

La marca del
paracetamol.



Jaque

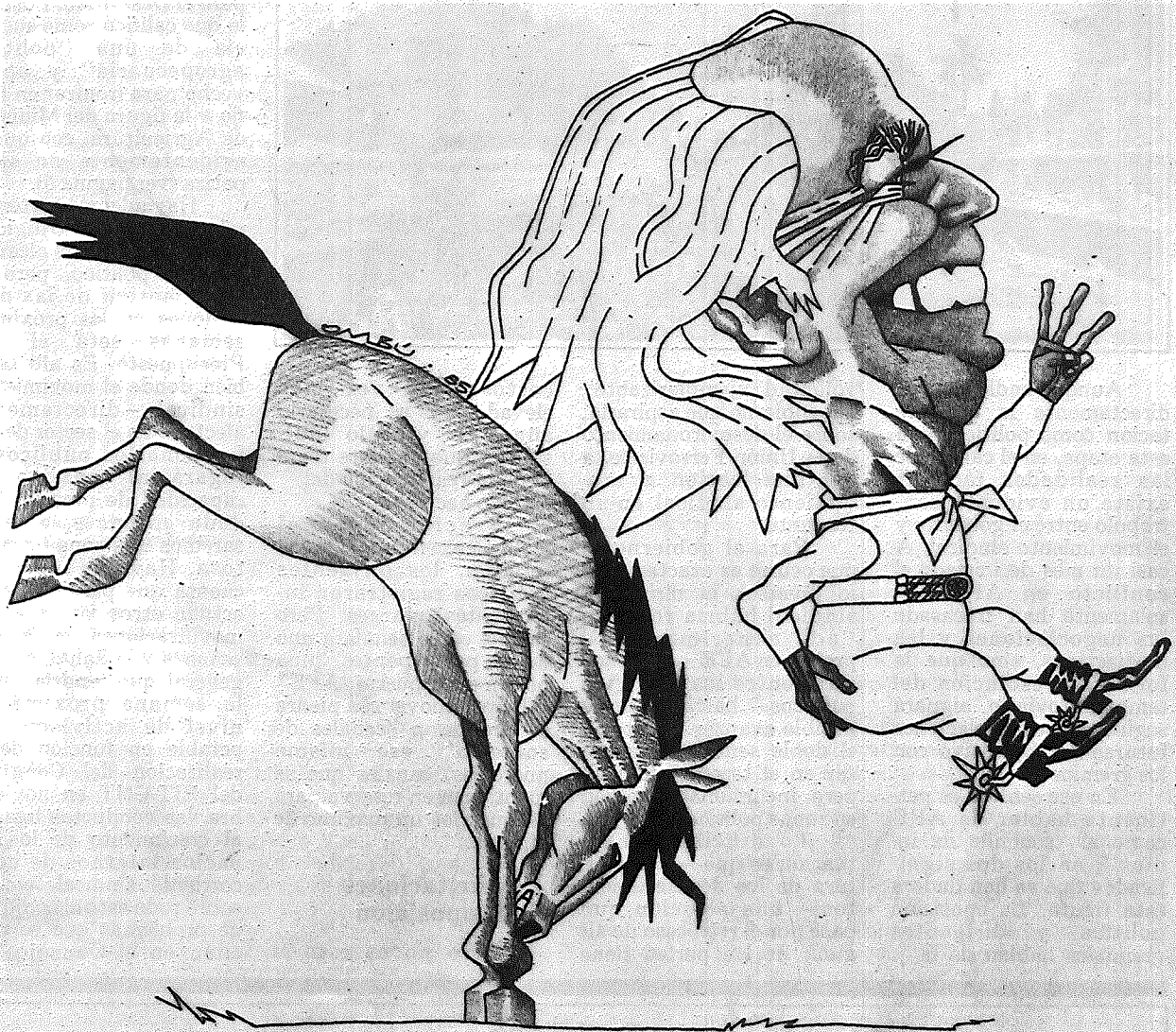
Revista Semanario

Por todos los derechos, contra todas las proscripciones

Más rápido
y seguro.



Montevideo, del 13 al 19 de set de 1985 - Año II N° 91 Edición 48 págs. N\$ 75 Reclame la "Separata" y el "Capítulo"



Wilson: el buen pastor cuenta sus ovejas

José Donoso:
Visiones de
la República
de Weimar
**Borges y
Sontag en
la feria**

Fernando
Savater:
Droga e
ideología

**Reportaje
a Sergio
Otermin**

Capítulo
Cultural:
Onetti

En la próxima crisis, doble a la derecha

Vida, pasión y caída de Foch Puntigliano

Aparicio Saravia: La fatal cita de Masoller

18 de Julio está frito

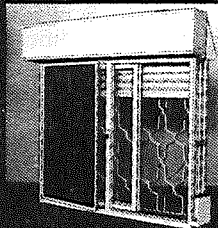
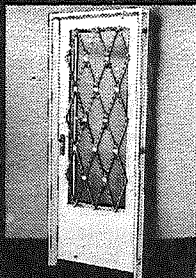
Surf político: Batalla y la cresta de la ola

Universidad: sonrío aunque el 30% no te ame

HERRERIA DE OBRA... DE ARTE

WALTER AMEIJENDA

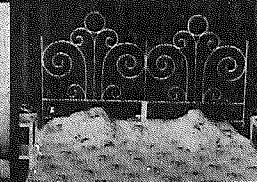
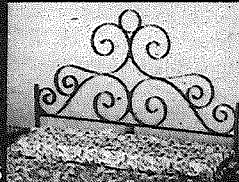
Diseños standard y especiales a pedido.
Coronel Raiz 1447 esq. Edison. Tels. 38 01 13 - 38 03 34 - 38 81 15
Exposicion y ventas, todos los días, incluso sábados y domingos.
Playa de estacionamiento.



PUERTAS

Doble chapa doblada - Cerradura de seguridad -
Manijas de acero inoxidable - Con o sin postigo -
Reja, en cuatro modelos.

7 EN 1
Ventana - Cortina
Guías - Cenefa
Tapa rollo
Reja - Mosquitero.



CAMAS

En hierro o bronce - 1 y 2 plazas - colores a elección. Respaldos recambiables.

TAMBIEN FABRICAMOS: rejas decorativas, portones, escaleras,
parasoles regulables, accesorios para estufa hogar, camas cuquetas,
escritorios, mesas para maq. de escribir, papeleras.

• CREDITOS •

Confidencial Al regreso

Veintidós años de ausencia que no tienen color partidario, ni razón económica ni amargura preliminar. Simplemente alguien que un día quiere irse y se va.

Pero como dice el tango "...siempre se vuelve al primer amor...", veintidós años después hay que regresar a visitar Uruguay.

Punzante dolorosa, la primera impresión es una estocada directa al corazón. Entre abrazos y lágrimas de familiares y amigos se desgranaban monólogos como estos: "— ¿Venís a quedarte...? ¡No lo hagas, estás loca!" "— ¿Quieres invertir aquí...? ¡Ni se te ocurra, esto no tiene solución! "Uruguay es un país sin esperanza".

Uruguay se esconde. ¿Dónde está?

Plaza Cagancha una tarde cualquiera. Líderes sindicales de diferentes agrupaciones invitan a través de megáfonos a participar en las manifestaciones que tendrán lugar al día siguiente. ¿Qué piden...? Lo mismo que hace veintidós años. Aumento de salarios, justicia social, mayor presupuesto para tal o cual institución.

Sin embargo hay espacio y tiempo congelado en el recuerdo del viajero. Espacio y tiempo que bajo ningún punto de vista puede ser estático para el que vivió aquí tantos años de silencio obligatorio, de cárcel, de huidas y de heridas imposibles de olvidar. Entonces no es lo mismo lo que está ocurriendo ahora que lo que pueda haber pasado en la década del 60.

Cabe apretadita y obligada una pregunta: ¿Es éste el resultado de tantos años de angustia?

No hay que agravar la cosa, hay que seguir investigando.

¡Tortas fritas...! 'no, no es una interjección, es una tradición. Se preparaban en las tardes de lluvia formando parte de la familia en el hogar uruguayo. Eran otros tiempos. Ahora la torta frita se rebeló, se independizó de la familia y fue a vivir a la calle. Tampoco aceptó el cautiverio y chisporrotea en las esquinas.

Hablando de escapes tendríamos que decir que el asado también se está paseando por las calles. En verdad estas cosas no son graves, pueden formar parte del folklore nacional, ¿pero qué pasa si decimos que la educación también se ha salido de su cauce?

Antes los jóvenes y los caballeros cedían su puesto en los ómnibus a las personas mayores y a las señoras con niños, hoy le dan un codazo al que está adelante para subir primero.

En el liceo los muchachos una vez al año cuando faltaba algún profesor hacían la "rabona" y faltaban a clase. ¿Destino? Unos se iban al parque, otros al cine, otros a su casa. Nada espectacular, todo muy sano, eran jóvenes de 14 a 17 años.

Hoy no hay nada de eso, amén de tener lagunas intelectuales, tienen obligaciones políticas, asambleas y serias discusiones ideológicas. Darwin se sorprendería al ver la evolución de estos "animalitos". Estudiar parece que ya no es tan importante. Tampoco hay que asustarse si se ve la palabra "liciales" así de mal escrita en una pantalla de televisión.

No se puede negar que las botas hacen mucho daño no solamente en la parte del cuerpo en que se usan sino también en aquellas donde pegan. ¿Pero vamos a seguir dejando que nos lastimen las botas ahora que es primavera y ya no se usan?

Uruguay pasado. Uruguayos con fuerte herencia itálica de la que aprendieron la queja y la amargura haciéndola formar parte de su modus-vivendi sin razón de ser.

Uruguay presente. Uruguayos con plafón bajo de amargura y quejas válidas. Motivos de tristeza que no hay que salir a buscar, que tocan la puerta en forma de niños con hambre y sin escuela.

Las reacciones negativas y pesimistas ya no corresponden al patrón de la herencia europea sino que responden a una realidad.

¡Uruguay está enfermo! ¿Qué podemos hacer? Decir: — Uruguay, ¿qué te pasa botija?... ¿estás enfermo? La verdad cruel es que no podemos decir ni preguntar porque ya sabemos lo que tiene el país.

Lo que sí podemos es hacer algo. Encontrar en la bruma del recuerdo razones y valor para seguir luchando y salir adelante. Es obligación de ciudadanos nobles buscar la salida.

No basta decir en el extranjero que en la democracia estamos unidos cuando esto no es verdad, aquí, ahora y en la práctica.

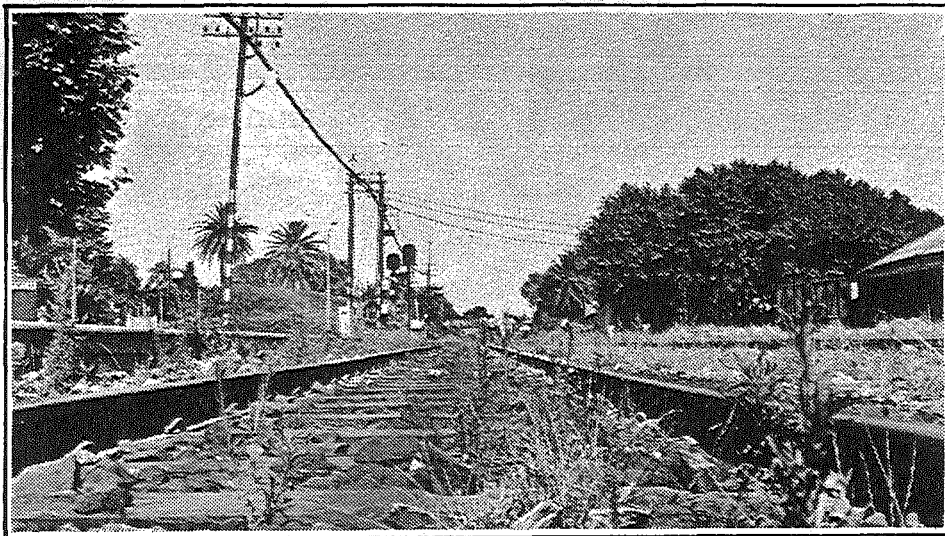
De la unión hipotética hay que pasar a la real y tangible.

Sin perder o cambiar posiciones ideológicas habrá que luchar con unión y justicia para recuperar a Uruguay y salvarlo de la destrucción de los valores auténticos que aún mantiene aunque estén ocultos detrás del dolor.

Liliana Liberati

Coyuntura

En la próxima crisis, doble a la derecha



Aunque nadie plantea directamente la confrontación como política para esta etapa, en el campo de las realidades fácticas, existe un evidente contrapelo entre el gobierno y el movimiento sindical. A casi un mes de iniciado el conflicto en AFE, no solamente han fracasado las negociaciones y las mediaciones, sino que la forma de resolución del tema ferroviario señalará seguramente las relaciones futuras del Ejecutivo con los gremios.

En ese sentido es pertinente hablar de AFE como el "conejo de indias", en los dos significados que se han dado a esta figura. La oposición política y dirigentes gremiales hablan de la

"voluntad ejemplarizante" del gobierno que aspiraría, sobre el desmoronamiento de la Unión Ferroviaria, a dar una lección al movimiento sindical en su conjunto.

Para el gobierno lo que ocurre es exactamente lo inverso: la dirigencia sindical habría resuelto "ad experimentum" probar en AFE —el menos vital entre los servicios públicos— hasta dónde es posible avanzar. Y esto en el doble sentido de avanzar en el terreno sindical, pero incursionar también en zonas políticas.

Lo difícil de la situación es que —a esta altura de los acontecimientos— una solución que pase por el retroceso de alguna de las partes tiene

costos cada vez más elevados. Y es necesario añadir el vínculo indisoluble que ata este tema al de la reanudación del "diálogo nacional".

Precisamente el miércoles, en una extensa reunión, los dirigentes políticos registraron interesantes avances. Pero surgió, como señalara uno de los participantes, "una piedra en la puerta: AFE".

Para remover esa piedra se acordaron "canales de solución" ese mismo miércoles, canales que se mantienen en reserva para asegurarles un máximo de eficacia.

Las irritaciones de la oposición

Pero no es éste el

único tema que enfrenta al Gobierno y al Partido Colorado con las fuerzas opositoras. Una serie de problemas —desde los casi puntuales hasta los más globales— provocan irritaciones (ver página 4).

Wilson Ferreira Aldunate condicionó el respaldo nacionalista —aunque sus exigencias no sean compartidas por los sectores herreristas— a una solución rápida y contemplando sus términos, del sobreendeudamiento interno y la Corporación para el Desarrollo. Fustigó lo que calificó como ausencia de una "política agropecuaria" y aprovechó para ironizar en torno a la figura del Ministro de Agricultura, con quien evidentemente no simpatiza (ver página 5).

Hay además materias relativamente restringidas sobre las que no se alcanza acuerdo político, pero el gran motivo de las discusiones en las próximas semanas será el del Presupuesto. Es allí también donde el movimiento sindical —directamente afectado en el sector de los funcionarios públicos— jugará al máximo su capacidad de presión. Sin duda entonces, atravesaremos una zona tormentosa. Hay que tomar en cuenta que paralelamente actúan otros factores: las movilizaciones en la Enseñanza y la Salud, el paro general que tendría lugar la semana próxima, el nivel de activismo esperable en función de la realización del Congreso del PIT-CNT en noviembre, las conductas ligadas al crecimiento de los espacios internos de cada corriente sindical, etc. Y sobre todo esto el conjunto de problemas que se ventilan en el Consejo Su-

Gobierno Destituidos: un esfuerzo concertado

Escribe Daniel Lamas

Luego de siete meses la Comisión de Constitución y Legislación de la Cámara de Diputados está a punto de finalizar la redacción de un



proyecto de ley por la cual se ampara a quienes fueron destituidos de la función pública durante el régimen de facto.

Importa recalcar que todos los esfuerzos de los tres partidos representados en la Comisión, estuvieron siempre orientados a la confección de un proyecto común.

Esto es, significativo como indicador de que la voluntad concertante y dialogadora del Poder Ejecutivo y de la bancada colorada, permanecen inmodificadas.

No hemos estado buscando un proyecto concertado, solamente porque nos comprometimos a ello en la Concertación Nacional Programática. No lo hacemos especulando con el juego de las mayorías parlamentarias, o el ejercicio del derecho al veto del Ejecutivo como colegislador. Lo hacemos en el convencimiento de que estamos

enfrentados a uno de los vértices del triángulo de la pacificación nacional.

Lo hacemos, en definitiva, porque detrás de esta ley se encuentra manifiesta la intención de reparar alguna de las tantas injusticias padecidas por miles y miles de uruguayos, en estos últimos doce años.

Estas reflexiones no nos eximen de señalar que ha sido difícil conciliar los puntos de vista sostenidos en los diversos proyectos. Dificultad que explica el tiempo que nos ha insumido la consideración del tema, y sobre todo dificultad que se sustenta en el hecho de que cada partido tiene una visión diferente. Esto se refiere no ya al inventario de injusticias, sino de cómo procurar repararlas y, en especial, cómo utilizar los recursos de que dispone la comunidad. Se trata de recursos insuficientes para satisfacer la infinidad de reclamos plenamente justificados.

En esta materia el Partido Colorado, que tiene la responsabilidad del gobierno, ha aceptado toda solución que propenda a la reincorporación de los ex-funcionarios y a la reparación de su carrera administrativa. También aquellas que mejoran la situación de los jubilados, mediante la reforma de su cédula. Todo ello en el

marco de un concepto amplio de destitución, que incluye también a los compelidos a renunciar, a hacer abandono de su cargo o a jubilarse.

Pero la referida responsabilidad nos hace pensar, también, en la necesidad de renovar y no de envejecer los cuadros de la administración pública, así como de no agobiar las arcas del Estado con el pago de indemnizaciones que requerirán millones de dólares.

Dentro de estas coordenadas nos hemos movido, con flexibilidad, espíritu de justicia y ánimo concertante. Y debemos reconocer en las otras fuerzas políticas, la coincidencia en estas soluciones intermedias que atienden efectivamente la situación de los destituidos. Ello sin olvidar, y con esta reflexión queremos cerrar esta breve nota, que todo esfuerzo que se haga en este o en otros vértices, con evidente contenido patrimonial, no habrá de ser pagado por los verdaderos responsables. Quien deberá enfrentar el costo de este esfuerzo reparatorio será, inevitablemente, el pueblo uruguayo en su conjunto, ese sufrido pueblo uruguayo que ha sido la gran víctima innominada de la dictadura.

perior de Salarios en materia de reivindicaciones y también en un terreno singularmente importante: la definición a través de elecciones con participación de todos los trabajadores (no solamente de los sindicalizados) de los delegados a los Consejos. Y esto ocurre cuando el gobierno ya ha definido en los dos frentes principales (el exterior vinculado a la renegociación de la deuda y la Carta Intención con con FMI, y su correlato interno, el Presupuesto) su política económica. Ese marco de política económica vincula necesariamente las actitudes y líneas de acción de todos los Ministerios, incluyendo por supuesto, el Minis-

terio de Trabajo y Seguridad Social.

En el caso del Frente Amplio, a este conjunto de situaciones hay que sumar su malestar por el modo en que se conduce el área de las investigaciones y procedimientos correspondientes por violaciones a los derechos humanos durante el periodo de facto.

Sobre ese tema dialogarán el lunes a las 11 cuatro representantes de la coalición de izquierda con el Presidente Sanguinetti. Se trata del Dr. Crottogini —Presidente en Ejercicio del Frente— Hugo Batalla, Rodríguez Camusso y Reynaldo Gargano. Entregarán al titular del Ejecutivo un

documento con su posición sobre el tema donde se llega incluso a insinuar la necesidad de un cambio en la titularidad de la Cartera del Interior.

El otro escenario

Mientras esto ocurre a nivel político y sindical, la opinión pública sigue su lenta marcha hacia posiciones más conservadoras a expensas de la gran masa inicial de la opinión centrista.

Este "signo de los tiempos" no debería pasar desapercibido a nadie. Refuerza las posiciones del Ejecutivo al expandir los espacios posibles para medidas "de orden y tranquilidad públicas", sin desgaste de imagen;

recorta la capacidad de movilización sindical y tiende a reforzar su aislamiento, en particular cuando ha cometido ya muchos errores y no posee medios de comunicación eficaces para acceder a la opinión con sus puntos de vista.

Al menos hasta hoy, en cada crisis una nueva franja del centro se desprende —no como actitud política fundamental, sino como actitud reactiva— hacia la centro-derecha. Y aunque podamos discutir por horas sobre la precisión semántica de esta expresión, todos entendemos lo que significa.

Oposición El presupuesto, ahora!!

Escribe Enrique Martínez Moreno

O el presupuesto ya! Todo dicho con esa perentoriedad con la que se jalonan las reivindicaciones por parte de quienes llevan un retraso de más de una década en la actualización de sus salarios, de otras compensaciones, de ver planificar el itinerario con el que el gobierno anticipa y proyecta sus gastos, estudia y calcula sus ingresos y pondera sus recaudaciones, que deben ser crecientes para no estar sembrando déficits endémicos.



Esa verdad develada es la que anticipa el mensaje del Poder Ejecutivo. Tal documento pretende comparar la ejecución presupuestal de 1984 con las correcciones que impone el proyectado.

Aparece así para 1984 un déficit del 5% entre el 13% que ingresó y el 18% que suponen los gastos. Entre tales gastos tienen especial significación los intereses de la deuda del gobierno, así como la extranjerización de la deuda pública.

Así es como se torna tan significativa la deuda externa, en creciente aumento, molesta e imposible de saldar, al vulnerar los niveles de pagos accesibles, al compararlos con los niveles exportables de nuestra balanza comercial.

Esa valoración estática que suponía elaboración del planillado comparativo clásico, es mantenida por el inciso final del Art. 216 de la Constitución, pero también superada por el contenido más dinámico y también más ambicioso del Presupuesto Por Programa (P.P.P.).

Los viejos incisos con que se dividían los Ministerios sobreviven, pero aparecen ahora las medidas ejecutoras ya vigentes en el presupuesto anterior y todo esto confunde al analista, por lo menos hasta que las viejas planillas comparativas proporcionen la radiografía de cada pirámide, permitan ver lo nuevo y lo anterior existente; permitan saber qué es lo que se crea, qué es lo que se transforma y aquello de quiénes somos, cuántos y cómo ganamos y cómo sobreviviremos en esta crisis. Pero ese cuadro presupuestal que quiere ser dinámico contiene, además de un plan de Obras Públicas, toda una carta de intenciones con la cual se estima el porcentaje que corresponde a cada Ministerio (inciso) por 1984 y el que se estima para 1989.

