo de pie por todas partes con nieve en
el pelo*

*Ahora estamos mirando por la ventana de un hotel
de mala muerte*

en Washington Square

*Nuestra respiración viene como nubes blancas, se
mezcla*

y se cuelga en el aire

*Estrictamente hablando para mí, los dos podríamos
haber muerto*

allí mismo.

Ahora me estás diciendo que no vuelves nostálgico

Entonces dame otra palabra distinta

Eras tan bueno con las palabras

Y en mantener las cosas en su vaguedad.

Ahora necesito un poco de aquella vaguedad

*Todo es volver con demasiada nitidez. Sí, me gusta
tu afecto*

*Pero si me estás ofreciendo diamantes y moho, ya
he pagado.*

Ambos sabemos lo que pueden traer los recuerdos

Traen diamantes y moho.

Joan se había casado, por su parte, con David Harris, a quien conoció en 1967, estando ambos detenidos en la prisión de Santa Rita, cerca de San Francisco. El fruto perdurable fue un hijo, Gabriel. Pero el matrimonio se rompió y no hubo después otras uniones. Ella decía que había nacido para vivir sola.

Activa y vital, con setenta y siete años, es una de las voces que pueden refrescar el pasado, en su medida exacta, sin vapores de añoranza ingrátida ni huellas de derrota.

—*Nunca fui ingenua* –dice–. *Mi madre contaba que, cuando tenía catorce años, había estado leyendo una historia de la decadencia y caída del Imperio romano. Y un día le dije, “sabés qué, mamá? Lo mismo que pasó en el Imperio romano pasará con Estados Unidos”. Lo que quiero decir es que mis expectativas siempre han sido modestas. No pensaba que, a lo largo de mi vida, vería la paz mundial ni creía que las cosas fuesen a ser maravillosas. Eso me hace apreciar cada cosa buena que sucede, pero nunca espero demasiado. La raza humana tiene un historial terrible–.*

También puede, sin lastres de aquel pasado, entender el presente. En 2010 actuó, por primera vez, en la Casa Blanca. Y en un pasaje donde debía cantar, dejó seguir al coro, y ella sola, mirando en los ojos a Barack Obama, recordó a Luther King y su costumbre de alzarse contra las guerras. –*Sentí que había hecho mi trabajo* –dijo–. *Washington está tan corrompido y tan lleno de mentiras... Hay que ser un poco falso para vivir en ese mundo–.*

Mercedes Sosa

“Nuestra” Mercedes también se hizo rebelde y “negra” en los ’60. Tuve la suerte de compartir con ella comidas y bebidas, en las trastiendas de un Festival, junto con

otros amigos que la admirábamos desde una noche en “El hormiguero”, un templo peñero ubicado en un sótano de Buenos Aires, al que habíamos ido por Dino Zaluzzi para encontrarnos con esta tucumana mendocina que cantaba como ninguna y se atrevía a la charla como pocas. Con ella, en realidad, no se hablaba de política, se discutía, con esa pasión devastadora del fanatismo ingenuo. —*Una luchadora “de partido”* –decíamos–, *no acepta nada en contra.* (Y nosotros, por supuesto, tampoco). Pero subía a cantar, y se acababa todo. La multitud, entre canción y canción, se volvía tanto mística como pagana, sumida en el silencio.

Después fueron instantes. Así como una suma de puntos hacen una recta, una suma de instantes dibuja una historia que se mezcla y se pega como abrojos de luz. Cuando dijo esto o dijo aquello. Cuando en el Teatro Colón le cantó al general Lanusse –dictador de turno en 1972–, *“la revolución viene oliendo a jazmín”*. O cuando se fue, cercada por los mazorqueros de la muerte, hacia un largo exilio. O cuando oíamos sus discos en Karmina Burana, de Mendoza, despacito, a deshoras, en el 77 o el 78, cuando ya los policías habían pasado y reportaban que todo estaba en orden.

Más tarde, en uno de aquellos instantes inagotables, se reunieron con Joan Baez, el cinco de junio de 1988, en el Anfiteatro romano de Xanten, Alemania. Debió ser como el encuentro de dos soledades gigantescas, para perderse luego entre los pliegues de la memoria, y un auditorio delirante que tenía, hasta el “día de la raza” de 2018, tres millones quinientos sesenta y un mil réplicas. La sumaron a Violeta Parra y cantaron, una con su bombo y otra con su caja de cuerdas, “Gracias a la vida”.

La vimos por última vez, mejor dicho, imaginamos, desde lejos, un tercio de cenizas, arrojadas al canal Cacique Guaymallén. Mientras caían, al mismo tiempo, unas pocas palabras como versos mojados.

Trémulo de cenizas

Este mediodía
con su carga de luces
y la espesura de tanto adiós
y el salto fatigoso de los primeros peces
ya sabe de tu viaje.

Pronto veremos tu dulce paladar
como una mariposa de cenizas
y tu nombre –ansioso
de perderse en la intimidad de las cosas–
corriendo alborozado
por los huecos del aire.

El viento irá callando
sus antiguos puñales
y los pondrá quietos –con
la mansedumbre de una garganta muda–
en tu vaina de sombras
en la densa vigilia
que inventaron tus grillos.

El tajamar prepara mientras tanto
su carrera de piedras.
Y enseguida –con el tiempo
en oficio de sus raras piedades–
seguiremos tu vuelo a los milagros
tu tremolar adentro de los ojos
como si hubieras sido
–desde antes de nacer–
la promesa de un ángel
la disipación de una nube
la estoicidad de un ala comida por el fuego.

Y de nuevo marcharás a los días
de llamarte Mercedes
a los sueños cantados
a la embriaguez de las tonadas rojas
a los veranos de la flor
del vino de las manos
que sólo nacerán
cuando te hayan bebido •

RICARDO BOCHINI

la magia de la pausa





RICARDO BOCHINI

la magia de la pausa

Anduvo en las huellas de Seone, Sastre y Grillo. La misma posición, el mismo número en la espalda, el mismo color de camiseta; quizá juntó la clase de los tres, y clausuró una historia. Pero antes pasaron muchas cosas. Incontable viajes desde Zárate hasta Avellaneda, donde entrenaba desde los quince años. Un colectivo al centro de la ciudad, otro a la estación de trenes, desde allí a Retiro, luego en subte hacia Constitución, sándwich de milanesa bañada en algo que fue aceite, colectivo a Sarandí, entrenamiento, por fin, en las inferiores de Independiente, y otra vez lo mismo, pero de vuelta. El club le pagaba un viático escaso, hasta que le alquilaron un sitio para vivir. Igual debía completar sus ingresos con algún trabajo. Se lo consiguieron en una curtiembre, donde planchaba cueros, los mojaba, y los ponía en estibas. Más tarde, cuando ya el pequeño “pintaba lindo”, lo ficharon contra el pago de cuatrocientos mil pesos, en ocho fracciones. La última fue cumplida en especies, un lote de pelotas.

Ricardo Piglia, citando a G. Orwell, reproduce: —*Quien controla el presente controla el pasado. Quien controla el pasado controla el futuro.* Obviando la distancia con cualquier elitismo cultural, eso es lo que hacía este mago del fútbol. El Bocha, como empezaron a llamarlo, se instalaba en el presente de la media cancha, con los ojos que tenía en la nuca miraba hacia el pasado, una foto que insinuaba

un pique, una carrera, y en el mismo momento de tomar la pelota daba el pase perfecto hacia el futuro del gol.

El diario británico “The Guardian”, en ocasión de su cumpleaños número sesenta, difundió una nota de homenaje, con un título elocuente, “el maestro de la pausa”. Ese momento –aclaraba–, en que un atacante retrasa el pase una fracción de segundos, esperando que otro delantero se mueva hacia una posición ideal. Tal maniobra requiere, según el mismo periódico, una inteligencia extraordinaria. Y agregaba que, de acuerdo con el biólogo evolutivo Stephen Gould, esa habilidad es innata; esos cálculos que deben resolverse con toda precisión, en un tiempo que se mide en segundos, es algo que no se puede enseñar, sólo depende de la inspiración y el contagio, uno que sugiere la pausa, el silencio, y otro que sabe que tal cosa está por suceder, y se desplaza, buscando el desenlace, hacia el lugar exacto, en el instante justo. Eso hacía y transmitía Bochini, como pocos. Por eso la nota lo definía con claridad, “el maestro”.

También lo dijo Maradona. Restaban cinco minutos del partido que ganaba la Argentina 2 a 0 ante Bélgica por la Copa del Mundo de 1986, y Ricardo Bochini se movía para reemplazar a Jorge Burruchaga. Con treinta y dos años debutaba en la máxima cita del fútbol luego de haberse perdido los torneos del ‘78 y ‘82. Pero ese mundial era el suyo; mientras se preparaba para el reemplazo, Diego se puso a su lado y cuando ingresaba le estrechó la mano, mientras le decía: —*Maestro, lo estamos esperando*.

Eludimos las comparaciones. Ni siquiera nos parece defendible que Diego Maradona haya sido “el mejor futbolista de todos los tiempos”; no por falta de méritos, sino por la convicción que tal comparación es irrealizable, y carece de toda seriedad, dentro de una historia que abarca más de cien años y cincuenta países, y que contiene nombres como los de Antonio Sastre, Alfredo Di Stéfano, Bobby Charlton,

Ferenc Puskas, Manuel “Garrincha” dos Santos, Pelé, Johan Cruyff o el Charro Moreno. O el mismo Ricardo Bochini, cuya importancia institucional difícilmente tenga parangón, en cualquier época o lugar que se considere, liderando dieciséis títulos para un mismo club en una trayectoria de diecinueve años.

Tuvo en contra que llegó tarde a la televisión-espectáculo. Muchas de sus actuaciones descollantes se ven un blanco y negro desteñido, o sencillamente se perdieron, como un gol que hizo contra Peñarol, en un partido de Copa Libertadores, donde según los transmisores radiales arrancó en media cancha y eludió a seis o siete rivales, hasta llegar al gol.

Pero tuvo a favor la misma tardanza, porque se convirtió en mito, esa condición que modifica los espejos de la realidad. Porque no siempre jugó bien, porque tuvo períodos de letargo donde parecía peleado con él mismo, porque fallaba más goles que los hacía –aunque muchos de estos de rango milagroso–. Para el mito no importa. Cualquier mitómano de ley sólo recuerda aquel pase milimétrico, que se filtraba entre catorce piernas y asistía a un aliado de camisa roja, que quedaba solo frente al arquero contrario; nunca recuerda el pase que salía torcido. Al final queda el gol, queda la pausa y el desaire, esas acciones que atesoran y reproducen aquellos que las vieron, y los que no. Esa proximidad que se atribuyen tanto los testigos directos como los ausentes de memoria fingida. Esos que dicen, *“te acordás lo que era, mira vos si estuviera Bochini...”*

Nos incluimos en ellos, por supuesto; por toda la alegría ganada para siempre, que Bochini inventó para que nosotros la inventemos de nuevo. También nos queda, después de tanta llama –que se iniciara en una final contra Juventus, en la copa del Mundo de 1973–, un rescoldo de sensiblería. Un poema de Héctor Negro, por ejemplo, que

guardamos entre libros de pintores impresionistas. Esos versos salen como un centro medido, y claro, uno los mira y cabecea.

[...]

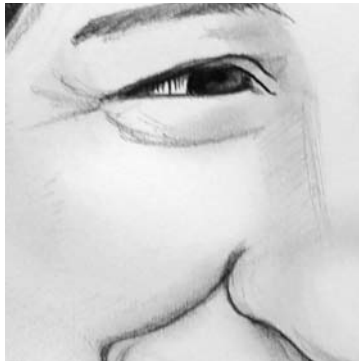
*Cuando no salgas más entre los once
serán los lagrimones del rocío
los que en el pasto lloren
y allí, entonces
¿con qué se llenará el domingo mío?*

[...]

*Cuando la “diez” del rojo no te abrigue,
yo buscaré en la tarde dominguera
en la función que, pese a todo sigue
la semilla que siembre tu madera.
Buscaré por potreros y distancias,
en los picados donde floreciste
y hasta que no reencuentre
aquella magia
aunque no se me note, andaré triste... •*

LILIANA BODOC

mensajera de la tierra fértil





LILIANA BODOC
mensajera de la tierra fértil

En el primer libro de la saga de los confines, “Los días del Venado”, cuando van arribando los enviados a un concilio de pueblos originarios, donde habrían de tratar una amenaza de invasión sobre las tierras que habitaban, hay una persona, una mujer, que ha llegado sin ayuda de nadie, sin ningún guía y acaso, posiblemente, sin invitación. Ella explica su presencia diciendo, “*no hay un camino desde el tiempo mágico hasta el tiempo solar; no hay un camino que puedas recorrer... lo único que hay en algún lugar es una puerta*”. Otro visitante le pregunta: —¿Cómo cruzas esa puerta?— Y la mujer, Nankín, habitante del clan de los Búhos, le responde que eso requería un largo ritual: —*Hoy sorbes el jugo de un hongo, y te duermes. Mañana masticas unas semillas, y bailas. Y así... cuando has terminado... te pones a esperar, y de a poco, muy de a poco, abandonas un tiempo y llegas al otro*—. Lo mismo que decir, además de la física, del orden cósmico, de la primera realidad que captan los sentidos, hay otro mundo que los rodea, a veces invisible, que invade la razón y la completa. Aquella explicación, en medio de una larga lucha entre la vida natural y sus alteraciones, entre la dominación y la resistencia, entre los pliegues de una alegoría que tanto puede leerse ahora como fuera del tiempo, pero en todo caso activa y recurrente —en línea con los acosados, los invadidos, los mentidos—, era una clave del relato. En

cada página, en cada pausa, en todo asombro, reaparece y destella.

Los hechos de la saga no transcurren con nuestro calendario, ni se refieren a sitios conocidos, ni utilizan los nombres que decimos nosotros. Sólo revelan ciertos datos que nos sugieren la inocencia, el verdor, la diversidad grupal y las distancias de América, cuando no había grandes naves, ni armas de fuego, ni caballos ni epidemias que pudiesen destrozar a un pueblo, ni tampoco otra Fuerza de Lejos, que planeara saqueos y exterminio. Y si lo había, se hallaba en tierras ignoradas, más allá del mar. Sin embargo, los temas, los conflictos, los planes y argumentos que componen la historia, en tanto se abra el velo de su clave alegórica, son los mismos que ahora. Por eso la saga transmite ideología. De un lado y del otro; no hay batalla que no la tenga. Obviamente, la historia no es neutral; cada uno la vive como propia, como se vive y se pretende la libertad, la autonomía, la justicia, y una vida de trabajo en paz, capaz de resistirse frente a quienes la nieguen.

Por medio de un ardid ambiental, y un relato espléndido, Liliana instala una ficción dentro de la ficción, que atraviesa la realidad sin nombrarla. Y escribe una serie de novelas con la tensión y el conflicto que elude la novelística considerada moderna y actual porque pone en un coctelera problemas de género, de narcotráfico, de crimen organizado, y de violencia morbosa, y con ello produce en una mezcla fechada y datada que no sucede en ningún lugar, es decir, se agita entre las nubes, sin ninguna causa, y no dentro de un sistema económico, político y financiero global. La obra de Bodoc es inversa; no reconoce tiempo ni lugares, parece una trama de hilos mágicos, pero se proyecta en nuestros días y nuestro vecindario. En nuestra frustración y nuestra esperanza. Y llegado el caso, en la última opción de una derrota. Lo dice Hoh-Quíú, el príncipe de los Señores del

Sol: *–Todavía, cuando la esperanza no es posible, es posible la honra.*

Habíamos conocido a Liliana a comienzos del año 2000 –buscando cuentos para una página web sobre literatura y arte de Mendoza–, poco antes de que se publicara el primer libro de la saga. De modo que lo estuvimos esperando. La sorpresa fue verlo, llenando la vidriera de una librería de Buenos Aires, expuesto con largueza, en filas que exponían decenas de ejemplares. Le hablamos por teléfono, de inmediato, para decirle, *“no sabés Liliana, tu libro ocupa una vidriera entera, sos una luminaria de la calle Corrientes”*. Y después, por supuesto, abordamos su texto con voracidad, con las ansias de un “hincha” de fútbol, corriendo las páginas como si fueran avances y gambetas de nuestro equipo. Pero, por lo incierto de muchas experiencias, por tantas jugadas que no terminaban en gol, pusimos en cada capítulo nuestra fuerza y nuestro deseo. *“Que siga así, que siga así”*, nos decíamos. Y así fue, una goleada de la Tierra Fértil, con el pulso de Dulkancellin y la carga de los husihuilkes.

Un segundo paso fue imitar a otros lectores deslumbrados. Decir a cuatro vientos, *“conozcan este libro”*. Quizá ligarnos al instinto de José Leónidas Escudero, ese de buscar pepitas de oro donde sabía que no estaban, mientras guardaba, sin embargo, el secreto de reconocerlas. Esta vez las pepitas tenían oro. Y en el panorama literario de la lengua española, desde lo casi anónimo, desde tan lejos de las metrópolis, y contra la condición de ser mujer, había nacido, en un desierto que se desmentía, una estrella nueva, tan nítida que ya no se podría confundir con otra.

Un día de 2003 –durante un viaje que hicimos representando a Mendoza en una Feria del Libro de Buenos Aires– la invitamos a un juego de semejanzas. —Somos el pueblo del Venado –le dijimos–. Y tu novela es tan actual, que cada

personaje tiene su correlato presente. Liliana aceptó el juego, pero tuvimos un problema. Nos sobraban los enfermos de poder y los traidores, y en cambio, nos faltaban héroes. Mejor dicho, los héroes tendían a lo anónimo, a lo plural, o en todo caso, eran encarnaciones de pueblo. No diremos nombres ni coincidencias. Quizá, en algunos casos, los podríamos recordar mal –o hacer menciones nubladas por el tiempo–. Pero perduran, sin embargo, por lo que fueron (o siguen siendo) sus valores y sus actitudes. Para verlos sólo basta muy poco, un hilo de memoria, y abriendo oscuridades, una chispa de magia.

También hablamos mucho sobre la verosimilitud que debe sostener un relato fantástico. Liliana no ignoraba el peligro de una crítica literaria estrecha. Ella se sentía fuerte en su concepto de “forma”, pero también sabía que la “magia” no alcanza para que todo resulte verosímil. Tiene que haber algo más... y lo había. La historia jugaba en su favor. La magia presentía que una invasión estaba sucediendo. Una cosecha demorada, la mensajería de un águila, la lluvia y los pájaros que cantaban sin canto, eran la forma, las señales con que la magia lo advertía. Pero además tenía el respaldo los hechos históricos, los libros reales de pueblos de América, las “visiones” que anticipaban el arribo de visitantes extraños, acaso divinos, que vendrían (o volverían) del mar. De igual modo, un pueblo de guerreros sin guerra, que ya vivían en paz, produciendo tortillas de maíz y calabazas, podía, años o siglos de por medio, remover su historia si aparecían nuevos peligros, y la lucha y las armas y el coraje volvían a llamarse.

Toda crítica literaria es también crítica política. Liliana lo sabía y por eso no dejó cuerdas sin atar. Usó la magia como forma, pero una magia que flotaba sobre lo real, sobre lo pasado y no pisado, sobre lo posible. Para eso estudió tanto la historia de los pueblos vencidos, hurgó tanto en sus

claves de sobrevivencia, forzó tanto su esperanza de otro mundo más bueno, que los frutos colmaron su sueño pero fatigaron su vida. “La saga me dejó exhausta”, diría después. Igual siguió escribiendo, por el goteo del oficio y los genes de su fecundidad, pero la Saga de los Confines, como tantas irrupciones del arte –quizá como los Cien años de Soledad de García Márquez o la Mafalda de nuestro Quino–, fue un viaje irrepetible.

En la noche del 6 de febrero de 2018, fuimos al sitio donde Mendoza la despedía. Pero no entramos. Tal vez fue una forma instintiva de negación, ante una herida irreversible. En cambio nos volvimos a Beleram, como uno de sus astrónomos sin nombre. Y vimos de nuevo aquella estrella, la que había nacido con el siglo. Muy lejos de morir, sólo variaba su camino. Ahora llovía sobre nosotros, sobre la tierra fértil, con su luz intacta•

ALEJO CARPENTIER

los pasos encontrados





ALEJO CARPENTIER

los pasos encontrados

Alejo Carpentier, nombre y apellido del Desborde y la Coronación de la Palabra, porque realmente hay dos modos de escribir, “un antes y un después de”, marcados por su obra.

Tuvo, es cierto, la fortuna de crecer en donde la naturaleza, que agrupaba en un pequeño espacio la selva con las arenas, las montañas con el mar oceánico, y que había anidado por siglos la música del mestizaje, soltaba su estallido. Todo en el paisaje de su infancia era una invitación al desborde sensual, al descubrimiento inagotable del color de los hombres, de sus lenguas diversas y de sus ritmos encantados.

Pudo vivir también su propia mixtura. El padre, un arquitecto de origen francés, y la madre, rusa de educación francesa, le abrieron por un lado las puertas de París, y de una biblioteca cargada de Balzac, de Flaubert y de Zola, sin excluir a clásicos españoles, como Valle-Inclán y Pío Baroja, ni a la saga de “aventureros”, como Julio Verne, los Dumas o Salgari. Mientras que por otro lado, hasta su primera adolescencia, en la finca familiar de Loma de Tierra, pudo conocer tanto las faenas del campo –según Heberto Padilla, a los 16 años vendía leche de casa en casa, a caballo– como a sus hombres, entre ellos, negros de ascendencia africana que lo maravillaban con leyendas e historias de tribus y dioses ancestrales. —*Eran gente sencilla* –recordaría más tarde

el mismo Carpentier—. *Pero ellos me enseñaron algunas de las cosas esenciales de la vida, el respeto de ciertos valores humanos y una primera visión de lo que es el bien y lo que es el mal.*

Inicia, más tarde, estudios de música y arquitectura, pero finalmente prevalece la vocación literaria, cuyas primeras muestras son una novela corta, escrita a los quince años, pero sobre todo, diversos trabajos periodísticos. —*El periodismo –opinaba– es una maravillosa escuela de flexibilidad, de rapidez, de enfoque concreto, y todo buen periodista debe manejar el adjetivo con un virtuosismo que a veces no tiene el novelista detenido sobre sus cuartillas. Y sin estos contactos no creo que pueda hacerse en este siglo novela válida ni duradera.*

Aprendizaje y maestría

Por entonces prevalecen en la vida cultural de La Habana el modernismo tardío y el esteticismo apolítico. Frente a eso, Carpentier define un compromiso innovador, ligado al desafío de los nuevos tiempos, que habrá de acompañarlo toda su vida. Trabaja desde 1923 en el Grupo Minorista –llamado así por la calificación de “minoritarios” que reciben los noveles artistas–, inscriptos bajo la influencia de varias producciones señeras de la época, como el libro “Literaturas europeas de vanguardia” (de Guillermo de Torre), la revista “Amauta” (dirigida por el peruano José Carlos Mariátegui), la “Revista de Occidente” (donde leían a Kafka, Babel o Maiakovski) o los trabajos del pintor mexicano Diego Rivera.

Poco después, la situación política en Cuba, gobernada por el dictador Javier Machado, le causaría serios problemas, por lo que Carpentier, luego de permanecer un par de meses en prisión y de agotar trámites complejos, consigue trasladarse a Francia, ayudado por el poeta surrealista Robert

Desnos. Allí traba relación directa con escritores como César Vallejo, Prevert, Hemingway, Dos Passos, Uslar Pietri, Asturias y Vicente Huidobro. Pero particularmente es influido por el músico brasileño Heitor Villa-Lobos, en cuya obra advertía la resolución del conflicto entre “europeísmo” y “americanismo” que él quería lograr para su literatura. Por último, en la capital de España –a la que viaja en 1934– completa su experiencia europea, al lado de García Lorca, Alberti, Bergamín o Salinas, en quienes reconoce *“las más altas figuras poéticas de ese Madrid que supo darnos en quince años lo que a veces no cosecha un pueblo durante un siglo”*.

Hacia 1939, desilusionado en cuanto al futuro de Europa –en la que acaba de producirse la derrota del bando republicano en España y ya se advierte la gestación del nazismo–, regresa a Cuba, donde se había producido el derrocamiento del dictador Machado. Reconoce y asume, entonces, la más plena “americanidad” e inicia –con “Guerra del tiempo” y “El reino de este mundo”– una vasta producción narrativa que lo convertiría en gran maestro de la novela y de la lengua, el primero en fundir, de manera ejemplar, la realidad mágica del nuevo continente con la exuberancia del barroco. Luego de él, vinieron todos los grandes hacedores de la literatura latino-americana de los '60, de Fuentes a Roa Bastos o de Cortázar a García Márquez. Es decir, la historia y el medio le acuerdan esta vez el favor de una gloria que excede su creación personal, y lo convierte en abridor de caminos, en maestro de una generación de escritores notables, que mostraron al mundo la personalidad de América.

En su búsqueda de una síntesis cultural completa, Carpentier fue muy claro en cuanto a la importancia del lenguaje barroco, que veía como el “único apropiado” para interpretar el mundo alucinante abierto desde el Río Grande mexicano hacia el sur infinito. —*Ni la grave –decía–, taciturna, contemplativa herencia india; ni la mágica y dionisiaca*

herencia negra; ni la dramática, religiosa, inconformista herencia española, son las que propician un clasicismo. Nuestra vida actual está situada bajo signos de simbiosis, de amalgamas, de transmutaciones. El academicismo es característico de las épocas asentadas, plenas de sí mismas, seguras de sí mismas. El barroco, en cambio, se manifiesta donde hay transformación, mutación, innovación; el espíritu criollo de por sí es un espíritu barroco.

Los pasos perdidos

Aquel concepto es el que vive en sus obras. Una sola de ellas, como “Los pasos perdidos” (1953), hubiera sido suficiente para consagrarlo, porque pertenece al género, reducido y muchas veces oculto, de los libros modificadores de pensamiento. No abundan esos libros. Uno piensa en “Hojas de hierba”, de Walt Whitman. “El pato salvaje”, de Ibsen. Sigue pensando, “La hembra humana”, de Luis Franco, “Moral y matrimonio”, de Bertrand Rusell... Y es claro, los hay. De ahí viene la necesidad de leer, la justificación y los placeres de hacerlo. Y por encima de las obras comunes hallar las diferentes de verdad. Las que acuerdan a sus autores una marca mayor, algo imborrable, porque luego de que son leídas, no se puede seguir siendo la misma persona. De esa estirpe es, precisamente, “Los pasos perdidos”, una alegoría profundísima, un viaje –a contracorriente del río Orinoco– hacia las fuentes del ser.

En ella, un compositor se traslada desde Nueva York hacia la selva amazónica para realizar estudios sobre el origen de la música y estimular, al mismo tiempo, en contacto con la naturaleza, su propia creatividad dormida. Allí descubre a indígenas que viven como la civilización presente lo hacía incontables siglos atrás, poniendo todavía, como Adán, el nombre primero de las cosas. Carpentier –tal vez

poniéndose a prueba a sí mismo, y todavía con un razonamiento spengleriano— plantea la posibilidad de integración (o no) de los hombres dentro de los ciclos naturales que conforman y diferencian las épocas históricas. El musicólogo, después de haberse “ido para volver” y por un accidente tan nimio como la no prevista crecida de un río —que le borra la marca dejada en un árbol para reencontrarse con la entrada en el mundo anterior, al Edén— termina fracasando, es decir, no puede cumplir ciertas vivencias que, de todos modos, por su origen y su cultura, le hubiesen resultado impropias. Pero esa “derrota”, ese “imposible”, en realidad ilumina al buscador, al mismo Carpentier, y lo prepara para otro descubrimiento, el de que la historia americana no es absolutamente singular, sino que participa del “big-bang” terrestre, y se inserta dentro de los estallidos y las concatenaciones que le dan identidad al mundo. Por eso, hacia el final de la novela, el protagonista dice: —*Aún están abiertas las mansiones umbrosas del Romanticismo, con sus amores difíciles. Pero nada de esto se ha destinado a mí, porque la única raza humana que está impedida de desligarse de las fechas es la raza de quienes hacen arte, y no sólo tienen que adelantarse a un ayer inmediato, representado en testimonios tangibles, sino que se anticipan al canto y la forma de otros que vendrán después, creando nuevos testimonios tangibles en plena conciencia de lo hecho hasta hoy*”.

La dimensión imaginaria

A comienzos de 1959, mientras Carpentier se encuentra en Venezuela, se produce la revolución cubana, lo que decide su inmediato regreso. El propio escritor lo explica de este modo: —*Oí las voces que habían vuelto a sonar, devolviéndome a mi adolescencia; escuché las voces nuevas que ahora sonaban, y creí que era mi deber poner mis energías,*

mis capacidades, al servicio del gran quehacer histórico que se estaba dando en mi país. En 1963 –un año después de haberse publicado otra de sus mayores novelas, “El siglo de las luces”– es nombrado Director de Publicaciones del Estado, y en 1966, Ministro consejero de asuntos culturales en la embajada de su país en Francia. Posteriormente resulta electo Diputado de la primer Asamblea nacional del “poder popular” de Cuba, ante lo cual supo decir: —*Antes que escritor, soy ciudadano.*

Su actividad literaria, sin embargo, no decae. Publica “El derecho de asilo”, en 1972. “Concierto barroco” y “El recurso del método”, ambas en 1974. “El arpa y la sombra”, en 1979; y “La Consagración de la primavera”, en 1978. En este mismo año recibe el premio Cervantes –el más importante de la lengua española– y dice, al aceptarlo: —*Cervantes, con el Quijote, instala la Dimensión Imaginaria del hombre, con todas sus implicancias terribles o magníficas, destructoras o poéticas, novedosas o inventivas, haciendo de ese nuevo yo un medio de indagación y conocimiento del hombre, de acuerdo con una visión de la realidad que pone en ella todo y más aún de lo que en ella se busca.*

Muere en París, en abril de 1980. Dejaba, sin embargo, sólido y vivaz el instrumento que arranca del pasado los mitos esenciales, y formula una unidad perpetua entre la tierra y los hombres de América, con sus frutos puestos en la cúspide de la creación artística moderna.●

NOAM CHOMSKY

lo heroico de las buenas ideas





NOAM CHOMSKY

lo heroico de las buenas ideas

¿**E**n qué lugar comienzan los tatuajes, en qué idioma se piensan, desde cuándo? No hay respuestas unívocas. Tal vez sea que no importa su origen sino su camino.

William Chomsky, un ucraniano de origen judío, llegado a Estados Unidos en 1913, estudioso y divulgador del hebreo medieval y más tarde director de una escuela religiosa, contrajo matrimonio con Elsie Simonofsky, natural de Bielorrusia. Una de sus consecuencias fue Avram Noam, nacido en diciembre de 1928, y educado como su padre lo hacía también con sus alumnos, para ser de pensamiento libre e integrado en la vida de una manera activa, que fuese útil para todos. Así, en un barrio de Filadelfia, como parte de una familia influenciada por escritores sionistas de izquierda, mezclando el habla del hebreo con el inglés, y leyendo cuanto libro le cayera cerca, transcurrieron sus primeros años. También solía visitar a un tío y otros familiares que vivían en Nueva York, y estaban vinculados con grupos socialistas y anarquistas, como la Unión de Mujeres Trabajadoras de Ropa o grupos allegados a la República española.

La educación primaria de Chomsky se cumplió en una escuela independiente, que promovía un sistema solidario, libre de competencias, donde los alumnos persiguieran sus propios intereses. Allí, a los diez años, escribió su primer artículo, que trataba sobre la caída de Barcelona y los peligros del fascismo. Pocos años después, tendría otro golpe

duro, como pensador en ciernes y como judío, siendo testigo mudo, desde lejos, del festejo con que los alemanes del vecindario, saludaban con palmas, cantos y cerveza, la caída de París. De allí en adelante, el joven se hizo dos, el aplicado a los estudios de lingüística, y otro que masticaba filosofía y bebía libros de política. Abad de Santillán, Rosa Luxemburgo, John Dewey, George Orwell, Karl Liebknecht, Bertrand Russell, y muy especialmente Rudolf Rocker, que le sirvió de puente entre las ideas anarquistas y el liberalismo clásico; también la revista “ismo vivo”, con la que disentía en muchos aspectos, pero filtraba sus esencias.

Por un camino, ingresó como profesor asistente en el Instituto de Tecnología de Massachusetts, y luego profesor visitante por la Universidad de Columbia, en Nueva York. Ya casado –en 1949, con Carol Schatz Doris, un amorcillo de su infancia– tuvo su primer hijo y publicó “Estructuras sintácticas”, su primer trabajo sobre lingüística, que causó, dentro de la disciplina, una verdadera conmoción. Hacia fines de la década del 50 se integró a la Universidad de Estudios Avanzados de Princeton. Ya se lo trataba, por entonces, como un revolucionario en el estudio científico del lenguaje.

Por el otro camino se iría convirtiendo en un crítico permanente de la sociedad en que vivía, en especial a partir de la guerra contra Vietnam, de la que fue un opositor acérrimo. Se negó a pagar parte de sus impuestos, ayudó a los estudiantes que se negaban al reclutamiento militar, y dio infinidad de conferencias a favor de la paz. Ello le valió, por un lado, un reconocimiento cada vez mayor por los sectores progresistas de los Estados Unidos y del mundo, pero también múltiples detenciones y un gran premio de honor: ser incluido por el presidente Nixon en la lista de sus enemigos. Andando el tiempo, la exposición sería más grave, llegando a la necesidad de contar con protección policial ante amenazas de muerte, debido, sobre todo, a sus críticas

implacables a la política exterior de su país, en tanto transita una doble moral; sea desconociendo la autodeterminación de los pueblos, como en Cuba o en Nicaragua, o en Chile, donde contribuyeron al derrocamiento de un gobierno legítimo. Sea imponiendo sanciones económicas que afectan a poblaciones enteras sin alterar las relaciones de poder. Sea propiciando o sosteniendo dictaduras sangrientas, “bendecidas” en tanto impongan a sus países una alineación subordinada. Sea promoviendo y armando a personajes como Sadam Hussein y grupos como los talibanes de Afganistán, que recién se vuelven terroristas execrables cuando salen de su control y persiguen intereses distintos. Sea prodigando ayudas militares para la instigación de guerras civiles o el exterminio de opositores legales, como en Colombia y otros países de Centroamérica. Sea avalando el asesinato de cientos de miles de personas, en Timor Oriental, ejecutado por los militares indonesios. Sea instalando bases militares cerca de cada fuente de provisiones estratégicas, en infinidad de países. Sea dirigiendo sus misiles hacia objetivos civiles en Sudán, produciendo la muerte de millares de habitantes. Sea instigando el bombardeo de Kosovo, por fines supuestamente humanitarios, pero favoreciendo, en los hechos, la “limpieza étnica” de la población albanesa por parte del gobierno serbio... De modo que, si se observan todos los hechos destacados de la historia, desde comienzos de la guerra fría hasta el presente, el mundo se ha visto atravesado por la presencia hegemónica de los Estados Unidos, no por el efecto natural de un crecimiento, que alcanza y se refleja en otros países, sino por una férrea y clarísima decisión política imperialista, cuyo objetivo es perpetuarse en el usufructo del dominio global, mediante el control de los recursos mundiales estratégicos, y por supuesto, su poderío bélico aplastante.

Chomsky, por otra parte, como eximio lingüista, de-

muestra con qué fortaleza, debajo de la retórica engañosa que se instala para cada ocasión, subyace la verdad de los intereses concretos. Las mismas acciones deplorables, si son realizadas por Estados Unidos o sus aliados, como Inglaterra o Israel, se ajustan a derecho y son humanitarias, en cambio, si las realizan “los otros” se convierten en puro terrorismo. El caso de Irak, la última y más atroz demostración de fuerza irracional, injustificada, y con efectos totalmente contrarios a los fines que originariamente se pretendieron, es claro y elocuente. Las fuerzas invasoras bombardearon ciudades enteras, mataron miles de personas inocentes, destruyeron tesoros arqueológicos, impusieron gobernantes adictos y se apropiaron de su petróleo; pero...si algún iraquí se les opone, será tratado como un terrorista incorregible. ¡Ni qué hablar cuando se trata de definir el concepto de “guerra justa”! Guerras justas sólo aquellas donde las fuerzas de USA “deben acudir, en defensa del mundo”. O donde participan sus socios. Los ingleses en Malvinas o los israelíes en el Líbano. Nunca son justas las demás. Ni la que librara Mandela en Sudáfrica en contra del “apart-head”, ni la que libran los palestinos, expulsados de su propia tierra. Chomsky recuerda una votación histórica que se produjo en la ONU, en 1987, en torno a este concepto, donde se admitía el derecho de resistencia de los pueblos sometidos por regímenes coloniales o racistas o por una ocupación extranjera. La votación se resolvió con 153 votos a favor de este derecho, una abstención (la de Honduras) y dos votos en contra: ¡Estados Unidos e Israel!

La extensamente fracasada política de “contra-terrorismo” por agudización del terror no tiene plazos. Es decir, su ejecución no tiene fin, implica lisa y llanamente la guerra eterna, lo cual garantiza la primacía de quien ya tiene la fuerza máxima y puede acomodar a ella cualquier forma de la razón. —*No sabemos cuántas guerras se necesitarán*

para asegurar la libertad en la patria—, dijo Bush. El mismo hombre que después se pregunta, con extrañeza: —*¿por qué nos odian tanto?*

Siguiendo a Ernst Mayer —uno de los grandes biólogos contemporáneos— Chomsky aporta el dato de que solamente una, entre cincuenta mil millones de especies, “*alcanzó el tipo de inteligencia necesario para crear una civilización*”. El hombre pudo haber sido, en consecuencia, “un error biológico”. La inferencia es obvia. Los líderes actuales, que anteponen el concepto de hegemonía al de supervivencia, y se muestran menos listos que las bacterias y las cucarachas, están haciendo todo lo posible para enmendar aquel error.

La reputación de Chomsky, —tanto por la fuerza de sus ideas como su vigor como activista intelectual— ha ido creciendo de manera constante, hasta convertirse en un protagonista insoslayable del conflicto ideológico, que tanto puede acumular doctorados por su obra científica como debatir con colegas de todo el mundo sobre gramática generativa o postmodernidad o la tarea de los intelectuales; o sobre lo que fuera, en atención a los objetivos de igualdad y progreso. Antes de concluir el siglo XX, Chomsky ya figuraba, en las estadísticas de Internet, como uno de los nombres más citados y consultados en escala global, un verdadero titán del pensamiento moderno. En nuestra mirada, esa clase de “brujo” al que recurrimos cuando toda terapia ha sido vana y una gran duda o una gran ignorancia nos corroe lo que miran los ojos.

Ya rozando su novena década, se mantiene lúcido y vital, paseando con su voz o su letra por todos los rincones del mundo, siguiendo su juego de poner piedritas en los zapatos del poder.

¿Cómo es que tenemos tanta información, pero sabemos tan poco?

Nunca fui consciente de cualquier otra opción que no fuera la de cuestionar todo.

Para los poderosos, los crímenes son aquellos que cometen los otros.

Si asumes que no existe esperanza, entonces garantizas que no habrá esperanza. Si asumes que existe un instinto hacia la libertad, entonces existe una chance de cambiar las cosas.

Si es malo cuando lo hacen, está mal cuando lo hacemos.

La gente paga por su propia subordinación.

La libertad sin oportunidades es un regalo endemoniado y negarse a dar esas oportunidades es criminal.

Si no creemos en la libertad de expresión para la gente que despreciamos, no creemos en ella para nada.

La tradición intelectual es de servilismo hacia el poder, y si yo no la traicionara me avergonzaría de mí mismo.

Es importante tener en cuenta que las campañas políticas son diseñadas por las mismas personas que venden automóviles y pasta para dientes.

La educación es un sistema de ignorancia planeada. ¿Se entrena para pasar las pruebas o se entrena para la investigación creativa?

Es muy posible –abrumadoramente probable, creo– que siempre vamos a aprender más acerca de la vida humana y la personalidad en las buenas novelas, que si compramos la psicología científica.

Si no desarrollas una cultura democrática constante y viva, capaz de implicar a los candidatos, ellos no van a hacer las cosas por las que los votaste. Apretar un botón y luego marcharse a casita no va a cambiar las cosas.

Mientras la población general sea pasiva, apática y desviada hacia el consumismo o el odio hacia los vulnerables, los poderosos podrán hacer lo que quieran, y los que sobrevivan se quedarán a contemplar el resultado.

Caso tras caso, vemos que el conformismo es el camino fácil y la vía hacia el privilegio y el prestigio; la disidencia trae costos personales.

La paz es preferible a la guerra. Pero no es un valor absoluto, por lo que siempre nos preguntamos: “¿Qué clase de paz?”

La enseñanza debe inspirar a los estudiantes a descubrir por sí mismos, a cuestionar cuando no estén de acuerdo, a buscar alternativas, si creen que existen otras mejores, a revisar los grandes logros del pasado y aprenderlos porque les interesen.

El propósito de los medios masivos... no es tanto informar y reportar lo que sucede, sino más bien dar forma a la opinión pública de acuerdo a las agendas del poder corporativo dominante.

La idea básica que atraviesa la historia moderna y el liberalismo moderno es que el público debe ser marginado. El público en general es visto tan solo como ignorantes excluidos que están ahí, como ganado desorientado.

Cuando se enfrenta con los auditorios apenas se le escucha, de suavecito que habla. Es otra enseñanza; cuando hay argumentos no hace falta otra cosa. Sólo hay que decirlos en secuencia como si fueran el guión de una película. Como aquellas de Eisestein, de Buñuel o de Bergman; que tampoco pedían efectos especiales.●

CAMILLE CLAUDEL

agonía sobre la cruz del arte





CAMILLE CLAUDEL

agonía sobre la cruz del arte

La desigualdad de género es noticia de siglos. Tanto por su mayor fuerza física como por ser ajeno a las duras cargas del proceso reproductivo, el hombre originario tenía todo su favor, era el aliado natural de los dioses.

En lo más cercano de los tiempos viejos, por decir, en la cuna de la democracia, en Atenas, el Senado no contaba mujeres; tampoco las había en Roma. Eso fue cambiando, pero muy lentamente. Aún en nuestros días, la participación de la mujer en los organismos políticos, aunque haya variado, sigue estando debajo de su número. En cualquier época o lugar, sin importar el tipo de país, su forma de gobierno, la religión predominante, etc., si las mujeres no están claramente excluidas de los organismos de decisión, ocupan (de pleno no-derecho) un espacio menor. En Argentina recién han podido votar, en elecciones de gobierno, desde mediados del siglo XX. Entre los argumentos de quienes se opusieron al cambio, se cuenta este: —*Para que van a votar, si pondrán la boleta que les diga el marido*. Tal estado de postergación conformaba un círculo de hierro, cuyos cortes de fuga se lograban y se ampliaban con lucha. En tanto recibieran una educación mínima, y no afrontasen otra responsabilidad que las “tareas domésticas”, las mujeres estaban condenadas al estancamiento mental, y a la sumisión práctica.

La modernidad ha sido construida por unas pocas

luchas. De la ciencia contra el no-saber, de los oprimidos contra los opresores, y de las mujeres contra el patriarcado. Las batallas perdidas exceden, largamente, a las ganadas, pero así se han dado –y se repiten–, los avances del conocimiento y el progreso de las sociedades. Las condiciones para un Sí suelen construirse con infinitos No. Las acciones que nacen de la debilidad, muchas veces dramáticas en su propuesta, como no dar hijos para la guerra, se repiten con obstinado sacrificio, y siempre contagian por lo que tienen de justo, golpeando muchas veces a la razón con sus finales trágicos.

Las historias de las grandes mujeres siempre han sido historias de libertad, repletas de castigo. Así fuera en Casa de las Servidoras de las Musas, en Lesbos; en la Biblioteca de Alejandría, en Egipto; en un convento de la Orden de San Jerónimo, en la ciudad de México; o en la Francia del arte impresionista, sirviendo en los talleres de Auguste Rodin o habitando un hospicio para enfermos mentales. Esta lucha perdida le tocó a Camille Claudel.

Tras imponerse por la ley de su fuerza, los hombres fueron haciendo concesiones. Aún en el mismo terreno del vigor físico, un campesino celebraba que su mujer lo tuviera tanto como él, pues le ayudaba en su labranza. Un hombre moderno, acepta que su mujer conduzca un automóvil o lo aventaje en Internet, pues de lo contrario su propio trabajo se complicaría. Y hasta (no de buena gana) consiente que tenga mejores ingresos en su actividad, si él puede decidir en qué gastarlos. Pero lo que nunca tolera es que se afecte su nombradía, que deje de ser la “señora de”, y ostente un nombre propio que lo iguale en su brillo. Eso le pasó a Rodin.

Camille Claudel había nacido en la región de Picardía, al noreste de Francia, en 1864. Se inició en los juegos mo-

delando rostros con plastrones de barro; pero lo hizo con tanta insistencia, tanta pasión, que transgredió el destino de las jóvenes de su tiempo, y se adentró en el campo minado del arte, concebido como un riesgo de la varonía.

Cuando Camille tenía 17 años, su familia se mudó a París, donde con auxilio de algunas influencias (sobre todo de Paul, un hermano que ya era reconocido como poeta) consiguió ingresar a una Academia que tenía como maestro principal al escultor (ya consagrado) Augusto Rodin, que por edad podía ser su padre. Ella fue cambiando su admiración por amor, y él una pupila brillante por una musa inspiradora, preludiando un juego que sabía sin futuro –pues ya vivía con pareja estable–. Hasta un hijo engendrado en este romance desigual, fue muerto sin nacer. En aquel París, Camille y Rodin se paseaban por las reuniones artísticas y sociales para comida de la maledicencia. Él abriendo escenarios donde confluía el reconocimiento de su arte con los flirteos posesivos de una madurez ostentosa. Ella por irrumpir con un talento impropio de una jovencita provinciana, y el atrevimiento de concretarlo en obras que no podían corresponder a manos de mujer, a las que se atribuía, por eso, una probable falsedad. Y ambos, por exhibirse sin recato, contrariando las convenciones del medio sobre la vida marital.

Durante poco más o menos de una década, los dos trabajaron en armonía inestable, enriqueciendo cada uno las ideas del otro, pero siempre con las tensiones de un conflicto amoroso, que no terminaba de resolverse, colmado por promesas y esperanzas que se iban disolviendo, hasta llegar a un punto de ruptura total, hacia 1898. Claudel cambió de siglo trabajando, sola, dolida, despechada, en su propio taller, produciendo obras que fueron expuestas en salones de culto, consiguiendo el respaldo de críticos de prestigio, como Octave Mirabeau, que llegó a calificarla de “genio”. Sin

embargo, Camille estaba herida sin remedio por su frustración amorosa, la enemistad de su madre, su propia fallida maternidad, y un sentimiento de abandono que ni siquiera hallaba compensación en sus felices arrebatos artísticos. A finales de 1905, cuando ya había mostrado señales de inestabilidad mental, expuso trabajos, por última vez, en una sala de París.

Desde entonces, y hasta 1913, en que muere su padre –único sostén moral y financiero de Camille–, sus días transcurren como antesala de un infierno en la tierra. Alterna períodos de auto-reclusión, con desapariciones prolongadas, trabajo alucinado con destrucción de sus propias obras, y se aletarga en delirios de persecución, denuncia de robo de sus ideas, y de méritos que se le niegan. El 10 de marzo, una semana después de la muerte del padre, dos enfermeros rompen una ventana tapiada con tablas e irrumpen en el taller de Camille; así la llevan por la fuerza a un hospital psiquiátrico, donde iniciaría su período de reclusión sin retorno, el infierno real, el que se había ganado por pisar con su arte el territorio de los hombres, y ser ganada para un amor que su amante mentía.

Un año después –poco antes de que ella cumpliera cincuenta–, es conducida a su “última morada”, el manicomio de Montdevergues, cerca de Aviñón, enferma, según el diagnóstico médico, “de delirio sistemático de persecución basado principalmente en interpretaciones e imaginaciones falsas”. Sus cartas son elocuentes: —*El señor Rodin se dedicó a dejarme sin recursos, después de obligarme a dejar el Salón Nacional por culpa de sus trampas [...] el muy bribón se apodera de todas mis esculturas por diferentes vías y se las da a sus compañeros, los artista de moda, que a cambio le proporcionan premios y ovaciones [...] conozco la mano maléfica que trabaja por debajo para alejar a todas mis*

amistades, para que yo acabe implorando su ayuda y todavía lo reconozca como un benefactor, los medios que utiliza son tan sutiles, tan invisibles, tan indirectos, que no es posible probar nada [...] me han formado expresamente para que les proporcione ideas, conocedores de su nula imaginación, estoy en la situación de una col roída por las orugas, a medida que me crece una hoja se la comen.

En verdad, no está probado que Rodin haya actuado deliberadamente en su perjuicio; como tampoco que Camille estuviese en un estado de paranoia absolutamente terminal, o por lo menos, que no hubiese merecido otro tipo de trato. Hoy prevalece, sobre cualquier otra especulación, la dimensión simbólica de una genialidad que se disipa por su propia fuerza.

Hay una película de Bruno Dumont, “Camille Claudel 1915”, donde se relata el deterioro irreversible de quien había sido la primer mujer escultora de valor reconocido en la historia del arte, la degradación de los restos de su lucidez en medio de la reclusión más completa, el dolor de una espera, la libertad, que nunca habría de producirse. Juliete Binoche, que la interpreta en la película, la recuerda con sentida justeza: —*Además de ser una artista mayúscula, que incluso sabía trabajar el mármol mejor que Rodin, sigue siendo un símbolo, el de aquellas mujeres que pagaron, demasiado caro, por las puertas que abrieron.*•

MIGUEL ÁNGEL ESTRELLA

la música como amor al pójimo





MIGUEL ÁNGEL ESTRELLA

la música como amor al prójimo

El quince de febrero de 1980, Miguel Ángel Estrella, a los treinta y seis años, vuelve a nacer. Ese día sale del penal Libertad, a cincuenta kilómetros de Montevideo, tras dos años y dos meses de cautiverio, en los cuales fue objeto de torturas físicas y psicológicas, luego de haber sido secuestrado por un comando para-militar.

Su delito había sido tocar el piano, y hacerlo muy bien, para gente humilde, que ignoraba la música clásica, y en lugares insólitos, al aire libre, debajo de un árbol, en cercanía de los montes de Tucumán. No hay oídos que no se puedan emocionar con Chopin o Bethoveen, decía. Y lo ponía a prueba cada vez que llegaba, subido en un camioncito tan destartado que apenas podía con el instrumento, y después corría con sus manos sobre las teclas, ante un público absorto, compuesto por peones de campo, obreros de la zafra, niños de abecedario escaso, mujeres apareadas al rigor de la vida. Allí tocaba, cerrando el ciclo de una comunión, que había empezado como un encuentro clandestino, y terminaba como cima de una fiesta sagrada.

Se había convertido, por lo tanto, en un sujeto peligroso, incluido por la tripe A (la Asociación Anticomunista Argentina, dirigida por José López Rega) entre la gente que debía matarse, y en lo inmediato, condenado al exilio.

¿Qué había hecho Miguel Angel Estrella? Enseñar a los pobres que podían gozar con una sonata de Liszt o una

suite de Bach, y además, que tenían el derecho de hacerlo, que tal contagio era posible. Pero lo grave no era eso, sino los pasos subsiguientes. Tras ese aprendizaje venían otros, que si estudiaban podían vivir mejor y no ser carne barata de los quebrachales o los campos de azúcar. Y peor aún, que si sabían organizarse podrían labrar su propia tierra. Eso era el riesgo. La música, en manos de Estrella, era un sonido de liberación. Y ese maestro, más peligroso que un guerrero sin pueblo.

Ya exilado, y a pesar de que hubiese podido vivir hermosamente bien, dando conciertos en las grandes ciudades de Europa, vuelve lo más cerca posible de su país, y se instala en Montevideo. Pero bajo la órbita del plan Cóndor –soporte ideológico y estructural de todas las dictaduras de América del Sur– los servicios de inteligencia uruguayos, en común acuerdo con los argentinos, producen su detención, cuando volvía de una gira en México, a finales de 1977.

No se trataba de un accidente personal, un error involuntario de los servicios, sino parte de un plan, perfectamente coordinado, cuyo objetivo era la clausura final, definitiva, de los gobiernos populares.

Uno de los interrogadores de Miguel Ángel, como prelude de tortura, le dijo: *—Te vamos a cortar las manos, como a Víctor Jara, y después te matamos.*

En un descanso de la sesión, otros de los interrogadores, que parecía el jefe de la práctica, fue más expansivo:

—Sos un pobre infeliz, Estrella. Me da lástima tu situación porque yo sé que no sos un montonero. Pero en esta historia nadie es inocente y vos tenés tus culpas. Es más, sos peor que los guerrilleros. ¿Qué tiene que hacer un gran pianista como vos tocando para la negrada de la Fotia –Federación Obrera de Trabajadores de la Industria Azucarera–? Sólo porque tenés el bocho podrido estás con esa chusma en lugar de vivir en Londres o en París [...] Tenés suerte de que

no te llevemos a los pozos de la Argentina. Hasta a mí me enferman esos lugares.

Las sesiones de castigo habían afectado seriamente las manos del artista, quien tenía la impresión de que nunca, aún sobreviviendo al encierro, volvería a ejecutar el piano. Antes de aquello, familiares y conocidos de Estrella, incluso funcionarios de la Embajada argentina en Montevideo, le aconsejaron irse más lejos, a Norteamérica o Europa. Pero era octubre, y Miguel Ángel quería que sus dos hijos terminaran las clases. Cruzó a la provincia de Buenos Aires para dar un concierto en Azul. En noviembre hizo una gira por México. Allí concertó dos trabajos fijos para 1978: en el Conservatorio mexicano y en la Universidad de Ottawa, en Canadá. El 8 de diciembre, Estrella aterrizaba en Montevideo con el tiempo justo para asistir a la fiesta de fin de curso de los chicos y empacar todo: partirían a México. Pero no hubo tiempo: finalmente el cerco se cerró, y el músico tuvo su “*via crucis*” profundo.

Lo que los militares uruguayos no tenían en cuenta es que la fama internacional del pianista también redundaba en amigos y en solidaridad. Una intensa campaña se inició en Europa al día siguiente de su secuestro, y culminó con su liberación el 15 de febrero de 1980. Antes, los amigos habían conseguido lo imposible: que ingresara un piano en el Penal. Claro que el teclado era mudo, pero algo es más que nada y Estrella pudo digitar nocturnos y mazurcas, y dar alguna clase que otra a sus compañeros detenidos. Las tratativas para el teclado se habían realizado a través de lord Mountbatten, sobrino de la reina de Inglaterra y conocido de Gregorio Álvarez (en ese entonces comandante en jefe del ejército uruguayo). Un cabo del penal, le comentó a Estrella: “*¿Así que vos te cogés nada menos que a la reina de Inglaterra?*”. Para ese carcelero, la única explicación posible

era que al piano mudo se lo hubiese mandado “su mina”.

No tuvo “su mina” pero tuvo su “ángel”. Así lo llama Estrella, “ángel liberador”, a Yves Haguénauer, un empresario filantrópico que, cuando estudiaba en París fue su Mecenaz, y cuando estuvo preso en Uruguay, abandonó el trabajo y la vida parisina para dedicarse a una sola cosa, buscar apoyos para liberarlo. Le dijo a un hermano: —*Te entrego las llaves de mi fábrica, ahora te haces cargo. Hasta que no encuentre a Miguel Angel, yo no existo*”. En una carta de reconocimiento, el mismo Estrella dice:

—*Movió cielo y tierra, convocó al compositor Henry Dutilleux, el pianista Arthur Rubinstein, la actriz Simone Signoret, el dramaturgo Eugène Ionesco, entre otros, para que todos juntos colaboraran con mi liberación. A todos les decía: ‘Ha desaparecido el más grande entre los jóvenes pianistas. Se lo llevaron porque su opción eran los pobres.’*

—*Mientras (mis captores) me decían que estaba solo —sigue narrando en la carta—, que nadie movía un dedo en mi ayuda, yo sentía otra voz, era de Marta, mi mujer, que me gritaba: ‘¡Son miles!’ Yo sabía que Yves estaba cerca [...] Una vez obtenida la libertad tuvimos una relación entrañable, tocábamos juntos a cuatro manos temas de Mozart y Beethoven, era una figura paterna aunque yo le dijera ‘mi hermano’. Discutíamos a veces por mi condición de peronista, porque él creía en las versiones que lo comparaban con el fascismo o el estalinismo. Yo le decía: ‘¡No lo creas!’. Y cooperaba conmigo en cuanto emprendimiento surgiese—. Entre ellos, el Centro de Cultura Andina de Tilcara, una escuela preparatoria de músicos sociales, para trabajar en villas y lugares pobres, que fundaron juntos. —Yves aportaba su saber comercial —recuerda Estrella—. Me decía: Vos sos un soñador; yo soy un pragmático. Y siempre es bueno que el abogado del diablo se ponga de tu lado.*

En 1982, dos años después de su liberación, Miguel

Ángel Estrella creó en París la fundación “Música Esperanza”, un organismo no gubernamental adjunto a la Unesco, de la cual es embajador de buena voluntad. La fundación tiene actualmente medio centenar de filiales en Europa, América, África y Oriente Medio. Su finalidad es abogar por la paz, ayudando a los desheredados del mundo, sin distinción de razas o ideología.

Estrella va y viene con su piano itinerante y ofrece cerca de cincuenta conciertos solidarios por año en diferentes países del mundo. Como cuando aún no era famoso, o como cuando ya comenzaba a hacerse una “carrera” (y realizaba conciertos para los trabajadores azucareros de Tucumán), es más fácil encontrarlo tocando en las cárceles o en los barrios más pobres de cualquier ciudad del mundo, que en los grandes teatros de las marquesinas y los escenarios de lujo. Se considera a sí mismo, por vocación y por destino, un músico-social.

Hoy, cuando el pianista lleva su arte a las cárceles (en Córdoba o en París, poco importa), les cuenta a los presos la historia de Chopin, como se la había relatado, décadas atrás, a la “negrada” de los Valles Calchaquies. Les habla de ese polaco patriota y libertario que un día tuvo que dejar su país porque se había negado a tocar para los carniceros de los zares de Rusia, que ocupaban Polonia.

Estrella sabe que hoy la invasión sigue existiendo como figura universal concreta, aunque sea de diferente índole que cuando los zares lo hicieron en Polonia, o la Doctrina de la Seguridad Nacional de las dictaduras impuso los infiernos en el Cono Sur. Y contra cualquier invasión, sigue luchando:

—Ahora yo me peleo con el comercio del arte, de la cultura. Si prendés un televisor en Rumania, en Finlandia o en Etiopía vas a ver las mismas series pésimas que ensucian el alma, y siento la misma rabia que tenía a los veinticinco

años. Voy a pelear hasta que me muera contra esa subcultura que ha invadido el planeta como puro comercio.

Lo dijo después de recibir, en el año 2000, el Premio Nansen (un galardón que otorga el Alto Comisionado de las Naciones Unidas). En su plan de proyectos solidarios, se cuenta la creación de una orquesta formada por árabes e israelíes para contribuir a la paz en Medio Oriente. Y seguir denunciando las injusticias:

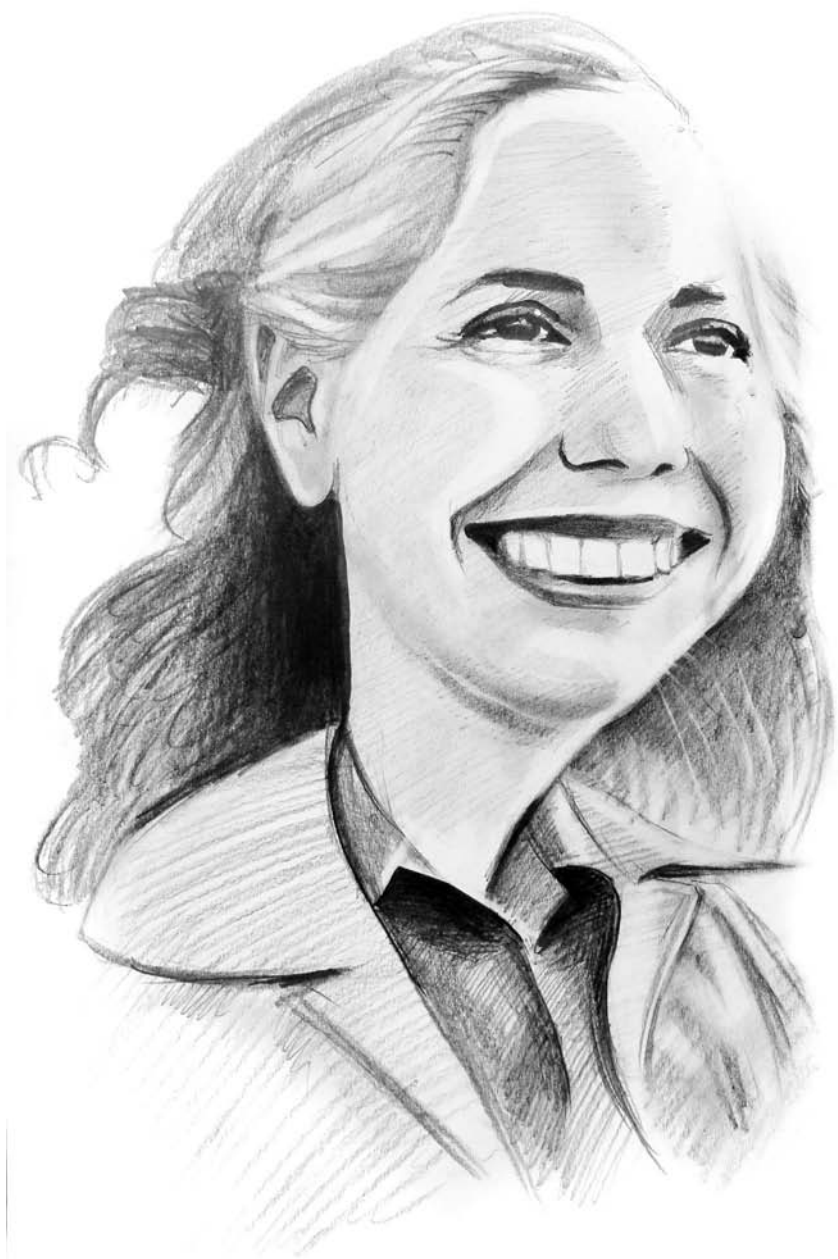
—Sonará marciano, pero sigo pensando que sólo la organización vence al tiempo. Y que si los artistas volviéramos a prácticas militantes podríamos resolver muchas cosas vinculadas con la distribución de una verdadera cultura, enraizada con nuestra historia y no con esta subcultura que es pura hojarasca y que aliena a la gente.

Estrella es uno de los grandes argentinos que sus propios paisanos desconocen o conocen muy mal. No hubiera tenido que tatuarlo en un libro, porque nada se le puede agregar a lo que dice o lo que hace, y a las distinciones, doctorados honoris causa, y toda la saga de reconocimientos que ha recibido y recibe de universidades, organizaciones y gobiernos del mundo. Pero hay algo que pica. Las loas locales que enseguida lo olvidan y vuelven, invariablemente, a unos pocos nombres descollantes. Subyace, al parecer, cierto racismo cultural. Y todavía no se asimila que un gran pianista puede tocar en el Colón o en la Opera de París, pero no deshoja su prestigio si también toca en las cárceles, los centros de refugiados o en los socavones de la pobreza.●

EVITA

el aura de los inmortales





EVITA

el aura de los inmortales

Muchas mujeres de origen humilde han llegado a ocupar lugares de prestigio y poder. Pero muy pocas lo hicieron en un lapso tan breve y ocupando opuestos tan extremos. Apenas quinceañera llegó a Buenos Aires desde un pueblo de provincia, buscando tan solo salir de donde estaba, a cambio de cualquier cosa, aunque fuese trabajando en teatros de mala muerte, por una paga de leche caliente con medias lunas. ¡Once años más tarde hacía dúo con el presidente de la república!

Una de las actrices que le dio albergue, la recuerda así: —... *no era de esas mujeres por las que se dan vuelta los hombres en la calle, caía simpática pero a nadie le quitaba el sueño. Ahora, cuando me doy cuenta de lo alto que voló, me digo: ¿dónde aprendió a manejar el poder esa pobre cosita frágil, como hizo para conseguir tanta desenvoltura, tanta facilidad de palabra, de dónde sacó fuerzas para tocar lo más dolorido de la gente? ¿Qué sueño le habrá movido la sangre para convertirla tan de la noche a la mañana en lo que fue: una reina?*

Sin estudios, sin grandes lecturas, sin experiencia política, tuvo sin embargo la capacidad de advertir, por puro instinto y condición de clase, que la divisoria de aguas de la sociedad, la única real y permanente, era la desigualdad. Y se puso de un lado, el de los débiles, los humildes, aquellos que Franz Fanon había llamado “los condenados

de la tierra”. Y así, como lo atestigua la historia –la más antigua y la más reciente–, recibió el odio de los afectados. Un odio visceral, terrible, que la trató sin piedad, la llamó con los peores adjetivos, y una vez conocida su enfermedad irremediable, bendijo el cáncer, le antepuso un “viva” en las paredes y lo ayudó en sus rezos como si fuera una irrupción de la justicia.

Del otro lado, naturalmente, sucedió lo contrario. Fue la madre, la bella, la santa; con lo cual sus adeptos (¿o sus creyentes?) se convertían en hijos, agraciados, benditos. Después de muerta, en cada casa entristecida buscaron un altar para poner su foto y una vela. Y enseñar a sus hijos –así como después estos a los suyos– lo que había hecho Evita, y lo que representaba para ellos.

La oligarquía, y el acople de injustos que construye, empezaron a golpear su recuerdo. Cuarenta meses después de que María Eva muriese, Perón era un derrocado en fuga, una sombra imprecisa. Pero el cuerpo embalsamado de “aquella mujer” era más fuerte, todavía, que su cuerpo vivo. A ella le siguieron temiendo.

Un gran maestro del relato, Martínez Estrada, autor de “Santa Evita”, confiesa lo tortuoso de abordar su historia. —*Cada vez que me adentraba en ella –dijo–, me alejaba de mí.* Hizo, sin embargo, un hallazgo genial, la figura de una segunda verdad, esa que probablemente no haya existido nunca pero que nadie se atreve a discutir. Da el ejemplo de la construcción de una frase que Evita nunca dijo, “volveré y seré millones”, y que, sin embargo, es verdadera. No por verosímil, sino por algo más profundo. Lo que mucho pueblo elabora y transmite como si viniera de una fuente divina, porque es lo que hubieran querido decir, y que, por eso, están seguros de haber escuchado.

Debe ser que así nacen los mitos, después se vuelven inmortales.

PAJAROS INTERMINABLES

“Cuando hay una necesidad,
nace un derecho” (Evita)

Hoy es el día de la necesidad.

Porque hay golpes que nunca dejan de caer
y muerden como truenos que azotan
lo más ancho del mundo.
Sueltan lluvias de fuego sobre manos incrédulas
que ruedan a la sombra de la falsa justicia.
De a poco destruyen el color de la tierra
los espacios de fronda generosa
y una historia de pájaros interminables
que nunca dejan de cantar
porque desconocen la frialdad de las noches.
Desiertos arenosos donde un grano más otro
son ojos que aprenden a mirarse. Y que nunca
silencian lo que vieron cuando vieron el mar.

Hoy es el día de la necesidad.

Hasta los hombres buenos se guarecen
bajo dinteles de resignación
y muerden el polvo de las primaveras
mientras llovizna el hambre
para las bocas que se ponen viejas
al día siguiente de nacer.
Genitales secos y crespones hundidos en los úteros
donde antes flameaban bendiciones
y se avistaban nubes de ternura celeste.

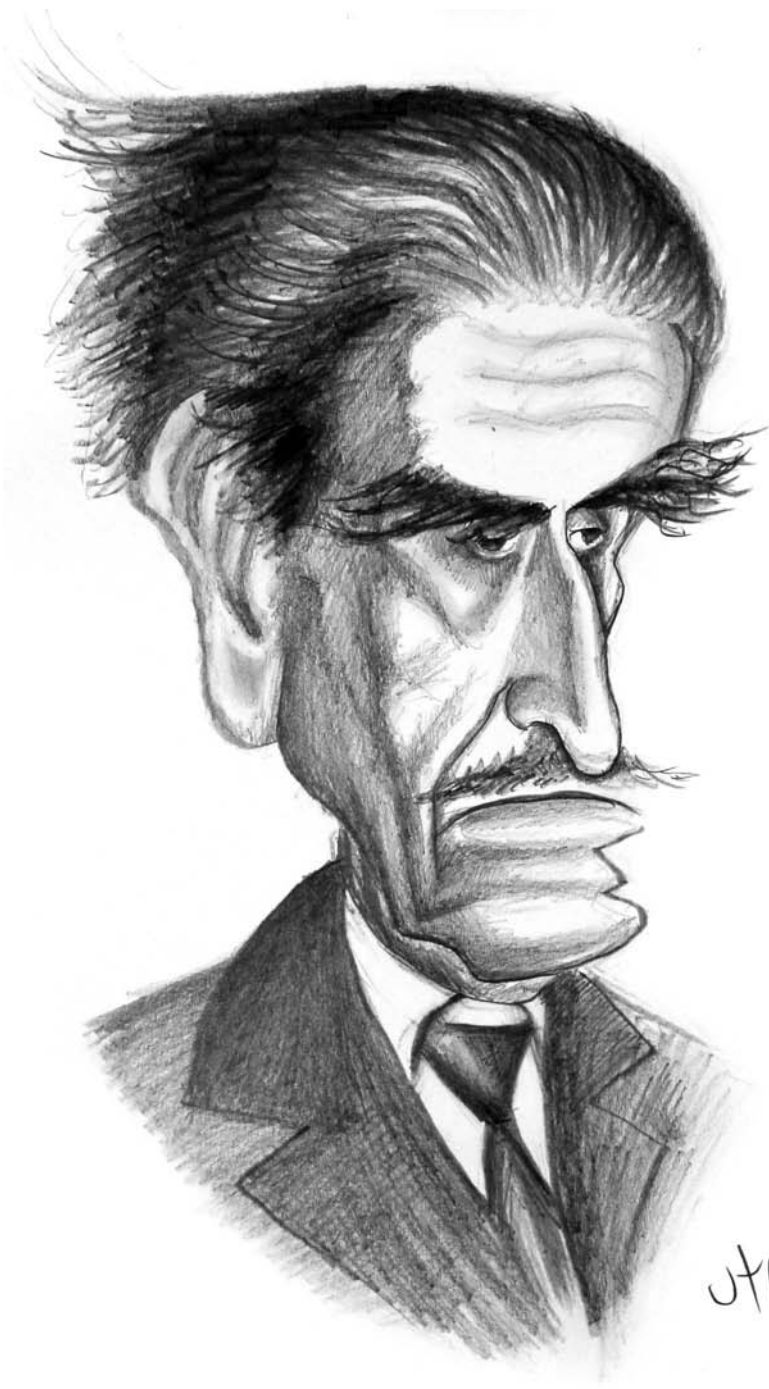
Son los instantes de la necesidad
pero no de versos distraídos que siempre ruedan
por las mismas calles y sólo pintan sobre lo pintado
sobre los días donde la luz se ha vuelto
una guarida del cansancio y se pierde la miel
como se pierde el canto de los vanidosos.
Tal vez el instante de una mudez que grite
sobre los tímpanos solemnes. De casa en casa.
Envuelta entre banderas que puedan destellar
como una vez lo hicieron... igual que lunas ávidas.