Así, el porcentaje de los gastos de Enseñanza aumentará desde el 25.1% de 1984 al 35.5% de 1989. El gasto de Salud Pública subirá en igual periodo del 8,6% al 13%, mientras que los presupuestos de Defensa y seguridad interna bajarán desde el 44,3% en 1984 al 33% en 1989.

Aún no está develada la verdad, por lo menos al accesible nivel del profano. Pero con lo ya examinado es suficiente como para establecer algunas conclusiones.

La primera, es que irrumpen en este presupuesto los servicios de la deuda externa que mediatizarán todo esfuerzo y limitarán toda am-

bición en materia de gastos y de atender medianamente los requerimientos de los trabajadores del Estado.

La segunda, es que ejército y policía seguirán siendo muy caros y que al cabo de cinco años aún insurirán un tercio de los gastos públicos.

La tercera, más procesal, es que la aprobación de esta ley supondrá un duro enfrentamiento, más que entre gobierno y oposición, entre el espectro de la dictadura pasada y el deseo de llevar el presupuesto de Defensa y seguridad a un mínimo posible, con el fin de que se pueda retribuir mejor a los sumergidos e invertir más en provecho de todos.

La cuarta, finalmente, se podría dibujar con la silueta de un anciano reclamando la presencia en el presupuesto del Banco de Previsión Social, ya que no se le incluye entre los organismos del 220 de la Constitución que tienen iniciativa en materia presupuestal. La omisión —aunque corregible— es inadmisible y debemos atribuir a un nuevo error del Ejecutivo en relación con la masa de jubilados.

Mientras recogemos los papeles de nuestra mesa y ubicamos en una pila los seis repartidos del Senado, pensamos una vez más en el conjunto.

La imagen de la torta, que en la gráfica idea del reparto no es una sola, sino varias, se nos aparece.

En la tesis vieja y liberal del *lessais-faire* y *lessais-rouler* y del Estado juez y gendarme, la porción del gendarme para el año 84 fue del 44%, mientras la del juez no llega a ser el 1%. El equilibrio parece estar roto hacia el pasado y los métodos y principios correctivos son lentos e insuficientes.

Aquello de que el Estado nunca se funde parece ser a la vez una verdad controvertida, ya que el fantasma de la bancarrota ronda alrededor del presupuesto y no alcanza el optimismo de Zerbino y sus dólares frescos para pensar con esa ingenuidad que nos lleva casi siempre a equivocaciones.

Triste aparecer de este presupuesto en su cíclico periodo quinquenal, en un conjunto que todos votarán en parte, y que, bueno o regular, al final saldrá, porque este país no puede vivir sin la aprobación de tal ley, ni sus ciudadanos sin la tenue esperanza de seguir tirando, y pensando ahora en que los sueldos aumentarán cada cuatro meses.

Perspectiva Vida, pasión y caída de Foch Puntigliano

Fruto de una encadenada sucesión de crisis, investigaciones, críticas y denuncias, la resolución del pasado martes por la cual el CODICEN destituyó al Presidente del Consejo de Educación Primaria, Maestro Vicente Foch Puntigliano, parece generar y agregar aún mayores elementos a la inestabilidad del ámbito educativo.

Desde el 6 de marzo de este año, fecha en que el grupo de trabajo de Educación General de la CONAPRO acordó los nombres para todos los cargos directivos de la Enseñanza no universitaria, hasta hoy, en que tienen lugar las primeras reacciones derivadas de su destitución, Foch Puntigliano fue centro de muy intrincadas pujas y reivindicaciones entre diversos sectores.

En efecto, con la declaración del CODICEN estableciendo la interinidad de todos los cargos de inspección y dirección docentes dispuesta el 15 de marzo, comenzaría a formarse el marco del desequilibrio. Cuatro días más tarde, directores, inspectores y docentes del interior realizaron una manifestación frente a la Casa de Gobierno protestando contra la resolución adoptada.

Para algún sector, el germen de la disconformidad existía ya con la resolución de la CONAPRO designando las nuevas autoridades, tal como se infiere de las declaraciones realizadas por el Senador Raumar Jude el pasado miércoles afirmando que "la concertación es el gran enemigo del país".

Pero de todos lados se iban generando demandas que aumentaban la presión. A la propuesta del diputado pachequista Pablo Millor en el sentido que se reglamentara el art. 45 de la nueva ley de Enseñanza, de modo de garantizar a los docentes desplazados los ascensos obtenidos durante el "Proceso", se contraponían las de Hugo Rodríguez —integrante de ADEMU— afirmando que el "Consejo de Enseñanza Primaria al no asumir posiciones firmes le concede cada vez mayores espacios a las organizaciones afines a la dictadura".

Sin embargo Foch pretendía mantener el canal del centro, afirmando que no existían funcionarios separados de las planillas, aunque admitiendo si la "reubicación" de algún inspector que no tuviera "título ni concurso" para desempeñarse como tal.

En filas coloradas mientras tanto la situación parecía radicalizarse cada vez más poniendo el acento en las irregularidades que su Comisión de Enseñanza iba recibiendo sobre Enseñanza Primaria. A trascendidos que adjudicaban al Senador Jorge Batlle actitudes "sumamente agresivas" contra Foch Puntigliano en reuniones de la bancada colorada a las que ambos asistieran, vinieron a agregarse las propias declaraciones de aquél en el programa "Prioridad" emitido el 2 de mayo. En esa oportunidad, el legislador quincista se declaró "dentro del porcentaje de los que no están de acuerdo con las cosas que están sucediendo dentro de la Enseñanza... particularmente lo que está haciendo el Consejo de Enseñanza Primaria". Cuando finalmente denunció al Presidente de Primaria "participando en una Asamblea de una de las gremiales en la ciudad de Florida", las responsabilidades comenzaban a personalizarse definitivamente.

De aquí en más fue notoria la canalización de las disconformidades contra la figura del recientemente destituido, fundamentalmente a través de las denuncias que la Dra Reta recibiera de parte de la Subcomisión de Enseñanza integrada por diversos legisladores colorados. En su edición del 7 de junio, el matutino "El País" reproducía documentos que con la firma de Foch autorizaban el pago de determinadas sumas de dinero a un funcionario de Primaria reincorporado después de haber prestado los servicios ahí remunerados.

El 10 de junio, el CODICEN nombró una Comisión Investigadora con el cometido de establecer las responsabilidades correspondientes a las denuncias que la Ministro de Educación le diera cuenta.

Con la resolución del martes pasado por la cual finalmente el CODICEN destituyó a Foch Puntigliano aperebiendo a los vocales Bujosa y Rodríguez, amarguras y satisfacciones se han manifestado desde distintos ámbitos. La Enseñanza convocó a un paro de veinticuatro horas en solidaridad con el destituido. Jude y Millor expresaron su satisfacción con la medida adoptada por el CODICEN. El Senador Batlle se encuentra fuera del país por lo que aún no se sabe su opinión al respecto. Foch Puntigliano ha anunciado la interposición de los recursos correspondientes.

Entretelones Presupuesto y obras municipales

El presupuesto proyectado por los departamentos técnicos de la Intendencia Municipal de Montevideo establece una previsión de recursos por un total de 15.278.475.245 nuevos pesos. Una buena parte de ellos (alrededor de cinco mil millones) son de financiación externa y corresponden al préstamo del Banco Interamericano de Desarrollo para el colector.

Los egresos se distribuyen en cinco grandes rubros: a) servicios personales: N\$ 5.159.994.271; b) servicios no personales: N\$ 2.757.703.936 c) gastos de funcionamiento: N\$ 7.417.698.207; d) inversiones: N\$ 7.460.891.415; e) Junta Departamental: N\$ 393 millones. En la realidad el proyecto de presupuesto municipal —a financiar con recursos propios— se limita a 9.210 millones de nuevos pesos, de los cuales N\$ 7.417.670.000 corresponden a gastos de funcionamiento y alrededor de 1.800 millones están destinados a inversiones.

La Junta Departamental tiene a estudio este proyecto de presupuesto y existen diferencias de criterios entre las bancadas de los diferentes partidos. En conjunto el Partido Colorado expresa a través de sus ediles "una amplia conformidad con el proyecto". El sector del Frente Amplio, estaría dispuesto a proponer un aumento del porcentaje presupuestal destinado al pago de las remuneraciones de los trabajadores y funcionarios municipales. Trascendió que esta bancada estudia la posibilidad de proponer una disminución (de ocho a seis horas) de la jornada de los municipales. Por su parte la bancada del Partido Nacional adelantó su disconformidad con los planes tributarios, como ya lo hiciera en ocasión de la Rendición de Cuentas de 1985.

A pesar de estas diferencias existe consenso en el sentido de que se trata de "un buen presupuesto" que incluye programas, metas y objetivos apoyándose en las normas constitucionales vigentes.

Los impuestos municipales

La Intendencia Municipal de Montevideo dispuso de 5.020 millones de nuevos pesos en 1985. Está previsto que esos recursos alcanzarán a 8.950 millones en 1986. Un aumento de 3.930 millones de nuevos pesos. Los incrementos previstos promedialmente alrededor del 78 por ciento se distribuirán de la siguiente manera:

— Patente de Rodados que en 1985 recaudó N\$ 2.008 millones, totalizará N\$ 3.850 millones el próximo año.

— Tributos domiciliarios evolucionará de 1.446 millones en este ejercicio, a N\$ 2.010 millones, en 1986.

— Tributos territoriales, actualmente establecidos en 1.298 millones de nuevos pesos, pasará a N\$ 2.460 en el próximo ejercicio.

Tributos comerciales, se elevará de los actuales 268 millones a 630 millones.

Obras y proyectos

El proyecto de presupuesto elevado por la Intendencia Municipal de Montevideo tiene carácter quinquenal.

En materia de Cultura se propone incluir Tránsito como materia específica de estudio en las escuelas. Y se prevé la construcción de cuatro bibliotecas municipales por año durante el período, además de poner en funcionamiento una móvil, las que se sumarán a las ya existentes 19 bibliotecas municipales. Al final del lapso se proyecta disponer de diez museos, para lo cual se encara la construcción de dos nuevos locales.

Con respecto a los funcionarios la Intendencia se propone no llenar vacantes hasta alcanzar un ahorro de casi cien millones de nuevos pesos, en el curso de los próximos años.

También se prevé el saneamiento de 70 hectáreas en Sayago y Peñarol. En el presente y el próximo año se presupuesta la construcción de 801 viviendas en sustitución de algunos cantegriles. En el período 87/89 la comuna construirá 850 viviendas por año y habilitará 20 hectáreas de parques y espacios verdes por año.

Acuerdos, Desacuerdos y soluciones salomónicas

Numerosos temas abordó el Parlamento esta semana, en particular el análisis —a nivel de las comisiones del Senado— del proyecto de Presupuesto, que demandará numerosas jornadas y se convertirá en uno de los ejes principales del debate político.

No se registraron avances en materia de refinanciación y Corporación para el Desarrollo, aplazándose por tercera vez las ejecuciones judiciales de los productores. Una Comisión bicameral trata de lograr acuerdo en materia de arrendamientos urbanos, y se arribaría a una "solución salomónica" sobre reparación a los militares destituidos.

El congelamiento producido en torno al sobreendeudamiento interno obliga por tercera vez a aplazar las ejecuciones judiciales contra los productores afectados.

Para el 20 de setiembre debía estar en marcha la solución legal para refinanciar las deudas del sector agropecuario, comercial e industrial.

Las acusaciones son mutuas entre colorados y nacionalistas sobre la imposibilidad de acuerdo. Pese al compromiso político de legislar sobre Corporación para el Desarrollo y Sobreendeudamiento, desde hace 15 días no surgen novedades.

El Senador GONZALO AGUIRRE radicó el escollo en la resistencia del Ministro ZERBINO en aceptar el texto articulado por los juristas de los cuatro partidos de la Corporación.

El legislador al votar la suspensión de ejecuciones enfatizó: "el problema es muy complejo y no está sólo en el proyecto de refinanciación, el

otro tiene que entrar a la Cámara. Debe estudiarse y sancionarse, mientras ello no se haga, la refinanciación no podrá salir".

También en el Partido Colorado se reconoció la complejidad de la situación, por parte del diputado RICARDO LOMBARDO. "Estamos con dos o tres puntos apenas por resolver. Ante un empecinamiento del Partido Nacional y una coacción a que nos está sometiendo, el país está trabado."

Es tan poco lo que significa para nadie esos pocos números que me llama la atención que desde hace 15 días estemos estancados.

No podemos aceptar este esquema coactivo y seguir demorando la solución por una situación de esta naturaleza.

Personalmente, me siento sumamente incómodo en trabajar dentro de este tipo de negociación política. El país necesita refinanciación y corporación, analizándolas a ambas con profundidad. No haciendo una cosa cuestión de la otra, pues



Hugo Granucci

no condice con un análisis serio de los temas". La semana termina sin fecha de convocatoria de la Comisión de Hacienda de Representantes y con el anuncio del propio Ministro de Economía, que en la próxima habrá movimientos importantes.

Por la definición de la Ley de Alquileres

La Asamblea General en sesión récord de menos de dos minutos integró el martes una comisión bicameral que procurará el consenso —por ahora distante— para la ley de emergencia.

El punto más escañoso para el Diputado HUGO GRANUCCI (y con él coinciden sus pares de la sub-comisión redactora de la Cámara Baja) es

el tema precios.

"No hay término medio entre franjas y el 25%, y ahí puede haber bastante resistencia". Fuera de este aspecto sustancial hay áreas donde se transará, según las expresiones del legislador de Libertad y Cambio a JAQUE.

"Podemos llegar a suprimir las modificaciones permanentes a la ley 14.219, en los porcentajes para clausurar los procedimientos o reformar los plazos de mal a buen pagador."

Podría transarse encontrando soluciones —si se quiere menos favorables a los inquilinos— en el sistema de beneficios para la regularización de los atrasos (a la fecha de vigencia de la ley), en el pago de arrendamientos producidos durante este año.

Hay que mantener, incluso con fórmulas distintas, buscando el organismo que pueda encargarse del control, el capítulo de Casas de Hoteles, Pensiones, Inquilinatos y Afines.

En el mismo se protege a pensionistas de casas u hoteles irregulares (no inscriptas) que la ley les acuerda la calidad de arrendatarios.

Otra disposición a aceptar por estar mejor planteada en el Senado, es el tema de las viviendas adjudicadas a los inscriptos en el RAVE. También lo referente a desalojados a los que se ofrecen préstamos para adquisición de viviendas con fijación del valor por parte del Banco Hipotecario.

El inquilino en esa perspectiva puede, con la

Recibimos y publicamos

Sr.
Director de JAQUE
Prof. Manuel Flores Silva
Presente

De mi consideración:

En el periódico de su digna dirección, de fecha 23 de agosto, bajo el título "Militares Agregados: dólares 660.000 por trimestre", se afirma que 45 militares uruguayos acreditados en embajadas de diversos países, importan para el erario público, la cifra de dólares de que habla el título.

Esta Secretaría, debidamente autorizada, se siente en la necesidad de formular algunas aclaraciones y rectificaciones.

En primer término, las remuneraciones que reciben los militares agregados a las embajadas de la República, no se diferencian en nada de las remuneraciones que reciben los integrantes civiles de dichas representaciones diplomáticas, según lo disponen normas legales vigentes desde hace años. El Artículo 105 del Decreto Ley 14.252 dice textualmente que "el personal militar designado en funciones diplomáticas como Agregado Militar, recibirá el tratamiento correspondiente al personal diplomático del Ministerio de Relaciones Exte-

riores, acorde a la tabla de equivalencias, en la forma que el Poder Ejecutivo reglamentará". Y la tabla de equivalencias, la última vez que se sustituyó, fue por el Artículo 1º, del Decreto 607/979.

Las equivalencias son: Oficiales Generales-Embajadores; Oficiales Superiores-Ministros; Jefes-Ministros Consejeros; Capitanes-Secretarios de Primera; y así sucesivamente. Lo mismo ocurre con gastos de funcionamiento, etc., que son gastos destinados a muy diversos ítems y que en esencia son producidos por alquiler de oficinas, garages, sueldos de secretarías, seguros, combustibles, salud, electricidad, gas, agua, combustibles, reparaciones menores, franqueros, y mantenimiento de las oficinas entre otros, y que en esencia y por razones lógicas, son menores que los producidos por embajadas en lo que atañe a personal civil.

En segundo lugar, el cuadro que publica Jaque incurre en varios defectos, entre ellos el de incluir personal que ya había regresado al país hace tiempo y cuya lista ofrecemos:

Cnel.A. Larroque	4/8/85
Cnel.A. Cordones	3/8/85
Cnel.J. Litovsky	3/8/85
Tte.Cnel.Jorge Liguori	31/7/85

C/N Mario Martínez	3/8/85
C/N Rodolfo Croci	26/7/85
Cnel.Mario Prefumo	4/7/85
Sgtto.Francisco Tomas	4/8/85

Y todavía habría que agregar otros militares que, si bien no aparecieron en la lista publicada por Jaque, su regreso al país contribuye a disminuir igualmente el personal militar en las misiones diplomáticas. A ese respecto, cabe agregar que de 56 funcionarios cumpliendo servicios en el exterior que existían a marzo del presente, quedan en la actualidad 43 personas y dicho número descenderá progresivamente a muy breve plazo, hasta alcanzar sólo a 30 personas.

Ese ha sido el propósito que se tuvo en el Ministerio desde la iniciación de la actual gestión y se irá paulatinamente cumpliendo con el mismo hasta alcanzar una reducción del orden del 45%.

Agradecido por la publicación de estas aclaraciones, me valgo de la oportunidad para saludar al señor Director con mi mayor consideración personal.

Por el Ministro y por su orden el Director de Secretaría

Cnel.(R) Arturo Silva

voluntad del arrendador de vender la propiedad, solicitar una tasación al Banco y un crédito para comprarla."

Otra fuente consultada, ELIAS PORRAS dijo que aceptarán "las modificaciones formales que mejoran en cierta medida nuestro texto".

Reivindicamos que el proyecto original no pierda su filosofía de ley de emergencia y como tal afecta a millares de personas. Demandamos procedimientos sencillos, claros, fáciles de aplicar que no obligen a consultas onerosas ante profesionales.

Deben ser soluciones no conflictivas, que no generen ni eventualmente la posibilidad de terminar en pleitos judiciales. Se insistirá en la creación de un Registro para conocer la tenencia de la propiedad, la calidad de arrendadores propietarios de una o varias fincas, mediante declaración jurada. Para tal fin el Senado considera mejor un Censo, idea objetada por entenderse, que, en la mayoría de los casos, se recopilarán datos proporcionados por simples ocupantes.

Un mecanismo u otro apunta a la ley de fondo debiendo determinar con precisión el estado del mercado de arrendamientos.

El actual enfrentamiento aparece puramente conceptual y cada parlamentario defenderá aquello de lo que está convencido. No obstante, la realidad de muchos y la distorsión provocada por los elevados reajustes de alquileres aguarda pronta decisión.

Lento avance en el presupuesto

La discusión sobre si el Presupuesto enviado por el Poder Ejecutivo al Parlamento estaba o no en forma y por ende del plazo

correspondiente, demoró su tratamiento.

Finalmente el Senado, el martes, decidió que el plazo para los legisladores se tome a partir del 9 de setiembre. El Prof. CIGLIUTTI hablando también por sus colegas de bancada indicó que no hubo la menor irregularidad, siendo la presentación en tiempo y forma.

El Dr. GONZALO AGUIRRE rechazó que estuviese en forma por faltar inicialmente los Recursos y la estimación de producción.

El voluminoso material completado el lunes por el Ejecutivo, las exposiciones del Ministro y el Director de la Oficina de Planeamiento el miércoles, permiten intensificar el trabajo parlamentario sobre el fin de semana.

Tras la sesión en doble horario del jueves, se pasará al estudio particular considerado imprescindible por la extensión de los repartidos.

El lunes vuelven a reunirse las comisiones de Presupuesto y Hacienda de la Cámara Alta.

Reparación a militares destituidos

Una solución salomónica se hallaría para la reparación a integrantes de las Fuerzas Armadas, destituidos por razones políticas o ideológicas por la dictadura.

La oposición empuñada en dar satisfacción moral y no meramente patrimonial, optó por reconstruir la carrera en retiro y evitar un posible veto del Ejecutivo.

Se elimina así el retorno a los cuadros activos de un número no elevado de oficiales, punto de fricción con la actual conducción militar. El tema será tratado el martes en la Cámara de Diputados.

Inicialmente los proyectos del Partido Nacional y el Frente Amplio preveían el reintegro. Una vez conocida la posición del gobierno y tras relevamiento con los propios interesados prefirieron sólo ser "más generosos" en la reparación.



Dr. Gonzalo Aguirre

El Diputado nacionalista ELIAS PORRAS, Presidente de la comisión de Defensa Nacional explicó la situación que llevó a esta decisión.

"El gran escollo que teníamos era de consenso político, ya que este proyecto no cuenta con los votos del Partido Colorado."

Teníamos un tope que era el eventual veto del Poder Ejecutivo.

Si hubiéramos optado por la vía inicial de la reincorporación, teníamos la convicción de que sería vetada. En ese caso no habría ninguna reparación a estos oficiales a los que de alguna manera debíamos hacer justicia. Que quedaran ante la opinión pública reivindicados en su honor, que su destitución se debió a compar-

tir los viejos credos de la Defensa y no de la Seguridad Nacional".

El Partido Colorado, compartiendo la filosofía del gobierno, planteó como resarcimiento la mejora de los montos pensionarios y jubulatorios de los funcionarios pasados a retiro por inciso "G" del art. 192 de la Ley Orgánica Militar.

El mecanismo consiste en considerar como de servicio activo los años transcurridos desde la destitución hasta la fecha de sanción de la ley. Dichos oficiales cobrarán su retiro con un grado de ascenso.

PORRAS LARRALDE señaló que "estas solución es exigua en dos aspectos: sólo comprende a oficiales superiores y la reparación es únicamente pecuniaria."

Nos parece que eso no repara en la medida adecuada el honor y las lógicas pretensiones y derechos adquiridos por esos militares a continuar su carrera.