Hoy es el día de la necesidad
el día de todos los derechos•

LUIS FRANCO

la esperanza es mujer, cuando llega ilumina





LUIS FRANCO

la esperanza es mujer, cuando llega ilumina

Supimos de su muerte, en junio de 1968, estando en Buenos Aires, pero no llegamos verlo, ni siquiera en esa hora final. Luis Leopoldo Franco, uno de los grandes poetas de América, y también, por azar geográfico, casi un hombre de nuestro vecindario. Había nacido en Belén, Catamarca, a una jornada de auto de Mendoza. Allí estuvimos, cumpliendo un demorado deseo, primaveras atrás. Reconocimos árboles, oficios, lugares, que ya existían para nosotros desde momentos estelares de su pluma, certera y vigorosa. Y caminamos, en la plaza del pueblo, bajo una densidad que apenas nos dejaba contemplar el verdor y las calles. Era la “lluvia de tierra” de Belén, que como una especie de Zonda detenido, manso, atomizado, esparcía sobre los cuerpos una razón de pertenencia. Hasta el aire era parte de un terreno concreto. Tal vez allí, en aquel sitio abarcador y poderoso, el poeta haya pulido, alguna vez, la piedra basal de sus creaciones: —*El hombre, oscuro pocero, cavando en sí mismo, hasta alumbrarse el alma.*

En 1920, contando veintidós años, Franco publica su primer obra, “La flauta de caña”, y poco después, el “Libro del Gay Vivir”, que recibiera, entre muchas críticas elogiosas, la de Leopoldo Lugones, vertida en una extensa nota. —*Este poeta Luis Franco*—decía en “La Nación”, en 1923— *nació con la facilidad, que es un don del ala. Canta como el pájaro, por llamamiento de la naturaleza. [...] He aquí, pues, un poeta*

pagano que ama la vida y la canta porque la siente bella en la delicia de su amor.

La obra prosigue con títulos como “Coplas del pueblo”, “Los trabajos y los días”, “Nocturnos”, y “Suma”, de 1938, saludada fervorosamente por Roberto Arlt, con palabras que preanuncian el extraño destino marginal de un poeta magno. Decía Arlt:

—Un silencio fervoroso ha saludado la aparición de la monstruosa obra de este poeta que, como Walt Whitman, podría decir de sí mismo: ‘Yo no soy un hombre, soy una batalla’. Escribo estas líneas después de haber sopesado el enorme libro, de haberme sumergido en él con el cauto terror que al comienzo nos producen el océano o la selva. Leyendo a Franco he recordado la talla de los hombres que hombrean el Renacimiento, y almacenan en sus cuerpos una fuerza cósmica lo suficientemente vasta para transformar un bloque de piedra en multitud de dioses y gigantes.

El artículo es de 1941, por eso termina diciendo:

—¡Tres años de silencio en torno a un bosque de poesía!... Es maravillosa la justicia de los descoloridos labios apretados.

En 1947 publica “Pan”, en 1959, “Constelación”, y luego siguen trabajos poéticos más breves, como carpetas con dibujos de Ricardo Carpani o litografías de Demetrio Urruchúa. Pero trabaja intensamente en ensayos e interpretaciones históricas. Produce así una obra vasta, de una treintena de libros notables, y plena de originalidad, luciendo una prosa brillante, que al acierto conceptual le agrega su innata maestría poética; entre tantos títulos: “El general Paz y los dos caudillajes”, “Biografías animales”, “Hudson a caballo”, “Biografía patria”, “Pequeño diccionario de la desobediencia”, “Revisión de los griegos”, “Espartaco en Cuba”, y el monumental, “La hembra humana”, un maravilloso tratado

sobre el amor, que hubiera bastado, por sí solo, para otorgarle un lugar señero en nuestras letras. Pero todavía no.

En verdad, no es frecuente observar casos como el de Luis Franco, en el que la calidad de una poética se muestre tan lejana de la difusión y el reconocimiento que merece. Ello, sin embargo, no es absolutamente casual ni es resultado de una “mala fortuna” crítica. En buena medida es el costo de una concordancia sin la cual el poema –como cualquier obra de arte– carece de sentido. La que existe entre la forma de hacer o de decir, y la manera que cada uno tiene de habitar la vida.

Es probable que si Luis Franco hubiese regulado su inconformismo a la manera de los intelectuales sin historia, o si hubiera sido más condescendiente con los círculos de la cultura oficial, su nombre hubiese alcanzado otra resonancia. Aunque entonces sus poemas serían otros, aunque hablasen de lo mismo. Y no presentarían esa vitalidad, ese fuego que aún oculto y callado les permite remontar el tiempo.

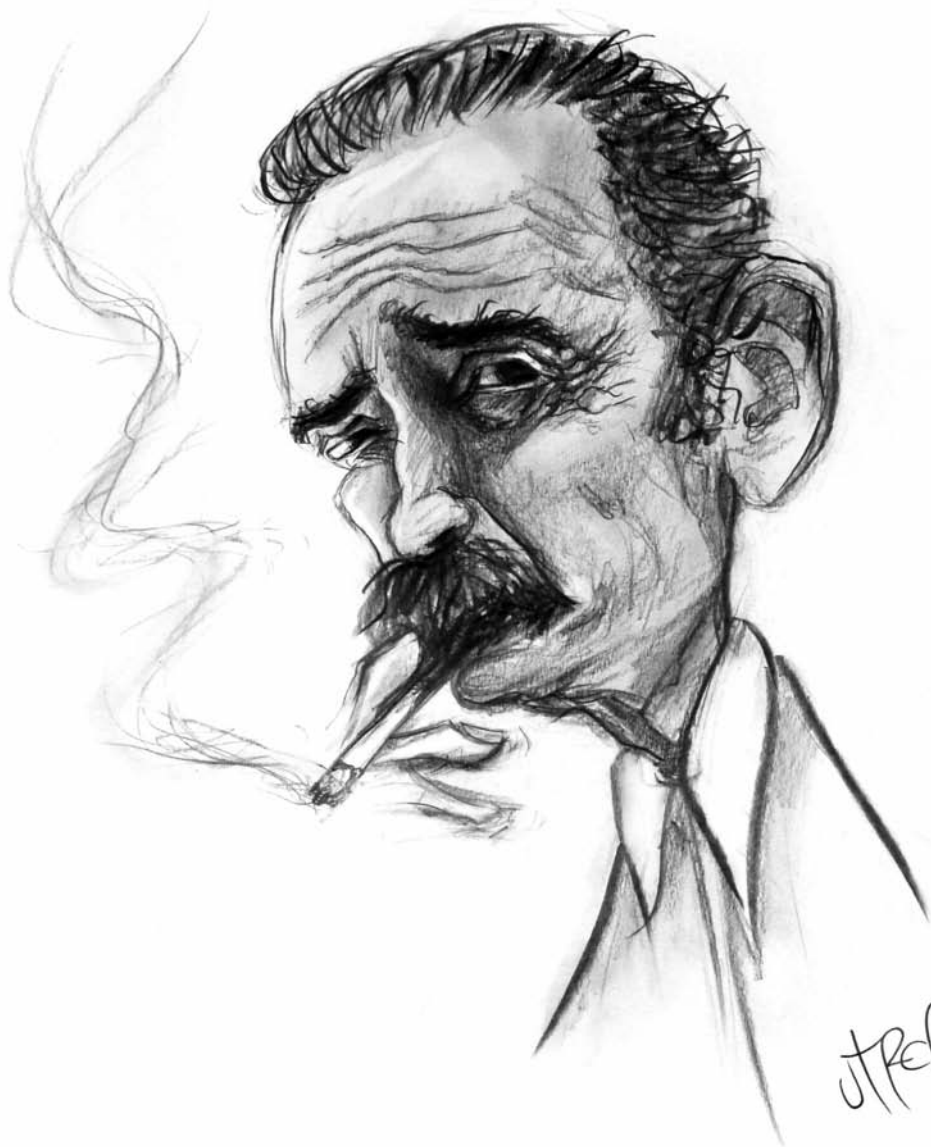
Quien observa que “*la fruta da a la rama la gracia de la curva*”, es al mismo tiempo el poeta sembrador, la mano cadenciosa del riego, el hombre que sólo extrae del árbol su postura de sagrado temblor, y se dispone a compartir, desde la edad de la promesa, su camino de savia silenciosa. Igual es uno solo quien pregunta y responde porqué habríamos de ser tristes si “*fuimos engendrados en un rayo de gozo*”. O el amador pagano para quien la resurrección de una violeta no es menos portentosa que la de Jesús. O el podador de viñas o regador de surcos que no busca olvidarse y no se olvida que “*nosotros pisamos las uvas, pero el vino lo beben los que nos pisan a nosotros*”. Y así lo deja dicho, en una extensa y vívida literatura que puede recorrer el arco de la genialidad y llegar a veces al descuido, pero que nunca se pierde de su patria esencial, la exacta luz del hueso y el misterio.

Luis Sala Molins, profesor de la Sorbona, al presentar

en París la versión francesa del “Pequeño diccionario de la desobediencia”, define a Franco como *“ese argentino opuesto a las ortodoxias, ese mago del verbo que transforma en esperanzas de albas transparentes el tenebroso galope de las pesadillas”*. ¡Acierto luminoso! Los versos de Luis Franco, en medio del desconocimiento y la incomprensión de una sociedad mediatizada por los mercaderes del “exitismo” y de la complacencia baldía, viven, como es lógico, el pecado de su virtud: el silencio de un momento impropio, que preserva, sin embargo, su pureza intacta. Y se preparan para ser un día cepaje, torrente, muchedumbre, desde la más pura soledad.

JUAN GELMAN
valer la pena





JUAN GELMAN

valer la pena

El duelo, considerado desde cada trance de padecimiento individual, es la forma particular de vida desarrollada luego de la pérdida de algo muy especialmente querido: una persona, un trabajo, un proyecto. Es decir la nueva forma de actuación y de relación que alguien adquiere, consigo mismo y con su entorno familiar y social, tras la extinción, el quebrantamiento, de un vínculo afectivo trascendente.

La misma situación puede reproducirse a escala de grandes grupos. El duelo de un pueblo, de un país, luego de guerras, de genocidios, de masacres atómicas, que se prolonga por generaciones. Pero aún dentro del contexto de los duelos sociales, emerge el duelo de cada grupo, de cada cofradía, y por supuesto, la experiencia individual de cada víctima concreta. El duelo fingido de los vencedores y el duelo eterno de los vencidos. El duelo de los poetas. El duelo de uno solo de ellos, que contiene, sin embargo, pérdidas infinitas. El hijo, la hija, la nieta, el barrio, la casa, los amigos, la mirada que deja de recorrer anaqueles de libros, la mano que deja de acariciar un perro.

—No debiera arrancarse a la gente de su tierra o país, no a la fuerza —escribe Gelman. La gente queda dolorida, la tierra queda dolorida. Nacemos y nos cortan el cordón umbilical. Nos destierran y nadie nos corta la memoria,

la lengua, los calores. Tenemos que aprender a vivir como el clavel del aire, propiamente del aire. Y enseguida dice, hablando de sí mismo: —Soy una planta monstruosa. Mis raíces están a miles de kilómetros de mí y no nos ata un tallo, nos separan dos mares y un océano. El sol me mira cuando ellas respiran en la noche, duelen de noche bajo el sol [...] Cierro los ojos bajo el solcito romano. Pasás por Roma, sol, y dentro de unas horas pasarás por lo que fue mi casa, no llevándome sino iluminando sitios donde falto, que reclamo, que reclaman por mí.

Antes del exilio –producido en 1976, que lo conduce a Italia y otros países de Europa, Nicaragua y México– Juan Gelman ya era un poeta reconocido, con una vasta producción, cuyo primer título, “Violín y otras cuestiones”, prologado por Raúl González Tuñón, se había publicado en 1956, siguiendo luego otras creaciones notables, como “Velorio del solo”, “Gotán”, “Cólera Buey”, o “Los poemas de Sydney West”. Pero más tarde, viviendo ya forzosamente lejos del país, buscado por el gobierno de Videla como “cabecilla faccioso”, golpeado por la desaparición de un hijo y de su nuera –además del robo de una nieta– y considerado “traidor” por algunos antiguos compañeros, Gelman desarrolla una poesía de nueva complexión, muy poco repetida en la lengua, donde los temas de la lejanía, la muerte, la derrota y la soledad, se construyen con un equilibrio perfecto, dando lugar a un cuerpo poético absolutamente original. Las vivencias de soledad y lejanía se atemperan por la fuerza de la causa justa, la derrota transcurre como históricamente circunstancial, y la muerte instala rituales de convivencia fraterna. Reivindica, además, su propio derecho a la tristeza y la nostalgia:

*No olvidar el exilio /
combatir a la lengua que combate al exilio/*

*no olvidar el exilio / o sea la tierra /
o sea la patria o lechita o pañuelo
donde vibrábamos / donde niñábamos /
no olvidar la razones del exilio /
la dictadura militar / los errores
que cometimos por vos / contra vos /
tierra de la que somos y nos eras
a nuestros pies / como alba tendida /
y vos / corazoncito que mirás*

Los exilios no son una abstracción. Cada uno es un duelo que tiene un cuerpo propio. Entre quienes vivieron una lucha, entre las víctimas sobrevivientes –tanto que su participación haya sido directa o secundaria–, el duelo se ha vivido de maneras diversas; como autocrítica, culpa, expiación del error, caídas que parecen eternas, o como un rito de nuevas búsquedas y nuevas, necesarias, experiencias históricas.

En el caso de Gelman, la palabra que contiene todo lo infinito perdido, se llama derrota. Su gran duelo personal es la ruptura, la muerte de un sueño superior, la construcción de otra sociedad, más humana y más justa, que se consideraba posible.

Ese duelo es íntimo, visceral, pero las circunstancias externas le agregan un factor agravante, la imposición de que tal duelo debía duplicarse, vivirse en otro espacio, desconocido y lejano, sentir la pérdida de todo y además, del lugar que al mismo tiempo era tierra, infancia, descubrimiento y lenguaje. El mismo de las más antiguas e infamantes condenas. El duelo del exilio.

Dicho duelo, a través de la historia, se ha observado de formas diferentes. En muchos casos, como aceptación de lo irreversible de la pérdida, que se convierte, de tal modo, en aceptación de la fortaleza del poder y la debilidad de quie-

nes lo enfrentaron. Admiten, en última instancia, el error de haber pensado que la realidad podía modificarse, lo cual dio lugar a la respuesta punitiva, fundadora del duelo, que ahora debe sobrellevarse con estoicismo. La consecuencia es el desapego entre memoria y realidad, y un distanciamiento gradual pero irreversible con los hechos pasados. Otros, en cambio, experimentan el duelo como un proceso transformador, que hace interactuar distintas representaciones del objeto perdido, y produce alguna clase de reparación del antiguo equilibrio. Pero no volviendo, ilesos, a mundos anteriores, sino fijando puntos de inflexión, con otras dudas y otros cuestionamientos.

En la vida y obra de Gelman en torno al exilio, hubo, en lo esencial, sustentación política. Pero además, para describirlo con originalidad y belleza, un talento exquisito. Durante muchos años su poesía ha golpeado con insistencia sobre un mismo dolor, pero siempre, cada golpe, ha dolido distinto.

*“Nuestro cementerio es la memoria
allí enterramos a los compañeros queridos
tenían mar en la frente y les crecían flores con distracción
y tibieza
no tenían el alma enferma de prudencias humanas”*

Cuando Gelman vuelve del exilio no lo hace como un derrotado. Vuelve diciendo –sin necesidad de decir–, que lo actuado fue fruto de una creencia fundada, y mantenida, y que a pesar de los golpes inmensos, la resistencia se ha reconstituido.

Es con “Valer la pena” (2001), cuando Gelman accede a un punto de quiebre en su literatura del exilio. No porque desconozca la anterior, en el sentido de una “ruptura”, sino porque alcanza nuevas vibraciones, un tono que toma otra distancia de las cosas, hacia lo alto. No mirando las

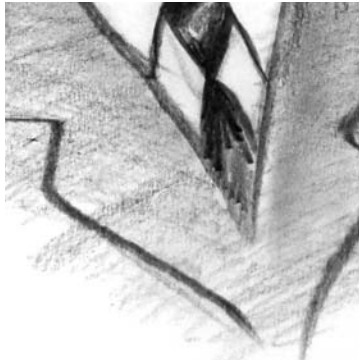
cosas como un dios henchido de sabiduría sino volando como un pájaro. Como un pájaro libre. Ya no hay barras / dividiendo / los versos / aprisionando / las palabras /. El poeta se explaya, transcurre, sin olvidar nada. Sobre piedras queridas que el tiempo ha ido acumulando junto a los gorriones, las almitas, los huesitos de los compañeros, la infinita tristeza guardada entre los pliegues de una patria, el poeta ha seguido puliendo la palabra, hasta volverla luz.

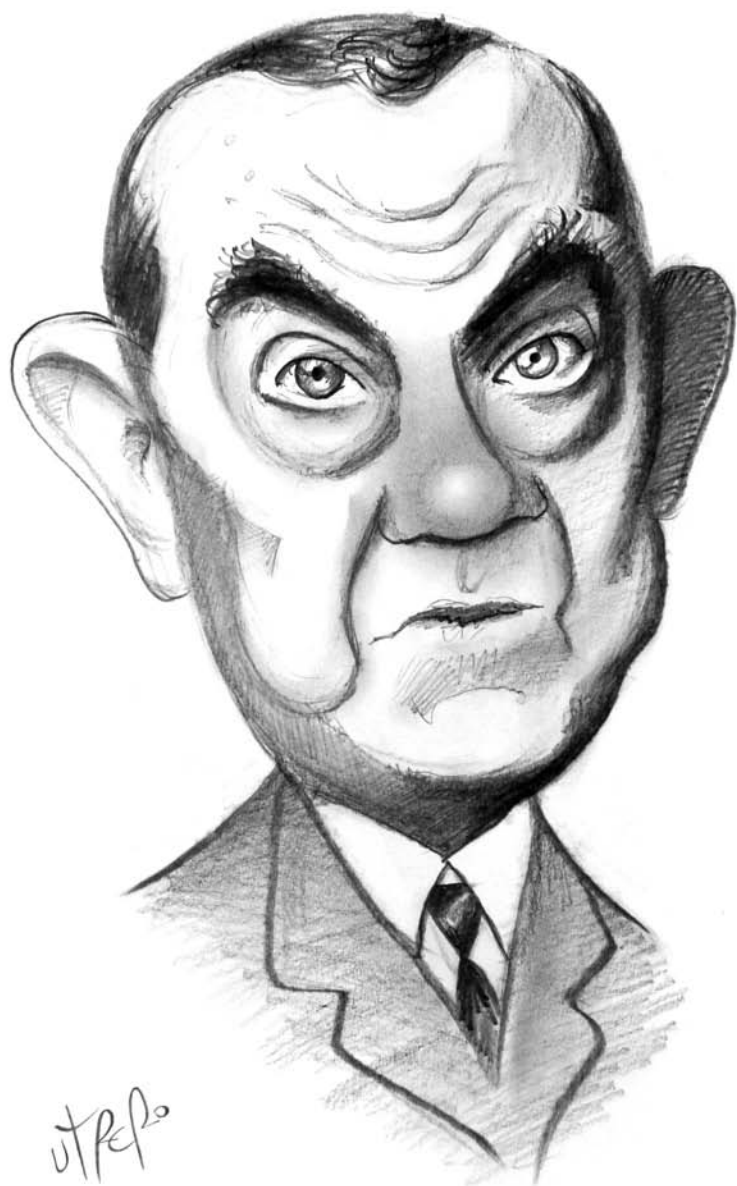
—Con las caras de una palabra –dice– quisiera hacer piedras y mirarlas todas hasta el fin de mis días. Esas caras siempre tienen otras fugitivas de la boca. Morder la piedra, entonces, es la tarea del poeta, hasta que sangren las encías de la noche. En esa noche navegará sin rumbo fijo, desconfiado de todo, en especial de sí, mirando espejos que cantan como sirenas que no existen. El poeta se atará al palo mayor de su ignorancia para no caer en sí mismo, sino en otro país de aventura mayor, muerto de miedo y vivo de esperanza. Sólo el dolor lo unirá muertovivo al vacío lleno de rostros y verá que ninguno es el suyo. Y todos serán libres.

La biografía de Gelman es su literatura. Puede decir, no me rendí, no me vendí, acepto los errores pero no la inconsistencia del símbolo que una vez alzada. Y que tal vez haya encontrado, en los poemas de “Valer la pena”, su mayor altura. Vivir, actuar, decir, para que la pena “valga”, es decir, se justifique. Y a la vez, para que a cada hombre, mínimo y fugaz, con lo que pueda aportar desde su acción, su pensamiento, su palabra, le valga la pena haber sido, también, una huella en el mundo.

GRAHAM GREENE

el espía celeste





GRAHAM GREENE

el espía celeste

Desde su adolescencias, estuvo afectado por estados depresivos que lo indujeron a búsquedas casi suicidas –solía jugar a la “ruleta rusa” con un revólver de la familia–. Recién pudo alcanzar, pasados los veinte años, una relativa estabilidad. Por entonces (año 1926) contrae matrimonio, se convierte al catolicismo –religión minoritaria en la Inglaterra protestante– e inicia una experiencia periodística temprana, como sub-editor del diario londinense “The Times”, puesto en el que se mantuvo hasta 1930, cuando, en coincidencia con el éxito de su primer novela, “El hombre que va conmigo”, decide dedicarse plenamente a la literatura y a su vocación de viajero amante de los lugares exóticos y las aventuras de vivir.

Al cabo de una década de afinación de su técnica, que incluye obras como “El tren de Estambul” (1932), “Inglaterra me ha hecho así” (1934), “El ministerio del miedo” (1935), “Una pistola en venta” (1936), se instala en México y produce una de sus mayores novelas, “El poder y la gloria”, que describe los conflictos de un sacerdote instalado en medio de las grandes persecuciones religiosas que se vivieran durante la presidencia de Plutarco Calles (1924–1928). En ella Greene declina la forma estructural más frecuente de la novelística policial, cargada de claves investigativas y suspenso, y se muestra con otra clase de pretensiones literarias, apoyadas en la temática de la fe y de los valores espirituales en crisis.

Luego de la Gran Guerra –en la que trabaja, desde Sierra Leona, para los servicios secretos de su país– se va perfilando una crítica notable hacia las formas sociales construidas bajo la hegemonía de las grandes potencias de Occidente: la injusticia, la pérdida de solidaridad, la deshumanización. Pilares de esa tendencia resultan, primero, “El revés de la trama” (1948). (En ella, el principal protagonista, Scobie, mientras sostiene, en tierras africanas, una encarnizada lucha consigo mismo, expresa: —*Por qué me gusta tanto este lugar? ¿Será porque aquí la naturaleza humana no ha tenido tiempo de disfrazarse...?*> *Aquí uno puede amar a los seres humanos como los amaba Dios: conociendo lo peor; uno no ama una pose, un vestido bonito, un sentimiento artificial.*) Posteriormente, el guión para la película “El Tercer Hombre” (1949) –verdadero modelo del género– donde relata una historia de amistad traicionada, con epílogo de profundo desprecio; y “El americano Impasible” (1955), cuya historia transcurre durante la guerra de Corea, pero donde la actitud de Alden Paylen –un agente de la CIA llegado en “misión humanitaria”– prefigura, con su arrogancia “iluminada”, el estado nacional de conciencia que poco después desataría la guerra de Vietnam.

Otro arco de honda tensión es el que se mueve entre “El fin de la aventura” (1951) y “Un caso acabado” (1961). En la primera novela, cercana a los hechos de su propia vida, un escritor adúltero fuerza un terrible conflicto en Sarah, mujer casada que lo rechaza, porque al fin prevalece su amor hacia Dios, mientras que el hombre frustrado, aunque se burla de la fe, termina admitiendo –por la dirección de su odio– la existencia de lo que niega. En la segunda, se presenta otra forma de la duda, altamente simbólica, mediante un personaje, arquitecto, que luego de ser el mayor constructor de catedrales de Europa, decae hacia un nihilismo absoluto, y deja de creer en el sentido de la creación, sea ella humana o

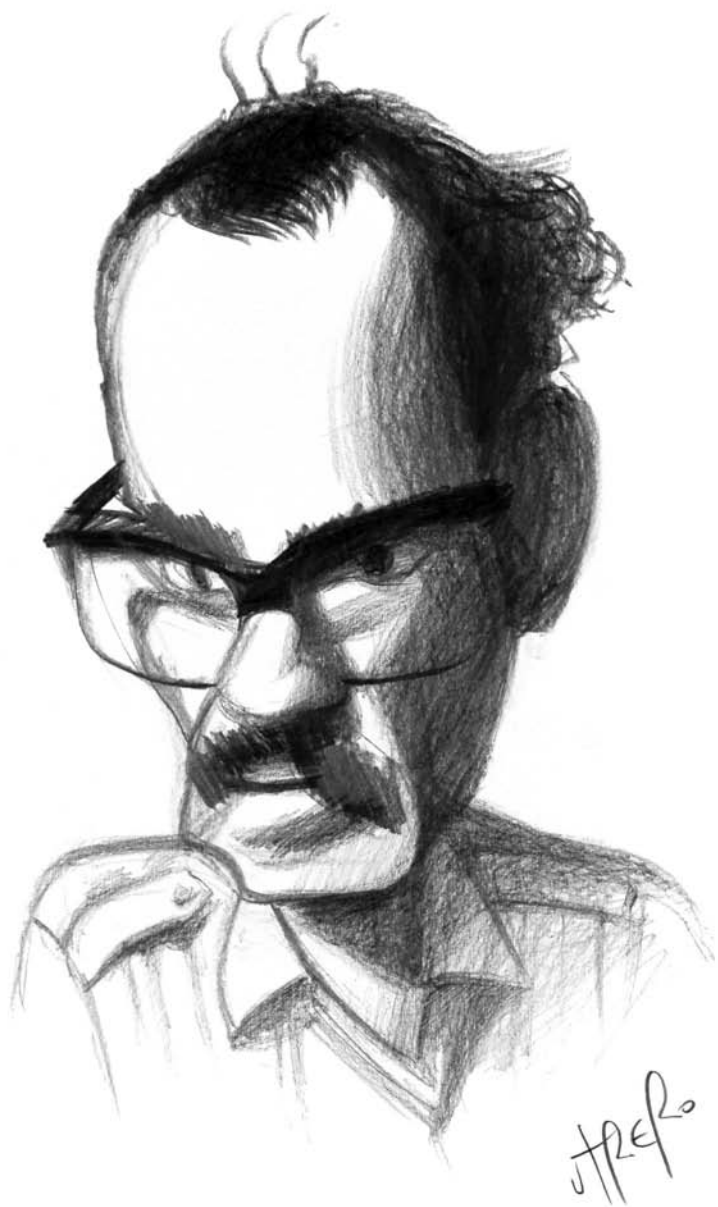
divina. En dicho arco se concentra la profunda angustia que aflora en la obra de un creyente crítico, ante la imperfección que acompaña y castiga los destinos humanos. El mayor de los seres imaginarios que le acuerdan un sentido a la vida de Greene, pareciera adquirir, gracias a este “espía” libre de toda sospecha, una nueva presencia terrenal, rebelde y solitaria, que actúa con la contundencia de quien se interroga por las dudas ajenas, y cuyo movimiento, alzado entre la ofensa y la plegaria, nunca termina de cerrarse.

La obra dejada por Greene es monumental. En cada género, cuento, teatro, ensayo, guión cinematográfico, y naturalmente, novela, donde devino maestro consumado. En cada lugar por el que anduvo, Liberia, Sierra Leona, México, Kenya, Vietnam, el Congo, Panamá, Argentina o Haití, mostrando su adhesión a la vida. En cada hora de un siglo que lo tuvo como protagonista del principio hasta el fin, siempre supo traducir al hombre propagando su eco pródigo aún en medio de las caídas más profundas; por eso su forma de persistir con el vencido, de no aceptar a un Dios que no fuese bueno y comprensible, de no creer en la consistencia de las grandes proclamas que no tuviesen un sustento concreto ni de un amor que careciera de proyección divina, y de decir todas sus verdades como si solamente preguntara. Y, en todo caso, su infinita piedad: —*Si conociéramos el verdadero fondo de las cosas tendríamos compasión de todo, hasta de las estrellas*•

HERNANDEZ ARREGUI

afirmación de la conciencia nacional





HERNÁNDEZ ARREGUI

afirmación de la conciencia nacional

Lo fuimos a esperar, en la estación Rosario Norte, algún día del año '63. Bajó del tren con un bolso ligero y un portafolio de color marrón. Lo ayudamos con su equipaje, y enseguida fuimos al hotel donde habría de alojarse, no más de una noche. Él era Juan José Hernández Arregui, uno de los mayores intelectuales argentinos del siglo XX, que venía para dar una conferencia sobre temas de actualidad, en el local de un sindicato. Quien lo dice, un estudiante que recién empezaba a conocer la historia, un imberbe que hacía sombra en un cuadrilátero virtual, debajo de una sigla, CGU (Confederación General Universitaria), otrora influyente y poderosa, en los años del primer peronismo, devenida en aquel tiempo en una pequeña facción de activistas dispersos entre la utopía y la nostalgia, pero unidos en contra de la proscripción del partido mayoritario, y en rechazo de la dictadura que regía el país, bajo la fachada de un gobierno títere, luego de que fuese derrocado, un año antes, el presidente Frondizi.

Hernández Arregui era autor de un libro emblemático, "La formación de la conciencia nacional", que estábamos leyendo (o ya habíamos leído) y que, sobreviviendo naufragios y mudanzas, todavía, cincuenta años después, guardamos en un rincón oculto, a cubierto del polvo, el moho, los bichos come-papeles y los amigos cleptómanos. Por ese libro llegamos a entender un fenómeno que hizo trastabillar

a luchadores abnegados, a grandes intelectuales, a políticos de buena estirpe, a ventajeros aprovechados, a imitadores falsarios, a propagantes de su extinción. Tal vez, sin ese libro, no habiéramos captado lo sustancial del peronismo, que no es lo mismo que Perón.

Perón fue un político visionario, y al mismo tiempo, pragmático, que tuvo aciertos geniales como también unas cuantas defecciones tácticas, pero su gran virtud fue captar la oportunidad justa para instalar una reforma contundente, dentro de un proceso histórico que tanto la explicaba como la hacía posible y necesaria. No fue el producto de un azar, sino la conjunción de muchas causas acumuladas y convergentes; aunque también pudo dilatarse por años. Lo cierto fue una cosa, Argentina se hallaba frente a un cuadro de pre-transformación histórica, que justo halló los personajes que la consumaron, *“lejos de las izquierdas argentinas sin conciencia nacional y al nacionalismo de derecha con conciencia nacional y sin amor al pueblo”*, como escribiera Hernández Arregui.

Este modelo de intelectual comprometido, había nacido en Pergamino, en 1913. Luego de iniciar estudios de abogacía en la Universidad de Buenos Aires, se debió trasladar a Villa María, naciendo a la política como afiliado al radicalismo cordobés, que conducía Amadeo Sabattini, poco después del golpe oligárquico liderado por el general Uriburu. Su observación directa de la “década infame” ligada con su nutrimento teórico en los grandes clásicos del pensamiento, desde los griegos hasta su origen marxista, y por último sus estudios en la Facultad de Filosofía de Córdoba, con maestros de la talla de Rodolfo Mondolfo, le sirvieron de plataforma para una comprensión lúcida y viva de la realidad argentina –pero con raíces en la historia mundial de las ideas–. La tesis de graduación de H.A. fue, justamente, *“Las bases sociológicas de la cultura griega”*.

Una cultura donde se debate sobre todo, y entre tanto, sobre la verdad, que deviene una posibilidad de la razón, en cuyos caminos se introduce.

Aún así, eso no sería suficiente. Hay muchos intelectuales prestigiosos que vivieron la misma historia y accedieron a fuentes igualmente valiosas, pero arribaron a cualquier otro resultado. La diferencia es que H.A. lo hizo con otra mirada, la de los condenados, los que no podían estudiar, los que no tenían voz, los excluidos eternos de todo futuro. Y ellos fueron, justamente, los que un día, el 17 de octubre de 1945, en contra de las falsas izquierdas, las oligarquías verdaderas, las embajadas colonialistas, irrumpieron en la realidad de un país, y se hicieron, por primera vez, sujetos de su historia.

Antes, desde mediados de los años '30, se había constituido FORJA (Fuerza de Orientación Radical para la Joven Argentina), una corriente alternativa de la Unión Cívica Radical, que por entonces respondía a los planteos conservadores de Marcelo T. de Alvear. Hernández Arregui, un jovencito de poco más de veinte años, se liga con esa fuerza nueva, que rescataba la raíz popular originaria del radicalismo irigoyenista, y le sumaba una clara postura nacional, para enfrentar los problemas de la dependencia comercial, económica y financiera del país, no con retórica sino con argumentos alineados en la verdad socrática, irrefutables y actuales. Coincidió en especial con uno de sus líderes, Arturo Jauretche. También observaba con adhesión y respeto la tarea de otro intelectual notable, Raúl Scalabrini Ortiz, que había develado la trama de la dominación inglesa en Argentina. Junto con ellos adhiere a los gobiernos del general Perón, donde cumple funciones técnicas y docentes, soportando, por su independencia crítica y sobre todo por su origen marxista, diversos tipos de resistencia. —*A veces me siento frente a un abismo*—, le llegó a confesar a Jauretche, quien le respondió:

—*El peronismo es así, tiene abismos porque tiene cumbres.*

H.A. se fue convirtiendo en un intelectual de acción. En su estilo como escritor convergían una prosa brillante, siempre fundada, con su resultado práctico: un discurso propositivo y convincente. En 1935, con solo veintitrés años, publicó un libro de cuentos, “Siete notas extrañas”, bien recibido por la crítica, y a partir del cual se pudo limitar al gusto de tener un nombre literario. Pero no; prefirió elegir el compromiso de asumir la palabra como una herramienta de cambio social, a favor de los más débiles y oprimidos. Norberto Galasso lo recuerda así: —*Prefirió “suicidarse literariamente” como Scalabrini, dar “letras a los hombres en vez de ser hombre de letras”, como Manzi, e integrar con Jauretche la lista de “malditos”.*

En su libro “Imperialismo y cultura” –cuyo trabajo preparatorio fue cortado por días de cárcel después del alzamiento del general Valle– y finalmente publicado en 1957, H.A. realiza un estudio excepcional sobre los nombres y modelos literarios de la época, en relación con la situación histórica y las políticas de cruda desigualdad que, bajo la tutela de los nuevos imperios, establecían modas, estímulos, estados de vacilación, miopía complaciente, repliegues al espíritu puro y otras inducciones al conformismo literario. Las condiciones externas, la alienación, el peso de las élites, la crisis de la literatura burguesa, la confusión de los intelectuales, la situación de la cultura en los países dependientes, la polémica de Florida y Boedo, la revista Sur, lo auténtico y lo impuesto de nombres consagrados, como José Hernández, Borges, Martínez Estrada, Sábato, o incluso del exterior, como Valery, Malraux, Kafka, Faulkner, Sartre, todo eso y más, como la mirada de un destino propio para América latina, son tratados de una manera excepcional, con alto grado de certeza, y aún en casos discutibles, con un escudo difícil de quebrar, y en

el conjunto, con una jerarquía impropia de las urgencias políticas.

Su modo de narrar no sólo es perfecto, sino que pareciera sumar actos de videncia. No habla de los hombres aunque los llame por su apellido, sino de aquello que cada uno representa. Por eso si habla de Alvear se puede leer lo mismo De la Rúa, si habla de Perón se parece a Kirchner, y si habla de los personeros de la "década infame" habla de la nueva situación argentina, iniciada en diciembre de 2015 con la misma precisión que si lo hubiera conocido.

Luego del derrocamiento de Perón, permanece como galeote en su barca golpeada. Atado a la pluma como si fuera un remo, pujando sin renunciaciones frente al mismo horizonte. Así es que nunca deja de producir ni de actuar a favor de la causa nacional. Ya en la década del 70, en medio de las terribles contradicciones que se viven en el seno del justicialismo, absorbe los extremos del premio y el castigo. En 1972, estalla en su departamento una bomba armada con dos kilogramos de gelinita –por lo cual resulta seriamente herida su mujer–, mientras que un año más tarde es distinguido como profesor emérito de la Universidad de Buenos Aires. En 1974, mientras dirige la revista "Peronismo y liberación", su nombre integra una lista de condenados por la Triple A, por lo que planea su exilio. Pero antes, estando en Mar del Plata, lo sacude otra bomba, la que movía su corazón.

HYPATIA

la culpa de pensar





UTER.

HYPATIA

la culpa de pensar

Dijeron de su belleza, y todo sugiere que fue así, aunque no existen pruebas indudables. También que deshojó los textos de Platón y Aristóteles. Que tuvo un padre que fue también madre, porque le puso en sus manos, en el último cuarto del siglo IV, todo el conocimiento que rodaba en el mundo, y quiso que viviera como una prueba de la perfección, transponiendo los límites que la envidia y su tiempo le marcaban a todas las mujeres. En ese alzamiento contra el destino de su género, al que no se le daba otro sitio que las rutinas domésticas o la simple entretención de los hombres, el castigo fue cruel, en el mismo rango de contrasentido y barbarie que después tuvo la muerte de Giordano Bruno, por plantear la existencia de un universo infinito y la posible existencia de muchos sistemas solares, o de Miguel Servet, por sus teorías sobre la circulación de la sangre. Con el agravante, si cabe, de que fue aplicado sobre una mujer.

Hypatia de Alejandría no habrá sido la primera en sacudir cualquier clase de servidumbre, desde la doméstica hasta la conyugal, pero fue la primera que con más datos, y más certidumbre, se nos hizo memoria. Una mujer iluminada en ciencia, en artes, en filosofía, en una ciudad propia del imperio romano, en medio de los fanatismos religiosos que dirimían la puja dogmática de la época, cristianos, judíos y paganos.

Acaso parada como otra columna del Museo de Alejandría, mezclada por obra de su padre como una más, entre una centena de profesores que lo hacían ejemplo del saber histórico, centro de atracción de quienes llegaban, de cualquier sitio, inflamados de curiosidad, Hypatia encontró el espacio donde anidar su inteligencia. En vez del huso o el telar, de los cacharros de cocina, o de la tela para bordar, ella jugaba con obras de geometría, con ecuaciones cuánticas, con conos y astrolabios, y al mismo tiempo se paraba en su voz, contra el recelo de la gente bárbara.

Nunca pudo sortear la marca de su tiempo. Y vivió en la condena de hacer todo lo que no se podía, siendo mujer, siendo pagana y siendo libre de marido. Divulgó la aritmética de sus fundadores, escribió un tratado (en ocho libros) sobre geometría de las cónicas, ayudó a Teón, su padre, en la mejora y edición de la geometría de Euclides, hizo estudios y escritos sobre las tablas astronómicas de Ptolomeo (que no se revisaron hasta Copérnico, diez siglos después), diseñó un astrolabio plano para medir posiciones del sol, las estrellas y los planetas, compuso las cartografías derivadas, hasta con forma de planisferios. Y no dejó de lado las aplicaciones mecánicas y prácticas, construyendo aparatos para la destilación de agua, un tipo de hidroscoPIO para medir sus niveles, y un hidrómetro para medir el peso de los líquidos, y también, con razonable certeza, un aerómetro para estudiar las propiedades físicas del aire y otros gases, con una eficacia que fue inmune a mil años de oscurantismo.

En el siglo XVII se hubiera acompañado con sor Juana Inés de la Cruz, de la que hubiera recibido un poema, y un abrazo con alas. En el siglo XVIII quizás hubiese compartido salones y destierros con madame de Stäel. En el siglo XIX se habría encontrado con Marie Curie. Y ahora quien sabe, tal vez andaría por el espacio, mientras la turba mediática pediría que le digan *“yegua, devolvé los libros que te robaste”*•.

NÉSTOR KIRCHNER

el cambio posible





NÉSTOR KIRCHNER

el cambio posible

NÉSTOR Y PERON. Los dos fueron artífices de cambios fundamentales, puntos de quiebre de la historia argentina. Los dos llegaron y crecieron desde pasados difusos, dando lugar a discusiones que nunca habrán de cerrarse. Pero los dos estuvieron en el momento justo para producir cambios de tanta magnitud, que situaron a las grandes mayorías populares frente a perspectivas que, muy poco tiempo antes, parecían impensables. Distribución más justa de la riqueza, impulso de la industria nacional, voto femenino, control por el Estado del comercio exterior, y sobre todo, evolución de la conciencia social desde la fase de la dádiva hacia la fase del derecho legítimo, en los gobiernos de Perón. Y regreso a las mismas fuentes, más memoria, verdad y justicia, respeto a la diversidad cultural y unión latinoamericana, en el período iniciado por Kirchner, después de medio siglo de regresión en los derechos sociales y la equidad distributiva, dentro de un contexto mundial que había impuesto para el país la dependencia comercial, económica, financiera, científica y tecnológica.

Los dos, hasta en su ligadura con mujeres tan excepcionales como Evita y Cristina, han sido partes necesarias de un mismo proceso de cambio. Néstor no hubiera sido posible sin Perón. Y éste, sin la irrupción de Kirchner, no hubiese completado el ciclo de su legado histórico, comprometido por emergentes como Menem o López Rega. Con los

años se habría convertido en otro ilusionista, un constructor de ascensos populares bloqueados, un Irigoyen.

Esta reflexión fue escrita en ocasión del primer aniversario de la muerte de Kirchner, Lupín, el Flaco, el alquimista que se metió en el barro de la política para sacarle sus pepitas de oro. Pero no tiene variaciones. Tiende a situarlo en el sitio que tal vez, la cercanía con su tiempo –por otra parte, demasiado breve– no permite avistar, el de los argentinos fundamentales.

Será Millones

¿Qué son siete años
nada más que siete años
en la vida de un pueblo
en sus mudanzas?
¿Qué son siete años de un hombre entre los días
de reflejos de luna que se pierden
de tormentas de un mar sobre los mares?

Siete años. Apenas un espacio invisible
una cifra que no tiene peso
que disipa el origen de sitios y distancias.
Pero a veces...
a veces una línea que sugiere una forma
unas voces naciendo sobre un cero
un soñador que apenas piensa el agua
y ya muestra en sus ojos
dos capullos mojados.

Así ocurren las horas del milagro.

A su paso no hubo plan ni tumulto.
No hubo quien lo esperase.
No se sabe si llegó del sur o de la noche.
Si lo trajo un ángel proletario.
Si anduvo dando tumbos
sobre un témpano en llamas.

Era verlo pasar y que se hundiera
la hojarasca de las crispaciones.
Nada más la veían los heraldos negros
los viejos asesinos los profetas del odio

repitiendo su miedo ante las bocas
que una vez ocultaron y ahora estaban
como un grito de pie como cien gritos
agitando el fuego y la memoria.

Pero cada mañana guarda nombres
para un azar oscuro y misterioso
que se lleva de a poco lo que ha sido.
Se lleva centinelas pasiones monumentos
luminarias violines madre selvas
se lleva todo. Se lleva la bondad.

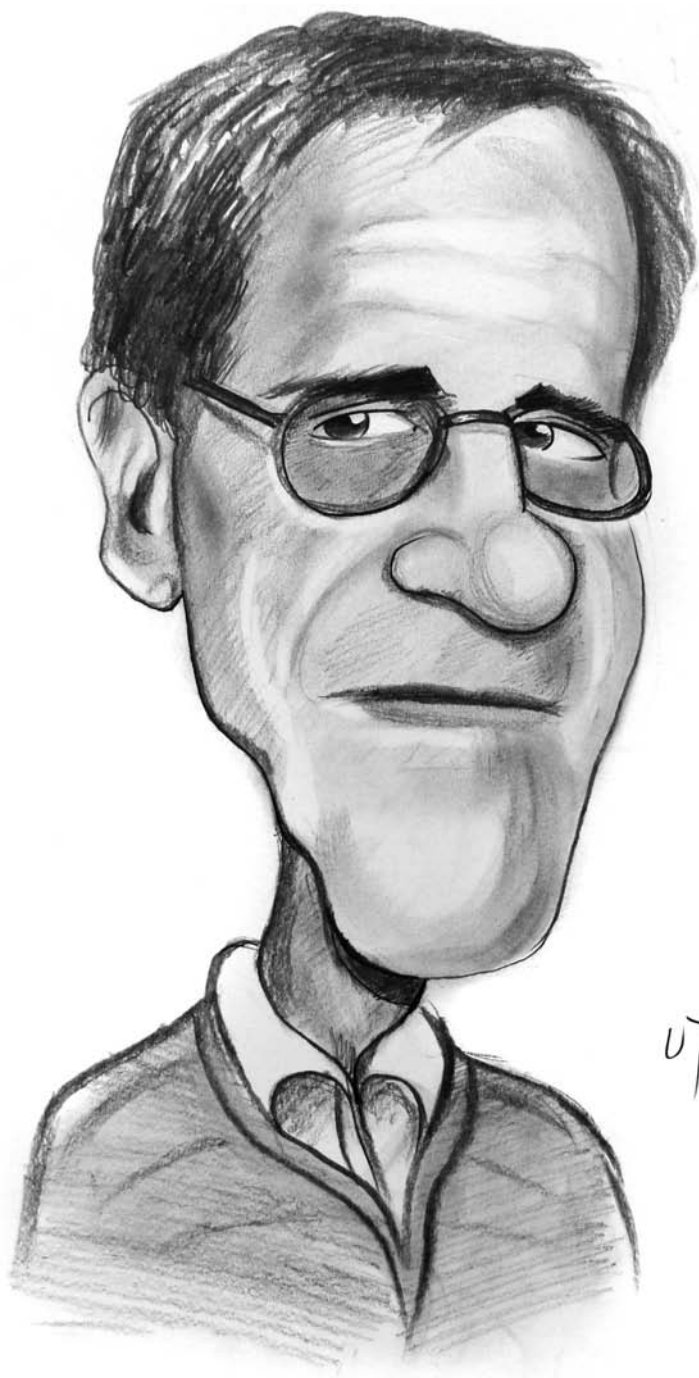
Por eso un día dejó un cuerpo
ataviado con flores y palabras
en otro instante de la luz
a la sombra de una vieja bandera.
Y una voz de metal fue sosteniendo
con la fuerza de un sueño renacido
la pena sin doblez... la pena joven.

Era octubre y golpeaba
sobre los rostros incontables
sobre la fragilidad de la muerte
una lluvia de adioses•

FERNANDO LORENZO

vivir en poesía





FERNANDO LORENZO

vivir en poesía

Un día sucedió. Volvíamos de un viaje largo, y él no estaba. Fernando Lorenzo, una de las mayores voces literarias de nuestro acopio. Escritor integral, pues abordó con solvencia todos los géneros –narrador, dramaturgo, crítico de arte, traductor, periodista– es reconocido especialmente por su poesía, un territorio hecho a la medida de su palabra: fina, irónica, exquisita. No hay lectores –en su pequeña patria, Mendoza– que no lo incluyan en sus preferencias. Sus contemporáneos, la generación posterior, los intermedios, los más jóvenes, lo definen, a la hora de hablar de nuestra poética, como un referente esencial. Y lo es, sin objeciones, en un doble sentido. El de su obra en sí, y el de su valor como persona. La conjunción exacta de arte y el comportamiento, la palabra y su concepción de la vida, que también, en su caso, era una forma sanguínea, carnal, de la metáfora.

—*Me gusta caminar en horas de la siesta –decía–, cuando en las calles se ha perdido la gente y entonces uno la siente por sus ecos, y se da el gusto de ver a la ciudad que espera.* Miraba los árboles, sus habitantes escondidos, y luego hacía poemas o pajaritos de papel. Poco antes había comido algún plato frugal, un bife desgrasado, una ensalada de remolachas, teniendo a mano un libro de Jules Supervielle o de Pablo de Rokha.

Lo conocimos ya mayor, sostenido por su propia ironía. Era un hombre apacible, ajeno a toda ostentación, que

ignoraba sus propias historias. Había sido huelguista, con Julio Cortázar, en la Universidad de Cuyo. Aprendiz brillante de Galina Tolmacheva. Compañero de cruzadas poéticas con Hugo Acevedo y Víctor Hugo Cúneo. Contrapuntista de citas y de regresiones al origen del alma con Marcelo Santángelo. Socio artístico de Carlos Alonso. Narrador supremo de mesas del grupo “Aleph”, en la casa de Ana Villalba. Animador de todos los jóvenes poetas. Mostraba, sin saberlo, su perfil de leyenda. Y si lo sabía lo rehusaba. Y si tampoco lo rehusaba era porque al fin de cuentas entendía, como pocos, la condición de lo efímero. Decía: —*Los libros de papel van a perderse, las pirámides de Egipto se van a perder...*

Fernando era, por sobre todo, un ser libre, enemigo de los dictadores y los demagogos, cuya visión humanista desbordaba la partidocracia formalista, los ejercicios de arreglos y traiciones perpetuos, devenidos forma natural de la política. Su compromiso, en cambio, ponía el centro en la ética, y su esperanza en los jóvenes, aquellos que seguían naciendo sin los ropajes de la corrupción y el egoísmo.

Además de la literatura, que vivía con pasión, y con la cual hablaba (o jugaba) horas enteras, le prestaba atención a todos los aspectos de la vida corriente. Podía hablar de cine (mejor dicho, en contra del cine) o de Perón (mejor dicho, en contra de Perón) o de la cocina fastuosa (mejor dicho, en contra de la cocina fastuosa) o de cualquier otro tema que se aviniera con lo principal, la relación humana, la palabra usada como esgrima en la pedana de la amistad. Hasta de fútbol podía hablar Fernando, que era hinchita de Racing, pero gozaba los goles de Bochini. —*Los goles de Bochini* —decía—, *son increíbles, no parecen goles, la pelota apenas si traspasa la línea del arco, no toca la red, no acaba de entrar nunca...*

Aún en esa observación, sobre un hecho tan simple, revelaba su estirpe de “cronopio”. El admirador de cada suceso

inesperado. Y a su vez, protagonista de la eterna sorpresa. Decía el humor con seriedad. Decía lo difícil con sencillez. Decía lo simple con altura. Y se ocupaba de lo propio como si no lo fuera. En una ocasión le dieron la noticia de una importante editorial, interesada en publicar una novela suya. —*Tenés que ir a Buenos Aires...* —le dijeron. Y el respondió —*Sí, sí...* —mientras se sonreía: —*Si están interesados que vengan a Mendoza...*

A veces parecía que no hablaba nada en serio. Ese revestimiento —sospechamos— era un escudo contra lo banal. Escuchaba estudiando. Y según girase la conversación, iba recorriendo, de a poco, su nube de metal. Y entonces, lo valioso era el otro, hasta que le diera motivos en contrario. Posiblemente, si leyera esta nota, nos diría: —*Pero che, Menéndez, dejate de pavadas. Vení que te cuento el cuento de los caracoles... Vos sabés, se trata de un tipo, que había estado de juerga...* •

MADRES y MADRES

la lucha sin fin



En tanto sujeto colectivo, el tema de Madres requiere una expresión que no dibuje caras sino actitudes, en toda su dimensión dramática. Por eso esta variante, obra en lápiz de Andrea Gómez y Mendoza, artista plástica mexicana.



Andrea G. 200

MADRES y MADRES

la lucha sin fin

Hay “días de la madre” que mejor ni hablemos. Los comercios se disputan por varios días el amor y la plata de los hijos tiernos. Y ofrecen, como es lógico, toda clase de novedades y de sugerencias afectivas, en contra del olvido y el desinterés. Un lavarropas automático, una planchadora de pelo, un tratamiento de belleza, un perfume importado, una licuadora con filtrador de jugo o una cámara digital con memoria para quinientas fotos. Nadie habrá de merecerlos mejor que una madre y no habrá hijos que puedan resistirse.

Las madres, mientras tanto, completamente al margen de estas propuestas candorosas, siguen produciendo sus diarias enseñanzas, en cualquier sitio del mundo, en defensa de otros espacios y de razones más valiosas. El milagro de las vidas que han dado las trasciende. Y cada vez que resulta necesario, una sola madre basta para enfrentar la realidad y poner en ridículo el discurso de los mercados y la fuerza aciaga de las dictaduras.

En Argentina fueron las principales denunciantes del “proceso” de Videla-Massera y de Martínez de Hoz. Inmensamente frágiles, y sin embargo, poderosas. Voces que apenas podían escucharse. Cuerpos condenados a morir que, sin embargo, como Azucena Villaflor, Esther Ballestrino y María Eugenia Ponce, pudieron regresar, casi treinta años más tarde, con su razón multiplicada.

Otro día son la nube que observan los halcones de Washington, la figura de Cindy, la madre del soldado Casey Sheehan, muerto en la guerra de saqueo del petróleo de Irak. Comenzó lo mismo que las nuestras, casi sola, con una protesta elemental, acampando frente al rancho de la familia Bush, en Texas, y emitiendo una serie de interrogaciones tan terribles como las bombas que le dieron origen, porque no se pueden responder sin mentir. Entre ellas: —*¿Por qué George Bush mató a mi hijo? ¿Cuál fue la noble causa por la que murió? Y si el presidente piensa que esta causa es tan noble, ¿por qué no alienta a sus hijas para que vayan a Irak, y tomen el lugar de un soldado que se quiera volver?*

Sheehan procede de una familia de clase media de Los Ángeles. Nunca había cumplido prácticas de activismo político. Su vida transcurría tranquilamente, entre la religión y la piedad. Pero la muerte de su hijo despertó su interés por las implicancias del fanatismo bélico. Y desde entonces repite con vehemencia: —*No creo que una guerra de agresión contra un país que no era una amenaza para los Estados Unidos sea una causa noble.*

Cindy, finalmente, pudo verse con Bush, integrando un grupo de quince familias de soldados muertos, a quienes recibió el presidente. —*No quiso mirar las fotos de Casey* —dijo después ella—. *Ni siquiera conocía su nombre y cada vez que intentaba hablarle de él y contarle lo mucho que lo echamos de menos, cambiaba de tema.*

Por eso estuvo atada, con un cordón umbilical de 25 años, a las vallas de la residencia presidencial, en la Avenida Pennsylvania, del Estado de Washington. Y otra vez, con ese simple gesto inofensivo y primario, puso en jaque al orgullo del maquinismo militar, como si fuera un ojo de agua, límpido y sereno, que al verse ante el embate de tormentas oscuras, se levanta y encrespa. Se mide contra el cielo y ruge con un furor que lo supera. Le basta con decir: —*Quiero*

que el presidente Bush dedique una hora de su tiempo para reunirse conmigo, antes de que el hijo de otra madre muera en Irak.

Por aquel acto y esta modesta pretensión, fue detenida, llevada en vilo por la policía, y temporalmente encarcelada, junto con otros militantes anti-bélicos. Y hasta las cadenas mediáticas de su país debieron vacilar, entre el prudente y redituable silencio y los riesgos de una difusión mínima, el enquistado patriotismo y las primeras señales de la saturación de la guerra. De tal modo, la imagen de Cindy izada del suelo por los guardias adquirió, imprevistamente, un valor emblemático, acentuado por el coro de sus acompañantes que repetía, con firmeza, *“todo el mundo nos mira”*.

Es que las madres son incorregibles. Empiezan con un hijo. Y después, como hizo Cindy hace unos años, encabezan una manifestación de cien mil personas, luchando por la paz. Y no sólo pisan sin miedo el césped del National Mall -el gran parque extendido en Washington, entre la Casa Blanca y el Congreso- sino que destrozan, al mismo tiempo, la parodia de los buenos misiles. Igual que las nuestras, las abuelas y madres de la plaza, que rasgan, todavía, los corajes de la mala memoria.

Madres de la plaza

Las madres saben que sus hijos
se han ido
pero no lo aceptan.

Ellas no cuentan
las sílabas de un verso
ni cubren su relato con rosas melancólicas
pero dicen lo justo

las palabras exactas
-acaso las únicas que habrán de perdurar
cuando pasen las noches.

No hacen un poema
lo son ellas mismas.
Las madres son los versos
de la luz encantada.
Por eso persiguen
lo que no esperan encontrar.
O tal vez sí: porque el dolor no duele
sin dejar un rostro desvelado
una llaga profunda
una razón que abarque tanto
como la figuración de los poemas.
Y ahora ya no buscan
una heroica ceniza
sino el sueño que ardía.

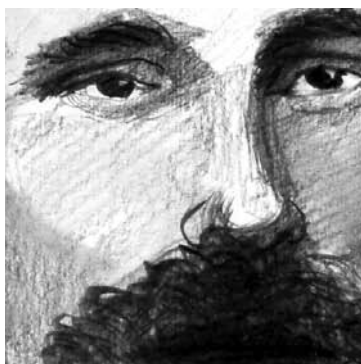
Enfrentan el olvido
y su mural de sombras,
los ojos voraces del halcón
y una trama de oscuros fingimientos.

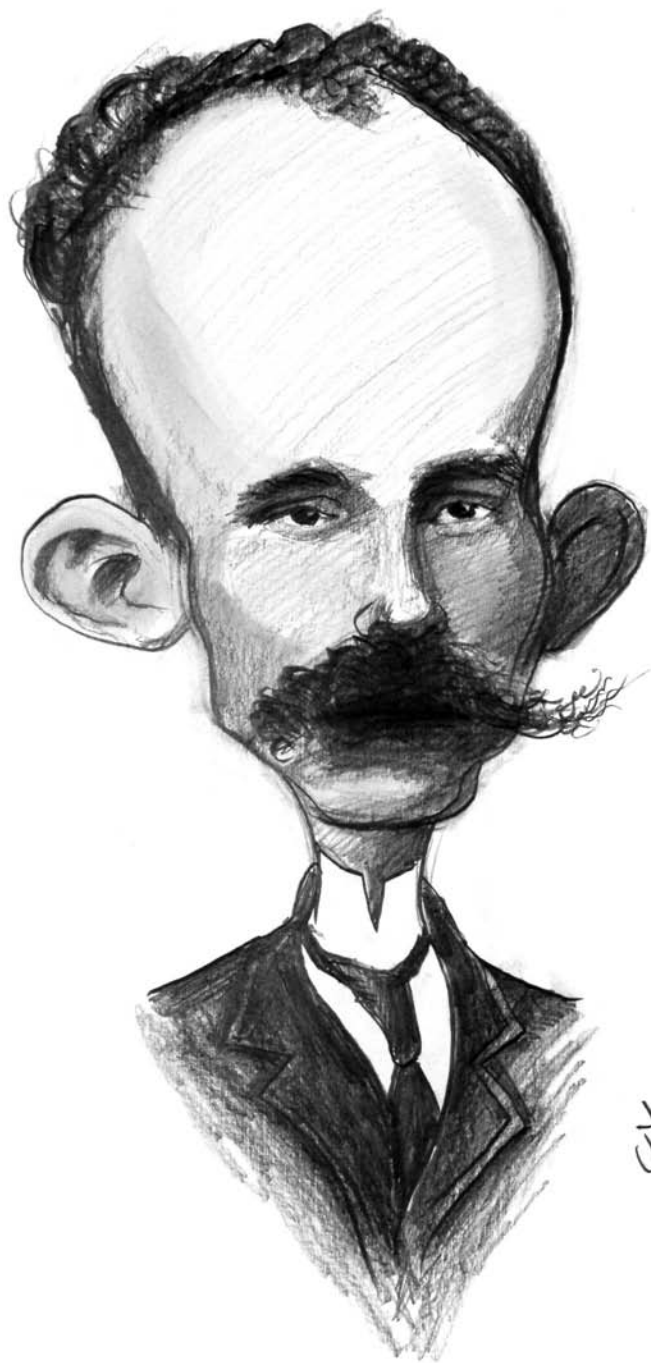
Pero las madres siguen.
Son la historia que puede comprenderse,
un coro de antigua mansedumbre
que hoy besa como un trueno.

De a poco son el vuelo a la vida futura.
El poema del pan recién horneado
-los panes numerosos como bocas humeantes-
subiendo por los tallos
de trigos que aún se quiebran.

JOSE MARTÍ

un largo texto de trabajo y de sangre





JOSE MARTÍ

un largo texto de trabajo y de sangre

Lo empezamos a leer (conocer) como patriota de la independencia de Cuba, el último enclave del colonialismo español. Más tarde fuimos conociendo otras circunstancias, y sobre todo, otra dimensión estética, comenzando por su papel, junto a Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y José Asunción Silva, entre los iniciadores del movimiento modernista en América, que traspondría, con Rubén Darío, los umbrales del siglo.

No parece, sin embargo, que ello provenga de una búsqueda deliberada ni de una relación consciente. Lo que aporta Martí responde, en todo caso, a lo que nace de su propia creación, como gestor innato de modernidades: un nuevo bloque independiente en lo político, un nuevo trato en lo social, una renovada propuesta de entrega y sacrificio en la realización de cada vida, y una visión amplia y al mismo tiempo humanista y activa de las corrientes literarias. El manejo de las lenguas inglesa y francesa lo “salvaba”, en su propio decir, de la “tiranía de la propia”, y le allanaba el acceso desprejuiciado a las grandes voces universales. Precisamente traduciendo a Víctor Hugo, es que dice:

—En las estrecheces de una escuela yo no vivo. Ser es más que existir... No hay romanticismo ni hay clasicismo... Yo no amo... sino esta abstracción, este misticismo, esta soberbia con que las almas son análogas, y los mundos series, y

la vida vidas; y todo es grande y majestuoso, y todo es sencillo como la luz y alto y deslumbrante como el sol.

Pero lo “modernista” de Martí no prevalece desde lo formal, esto es, su capacidad de alternancia entre los “versos sencillos”, que eran pura cadencia terrenal, y las construcciones más densas, donde la vida asomaba *“como gota de leche que en cansado pezón, al terco ordeño, titubea”*. Lo verdaderamente nuevo no era lo “raro” ni lo “excéntrico” ni el simple lujo verbal destinado a morir, años después, en el hastío de la repetición artificiosa, sino la idea de servir con nuevas palabras y combinaciones a la expresión de los hechos y sentimientos nuevos. —*A cada estado del alma, un metro nuevo*— decía Martí—, quien, de acuerdo con su particular interpretación del “hecho poético”, aspiraba a un tipo de trascendencia superior, que fuera incluso más allá del marco literario. Para Martí no surge un poeta solamente por lo que dice, ni la verdadera poesía se agota en la formalidad expresiva. De allí su miedo a que *“las gentes”* lo creyeran nada más que *“un poeta de versos”*, es decir, un mero versificador ajeno a la dirección del poema, y a la concordancia de la palabra con su “praxis” de vida. Por eso sólo evoca los amores que desangran su alma, llama a la pelea que él mismo afronta, sangra con la infinita sangre que lo yergue de la enfermedad y la derrota, y pinta la aurora de su tierra con una llama que ya no pretende para sí, pero con la que habla, descifrando misterios, aún en la vecindad de la muerte. Quien ha escrito que *“a varias generaciones de esclavos tiene que suceder una generación de mártires”*, o bien, *“dígame hombre, y ya se dicen todos los derechos”*, y muere, después, en combate, sosteniendo lo dicho, desborda en rigor los contenidos poéticos, y cualquier viejo y supuestamente irrealizable sueño de *“ser relámpago, y cubrirlo todo”*, y logra que el poema sea, entonces, tan

verdadero como bello, y pueda lucir, bajo el polvo de las circunstancias, su textura de modernidad.

Martí cumple su vida con el rigor y la intensidad de un poema. Su musa perenne es la necesidad histórica de Cuba —que en rigor es el ojo por el que mira al mundo—. Impedido de vivir en ella, la evoca desde el exilio y la dibuja, una y otra vez, independiente e integrada al concierto de la América hispana, como la tierra que se pierde y se gana en cada nuevo verso, y que sólo habría de redimirse con un largo texto de trabajo y de sangre. Se construye, por eso, con la verticalidad de un poeta sanguíneo, y canta, como todo bate, por aquello que más quiere y de lo que carece. Pero al mismo tiempo, participa, porque su estética se nutre de acción y compromiso. Y sus preceptivas comienzan pero también terminan y se acrisolan en su propio ser. Conspira, pero no deja de traducir a Víctor Hugo o de admirar a Keats. Se hace amar, pero primero ama. Enseña, pero sabe lo que debe aprender. Congrega multitudes y habla de modo torrentoso, pero puede surcar sobre tratados literarios con una leve y apenas murmurada conjetura: —*Tal vez la poesía no sea más que distancia...*

Es maestro de poetas, además, porque cultiva, junto a “*la rosa blanca*”, la flor de la desobediencia. En cada instancia decisiva, deja a un lado familia y residencia, resigna toda ventaja personal, arriesga, como un jugador de almas, todo lo ganado, y no aspira a otra paz que no provenga de la razón cumplida, ni a otra felicidad que no le acuerde su patria victoriosa. No habla de la patria, por supuesto, como ese cuerpo abstracto al que aluden quienes la esquilman en su riqueza y la pervierten en su nombre. La invoca y la concibe como la casa honrada de una comunidad de hombres libres, en la que todos participan de los mismos derechos y corresponden con las mismas obligaciones. Una patria carnal, tan vívida como el “*libro perturbador*” con que —en

el decir de Artaud— se atravesara *“las puertas de la realidad”*. Ese antecedente estaba ya, con todo su rigor, en el ideario de Martí, medidor de las cosas con el metro de los poetas orfeicos, es decir, aquellos que han ido y vuelto del infierno con la visión de un cosmos de lava y de ceniza, y que no se engañan con el sopor del miedo ni los artificios de la mera retórica. Independencia, sí. Pero no entendida como un simple reemplazo de jerarquías, sino como apertura a una nueva sociedad, donde los ricos no se aprovechasen del pobre ni los hombres de la mujer ni los blancos del negro o el mulato. Independencia, sí. Pero con la mano más cerca del español humilde que del nativo falaz y aprovechado.

Si algo nutre, justamente, con zumo de victoria, su poesía de modernidad, es el trato y el conocimiento al que accede con el pueblo real, los oscuros trabajadores de la Liga Patriótica, los obreros de las tabaquerías, los moradores de los chinchales y las casas pobres, los cubanos de Tampa y Cayo Hueso, los negros y mulatos que, como tributo de amistad, le ofrendaban dulces y cigarros de hoja, en la coronación de su aprendizaje político. Con ellos Martí afirma la viabilidad de su sueño, y por ellos puede borrar de su vida los momentos de desesperanza, y acceder a un orgullo que procura callar, para que al pueblo *“no le parezca lisonja”*.

En Martí, la prevalencia del poeta lo lleva a perturbar la lógica política, por la que se busca eludir la realización de cosas que no ofrezcan provechos inmediatos o se deja a un lado la rectitud y transparencia de las conductas. Martí intuía, por el contrario, que él no iba a gozar la sombra de los árboles que, como un cubano más, estaba sembrando, sin afirmar en un sitio lo que negaba en otro, sin sostener expectativas falsas, y sin colocar sus apetencias propias por encima de las circunstancias y necesidades de la gesta de todos. Siempre actuó por eso desde el interior de un proyecto que lo contenía, mucho más vasto que cualquier

hombre, y que, como todo poema verdaderamente vital, nunca se siente terminado. La revolución no acabaría con él ni con los miembros de su generación, como no lo hiciera con todos los muertos anteriores. Eso sería entenderla como una cosa demasiado material y pasajera. La revolución era un hecho que tensaba los tiempos, y cuya consistencia no estaba dada por un fin cercano –aunque ello fuese deseable y marcase una tendencia dinámica–, sino por su curso inexorable, que ni siquiera las muertes podían evitar. La exaltación de la vida no dependía, pues, del resultado de una batalla ni de la buena o mala fortuna personal, sino del hálito transformador con que fuese construida, y que, como en cada poema individual, pudiera erguirla sobre su naturaleza imperfecta y finita.