Nuestro proyecto es más amplio cuantitativamente comprendiendo también al personal subalterno, incluso reservistas, asimilados, equiparados, desde los últimos hasta los más altos grados del escalafón."

Los procedimientos para obtener la baja o el pase a situación de reforma o retiro voluntario u obligatorio del régimen de facto variaron en su aplicación. Se recurrió desde la instrumentación de meras situaciones de hecho hasta la puesta en práctica de procedimientos administrativos y jurisdiccionales, por Tribunales de Honor y de la Justicia Militar.

En el informe en mayoría se sanean estas situaciones mediante un Tribunal Especial Superior, que examinará caso por caso las destituciones.

La posición del partido de gobierno en base al concepto de honor castrense, es impedir la revisión de lo actuado por dichos tribunales.

Polémica

Wilson: El buen pastor cuenta sus ovejas

En su extenso discurso en Santa Clara de Olimar, Wilson Ferreira Aldunate se refirió en términos muy duros a la política gubernamental. Recordó que en 1908 el país tenía más ovejas y más vacunos que hoy, y que tiene lugar un "proceso de desruralización del país".

Acto seguido afirmó que el Partido Nacional no es el del "campo enfrentado a la ciudad", sino "el partido de la patria entera", y reiteró que "nosotros somos opositores al gobierno colorado, pero no somos opositores a la República".

Como culminación de esta secuencia de ideas realizó dos afirmaciones. Por la primera molestó al Frente Amplio — Rodríguez Camusso se apresuró a señalarlo — y por la segunda anticipó el porvenir:

"Nosotros — dijo el Presidente del Directorio blanco — somos no solamente oposición, sino la oposición... Nosotros no nos definimos en función de los demás; nosotros no somos término medio de nada; nosotros no somos los moderados frente a los exaltados, no somos de izquierda o de centro frente a derechas o izquierdas, nosotros somos los blancos. No estamos en el medio, ni atrás ni adelante de nadie".

En su optimismo ante el futuro, Wilson precisó: "Nosotros queremos asumir el gobierno y sabemos que vamos a asumir el gobierno. Lo saben ustedes y lo saben los otros, no tengan la más mínima duda. Nosotros queremos asumir el gobierno recibiendo, si podemos, herencias menos negras, menos pesadas que las que le cupo en suerte al Dr. Sanguinetti. Nosotros vamos a hacer lo posible para que al gobierno colorado le vaya bien. Que le vaya lo mejor posible, y si es fácil ganarle a un mal gobierno, ¡qué honor para el Partido Nacional derrotar a un buen gobierno, porque vamos a hacerlo mejor!".

"Esto se vota y se acabó"

Luego de reafirmar el principio de gobernabilidad, Wilson Ferreira señaló dos condiciones para la colaboración patriótica del nacionalismo con el gobierno: el refinanciamiento del sobreendeudamiento interno y la Corporación para el Desarrollo.

"De la Corporación para el Desarrollo nosotros no estamos dispuestos a hablar más. Esto se vota y se acabó", afirmó.

Seguidamente se refirió a las gestiones del Ministro de Economía relativas a la deuda externa: "Logró lo que todos sabíamos que iba a conseguir, y hasta quizás un poquito más de lo que yo suponía, porque en realidad es muy difícil obtener más cuando no se tiene la fe de que ello es posible... Cuando eso no existe, hasta por razones de temperamento, bueno, los resultados no podían haber sido mejores de los que se han obtenido, que no son buenos". Y adelantó la disposición nacionalista de pagar incluso el 30% de los excedentes de nuestras exportaciones respecto a las necesidades de sobrevivencia del país. También aludió a la caída del producto en el primer semestre del año 85, por lo que el Ministro Zerbino precisó que "acá ha habido una confusión o no le han dado a Ferreira la información exacta, porque el año programa va desde el 1° de julio o sea que recién van dos meses. Por lo que las cifras manejadas de caída del producto son pertenecientes al primer semestre del año 85 y están fuera del año programa".

En relación al 30% de lo que exceda de nuestras exportaciones en relación a nuestras necesidades de importación, Zerbino precisó que ese planteo conduciría a "pagar más intereses y amortizar más rápido la deuda que con el planteo del gobierno".

Vázquez Platero

Wilson Ferreira afirmó en uno de los últimos tramos de su discurso que no existe una política agropecuaria, comentando: "No es que yo tenga nada contra un señor que de becarario ha pasado a administrador de la política agropecuaria nacional en el Ministerio de Ganadería y Agricultura".

Vázquez Platero tras recordar el Ministerio de Agricultura de Wilson Ferreira Aldunate, agregó: "Nos extraña a nosotros que se nos pida que acortemos el período de gestación de las vacas en 6 meses para lograr lo que nunca se fue capaz de lograr en el pasado... El Sr. Ferreira haciendo referencia a mi persona hablaba de becarario y de Ministro de Agricultura, lo cual me es muy grato decir que estoy muy orgulloso de ambas cosas. De haber sido becarario hace más de 12 años, habiendo estudiado y obtenido el título más alto que el sistema académico de los Estados Unidos reconoce a cualquier profesional en su momento, y estoy muy orgulloso también hoy de ser Ministro de Agricultura. Y de poder — justamente — que lo que conseguí afuera y lo que el país me dio, poder ponerlo modestamente para hacer el esfuerzo que estamos haciendo a través del Ministerio".

punto

CONSERVE ESTE
AVISO EN SU CONCIENCIA

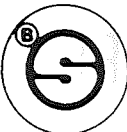
Así se pierde la vida.

1 Volando

La velocidad es el enemigo público N° 1 tanto de aquellos que viajan en un automóvil como de quienes casualmente se encuentran en su camino. Es quien provoca la mayor cantidad de accidentes fatales. Los que quieran poner rápidamente en juego la vida, no tienen más que pisar a fondo y entregarse a la embriaguez de la velocidad.



Gane la vida.



BANCO DE SEGUROS DEL ESTADO.
Delante de todos. Detrás de Ud.

PARA REVENTAR DE RISA!!!

PHILIPPE NOIRET
THIERRY LHERMITTE

LOS REPODRIDOS



Un film de CLAUDE ZIDI

HOY Pre-estreno

CINE Montevideo

Shopping Center

SABADO TAMBIEN TRASNOCHE

No más de 15 años

Hugo Batalla

"No siempre se puede estar en la cresta de la ola"

Para el Senador Hugo Batalla (Lista 99 - Movimiento por el Gobierno del Pueblo Zelmar Michelini), su grupo posee una "definición muy clara de socialismo democrático", y el marxismo es — como método — absolutamente indiscutible.

En una reciente entrevista, que reproducimos parcialmente, precisó conceptos en torno a la "izquierda" y al comportamiento político de la 99.

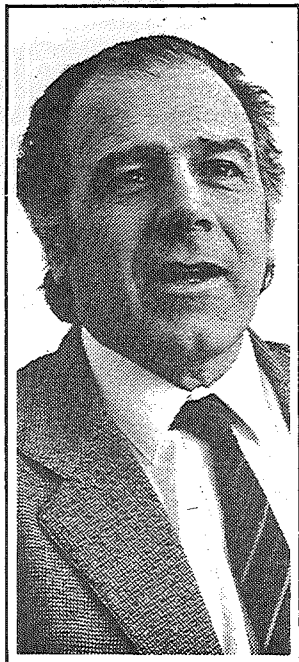
¿Cómo se siente usted personalmente y la 99 al convertirse en algo así como un punto de cruce entre el Partido Colorado y el Frente Amplio?, esto ocurre por muchos motivos ya sean históricos, por la tendencia que se le adjudica a la 99, o como forma de contactos para iniciar diálogos, para definir posiciones. ¿Es cómoda o incómoda esa posición?

Una posición no puede ser incómoda en la medida en que es producto de una elección, me refiero a la elección de un camino, no a un comicio. Nosotros hemos realizado claramente definiciones en objetivos políticos, en una estrategia, y hemos también ocupado un lugar en el espectro político del país. Nacimos a la vida política jóvenes, junto con Zelmar Michelini en la lista 15 con una clara definición batllista, y hemos realizado una evolución ideológica que nos ha llevado a un socialismo democrático pretendiendo realizar muy modestamente una interpretación, a los años 80, de lo que era la concepción tradicional de José Batlle y Ordoñez. No pretendemos en esto polemizar con lo que puede ser hoy la ideología del Partido Colorado o del batllismo, sino simplemente señalar una interpretación que nuestro grupo político ha plasmado en bases ideológicas muy claras. Nosotros tenemos, en lo que refiere al grupo, una definición muy clara de socialismo democrático, adoptada en el primer Congreso realizado luego de nuestra salida del Partido Colorado al Frente Amplio en diciembre del año 72. Ese fue, precisamente, el último Congreso realizado en la legalidad, antes de la dictadura.

En lo que es personal nosotros hemos realizado claras definiciones so-

cialistas, diría yo desde el año 66 en adelante. Por eso, no nos sentimos incómodos absolutamente, creo que la historia está llena de puntos de cruce, la historia es siempre un proceso dinámico. Uno tiene que ir realizando permanentemente definiciones. Nosotros creo que las hemos realizado siempre — en el acierto o en el error — muy claramente y a través de decisiones que han sido no solamente el producto de la mente o de la voluntad de un hombre, sino de las estructuras orgánicas de la 99. Hemos, en el correr del tiempo, tratado de interpretar lo que es la necesidad de un pueblo que requiere cambios y que ha estado buscando permanentemente el cambio. Acá nosotros nos hemos encontrado y nos encontramos con una estructura política totalmente ajena a la realidad electoral. Es decir que las elecciones dentro de un esquema democrático deben ser consecuencia de una acción política. Desgraciadamente en el país no lo han sido ni lo son: hay una ley de lemas que funciona permanentemente como un corsé de la voluntad popular. Así resulta que los partidos tradicionales son espectros en los que tienen cabida desde el blanco hasta el negro en posiciones ideológicas. Eso creemos que es profundamente negativo, les da el triunfo y les impide el gobierno coherente. La elección debe ser necesariamente una opción de cambio y lamentablemente no lo es.

Un comunicado acerca de los resultados del 38 Congreso Ordinario del Partido Socialista del Uruguay dice, entre otras cosas, que reconoce como método de interpretación de la realidad el socialismo científico, considerando piedras angulares del mismo a las concepciones de Marx, Engels, y los de-



sarrollos fundamentales de Lenin, guía para la acción, enriquecidos en forma crítica y creativa a la luz de la realidad nacional y latinoamericana por todos los aportes del constante devenir social y cultural. Esto significa que el Partido Socialista ha formulado de otro modo la autodefinition de marxista-leninista que tenía desde el año 1972. ¿De qué manera incide esto en las relaciones Partido Socialista-99 que tienen un sublema común?, ¿mejora esas relaciones?

Nosotros hemos tenido con el P. Socialista muy buenas relaciones siempre. Esas relaciones, en la última elección, se transformaron en un sublema común que era: "Socialismo, Democracia, Libertad". En ese sentido nosotros entendemos que las modificaciones en la definición de marxismo-leninismo, hace posible una mayor profundidad en la relación entre el Movimiento Por el Gobierno del Pueblo Zelmar Michelini y el Partido Socialista.

¿Se está constituyendo un polo socialista dentro del Frente Amplio?

No, no hay un polo socialista. Todos los grupos políticos que integran el Frente tienen una definición socialista. Con distintas características en cuanto a la concepción del socialismo, pero todos son de definición y clara vocación socialista, creo que en ese sentido es absolutamente indiscu-

tible. No ocurría eso en el 70 cuando se constituye el Frente. Allí había fuerzas que respondían al marxismo, fuerzas democratacristianas, de origen batllista, sectores independientes, o de origen nacionalista. Coexistían allí organizaciones que tenían definición socialista y fuerzas que tenían todavía definiciones capitalistas, aún planteando una estructura más justa dentro del capitalismo.

La 99 y el Marxismo

¿La 99 utilizaría el marxismo como método de análisis de la realidad?

El materialismo histórico como método de análisis de la realidad creo que es absolutamente insustituible. Entiendo que no hay hoy ningún historiador que pueda realizar un análisis científico de la realidad, prescindiendo del materialismo histórico. Creo que el marxismo como método es absolutamente indiscutible. Tal vez el único historiador no marxista era Arnold Toynbee, e incluso se advierte una clara evolución en sus últimas obras. Creo que el marxismo es mucha cosa, y como método es tal vez el que permite una cabal interpretación de la historia en el correr de los años.

La izquierda y el Frente.

En el Congreso del Partido Socialista, el Secretario General del Partido, Reynaldo Gargano, aseguró que toda la izquierda uruguaya está dentro del Frente Amplio, ¿usted coincide con esa apreciación?

Yo creo que el Frente constituye la herramienta para una izquierda unida, no realizaría una afirmación de esas características porque creo que también es posible, — no sé si como sectores rigidamente constituidos —, pero sería hasta injusto suponer que la izquierda en un país está constituida por el 20% del electorado. No sería justo señalar que la izquierda está única y exclusivamente dentro del Frente. Pienso que puede haber sectores que no estén en el Frente y que también constituyen la izquierda. Es más, creo que tal vez el

esquema electoral es lo que ha impedido tener una cabal visión de la realidad del país.

¿En qué sectores está pensando Senador?

Estoy pensando por ejemplo en que puede haber concretamente algunos grupos u hombres, más allá incluso de los grupos, dentro del Partido Nacional o del Partido Colorado con los que, puestos en una mesa de discusión, los puntos de contacto y de coincidencia serían muchos más que los puntos de discrepancia.

Y en la otra punta, ¿26 de Marzo y MLN?

Y es posible también. Yo digo siempre esto: creo que el día que el MLN se constituya en una fuerza política, ese día el país va a dar un suspiro de alivio, porque va a entender también terminado un proceso, definitivamente terminado. Yo digo siempre que tal vez uno de los grandes errores de la izquierda está en creer que, a través de una minoría esclarecida, puede producirse el cambio. La historia señala la relatividad de las soluciones: no es la misma la solución que se puede aplicar en Uruguay hoy que en Uruguay hace 10 años, ni es la misma la solución que se puede aplicar en Uruguay de 1985 que en Sudáfrica de 1985. La realidad enseña el relativismo de las soluciones estratégicas. Yo digo que nosotros somos en el fondo esclavos de una formación política, de una formación en cuanto a los valores por los que está regulada una determinada sociedad. Muchas veces la izquierda se ha sentido dueña de la verdad. Tradicionalmente uno se siente proclive a expresar esos pensamientos de que toda la izquierda somos nosotros, o de que la izquierda está única y exclusivamente en el Frente Amplio. Yo no diría eso.

Hay quienes en el electorado de la 99 — hubo una expansión notable de ese electorado, y se comenta que usted ni soñaba con un crecimiento tan grande — experimentan un cierto desencanto por una actuación demasiado discreta, demasiado "opaca" de la 99. ¿Qué le diría usted a ese electorado que lo votó y que ahora se siente quizás un poco desencantado?

Yo creo que eso no es verdad. Si hay algo que la política enseña es siempre a esperar el momento, y a resolver con serenidad todos los problemas. No se puede estar siempre en la cresta de la ola; la gente quiere muchas veces protagonismo, ver a su dirigente siempre "montado arriba", y yo creo que eso no puede ser. La his-

toria de los pueblos es una cosa mucho más modesta, donde la intervención de cada individuo es mucho menor de lo que la gente cree. Además, toda esta historia de los pueblos es una cosa demasiado larga, y yo creo que también eso la gente lo tiene que ver. Uno tiene que caminar siempre con los pies sobre la tierra y mirando al cielo, y la gente no siempre lo comprende. La gente urge, urge, y yo creo que por encima de todo, uno tiene que tener serenidad para saber cuándo hay que apurar y serenidad para saber también esperar.

La reestructura

En su momento, cuando después de las elecciones algunos medios de prensa plantearon el tema de la reestructura del Frente, dirigentes frentistas llegaron a decir que eran los medios periodísticos de la derecha que estaban tratando de interferir en el Frente Amplio, de dividir. Pero en las últimas semanas hemos visto que incluso el semanario "Las Bases", notoriamente frenteamplista, se queja por la demora en el estudio de la reestructura, ¿qué pasa con ese tema? ¿cómo ve la 99 este tema?

No es un tema fácil. Nosotros, lo hemos dicho permanentemente, creemos que el sistema actual de decisión del Frente es profundamente injusto, incluso inconveniente. Somos decididamente partidarios de una reestructura, creemos que esa reestructura tiene que surgir también del consenso. No puede ser una reestructura que nos divida, tiene que ser una reestructura que una.

Personalmente en la primera reunión que realiza el Frente en la clandestinidad, inmediatamente del golpe, en nombre de nuestro grupo, planteé la necesidad de funcionar por consenso, entendiendo que las coordenadas habían cambiado. Y sigo siendo decidido partidario del consenso. Creo que tal vez es una de las grandes virtudes del Frente.

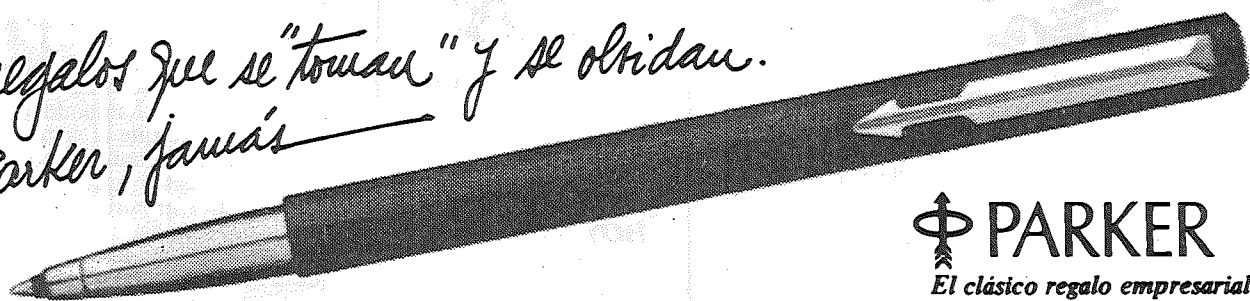
¿Usted no es partidario de una distribución de votos en el Plenario de acuerdo con los resultados de la elección?

No, no soy partidario. Creo que la realidad ha señalado que el Frente cada vez que ha votado — independientemente de la forma justa o injusta en que se ha computado la votación —, ha salido debilitado. En cambio cada vez que el Frente ha resuelto algo por consenso, y en algún caso por unanimidad, ha salido fortalecido. Nosotros entendemos que el consenso debe ser el camino que le permita al Frente realmente funcionar con sentido de futuro.

¿Y si no se alcanza el consenso?

Si no se alcanza el consenso evidentemente hay un compromiso político que cumplir y dentro de él, evidentemente, libertad de los grupos.

Hay regalos que se "toman" y se olvidan.
Una Parker, jamás.



PARKER

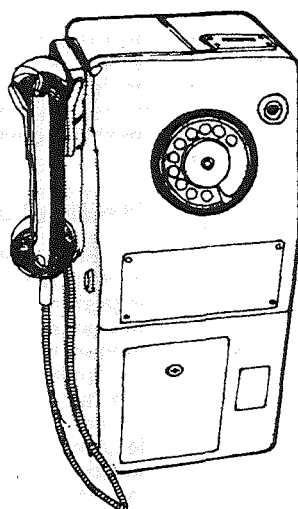
El clásico regalo empresarial.

Representa Idefoto Ltda. Sarandí 669 Piso 1. Tel. 90.60.80 - 91.54.95

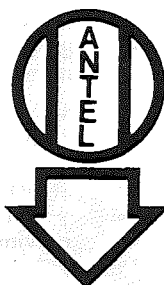


El trofeo de un irresponsable.

El joven que rompe un teléfono público, no es una mala persona. Sólo quiere demostrar que es "hombre". Así, comienza adoptando distintas actitudes. Muchas positivas, otras no. Con el tiempo, algunos maduran y terminan siendo hombres de bien. Los otros, hacen del mundo su enemigo. Comienzan a manifestar su rencor con pequeñas fechorías. Un día, no conformes con esa demostración de



"poder", destruyen infantilmente todo lo que encuentran por ahí, sin darse cuenta ni del daño, ni del ridículo que hacen. Lógico, no se les puede pedir que recapaciten. Pero a quienes le rodean sí. Además pueden ayudarlos. Pues, ellos no saben lo que hacen.



Teléfono Público
Cúdelo, también es suyo.

Fundación Friedrich Ebert

Una contribución a la consolidación de la democracia

Para ampliar la información disponible sobre la acción que se propone desarrollar en el Uruguay la Fundación Friedrich Ebert, JAQUE entrevistó a su representante en el país, Felipe Berger. Un economista de 38 años, doctorado en la Universidad de Hamburgo en 1974, quien ha logrado ya establecer contactos de importancia para el desarrollo de las actividades futuras de la organización.

"Prácticamente hemos dedicado estas seis primeras semanas de nuestra estadía en el Uruguay a montar la infraestructura básica de la Fundación y a realizar un primer acercamiento entrevistando personalmente a dirigentes políticos y gremiales, buscando su colaboración. Nuestro trabajo principal ha sido establecer diálogos fluidos con dirigentes de los tres principales partidos y con representantes sindicales", afirmó Berger.

"En esta tarea de acercamiento nos manejamos con algunos criterios rectores —añadió— y son los siguientes:

- No tenemos prioridades ni preferencias políticas (como las tuvo la Fundación en el caso de España donde se vinculó al PSOE). Aquí, las particularidades nacionales no nos permiten priorizar una línea política ya que los tres partidos principales tienen corrientes socialdemócratas de considerable importancia.

- Estamos muy interesados en aportar a la consolidación de la democracia. Una tarea, un objetivo que tiene su precio, que es algo por lo que hay que luchar.

- Nuestra experiencia acumulada nos indica que es preferible concentrar las posibles ayudas o aportes y colaboraciones en tres o cuatro núcleos en lugar de 'hacer lloviznar' financiaciones.

En conclusión estamos dispuestos a promover todo lo que es el movimiento obrero, el trabajo sindical y la filosofía política de Friedrich Ebert. Ayudar a los trabajadores a estructurar su movimiento para cumplir una tarea que en el Uruguay es sin duda, muy importante. El movimiento sindical de este país es muy interesante por cuanto ha logrado estructurarse en una confederación única de sindicatos."