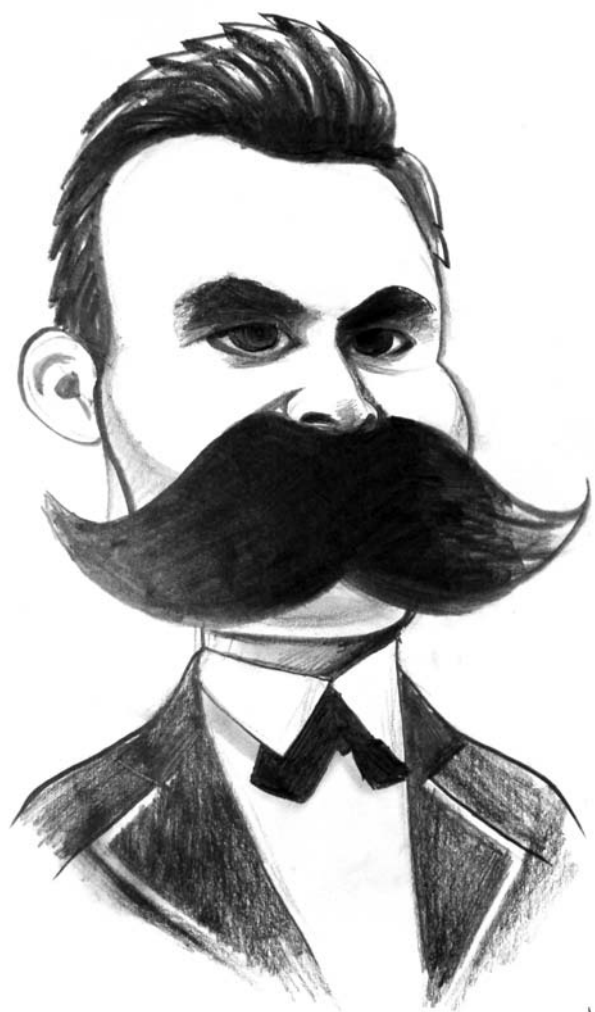
José Martí tuvo pues, como auténtico poeta, una visión no recelosa de la muerte, a la que siempre presintió cercana, y para la que tuvo a diario su trato carnal y respetuoso, como si cada noche se le avecinara y dispusiese entonces para ella su epitafio sereno. Podría decirse que a su muerte la fue haciendo su vida, la fue sorbiendo a trago diario y hacendoso, guardando, debajo de sus alas negras, las furias que debía callar, una cama de palmas, la bandera estrellada del reposo. Había elegido no morir en *“el oscuro”* sino de cara al sol, como los hombres buenos, y de la mano de la libertad, lo que implicaba, bajo las circunstancias de su mundo, un estado forzoso de agonía, y una preparación lisa, indeclinable, para callarse junto al *“último tronco, el último peleador”*, a la hora precisa, aquella en que se abriesen los pájaros de fuego. Eso fue en Dos Ríos, Cuba, año 1895, en una ligera escaramuza de guerra, cuando Martí, armas en mano, exultante de audacia jubilosa, descarnó sus poemas. Esos que Woodsworth, por su latente perfección, su inacabado vuelo, habría llamado *“de la flor en ciernes”* •

MARX Y NIETZCHE

un choque de potencias







MARX Y NIETZCHE

un choque de potencias

El racionalismo ha planteado, a través de la historia, la persistencia de una esencia inmutable (es decir, valores, derechos, aspiraciones humanistas) como base de una idea común, el progreso continuo, la inclusión de cada vez más hombres en historias más plenas. Enormes pensadores han realizado trabajo que implican la construcción de sistemas propiciatorios, mientras otros niegan que ello sea posible. Lo llamativo es como se puede llegar a resultados absolutamente diversos, partiendo de la crítica de un mismo contorno. Ejemplo elocuente, Marx y Nietzsche, dos alemanes que coexistieron por lo menos en dos décadas de vida productiva, en los '60 y los '70 del siglo XIX. Ambos asumían la existencia de un mundo en crisis. Para Marx era la crisis de un sistema, para Nietzsche la crisis de una civilización. Los dos negaban lo que veían. Uno la historia del capitalismo, su origen, su dinámica, sus fallas insolubles; el otro, la moral de esclavos instaurada por el cristianismo. Nietzsche despreciaba “el rebaño”, “las masas”; mientras Marx creía que la clase obrera, como vanguardia de “las (mismas) masas”, sería el gran sujeto transformador.

En el caso del primer alemán (el que nació antes, en 1818) notamos una forma de racionalismo total. Estado de desarrollo de las fuerzas productivas y de propiedad como estructura donde se amoldan y fluctúan las relaciones sociales. Explicación sustentada en sus límites objetivos. Or-

ganización y acciones tendientes a producir una fuerza de reemplazo, es decir, los embriones de un trabajo político de discusión, persuasión, mancomunidad, sacrificio, vigilia de los espacios del error y la prueba, prevalencia de la razón sobre los núcleos duros del poder.

En el caso del segundo alemán (nacido en 1844) se observa casi lo contrario, una crítica furiosa de un camino racionalista, que había minado, en su opinión, siglo tras siglo, las fuerzas potenciales del hombre; especie que ha nacido “camello”, capaz de soportar grandes pesos con el sostén de la obediencia, y se sustancia como bestia de carga por las promesas de una religión de esclavos. Que ha tenido momentos de “león”, donde los mismos Papas medioevales se rebelaron y actuaron como hombres en busca de su espacio privado, ajenos a toda sumisión. Hasta que vino Lutero, se lamenta, y la Contrarreforma religiosa nos condujo, como humanidad, a un pasado de miedos y resentimiento. El hombre, pues, no habría asumido su fase de león, que sería previa a su fase final, la del “niño”, pleno de inocencia y abierto a todas las preguntas.

Si ambos vivieran hoy, Marx diría, “la estructura persiste, ¿qué nuevos hechos sucedieron, qué cosas debemos revisar?”. Nietzsche diría, “vieron, estamos peor, ¿no se los había dicho?” Conclusiones obvias de dos objetivos distintos. Una sociedad sin clases, para la cual cada propulsor del cambio tendría que hacer “lo que debe”. O una sociedad de super-hombres, donde cada uno debería derrotarse a sí mismo, quebrar las normas que le fueron impuestas, y hacer entonces “lo que quiere”.

leyendo a Nietzsche, obviando sus pasajes confusos y hasta contradictorios, hay infinidad de argumentos que tendemos a compartir; y que nos ayudan en la comprensión de los excesos del racionalismo, esa confianza ilimitada que se muestra en objetivos que poseen límites. Es especial,

nos gusta cuando propone buscar a la naturaleza mirando hacia atrás, volviendo a ella. O cuando habla del “eterno retorno” como prueba de la fortaleza de una convicción. Pero aquellos aciertos que tienen fuerza aislada, se pierden o se debilitan cuando se los trata de ver como partes de un todo. Aún lo no-racional necesita plantearse como sistema; de lo contrario le ofrece textos útiles a cualquier feriante o cualquier dictador. A los esclavos que desprecia y a los señores que admira, como si cada uno lo hubiera sido por su propia elección. En realidad, el uno por ciento de los leones del mundo, no podría existir sin el noventa y nueve por ciento de camellos.

Una posición es individual, otra social. La individual es irracional en la medida que propone los mismos fines para personas que quieren distintas cosas, o peor todavía, que si coincidieran en su búsqueda, la tornarían inviable, porque siempre alguien la obtendría a expensas de los otros, igual que boxeadores en un ring, que no pueden ganar los dos al mismo tiempo. (A menos que además fuesen poetas).

La social es racional en la medida que busca objetivos comunes, y trata en todo caso de resolver las diferencias con armonía, promoviendo lo que cada hombre tiene de responsable y solidario, aunque sea poeta.

Así que la confluencia posible es la poesía. Y dentro de ella, su potencial irónico. Si no se puede ser un super-hombre ni se puede vivir en una sociedad más justa, el equilibrio para sentirse humano, sanamente humano y dispuesto a construir, hasta donde le resulte posible, un mundo de ironías y de habitarlo toda vez que pueda. Dejar de ser lo que se es por los mandos externos, y Ser alguien al gusto de uno, un hombre por decisión propia.

Sin desconocer una visión científica de las relaciones y medios de producción –esa realidad inmediata estudiada por Marx– la poesía puede agregar visiones complementarias, como las tomadas de la magia, de la religión, de todas las culturas guardadas en la historia, que también, a su modo, se acopian en una realidad integrada y total. No en vano Marx había traducido a Ovidio y a Tácito, estudiado a Shakespeare, subido al Rocinante de don Quijote, y ligado en amistad con Heine; a más de haber escrito, él mismo, bellos poemas de amor. Su mirada excedía, ciertamente, los límites de cualquier estructura material. Y según ella, en tanto sujeto potencial de un proceso revolucionario, el hombre primario, alienado, explotado, se puede remontar y cuestionar a sí mismo, y forzar esa llama, ese motor, la “conciencia de clase”, capaz de transformarlo de “una cosa” en “un ser”, y de materia creada en materia creadora; cada cual un sujeto más amigo del arte, más libre, más completo.

Nietzsche, por su parte, también era poeta. Una de sus mayores obras, “Así habló Zaratustra”, es un inmenso poema. Nihilista, lleno de contradicciones, pero explicable como alegato trascendental sobre lo posible–deseable para el destino de los hombres, con aliento de león pero temores de camello; un largo discurso con los ojos puestos en una aristocracia del bien, como si fuera un ala que resiste frente al soplo de la rendición y la muerte. Y un dilema implícito. Las nubes cautivantes de Baudelaire o una plutocracia sin brazos ni besos, donde la historia se termine.●

TINA MODOTTI

de acero, línea, polen / su delgada estructura





TINA MODOTTI

de acero, línea, polen / su delgada estructura

A esta maravilla escondida, inesperada, la conocimos en México, justo en un entorno que revela la misma sustancia de su arte, trenzado en las urgencias de una historia que después se aquieta y retrocede. Templos, monumentos, pirámides colosales que sobresalen sobre el tiempo, y demuestran la fortaleza de los vencidos. Ella entonces, como Frida Khalo, como las ruinas de Tenochticlan, como el misterio de una civilización perdida en grietas de silencio, para decirnos que no hay progreso humano si no contiene a la totalidad de los hombres.

Había nacido en Udine, Italia, en 1896. Integraba junto a sus padres y cuatro hermanos, una familia marcada por las privaciones. Cuando tenía doce años, su padre emigró a los Estados Unidos, en busca de un trabajo que le permitiera cambiar los malos tiempos, y ella, trabajando en una fábrica textil, pasó a ser el principal sostén de quienes se quedaron. Poco después la familia en pleno siguió la huella del exilio y todos se instalaron en San Francisco, donde Tina alternó trabajos fabriles con hechura de ropas, empleos en el comercio, y pasos de modelo. A los veintiún años se casó con “Robo” L’abrie Richey, un poeta canadiense de origen francés, que la introdujo en Hollywood como actriz de películas mudas, un oficio donde, a pesar de algunos éxitos, no habría de durar, rehusando el rol que se le daba, una mezcla de apache y vampiresa.

Hasta aquí, una crónica escasamente original. Sin embargo pronto sucede el estallido, por impulso de tres hechos distintos, pero concurrentes. Uno el amor que le despierta Edward Weston –estadounidense, profeta del modernismo fotográfico–, otro por el cultivo –primero como aprendiz y luego como maestra consumada– de la fotografía como arte, y en tercer lugar, por el descubrimiento de México, país donde muere su esposo y ella se instala, en compañía de Weston, un artista casado, padre de cuatro hijos, pero con historias de bohemia, y de adulterios pertinaces.

México se deslumbra con Tina, una mujer que rompe los modelos del género. Suele dejar a un lado las ataduras, la botonería, las ropas ajustadas y cualquier ropa, todo lo que afectase, en sus juegos, a la insinuante desnudez. Vive con un hombre sin libreta de matrimonio, se desplaza desinhibida, sola, compartiendo planes, política y copas de tequila en salones nocturnos. Deambula, habla, se pasea, transpirando belleza y libertad. La contemplan como una rara estrella, cercana pero inalcanzable.

Ella, por su parte, se deslumbra con México, y se atreve y convive con todos sus lugares, todos sus secretos, toda su gente, en especial esa que sufre como ella sufría, la que pone en sus fotos la cara del dolor, la que reviste la pobreza con flores, la que siembra cacharritos de luz en los mares de polvo, la que suelta colores en los tugurios desteñidos. Conmovida por la explotación en que viven los trabajadores, luego de una revolución que traslada sus piezas al fracaso, Tina se asigna un objetivo político, y se integra en la Unión Mexicana de Artistas, entre los cuales se hallan Diego Rivera, Orozco y Siqueiros. Mientras que su amante, su amigo, su maestro, el “gringo” Weston, se cuestiona la vida. Le pesa el abandono de su familia, se cansa de la bohemia de anarquistas, intelectuales y pintores, se cansa del activismo político de Tina, se cansa de México, y finalmente vuelve a su país.

Dejaba una leyenda. Para muchos, la obra mexicana de Weston y Modotti –él con lo perfecto de sus formas abstractas, ella con la introducción de los seres humanos (las gradas con público)–, constituye un hito de la fotografía mundial.

Al sur del río Bravo, quedaba Tina. Bella, viuda, joven, libre, sugestiva, erótica, admirada en las insinuaciones de su arte, atrayente como mujer. En lo artístico, va dejando atrás su período romántico, en el cual fotografiaba flores y objetos, y buscaba efectos de gran impacto visual. Ahora inventa el foto-periodismo crítico. Prueba con manos: de lavanderas, de floristas, de campesino con pala. Y se afirma en lo más ideológico: estibadores en marcha, mujer con bandera, hoces y martillos. Así la justifica Elena Poniatowska, en su libro “Tinísima”: —*¿podía ella gastar placas en una escalera de Tepoztlán si las calles reventaban de miseria?*

En lo sentimental, se une con el muralista Xavier Guerrero, un militante sujeto a las directivas de su partido, quien le remarca la importancia de la fotografía en las luchas por un cambio social, pero luego se retira, se va lejos, invitado a residir en Moscú, una de las mayores ambiciones que tenían, en aquellos tiempos, los intelectuales de izquierda.

En 1928, comienza un romance con Julio Antonio Mella, un líder estudiantil cubano, a quien Tina conoce en un acto de protesta por la ejecución, en Estados Unidos, de Sacco y Vanzetti. Acaso haya sido su verdadero, su más gran amor, pero al año siguiente Mella muere asesinado –dos tiros de revolver, calibre 38–, en un hecho terrible, que produjo dos desgracias simultáneas. Una la muerte en sí, de un joven brillante, revolucionario probado por la historia de Cuba. Y otra, porque la misma Modotti, en cuyos brazos había caído su amante, fue culpada del asesinato. Sólo por la encendida defensa de Diego Rivera, que asistió jornada tras jornada, a las sesiones de un tribunal de justicia, Tina quedó libre de

cargos, aunque expulsada del país, lo cual era el verdadero objetivo del gobierno de México.

Comienza entonces para Modotti una vida distinta, de muy variada actividad política pero de lenta disolución de su arte. No es aceptada en los Estados Unidos y se dirige a Holanda, donde funcionarios italianos la reclaman por su actividad anti-fascista. Logra evitarlos y es llevada a Berlín, donde sobrevive de mala manera. Los alemanes le resultan impenetrables. Entonces reflexiona:

—Mis problemas con la vida agravan mis problemas con el arte. Ahora bien, ¿qué es eso de “mis problemas con la vida”? Es, principalmente, un esfuerzo por desprenderme de la vida para entregarme totalmente al arte. Y en esto conozco la respuesta. “El arte no puede existir sin la vida”. Sí, lo admito. Pero debería haber un equilibrio. Este problema es mi tragicomedia. Los esfuerzos que hago para dominar mi vida me hacen perder una energía que debería aplicar al arte. Tal como está, mis esfuerzos se desperdician casi siempre, son inútiles.

En medio de su desconcierto, le ofrecen un lugar en Moscú. Tina, sin otras opciones, acepta, y allí comienza a realizar tareas para el “Socorro Rojo Internacional”, se convierte en una burócrata solitaria que traduce textos, archiva papeles, y abandona la fotografía. Se suceden años oscuros. Hasta que reaparece en España, durante la guerra civil, en la que se relaciona con muchos personajes célebres: Rafael Alberti, Miguel Hernández, Pablo Neruda, Ilya Ehrenburg, Dolores Ibárruri, la Pasionaria. Ella era la comandante María. Sirvió en el 5º Regimiento y se unió con las Brigadas Internacionales. Pero también fue delegada al Congreso de Intelectuales en Defensa de la Cultura, que presidiera el poeta Antonio Machado.

Se le atribuye muy buena puntería, y que pistola en

mano, supo defender las trincheras que le tocó ocupar; aunque su mayor trabajo fue atender a los niños, huérfanos o abandonados, y los hombres heridos por los bombardeos.

Tras la derrota de las fuerzas republicanas, le toca vivir un nuevo éxodo, desde Gerona hacia Francia, cruzando los Pirineos. En Francia, sin embargo, no se puede quedar. Descarta Rusia y viaja a los Estados Unidos, con nombre y pasaporte falso, y la esperanza de hallar en San Francisco lo que aún quedara de su familia; pero tampoco lo puede conseguir. El destino la deriva, otra vez, a México, donde el presidente Lázaro Cárdenas habría de revocar su antigua expulsión. El país de sus años alegres, que esta vez la esperaba para verla morir.

Instalada en su antigua casona de La Condesa, en el Distrito Federal, reedita alguna actividad política, en la Alianza Antifascista Giuseppe Garibaldi. Pero, con apenas cuarenta y seis años, no le quedan fuerzas. En enero de 1942, muere en un taxi, por un ataque (no probado) de corazón. Pero en verdad no muere: nos deja una pregunta que no sabemos responder. ¿Qué es lo que permanece, intacto, fresco, inamovible, de su vida? ¿Hasta dónde una cosa, el arte, y hasta dónde la otras, el amor, la política? ¿Por qué se la recuerda? ¿Qué es lo que todavía podemos ver, admirar, de su trabajo? Pero, al mismo tiempo, ¿pudo ser una cosa sin la otra? ¿Existe en alguien, un solo ser humano, la elusión del error, lo trazado perfecto?

Tituló, acerca de su muerte, un diario mexicano: *“Olvidada y envejecida ha fallecido Tina Modotti. ¿Fue así? En su lápida, Pablo Neruda dejó escrito todo lo contrario: “... Te has puesto un nuevo traje de semilla profunda y tu suave silencio se llena de raíces. De abeja, sombra, fuego, nieve, silencio, espuma. De acero, línea, polen, se construyó tu férrea, tu delgada estructura...”* •

ELIANA MOLINELLI

los metales humanos





ELIANA MOLINELLI

los metales humanos

Que los metales pudieran transmitir el dolor humano, pero a la vez mostrasen, como una contraparte necesaria, la luz de la esperanza. Por allí andaba su búsqueda, absorta en una visión de inmensidad que ahora sigue, por medio de sus obras, jugando con el tiempo.

Ella debió entender, primero, la existencia de un “más allá” lejano, una superficie de lava tan inabarcable por su extensión como por la ausencia de ojos y de palabras, un calentamiento tan intenso que solo habría de aplacarse con siglos de lluvias y huracanes helados, y todavía, un envoltorio de piedras y de fuego dormido, hasta llegar al encuentro más inesperado, esa raíz que guardan los metales.

Después debió entender que ellos vivían. Y que, del mismo modo que un águila, un poema, un amor, un témpano, un crepúsculo, la profusión perenne de objetos y de sensaciones que se producen y se transmutan entre sí, los metales también tienen alguna cosa que decir, y agradecen, igual que un caminante ciego o un pájaro sin nido, el calor de una mano.

Y entonces el arte –el único lenguaje que hace del universo un hogar común, y de su rumbo un viaje comprensible–, junta brazos, adioses, escudos, armaduras, y habla para una comunidad entera, para una edad de nuevos pensamientos. Elige, entre sus nombres, a Eliana Molinelli, descubre cadenas de una hamaca que una vez tuvo niños,

persigue unos rieles por donde vagones y máquinas humeantes descargaron su aliento, un reguero de óxido, una máscara inquieta, una pequeña cinta de aluminio que yacía en la tierra, sin destino, y con ellos aloja en el espacio una forma que le estaba faltando, en la que cientos de ojos van hallando, después del asombro y de la prueba, un golpe de verdad, una emoción desconocida.

Pero aún hay algo que excede a la mera reconstrucción de la belleza, y a su encuadre histórico. Es su dura consistencia y lo que ella implica; una suerte de “más acá”, conceptual y simbólico. Los materiales que se transforman en una arquitectura de la modernidad provienen del pasado, más exactamente de los deshechos de ese pasado. Y lo viejo y hasta lo salvaje de esa suma de hierros retorcidos y chapas y alambres calcinados le otorgan a quien los ha reunido y entramado con la tenacidad y el genio de los grandes creadores, el privilegio de ofrecer una cosecha dual –pero, en cualquier caso, deslumbrante–. Para un ojo, los nuevos objetos alcanzan una dimensión humana, es decir, llegan a entender (o ellos mismos componen) el sabor de un ruego o de una lágrima. Para el otro, la carne de los hombres, en sí mismo frágil, vulnerable, perecedera, adquiere, con algo de feliz orgullo, la entereza del metal y del fuego •

JOSÉ MUJICA

pobre es el que necesita mucho





JOSE MUJICA

pobre es el que necesita mucho

El 6 de setiembre de 1971, ciento once guerrilleros se fugaron del penal de Punta Carretas, al sur de Montevideo –el establecimiento carcelario de máxima seguridad del país–, a través de un túnel de unos cuarenta y cinco metros que se unía con una residencia externa, previamente copada por la organización “Tupamaros”. Habían cumplido un plan de fuga perfecto, que fue incluido en la Guía Guinness como la mayor del mundo dentro del siglo XX. Uno de los fugados era José “Pepe” Mujica. En el mes siguiente fue recapturado, pero volvió a escaparse –con catorce compañeros– seis meses más tarde, esta vez por medio de un túnel construido desde el exterior, conectado con la red de cloacas. Este recorrido se acabó en 1973, cuando el país ya era gobernado por una dictadura cívico-militar, y numerosos activistas políticos, entre ellos Mujica, fueron recluidos en el Batallón de Infantería nº 11 de Minas, Llavallega.

Desde entonces, y hasta 1985, el futuro presidente de Uruguay (2010–2015) habría de permanecer detenido, en condiciones durísimas –aislación continua y absoluta en una celda de 1,10 metros por 60 centímetros, solo quebrada por sesiones de tortura y actos humillantes– frente a lo cual la única lucha política posible era no morir ni enloquecer.

Para resumir muy brevemente aquella situación, copiamos a la periodista argentina Josefina Licita, de una nota publicada en 2011 por la revista “Orsai”, de Barcelona: —*Por*

falta de bebida y alimento, Mujica se enfermó gravemente de la vejiga y los riñones. No queda claro que tenía, pero sí se sabe que necesitaba ir seguido al baño, que no lo dejaban salir de su celda y que hoy tiene un solo riñón. Para curarse debía tomar dos litros de agua por día. Pero en las buenas rachas los militares apenas le daban una taza. Con esa taza terminó haciendo lo único posible: recicló sus propias existencias. Bebió su pis. Todos allí bebieron su pis.

En 2012, cuando ya era mandatario del país, visitó el lugar, y luego habló con un grupo de periodistas. Les dijo, entre otras cosas, mientras miraba un calabozo: —*Acá me cruzaron un alambre que me hizo sangrar durante meses, hasta que la sangre se volvía costra*—. Uno de los presentes le preguntó: —¿Y ahora qué siente?—. Y le respondió: —*Yo que sé. Debo tener epidermis de cocodrilo...*

En fecha cercana, para una biografía escrita por Miguel Angel Campodónico, Mujica habló de aquellos años, como si (casi) no hubieran sucedido: —*No soy afecto a hablar de la tortura y de lo mal que lo pasé. Incluso me da un poco de bronca porque he visto que a veces ha habido una especie de carrera medida con un ‘torturómetro’. Gente que se complace en repetir ‘ah, que mal que la pasé’. Y lo que yo digo fue que la pasé mal por falta de velocidad, por eso me agarraron. En definitiva, la vida biológica está llena de trampas tan inconmensurables, tan trágica, tan dolorosas, que lo que me pasó a mí fue una pavada.*

Pero sobre todo, lo más notable de sus dichos fue: —*Eso pasó, ya no tengo rencor*—.

Es decir, aceptar un ideal (y las circunstancias que lo rodean) sobrepuestos al hombre y los infiernos. Tal como lo entiende ahora, ya en paz con su vida pero siempre temeroso del futuro del mundo, enfrentando el humo de las derrotas. —*No existe el triunfo ni la derrota* —ha dicho—. *Existe el andar comprometido, que está lleno de victorias y derrotas.*

Desde que obtuvo su liberación –y posiblemente para siempre, incluyendo los años en que fue presidente de la nación–, habita una chacra de insólita simpleza, en Rincón del Cerro, a veinte minutos de Montevideo; una distancia que supo recorrer con un viejo Volskwagen Fusca celeste modelo 1987, que ya no anda, pero que no piensa vender mientras viva, y menos a un “pobre” jeque árabe que se lo quiso comprar por un millón de dólares. Ahora se traslada con un Chevrolet Corsa, bastante traqueteado, pero que igual “le sobra”; tanto como la corbata, el celular y las tarjetas de crédito.

Esta vida austera y sencilla, que comparte con Lucía Topolansky, su compañera de siempre –en la vieja guerrilla y en los nuevos honores–, no constituye una pose, como alguna vez se nos ocurrió pensar, con los excesos de rigor y la indolencia con que solemos referir lo distinto. Es, por el contrario, una forma de mostrar un pensamiento ético y un destino que lo trasciende, no solo con los desafíos de la retórica, sino también, y sobre todo, con el espejo entero, iridiscente, donde los ojos observan las conductas.

Julio Marenales, uno de los líderes históricos del Movimiento de Liberación Nacional – Tupamaros, compartió con Mujica los años de condena pública y encierro. Ambos integraron el grupo de los “nueve rehenes” usados por la dictadura uruguaya para menguar las acciones de la guerrilla. Hoy sigue aferrado a la vieja utopía. En cierto modo distanciados, pero a la vez, juntos. Marenales ha dicho: *–Si pasás doce años en un espacio de un metro cuadrado, las experiencias son tan limitadas que tenés que hacer un gran esfuerzo por distinguir si las cosas las viviste o las soñaste. Todo el movimiento se hace con la mente* (Mujica dice que hablaba con las ranas y las hormigas) *y eso es peligroso. Todo, en un punto, puede volverse ficcional.*

El mismo Marenales encarna una ficción, que es una

mezcla de delirio y de necesidad. La persistencia de la utopía. En Mujica no ha muerto, pero es distinta: *–Mi historia es simple –dice–. La de un muchacho que como otros quiso cambiar su época y su mundo tras el sueño de una sociedad libertaria y sin clases. Mis errores son hijos de mi tiempo, los asumo. Pero a veces me grito: Quien tuviera la fuerza de cuando abrevábamos aquellas utopías!*

Es cierto que la vieja utopía de tomar el poder “a como fuese”, y construir una sociedad igualitaria y sin clases, yace en el olvido. Pero ha dejado, pese a todo, un sedimento de verdad, que se mide en los pasos que se dan hacia ella. Y los acuerdos con que se construye un equilibrio político, tensando la cuerda hasta lo máximo que admite las relaciones efectivas de fuerza, permiten, por lo menos, dos cosas. Primero, mejorar, en lo inmediato y dentro de lo posible, las condiciones de vida de las inmensas mayorías. Pero, además, fabrican otro espacio para ver más lejos, desde la perspectiva de la especie humana, que de algún modo supera –aunque también incluye– una perspectiva de clase.

Mejor, dejemos que nos hable. Es hijo de un milagro*.

—Me hago esta pregunta: ¿Qué le pasaría a este planeta si los hindúes tuvieran la misma proporción de autos por familia que tienen los alemanes? ¿Cuánto oxígeno nos quedaría para respirar? Más claro: ¿El mundo tiene los elementos hoy, materiales, como para hacer posible que siete mil, ocho mil millones de personas puedan tener el mismo grado de consumo y despilfarro que tienen las más opulentas sociedades occidentales? ¿Será posible? ¿O tendremos que dar algún día otro tipo de discusión? Porque hemos creado una civilización,

* Salvo pequeños ajustes gramaticales para su mejor integración, estas citas han sido tomadas de los discursos de José Mujica en la Cumbre Río+20 (Río de Janeiro, 2012) y en la sede de la ONU (setiembre de 2013).

en la que estamos, hija del mercado, hija de la competencia, que ha deparado un progreso material portentoso pero explosivo. Lo que fue economía de mercado ha creado sociedades de mercado, y con eso, la globalización, que no gobernamos sino que nos gobierna a nosotros. ¿Es posible hablar de solidaridad y de que estamos todos juntos, en una economía que está basada en una competencia despiadada?

—¿Y la vida? Porque no venimos al planeta para desarrollarnos en términos generales. Estamos en la vida para tratar de ser felices. Porque la vida es corta y se nos va. Ningún bien vale como la vida y esto es elemental. ¿Pero la vida se me va a escapar trabajando y trabajando para consumir? La sociedad de consumo es el motor, porque en definitiva, si se paraliza el consumo se detiene la economía, y si se detiene la economía, llega el fantasma del estancamiento para cada uno de nosotros. Pero ese hiperconsumo agrede a su vez al planeta. Se tienen que generar cosas que duren poco porque hay que vender mucho. Una lamparita eléctrica no puede durar más de mil horas prendida. Pero hay lamparitas que pueden durar cien mil, doscientas mil horas. Sin embargo esas no se pueden hacer, porque el problema es el mercado. Porque tenemos una civilización de use y tire. Y así afrontamos un círculo vicioso.

—Estos son problemas de carácter político que nos están diciendo la necesidad de empezar a luchar por otra cultura. No se trata de plantearnos volver al hombre de las cavernas ni tener un monumento al atraso. Sólo que no podemos continuar indefinidamente gobernados por el mercado sino que tenemos que gobernar al mercado [...] Tenemos que darnos cuenta de que la crisis del agua, la crisis de la agresión al medio ambiente, no son una causa. La causa es el modelo de civilización que hemos montado. Lo que tenemos que revisar es nuestra forma de vivir.

—Mis compañeros trabajadores lucharon mucho por las ocho horas de trabajo. Ahora están consiguiendo seis horas. Pero el que consigue seis horas se busca dos trabajos y por lo tanto trabaja más que antes. ¿Por qué? Porque tiene que pagar una cantidad de cuotas. La motito que se compró. El autito que se compró. Y paga cuotas y paga cuotas. Y cuando quiere acordar es un viejo reumático como yo y se le fue la vida.

—Uno se hace estas preguntas: ¿Este es el destino de la vida humana? Estas cosas son muy elementales. El desarrollo no puede ser en contra de la felicidad, tiene que ser a favor de la felicidad humana, del amor, de las relaciones humanas, de cuidar a los hijos, de tener amigos, de tener lo elemental. Precisamente porque eso es el tesoro más importante que se tiene. Cuando luchamos por el medio ambiente, el primer elemento del medio ambiente se llama la felicidad humana.

—La economía globalizada no tiene otra conducción que el interés privado de muy pocos y cada Estado nacional mira su estabilidad continuista, cuando hoy la gran tarea para nuestros pueblos es el Todo. Pero el capitalismo productivo está preso en la caja de los bancos y estos son la cúspide del Poder mundial. Más claro: el mundo requiere a gritos reglas globales que respeten los logros de las ciencias, que abundan, pero no son utilizados para el bien de todos.

—Hoy se precisa definir las horas de trabajo, la posible convergencia de monedas, cómo se financia la lucha global por el agua y contra la desertificación, cómo y qué se recicla y cómo se presiona contra al calentamiento del mundo. Sería imperioso lograr grandes consensos para desatar solidaridad hacia los más oprimidos, castigar impositivamente el despilfarro y la especulación. Movilizar las grandes economías no

para crear descartables sino bienes útiles sin frivolidades ni obsolescencia calculadas, para ayudar al mundo pobre. Bienes útiles contra la pobreza mundial.

—Nuestro mundo precisa menos organismos internacionales de toda laya, que organizan foros y conferencias que sólo sirven a las cadenas hoteleras y las compañías aéreas y que en el mejor de los casos nadie recoge ni obra por sus decisiones (...) Por un tiempo asistiremos al refugio de acuerdo más o menos regionales con un libre comercio mentiroso. A su vez crecerán ramas industriales y de servicios dedicadas a proteger el medio ambiente. Así nos consolaremos. Pero continuará impertérrita la acumulación para regodeo del sistema financiero. Continuarán las guerras y los fanatismos, hasta que la naturaleza haga inviable esta civilización. Tal vez nuestra visión sea demasiado cruda, pero vemos al hombre como una criatura única, capaz de ir en contra de su propia especie.

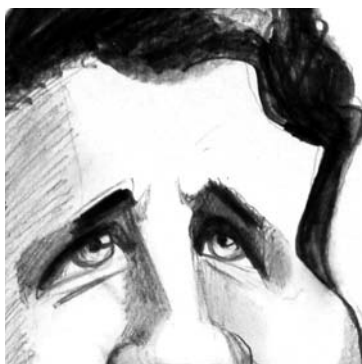
—Nuestros sueños implican luchar por una agenda de acuerdos mundiales que empiecen a gobernar nuestra historia, y superar las amenazas a la vida. La especie debería tener un gobierno para la humanidad que supere el individualismo y bregue por recrear cabezas políticas que acudan a la ciencia y no sólo a los intereses inmediatos (...) Paralelamente, entender que los indigentes del mundo lo son de la humanidad, y que ésta debe promoverlos para que se desarrollen por sí mismos. Los recursos necesarios existen en el despilfarro de nuestra civilización. Mucho más redituable que hacer guerras sería volcar un neokeynesianismo útil a escala planetaria para abolir las vergüenzas más flagrantes del mundo.