PIT-CNT

Esto parece importante —agregó Berger— en este especial momento de la nueva constitucionalidad. A pesar de que no todos los sectores reconocen con la misma firmeza la importancia de los sindicatos para que la democracia sea social, para que se extienda y profundice. En ese sentido, consideramos válida



Felipe Berger, representante en Uruguay de la Fundación: abogó por el diálogo, la democracia, la justicia social.

nuestra experiencia europea. En la RFA el sindicalismo es uno de los tres o cuatro poderes que participan en el sistema social de mercado. Un sistema que contraste con el capitalismo (libre, pero también salvaje) desprecupado de lo social. Con el contrapeso de los

gremios obreros, se mantienen las ventajas productivas del capitalismo y se le agregan elementos de justicia social." Finalmente, sobre la asistencia al movimiento sindical, Berger precisó: "Me parece necesario señalar que el trabajo que vamos a hacer con el PIT-CNT, depen-

derá del tipo de asistencia que la central pueda necesitar o aceptar. Habrá que dialogar para precisar los posibles campos de colaboración."

Concertación

"La Fundación apoyará todo lo relacionado con la concertación en el plano económico, agregó el representante de la Fundación. Aún estamos en la etapa del preproyecto: queremos insertarnos en el quehacer uruguayo, colaborar. En diciembre participaremos en un seminario conjunto con el Instituto de Economía de la Universidad. Con respecto al cual ya se estableció el marco conceptual, se habló con la mayor parte de los que habrán de intervenir y sabemos que están en proceso de elaboración algunos de los trabajos a presentar.

Se trata de apoyar tendencias y estudios del análisis macroeconómico en el corto plazo, lo que se suele llamar también análisis de coyuntura. De ver cómo se mueven en el corto plazo los grandes in-



Rector Lichteinsztein: "Me es grato darle la bienvenida". Un apoyo académico.



Johannes Marre, embajador de la RFA: el respaldo de las autoridades.

dicadores económicos. Nuestra aspiración es convertir estos estudios en instrumentos de integración cívica (la filosofía del pluralismo es participación) y que se formalicen análisis en los que participen los sindicatos, los medios, los partidos y el gobierno. En un diálogo amplio, constantemente ampliado.

También queremos colaborar en la digestión de ese pensamiento

mediante el diálogo permanente que posibilite un diagnóstico ajustado. No dejar todo en manos del gobierno sino colaborar también con las autoridades precisando los objetivos y las discrepancias entre los diversos puntos de vista."

política económica con que se enfrentará la coyuntura futura.

— ¿Será posible lograr un consenso?

No es fácil, casi nunca lo es obtener consenso, ya que cada grupo tiene intereses diferentes, específicos. Y cada uno debe defender su papel en la comunidad. Pero sí creemos posible establecer un espacio común, ya que el diálogo permite ampliar los enfoques sectoriales mediante un más amplio conocimiento de la realidad y de las divergencias entre los grupos o sectores.

Pensamos que el análisis macroeconómico a corto plazo es un importante esfuerzo que se realiza para tratar de entender los indicadores en sí y los instrumentos de política económica con que se enfrentará la coyuntura futura. En este campo mantenemos contactos con la Universidad y haremos el mayor esfuerzo para marcar la colaboración de la Fundación en las reuniones del Seminario programado para diciembre por el Instituto de Economía que dirige José Quijano. En la oportunidad vendrá a Montevideo el doctor Erenest Moritz Lipp, miembro del Consejo Económico de la RFA, un organismo no gubernamental que se ocupa del análisis de coyuntura en la RFA.

Estamos dispuestos a pedir colaboración a todos los uruguayos que trabajan en la materia. Están en proceso de elaboración trabajos tendientes a analizar las fuentes (metodología económica) y a explicar la base estadística, dejando en claro cuáles se usan, cómo se tabaja y con qué orientación.

Si hubiera aceptación por los uruguayos, la Fundación aportaría el suyo para fomentar los esfuerzos existentes, así como para canalizar la experiencia del exterior en la materia. La Fundación está muy seriamente interesada en estos esfuerzos. No queremos interferir, queremos ver dónde podemos hacer un aporte útil.

También debemos señalar —concluye nuestro entrevistado— que apoyamos a eventos dedicados a la formación juvenil tanto a nivel académico como sindical. Obedientes a nuestra filosofía pacifista y pluralista queremos estrechar la mano de nuestros hermanos de todos los pueblos. Hoy, es difícil adelantar qué queremos, qué vamos a hacer, qué hará la Fundación en el Uruguay. Es absolutamente seguro que vamos a dialogar, a ampliar el diálogo y a facilitarlo en la medida de nuestras fuerzas."

"Aportes a la justicia social y a la participación"

Inauguró su sede en Montevideo la Fundación Friedrich-Ebert de la República Federal de Alemania con un acto en el que se habló de los orígenes, propósitos y mecanismos de la Fundación, en el que se insinuaron pautas de su actividad en el país y también, se adelantaron criterios sobre la receptividad de nuestro medio a sus finalidades.

Un público atento, representativo de la dirigencia política; muchas personas vinculadas a la enseñanza, el Rector de la Universidad y un buen número de dirigentes sindicales, incluido el Presidente del PIT-CNT, se mezclaron con numerosos periodistas para colmar el moderno local.

Hablaron el representante de la Fundación en nuestro país, Felipe Berger, el Embajador de la República Federal de Alemania, Johannes Marre y el Rector de la Universidad, Samuel Lichtensztein.

Felipe Berger ofició la presentación oficial de la Fundación, como una de las organizaciones alemanas que operan en el campo "de la formación política y cívica destinada a reforzar, el espíritu de la convivencia democrática".

Saludó y agradeció la presencia de diversas figuras uruguayas, señalando: "el movimiento obrero y sindical no sólo es la cuna histórica de nuestra Fundación, sino que el apoyo a las actividades de organización, formación e integración

institucional del sindicalismo es uno de los principales objetivos de nuestra labor".

La Fundación fue creada por inspiración de Friedrich Ebert, el primer presidente constitucional de la República Alemana, para contribuir "al desarrollo y consolidación del pensamiento democrático social y la cooperación y el entendimiento internacionales". La Fundación fue formalizada el 2 de marzo de 1925. Implicaba el reconocimiento de que, después de la derrota alemana en la primera guerra, las fuerzas populares y sindicales estarían llamadas a ejercer funciones legislativas y de gobierno, sin disponer de la debida formación y experiencia. Asumió la tarea de fomentar un patrimonio educativo para el movimiento obrero y la socialdemocracia. En 1919, al asumir la Presidencia Ebert afirmó principios que aún son válidos y rectores para la Fundación.

Señaló que era el presidente de todos los alemanes. "No obstante, agregó, confieso orgulloosamente ser hijo legítimo de la clase obrera de este país, formado en la tradición y el pensamiento socialista y confieso también que jamás estaré dispuesto a renunciar ni a mi historia, ni a mi convicción obrera (...) pero he reconocido el increíble cambio que ha realizado nuestra sociedad, así como la enorme importancia de la clase obrera para las tareas del futuro. Y compartimos el anhelo de

realizar esta máxima justicia humana".

En la trayectoria de Friedrich Ebert y en estas palabras están y permanecen los principios de la Fundación. El actual Presidente de la misma (Heinz Kuehn) expresó recientemente la continuidad ideológica: "Como Fundación política dedicada a la difusión de estructuras sociales y democráticas, sólo podemos tener una función de asistencia, no un mandato de misioneros en favor de nuestra propia causa".

Identidad política

Felipe Berger precisó la identidad política del organismo: "Estamos íntimamente vinculados, aunque institucionalmente plenamente autónomos con el Partido Socialdemócrata y los sindicatos de Alemania". (Pero) nuestra afinidad política con estas fuerzas no representa que seamos suborganizaciones políticas. Menos que nadie —agregó— podemos despreciar, ni siquiera ignorar opiniones ajenas".

Para la Fundación "es clara su posición frente al socialismo totalitario. Compartimos con él los objetivos de justicia social y la común historia del movimiento obrero. Respetamos los grandes logros tanto de la revolución Rusa como China y mantenemos lazos de amistad y cooperación con los herederos de ambas. Pero diferimos con firmeza en no creer en una sola

ideología, ni en una sola verdad".

Al internarnos en el Uruguay "lo hacemos conscientes y respetuosos de la larga tradición cívico-democrática de este país". Una tradición que no pudieron aventar largos años de dictadura. Hoy, este país "se encuentra en vías de una nueva democracia participativa y pluralista, digna del ideal artiguista y de los de nuestro fundador. Desde el exterior se observa con interés y simpatía como, en esta difícil etapa de transición y crisis económica todas las fuerzas sociales y políticas se esmeran, a veces se agotan, para poner en primer lugar el interés común".

Finalizó enfatizando la voluntad de la Fundación de hacer su aporte al servicio de los ideales de justicia social y democracia participativas.

Con sobrias palabras cerró el acto el Rector de la Universidad, Samuel Lichtensztein quien expresó que le resultaba grato dar la bienvenida al país a esta prestigiosa institución cultural, a la que destacó como identificada con el movimiento obrero y sindical y catalizadora de esfuerzos en la realización de estudios socio-políticos.

Destacó que la Fundación colaboraba con el movimiento obrero, con la convivencia democrática y progresista, ayudando sin condicionamientos, en forma realmente pluralista.

Javier Bonilla - Subsistencias

Del "no nos queda", a un sistema nacional de abasto

Sobre el tema, siempre actual, de los precios y el abastecimiento de los artículos de consumo masivo Javier Bonilla habló extensamente con JAQUE. Se trata de un joven sociólogo y economista (37 años, casado, una hija) que durante década y media recorrió diversas universidades europeas (las de Lovaina y París, entre otras) para terminar especializándose en Sociología Rural y Sociología alimentaria en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) de ciudad de México. Con varios títulos académicos y muchas publicaciones incorporadas a su nutrido currículum, Javier Bonilla (lleno de ideas, fanático de la modernización) es hoy Director Nacional de la Dirección Nacional de Subsistencias. Esta es la síntesis de sus declaraciones.

“Hasta hace pocos meses atrás, Subsistencias estaba realmente fuera de la realidad, sobrevivía del pasado y sus funciones y cometidos concretos resultaban imprecisos, indefinidos. Con respecto a sus funciones básicas, el organismo había visto decaer muchos de sus aspectos, especialmente los relacionados con la venta de productos básicos; sus puestos se habían convertido en los lugares del 'no hay', 'no tenemos'. Esta situación está cambiando. O al menos estamos tratando de cambiarla.

Se hizo necesario redefinir lo que se entiende por 'la vocación social' de Subsistencias, dentro de una tarea que, en términos generales puede y debe definirse como de modernización. Y en esto se centran las orientaciones actuales del organismo.

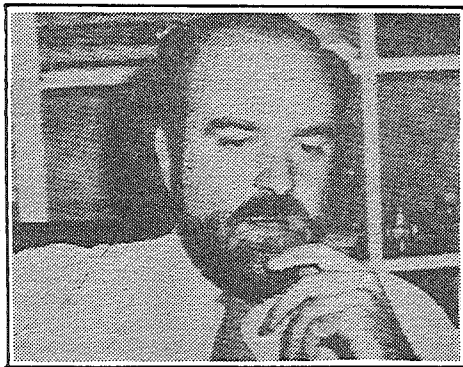
Subsistencias fue creada en 1947, dentro de la oleada de reformas impulsadas por el neo-Batllismo. Y, seguramente, respondía a una vieja aspiración de Domingo Arena quien, en una conferencia pronunciada en 1913, afirmaba su convicción de que 'era importante y necesario' organizar una subsistencia nacional financiada mediante impuestos a los vicios (sic) y a los lujos suntuarios. Esta idea convertida en ley comienza a aplicarse en circunstancias en que el mercado interno, así como el internacional, están fuertemente distorsionados como consecuencia de la segunda guerra mundial. En ese momento el país ha ensayado —está ensayando— algunas formas de la industria liviana y, especialmente, el autoabastecimiento en materia de alimentación. Al mismo tiempo el desabastecimiento interno, en materia de máquinas, repuestos, de todos los materiales importados, es prácticamente total. En el mercado internacional había una gran escasez. De ahí la muy extensa lista de artículos imprescindibles que incluye la ley madre de Subsistencias y el hecho de que, desde 1947 a la fecha, el organismo haya funcionado como una institución destinada a paliar escaseces. Y prácticamente sólo a eso.

Este funcionamiento quedó esquemático, plasmado, cristalizado en aquel eslogan de Abaratar, Abastecer, Atestiguar. Actualmente la situación es otra: no sólo estamos ante un mercado nacional radicalmente distinto, sino que también lo es el mercado internacional, hay profundas diferencias. La escasez imperante en 1947, como resultado del esfuerzo de guerra, ya no existe. El mercado internacional está plétorico de mercaderías (muchas de ellas competitivas de las nuestras) y maneja una oferta realmente poderosa. Además, presupuestalmente, financieramente, estamos viviendo otra cosa.

Visto hoy, con mirada retrospectiva, yo diría que el viejo eslogan de Subsistencias suena un tanto paradójico. Especialmente por que no parece posible poner en pie de igualdad los tres objetivos, toda vez que creemos necesario priorizar el abastecimiento: abaratar y atestiguar son funciones del abastecimiento. Es necesario alcanzar un buen abastecimiento para lograr un funcionamiento óptimo de la red de distribución del organismo”.

Los objetivos

“De esta visión se desprenden necesariamente algunos concretos e inmediatos, para los cuales ya se han dado algunos pasos y se adoptaron medidas, mientras se proyectan otras, precisó



Bonilla.

“El primero es lograr un abastecimiento fluido que alimente en forma constante nuestra red de distribución en materia de artículos de consumo básico. Para ello hemos establecido el Departamento de convenios de Productos que nos permitirá establecer acuerdos con los productores (fundamentalmente con cooperativas de productores) e incluso con aquellos organismos estatales que disponen de una estructura industrial suficiente como para producir y proporcionarnos los artículos que necesitamos”.

En ese sentido, nuestro entrevistado destaca las que se han establecido con TIOSA (la productora aceitera de Tacuarembó), con la Cooperativa de Trabajadores CAORSI (harina de trigo y fideos) y CALFORU, entre otras. Así como con autoridades y productores del Instituto Nacional de Colonización.

El segundo objetivo en materia de procurar un abastecimiento regular a Subsistencias consiste en la modernización radical del sistema comercial del organismo; la remodelación del almacén y del circuito de distribución.

“Tenemos trabajando con nosotros —señala Bonilla— un técnico de la dependencia de Naciones Unidas que se ocupa de los problemas del Desarrollo (PNUD), con el cual se procede a poner en marcha un sistema de comercialización moderno, similar al que manejan empresas estatales como COBAL (Brasil) y CONASUPO (México), cuyos propósitos y cometidos son similares a los de Subsistencias”.

Cuando este reportaje sea publicado (viernes 13) nuestro entrevistado estará en Brasil, donde participa en una reunión de la FAO. En su breve estadía aprovechará para profundizar contactos directos con las autoridades de COBAL, la subsistencias brasileña.

Como tercer objetivo para la puesta al día de Subsistencias (en todos los casos la palabra clave, casi obsesiva es Moder-

nizar) la propuesta es reorganizar el funcionamiento y organización de Subsistencias, ya que en alguna medida, los problemas se originan y se arrastran desde la propia ley de creación del organismo. Una ley que no se ha vacilado en calificar de desmedida e imprecisa. Pero cuyo problema real es que fue sancionada y entró en vigor en momentos en que las circunstancias del mercado interno e internacional (y por lo tanto las necesidades reales del país), eran distintas a las actuales.

Un criterio de empresa

“La reorganización —precisa nuestro entrevistado— tiene que tender a hacer de Subsistencias algo parecido a una empresa estatal. Capaz de funcionar con normas y procedimientos relativamente similares a las empresas estatales que cumplen funciones parecidas en otros países.

Las medidas inmediatas (cumplidas y combinadas los dos objetivos ya enunciados: abastecimiento fluido y modernización del sistema comercial del organismo) deberán tender a que Subsistencias deje de ser 'el puesto del no hay'. Tiene que lograr una presencia eficaz en el abastecimiento de artículos básicos y de consumo corriente.

Actualmente la presencia de Subsistencias en el mercado no es excesiva desde el punto de vista cuantitativo, aunque vende cantidades considerables de algunos artículos básicos, especialmente aceite, azúcar, arroz, harina de trigo y fideos y yerba.

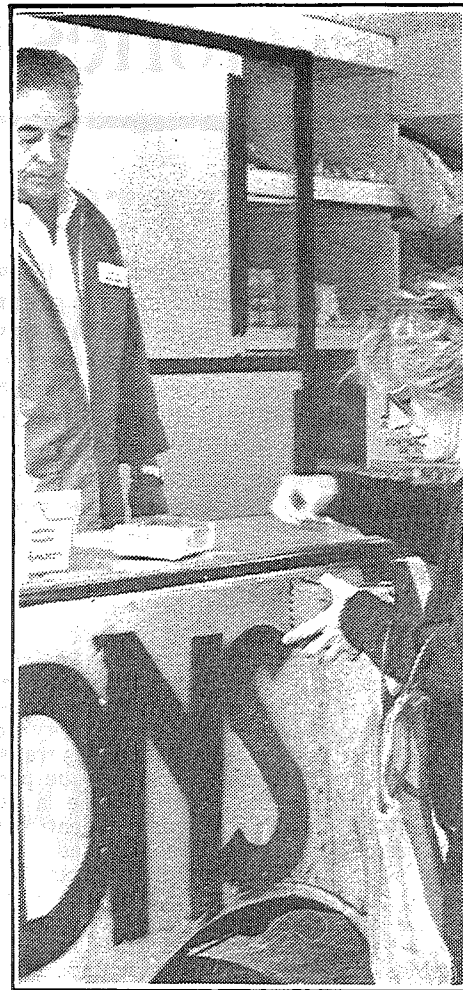
Además, no vende todo lo que podría, ni en todos los lugares necesarios, ya que para ello necesitaría estar mejor abastecida.”

Pero no es propósito del organismo monopolizar el abastecimiento de los artículos básicos y de consumo corriente. “Creemos —afirma Javier Bonilla— que Subsistencias tiene que ocupar una franja limitada y específica del mercado interno. Limitada, por que no es nuestro propósito que Subsistencias se convierta en un competidor desleal de las empresas dedicadas a la comercialización; y específica, por que tiene que desplegar su acción en aquellas zonas del país —tanto urbanas como rurales— en donde hay desabastecimiento o distorsión de los precios. Es decir, donde viven los sectores económicamente menos favorecidos de nuestra sociedad. Es así, en esos lugares y atendiendo esas necesidades, donde se reencuentra la vocación social de Subsistencias.”

La defensa del consumidor

Y en ella se centra la segunda gran línea de trabajo del organismo. (La primera ocupa todo lo anterior). Esta consiste, esencialmente, en el desarrollo de la defensa del consumidor, “un tema poco trabajado en el país y que es urgente comenzar a explorar”.

“La defensa del consumidor es algo sumamente amplio que si bien comprende una política de precios, supera ampliamente el problema de los precios en sí”. Incluye temas como el control de la calidad, el estudio de envases adecuados y la publicidad capaz de orientar a los con-



sumidores hacia los comercios y puestos donde sean mejores los precios y la calidad de los productos.

“En esta política de defensa del consumo, se realizan dos tipos de acciones paralelas:

a) Un diálogo con la Liga de Defensa del Consumidor, con la Federación Uruguaya de Cooperativas de Consumo y con los Clubes de Compradores, para discutir y afinar la ampliación y desarrollo de una política destinada a defender a los consumidores.

b) Nuestra intención de adoptar las medidas necesarias para crear la Dirección de Defensa del Consumo, una nueva repartición específicamente destinada a asumir estatalmente la tarea de defender a los consumidores.

Por otra parte, ya hemos instrumentado el seguimiento de precios que el Poder Ejecutivo decidió hace unos meses. Y cuando la situación lo justifique empezaremos a desarrollar las medidas de inspección, publicidad o comercialización por el organismo. No es fácil de entender que en las sociedades actuales hay muchas medidas, distintas del contralor de los precios, para asumir la defensa de los consumidores, acaso en forma más efectiva.

En síntesis —concluye nuestro entrevistado— la idea general es que la Dirección Nacional de Subsistencias tiene que funcionar como la columna vertebral de un sistema nacional de abasto capaz de garantizar el suministro de artículos básicos y de consumo corriente, tanto por la vía de su propio sistema comercial como en coordinación con el sistema comercial privado. Y en vinculación directa con los sectores productivos de alimentos, artículos de limpieza, escolares. Se trata de dotar al Estado de un instrumento de dirección flexible capaz de garantizar el abastecimiento popular.

Todos los equipos son buenos durante la garantía.

Si a la tecnología de los equipos, no se le respalda con un correcto servicio de mantenimiento, por buenos que sean, dejan de serlo. Por eso Arnaldo C. Castro S.A. para que todos los sistemas que representa sean confiables para siempre, creó Servicio Integral de Mantenimiento. Si su sistema de computación necesita un buen servicio de

mantenimiento Arnaldo C. Castro S.A. le ofrece el mejor.

OK

SIM

Servicio Integral de Mantenimiento

ARNALDO C. CASTRO S.A.

Convención 1136 Tels. 90 75 28 - 98 70 39

TEXAS INSTRUMENTS IBM

Elecciones universitarias: Tres puntos de vista

La Universidad en la hora actual

Un grupo de universitarios de diferentes tendencias políticas, que actúan en la vida académica y gremial de nuestra Universidad con independencia de las estructuras partidarias, adhirió a los conceptos expresados en un documento, que reproducimos parcialmente, y se comprometieron a través de su participación en los gremios de docentes y profesionales, a realizar los máximos esfuerzos para plasmar en la realidad concreta la transformación universitaria dentro de los amplios lineamientos expuestos, e invitaron a todos los que compartan dicho pensamiento a un compromiso similar

La Universidad y la reconstrucción nacional

La reconstrucción del Uruguay exige la puesta en marcha, a través del debate democrático, de un nuevo proyecto nacional que conjugue la revitalización sostenida del aparato productivo al servicio de los intereses de la nación con las transformaciones políticas y sociales que permitan una mejoría progresiva de la calidad de vida de los uruguayos, dentro de un marco de justicia y de solidaridad.