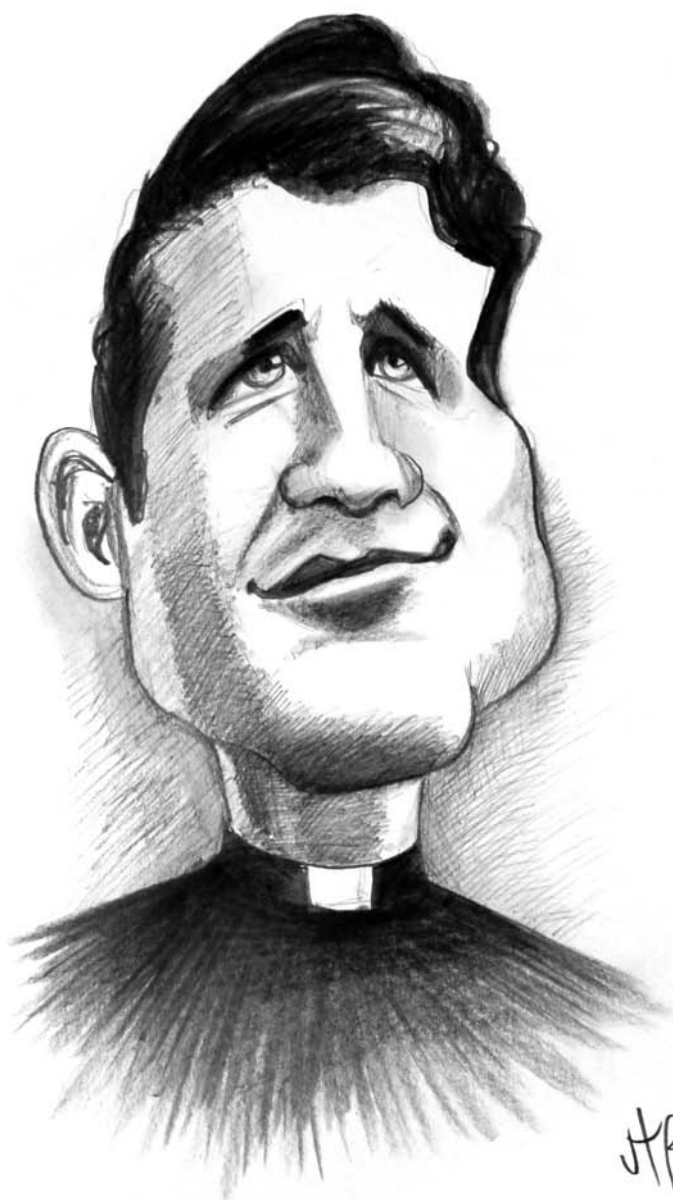
Con talento y trabajo colectivo el hombre puede hacer verdes los desiertos, desarrollar nuestra agricultura con agua

salada, etc. Por eso es posible arrancar la indigencia del mundo y marchar a la estabilidad. Es posible que el futuro lleve la vida a la galaxia y el hombre, animal conquistador, continúe con su inclinación antropológica, pero... necesitará gobernarse como especie. De lo contrario sucumbirá.

CARLOS MUGICA

jesús es cada uno





CARLOS MUGICA

jesús es cada uno

Lo recordamos, por lo menos, cada “semana santa”, como un rechazo visceral hacia esos días cambiados, cuando el clima de fiesta y paseo relega su esencia religiosa; él era Carlos Francisco Mugica, sacerdote del pueblo. Una figura inmensa, con la que pudimos hablar, una larga noche, antes de guardarlo en la lista de los grandes ejemplos.

El tema del recuerdo excede, deliberadamente, lo coyuntural. No se trata de las maneras de vivir o de afrontar la muerte de cada uno, sino de lo que sigue después, lo que adviene más allá del fin, cuando ya no se es pobre ni rico, pecador o virtuoso, conservador o revolucionario. El tema es, justamente, la Resurrección o la nada. Y también, de alguna manera, la Memoria o el olvido. Mujica sostenía que sin aceptar el hecho de que Jesús había regresado, en verdad, de la muerte, sin la certidumbre de una resurrección que no era de una persona sino una posibilidad abierta para todas las otras, nada sería comprensible.

—Eso es incierto —le dijimos—, algo fantástico, ajeno a cualquier registro comprobable. Un hecho de ficción, imaginario. Tal vez una fábula al servicio de fuerzas de poder, escondida en la historia. ¿Y todo para qué? Para que Carlos, simplemente, lo cambiara por palabras de luz:

—Eso no importa —nos repuso—, en definitiva no importa. Piensa lo que quieras, piensa que Jesús no existió, piensa que nunca pudo regresar de la muerte. Aún así no importa.

Lo importante es que vos seas el que puede hacerlo. Que vos seas el que puede resucitar cada día de tus errores, de tu egoísmo, de tu vanidad. Que vos puedas ganarte un más allá con tu propio perdón.

Ese cura alteraba la perspectiva de la razón, pero uno se alejaba de él con la cesta llena de peces y de panes. Mientras otros, por el contrario, fueron hacia él con sus armas llenas de rencor y de fuego. El 2 de julio de 1971, una bomba estalló en la vivienda de Carlos Mujica, sin que hubiera heridos. El sacerdote respondió: —*Nada ni nadie me impedirá servir a Jesucristo y a su Iglesia, luchando junto a los pobres por su liberación.* Las amenazas continuaron de diverso modo, algunas con origen en las propias jerarquías eclesásticas. Hasta que el 11 de mayo de 1974, al salir de una misa que ofreciera en la iglesia de San Francisco Solano, fue tiroteado con alevosía. Cinco disparos de ametralladora Ingram M-10, le afectaron el abdomen y un pulmón. El tiro de gracia lo recibió en la espalda.

Como supo decirse, “*por algo habrá sido*”. Y es cierto, había sido por oponerse, con toda la fuerza de su voluntad, a la implantación de un plan económico contrario al derecho de las mayorías, que —entre otras cosas— aceleró la distribución regresiva del ingreso y dio comienzo a un endeudamiento externo desenfrenado, únicamente sostenido por la fuerza de las armas y el desconocimiento de toda ley, cuyas consecuencias sobre la población en su conjunto todavía se padecen.

Invariablemente, los hechos se repiten. El calvario de un hombre, y el calvario de un pueblo, bajo la mirada imperial —avarienta y feroz— de cada época. Y ese vínculo, conjetural pero probable, entre dos ansiadas redenciones humanas, se antepuso, entonces, a toda contingencia. Un domingo de ramos.

PABLO NERUDA

el dueño de todas las palabras





Strek

PABLO NERUDA

el dueño de todas las palabras

En el invierno de Parral –uno de esos pueblitos incontables donde todo parece falsamente inmóvil y perdido–, al sur de Chile, cerca de Temuco, vino a vivir (el 12 de julio de 1904) el mayor de sus hijos –variedad de hombre que los pueblos esperan, como si fuesen un hecho de la naturaleza, para ganar con ellos “un lugar en el mundo”–. La permanencia del futuro gran poeta, sin embargo, no sería prolongada. Al mes de haber nacido, muere su madre, Rosa Basoalto, que era maestra en Parral, cuando tenía 39 años. Su padre, José del Carmen Reyes, se trasladaría a Temuco, en 1906. Y de su primera residencia en la tierra sólo quedaría, en su propio decir, *“un recuerdo vago, blanco y polvoriento”*.

En Temuco se haría parte de una nueva familia: Trinidad Candia Marverde, como madre adoptiva, y Rodolfo –un hijo pre-existente de aquella con don José del Carmen– y Laura –nacida de otro vientre pero del mismo padre– como sus medios hermanos para los juegos, los celos, y la complicidad en los misterios del amor y el olvido. Allí también, en medio de una geografía de maderas y lluvias, de pájaros e insectos, inicia en 1910 su rutina escolar y a los pocos años descubre su afición por una forma nueva de escribir, que muy tempranamente marcaría su destino. El mismo poeta, más tarde, lo recordaría de este modo:

—*Habiendo apenas aprendido a escribir sentí una inmensa emoción y tracé unas cuantas palabras semi-rimadas, pero extrañas a mí, diferentes del lenguaje diario. Las puse en limpio en un papel, preso de una ansiedad profunda, de un sentimiento hasta entonces desconocido, especie de angustia y tristeza... Completamente incapaz de juzgar mi primera producción, se la llevé a mis padres. Les alargué el papel con las líneas, tembloroso aún con la primera visita de la inspiración. Mi padre, distraídamente lo tomó en sus manos, distraídamente lo leyó, distraídamente me lo devolvió, diciéndome: ¿De dónde lo copiaste?*

Durante una década, el poeta completó su formación escolar primaria y secundaria. Una sola vez obtuvo un “distinguido”, en un examen de Francés. Las demás veces alternaba sencillos “aprobados” con aplazos que salvaba en marzo. Sus preocupaciones eran otras; él mismo revelaría, en sus memorias, alguna de ellas: —*En primavera (desde la altura del Liceo) se divisaba el ondulante y delicioso río Cautín, con sus márgenes pobladas de manzanos silvestres. Nos escapábamos de las clases para meter los pies en el agua fría que corría sobre las piedras blancas—. Uno de sus compañeros más cercanos, Gilberto Concha Riffo, que luego sería Juvencio Valle, renombrado poeta chileno, traza sobre aquellos años del futuro Neruda una semblanza sugerente. Juntos leían, recuerda, a Cervantes y a Whitman. Y “mientras nuestros compañeros corrían en comparsa, saltaban y daban grandes voces a nuestro alrededor, a nosotros se nos pasaba el día observando las cosas menudas del mundo: una hoja, un insecto, una línea cualquiera.”*

Los “Cuadernos de Temuco”, conservados por su hermana Laura, resumirían los textos de esta etapa inicial. Tardíamente estudiados, contienen sin embargo la primera transfiguración de aquellas vivencias y lecturas hacia un or-

den y un método, desde los cuales insinuar una de las obras literarias más originales y admiradas de la modernidad.

Una década de oro

En 1920, suceden hechos fundamentales en la vida del poeta. En el Liceo de Temuco asume como directora Gabriela Mistral, con quien habría de construir una amistad profunda y duradera. El joven Ricardo Eliezer Neftalí Reyes Basoalto adopta, además, el nombre de Pablo Neruda. En ese mismo año se traslada, en tren, como pasajero de tercera clase, a la capital de su país, donde reparte su vida entre el Pedagógico de la Universidad de Chile y la senda de sus nuevos amigos, medio artistas y medio poetas, con un trasfondo marcado por las carencias y la nostalgia de un estudiante provinciano y pobre, sobre el cual, sin embargo, o tal vez, “por eso mismo”, plasmaría la primera excepcional parte de su obra. En 1923, publica “Crepusculario” y un año después, “Veinte Poemas de Amor y una Canción desesperada”, obras de enorme impacto, sobre todo entre los lectores juveniles, cuyas ediciones se miden ahora en millones de ejemplares.

—*Los Veinte poemas de amor y una canción desesperada* —dice Neruda en sus memorias— *son un libro doloroso y pastoril que contiene mis más atormentadas pasiones adolescentes, mezcladas con la naturaleza arrolladora del sur de mi patria. Es un libro que amo porque a pesar de su aguda melancolía está presente en él el goce de la existencia. Me ayudaron a escribirlo un río y su desembocadura: el Río Imperial. Los “Veinte Poemas” son el romance de Santiago, con las calles estudiantiles, la Universidad y el olor a madreSelva del amor compartido.*

El prestigio ganado por el poeta veinteaño, le facili-

ta el camino hacia la carrera diplomática. En 1927 viaja a Rangoon (Birmania), donde asume como cónsul de Chile. Luego habría de cumplir la misma función, hasta 1931, en Ceilán, Java y Singapur. En ese clima exótico, pleno de viajes y lecturas, y de incursiones continuas en el Océano Índico, alternando algún amor desavenido con el recogimiento y la soledad, desarrolla los poemas de “Residencia en la Tierra”, que intenta editar en España, sin lograrlo, y termina publicando en 1933, ya de nuevo en Chile, en una edición de lujo de sólo cien ejemplares.

Con la obra difundida antes de cumplir treinta años (que incluye también “El Hondero Entusiasta”), Pablo Neruda alcanza los niveles más altos de su lírica. Y se instala entre los mayores poetas de la lengua española.

¿Luego de eso qué?

Muchas veces se ha intentado medir los alcances de su obra mediante giros alrededor de esa pregunta. Hay quienes sostienen, con un rigor extremo, que luego de aquel ciclo, todo lo ulterior se vuelve redundancia. Lo cual puede ser aceptable, con las debidas reservas. Ello es cierto en el sentido que no hubiera sido necesario un solo verso más para moverlo del nivel alcanzado. Si Neruda se hubiese callado a los veintisiete años (cuando se estima que había concluido “Residencia en la Tierra”) hoy se hablaría de él como de Rimbaud, que a los veinte años ya tenía escrito “Iluminaciones”, “Poesías” y “Una Temporada en el Infierno”, es decir, toda su obra. Pero esa verdad no amengua la producción ulterior de Neruda, que es justamente en la que asume su compromiso político, y se integra, marcado sobre todo por la guerra civil española, como militante de un nuevo orden social, donde las olas de su mar invariable pueden ser la solidaridad entre los trabajadores del mundo y “las uvas y el viento” las armas

de lo justo y lo digno que los hombres procuran, como la gracia del cereal o del vino, en su marcha perpetua.

Por eso, cuando Neruda se instala en España, en 1934, ejerciendo un cargo consular en Barcelona, Federico García Lorca lo presenta con entusiasmo fervoroso:

—... *Y digo que os dispongáis para oír a un auténtico poeta, de los que tienen sus sentidos amaestrados a un mundo que no es el nuestro y que poca gente percibe. Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía; más cerca del dolor que de la inteligencia; más cerca de la sangre que de la tinta. Un poeta lleno de voces misteriosas que afortunadamente él mismo no sabe descifrar; un hombre verdadero que ya sabe que el junco y la golondrina son más eternos que la dura mejilla de la estatua...*

Desde entonces, Neruda caminó siempre sobre dos piernas, la de su lírica exquisita, y la de su bandería por la causa del hombre. Ese fue su propio derecho, así como cualquier otro poeta tiene el suyo dentro de la vastedad de la creación. De tal modo, en perfecta armonía con su ideario, luego de nuevas versiones de su “Residencia en la Tierra”, conocidas como Segunda y Tercera Residencia, y de los poemas que agrupara en “España en mi corazón”, Neruda publica en 1950 el monumental “Canto General”, obra cumbre de la poesía social de todos los tiempos. Con gran parte de su contenido muy próximo a la historia que vive y de la que participa, el poeta asume en ella los “riesgos de circunstancia” propios de cualquier texto político. Eso permite que muchos de los críticos que observan y emiten juicios con mirada tardía, puedan reprocharle algunos poemas olvidables, y que a partir de ellos intenten –muchas veces con velada malicia– una descalificación más global de su obra. También hay otros que de buena fe exaltan al Neruda anterior, al joven “sin mancha” de las “Residencias”,

sin entender que toda obra poética es única e indivisible. Sin la manera de Neruda de interpretar el mundo no hubiera sido posible su lirismo desbordado y carnal. Y sin ese lirismo el “Canto General” no hubiera alcanzado, aún hablando de los temas oscuros, de los burdeles, los explotadores, los mendigos, las traiciones o la Standard Oil, y otros igualmente extraños al “canon” de la “poética pura”, sus momentos de grandiosa belleza.

En el mismo libro, el poeta ya se refería a ese tipo de crítica:

—*Cuando yo escribía versos de amor, que me brotaban por todas partes, y me moría de tristeza, errante, abandonado, royendo el alfabeto, me decían: “Qué grande eres, oh Teócrito”. Yo no soy Teócrito: tomé a la vida, me puse frente a ella, la besé hasta vencerla, y luego me fui por los callejones de las minas a ver cómo vivían otros hombres. Y cuando salí con las manos teñidas de basura y dolores, las levanté mostrándolas en las cuerdas de oro, y dije: “Yo no comparto el crimen”. Tosieron, se disgustaron mucho, me quitaron el saludo, me dejaron de llamar Teócrito...*

Entre la lucha y la esperanza

Luego de “Canto General”, Neruda escribe y publica durante dos décadas con asombrosa prodigalidad. Entre “Los versos del capitán” (1952) y “Las piedras del cielo” (1970) hace conocer varios libros de poemas, “Las uvas y el viento”, “Odas elementales”, “Estravagario”, “Cien sonetos de amor”, “Memorial de Isla Negra”, “La barcarola” y “La espada encendida”, así como una obra de teatro, “Fulgor y muerte de Joaquín Murieta”. Esa espléndida acumulación

de poesía es galardonada, en 1971, con el premio Nobel de Literatura. En Estocolmo, al recibir la distinción, el poeta pronuncia un discurso memorable, donde define su concepción de la poesía y de la historia humana, de lo profundo de sus relaciones, y de su íntima concordancia. Entre otras cosas, afirmaba:

—*No hay soledad inexpugnable. Todos los caminos llevan al mismo punto: a la comunicación de lo que somos. Y es preciso atravesar la soledad y la aspereza, la incomunicación y el silencio para llegar al recinto mágico en el que podemos danzar torpemente o cantar con melancolía; más en esa danza o en esa canción están consumados los más antiguos ritos de la conciencia: de la conciencia de ser hombres y de creer en su destino común.*

Luego de aquel reconocimiento, Neruda sigue cumpliendo con la “*ardiente paciencia*” que admiraba en Rimbaud, su trabajo de poeta y su militancia política. El primero se plasma en “Geografía infructuosa”, “Invitación al Nixonicidio y alabanza de la revolución chilena”, y “El mar y las campanas”, así como en obras que se publicarían después de su muerte, como “Jardín de Invierno” o “El libro de las preguntas”. El segundo lo instala como candidato a la presidencia de Chile, que habría de resignar adhiriendo a la postulación, finalmente victoriosa, de Salvador Allende. En el histórico intento de realizar cambios revolucionarios en el marco de las instituciones vigentes, Neruda participa inicialmente como embajador de su país en Francia. Luego de dos años, graves problemas de salud determinan su regreso a Chile. Instalado de nuevo en Isla Negra, sobrelleva con estoicismo un cáncer de próstata, mientras trabaja en la redacción de sus memorias. Pero el golpe de Estado del 11 de setiembre de 1973, y la secuela de atrocidades que le siguieron, le produce al poeta un quiebre espiritual del que

no podría recuperarse. Luego de un tortuoso traslado, que los sediciosos obstaculizan con esmerada crueldad, Neruda ingresa a la clínica Santa María, en Santiago. Allí recibiría, por última vez, su amada primavera. El 22 de setiembre toma conocimiento, por los cónsules de México y Suecia, de los horrores de la represión política. Un día después, su corazón, que había latido medio siglo entre la lucha y la esperanza, dejó de resistir. Y el nombre y la poesía nacidos en sus pulsaciones, se mudaron a un nuevo territorio, el de la gloria y la leyenda.

Todas las palabras posibles

Muy posiblemente lo más definitorio del Neruda creador sea la conjunción que alcanzan, en sus poemas, el compromiso y la palabra. Y en el plano más estricto de la poesía como una forma de expresión concreta, su desborde verbal, la contundencia de decir las cosas usando todas las palabras que hay y las que todavía puedan inventarse. En tal sentido, quizá sea apropiado asociar a Pablo Neruda con Stéphane Mallarmé, en tanto artífices extremos de un ensanchamiento sin límites de la cuerda poética. Y si bien ambos se revelan como voces disparejas en una búsqueda estética y espiritual que los sitúa a cada uno en posturas antípodas, los dos participan de una misma apasionada e irresoluble obsesión. En su búsqueda, el maestro francés va descartando sucesivamente palabra tras palabra. Quería llegar al objetivo de expresarlo todo mediante la reducción verbal más absoluta, llegar a la expresión última, mínima, definitiva, el silencio. Pablo Neruda, por el contrario, pensaría: ¿por qué no decir las cosas, una sola y misma cosa, de cien maneras diferentes, usando el lenguaje y cada acento, cada sílaba, como una catarata? En ese arco, que por un lado esbozaba la Europa de las cosas concluidas, que antici-

paba el pensamiento del “fin de la historia”, que enfrentaba el imán de la muerte, y que por el otro se tensaba en la América de las cosas por descubrir, del territorio virginal y bárbaro, de los ríos abrumadores como serpientes que hacen el mapa de todo nacimiento. En ese arco infinito, pero reconocible, está pues la poesía ensanchada hasta donde pueda concebirse, una tan desaforada y contigua, otra tan lejana y patética, que se ofrece al sentido como estrépito y eco, como distancia entre una cordillera soleada y un abismo nocturno. Parte insoslayable de tal amplitud en lo diverso es, definitivamente, Pablo Neruda:

*—Mira este día, esta marejada
de luz que te contiene
y que por hoy solo por hoy te pertenece.
Aprovéchate y mira.
Dentro de algún tiempo
te pasará lo que a mí,
ninguno de los dos estaremos.
Así que prueba todos los frutos
liba en todas las flores.
Los días seguirán sucediendo...•*

OLGA OROZCO

un futuro que fuga como pasos de gato





OLGA OROZCO

un futuro que fuga como pasos de gato

No fue de las primeras poetas que nos atrajeron. Más proclives, en un comienzo, a la gran fauna de quienes desafiaban el mundo, o bien de los poetas que lo surcaban en la onda de un sentimiento trágico, era casi inevitable una mayor cercanía con Alfonsina Storni o Alejandra Pizarnik, o saliendo de Argentina, con Anne Saxon o Silvia Plath. Ahora lo vemos, sin mayores reproches, como parte de un proceso natural. Cada camino reclama sus andanzas.

Admitido pues que llegamos a Orozco demasiado tarde, cuando los pasos de la madurez nos van llevando hacia un espacio más abierto, más abarcador, y nos disponen para captar sonidos y esencias que arrastran otra densidad, venidos desde unos ojos que han mirado todo, y puestos en el viento para esperarnos, durante una vida, por una boca que mordía los mundos.

Su gran alquimia subterránea consiste, justamente, en situarse dentro del tiempo como si no lo estuviese, y librar batallas que no pueden ganarse con el mismo júbilo que pondrían los seres inmortales; nunca desde un cuerpo frágil destinado a perderse sino desde un conjuro de voces y palabras que reniegan de las horas del fin y del olvido. No tanto por ser alguien sino por lo irrelevante de serlo, y sin embargo, asumirse sobre sí misma, a la vez única y plural, sola y entera en la pasión de las palabras que libera en tropel, inmunes a la fatalidad, engarzadas como joyas eternas,

esparciendo toda la resistencia que le es dada a los hombres.

Para leer a Orozco hay que salirse de las urgencias y los caminos rectos. Elegir los recodos donde la maleza abunda y las piedras aguardan una pisada libre. Tomar distancia de las barricadas, la injusticia del mundo, los espermatozoides del grito que luego se convierten en desesperanza. Beber un poco de aire puro, y templar de nuevo nuestra pequeñez. Evitar preguntas que no salgan de la respiración, o del vuelo de un pájaro que nos brinda un asombro irresuelto. Y aprestarnos a escuchar palabras que no caen como gotas breves y puntuales sino como una catarata que nos reviste hasta la última sed, la desnudez más absoluta.

Se miraron, con Pizarnik, en el mismo espejo conflictivo y feroz de una realidad que les pesaba. La rebelión de Alejandra fue decir, *“una mirada desde una alcantarilla puede ser una visión del mundo”*, o *“la revolución consiste en mirar una rosa hasta pulverizarse los ojos”*. Y luego transponer sus versos con una carga de barbitúricos. Olga la siguió a contramano. Primero diciéndole su adiós, más pleno de dulzura que de tristeza, al abrigo de una flor sin nombre.

*“Flor cruel, flor vampira, más alevosa que la trampa
oculta en el fondo del muro*

*y que jamás se alcanza sin dejar la cabeza o el resto de
la sangre en el umbral.*

*Pero tú te inclinabas igual para cortarla donde no hacías
pie, abismos hacia adentro. Intentabas trocarse por la criatura
hambrienta que te deshabitaba.*

*Erigías pequeños castillos devoradores en su honor,
te vestías de plumas desprendidas de la hoguera de todo
posible paraíso, amaestrabas animalitos peligrosos para roer
los puentes de la salvación,*

*te perdías igual que la mendiga en el delirio de los lobos,
te probabas lenguajes como ácidos, como tentáculos,*

como lazos en manos del estrangulador.

[...]

Pequeña pasajera... Tiemblas frente a un insecto que cubre con membranas todo el caos o te amedrenta el mar que cabe desde tu lado en esta lágrima.

*Pero otra vez te digo,
ahora que el silencio te envuelve por dos veces con sus alas como un manto:*

En el fondo de todo jardín hay un jardín.

Ahí está tu jardín,

Talita cumi."

Luego quedó en los brazos de la curiosidad, en su tarot y su quiromancia, sus obsesiones por un futuro lleno de molinos desvencijados, que aprendió a mover –como si sus versos fueran andanadas de pájaros–, pero sirviendo a su función, su concierto de riego y de semilla; hasta dejarlos con las aspas libres para cada labranza, como decir, para todas las revelaciones.

Orozco comprendía la ley de gravedad, su vertical de hierro, pero también su escondida debilidad, y jugaba con ella, la empujaba hasta verla inclinada, y acaso complaciente, frente al peso de su maravilla verbal. No hablaba “de” la vida “o” la muerte sino “con” ellas, como dos caras de un mismo misterio. El alba y el crepúsculo confluían en sus poemas como si fueran un mismo instante de temor y de júbilo. Ningún lector podría compartir espacios del futuro, si antes no lo hubiera guardado en el cuenco de su tímido sueño. Tal vez la poesía de Orozco sea eso. Recuerdos de un futuro que fuga como pasos de gato.

DANTE PANZERI

dinámica de lo pensado





utrep.

DANTE PANZERI

dinámica de lo pensado

En un pueblo de provincia, adonde vivíamos, “El Gráfico” llegaba en tren, los lunes a la noche. Así que recién el martes, juntando las monedas ahorradas en toda la semana, lo podíamos comprar. Ya no leíamos los resultados estadísticos, que sumaban una historia menor, intrascendente. Sólo veíamos las notas de Panzeri, sus clases de verdad y de sociología. Básicamente, el trasfondo corrupto que iba sumando espacios, y tomaba su forma de raíz, en torno a un deporte popular, sin reposo ni edades, como el fútbol, que apenas reflejaba, según aquel maestro, los rumbos del país, con el formato de una “*muestra gratis*”.

Hay muy pocos ejemplos de un periodista así, menos viniendo de la zona boba del espectáculo y la banalidad, regida por textos monocordes, sin ninguna gracia, que siempre repiten los mismos artificios. En verdad, Panzeri usaba lo trivial para transformarlo, establecía valores en los gajos de una pelota, miraba la formación de un equipo de fútbol como si fuera la formación de un ministerio, y nos decía de sus engaños, sus debilidades, las jerarquías construidas para falsear todo. La cancha que veía Panzeri era el país, tenía un arco en Jujuy y otro en Tierra del Fuego.

Por eso se opuso, entre tantas otras cosas, a que Argentina fuera sede del Mundial de fútbol 1978, tan funcional a la demagogia de los dictadores. —*No somos Suiza y existen otras prioridades: salud, educación y vivienda*—, decía. Esa

posición no era un islote de oportunismo en un mar de dudas. Era la continuidad de un pensamiento crítico, que venía desde la primer nota escrita, a los catorce años, para un periódico de Las Parejas, en Córdoba, su lugar de crianza.

Le gustaba transmitir esto: —*Al fútbol le faltan “wines” pero le sobran dirigentes corruptos*—. Es decir, no tenía talentos para las variantes tácticas, y abundaban, en cambio, los fabricantes de falacias, esos personajes que simulaban hacer bien lo que hacían mal, prometían grandezas que no podían garantizar porque no trabajaban para el bien de todos sino para su propio beneficio. Incubaron el huevo de las “barras bravas” para imponer reelecciones, anunciar magnitudes desaforadas y guardar en secreto propuestas indecentes; siempre teniendo a mano una excusa para sus errores. La hostilidad de los rivales, los malos arbitrajes o esa nueva clase caprina expiatoria, que resultaron ser los directores técnicos, beneficiarios de una jubilación anticipada para no hacer otra cosa que purgar culpas y rodar, de club en club, con sus mismos engaños.

En 1961, como parte de una gira europea, la selección argentina de fútbol estuvo en Rusia, para disputar un partido amistoso (Estadio Lenin, 0-0, 102.000 espectadores). Panzeri caminó las calles de Moscú, observó su gente y su cultura; después lo batió en su propia coctelera, y lo editó en “El Gráfico”. —*No podíamos estar en Rusia, y no contar una visión de su mundo*—. Habló de cosas buenas y otras que no tanto. Pero eran tiempos de “guerra fría”, y le dieron palos de los dos lados. De la derecha, por haber hecho una “apología del comunismo”, y de la izquierda, por haberlo denigrado. Sin embargo, en lo esencial, tuvo razón. No se podía recorrer miles de kilómetros, visitar otro bloque gigante de la tierra, entrever la vida su gente, y hablar solamente de goles (que además no se hicieron) y de centros al área.

No era, por supuesto, un oráculo infalible. Pero su

mérito era situarnos en otra clase de relato, socialmente incómodo, el de pensar y disentir. Sostuvo, por ejemplo: —*Ni el más genial de los hombres merece ser admirado porque lo que hace como cosa difícil para los demás, es fácil para él. El mayor genio humano fue Leonardo Da Vinci, pero no sabía tejerse un pullover.* Acá le faltó un poco de materialismo histórico... Leonardo no hubiera sido lo que fue si hubiese nacido en Camerún. O más exactamente, fue lo que sabemos porque nació en un medio donde fue posible que hiciera lo que hizo. (Lo cual, por otra parte, no siempre es natural y fácil, sino que exige superar barreras personales que no todos logran, y condiciones sociales, en las que no todos pueden incluirse. En cualquier sociedad, hay cientos, miles, millones de niños y jóvenes que pudieron ser protagonistas originales y valiosos, y acabaron —sin pan, sin familia, sin escuela—, como drogadictos y delincuentes, carnes de cañón de una escoria con guantes).

Nos ha dejado dos herencias, una intangible, de conducta. Y otra gráfica, en varios de cientos de notas y dos libros, “Fútbol, dinámica de lo impensado” (1967) y “Burguesía y gansterismo en el deporte” (1974). En realidad, cada una se liga con la otra y con todo. Estuvo para decirnos:

—*Todo periodista tiene que estar preparado para perder amigos. La actividad no tiene por objetivo ganarlos.*

—*Somos fiscales, no jueces; pero debemos ser parciales a favor del bien y en contra del mal.*

Con la verdad se vende menos pero se gana más.

—*Aunque muy resistida, la verdad fue siempre respetada. La mentira es aplaudida pero nunca respetada. Los periodistas tenemos que meditar cual de los dos negocios es mejor.*

—Yo no busco adeptos. Es más, en algunos casos me molestan.

—“El Gráfico” no es una tienda ni una fiambrería. Entre el cliente y la verdad seguimos optando por la verdad, que es la mejor manera de defender al cliente.

—Antes, el periodista era un individuo que veía, pensaba y opinaba. Ahora oye y después repite. Yo no participo de la comodidad del periodismo sin opinión.

—El grueso de la opinión (pública) no tiene opinión. Nadie sabe nada. Gusta o no gusta de las cosas, y nada más.

—La gente confunde honradez con imparcialidad y honestidad con prescindencia. No hay fútbol viejo o moderno, hay buen fútbol o malo.

—Los jugadores de ahora no son jugadores, son financieros. Tienen miedo de jugar pero tienen coraje de invertir. Con estos jugadores no puedo hacer amigos y es más, trato de no conocer a ninguno para sentirme bien de salud.

—Los deportistas no tienen mucho para decir. Hablan con su cuerpo, con su performance. No encuentro interesante lo que puedan decir.

—El automovilismo y el boxeo no son deportes; son actividad industrial y homicidio legalizado.

Por ser como era, su carrera fue un peregrinaje entre editores inconstantes. Entre ellos, El Gráfico, Así, El Día, El Ciclón, Crónica, Ahora, Panorama, Noticias Argentinas, Análisis, Chaupinela, La Opinión, Satiricón, La Prensa, radio

Colonia y los canales de televisión 7 y 11. Solía defenderse:
—*No me importa el tiraje ni el resto, sólo que me dejen decir lo que yo quiero.*

Poco antes de morir, se iba quedando sin trabajo, el periodismo ya no tenía lugar para él. Vivía como vehemente cobrador de una financiera, la última cara de sus peleas•

EDUARDO ROVIRA

el otro piazzolla





EDUARDO ROVIRA

el otro piazzolla

El corazón tiene sus distracciones. Acaso en un momento se ocupaba de sumar melodías sin que ninguna perdiera sus acoples o se ocultara o golpease más fuerte que las otras, y en ese juego se perdía, dejaba su lugar al oído y el tema se iba lejos, hacia un vuelo de fugas infinitas, la coronación más alta de un contrapunto armónico. Para eso se tenían que juntar el estudio con una pasión indetenible, pero también un contexto social, una visión que trascendiese a la música, o mejor dicho, que la incluyera como parte de un proceso de los cambios sociales.

El estudio le venía de lejos. Según sus hermanos, aprendió a leer las notas en el pentagrama antes que a exponer y coordinar, en un cuaderno, las letras del idioma. A los ocho años tocaba el bandoneón. A los nueve se infiltraba en la orquesta de Francisco Alesio, y causaba sorpresa entre los parroquianos del café Germinal, en la calle Corrientes, cuando era, todavía, un nervio angosto y la ciudad de Buenos Aires un bullicio pausado. Antes de cumplir veinte años comenzó a transitar la más gloriosa década del tango, la del '40, con las formaciones de José Basso, Miguel Caló y Osmar Maderna, además de una propia que dirigió para lucirse con Alberto Castillo. Pero la precocidad –que no es un mérito en sí, pero a veces, como en este caso, el anuncio de una promesa que habría de

cumplirse— lo acompañó en cuestiones de mayor sustancia. Fue el primero que usó amplificadores electrónicos para todos los instrumentos, y que le puso un pedal al bandoneón para sacarle sonidos diferentes y acunarlo como un trozo de historia, un futuro con ecos del barroco. También compartió con Astor Piazzolla las primeras luchas por un tango de nuevo estilo —camarista y sinfónico—, influido por la herencia de los compositores clásicos, capaz de verse en otro plano, el de una música sin tiempo. —*Salir de los pies, llegar a la cabeza*—, decía Rovira.

La década del '60 lo aguarda para temprar su corazón. La música y su entorno, la voz y el paso de los hombres, buscaban su propia casa de sonidos. El tango abarcador, pensado, ligeramente subversivo, se sumó a la poesía, la pintura, las palpitaciones de la calle. Rovira, junto con los poetas Luis Luchi y Roberto Santoro, y el artista plástico Pedro Gaeta, formaron el grupo Gente de Buenos Aires, como eje de un trabajo cultural multimedia, integrado en el quehacer de los barrios porteños. Organizaban exposiciones y conferencias, promovían obras de teatro, editaban libros, y cada tanto, alguno que pasaba, como Héctor Alterio, recitaba poemas.

Pedro Gaeta lo recuerda a Eduardo como “*un muchachito de barrio, nada intelectual. Trabajaba en una carnicería y estudiaba, toda su formación era musical, y con nosotros descubrió otros mundos, por ejemplo la literatura.*” De allí que a varios tangos los fuese titulando con sinceros afectos, a Roberto Arlt, a Evaristo Carriego, a su amigo Luchi...

Rovira vivió también por aquel tiempo un cambio sentimental. Sin romper con su familia, cesa su relación matrimonial, y se muda a un hotelito de Constitución, con una pava, un calentador, y una valija de partituras. Después conoció a otra mujer, Mabel Rodríguez, quien fue su com-

pañera constante, y además, según el testimonio de muchos allegados, un estímulo distinto, que nunca había tenido.

En 1961, de acuerdo con varios memoriosos del hecho, Eduardo Rovira, ofreció un concierto inolvidable en el aula magna de la Facultad de Medicina de la UBA, que tuvo como asistente, mezclado en el público, a otro de los grandes revolucionarios del tango, Astor Piazzolla. Al advertirlo, los estudiantes lo comenzaron a saludar con entusiasmo. El concertista, en prueba de reconocimiento y admiración, haciendo a un lado su bandoneón y su piano, lo invitó a subir. Astor entonces deleitó a la audiencia con un juego sobre “Los mareados”, y se apartó. Rovira lo siguió un largo rato, improvisando variaciones sobre el mismo tango de Cobián. Y la platea los ovacionó, delirante, como si estuvieran festejando un gol de campeonato en una cancha de fútbol.