Rechazamos una forma puramente adaptativa, de respuesta pasiva a las demandas, en la que el aporte universitario se reduce a la producción en masa de profesionales y técnicos de acuerdo a las necesidades del mercado, sin empuje transformador. Pero creemos insuficiente y peligrosa una modalidad predominantemente declarativa, en la que la exaltación permanente de una ideología de cambio y la toma de partido en las batallas cotidianas han llevado con frecuencia en el pasado a una disociación nefasta, que no debe repetirse. En ella, contrariamente a los principios proclamados en lo alto y ventilados en declaraciones y manifestaciones callejeras, la gestión rutinaria de la docencia y de la investigación continúa segregando egresados y conocimientos que apuntalan el status quo y nada aportan al cambio tan perentoriamente reclamado.

Si la Universidad debe estar presente en la reconstrucción nacional esa presencia debe concretarse en el vigor transformador de su propia praxis académica, de una praxis que haga de las necesidades concretas de la transformación nacional, tanto a corto como a largo plazo, las áreas temáticas fundamentales de la docencia, la investigación y la extensión. Es esta implicación desde el saber, desde el conocimiento crítico pero fecundo, la que legitima la contribución de la Universidad a la reconstrucción nacional y constituye su aporte específico: sólo dentro de ese marco estará aportando elementos válidos tanto para las transformaciones parciales que se puedan operar en la sociedad como para la discusión y elaboración de modelos globales alternativos y las declaraciones, las tomas de posición dejarán de ser palabras en el aire para transformarse en la expresión articulada de la propia práctica transformadora de todos los días.

La lógica de esta contribución universitaria a la reconstrucción nacional debe partir ineludiblemente del reconocimiento de este rol específico, del respeto de su propia naturaleza como Universidad: confundir esa lógica con la de los partidos políticos o las fuerzas sociales e incluso con las propias características del movimiento estudiantil, solamente puede conducir a la desnaturalización de esa participación y a la pérdida consecuente de su aporte necesario.

La Universidad y la consolidación democrática

La consolidación democrática supone el fortalecimiento del régimen democrático de gobierno, con sus instituciones electas por el pueblo y su funcionamiento regido por la Constitución y las leyes. Pero al mismo tiempo, y en concordancia con ese fortalecimiento, exige la participación activa y la libre discusión en todas las áreas de la sociedad, respetando las características propias de cada ámbito y sus reglas de juego reconocidas, lo que se vuelve, en última instancia, un requisito indispensable para lograr una representación auténtica y responsable.

Realizando eficazmente su misión eminente de apropiación y difusión social del saber, la Universidad contribuye, ya en lo más propio de su ser, a la edificación democrática pues pone el conocimiento, hoy en día uno de los más formidables factores de poder, al alcance de la sociedad toda, tendiendo a evitar que sectores o grupos lo utilicen con intenciones de dominación.

En ese sentido, la Universidad debe generar y difundir una auténtica cultura democrática, promover espacios públicos de comunicación y de debate con amplia participación de actores universitarios y externos a la Universidad, apoyar en forma concreta, con sus medios propios, a los actores sociales y políticos que promueven la condición democrática y analizar, especialmente en el campo de las ciencias sociales, los factores necesarios para la construcción y defensa de esa condición.

Esta tarea exige una cierta dosis de modestia y de ausencia de paternalismo, pero por sobre todo exige del testimonio vivo de la práctica democrática en la propia vida interna de la Universidad. En su funcionamiento diario, la Universidad debe ser un ejemplo permanente de democracia, que se exprese en la tolerancia frente a las posturas disímiles, en el respeto en los debates, en la observancia de las reglas de juego por todos aceptadas, en la impregnación de la propia docencia por valores de diálogo, en la amplia información interna y externa sobre sus actividades, en la disposición permanente a la confrontación por parte de todos los actores universitarios. Y al mismo tiempo, debe saber encontrar las vías para que esa auténtica práctica democrática sea verdaderamente eficiente, y lleve a decisiones concretas y oportunas, asentadas sobre mayorías convencidas, evitando las discusiones prolongadas y estériles, la postergación permanente de los problemas, y la tentación de una imposible democracia directa a nivel de los órdenes. El mandato de los órdenes, instrumentado por los gremios respectivos no puede ser nunca un obstáculo en este sentido: debe expresar las líneas fundamentales del consenso alcanzado a través del debate democrático y ratificar la confianza en que los delegados electos las instrumentarán con eficiencia.

La Universidad y la vocación latinoamericana

La necesidad de una integración latinoamericana, hasta la década del setenta levantada con vigor sólo por sectores minoritarios, hoy compromete incluso a quienes ayer más reivindicaron nuestra singularidad y nuestro perfil europeizante. La avalancha de los regímenes militares en la década del setenta y los problemas comunes de la transición a la democracia en la actual han puesto a las claras nuestro destino común. Y al mismo tiempo la pesada carga compartida de la deuda externa y la agresividad renovada del imperialismo, tan duramente encarnada en el neoconservadorismo reaganiano, hacen de ese destino un llamado apremiante a la construcción de una América Latina unida, independiente, capaz de buscar un camino propio y original.

La Universidad debe constituirse en impulsora de esa vocación, proclamando los valores de una auténtica integración de los pueblos de América Latina, pero sobre todo estableciendo en forma concreta con las demás Universidades de la región y sobre todo con las de los países vecinos,

relaciones de fraternidad y de complementación efectiva, en múltiples áreas (programas conjuntos de investigación, intercambio de docentes, convenios de cooperación, cursos comunes de postgrado, etc.). La reciente reunión con el Rector y los Decanos de la Universidad de Buenos Aires constituye un paso en la dirección adecuada en ese sentido.

La transformación universitaria

La respuesta a esos desafíos que le plantea la sociedad uruguaya sólo puede ser dada a través de una auténtica transformación universitaria.

Desde antes de la sanción de la Ley Orgánica de 1958, la comunidad universitaria, por lo menos en sus sectores más lúcidos, ha comprendido la necesidad de esta transformación.

La vastísima acción del Rectorado de Mario Cassinoni creó bases iniciales para ella: la afirmación del Consejo Directivo Central como órgano de gobierno universitario, la creación de los Departamentos Centrales, la articulación unificada del Escalafón Docente, la Ordenanza de Dedicación Total, marcan a las claras el intento de superar la tradicional federación de facultades profesionales para llegar a una auténtica Universidad integrada, con un desarrollo programado en vistas de las necesidades del medio social.

Años después, en 1967, el Rector Maggiolo, recogiendo y adaptando a nuestra Universidad el aporte fermental y cuestionador de Darcy Ribeiro, formula en su Plan de Reestructuración Universitaria el modelo más orgánico de transformaciones propuesto hasta el momento, centrado en el fomento de la investigación científica y en su íntima relación con la docencia y con la extensión. Desgraciadamente, si en una primera instancia, ciertas resistencias sordas provenientes de sectores docentes atrincherados en sus feudos de las Facultades y algunos planteos maximalistas, hostiles a toda reforma en aras de la inminente revolución, predominantes sobre todo en sectores estudiantiles, incidieron en la discusión interna de la propuesta, pronto las convulsiones sociales y políticas del momento llevaron al cerco progresivo de la Universidad y al cercenamiento de todas sus posibilidades de cambio.

Los escasos meses del Rectorado de Samuel Lichtensztein en 1973, en circunstancias externas extremadamente difíciles, marcan, sin embargo, un relanzamiento sobre nuevas bases de la estrategia de cambio, centradas en la reconstrucción de la comunidad universitaria como protagonista central —de ahí la constitución de la Comisión de Información y Comunicación Internas— y en la acentuación del papel de la Universidad como actor en el desarrollo nacional —de ahí la Comisión de Problemas Nacionales (PRONA). De esta manera, en palabras recientes del Rector, “la Universidad debía prepararse para asumir las responsabilidades que les corresponderían en un proceso de cambio y no quedarse a medio camino entre la invocación transformadora de la sociedad, por una parte, y una postura conformista de sus funciones tradicionales, por otra”. El mazazo destructor de la Intervención frustró de entrada estas excelentes intenciones y sus primeros esbozos de realización.

Las circunstancias actuales obligan a los universitarios a relanzar esos propósitos de cambio. Conformarse con una transición restauradora que lleve a la cristalización de las viejas estructuras y actitudes no haría más que consagrar la vigencia de esa disociación entre valores proclamados y existencia rutinaria y sin horizontes, tantas veces denunciada.

El análisis somero del demos universitario actual permite abrigar esperanzas en ese sentido de cambio. La necesaria reconstrucción de los cuerpos docentes permite la integración de antiguos docentes excluidos, con nueva experiencia ganada tanto en el exterior como en la práctica profesional en el país, y de nuevos

docentes ingresados durante el período de la Intervención, que se han esforzado por defender y aún acrecentar los valores académicos en un ambiente escasamente propicio: como consecuencia, debe esperarse una menor resistencia de los antiguos “feudos” a los cambios necesarios. La presencia decidida de los egresados y el interés que vienen demostrando en la Universidad los renacidos gremios profesionales permiten estar seguros de que cumplirán la función más profunda que determinó su presencia en el gobierno universitario: hacer revertir sobre los Claustros las preguntas y las demandas de su propia práctica social y facilitar de esa manera la inserción más fecunda de la Universidad en la sociedad, despojándola de esquemas teóricos o formulaciones abstractas. El renacimiento del movimiento estudiantil, organizado en ASCEEP-FEUEU, facilitará un abordaje de los problemas con una actitud desprovista de prejuicios y una mirada crítica no atada a tradiciones perimidas, aunque desgraciadamente limitada por la pérdida de la continuidad de una valiosa tradición de cogobierno, interrumpida por la Intervención. Finalmente, el ambiente de convivencia respetuosa con el gobierno y los partidos políticos, gestado en la lucha conjunta contra la dictadura y en la mesa de la Concertación Nacional Programática y confirmado simbólicamente en la visita del Presidente a la Universidad, permite consagrar las energías universitarias a la labor de transformación interna, sin tener que permanecer en vigilia permanente frente al riesgo de acechanzas externas.

Obviamente no pueden pasarse por alto algunos elementos desfavorables y sería deshonesto no reconocerlos. Los partidarios de la dictadura y sostenedores más o menos descubiertos del status quo no van a perder oportunidad de buscar flancos de ataque a una Universidad cuya función crítica de por sí les preocupa. Paradójicamente pueden encontrar sus mejores aliados en esa función destructiva en sectores universitarios, que aun con la mejor intención, confundan la lógica de la participación universitaria en la vida nacional y propugnen una línea de confrontación permanente, que haga de la Universidad una trinchera de batallas cotidianas. La profunda crisis económica y el marcado déficit del erario público, que es una realidad incontestable más allá de la discusión de sus causas, harán difícil contar con los recursos presupuestales deseables, aunque los universitarios deberemos ser capaces de plantear con claridad la prioridad nacional que supone el desarrollo de la enseñanza superior, imposible de realizar partiendo de los magros niveles de salarios docentes actuales. Pero lejos de paralizarla, esos riesgos deben incitar a la Universidad a afinar con inteligencia su estrategia de transformación, evitando los planteos estentóreos pero superficiales en pro de las vías más discretas pero más profundas y a saber seleccionar con coraje sus prioridades y manejar con la máxima eficiencia sus recursos escasos.

Este plan de transformación debe ser materia de un amplio debate de la comunidad universitaria, en el que la participación de todos y cada uno significará un aporte valioso para las soluciones comunes. Nos permitimos por lo tanto como un adelanto y un acicate para ese debate plantear brevemente algunos puntos que estimamos prioritarios en ese camino de transformación, puntos que creemos recogen lo más válido de los intentos anteriores de cambio y buscan adaptarlos a las necesidades de hoy día.

La transformación universitaria debe ser analizada en una doble dimensión: en el área de la producción y transmisión del conocimiento —docencia e investigación— y en el área de la inserción en la sociedad —extensión—.

FEUU: el único instrumento idóneo

Luego de 12 años, la Universidad se reencontró con su tradición democrática, con su autonomía y co-gobierno, y esto es lo primero que debemos destacar, pues nuestra casa de estudios sufrió duramente la dictadura y la intervención la represión que ultrajaron los más dignos principios universitarios y la desvastaron material y académicamente. Por eso antes de analizar cualquier resultado electoral, debemos resaltar la importancia que tiene no sólo para los universitarios, sino para el país entero volver a transitar el camino de la democracia.

El resultado electoral ha sido objeto de muchos análisis en los que se encuentran similares conclusiones en cuanto a la interpretación respecto al número de votos en blanco, aparentemente alarmante. Es verdad que en el orden estudiantil existieron porcentajes elevados de votos en blanco, pero es mucho más importante resaltar que la FEUU, obtuvo un enorme apoyo de la masa estudiantil, puesto que las tres cuartas partes de los estudiantes votaron las listas del gremio, avalándolo. Analicemos primero este sector que por ser más numeroso merece mayor atención.

En su 2ª Convención resolvió la FEUU presentarse en las elecciones universitarias con listas únicas gremiales y de justicia es decirlo, existieron voces discrepantes, pero la resolución nos comprometió a todos los estudiantes del gremio. Comenzó entonces la tarea de elaborar las listas en c/facultad y aquí surgieron posiciones diferentes, se elevaron voces defendiendo el derecho de decidir solamente a quienes dentro de las filas de FEUU, asistieran a una asamblea y levantarán su mano; también quienes consideraron la necesidad de aumentar el tiempo de votación pero que la manifestación de voluntad fuera pública, alegando que un estudiante universitario y un gremialista debe asumir públicamente su compromiso. Finalmente quienes sostuvimos en cambio la necesidad de dar el margen de tiempo para que todos tuvieran la posibilidad de votar y las garantías para que el voto fuera libre, es decir una jornada y voto secreto. En ese momento ya era sabida la intención de todas las corrientes de opinión de participar en las elecciones dentro de los carriles gremiales, aún en algún caso la decisión de formar listas únicas gremiales.

En cada centro, las listas fueron confeccionadas de acuerdo a la mayor o menor fuerza que tuvieran las tendencias anteriores, por lo tanto los procedimientos variaron de un centro a otro, y en todos los casos fueron estas las únicas listas presentadas.

Quizás sea bueno resaltar que donde fue importante la participación estudiantil en la confección de la lista gremial, se obtuvieron mejores resultados, claro ejemplo es la Fac. de Veterinaria en la que el 65% de los estudiantes que votaron ya habían participado en la elaboración de la lista y el voto en blanco fue solamente del 13,5%.

Valdría la pena preguntarse: ¿por qué no se presentaron otras listas? ¿por qué

ninguna tendencia o agrupación ofreció una alternativa diferente? Tenían la mismas posibilidades, iguales derechos a ser elegibles que los demás estudiantes; además por el porcentaje de votos en blanco se podría pensar que una importante corriente de opinión no tuvo forma de expresarse, pero de ser esto así supone que no contó con apoyo suficiente, como para viabilizar una lista o que no contó con un sustento teórico suficientemente firme como para defender sus propuestas frente a las del gremio. Otro factor que influyó fue que toda las tendencias de opinión están participando en el gremio o por lo menos comenzando a hacerlo, por lo que sería muy costoso una puja electoral contra el gremio cuando se está tratando de hacer pie en el mismo.

Nada se perdió entonces, simplemente hubiéramos tenido en las elecciones un enemigo débil, sin firmes convicciones y propuestas a las que el mismo daba poco valor. La solución entonces, no estaba en las opciones extra-gremiales, pues estas pudiendo existir ni siquiera se entrevieron.

Entonces ¿a qué posición responden? Surge claramente que se trata de una protesta ante la forma de confección de las listas, o tal vez lo que fue para algunos la imposición del método de listas gremiales. Además las causas pueden ser muchas y muy variadas en los diferentes casos, incluso desinformación, conservadurismo, o el hecho de no saber cuál era la propuesta que en definitiva primaría entre quienes integraban la lista dado que en ella estaban representados compañeros que se sabía tenían puntos de vista absolutamente disímiles respecto al papel de la Universidad. Pero indudablemente tuvo gran incidencia la no existencia de pluralidad de listas; esto para el estudiante que no milita significó verse sin la posibilidad de optar, entre diferentes propuestas o aún entre los compañeros que mejor considerara. No podía definir pues no había una puja electoral con diferentes alternativas. Estas son sin duda las causas fundamentales; pero pensar que son las únicas sería no admitir que hubo quienes prefirieron no dar la cara confrontando propuestas y simplemente optaron por la negativa no realizando aportes en forma constructiva.

Finalmente y volviendo al principio es importante resaltar que por amplia mayoría y frente a una manifestación no homogénea poco clara, inorgánica y pasible de muchas interpretaciones la FEUU, se ve como la única representante de los estudiantes en el co-gobierno universitario y eso no es consecuencia de las listas únicas sino de que en su seno se han elaborado las únicas propuestas existentes. En definitiva de las elecciones surge la confirmación de que el gremio es el único elemento idóneo para canalizar tanto la discusión de planes y proyectos como su formulación y puesta en práctica.

José Piaggio

CIU: El análisis, la crítica y la propuesta

Las elecciones universitarias que se acaban de realizar nos deben llevar a la reflexión de cómo estas se llevaron a cabo y de cuáles fueron sus resultados. Es sabido por todos de nuestra oposición a la lista única gremial desde el día mismo de la convención de ASCEEP-FEUU y de los intentos que hicimos para que esa resolución fuera revocada. Ya el 19 de Julio la C.I.U. por medio de un comunicado de prensa hacía conocer públicamente su posición en cuanto a la forma en que ASCEEP-FEUU concurriría a las elecciones universitarias "...quienes conocemos la historia del movimiento estudiantil y quienes sin conocerlo profesan lealtad inquebrantable a la democracia y la libertad —en este caso elegir a quien se desee y apoyar la propuesta de universidad que más le satisfaga— discrepamos con esta decisión".

En otra instancia, el 9 de Agosto también manifestábamos: "sentimiento de impotencia generó en todos nosotros aquel domingo en que ASCEEP-FEUU decidió suplantar el debate constructivo y esclarecedor —donde la contraposición de conceptos da paso a nuevas ideas y promueve con ello la evolución que conlleva el progreso— por un silencio que congela el pensamiento en categorías perimidas por el tiempo. Pero nuestro disgusto, legítimo y justo, se expresa en la difusión de nuestra propuesta, en el seguir discutiendo ideas y cosmovisiones, en seguir siendo universitarios de la diversidad y de la heterogeneidad, por que en las mismas encontramos la unidad real que no es más que la unidad de la multiplicidad".

No sólo nos manifestamos contrarios a esta decisión que favorece un concepto elitista de gremio si no que actuamos para que fuera revocada, fuimos a las bases, intentando llegar a todo el estudiantado con nuestra propuesta: "La otra opción de cambio"; y realizamos una campaña masiva de afiliaciones, obteniendo estimulantes resultados tanto cuantitativa como cualitativamente.

Después de un proceso electoral, cuando lo hubo, en el interior de los gremios para la confección de las listas únicas, que careció de las garantías y la participación deseada, llegamos a la "votación universitaria" con una gran masa estudiantil que se sentía totalmente ajena a esta lista, por cuanto discrepaba en cómo se había procesado su confección y con la falta de debate y opciones que traía aparejada. Los resultados para nosotros fueron predecibles pero al margen de esto, es importante recalcar que fueron evitables, un alto índice de compañeros estudiantes no apoyaron las listas de FEUU, votando en blanco.

El significado del voto en blanco

La FEUU tiene que reflexionar sobre el voto en blanco que es un porcentaje demasiado importante para ser totalmente espontáneo y no propiciado por ningún

sector universitario. Las motivaciones de los compañeros estudiantes que votaron en blanco, podrán ser diversas, pero es claro que en todos los casos fue un voto de protesta frente a la imposición de una única lista y creemos que no sería además aventurado afirmar que muchos otros estudiantes que a la hora de elegir votaron la lista gremial, vieron con desconformidad el funcionamiento gremial. Es el momento de pasar del slogan de la participación a la participación real, de terminar con las decisiones entre pocos y de tratar por todos los medios de no oponer gremio con orden estudiantil.

Pero esta reflexión también la tienen que hacer los estudiantes que votaron en blanco o los que lo hicieron por la FEUU pero no tienen activa participación en su interior, ya que el único medio efectivo de incidir en nuestra universidad es estar afiliado a la FEUU y trabajar por ella. Para que nuestras concepciones tengan cabida dentro del gremio, tenemos que consolidar nuestro espacio con nuestra participación, para que en el futuro la unidad se de coincidiendo en los principios comunes en la diversidad de las ideas y no mediante la yuxtaposición monolítica en una hoja de votación.

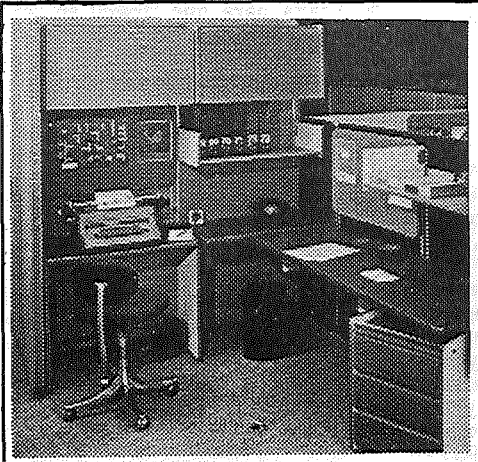
Nuestra propuesta

Como es característico en nuestra corriente gremial al análisis y la crítica sigue la propuesta. Nuestra idea de un movimiento estudiantil crítico y comprometido con la realidad en cuanto a portador de propuestas de cambio alternativas, pasa, para su construcción por que éste transite por vías de acuerdo y no de imposición. El movimiento estudiantil debe saber administrar su disenso de forma que la discusión fecunda lo lleve a la construcción de una verdadera Universidad al servicio de la sociedad. Nuestra propuesta supone construir una Universidad desarrollista socialmente, moderna en sus fines y propósitos e integradora culturalmente de Latinoamérica. Significa afirmar su función de intérprete permanente de la sociedad, no tal cual quisieramos que fuera, sino tal cual es, de sus lógicas como tales y de sus procesos económicos, políticos y sociales. Porque en la seriedad de la interpretación yace la posibilidad misma de aprehender las necesidades reales de la sociedad en su conjunto y, por ende, de proponer cambios reales y efectivos. Nos servimos de dos marcos conceptuales para ubicar estas ideas. Un marco global que entiende a la universidad como una institución interdependiente de la sociedad, abierta y receptiva a los intereses de los diferentes grupos sociales. Un marco particular que ve en la autonomía una forma privilegiada de contribuir al desarrollo nacional y en el movimiento estudiantil un prefigurador más, de una sociedad socialista-democrática que entre la dicotomía de la reforma y la revolución opte decididamente por la reforma como opción democrática para la transformación de la sociedad.

Corriente Independiente Universitaria ha participado en las listas únicas gremiales porque no estaba ni estará nunca dispuesta a entregar su espacio de acción, porque los abstencionismos nunca llevan a construir nada. Además sin dejar nuestra rebeldía con respecto a lo que no compartimos estamos del lado de nuestra Federación de Estudiantes Universitarios del Uruguay. En base a nuestra acción hemos conquistado puestos de cogobierno universitario en casi la totalidad de las facultades además de los que ya tenemos a nivel gremial en el ejecutivo y en el consejo federal de FEUU. Este espacio de acción y participación está abierto para todos aquellos estudiantes que con criterio independiente quieran construir una universidad para todos los estudiantes y al Servicio del país.

Alfonso Graña Hugo Maurin
Integrantes de la
Corriente Independiente
Universitaria

COMODIDAD + FUNCIONABILIDAD = RENDIMIENTO



Cambiar por las nuevas líneas de muebles de oficina KNOLL International y HILLE de Londres no significa un gasto. Es una inversión a muy corto plazo, porque redunda en su personal y en su clientela.

REPRESENTANTES
EN EL URUGUAY



Mobel Ltda.
SAN JOSE 1028



GORICA
EQUIPAMIENTOS
MERCEDES 1810

Claudio Rama

Orwell: A la búsqueda del socialismo perdido

La Revolución Rusa, conmoción al mundo; polarizó la vida social generando importantes ímpetus revolucionarios; construyó ejércitos de amigos solidarios a su causa y reorganizó a antiguos enemigos. O se era absolutamente incondicional o se era un enemigo de la revolución de los soviets y por tanto un aliado del imperialismo. Las 21 condiciones de incorporación a la Internacional Comunista era la horma fija del manual avalado de cómo producir el cambio social. Sin embargo, pronto se descubrió que la revolución no es un producto de exportación y que la joven República estaba envuelta en una bruma de misterio donde se escondía una ácida pelea por el poder. Así, fueron rodando las cabezas de casi todos los organizadores de las jornadas de Octubre. La purga interna en la "casa matriz" fue acompañada de rápidos despidos de las "sucursales", y cuán más vestiginosas eran las expulsiones mayores fueron los fracasos para esas fuerzas impugnadoras. Pronto algunas de las antiguas solidaridades se transformaron en amores, otros amores en odios, algunos odios en amores y en medio de todo ello, el escepticismo y cuando no la desconfianza fue tomando cuerpo en variados equipos intelectuales. La expulsión de Trotski, el marginamiento del viejo equipo dirigente y su posterior fusilamiento en los juicios del 37, la flagrante intromisión de la temible policía soviética (GPU) en España en plena Guerra Civil contra los grupos trotskistas que llegó hasta al asesinato de su líder Andreus Nin, sumado a los Pactos con los alemanes en 1939, hizo abrir los ojos a algunos socialistas y cuando no a alzar gritos de repudio y desesperanza.

Orwell: la decepción ante el "socialismo real"

George Orwell, viajero comprometido, periodista denunciante de la miseria social, también recorrió ese largo camino hacia el escepticismo. Su vida personal le permitió observar el mundo críticamente. Nacido en la India en 1903, en el seno de una familia inglesa ocupada de las arduas tareas de mantener el colonialismo en

Asia, Orwell —seudónimo de Eric Blair— estuvo siempre a contramarcha de su medio social. Blanco de familia protestante e invasora en la India, estudiante de bajos ingresos y más oscuro pasado en la aristocrática escuela privada de Eton en Inglaterra, y a dos aguas, entre ingleses colonialistas y nativos complacientes,



cuando al terminar sus estudios se enroló en la Policía Imperial para ir a Birmania donde radicó por cinco largos años hasta sus veinticinco. Tampoco podía ser miembro pleno entre los vagabundos y mendigos con quienes compartió hambre, frío y cárcel durante dos años en Europa al regreso de su experiencia militar. Cuando referido a ello publicó en 1933 su primera novela "Sin dinero en París y Londres", Orwell con treinta años había adquirido un férreo espíritu laborioso, huraño e individualista algunas veces, con una fuerte dosis de criticismo social, fino y sensible en su apreciación de la cultura y dotado de una desarrollada concepción socialista y humanitaria, no a partir de un conocimiento teórico de los dogmas en boga, que nunca llegó a tener, sino por una muy afectuosa solidaridad, sin petulancia y muy racional, con las clases trabajadoras fuertemente golpeadas por la crisis del 29. Relación cotidiana y profundo conocimiento de sus penurias, que más tarde pudo ampliar gracias a sus recorridos por la Gran Bretaña como vendedor de suscripciones de periódicos y de seguros.

El fue uno de los primeros intelectuales ingleses que abrazó la causa del socialismo, pero que se diferenció con fuerza de las prácticas políticas del socialismo real. De allí su originalidad; de allí su incompreensión. Fue uno de los primeros que perdió la fe en el socialismo, producto de las realidades que día a día se sucedían en la Unión Soviética; pero no era solamente la pérdida de convicción en lo imperioso de un cambio social, era la necesidad de un modelo de socialismo distinto. En 1935 dio un leve giro hacia la religión. Fue allí que escribió que "no existe ningún sustituto para la fe, ni la autosuficiente aceptación pagana de la vida, ni los reconfortantes panemas panteístas, ni ninguna religión del 'progreso' con visiones de utopías resplandecientes y hormigueros humanos de acero y hormigón; o bien la vida sobre la Tierra es una preparación de algo superior y más duradero, o bien carece de sentido y es tenebrosa y horrible". Pero ya en 1937 en "La hija del reverendo" se criticará y dirá: "qué cobardía echar de menos una supers-

tición de la que uno ha logrado liberarse, querer creer en algo que en el fondo uno siente como falso". Es doble su pérdida de fe, es con la religión en primera instancia, pero por debajo subyace ya la certeza de la incredulidad en aquél socialismo.

Lo que la libertad significa

Como analista político y social nunca escondió sus posiciones a pesar de encontrarse prácticamente solo y vapuleado: comenzó a colaborar con publicaciones trotskistas y a solidarizarse con el otrora lugarteniente de Lenin que recorría el mundo en busca de una visa. Con la República, viaja a España ya en plena guerra civil y se incorpora a las brigadas de defensa coordinadas por el Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM) dirigido por Nin. Durante tres meses permanece en el frente, donde es herido y enviado a Barcelona para su recuperación. Al volver es cuando el panorama está más caldeado: la guerra ha sufrido un vuelco negativo y recrudecen las disputas en el bando republicano, donde se debaten la guerra y la revolución: ¿avanzar o retroceder?

Los comunistas deciden el debate. Golpean a sus antiguos aliados anarquistas y trotskistas que mantienen una fuerte hegemonía en toda la región de Cataluña. Orwell escapa milagrosamente, y ya de vuelta a Inglaterra escribe "Homenaje a Cataluña" donde enjuicia severamente a los comunistas como causantes de la pérdida de la Guerra Civil y por las matanzas de republicanos de izquierda. Sus concepciones democráticas toman más fuerza aún, y retoma la famosa frase de Voltaire: "detesto lo que dicen, pero defendería hasta la muerte tu derecho a decirlo". En medio de la Segunda Guerra Mundial agregará que "libertad significa el derecho a decirle a la gente lo que no quiere oír. Durante una década he creído que el régimen existente en Rusia era una cosa perversa y he reivindicado mi derecho a decirlo, a pesar de que seamos aliados en una guerra que deseo ver ganada".

Con la Guerra incrementa su actividad: escribe en varios periódicos y mantiene una columna semanal en "Tribune"; para él la Guerra contra Hitler necesita plantearse el promover cambios sociales internos y a ello dedica sus días. Sin embargo, ante el fracaso estrepitoso del cambio social propuesto y la aparición de la Guerra Fría, se torna altamente pesimista en las perspectivas futuras de la sociedad. No cree que en un mundo enfrentado los cambios sociales necesarios se produzcan. La tuberculosis incrementa su pesimismo. De estos años son sus libros más famosos, "Granja de animales" y "1984", sátiras de sociedades totalitarias del presente y presagios siniestros de la deshumanizada perspectiva que el desarrollo tecnológico incontrolado esbozan para un futuro desolador, "1984" es su obra cumbre: no sólo es allí donde su escritura es más lúcida y fluida, y su narración más detallada. Es allí donde se muestra la más clara y precisa visión futura de un mundo enfrentado. Por eso es chocante, por eso es pasional. Pero además de una visión pesimista sobre el futuro del mundo escrita en medio de la Guerra Fría, es la crítica más feroz al mundo stalinista, a la ausencia de libertad, al control político y el falseamiento de la verdad. Muchas de esas visiones, de esas trágicas sátiras, y presagios siniestros que allí se sostienen fueron rechazadas por amplios sectores socialistas, y Orwell falleció a los pocos meses, en 1950, con el sello anticomunista que le buscaron estampar. Tuvo que pasar el XX Congreso, Hungría y la Primavera de Praga para que Orwell empezara a ser releído, comprendido y aceptado por amplios sectores intelectuales y políticos. Vayan como ejemplo las siguientes citas: "el socialista de vieja escuela, acostumbrado a luchar contra algo que se llamaba 'privilegios de clase' daba por cierto que todo lo que no es hereditario no puede ser permanente" o "un grupo dirigente es tal grupo dirigente en tanto pueda nombrar a sus sucesores..."

No hay libro sobre las sociedades del Este, ni reflexión política sobre un nuevo mundo, que no encuentre en Orwell una fuente de pensamiento y de acción. Y hoy, a 25 años de su muerte, la historia corrobora que su grito de alerta tuvo eco.

HOW?

Empezando el 25 de setiembre en el curso de 6 horas semanales, Ud. tendrá la oportunidad de realizar todo el Programa Básico de Inglés. IN TOUCH - LIFE STYLES en muy poco tiempo, y comenzará a hablar y escribir en inglés mucho antes de completar el programa.

INSCRIBASE YA



ALIANZA CULTURAL URUGUAY - EE.UU.
EL INGLÉS QUE SE VIVE

Por el desafío, sin dudas

DIRECTOR:
Manuel Flores Silva.

REDACTOR RESPONSABLE:
Felipe Flores Silva (Divina Comedia 1615).

SECRETARIO DE REDACCION:
Enrique Alonso Fernández.

CONSEJO EDITOR:
Manuel Flores Mora, Nicanor Comas Aroce-
na, Fructuoso Pittaluga Fonseca, Manuel Flo-
res Silva, Juan Miguel Petit, Alejandro Bluth,
Thomas Lowy, Felipe Flores Silva, Enrique
Alonso Fernández, Marco Maggi.

NACIONAL:
Isabel Oronoz, Matías Prado, Emiliano Cote-
lo, Paola Papa, Mario Delgado Aparain.

INTERNACIONAL:
Alvaro Diez de Medina, Eduardo Kern.

DISEÑO:
Thomas Lowy, Alejandro di Candia.

SEPARATA:
SECRETARIO DE REDACCION:
Marco Maggi.

LITERATURA:
Ida Vitale, Roberto Appratto, Alvaro Miran-
da, Marcelo Pareja, Roberto Calabria.

COLUMNISTAS:
Carlos Maggi, Mauricio Müller, María Inés Sil-
va Vila, Ricardo Pallares, Danubio Torres
Fierro.

NOTAS CULTURALES:
Elvio Gandolfo, Mario Delgado Aparain, Paul
Baccino, Jaime Roos.

PLASTICA:
Alfredo Torres, Tatiana Oroño.

FOTOGRAFIA:
Diana Mines.

DANZA:
Isabel Gilbert

MUSICA:
Renée Pietrafesa, Carlos Da Silveira, Carlos
Rauschert, Fernando Cabrera.

TEATRO:
Stella Santos, Eugenio Maxera, Mariela Bali-
ño, Alfredo Goldstein.

CINE:
Ruben Cotel, Elvio Gandolfo, Eduardo Alva-
riza.

"VENTANA":
Fidel Sclavo, Susana Chaer de Sclavo.

CAPITULO:
SOCIOLOGICO:
Juan Carlos Fortuna, Claudio Rama, Javier
Bonilla, Horacio Martorelli, Einar Barfod,
Martín Gargiulo, Luis Eduardo González,
Aldo Solari, Israel Wonssewer, César Aguiar,
Carlos Filgueira, Juan Rial, Rolando Franco,
Diego Piñero.

DISCIPLINAS:
Filosofía: Mario Silva García, **Semiótica:**
Lisa Block de Behar, **Teoría Literaria:** Ricar-
do Pallares, **Mitoanálisis:** Leopoldo Müller,
Pedagogía: Carlos Pazos, **Arquitectura:**
Luis Livni, **Antropología:** Luis Vidal, **Ar-
queología:** José María López, **Ecología:** Ru-
ben Cassina, **Sexología:** Arnaldo Gomenso-
ro, **Informática:** Jorge Grunberg, **Tercera
Edad:** Heraldo Poletti, **Ciencia:** Pablo Gar-
cía, **Biología:** Rosario González de Baccino,
Translingüística: Jorge Medina Vidal, **Justi-
cia:** María Eloisa Galarregui, **Geografía:**
Asoc. N. Profesores Geografía.

CULTURAL:
Fundación Angel Rama.

INTERNACIONAL:
Sección Internacional de Jaque.

DISEÑO:
Thomas Lowy.

LEYENDAS DE PIE:
Francisco Amaral

COLABORADORES:
Homero Alsina Thevenet, Ana María Larravi-
de (Buenos Aires), Hugo García Robles (Ca-
racas), Alfredo Fressia (San Pablo), Eduardo
Milán (México), Julio Ortega (Austin), Rober-
to Echavarrén (Nueva York), Martha Canfield
(Floresncia), François Barnabé, Daniel Gatti,
Magela Prego, Sylviane Bourgeteau (París),
Sarandy Cabrera (Viena), Raúl Zaffaroni (Bé-
gica), Cristina Peri Rossi (Barcelona).

ILUSTRACIONES:
Hermenegildo Sábato, Pieri, Oscar Ferrando,
Alvaro Cármenes, Ombú, Fidel Sclavo.

DIAGRAMACION:
Alejandro Di Candia, Leonel Aguirre, Sergio
Pittaluga, Cristina Marín.

CORRECCION:
Laura Flores, Eduardo Darnauchans.

SECRETARIA:
Mónica Pássaro

TRAFICO:
Danilo Iglesias.

DOCUMENTACION:
Mary Prado, Javier Miranda, Jorge Caggiani

FOTOGRAFIA:
Jorge Caggiani

ADMINISTRACION:
Sandy Stajano de Lerena, Marcelo Cancela,
Luis Albela, Elena González de Baldriz.

SERVICIOS EXTERIORES:
EFE - DPA - ALAI.

SERVICIOS EXCLUSIVOS:
Le Nouvel Observateur.

El mundo es cada vez más pequeño, las comunicaciones en el planeta son cada vez más veloces, la China o el Japón no quedan tan lejos como antes. Pero hay una distancia que es menester disminuir, y es la distancia que separa o puede separar a un hombre de otro hombre. De buena voluntad, se entiende.

En declaraciones hechas hace unos días, el Secretario General del Partido Comunista, Rodney Arismendi, afirmó que aquellos trabajadores que militan en los partidos mayoritarios del país, no tienen cabida en el movimiento sindical. Usó el argumento, de finitorio para él de que son partidos "capitalistas".

Se trata de una expresión de los criterios que nos separan, más que de los que nos aproximan. O mejor, de lo que aleja al Secretario General del Partido Comunista de la abrumadora mayoría de la masa trabajadora, que justamente vota por los partidos que él califica de "capitalistas".

Lo que expondremos a continuación no pretende ser la apertura de una polémica al respecto, sino la formulación de algunas reflexiones que entendemos pueden constituir un aporte efectivo en la tarea de aunar esfuerzos en la búsqueda de las concordancias.

No escapamos a discutir las diferencias —que las tenemos profundas—, sino que entendemos que es otra actitud la que requiere este momento. La reconstrucción de un país que nos han entregado destrozado en todas sus líneas, desde la económica hasta la moral, requiere coincidencias integradoras y no juicios dispersores y excluyentes como el que ha emitido el Sr. Arismendi. Si así no lo entendemos, sucumbiremos en manos del autoritarismo y de la prepotencia minoritarios, sí, pero encaramados en la fuerza bruta, que no es patrimonio de la humanidad precisamente.

Digamos entonces lo que pensamos que pueden ser bases de reflexión para un aporte positivo a la problemática de los trabajadores.

Empecemos por reconocer una realidad que hay que analizar, enfrentar y superar con trabajo honesto en pro del gran país que queremos todos y para todos.

La grandeza de un país depende fundamentalmente de la grandeza de sus hijos. Y por sobre todo de aquellos hijos más jóvenes. Empecemos por afirmar la confianza en nuestra juventud. En los trabajadores jóvenes que recién empiezan su camino. Porque cada joven, cada generación, es en la vida una esperanza. Empecemos entonces por la esperanza y no por las exclusiones condenatorias.

Los jóvenes —de todos los partidos— son los ejecutores de la herencia que han recibido, y tienen además la responsabilidad de lo

que habrán de realizar con su sentido de originalidad y autenticidad, vigorosa e integradora.

En la lucha del enfrentamiento, las medidas que supongan dominio de unos sobre otros, sólo conseguirán lesionar la necesaria unidad por la que todos estamos luchando y que deseamos ferrosamente.

Es muy vanidoso el deseo de ganarle al otro, de ser campeón en algo. Este es el momento de vanagloriarnos en ser campeones todos, en esa lucha por el país que queremos. Por nosotros y por nuestro país. Como quiso Artigas. Que no devenga ahora, como sucedió antes, el gran incomprendido por todos, desde los que lo invocaban hasta los que lo olvidaban.

Digamos algo más sobre el destino y sobre la esperanza de los trabajadores. Nace un hombre, trabaja, luego muere y no queda nada.

Esa ha sido la vida de todos nosotros, los que nacimos en la sociedad de los que trabajan. Muchos lo han aceptado debido a que tradicionalmente ha sido así. Sin embargo, hace mucho tiempo, un grupo de hombres se reunió para establecer determinados principios de convivencia: la democracia. De acuerdo con esos principios todos los hombres somos creados iguales, sin distinciones y con las mismas oportunidades.

La vigencia y eficacia de esos principios se convierten asimismo en el desafío de la propia democracia.

Desafío porque siempre es más fácil establecer un ideal que concretarlo.

Son las batallas las que convierten esos principios en logros. Y ésta que hoy libra el Uruguay es nuestra. De todos. Porque somos los que trabajamos los que debemos aceptar el desafío para hacer que el país vuelva a funcionar. En nuestro caso, los trabajadores batllistas hemos aceptado ese desafío. Llamamos a todos a volcarnos a los sindicatos, para ayudarnos mejor en los desafíos diarios. Y vamos a proseguir. En la mejora de nuestros sindicatos, y en la creación de otros donde no existan para que a su vez ayuden a quienes lo necesitan. Pero hay algo más en el desafío que simple sindicalismo. El desafío real es la vida. Merecemos algo mejor que simplemente nacer, trabajar y morir. Porque el país en que vivimos es también nuestro. No es patrimonio de nadie en especial. Como tampoco los son los sindicatos. Y todos y cada uno de nosotros debemos dejar en él nuestra huella en función de nuestras acciones. Sólo así, todos y cada uno seremos actores y no meros espectadores. Seremos guerreros en la batalla. Debemos crear y al mismo tiempo encarar el desafío

democrático. Porque solamente buscando en nuestro interior nuestras propias metas, seremos capaces de ayudar a los demás a que alcancen las suyas.

Y eso es exactamente lo que debemos hacer. Cuidar unos de los otros como cuidamos de nosotros mismos.

Por estos rumbos es que —reflexionamos serenamente— nuestra esperanza se hace verosímil, nuestra vocación se afirma integradora.

Hemos hablado de la juventud y de su papel en la construcción del país. De lo que esperamos de ella y de lo que aspiramos para ella. A muchos de nosotros ya se nos ha ido o se nos está yendo. Algunos sienten que sus sueños de otros años se evaporan, que su fe se va perdiendo. Tenemos que renovar el sueño del futuro, esa fe que nosotros y sólo nosotros podemos convertir en realidad, porque al fin es el sueño del país. Y el único medio que hay para realizarlo es aceptar el desafío.

Si no lo aceptamos, o lo restringimos con criterios sectarios a determinados protagonistas, pondremos en manos ajenas la responsabilidad de nuestras vidas. Lo que provocará que con el tiempo todos retrocedamos hasta perder irremediamente la identidad y los logros obtenidos. Vamos a continuar la lucha dentro del sindicalismo, con la misma lealtad de siempre, con la misma firmeza de siempre. Cuando nos equivocamos, a reconocerlo; cuando estamos en lo cierto, a enriquecerlo y difundirlo. Con los principios y conductas que han hecho grandes a los hombres de este partido liberal, pluralista y pluriclasista que es el Partido Colorado Batllista. De este al menos, que es el que integramos, nadie podrá soslayar —tampoco el Sr. Arismendi— su importante aporte histórico y actual a la construcción del país. Tampoco sus aportes permanentes a la protección de la clase trabajadora.

Entablaremos un nuevo planteamiento de los ideales con los que hemos crecido, que exceden en mucho las fronteras del trabajo y que deben llegar a la comprensión de todos los ciudadanos.

Es probable que muchas de las iniciativas que en este campo propiciemos sean objetadas por los timoratos o los olvidadizos, que los hay en todos los sectores políticos. Pero insistiremos. E insistiendo aproximaremos la esperanza a la realidad. No nos cabe duda.

Héctor Montes
Secretaría Sindical
de C.B.I.