Fueron rivales sin pelea porque uno de los dos no la quiso, aunque resultaba obvio que la rivalidad estaba instalada. Y por entonces, así como en la música folklórica se “era” de Los Fronterizos o de Los Chalchaleros, en el “nuevo tango” se optaba, con igual confusión, por Rovira o Piazzolla, cuando en verdad los dos estaban librando, cada cual a su modo, la misma batalla. En lo personal distintos, sí. Piazzolla provocador, impaciente, buscador de protagonismo y trascendencia, Rovira, silencioso, sereno, humilde, concentrado en su música, alejado de toda variante comercial, ajeno a una lucha que no tenía interés en librar contra otro genio que sí la tenía. Para la historia de la música, sin embargo, fueron la misma cosa. Los dos creadores de un solo bloque sustancial, frente al quiebre de un género que se hundía, aferrado a moldes que ya no interpretaban la nueva realidad. Esa competencia, como todas las inscriptas en el campo de las actitudes, que son fugaces, ha sido diluida por el tiempo, por la fuerza de lo único que perdura, las obras; ambas igualmente brillantes.

El estilo de Rovira pulsaba la introversión y el repliegue y transcendía su propia música. Si además de ser un bandoneonista eximio –admitido por el propio Piazzolla–, ejecutaba el saxo, el piano, la guitarra, el oboe y el corno inglés, no lo hacía como un alarde de versatilidad, sino para ampliar sus perspectivas armónicas. Y si aceptaba grabar en sellos de segunda línea, era porque guardaba sus tiempos para otras peleas, convencido –con algo de candorosa ingenuidad–, que la valoración de los contenidos sería más fuerte que los medios donde pudieran ofrecerse. Se nos figura, detrás del músico, un intelectual de otra estatura, con la misma vara de sacrificio de Simone Weil –en lo que tuvo de mirada crítica sobre una sociedad enferma, resistida hasta su propia inmolación–, o de Antonin Artaud, donde el artista se revela como una víctima de su compromiso, que siempre arrastra la tragedia de los vencidos. Rovira lo sabía. Era como un creyente sin Iglesia, cuyo futuro paraíso estaba más allá de sus días, animado por sus convicciones y la ética ondeante del arte verdadero.

No estaba por afuera del tiempo. Al contrario, sabía que corría ligero y resultaba escaso. Estaba afuera de las contingencias, esas que hubieran menguado su trabajo. No pedía favores, no discutía con representantes ni editoras ni hacía antesala en las empresas de música. Simplemente estudiaba y la componía. Jugueteaba con ella. Buscaba arreglos novedosos, estructuras no convencionales, reflujos de lo clásico en lo moderno, variaciones tímbricas, resonancias nuevas, sin olvidar la herencia de todo lo anterior, Bach, Mozart, Beethoven, Ravel, Schonberg, Bartok, Ginastera. Así produjo piezas sinfónicas, suites para orquesta, preludios dodecafónicos para bandoneón, preludios intersemitonales para piano, no menos de ochenta obras de cámara y un concierto para bandoneón y orquesta, que todavía, en un

país repleto de bandoneonistas, no ha sido ejecutado.

¿Para qué? Para que esté, para aquellos que alguna vez lloraron en sus conciertos, para los arqueólogos musicales del futuro, para la complacencia –íntima, secreta, incomparable–, de haber negado la mediocridad y dejar para siempre una belleza nueva. Para que alguien, un músico anónimo, deje dicho en la red unas palabras de justicia: —*Soy uruguayo. Jamás había oído hablar de este artista. Es una cosa de locos. Para quienes creíamos que Piazzolla era el máximo exponente del tango de vanguardia, escuchar (a Rovira) es caer a la tierra. Su música es más atrayente que la del propio Astor a quien admiro y todos admiramos. Pero este hombre, Rovira, ha hecho un trabajo increíble de fusión sin parecerse a nadie. Es genial, espero que se conozca más.*

Por su parte, Gustavo Provitina, un director y crítico de cine, testigo indirecto (por vecindad) del último Rovira –a quien llama un “*asceta sublime*”–, nos dice: —*Su compañera, Mabel Rodríguez, supo de las penurias, las ingratitudes, la incomprensión, los obstáculos anímicos que debió enfrentar para sostener su bandera en lo alto. Sin embargo, conservó la independencia de su arte hasta el final, privándose de los halagos, del confort, de las trampas de la fama, evitando una vida socialmente activa, pomposa y fatua. De allí su obra prolífica, perfecta, inabarcable...*

A finales de los ‘70 un poco de su mundo se había perdido para siempre. El poeta Roberto Santoro, secuestrado y desaparecido por la dictadura militar, Luchi y otros amigos forzados al exilio –ese calvario de la lejanía que mata a quien se va y destruye a quienes se quedan–, sin espacio para la difusión de su obra, era un ángel auto-recluido, sin alas, que se debatía entre la incomprensión y una gloria que no buscó y sin embargo merecía. En el medio, su sueldo como director de una escuela de música, la milonga diaria para Mabel sin peluca, su consuelo de

siempre. A un costado, como lastre sin precio, la grandeza de una obra que no podía vender, pero gigante como un sueño, por el cual decía: —*Prefiero morir de hambre pero no dejar de componer*. ¿Qué habría de importar, luego de las pruebas del tiempo, un siglo antes o después, cuando aquella regrese, libre, profunda, misteriosa?

El 29 de julio de 1980, cuando volvía a su casa, en La Plata, cayó muerto sin aviso previo, de tanto invierno y dictadura. El corazón tiene sus distracciones.

JOSE LUIS SAMPEDRO

un sabio de la tribu





JOSE LUIS SAMPEDRO

un sabio de la tribu

Año 2009. Tal vez haya sido el azar o quizá que la televisión española se dio espacio para una rareza. El tiempo no dio para saberlo con exactitud. Pero una noche, al menos, la pantalla se llenó de frases envolventes, de palabras que se iban sumando, con sencillez, con certidumbre, para producir, como en un acto de magia, tenso y emotivo, la justificación de su origen. Las decía, desde sus increíblemente lúcidos y vigorosos noventa y dos años, ante un periodista –que también, tan lejos del entrevistador convencional, lo escuchaba sin interrumpirlo ni sobreponerse– el economista y escritor José Luis Sampedro, nacido en 1917, en Barcelona, autor de libros tan aparentemente dispares como “Realidad económica y análisis estructural” o “La sonrisa etrusca”, una novela que le acarreó su mayor éxito de público.

Ahora, en el presente, la economía le dictaba una profunda decepción, y el oficio del novelista los recursos para enfrentarla. Decía, para ello, cosas así: —*Me siento un hombre de otro tiempo, un inmigrante que no puede volver a su tierra. Creo en el hombre aunque no en el mundo. Quienes lo gobierna han implantado, para sostenerse, el concepto educativo del ‘orden natural’, como una norma indiscutible... Una vez aceptada, tendríamos que rechazar toda conducta propia o ajena desviada de ese orden y condenarla por escandalosa y perjudicial. Durante mucho tiempo, por ejemplo, se afirmó que el orden natural de la sociedad era la monarquía*

por derecho divino. En consecuencia, ser partidario de otro sistema, como el republicano, era caer bajo el peso de la ley y hacerse reo de un delito máximo, casi blasfematorio. Pero dicho orden no está dado por la naturaleza sino inventado como creencia por quienes escriben las leyes. El hombre, si bien condicionado por su naturaleza, no es un ser natural sino histórico y, como tal, en cambio permanente.

En torno de la crisis actual, opinaba: —*Se presenta como financiera. Pero hay otras, algunas tan graves como la alimentaria o la climática. La conferencia mundial de la FAO no consiguió reunir ni siquiera veinte mil millones para aplacar el hambre de los países pobres mientras que para enmendar los disparates y estafas de la gente muy rica han salido cientos de miles de millones de los paraísos fiscales, las cajas secretas, las hábiles contabilidades y otros ardides de la ingeniería financiera [...] Aquí se mercantilizan hasta los afectos, estamos entrando en un período de barbarie como el que se daba en los últimos años del Imperio romano. Hemos construido una sociedad que se sostiene por el miedo y vivimos en el centro de un gran chantaje. Volvió luego su mirada a la historia: —Hace cinco siglos Europa era una explosión de afanes en aventuras creadoras. Las gentes se embarcaban en frágiles barquitos y cruzaban océanos para llegar a tierras desconocidas. Los mercados crecían en las ciudades, las universidades se multiplicaban y la imprenta difundía las nuevas ideas, el espíritu de aventura del que nacían. Eso pasó. Ahora volvemos hacia atrás, estamos destruyendo los valores culturales básicos. Asistimos a continuas violaciones de la justicia, ataques a la libertad, simulaciones de democracia, de-construcciones de la familia. Hoy cuatro quintas partes de la humanidad pasa hambre, es decir, no existe siquiera el derecho humano más elemental. Y todo se acepta y se justifica en el nombre de un nuevo Dios que se llama Mercado.*

Siguió diciendo: —*En la antigüedad, el famoso médico y*

filósofo Paracelso, insistía en que a la naturaleza se la vence obedeciéndola, pero esa precaución pronto quedó olvidada, en contraste con otras culturas, que consideran sagrados un árbol o una fuente. Ni siquiera se respeta siempre al prójimo, se violan los derechos humanos a pesar de proclamarlos. Con la globalización, el dinero, valor supremo del sistema, circula sin barreras, mientras el movimiento de las personas se restringe con métodos tan anacrónicos como erigir vallas y muros. Se da por aceptado –agregó– que la globalización actual es consecuencia ineludible del progreso tecnológico. Se afirma que la técnica ha ‘mundializado’ el intercambio comercial y financiero sobre la Tierra y, al ser un hecho planetario, su funcionamiento debe afrontarse de manera global. Así, la técnica se impone porque determina unívocamente las decisiones humanas. Muchos callan ante esa tesis que, sin embargo, es falsa de toda falsedad. La técnica no tiene esa capacidad decisiva pues su uso, y los efectos resultantes, dependerán de quien tenga el poder de utilizarla y de lo que quiera hacer con ella. Dicho de otro modo: La técnica es un instrumento al servicio de unos fines y son estos fines los que deciden sobre su empleo. Pensar que el único fin deseable es el del beneficio económico es algo solamente aceptable para la visión, limitada por cierto, de una sociedad que ignora la opinión y las necesidades de los hombres; y por eso los educa para consumidores y no para que sean ciudadanos conscientes.

Dijo por último: —Las finanzas internacionales son un hecho planetario y global. Pero también lo son la justicia contra el terrorismo, la amenaza de plagas como el sida, la degradación del medio ambiente o la ignorancia y la codicia que obstruyen el progreso. Esos y otros problemas se plantean también a escala mundial, y a pesar de ello los máximos poderes globalizadores de la economía se resisten a aceptar un Tribunal Penal Internacional, los acuerdos protectores del

clima y de la salud o un programa de ayuda efectiva para el desarrollo del mundo pobre. Para los globalizadores, por lo visto, el progreso técnico sólo ha de aplicarse en los sectores que a ellos les convenga. Así no hay entendimiento posible. Tecnificar la Globalización para multiplicar los beneficios es el objetivo del poder económico dominante. Globalizar la Tecnología, en cambio, es la meta humanista, para que el progreso llegue a todas las áreas de la vida. Lamentablemente, si este conflicto no se comprende por la razón, habrá de ser por el colapso.

¡Cómo ante este hombre no vamos a tatuarnos todo, con la mayor admiración! ¡Qué bueno no escribir y solo desgarrar maravillas! Dejó en veinte minutos una experiencia de tres cuartos de siglo. Y hasta habló de sí mismo, de su vocación literaria: —*Lo que me ha llevado a escribir es no poder evitarlo. Nureyev, el bailarín decía a los jóvenes que si podían evitasen la danza. Es decir, que sólo se dedicaran a ella cuando no tuvieran más remedio. Pues eso me pasa a mí con la escritura, me resulta irremediable.*•

MARCELO SANTÁNGELO

cuando se deja de aprender, la vida se detiene



* Dibujo de Roque Santángelo sobre su padre, Marcelo.



MARCELO SANTÁNGELO

cuando se deja de aprender, la vida se para

Marcelo Santángelo pertenecía, pertenece, a esa clase de hombres que han dejado una huella imborrable, andada como un fueguito pertinaz, en la memoria cultural de Mendoza. Esos que la marcan cuando están presentes, y la marcan también –como Angel Bustelo, Ana de Villalba o Fernando Lorenzo– cuando se alejan. Hay actos, reuniones, sobremesas, coordinadas del arte y la amistad, que ya no van a ser iguales, y en las que muchos integrantes de una fauna de bellos marginales, sentirán su ausencia. Ya no tendremos sus historias, sus xilografías, sus contrapuntos ni sus multi-medias. Pero, sobre todo, no estará “él”, un creador único, constante, cuyo mejor arte fue haberse constituido a sí mismo, convertirse en fruto de su obra.

No lo conocimos, en verdad, largamente, ni por extensión –poco más de una década– ni con la hondura o los alcances de una relación frecuente, pero sí tuvimos el placer de captar su grandeza. No la de sus obras, finas e ingeniosas, pero carentes de espectacularidad. No la de su discurso, lozano y humanista, inmune a los datos materiales. No la de su visión académica siempre menguada por un subjetivismo libertario. Pero sí, un poco de todo ese conjunto en pugna; y además su trato singular, lleno de sugerencias creativas, y su manera inimitable de contradecirse, de negar cuando decía que sí, y de afirmar cuando decía que no. Cuando su certidumbre, que siempre parecía incommovible, cedía ante

su amor por el otro, y los enfrentamientos filosóficos, duros como batalla de trincheras, se definían con la nobleza de un juego de ajedrez.

Adicto al surrealismo, lo divulgó más allá de su mensaje artístico, de sus premisas teóricas; lo expuso como bandera de la libertad humana, y en el caso de su propia vida, como una experiencia integradora, donde los actos y la conducta resultaban una misma cosa. Todo con dilatado humor. Por eso decía: —*Hago música para incomodar a mis amigos músicos; escribo para molestar a mis amigos escritores; dramatizo para que les duela a mis amigos actores; pienso para descorazonar a mis amigos filósofos; hablo para que sufran mis amigos lingüistas; hago docencia para aterrorizar a mis amigos educadores y pinto para que mis amigos pintores puedan llorar intensamente.*

Uno podía decirle: —pero Marcelo, la libertad en el sentido que vos le atribuís al surrealismo, no tiene sentido, es simplemente un regocijo personal, un delirio; el camino para que sea una posibilidad objetiva, siempre está bloqueada por el sistema económico. Sería posible recitar un poema cayendo con un paracaídas, ¿pero eso qué? ¿Adónde está la libertad de leer de quienes son analfabetos? Entonces se iniciaba una discusión inagotable. Y la política se volvía una forma impura de la expresión artística, y la dialéctica, repitiendo a Sartre, una lógica pura de la libertad. —*No hay que juzgar al surrealismo como una teoría sino como una experiencia. Hay temas insolubles* —completaba— *Y ante ellos la única postura posible es el absurdo.* De una u otra forma, siempre se llegaba a un desacuerdo satisfactorio. Tras lo cual, Marcelo se acomodaba la colita del pelo, se ponía en guardia con su bastón a mano, y nos mandaba besos para la familia, mientras una sonrisa de joven obstinado brotaba de sus ojos.

En ocasiones discutíamos a tiempo incompleto, y nos

dejaba pensando una revancha. Culpaba a su esposa, Filomena –tan artista como él–, y se volvía a su casa, “*para seguir buscando una respuesta*”. Lo decía en broma, pero era verdad. Juntos aprendían por dos, y enseñaban por cuatro.

Quién supo ver adentro de Marcelo, accedió a un aprendizaje magistral. Lo que no se aprende del mayor artista, del escritor más destacado. Aprendió que un hombre verdadero nunca se pone debajo de su obra, ni hace malabares con ella ni la usa como escudo. La más bella, memorable, y ejemplar creación no es un libro, ni un cuadro, ni una sinfonía, sino el hombre cuando se construye a sí mismo, sin apuros, sumando a su paso el color que faltaba, el regocijo erguido, la charla necesaria. Y después sale a pasear con su perrito, atado a un hilo de algodón, por las veredas del centro, sobre los charcos de agua que dibuja la lluvia.

JOSÉ SARAMAGO

mentir que podemos transformar el mundo





JOSÉ SARAMAGO

mentir que podemos transformar el mundo

Este maestro portugués no era solamente un escritor famoso, un poeta. Era una voz que excedía el arte literario para ser la referencia poderosa de una época. Una voz ligada al verso y la polémica, a la lectura que se ofrece y se toma, pero también al oficio de introducir en cada diálogo la responsabilidad de pensar: —*Creo que en la sociedad actual nos falta filosofía. Filosofía como espacio, lugar, método de reflexión, que pueda no tener un objetivo concreto (como tiene la ciencia, que avanza para satisfacer objetivos). Nos falta reflexión, pensar, necesitamos el trabajo de pensar, y me parece que, sin ideas, no vamos a ninguna parte.*

Creador de ficciones, pero vidente insatisfecho de la vida real: —*Hemos inventado una especie de piel gruesa que nos defiende de esa agresión de la realidad, que nos llevaría a asumirla, a enterarnos de lo que está pasando y a hacer lo que finalmente se espera de un ciudadano, que es su participación. ¿Pero dentro de que ley, de qué democracia, si los poderes reales anulan o por lo menos obstruyen, el hábito de hacerlo, y establecen una sola verdad? Obviamente, el resultado es dramático. Por eso dice: —Estamos asistiendo a la muerte del ciudadano y, en su lugar, lo que tenemos y, cada vez más, es el cliente. Ahora ya nadie te pregunta qué es lo que piensas, ahora te preguntan qué marca de coche, de traje, de corbata tienes, cuánto ganas...*

Ateo pero creyente. Tan ateo como para decir: —*En*

ningún momento de la historia, en ningún lugar del planeta, las religiones han servido para que los seres humanos se acerquen los unos a los otros. Por el contrario, sólo han servido para separar, para quemar, para torturar. Pero tan creyente, sin embargo, que le asignó a los poemas el poder de rezo. Llegó a pedir la lectura de versos de Mario Benedetti, como una cadena de oraciones que sobreponiendo luces, distancias y sonidos, rogaran por su vida. Es decir, una especie de plegaria poética.

Exitoso en lo suyo. Pero dolido por la derrota del hombre, a quien ve perdido por su resignación frente al poder, la velocidad tecnológica devoradora del tiempo, y la búsqueda del triunfo personal como objetivo supremo de la vida. Descreyente del alma dijo: —*traedme el alma de un verdugo, así la encierro entre cadenas y se la llevo a la Justicia.* Y sin embargo, enamorado de otro aliento posible, algo que late, empuja y determina en cada hombre su propia trascendencia, la luz que lo distingue: —*Dentro de nosotros existe algo que no tiene nombre, eso es lo que realmente somos.*

Sublevado contra el manipuleo de las conciencias, la aceptación de las cosas como son, la injusticia como un hecho natural, que no solo se cree inmodificable sino que ni siquiera se cuestiona. Y sin embargo sosteniendo, más allá de su desesperanza, el discurso de un milagro ético: —*Las miserias del mundo están ahí, y sólo hay dos modos de reaccionar ante ellas: o entender que uno no tiene la culpa y por tanto encogerse de hombros y decir que no está en sus manos remediarlo (lo cual es cierto) o bien asumir que, aún cuando no está en nuestras manos resolverlo, debemos comportarnos como si así lo fuera.*

Hombre mayor, enfrentado a una enfermedad final, pero igualmente niño, nunca dejó la tierra que labraron sus padres campesinos ni en sus primeros años en Lisboa: —*Empezar a leer fue para mí como entrar en un bosque por*

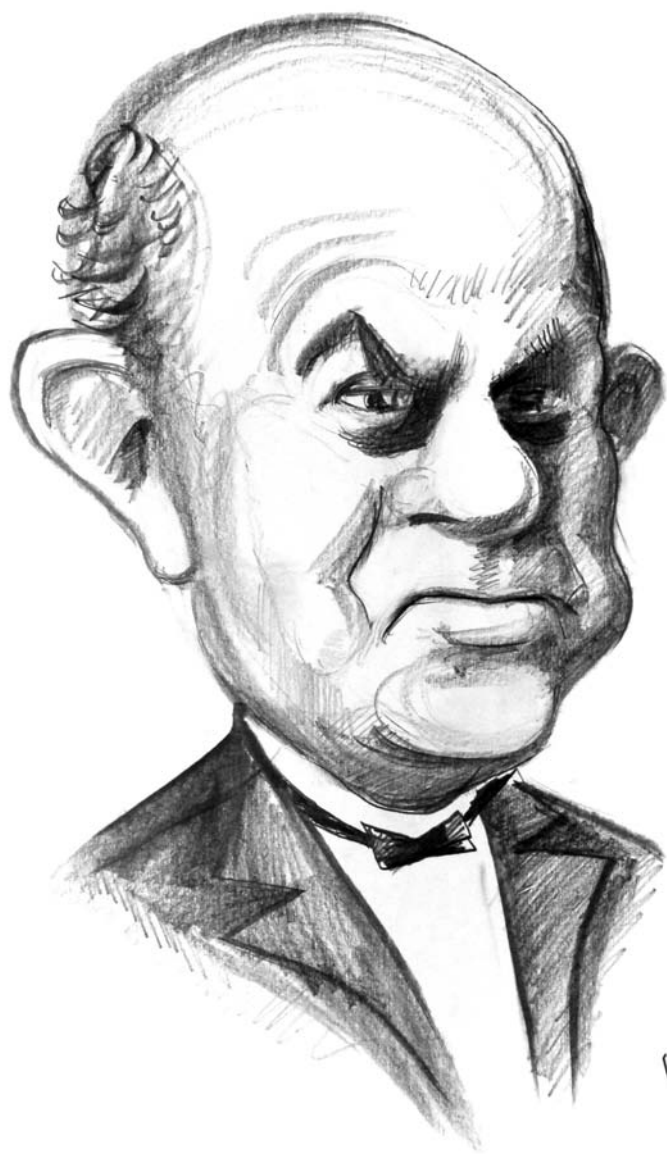
primera vez y encontrarme de pronto con todos los árboles, todas las flores, todos los pájaros. Cuando haces eso, lo que te deslumbra es el conjunto. No dices: me gusta este árbol más que los demás. No, cada libro en que entraba lo tomaba como algo único.

¿Se puede presentir, en unas pocas líneas, la grandeza de una obra? Puede ser. Quizás con este poema: —En la isla a veces habitada de lo que somos, hay noches, mañanas y madrugadas en que no necesitamos morir. En ese momento sabemos todo lo que fue y será. El mundo se nos aparece explicado definitivamente y entra en nosotros una gran serenidad, y se dicen las palabras que la significan. Levantamos un puñado de tierra y la apretamos en las manos. Con dulzura. Allí está toda la verdad soportable: el contorno, la voluntad y los límites. Podemos en ese momento decir que somos libres, con la paz y con la sonrisa de quien se reconoce y viajó alrededor del mundo infatigable, porque mordió el alma hasta sus huesos. Liberemos sin apuro la tierra donde ocurren milagros como el agua, la piedra y la raíz. Cada uno de nosotros es en este momento la vida. Que eso nos baste.

DOMINGO F. SARMIENTO

educación o barbarie





utrek

DOMINGO F. SARMIENTO

educación o barbarie

En 2010, con motivo del Bicentenario de la independencia argentina, la revista “Newsweek” realizó una encuesta, entre más de treinta historiadores, para elegir las figuras nacionales de mayor influencia. Domingo Faustino Sarmiento, por el siglo XIX, y Juan Domingo Perón, por el siglo XX, fueron los nombres elegidos.

La cercanía temporal de Perón exime de mayores indagaciones. Su gravitación en la historia argentina lleva ya dos tercios de siglo, desde, por lo menos, el 17 de octubre de 1945, hasta la actualidad, donde su obra y su visión de país son aludidos con insistencia. Un periodista crítico de toda medida popular –que en su óptica siempre deviene “populista”–, colgado en cuerpo y alma –o mejor en voz y verbo–, de las diversas dictaduras militares, ha llegado a decir, muy recientemente:

—*Con el último Perón (el del 74–75) yo no estaba tan en desacuerdo.* Hay, en efecto, una tendencia a opinar como si lo mismo fuese distinto. Sin embargo Perón fue siempre igual. Un hombre que buscó conciliar, con pragmatismo, distintos intereses de clase; lo cual, durante unos pocos años, en la inmediata post-guerra de la segunda mitad del siglo pasado, pudo concretar, mediante acuerdos sociales de beneficio común, mientras que treinta años después, en su tercera presidencia, debió enfrentar contradicciones tan agudas que tal cosa ya no era posible. El resultado fue Isabel.

Pero el Caudillo no cambió, cambiaron las circunstancias históricas. Su legado, pese a ello, es enorme. Su capacidad conductiva, su elocuencia dialéctica, su formidable poder de adaptación a situaciones complejas, los espacios de justicia social como algo no sólo reclamado sino posible, le acordaron una vigencia indiscutida, aún para sectores que actualmente se enfrentan con dureza. Se dice peronista Menem, que llevó adelante acciones de corte neo-liberal. No se opone al peronismo Solanas, proponiendo re-nacionalizar y socializar la economía. Son peronistas Cristina Fernández y lo fue Néstor Kirchner, que presidieron el país. Y también lo son muchos oponentes activos: varios gobernadores de provincias, un ex-presidente constitucional (aunque no elegido por el pueblo) y hasta un extranjero, legislador por Buenos Aires, adscripto al peronismo como a un segundo tatuaje. Ironizando un poco, se podría decir que ya no hay argentinos que no sean peronistas, cada cual en la medida que le convenga.

Distinto es el caso de Sarmiento, habitante de un siglo que tuvo –sin definir juicios de valor– figuras prominentes. Moreno, Castelli, Belgrano, San Martín, Rivadavia, Rosas, Urquiza, Alberdi, Mitre, Roca, etc. La elección de Sarmiento, sin embargo, es tan acertada como la de Perón. ¿Por qué?

¿Justo Sarmiento, a quien se le pueden formular cargos terribles, como sus diatribas terribles contra el gaucho y el indio, o la celebración de acciones propias de la barbarie que decía combatir, como el asesinato del Chacho Peñaloza o la guerra de exterminio contra Paraguay?

Sí, a pesar de todo ello. Porque Sarmiento tuvo la impronta de los fundadores. Supo ver más allá. Imaginar un horizonte lejano, y vislumbrar otro país mejor, instalando su línea constructiva. Con la ganadería como superadora del pasto. Con la agricultura como superadora de la ganadería. Con la industria como superadora de la agricultura. Con

pobladores instruidos y laboriosos. Con la aceptación de todo lo que viniese “de afuera” para bien: las máquinas de vapor, los ferrocarriles, el telégrafo, las ciencias aplicadas, la legislación moderna, el arte y los ejemplos progresistas del mundo. Y todo eso integrado sobre una herramienta poderosa, que impulsó con todas sus energías, la educación popular. Contra la oligarquía de su tiempo, Sarmiento defendió a ultranza que la educación dejara de ser el privilegio de una élite y fuera en cambio un derecho (y una obligación) del pueblo en su conjunto. —*Lo que necesitamos primero –dijo– es civilizarnos, no unos doscientos individuos que cursan las aulas, sino doscientos mil [...] para tener paz en la República Argentina, para que los montoneros no se levanten, para que no haya vagos, es necesario educar al pueblo en la verdadera democracia, enseñarles a todos lo mismo, para que todos sean iguales... para eso necesitamos hacer de toda la república una escuela.*

Cuando el sanjuanino dispuso la realización del primer censo nacional, se supo que había en el país 1.830.000 habitantes. ¡El ochenta por ciento analfabetos! Llamó entonces a todos sus ministros y les dijo: —*Ya tengo claro nuestro programa de gobierno: Escuelas, escuelas, escuelas.* Pero no sólo aulas, sino aulas libres, igualitarias, abiertas al pensamiento y no al absolutismo de una clase o un credo. —*Es la educación primaria –decía– la que civiliza y desenvuelve la moral de los pueblos. Todos los pueblos han tenido siempre doctores y sabios, sin ser civilizados por eso.* Quizá Sarmiento atribuyese a la educación (primaria) virtudes civilizadoras de las que, por sí sola, carece. Pero las luchas de Sarmiento, a pesar de todas las oposiciones, sirvieron para salvar a los argentinos del analfabetismo crónico, y le quitaron a la oligarquía, por lo menos, unos de sus monopolios invisibles: el monopolio del abecedario.

En el último tramo de su vida acción pública, el en-

frentamiento de Sarmiento con las clases usufructuarias del poder se fue haciendo cada vez más duro, como parte de un proceso de divergencias recíprocas. Mientras la oligarquía aumentaba su dependencia con respecto al capital extranjero y a las grandes metrópolis —inmersas ya en su fase de expansión imperialista—, Sarmiento, por el contrario, se orientaba, definitivamente, hacia la defensa de lo nacional y la denuncia sistemática de los negociados financieros, que conducían al país a un atolladero sin salida.

En la “Condición del Extranjero en América” —libro silenciado de Sarmiento, cuya última edición es de 1928— puede leerse: —*Nuestro deber es reaccionar contra este espíritu de invasión sobre nuestra sociedad, y unir los elementos que la constituyen. No hagamos del título de extranjero un privilegio, si queremos formar una nación.* Y antes había dicho: —*Los mezquinos gobiernos de América o los mandatarios interesados en conservar un puesto del que los arroja la opinión pública, no hallando a su alrededor apoyos nacionales, simpatías populares y fuerza moral, la mendigan en los agentes consulares, en la opinión de los extraños, y para sostenerse no sólo sacrifican el principio político sino el interés material americano.* Ese era el camino que seguirían, entre otros, los abogados de la Bolsa de Londres, que llegarían a ser presidentes argentinos, sepultando la posibilidad de aquella revolución que, en el sentido de construir un país desarrollado y autónomo, nos hiciese norteamericanos, y a favor de la cual Sarmiento pudo hacer y decir todo lo que estuvo a su alcance y poner para lograrlo su mayor empeño, menos una cosa: inventar en 1850 o en 1870 la burguesía industrial argentina, es decir, la única clase que podía llevar a cabo su programa, que en nuestro país era inexistente.

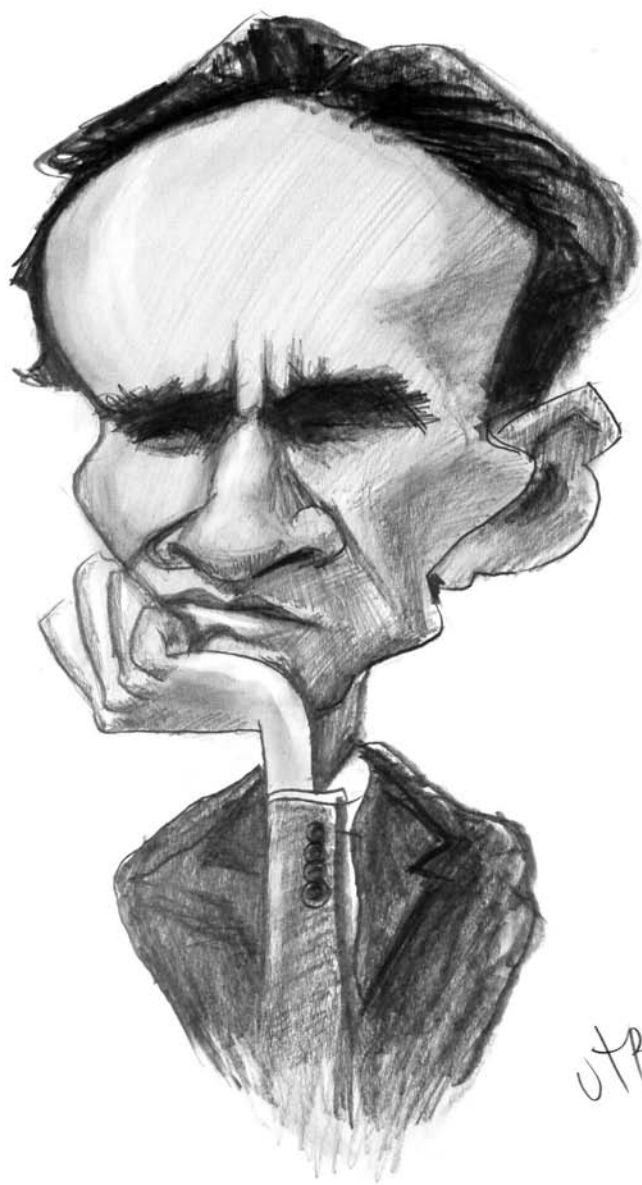
Poco antes de morir, ante la manifestación popular que llegó a su casa para saludar su 75º cumpleaños, Sarmiento, todavía firme, les dijo: —*Allí (en Caseros) se acabaron los*

tiempos heroicos de la patria. Lo que sigue es vuestra propia historia, compuesta de muchas esperanzas realizadas, algunas aspiraciones sobrepasadas por el éxito y no pocas decepciones y desencantos: con cientos de millones que pesan sobre nuestra conciencia, nuestro honor y nuestras bolsas; con altos salarios pagados para servirnos mal, a guardianes que no nos guardan sino que se guardan ellos. No es frecuente leer citas como éstas, citas del Sarmiento maduro, y quizá no lo sea porque en ellas se pierden los aires triunfalistas y sólo queda su coraje mayor, el más difícil, el coraje de reconocer el fracaso casi completo de sus esfuerzos, sin perder por ello su fe en el país ni callar su marca sobre los verdaderos culpables de no haber logrado el desarrollo nacional independiente, es decir, esa clase que vivía y se enriquecía *“mirando parir las vacas”*, y luego, de acuerdo con los nuevos vientos del mundo, atándose al carro de la deuda pública.