Carta de Buenos Aires

Los comandantes argentinos y algunos uruguayos

Escribe Homero Alsina Thevenet

El tamaño del juicio ha sido ya un inconveniente práctico para el periodismo, para la atención pública y para las partes contendientes, sometidas a una lucha contra una montaña de papeles. Si hubieran sido pronunciados en abril o mayo de 1985, algunos de los testimonios habrían sonado como reveladores y patéticos, pero cuando muchos de ellos fueron dichos, en las últimas semanas de julio y agosto, ya parecieron repetitivos y débiles, porque integraban lo que alguien llamó "la barbarie de costumbre". Aunque la prolongación no disminuye el valor intrínseco de los testimonios, quedó comprobado que, igual que con el alcohol y las drogas, el juicio exigía un aumento de la dosis para lograr los mismos efectos iniciales. En la práctica, la expectativa pública terminó por disminuir. Al comienzo, el lector de diarios se alarmaba de los horrores descriptos durante la jornada anterior; poco después, su atención ya giraba a la especulación de futuro, desde la índole de la sentencia a la posibilidad de que se produjera alguna represalia contra el fiscal, contra los jueces o contra los testigos mismos. Por lo menos en un caso, una señora Miralles habría sido secuestrada y quemada con cigarrillos, a raíz de lo declarado por ella y por sus familiares, y aunque ese episodio policial no pasó a mayores, todo lector de diarios supo que, con juicio o sin él, seguían existiendo grupos parapoliciales, armas, intimidaciones y misteriosos autos Ford Falcon sin matrícula. La Argentina es un país muy propenso a esa suerte de violencia callejera, y era obvio que el juicio a los Comandantes debía despertar represalias.

Defensas y ataques

En términos más tranquilos, el juicio comenzó por despertar una controversia, que se documenta con los reparos formulados por los mismos acusados (principalmente el general Videla), por los defensores oficiales (especialmente el doc-

tor Orgeira, defensor de Viola) y por comunicados con abundantes firmas, que se publicaron como "Solicitudes" en la prensa de Buenos Aires; uno muy extenso apareció en Clarín, agosto 28, con un encendido apoyo a las Fuerzas Armadas y a la policía del así llamado Proceso. En sustancia, tales objetores señalan:

- que la lucha contra la subversión fue ordenada por el gobierno argentino en 1975 y debe ser considerada legítima;
- que los militares pueden haber incurrido en "excesos", pero que éstos deberían ser juzgados por jueces militares y no por la Cámara Federal;
- y que los detenidos durante los años de represión eran guerrilleros del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), de los Montoneros y de otros grupos subversivos, todos ellos culpables de crímenes, secuestros y extorsiones, lo cual convertiría en legítimo que se los haya torturado para obtener informaciones complementarias.

La argumentación jurídica podría ser objeto de un largo debate, y Videla se ha mantenido firme en la postura de que no reconocerá este juicio, esos testigos, esas pruebas, estos jueces ni su presumible condena. Se negó en su momento a designar un abogado defensor (le fue fijado un

defensor de oficio) y pidió a texto expreso que no se le hiciera comparecer en las instancias decisivas de la acusación, de la réplica y del fallo. Para Videla sólo existirá, textualmente, "el juicio de la Historia", y en eso reside su único parecido con Juana de Arco (1412-1431) y con Alfred Dreyfus (1859-1935). Pero con la postura de Videla (nacido en 1925) no han coincidido ni el Poder Ejecutivo, ni el Poder Legislativo, ni el Poder Judicial ni una amplia mayoría del público y de la prensa. Contra esa postura se ha replicado:

- que la represión no debía incluir la aniquilación física de los guerrilleros ni mucho menos la de sus familiares;
- que los así llamados "excesos" desbordaron con creces la aplicación de normas militares, llegando a constituir nuevos delitos, que ahora aparecen claramente configurados por testimonios coincidentes;
- y que para esos delitos comunes (los robos en casas allanadas, por ejemplo) es procedente la intervención del Poder Judicial y no la de los militares, que ya en su momento, poco antes de ascender Alfonsín a la presidencia, habían procurado dictarse a sí mismos una ley de auto-amnistía.

A mayor abundamiento, el dato histórico fue que el Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas tuvo el asunto en sus manos, durante 1984, y no consiguió expedirse en el plazo legal de seis meses ni en una prórroga de otros tres meses. Por eso el juicio pasó a manos de esta Cámara Federal, con atribuciones debidamente previstas por el acuerdo del Poder Legislativo. Los seis jueces de hoy no serán maltratados por el juicio de la Historia, al que Videla se remite con tanto orgullo.

Pero aunque así no fuera, la opinión pública sabe que la postura de Videla y de los defensores es sólo una argucia legal. Los jueces militares serían sospechosos de parcialidad a favor de sus colegas, y es procedente recordar hoy que las prolongaciones del caso Dreyfus (en Francia, desde 1894 a 1906) se debieron justamente a que la justicia militar se había volcado contra él y se negaba a inculpar a otros militares. En cambio, la Cámara Federal argentina ha procedido durante los últimos meses con todas las garantías de un juicio oral y público, dejando hablar a las partes y acumulando evidencias sobre una cantidad estimada de 709 casos distintos. A lo largo de cuatro meses de audiencias, los jueces mostraron una y otra vez su preocupación por un "juego limpio", por un aporte de testimonios sobre hechos comprobados y por la oportunidad dada a muchos militares para que digan lo que quieran decir sobre los episodios que protagonizaron. Ese es el resguardo de un ordenamiento jurídico y los jueces se atuvieron a configurar los hechos objetivos, a sabiendas de que esa es la única garantía ante la sociedad. Sin duda saben que detrás de los hechos atestiguados pueden olvidarse otros episodios horribles pero indemostrables, que quedarán en la penumbra de la historia y allí podrán encontrarse con el espíritu del general Videla. Si un oficial militar o

policial ha violado y luego asesinado a una mujer indefensa y vendada, si en un campo desierto se ha masacrado a una docena de guerrilleros, si otros presuntos subversivos fueron arrojados desde helicópteros al Río de la Plata, si en un secuestro han desaparecido dólares y televisores de un domicilio, hoy se hace ya imposible identificar a esos anónimos represores o probarles su conducta. Pero de los 833 testimonios surge mucho material claramente demostrado, y ese conjunto no deja dudas sobre los "excesos" en cuestión. Con un notable afán por documentar hechos, los seis jueces se turnaron semanalmente para presidir las audiencias y mostraron siempre un mismo empeño por la claridad. Reiteradamente pidieron precisiones a los testigos: un nombre, una fecha, un sitio, un motivo para saber la verdad de algo que afirmaban. Reiteradamente corrigieron al fiscal y a los abogados defensores, cuando sus palabras se desviaban hacia el alegato, en cualquier dirección. Reiteradamente insistieron en que los documentos o sus fotocopias (un habeas corpus, un testimonio escrito por autoridad militar o policial; una fotografía) se incorporaran a los legajos, previa constancia y firma de quien los aportaba. La Historia podrá o no ser la amiga de Videla, pero no condenará ciertamente a estos jueces.

La impunidad del mando

Con todas las garantías jurídicas en su sitio, la opinión pública se ha preocupado por dos enigmas que quedan flotando tras los testimonios. El primero es que los autores de robos, violaciones, torturas y diversos actos sádicos puedan quedar en la impunidad, porque el juicio no está orientado contra ellos sino contra sus superiores jerárquicos (uno de los oficiales superiores, el general Suárez Mason, se escapó significativamente de Argentina antes de que comenzara el juicio). El segundo enigma, que debió preocupar al fiscal Julio César Strassera, es la dificultad de probar la responsabilidad de los comandantes en los actos de sus subordinados. Parece hasta obvio que Videla, Massera o Viola no dieron órdenes de abusar de mujeres indefensas, ni de secuestrar niños ni de robar en las casas allanadas. Pero en cambio es suya la responsabilidad por haber establecido o tolerado un sistema de trabajo represivo que permitía esos y otros desmanes, quizás porque con ellos se obtenía un incentivo (el botín de guerra, por ejemplo) para la eficacia de la represión. La misma organización militar, con su cadena de mando, determina ya esa responsabilidad, sobre todo porque no se trató de hechos aislados sino de episodios que se reiteraron en el tiempo y en la geografía. Pero además de ello, Massera no podía ignorar lo que ocurría en la Escuela de Mecánica de la Armada, a la que visitó más de una vez, como fuera señalado por algunos sobrevivientes. El uso intensivo de autos, locales y armas tampoco podía ser ignorado por el Ejército, la Marina y la Aviación, sobre todo cuando se producían entre las tres fuerzas muchos intercambios de elementos y de personas detenidas. Y cuando las atrocidades argentinas suscitaban presentaciones judiciales y hasta visitas de algunas destacadas personalidades extranjeras (como Patricia Derian, representante del presidente Carter en 1978), Videla y sus altos funcionarios hicieron oídos sordos a las reclamaciones. Hablaron oficialmente de una "campaña anti-argentina promovida desde el exterior" y replicaron a los clamores de los Derechos Humanos con un slogan que se hizo famoso como propaganda nacionalista: "los argentinos somos derechos y humanos". En 1985, la periodista Magdalena Ruiz Guiñazú declaró en el juicio a los comandantes, a raíz de su actuación como integrante de la CONADEP, la comisión oficial que se ocupó del problema de los "desaparecidos". Cuando se aludió a esa argumentación del gobierno militar, dijo unas pocas palabras célebres: "Ojalá hubiera sido una campaña nada más..."

Al fondo del problema, lo que define en verdad a este juicio es que se hayan producido los "excesos" de los diversos oficiales y funcionarios, a menudo jactanciosos de su autoridad, como dueños de vida y muerte de los detenidos. Es paradójico que hoy los defensores invoquen argucias legales para disculpar a ese batallón de prepotentes, de sádicos y de ladrones, entre cuyas anécdotas de bar-

WHAT?

Aunque Ud. no tenga conocimientos de inglés, el Programa IN TOUCH - LIFE STYLES le permitirá en poco tiempo comunicarse fácilmente con la gente de habla inglesa de cualquier parte del mundo, entendiendo, hablando, leyendo y escribiendo sin dificultad, porque Ud. habrá aprendido el inglés en un contexto real.

COMIENZA EL
25 DE SETIEMBRE



ALIANZA CULTURAL URUGUAY - EE.UU.
EL INGLÉS QUE SE VIVE

barie se interpola de pronto el retrato de Hitler en un despacho argentino o la transmisión de un discurso nazi grabado. Todos ellos desobedecieron las leyes naturales del mundo civilizado, y lo hicieron desde el momento mismo en que la policía y las Fuerzas Armadas adoptaron lo que el general Lanusse llamó "procedimientos por izquierda", donde los represores prescindieron de uniformes, se disimularon con antifaces, seudónimos y nombres falsos, realizaron operaciones sin mostrar una orden firmada por alguien responsable, vendaron a sus víctimas para evitar que éstas supieran dónde y por quién habían sido secuestradas. Todo ello aparece ahora cubierto por el gran manto de disculpa de que fue un "estado de guerra", provocado a su vez por una acción guerrillera que cometió sus propios actos de barbarie. Pero el manto de disculpa deja sin explicar que después de las detenciones y de los enfrentamientos armados no se hayan difundido los partes de lo actuado ni se hayan publicitado debidamente los nombres de los guerrilleros presos o muertos. Por ese deliberado ocultamiento se habló después de "desaparecidos". Si en cambio se hubiera procedido a fusilar públicamente a los subversivos, las Fuerzas Armadas habrían recibido las objeciones del presidente Carter, del Papa y quizás de la historia.

Los "excesos" señalan que la represión no supo aprovechar la guerra interna como ejemplo, documentando cómo la sociedad combatía a la subversión. Por lo contrario, la guerra sirvió a los represores como pretexto para su provecho privado, ocultándose en un anonimato deliberado que dejó sin embargo algunos resquicios para la investigación, primero cuando el presidente Alfonsín designó a un grupo de personalidades para averiguar los casos de personas desaparecidas (la CONADEP) y después cuando se formalizó este juicio de 1985. Sin los "excesos", los siete años de represión aparecerían defendidos ahora como una legítima defensa social que el gobierno de Isabel Perón encomendó a las Fuerzas Armadas (en 1975); con los excesos, esos represores se mostraron más delincuentes y menos idealistas que los guerrilleros a los que combatían. Y cuando la lista de víctimas se amplió a familiares de los guerrilleros, a líderes políticos, a industriales y a periodistas (ninguno de los cuales había empuñado un arma), se advierte que el "estado de guerra" era una argucia para que algunos represores sacaran ventaja de la situación. Entre los casos vergonzantes, muy ajenos a una situación bélica, figuran las extorsiones intentadas para la liberación de secuestrados (de ello se acusa hoy a individuos llamados Gordon y Raffo) y el apoderarse de Bancos, de inmuebles y de empresas, obligando a firmar documentos bajo amenazas de muerte.

Donde Uruguay importa

El costado uruguayo del juicio no recibió mucha atención de la Cámara Federal por el excelente motivo de que a los jueces sólo les compete precisar los episodios producidos en la Argentina y que puedan ser imputables a los Comandantes o a sus subordinados. Pero existió una combinación entre fuerzas de ambos países, como lo prueba, entre otros episodios, el doble secuestro de Zelmira Michelini y de Gutiérrez Ruiz (mayo 1976), terminado con la aparición de sus cadáveres. Parece claro que fueron militares o policías uruguayos los autores de ambos crímenes, pero también está claro que procedieron con la previa garantía de "zona libre", lo que en la jerga del ramo significa que podían operar sin interferencia policial, aunque en ambos casos había policía abundante en los dos barrios de los secuestrados: uno de ellos contiene varias embajadas extranjeras y otro es un punto céntrico sumamente concurrido (Corrientes y Florida). En ambos casos los secuestradores saquearon pertenencias personales, durante demasiado rato, sin que la policía interviniera entonces ni después. El caso Michelini-Gutiérrez Ruiz no apareció debidamente enfocado en los interrogatorios de 1985, y cabe lamentar que en éstos no se haya incluido el prometido testimonio de Wilson Ferreira Aldunate, que mucho podía decir al respecto.

Pero otros ocho testigos relataron en cambio su detención en la Argentina, su traslado a Uruguay y su protagonismo en una notable farsa legal, que hoy cabe calificar de trágica. Los datos esen-



Los seis jueces de la Cámara Federal.

ciales, tal como surgen de esas extensas declaraciones, son:

a) Entre 1973 y 1975 muchos uruguayos buscaron refugio en Argentina, tras el golpe militar en Montevideo y durante el período más benigno del gobierno peronista;

b) Luego del golpe militar argentino (marzo 1976), esos uruguayos fueron buscados por comandos paramilitares o parapoliciales, integrados en apariencia por represores de ambos países. Es presumible que haya sido inmediata la detención de Gerardo Gatti y de León Duarte, dos dirigentes sindicales a quienes el gobierno uruguayo de entonces consideraba subversivos;

c) En varias redadas de junio y julio 1976 esos comandos detuvieron a más de veinte uruguayos. El grupo incluyó a Margarita Michelini, Asilú Manceiro Pérez, María Elba Rama Moya, Sara Méndez Lompodio, Ana Inés Quadros Herrera, Enrique Rodríguez Larreta (padre), Enrique Rodríguez Larreta (hijo) y Washington Pérez, todos los cuales sobrevivieron y llegaron a prestar testimonio en Buenos Aires durante estos juicios de 1985. Entre los otros detenidos, cuyos nombres mencionan los declarantes, figuran Elizabeth Pérez Luz, Martha Petrides (o Peirides), Alicia Cadenas, Ana María Salvo Sánchez, Cecilia Gayoso (o Galloso), Mónica Soliño, Raquel Nogueira Poliei (o Poline), Edel Bensain (o Edel Weiss Saint o Zahn), Laura Ansalone, Raúl Altuna, Eduardo Din Bermúdez, Jorge González Cardozo, Gastón Zina Fernández, Sergio López Burgos, Jorge Díaz (o José Félix Díaz), Víctor Lubian, Ariel Soto. La ortografía de varios nombres es insegura, sea por vacilación o desconocimiento de los testigos, sea porque se trata de testimonios orales, recogidos en versión taquigráfica.

d) El grupo de uruguayos fue retenido en un local luego identificado como Automotores Orletti, en el barrio de Flores. Allí son víctimas de torturas (golpes, picana, capucha permanente, escasisima alimentación), mientras son interrogados para que aporten domicilios o paradero de otros uruguayos. Allí los detenidos llegan a presenciar la muerte de Carlos Santucho, un argentino cuyo hermano Roberto fue principal jefe del ERP; esa muerte fue consecuencia de reiteradas torturas.

e) El 27 de julio de 1976 los uruguayos fueron llevados a Aeroparque y embarcados en un vuelo especial (aunque presumiblemente en avión de PLUNA), que despegó de zona militar y aterriza en otra zona militar del aeropuerto de Carrasco. Después se sabía que ese avión transportó también un considerable "botín de guerra" obtenido por los comandos uruguayos en las diversas operaciones. Un testigo afirmó que durante la carga de ese botín en el avión (eran mo-

tores de automóviles, radios, televisores, máquinas de escribir), un represor argentino, el famoso Aníbal Gordon, dijo dos palabras sobre sus colegas uruguayos. Las palabras eran "Qué ratas...!". Pero hay que subrayar que Gordon fue también un roedor de primera línea.

f) Todos los detenidos quedaron albergados primero en un local militar de Punta Gorda y después en otro de Boulevard Artigas esq. Palmar.

Hacia fines de agosto los militares uruguayos comenzaron una empeñosa operación de simulacro. En apariencia, querían "legalizar" esas detenciones, porque no podían dar estado público a las operaciones realizadas clandestinamente en Buenos Aires, y sin embargo necesitaban que ellas fueran ratificadas por condena judicial. Así un militar uruguayo, el mayor José Emilio Ravaz, exigió a esos presos la firma de un acta en la cual reconocerían haber sido sorprendidos al invadir el Uruguay por el litoral, a la altura de Río Negro. Para presionar a los detenidos, se le dijo que la alternativa era peor. Si eran devueltos a Argentina morirían a corto plazo, porque era sabido que los represores mataban allí sin contemplaciones. Pero si aceptaban la alternativa uruguaya podrían salir de la crisis con penas de prisión. Sin embargo, la fórmula no fue aceptada. Tras diversas tratativas, las Fuerzas Armadas uruguayas organizaron un simulacro distinto. Falsificaron documentos para registrar la entrada de los uruguayos a su propio país. Luego inventaron para ellos una estadía en un misterioso chalet de Shangrila (un balneario de Canelones) y allí varios fueron "sorprendidos" con un bagaje de armas, planos, documentos falsos. El simulacro derivó, en definitiva, a que la justicia uruguaya de entonces condenó a ese grupo a la reclusión por diversos períodos en los penales de Libertad (los hombres) y de Punta Rieles (las mujeres).

Esa documentada mentira fue presentada el 28 de octubre de 1976 a la prensa nacional y extranjera en Montevideo. Después fue recogida como dato histórico en un volumen editado por la Junta de Comandantes en Jefe del Uruguay. Ese libro se tituló *El proceso político - Las Fuerzas Armadas al Pueblo Oriental*, y apareció en 1978. En su extenso parágrafo 793/2 (páginas 226 a 233), y con agregado de fotos, se relata la detención de los subversivos en el chalet "Susy" de Shangrila, en un local de Carlos María Ramírez 803 y en otro de Acevedo Díaz y Pedernal. Se aduce allí una lista de 62 detenidos, y entre ellos aparecen efectivamente los nombres de Elida Rita Vázquez de Anzalone, Sergio Ruben López Burgos, Sara Rita Méndez Lompodio, Asilú Sonia Maceiro Pérez, María Elba Rama Molla, Ana Inés Quadros Herrera, Gastón Zina Figueredo, Cecilia Irene Gayoso Jauregui, María Mónica

Soliño Platero, Ariel Rogelio Soto Loureiro, Ana María Salvo Sánchez, Alicia Raquel Cadenas Ravela, Edelweis Zahn Freire de Andrés, Víctor Hugo Lubian Peláez, Marta Petride de Lubian. Salvadas algunas pequeñas diferencias ortográficas, éstos eran realmente los transportados clandestinamente desde Buenos Aires, pero el libro los presenta como conspiradores sorprendidos en Uruguay, con enumeración adicional de sus seudónimos y de los nombres falsos que figuraban en diversas cédulas de identidad. Toda esta compleja farsa obliga hoy a desconfiar de las informaciones contenidas en ese y otros libros publicados por las Fuerzas Armadas uruguayas sobre su lucha contra la subversión.

Más botines de guerra

La farsa tuvo además una interesante prolongación. Ni Gerardo Gatti ni León Duarte fueron transportados de Buenos Aires a Montevideo. Por el primero, los secuestradores aspiraban a conseguir un rescate de dos millones de dólares, que pagarían las organizaciones sindicales uruguayas o internacionales. A ese efecto, un comando uruguayo, presumiblemente dirigido por el argentino Aníbal Gordon, inició una gestión a través de Washington Pérez, a quien ofrecieron una recompensa y la libertad. En ese empeño debieron fotografiar juntos a Gatti y Pérez, para certificar que el primero estaba vivo, aunque su estado físico era lamentable, después de largas torturas. Pero la gestión no fructificó, según lo que Pérez declaró en 1985.

Ese no fue el único episodio de lucro indebido. Como lo contara Enrique Rodríguez Larreta (padre), su nuera Raquel Nogueira era la propietaria del inmueble de Víctor Martínez 1480 (cerca de Parque Chacabuco, en Capital Federal), donde se produjo su detención. Con el tiempo, Raquel Nogueira llegó a Suecia, pero en 1983 otra mujer se presentó en Buenos Aires con documentos extendidos a ese nombre, firmó una cesión de derechos y así se llegó a una escritura con la que Raquel Nogueira fue despojada de su propiedad. La venta a terceros fue concretada el 9 de diciembre de 1983, un día antes de que asumiera Alfonsín. El caso es similar a otros despojos intentados o conseguidos por comandos argentinos, como ocurriera con el Banco Hurlingham y con los terrenos de Chacras de Coria, casos que fueron también ventilados en el juicio de 1985. Eso es lo que hoy se rotula como "excesos" de los subordinados durante un "estado de guerra".



La Fiscalía en pleno.

El periodismo y el juicio

La resonancia mundial del juicio a los comandantes en Jefe debía haber sido mayor, pero fue muy escasa en el mundo agitado de 1985, cuando se batieron records en accidentes aéreos y otras catástrofes, sin olvidarse de Irán, Líbano, Nicaragua y el SIDA. En parte, ello debese atribuido a que los detalles del juicio parecían repetirse hasta describir una crueldad tan incómoda como monótona, con lo cual a las dos semanas el juicio dejó de "ser nota" para muchas publicaciones extranjeras. Pero en Buenos Aires fueron alimento diario de la prensa, con una o dos páginas en cada publicación y con nutridos resúmenes en las revistas semanales. Entre los diarios, *La Nación* se llevó las palmas, asignando el espacio debido. En las revistas semanales, se destacó *El Periodista*, donde Horacio Verbitsky escribió con la singular solvencia de dominar los diversos temas y con el presumible apoyo de un ordenado archivo de recortes, lo cual le permitía conocer antecedentes de muchos episodios que desfilaron en el torrente de testimonios. Un buen periodista debe dominar su tema, a menudo más que quienes lo hayan vivido.