Aún hoy, cada vez que se discute sobre grandes problemas, como la salud, la seguridad, la irrupción de drogas, el incumplimiento de los mandatos políticos, la indiferencia juvenil, las discriminaciones de género, las nuevas dictaduras mediáticas, se llega siempre a la misma conclusión. Nada de eso sería posible, o al menos, nada de eso ocurriría con tanta facilidad, frecuencia y desborde, si el pueblo estuviese educado. No hay propuesta o conducción política sana y eficiente que no adhiera, con sinceridad, al lema de *“ser cultos para ser libres”*. Tal vez por eso, todavía, Sarmiento •

CESAR VALLEJO
latidos del dolor humano





CESAR VALLEJO

latidos del dolor humano

En 1918, cuando César Vallejo tenía 26 años, apareció en Lima su primer libro de poemas, “Los Heraldos Negros”, donde ya se advierte, junto con las inevitables influencias modernistas y simbolistas, su vibración profundamente americana. José Carlos Mariátegui quizá haya sido el primero en destacarlo. En “Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana”, dice: —*Hay en Vallejo un americanismo genuino y esencial, no un americanismo descriptivo o localista. Vallejo no recurre al folklore. La palabra quechua, el giro vernáculo, no se insertan artificiosamente en su lenguaje; son un producto espontáneo, una célula propia, un elemento orgánico... El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él mismo lo sepa o lo quiera.*

Sin embargo, al mismo tiempo en que se registraban estas apreciaciones, Vallejo opinaba ácidamente sobre la literatura americana producida hasta entonces, dejando entrever que lo suyo no respondía a impulsos más o menos felices, sino a una interpretación nueva y profunda de la realidad de América. Vallejo sostenía que, actuando como reflejo de los modelos literarios europeos, la intelectualidad de nuestro continente había efectuado muy pocos aportes originales: —*Unos pocos pensamientos de Bolívar y Sarmiento, unos breves paradigmas de Montalvo y Ricardo Palma, y nada más.* En cambio la situación variaba si el análisis se hacía llegar hacia las obras rigurosamente indo-americanas

y precolombinas: —*El folklore de América* —decía Vallejo—, *tanto en los aztecas como en los incas, posee inesperadas luces de revelación para la cultura europea. En artes plásticas, en medicina, en literatura, en ciencias sociales, en lingüística, en ciencias físicas y naturales, se pueden verter inusitadas sugerencias, del todo distintas al espíritu europeo. En esas obras autóctonas, sí que tenemos personalidad y soberanía, y, para traducirlas y hacerlas conocer, no necesitamos de jefes morales ni patronos.*

Esta postura fue escasamente valorizada en su momento. Luego de la aparición de “Los Heraldos Negros”, un crítico limeño llegó a recomendar que a ese “mamarracho” que hablaba de los “*maderos curvados de mi beso*” deberían amarrarlo, “*en calidad de durmiente*” a las vías del ferrocarril.

Ese deseo, con algo menos de contundencia, se cumple. En 1920 Vallejo es recluido en la cárcel de Trujillo —siempre en Perú—, acusado de “agitación política”. Un año más tarde resulta absuelto, pero la causa se sigue sustanciando; aunque por entonces —noviembre de 1921— obtiene el primer premio nacional de cuento por “Más allá de la vida y de la muerte”. Con el dinero ganado, Vallejo financia la edición de “Trilce”, su segundo libro de poemas, que aparecería en 1922.

Ese libro —segundo y último poemario editado en vida del autor— se iba a llamar “Cráneos de Bronce”, pero ya en la imprenta, Vallejo lo cambió por el extraño y sugerente Trilce, en el que algunos críticos han visto una contracción de los vocablos “tres” y “dulce”, pero que en rigor carece de entidad semántica. Es posible que Vallejo inventara ese nombre por su bella sonoridad y como breve símbolo de las arbitrariedades con que solía revestir su lenguaje, tratando adjetivos como verbos, uniendo y disolviendo palabras, “adverbiando” sustantivos, y burlándose a menudo de la sintaxis y la ortografía.

Todos esos “vallejismos” ya estaban en “Los Heraldos

Negros”, y nunca lo abandonarían. Pero no constituyeron un snobismo ni una pretensión artificiosa de originalidad, sino la forma de hilvanar un llamado de diversas esencias. Por una parte, la necesidad de asociar un mensaje nuevo con una nueva manera de decirlo; y por otra la forma de aceptar y rechazar, a un mismo tiempo, el idioma de la conquista; y quizá, sobre todo, la señal gráfica de un ideario de libertad, tan vívido, tan desmesurado, que habría de instalarlo, desde sus primeros textos, fuera de todo sistema.

Esos tonos de la creación vallejana no se agotan, pues, en su epidermis, sino que se internan en un credo poético de anchura universal, contra el cual habrían de estrellarse imitadores y plagiarios, y todos quienes han creído suficiente inventar palabras o correr renglones en un poema para cubrir la vaciedad de su contenido.

El mismo Vallejo prevenía: —*Casi todos los vanguardistas lo son por cobardía o indigencia. Uno teme que no le salga eficaz la tonada o siente que la tonada no le sale y, como último socorro, se refugia en el vanguardismo. Allí está seguro. En la poesía seudo-nueva caben todas las mentiras y a ella no puede llegar ningún control.*

Poco después de la edición de “Trilce”, temeroso del curso que podía tomar su proceso judicial, Vallejo se traslada a París, desde donde ya no regresaría.

El ciclo europeo del poeta (1923–1938) transcurre de manera dispar, contradictoria, pero siempre dentro de un fondo de mala salud, incertidumbre y pobreza, debatiendo su vida entre las ganas de vivirla, “*aunque fuese de barriga*”, según los dictados de su optimismo ideológico y su confianza en el futuro triunfo de los pueblos, y esas pequeñas muertes que sufría a diario, contagiado del pesar de los hombres, que llevaba unidas, “*corazonmente*”, a su esqueleto.

Este período comprende su casamiento con Georgette Phipppart, tres viajes a Rusia, hemorroides, un año de ex-

pulsión de Francia por su activismo político, abatimiento físico, residencias temporarias en España, frustrada paternidad por sucesivos abortos de sus hijos, crisis alcohólicas, reedición de “Trilce” (Madrid, 1930), tránsito continuo por hoteles y pensiones de bajo precio, incluyendo entre sus variantes alimenticias las ollas benéficas del Cercle Ronsard o del Villón o directamente el plato mendigado, aunque siempre esas historias fueron vividas sobre un fondo de conciencia completa, la comprensión de la naturaleza social de cada una de esas tragedias personales. —*Un trágico de nuestros días* —sostuvo— *está forzosamente entrañado al dolor económico y social.*

Literariamente produce su novela “Tungsteno” —donde denuncia la explotación de los indios en su patria—, crónicas sobre Rusia, varias obras de teatro y su serie de poemas en prosa, al tiempo que define su personalidad crítica original, desmitificadora, y en muchos casos, clarividente; siempre con el celo de querer a las plantas más por su raíz que por sus flores.

Numerosos artículos aparecidos hacia finales de la década del 20 mostraban ya el vigor y la calidad de su visión estética, sus precisiones sobre las supuestas vanguardias, la falsedad de las “autoctonías” rebuscadas, las vinculaciones entre la política y el arte, la situación y perspectivas de las letras en Hispanoamérica, la improvisación y fragilidad de tantas escuelas y corrientes literarias en boga, que poblaron los primeros años de este siglo con sus proposiciones ilusoriamente excluyentes y definitivas. —*Hay un timbre humano* —insistía—, *un latido vital y sincero, al cual debe propender el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías y procesos creadores. Dése esa emoción, seca, natural, pura, es decir, prepotente y eterna y no importa los menesteres de estilo, manera, procedimiento, etc.*

Ya sobre el temprano final de su vida, se produce la

guerra civil española, que tal vez junto a la vecindad de la muerte, exacerba la pluma de Vallejo y le desata, en una especie de aluvión catártico, sus “Poemas Humanos” y “España, aparta de mí este cáliz”, testimonios conmovedores de la contienda y, para el poeta, punto final de su trayecto (su constante agonía).

En veinte años, entre 1918 y 1938, no solamente produjo una de las obras más bellas y originales de la lengua española, sino que además la hizo en condiciones de concordancia absoluta con su vida. La de un hombre capaz de respetar y defender como pocos la libertad de cada creador, de proceder él mismo con esa libertad indeclinable, pero guardando su derecho al estallido o el silencio para las horas cumbres del dolor, cuando por las calles parisinas desandaba, con los pasos del niño de Santiago de Chuco, el camino de todos los hombres.

Había prometido:

*“Me moriré en París con aguacero,
un día del que tengo ya el recuerdo”*

Y algo de eso pasó. Un viernes santo del año '38, a las 9:20, en la capital de Francia, el poeta se hizo parte de su muerte anunciada, aunque el pretexto haya sido una infección estomacal. En cuanto a la lluvia, la llevaba consigo. Otro aguacero, el frío y penetrante del dolor humano, lo había golpeado, sin cesar, toda la vida •

ANA F. DE VILLALBA

la literatura es como el pan, se comparte





ANA F. DE VILLALBA
la literatura es como el pan, se comparte

Al cumplirse el primer año de la muerte de Ana, una periodista mendocina (Alejandra Vargas) transcribió, en su reseña sobre tal hecho, un rasgo que en nuestra opinión era el más notable de la gran maestra, el de su generosidad. Ahora, con más tiempo, nos parece oportuno situar esa cualidad en un contexto más preciso. Porque cada uno puede ser generoso de diversas maneras. Se lo puede ser dando limosnas o cuidando un perro o queriendo modificar el mundo. Se lo puede ser hablando o haciendo. Se lo puede ser por la fuerza de alguna circunstancia o como una actitud vital y permanente.

En el caso de Ana, su generosidad pasaba por una ligazón muy profunda entre las letras como elección estética para su vida, y la proyección que eso tenía sobre la sociedad próxima, el medio dentro del cual ella se hacía como persona. En tal sentido, Ana siempre fue protagonista, para el caso concreto de la sociedad mendocina –a veces pacífica y silenciosamente, y otras veces en una forma casi beligerante–, de una discusión que ha estado siempre contenida en la floración literaria de todos los tiempos y culturas. Esto es, la literatura como un don y un goce de ciertas élites afortunadas. O la literatura como una tráquea o un hígado del hombre histórico, la literatura como un hecho social.

Y esta última fue la opción política de Ana, ajena por supuesto a todo partidismo circunstancial. Esa fue la

derivación práctica que tuvo en ella la generosidad de que se hablaba. Servirse de una formación académica –que la hizo pianista, profesora de letras o traductora de francés–, y sumarse al culto del libro y de las bibliotecas; pero además, ponerse en cuerpo y alma a la orden de quienes creyesen en la literatura como una forma de actuar sobre la historia, y de sortear la mediocridad de una época, y de hacerse, palabra viva sobre palabra viva, la imaginación de un destino.

Ana pudo ser un eje del culto de la vanidad, pudo instalarse en el sitio cómodo y autocomplaciente de quienes se ofrecen y aplauden páginas entre sí. Pudo esperar por sus alumnos y responderles desde lo alto, como dadora de sabiduría. Pero eligió otra cosa. Por eso puso su conocimiento, su criterio, sus libros, los añosos secretos hallados en sus investigaciones más pacientes, su casa, su teléfono, su cocina, su nombre, al servicio de todos los habitantes del mundo que amaba. Y que ella misma salía a descubrir y a motivar, hasta su última fatiga y una paciente –a veces casi heroica– inocencia.

Al borde los noventa, seguía siendo joven. Y amaba a los jóvenes porque ellos, pensaba, *“harían lo que aún falta”*. Ella no creía, naturalmente, que la gente fuera a ser mejor si leía el “Aleph”, pero si confiaba en que podría serlo, *“si se cambiaran las condiciones que lo impiden.”*

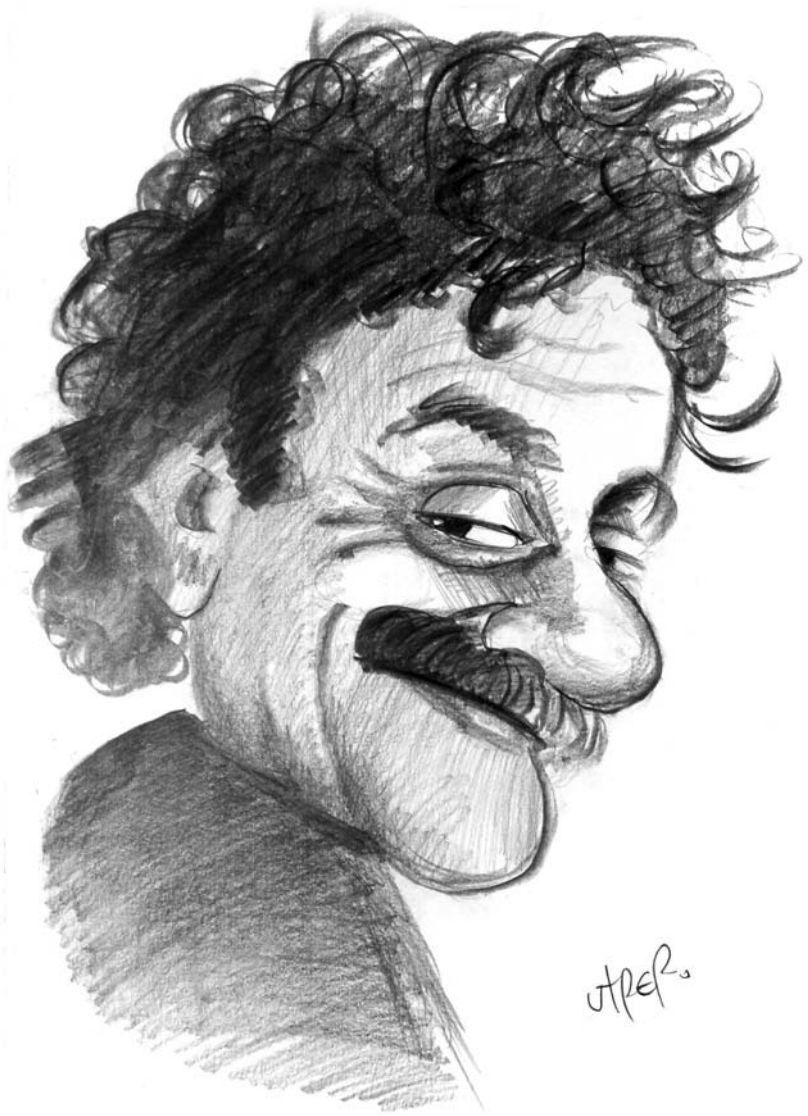
Era frecuente oírle *“no dejen de escribir”*, pero primero *“no dejen de leer”*. Y verla entonces poner sobre su mesa, junto con el café o el vino, todo lo que ella pensaba que podía ser útil, aún sabiendo que muy probablemente no tendría regreso. Y todavía, cuando no quedaba satisfecha, se solía disculpar, diciendo: —*Voy a seguir buscando, por si encuentro otra cosa.*

Cuando le respondimos a la periodista, pensábamos en esa estirpe. La misma de Ricardo Tudela o de Ángel Bustelo. Es decir, esa clase de generosos que actúan, desde sus

ámbitos, con una entrega y un desprendimiento absolutos, sin pedir ni buscar nada para sí mismos. Pero que dejan a su paso una huella indeleble. Y algo más, algo espinal que se contagia y crece: una marca, unos poemas, que atizan la memoria●

KURT VONNEGUT
visitante de otro planeta





KURT VONNEGUT

visitante de otro planeta

Todo poder genera resistencias, diría Foucault, aunque siempre haya trabajado más sobre lo primero que sobre su réplica. Igualmente, todo poder máximo produce oposiciones máximas. Un poder como el de Estados Unidos, que puede bombardear impunemente ciudades abiertas, es pasible de recibir en su propio terreno una parte de ese mismo fuego. Y también de producir figuras prominentes en la expresión de una cultura inversa, una suerte de “contra-cultura”. Por eso Estados Unidos, como formas de resistencia al ideario de Estado produce voces como las de Noam Chomsky, James Petras, Michel Moore o Kurt Vonnegut. Justamente, la muerte de este último –ocurrida en el año 2007, cuando contaba 84 años de edad–, ha disparado una notable revisión de su obra literaria y de sus módulos de pensamiento, que resuenan como un réquiem global, con toda su ironía contaminante, su agudeza crítica, y al mismo tiempo, mucho de visión profética.

Tal vez haya sido un escritor por accidente. Siendo soldado en la Segunda Guerra Mundial, fue apresado por los alemanes y encerrado en el sótano de un frigorífico, tres pisos debajo de la superficie, en la ciudad de Dresde. Esa ubicación de “privilegio” lo salvó de la matanza gigantesca que produjo la aviación aliada, en solamente dos horas de ataque, con un saldo de ciento treinta y cinco mil muertos –la mayoría civiles–, casi al fin de la contienda, en febrero de 1945.

Su salvación, entonces, fue accidental. Pero todo lo que vino después fue lúcido, deliberado, y de naturaleza claramente política: —*Cada escritor –dijo– debiera ser un agente de cambio. Los escritores son células especializadas dentro del organismo social. Y son células evolucionistas. La humanidad todo el tiempo está intentando convertirse en otra cosa; está experimentando con ideas nuevas todo el tiempo. Y los escritores son el medio por el que esas nuevas ideas son introducidas.*

Dentro de tal concepto, y luego de un largo período de elaboración, publica, en 1969, “Slaughterhouse-Five” (Matadero-5), una novela que tiene como eje la destrucción de Dresde, de la que él fuera sobreviviente. La obra, que plasma de un modo casi natural –como burlándose de los vendedores de sangre ajena– los fines y los actos del proceso que le tocó vivir. Ese libro, coincidente con el ingreso de su país a la guerra de Vietnam, se convirtió en una biblia del movimiento pacifista, y atrajo para Vonnegut la adhesión de los grandes sectores, sobre todo juveniles, involucrados en todos los perjuicios de pasar a las armas y ninguna de sus ganancias.

Con posterioridad, el militarismo y el enfrentamiento de su país contra cualquier oposición a su poder hegemónico, tuvieron siempre la marca de su pluma. Pero su visión no estaba limitada a sucesos puntuales, que pudieran resultar independientes a un relato histórico. En una célebre conferencia, pronunciada en un homenaje en la casa de Mark Twain, se preguntó: ¿Hasta dónde una cosa, el arte, y hasta dónde la otras, el amor, la política? y agregó:

—*Lincoln era sólo un congresista en 1848, cuando dijo lo que estoy por citar. Se sentía descorazonado y avergonzado por nuestra guerra contra México, país que nunca nos atacó. Nos estábamos adueñando de California, y de un montón de personas y propiedades, y lo estábamos haciendo como*

si perpetrar una carnicería contra soldados mexicanos que sólo defendían su patria de los invasores no fuera asesinato. ¿De qué más nos apoderamos, además de California? Bueno, estaba Texas, Nuevo México, Utah, y partes de Colorado y Wyoming. Abraham Lincoln dijo entonces sobre Polk, que era el presidente del país, el comandante en jefe de las fuerzas armadas: “Confió en escapar del escrutinio al procurar que la mirada pública se fijara en la brillantez de una gloria militar; ese atractivo arco iris que surge después de las lluvias de sangre; en ese ojo de serpiente que hipnotiza antes de destruir. Por eso el presidente se arrojó a la guerra”.

Es obvio el paralelismo con Bush. Los seguidores de Foucault podrán decir, el acontecimiento no tiene una relación histórica, solamente tiene “persistencia”. Pero en la práctica es igual. La misma sustentación macabra del poder, el vuelo exacto de los buitres, sobre los pueblos indefensos.

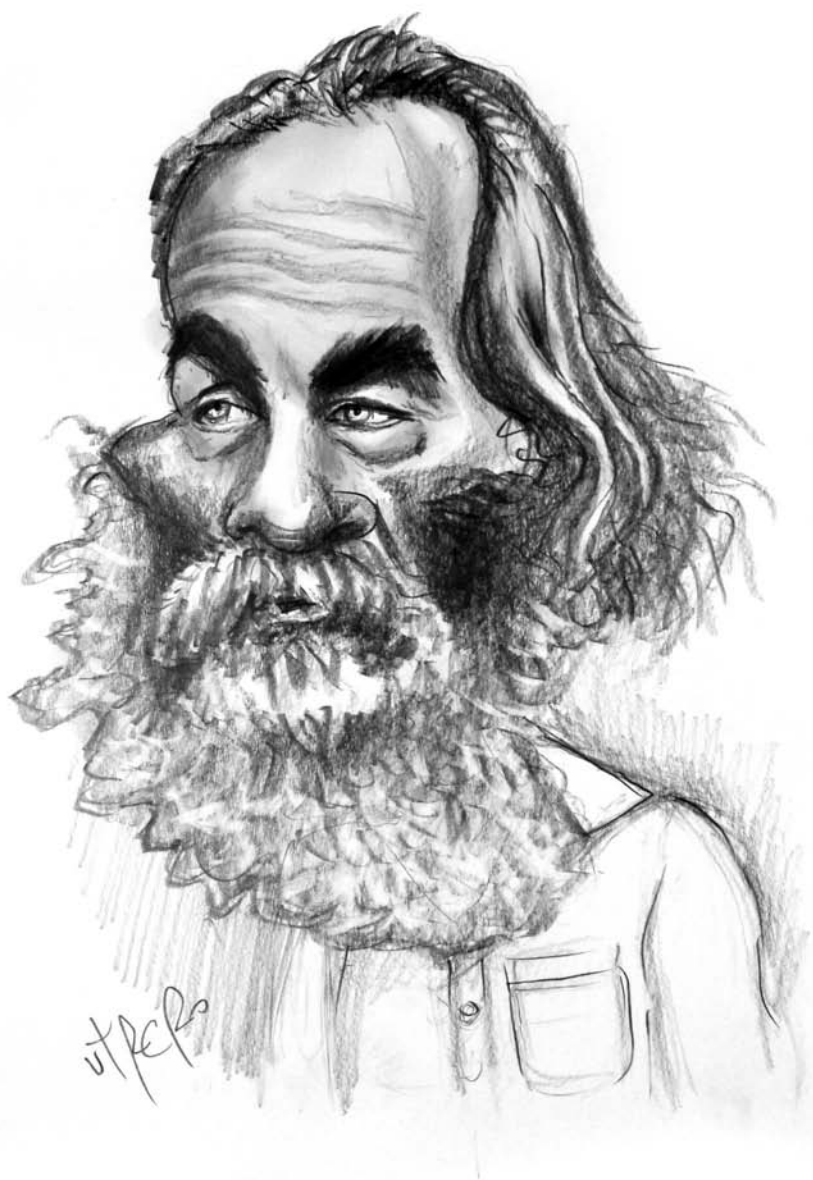
La obsesión de Vonnegut por el destino humano fue absoluta. —*¿Para que estamos en este mundo?* —solía preguntarse. *Hay alguna figura preeminente que le de sentido a todo esto, un dios que después de todo, a pesar de hacer sufrir a los hombres, los quiera de verdad ?*

Últimamente su actividad había disminuido, no tanto por una cuestión de edad, ya que se mantenía crítico y lúcido, sino ganado por la sensación de impotencia. En una de las últimas entrevistas que sostuviera, respondió: —*El caso es que la literatura ya no importa. En una época importaba, y mucho. Durante la Gran Depresión era el lugar en donde se debatían los temas de la economía y de la política. Y en la posguerra nos interrogábamos sobre el tipo de país que hubiera podido llegar a ser los Estados Unidos. Después llegó la televisión... y se acabó todo.*●

WALT WHITMAN

el poeta de la democracia





WALT WHITMAN

el poeta de la democracia

El 26 de enero de 1892, luego de hacer un magno poema con su vida –una canción abierta hacia los siglos–, moría en Carden, entonces una villa cercana a Filadelfia, Walt Whitman, una de la mayores voces de nuestra América, la que no tiene norte ni sur ni lenguas enfrentadas, sino un cuerpo barroco, un desborde oceánico y mestizo, donde todos los poemas, los días, los trabajos, pelean por hacerse.

Antes de agotar sus perennes alianzas: alma y cuerpo, verbo y cosmos, vida y esperanza, antes de parase frente a nuestro descreimiento inicial y de golpearnos con sus revelaciones, Whitman se había paseado, “turbulento, fuerte y sensual”, por más de siete décadas, esparciendo sus poemas como la hierba que enverdeció sus ojos y con la que festejó la belleza de las cosas simples y fijó el ámbito de los verdaderos milagros:

“Yo creo que una hoja de hierba no es menos que el trabajo realizado por las estrellas,

Y que la hormiga es igualmente perfecta y una grano de arena y el huevo de un reyezuelo, [...]

Y que la zarzamora podría adornar los salones del cielo...”

El brazo al cuello

Hijo de los Whitman de West Hills, vecinos de Manhattan: labradores, granjeros, artesanos, casi todo fecundos y longevos, inmersos en el clima libertario de la revolución y las luchas emancipadoras y de una madre de ascendencia holandesa, como su abuela, “Amy” Van Nelson, de quien el poeta diría: —*la mujer más suave que he visto jamás, o he conocido, o espero conocer*. Confluencia, pues, de vientos y serenidad y preludio de su propio genio: reconcentrado y verbal, vagabundo y amante, orgulloso y humilde, nunca “*por encima ni separado de nadie*”. Paradigma histórico, pero huidizo, al fin, de toda biografía. ¿O no era también hijo de Homero y de Isaías, de los Nibelungos y de Dante, de Esquilo y de Jonathan Swift? Y hermano de los pescadores de Long Island, los mineros de California, los guardabosques de Dakota, los cocheros de Nueva York, los marineros de Brooklyn y de esos tipos humanos que cualquiera intuye por el sonido de sus nombres: Pedro Callahan, Tippy el Hinchado, Joel el Amarillo, de quienes, al parecer, aprendió lo suficiente como para decir: —*A las gentes de rostro rasurado y seguras de su gramática yo las llamo: Señor y los toco con la punta de mis dedos... Pero a los otros les pongo mi brazo sobre el hombro o alrededor del cuello... En ellos la naturaleza se justifica a sí misma*.

La libertad como forma

La formación humana de Whitman, el tránsito que va desde su niñez hasta su alta adolescencia, o más allá, hasta el hombre de treinta y seis años que publica la primera versión (de sólo doce poemas) de “Hojas de Hierba”, es un espectáculo inédito, absolutamente diferente al de cualquier otro escritor de su tiempo. Fugitivo de los espacios cerrados

—fuesen ellos iglesias o escuelas—, amigo de los árboles, los animales, las rocas donde escrutaba largamente el mar, alto, atlético, caminador en la amistad y en el silencio, anunciándose siempre con el olor del agua salada y marchando con el balanceo de los marineros en tierra y esa agudeza celebratoria por la que podía decir: —*el aire es un manjar para mi lengua [...] tú no eres más que la réplica deslumbrante de mí mismo.*

Era, pues, un ser a la medida de la libertad más absoluta, creciendo en un pueblo que lo hacía con su industria y que era protagonista de un gran ensayo democrático, del cual emergían hombres como Emerson, como Lincoln, como Thoreau. Tales circunstancias, la personal y la social, permiten comprender los rasgos más notables de su poética, que rompe no solamente con el metro y la rima, insuficientes para contener su desaforado caudal de vivencias, de emociones, de descubrimientos perpetuos, sino también con todas las tradiciones literarias inglesas y europeas y que además se proyecta infinitamente más arriba de la originalidad formal, para llegar a la prefiguración más clara y sugestiva del hombre nuevo, el hijo de la democracia que veía posible. Por eso, “*si hay poesía en nuestra América* —dijo Rubén Darío—, *ella está en las cosas viejas: en Palenque y Uxmal, en el indio legendario o en el inca sensual y fino y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman*”.

Su país y su pueblo

Puestos a bucear en sus textos, sobre todo los cuatrocientos poemas de la última edición (en vida de Whitman) de “Hojas de Hierba”, o la prosa de sus diversos prólogos, o la de “Perspectivas democráticas”, cada lector y cada crítico, movidos quizá por las leyes corrientes del orden

y las preeminencias, han resaltado uno u otro aspecto de una obra que de por sí, por extensión y hondura, se ofrece como materia propicia para ese tipo de búsquedas. Así, algunos remarcaban su teogonía casi hereje: —*Cada objeto, o condición, o combinación, o proceso preciso, exhibe su propia belleza*. O su sentido libertario: —*Mi cabeza no está hecha para reverencias ni mi boca para zalemas*. O su adoración a la naturaleza: —*La enredadera que trepa por mi ventana me satisface más que toda la metafísica de los libros*. O su vozarrón de profeta: —*Las canciones más dulces y vigorosas están aún por cantarse*. Otros, en fin, su concepto igualitario de la mujer y del hombre y su adhesión a la felicidad de quienes “*duermen con los cuerpos entrelazados*”.

Sin rechazar ninguna de esas reseñas, creemos, por nuestra parte, que lo mayor de Whitman, el punto más alto de su cuerda y su gloria, está dado por la identificación de su poesía con las necesidades de su pueblo, su obra planeada antes como idea que como expresión y conjuntamente con el destino de su patria. El mismo dice, en “*Perspectivas democráticas*”: —*Jamás ha habido país, pueblo ni circunstancias que tuvieran necesidad de un linaje de poetas y poemas distintos de todos los demás y que fuesen estrictamente suyos, como la que el país y el pueblo y las circunstancias de nuestros Estados Unidos tienen de esos poetas y poemas hoy y para el porvenir*. Aún más, en tanto los Estados Unidos continúen absorbiendo la poesía del viejo mundo y dejándose dominar por ella y en tanto permanezcan faltos de una poesía autóctona que exprese, vivifique, de color y defina su éxito material y político y que les sirva señaladamente, carecerán de una nacionalidad auténtica y serán defectuosos. Y en otro pasaje, recordando las enseñanzas de Herder al joven Goethe y explicando con ello la lógica interna de su propia obra: —*La poesía realmente grande (como los cantos homéricos o los bíblicos) es*

siempre el resultado del espíritu nacional y no el privilegio de una minoría refinada y selecta.

Cada día, un nuevo comienzo

Con todo, la ligazón que hace Whitman entre la suerte del hombre y un sistema económico –que por entonces no había entrado en la fase avasallante del capitalismo monopólico y que mantenía un contacto aún fresco con sus raíces democráticas–, puede debilitar muchos de sus conceptos y de su sustancia política para quienes lo lean con independencia del contexto en que se formularon. Sin embargo, hay en el conjunto de la obra de Withman una expresión tan amplia y elocuente de su vitalidad poética, que siempre surgen los elementos para una interpretación más actual y más justa. Basta recordar que el propio “hijo de Manhattan” alcanzó a denunciar las fallas que advertía en la conformación social de su país y el profundo dolor que embargó su vida desde el asesinato de Lincoln. Tuvo también la claridad de advertir que en los Estados Unidos se libraba un gran experimento, *“pero no el único ni el último, de la idea democrática”*. Afirmación coherente, por lo demás, con su convicción de fondo, la de ser parte, tanto en su ámbito histórico como con su poesía, de un animoso punto de partida, pero no de una época o de un texto cerrado para siempre. Supo decirnos: —*Nunca ha habido otro comienzo que éste de ahora*. Y hasta de la muerte aguardó nuevas experiencias. Quizá por ello entró en su territorio sin funerales ni mortaja: sólo con su pantalón gris, su camisa blanca arremangada y el eco de sus versos:

“Sombría madre que sin tregua te deslizas junto a nosotros con pie ligero. Nadie ha cantado jamás para ti un canto de total bienvenida.

Pues yo lo hago y te canto por encima de todo”.

Índice

Presentación	7
ROBERTO ARLT – la oscuridad es otra luz	9
JOAN BAEZ y MERCEDES SOSA – la rebeldía cantada	19
RICARDO BOCHINI – la magia de la pausa	31
LILIANA BODOC – mensajera de la tierra fértil	39
ALEJO CARPENTIER – los pasos encontrados	49
NOAM CHOMSKY – lo heroico de las buenas ideas	59
CAMILLE CLAUDEL – agonía sobre la cruz del arte	71
MIGUEL ÁNGEL ESTRELLA – la música como amor al pójimo	81
EVITA – el aura de los inmortales	91
LUIS FRANCO – la esperanza es mujer, cuando llega ilumina	99
JUAN GELMAN – valer la pena	107
GRAHAM GREENE – el espía celeste	117
HERNANDEZ ARREGUI – afirmación de la conciencia nacional	125
HYPATIA – la culpa de pensar	135
NÉSTOR KIRCHNER – el cambio posible	141
FERNANDO LORENZO – vivir en poesía	149
MADRES y MADRES – la lucha sin fin	157
JOSE MARTÍ – un largo texto de trabajo y de sangre	165
MARX Y NIETZCHE – un choque de potencias	175
TINA MODOTTI – de acero, línea, polen / su delgada estructura	183
ELIANA MOLINELLI – los metales humanos	193
JOSÉ MUJICA – pobre es el que necesita mucho	199
CARLOS MUGICA – Jesús es cada uno	211
PABLO NERUDA – el dueño de todas las palabras	217
OLGA OROZCO – un futuro que fuga como pasos de gato	231
DANTE PANZERI – dinámica de lo pensado	239
EDUARDO ROVIRA – el otro piazzolla	249
JOSE LUIS SAMPEDRO – un sabio de la tribu	259
MARCELO SANTÁNGELO – cuando se deja de aprender, la vida se detiene	267
JOSÉ SARAMAGO – mentir que podemos transformar el mundo	275
DOMINGO F. SARMIENTO – educación o barbarie	283
CESAR VALLEJO – latidos del dolor humano	293
ANA F. DE VILLALBA – la literatura es como el pan, se comparte	303
KURT VONNEGUT – visitante de otro planeta	311
WALT WHITMAN – el poeta de la democracia	319



Se terminó de componer e imprimir en
abril de 2019 en Arte Impreso, Toso 411,
San José de Guaymallén, Mendoza,
República Argentina. Composición de
María Eugenia Sicilia & Gerardo Tovar
www.qellqasqa.com.ar/artepreso

JOSE LUIS MENÉNDEZ

Es bonaerense, pero reside en Mendoza desde hace cuarenta años. Puede presentarse, por lo tanto, como "escritor mendocino". Se desempeña, en verdad, como Contador público, pero a la vez procura espacios para una vocación tan saludable como enfermiza, la de escribir. El presente es su décimo libro publicado y el sexto bajo el sello "Alphalibros".

No cree que haya oposición entre las letras y los números; cree, por el contrario, que se complementan. Las letras, con frecuencia, invitan a ciertos vuelos, ciertas licencias imaginativas. Pero los números evitan el desborde. Llevan las cuentas de la realidad.

JUAN MANUEL UTRERO

Ha estudiado en la Facultad de Artes de la UNC, de donde egresó como profesor de artes visuales. Aborda con solvencia trabajos de pintura y grabado. No elude, sin embargo, el juego de las caricaturas, tratando con padres obsequiosos y niños complacientes. Se lo puede hallar, con sus lápices y sus dibujos, entre los artesanos de Plaza Independencia, en Mendoza, probando que su arte no es menor ni sencillo y que también se asienta en una misma y exacta maravilla, la de leer con las manos.

Ha sido un socio indispensable para este libro. Sin ser responsable de las elecciones del autor ni de los textos, supo sin embargo captar la fuerza de los personajes, y poner en cada uno la marca de su entendimiento.

Le puso luz donde había paredes sobrepuestas, le dio forma tangible a cada memoria vaporosa, llegó con aire fresco cuando los textos se cansaban. En suma, forzó un libro mejor que el que hubiera sido sin su presencia, es decir, su talento.

josé luis menéndez

tatuajes interiores

Adentro de este libro hay vidas
(si tuviese algo de valor sería por ellas).
Son hombres y mujeres
que no buscaron excluir
ni someter o despojar a nadie.
En cambio, lo dejaron todo.
Integran una fauna escasa pero necesaria.
Iluminan un mundo que sin ellos
no sería de nosotros.
Luego de su paso queda menos malo
menos impuro, más bello.

ISBN 978-987-27817-5-0