Entre los semanarios se destacó *El*

Diario del Juicio, probablemente la única idea constructiva que surgió en Editorial Perfil durante los últimos dos años. En ese semanario se comentaron los diversos episodios y las muchas opiniones que el juicio suscitó, pero lo fundamental fue publicar las versiones taquigráficas y literales de los interrogatorios, componiendo un material de lectura que comparte los atractivos de la historia, del teatro y de la novela confesional. Aún descartando que allí no figuren todos los testimonios sino sólo los importantes (hay 160 en los primeros catorce ejemplares, con las declaraciones de abril 22 a julio 2, pero el total es superior a 800), ese material de primera mano sirve para apreciar las virtudes que alguna vez tuvo el neorrealismo, juntando la sinceridad, el coraje y una preferencia de los hechos sobre las opiniones. Para una mujer violada debió ser un trauma narrar el episodio en acto público, tras jurar su compromiso con la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad. De esas cosas se compuso el "estado de guerra" que hoy alegan los defensores.

Lentitud en Montevideo

Los episodios uruguayos del juicio a los Comandantes en Jefe aparecen más estructurados cuando se los lee conjuntamente. Pero en rigor no eran una novedad. Casi todos ellos habían sido ya mencionados en el semanario español *Cambio 16* (Madrid), en otras publicaciones y en un folleto donde constan largos textos de Enrique Rodríguez Larreta (padre), tras su presentación ante Amnesty International. Con los datos ya sabidos, y durante muchos meses de 1985, los uruguayos residentes en Buenos Aires se han preguntado por qué el gobierno Sanguinetti no adoptó algunas medidas elementales, como la detención de los militares uruguayos mejor identificados

los militares; sea por escondidos pactos previos o por la simple cautela de no irritar a quienes todavía tienen las armas. Cosas parecidas ocurren también en Buenos Aires, generando un clima de escepticismo que ya adivina condenas demasiado leves para asesinos, ladrones y violadores, sobre todo porque los enjuiciados no son esos delincuentes de hecho sino sus superiores jerárquicos. Del escepticismo participan ante todo las Madres de Plaza de Mayo, que han combatido durante meses la sola idea de que se pueda dictar alguna ley de amnistía. Pero participan también muchos ciudadanos comunes y anónimos, que comenzaron por estimar el coraje de Alfon-



A la derecha abajo, el Fiscal Julio C. Strassera.

en esas y otras tareas de la represión. Un candidato seguro habría sido el oficial José Gavazzo (o Nino Gómez Gavazzo), que por lo visto no ocultó su nombre en los diversos procedimientos de 1976.

Fue con mucha demora que en Buenos Aires apareció en *La Razón* (agosto 29) un cable de la agencia Reuter, donde se señala que la justicia uruguaya libró orden de detención contra los tenientes coroneles José Gavazzo y Manuel Cordero, así como contra el mayor Melchor Maurent. Esto parece demasiado poco y demasiado tarde. Aunque no hubieran existido otros anteriores elementos de juicio, las declaraciones de Rodríguez Larreta ante la justicia argentina ya eran oficialísimas el 17 de junio de 1985, pero la justicia uruguaya se tomó más de sesenta días para concretar una orden de detención que parecía obvia por lo menos desde marzo último. Por otro lado, los testimonios presentados en Buenos Aires involucran también a otros nombres propios, como el capitán Jorge Silveira (que en 1979 pasó a trabajar en el penal de Punta Rieles), al mayor José Emilio Ravaz, al mayor Enrique Martínez, a otro oficial designado como el "turco" Araud, al comisario Campos Hermida y a un teniente Bermúdez. Los nombres surgen de una publicación semanal argentina, *El Diario del Juicio* (Sarmiento 1113, Buenos Aires, ediciones 9 y 10). Esa lista de nombres deberá merecer atenciones, ampliaciones y quizás correcciones, pero parece muy irritante que se prescinda de ella, tras la explícita denuncia de las víctimas.

La alta política y la baja

Ese misterio uruguayo ha sido atribuido por algunos observadores a las altas necesidades de la política, que en el caso serían las de no molestar demasiado a

sín al nombrar a la CONADEP y al decidir estos juicios en Tribunales, pero que hoy dudan de que se formalicen los castigos contra los comandantes en jefe y contra los muchos oficiales que cometieron los famosos excesos. El mismo Alfonsín fue el reciente blanco de esas protestas, cuando por su orden se ascendió como general al coronel Francisco D'Alessandri, pese a que se le atribúan maniobras ilícitas (el apoderamiento del Banco Hurlingham) durante el así llamado Proceso. En el Senado, los radicales objetaron ese y otros dos ascensos, pero terminaron después por votarlos, ante la declarada presión de Alfonsín y sin expresar otro motivo que la disciplina partidaria. En las funestas épocas de Perón, ese acatamiento era un fenómeno frecuente, sórdido y desagradable que se llamaba "verticalidad".

Aunque las condenas y los castigos no se concreten debidamente, el fiscal Strassera ha ganado ya una batalla mayor en el tribunal de la opinión pública. Tradicionalmente, la Argentina ha sido un país proclive a los militares, donde demasiados generales han ascendido (mal o bien) a la presidencia, y donde hay un servicio militar obligatorio que es un despilfarro de dinero. En este país, el juicio a los Comandantes ha creado sin embargo una desconfianza colectiva a las Fuerzas Armadas, porque se han visto documentadas las barbaries cometidas por algunos de sus miembros. De eso se quejan otros militares que dicen ser honestos y limpios, pero el ciudadano común ha apreciado el título del informe de la CONADEP (un libro titulado *Nunca Más*) y ha ratificado un antiguo precepto sociológico: "El poder corrompe, y el poder absoluto corrompe absolutamente".

H.A.T.

NOW!

Hace tiempo que Ud. quiere aprender inglés, el idioma que le brindará las oportunidades que Ud. espera, y por una cosa o por otra no lo ha hecho. Ahora la Alianza le ofrece la posibilidad de recuperar el tiempo perdido con el curso rápido, práctico y eficaz que Ud. necesita para hablar inglés hoy mismo.

**COMIENZA EL
25 DE SETIEMBRE**



**ALIANZA CULTURAL URUGUAY - EE.UU.
EL INGLÉS QUE SE VIVE**

En las últimas tres semanas los distintos disturbios (que incluyen desde manifestaciones masivas hasta una buena cantidad de choques individuales entre blancos y negros, entre policías y negros, entre opositores y negros "traidores") han seguido traduciéndose en el trágico "goteo" de víctimas fatales: más de 50 en ese lapso, cerca de 200 desde que se dictara el "estado de emergencia", más de 700 en el último año transcurrido hasta fines de agosto.

La posición del gobierno de Botha ha cambiado de cierta actitud de flexibilización de las leyes de "apartheid" hacia una respuesta dura y en muchos casos desproporcionada a los actos de la oposición. Basta el mero anuncio de una concentración, cualquiera sea su tamaño, para que la zona sea invadida por fuerzas policiales provistas de poderoso armamento y equipo antidisturbio, que incluye desde látigos hasta armas automáticas. Un ejemplo del modo de actuar de estas fuerzas estuvo dado a principios de este mes por la represión en el "ghetto" negro de Guguletu, pegado a Ciudad del Cabo, donde iban a concentrarse adherentes a Nelson Mandela, líder del Congreso Nacional Sudafricano encarcelado desde hace más de veinte años. Las fuerzas de seguridad ocuparon por completo la zona, y prohibieron la entrada de periodistas. Estos últimos sólo podían captar desde afuera las columnas de humo de gas lacrimógeno y el sonido de los disparos. El saldo final fue de tres muertos y más de diez heridos.

Dos semanas antes el gobierno blanco había empleado la misma dureza desproporcionada para enfrentar un boicot escolar en Soweto por parte de la población negra. Se arrestaron a 700 niños y adolescentes, muchos de ellos de entre 8 y 9 años. El hijo del obispo Desmond Tutu, de 29, protestó indignado cuando se hizo comparecer a algunos de esos niños ante un juez por participar del complot. De inmediato fue arrestado y condenado a 14 días de prisión por "proferir obscenidades".

La dureza de Botha ya ha comenzado a recibir críticas internas de sectores del propio establishment blanco, porque el estado permanente de convulsión social ha comenzado a descalabrar la economía sudafricana. La moneda oficial, el rand, pasó de equivaler a 1.29 dólar en 1980 a 0.80 centavos de dólar en 1984 y un récord de 0.35 centavos a fines de agosto.

Tampoco en el terreno internacional la actividad de Botha ha sido inteligente. En Namibia, territorio cuya independencia es reclamada por las Naciones Unidas desde 1966, en junio pasado instaló un agresivo gobierno títere para gobernarla por delegación. La sensación general que provocan esas medidas es que contribuyen más a aproximar una resolución violenta y un desmoronamiento final a mediano o largo plazo, que a perpetuar el dominio de los afrikaners. El líder de la SWAPO (Organización del Pueblo de África Sudoccidental), grupo que lucha desde hace años por la independencia de Namibia contra el ejército sudafricano ocupante, se encargó de recordar un antecedente histórico: "con el gobierno interino, constituido por sus títeres, están tratando de aplicar en Namibia las mismas soluciones que intentó Ian Smith en Rhodesia (hoy Zimbabue) hace diez años, con resultados igualmente negativos."

En el aspecto interno, la caída libre del rand y la amenaza de huelga de los mineros negros llevó al gobierno a decretar la suspensión de todas las operaciones de divisas y de mercado de valores durante varios días. Cuatro organizaciones que nuclea a gran parte de la industria sudafricana urgieron al gobierno a tomar medidas adecuadas para poner punto final a la inestabilidad política, que incluirían la participación de los negros en el sistema político, ya que en opinión de esas organizaciones el gobierno no puede solucionar las cosas "retirándose hacia un aislacionismo económico y una economía controlada" como la que parecen sugerir sus medidas.

La alarma tiene que ver con la creciente renuencia de los organismos bancarios internacionales a seguir haciendo fluir dinero a un país cuya economía y situación política y social se presenta impredecible. Gerhard de Kock, principal funcionario bancario sudafricano, ha estado llamando a las puertas financieras de Europa en setiembre, en busca de "dinero fresco" para una deuda externa de unos



La guerra en las calles: un escuadrón antidisturbios del gobierno blanco de Sudáfrica y dos manifestantes con fotos de Mandela protegiéndose del gas lacrimógeno.



Sudáfrica: represiones y presiones

En el último mes, la situación interna sudafricana ha seguido bajando por la pendiente de una agudización de los enfrentamientos entre el gobierno y los opositores negros. La gravedad de la situación se ha traducido ya en el entorpecimiento de la actividad económica interna, y en el aumento aún insuficiente pero notorio de las presiones internacionales.

20.000 millones de dólares que cuenta con la desventaja de ser masivamente a corto plazo. En ese sentido, parecen haber terminado los tiempos en que la renovación del crédito sudafricano era automático, y sólo en Suiza se presentaron posibilidades de obtener una respuesta positiva. Los demás países no dejaron de mostrar su frialdad ante el congelamiento por cuatro meses del pago de capital que anunció Sudáfrica a fines de agosto.

En el terreno de las presiones, la administración Reagan anunció con bombos y platillos una serie de sanciones limitadas, que incluirían la suspensión de ventas de computadoras a sucursales del

gobierno de Pretoria, el corte de relaciones en lo que tiene que ver con la cooperación nuclear y de la concesión de préstamos, si no son para programas sociales a favor de la mayoría negra. Los analistas coincidieron en tomar tales medidas como un simple desvío inteligente de Reagan para frenar un proyecto más radical del Congreso (que incluyó la prohibición de vender en Estados Unidos monedas de oro Krugerrand), que ya fue aprobado por la Cámara de Representantes y que tiene buena chance de ser aprobado también en el Senado de mayoría Republicana. Reagan había anunciado que vetaría el proyecto, y las tibias medidas anunciadas

el 9 de setiembre serían un intento de evitar ese choque frontal con el cuerpo legislativo.

En la propia Sudáfrica el obispo anglicano y premio Nobel Desmond Tutu, que se esfuerza por impedir una salida violenta a la encrucijada político-social de su patria, recibió con hostilidad las medidas estadounidenses: "a Reagan los negros le importan un comino," declaró. "Creo que habría que llamarlo racista, lisa y llanamente." En su opinión las medidas eran insuficientes, como también lo han sido hasta ahora las de la Comunidad Económica Europea, donde gobiernos como el de Margaret Thatcher y Helmut Kohl han trabado hasta ahora una decisión conjunta eficaz.

E.K.

Bolivia: la sombra castrense

La acumulación de indicadores económicos surreales por su extrema gravedad, y de las medidas igualmente extremas que el recién llegado gobierno de Paz Estenssoro dictó para tratar de resolverlos (ver nuestro número anterior), provocaron una respuesta también extrema de los sectores sindicales. El martes 3 el plenario nacional de la Central Obrera Boliviana decidió un paro general de 48 horas, basado en una plataforma mínima de lucha con dieciséis puntos fundamentales, entre los que se destaca el pedido de lisa y llana anulación del decreto 21.060, que ponía en vigencia la política económica del nuevo gobierno.

El gobierno respondió a su vez con un despliegue inusitado de fuerzas de seguridad, incluyendo un estricto control policial de las calles, refuerzo del personal de guardia en edificios públicos y ocupación de locales como los de la Corporación Minera de Bolivia (COMIBOL), amenazada con la descentralización, y de Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos (YPFB). A esas medidas inmediatas se agregó una amenaza: la de recurrir a las Fuerzas Armadas en caso de que la situación desbordara las posibilidades de control de las fuerzas del orden clásicas.

Cuando se estaba por cumplir el plazo inicial de la huelga, la COB anunció que la misma se extendía por otras 72 horas. El día domingo el gobierno boliviano ofreció firmar un pacto social que implicaba la

desconvocatoria a la huelga, propuesta a la que la central sindical prometió una respuesta pronta. El día lunes los principales sectores laborales se definieron por una huelga general e indefinida, hasta que se modifique la nueva política económica gubernamental. Esta última, que incluye medidas de saneamiento brutales y la eliminación de "paragolpes" cruciales para el castigado sector obrero boliviano, es rechazada en bloque por la COB por considerar que si se la pone en práctica en su forma presente "está en juego el propio movimiento sindical y sus conquistas laborales". En la exposición inicial de motivos para emprender el paro general, el sector minero había agregado que el plan "responde a las directivas del Fondo Monetario Internacional fracasará rotundamente" y "traerá, como consecuencia inexorable la liquidación de las empresas públicas encargadas de la explotación y administración de los recursos y servicios estratégicos de la economía".

El domingo 8 el gobierno dispuso la intervención militar de los Yacimientos Petrolíferos Fiscales, y convocó a los trabajadores jubilados de ese organismo y de la Administración de Aeropuertos para reiniciar actividades. También anunció que recurriría al personal de la Fuerza Aérea Boliviana para reanudar los servicios auxiliares de la navegación aérea, y permitir operar a naves nacionales y extranjeras. El general Raúl López Leyton, comandante general del Ejército, tuvo el

cuidado de declarar que la ocupación de los YPFB por efectivos militares obedecía a una orden directa de Paz Estenssoro. Buscando mantener en un momento de tensión tan especial el tono constitucionalista, Leyton explicó: "Por instrucciones del señor capitán general y presidente de la República mantendremos el principio de autoridad y haremos respetar al gobierno legalmente constituido, tal como manda la Constitución política del Estado".

Ante el prolongamiento de la situación, las propias Fuerzas Armadas como cuerpo dieron a conocer un comunicado, el martes 10, en el que prometían: "las Fuerzas Armadas garantizarán el normal desenvolvimiento de las actividades públicas y privadas de protección de los servicios esenciales y la seguridad interna". La mención de "elementos extremistas que provocan malestar social" unida a la de la tan manida "seguridad interna" no dejaron de despertar ecos y temores de un retorno a la participación lisa y llana de las fuerzas armadas en la estructura gubernamental, como ha ocurrido con frecuencia en la historia reciente del país. El crecimiento de la tensión (entre las "medidas de emergencia" anunciadas por el gobierno para enfrentar la crisis se encuentra el despidio de quienes no ocupen sus puestos), contribuye a hacer más probable ese retorno, en una democracia debilitada por una de las peores situaciones económicas de Latinoamérica.

E.K.



ACDE-UNIAPAC

La humanización de las nuevas tecnologías

más posibilidades para todos, en crecimiento y no estancada.

Consideramos que el crecimiento con criterio realista, quienes lo pueden provocar son las iniciativas individuales, particulares, de grupos, sectores comunitarios y cooperativos. No necesariamente de los grandes, sino de todos en una dinámica de creatividad y progreso, de donde resultará, sin duda, el crecimiento de la economía en su conjunto.

Y los beneficios para los más necesitados, que serán los más favorecidos porque lo que a ellos les llega tiene más valor como bienestar social. En proporción ese crecimiento que reciben significa más cambio en condición de vida.

¿Cómo actúa un empresario cristiano en este panorama latinoamericano, sin la integración europea, en subdesarrollo y con abultada deuda externa?

Estos temas forman la problemática que estudiamos aquí en Montevideo y por ello la reunión con gente de varios países. Para ver la mejor manera de encararlos. ¿Cuál debe ser el aporte más eficaz del em-

presario?, para lograr ese equilibrio social en el crecimiento, no en estancamiento y pobreza, para distribuir miseria.

Cuéntenos de la experiencia argentina más reciente.

Estamos en un proceso muy interesante, con una democracia que se consolida cada vez más. Se nos abren esperanzas importantes. Usted ha visto el descenso espectacular del costo de vida en el último mes, los precios mayoristas han bajado sólo un 1,5% frente a tasas de entre 20 y 30% mensuales.

Eso ya es un cambio grande, que significa estabilidad y ordenamiento interno, que producirá sin duda condiciones favorables para el crecimiento económico.

No se producirá de la noche a la mañana, en poco tiempo, pero ya se empieza a ver el fruto de esta política. Se está creando un marco de condiciones favorables para que el empresario como motor del desarrollo económico pueda desempeñarse.

Mucho se habló del costo social del plan económico de Alfonsín. ¿Cuál ha sido la repercusión de su aplicación en

Un compromiso con la creatividad

La UNIAPAC con presencia en los cinco continentes tiene más de 50 años, agrupa a veinte mil dirigentes de empresa. El hecho de que sea cristiana supone más bien una concepción que una fe, según precisan sus integrantes, una concepción de la persona por detrás de toda la economía. En Uruguay ACDE fundada en 1952, cuenta con alrededor de 400 socios entre personas físicas y empresas, cubriendo todas las áreas de la actividad productiva nacional.

Los principios que sustentan estas organizaciones se resumen en que el empresario es el agente productivo del desarrollo y su misión es crear bienes y servicios adecuados a la comunidad.

El lucro está al servicio de la persona, la economía al servicio de la persona. La economía y el Estado nacen para la persona. Todo lo demás tiene función subsidiaria y la persona es en realidad el fundamento de toda la actividad empresarial.

El objetivo que se persigue es ayudar al empresario a actuar con más efectividad y soltura en su

impone en la empresa en relación a la persona.

La implantación de nuevas tecnologías conlleva necesariamente problemas de tipo laboral, ocupacional, de estructura de la empresa.

Tenemos en cuenta que en Estados Unidos el problema del desempleo se maneja a través de un fuerte impulso a la empresa pequeña y mediana. Ese es el camino que Uruguay, como lo están haciendo Brasil y Argentina, tiene que propiciar. Un gran empuje a estas empresas como fuente de mano de obra y creatividad.

En esa línea hemos creado grupos de empresarios de empresas nacientes y chicas.

Es fundamental el aporte creativo y comprometido de los dirigentes al desarrollo nacional.

No alcanza con esperar el recurso externo, un punto de vista ético que el empresario se comprometa. El con su propia creatividad a dar el primer paso.

Es un reto y un desafío y la asociación está en ese rumbo.

Creo que este encuentro preparatorio nos ha servido de mucho porque nos ha respaldado en la línea de acción. La presencia de toda la gente que vino nos refuerza el concepto de que el dirigente de empresa es el verdadero agente de desarrollo.

¿Cómo se logran nuevas técnicas para desarrollar esos principios, abatir el desempleo, humanizar la sociedad y el trabajo?

Más que técnicas, enfoques y una de las tareas habituales de ACDE es ayudar a que el empresario se dé cuenta de su responsabilidad. No sólo ética, sino como eficiencia, de producir los mejores bienes y servicios al más bajo costo, sin detrimento de la persona y sirviendo a la comunidad.

Cuando entiende esto y se entusiasma es un agente productor de riquezas y de bienestar.

¿Qué incidencia ha tenido el cambio de régimen?

Estamos preparando un foro de evaluación. Los cambios del entorno son más que nada oportunidades que el empresario tiene que saber entretejer. Ver lo que trae para que él pueda manejar mejor su empresa.

Nuestras actividades diarias son reuniones y foros para que el empresario sepa utilizar los instrumentos que le da la prensa, la conversación, el taximetrista o el informe del Banco.

Dentro de ese contexto captar hacia dónde guiar su empresa, informarse, analizar y, según el autodiagnóstico que va haciendo, lograr más eficiencia.

ACDE tiene una cantidad de actividades, comisiones, equipos de trabajo en muy distintos niveles y áreas. Pero, en el fondo, lo que hace es ayudar a que el empresario actúe.

¿Qué consecuencia trae la alta tecnología (ingeniería genética, robótica, informática, computación) sobre la vida social y económica?

¿Qué impacto producirá sobre la cooperación internacional, producción agrícola, grado de ocupación, campo de capacitación laboral y relaciones humanas?

Estos planteos parecen demasiado sofisticados para nuestro mundo pero el adelanto tecnológico llegará, como la rueda y la Revolución Industrial, aseguran los expertos.

Empresarios de todo el mundo nucleados en UNIAPAC (Unión Internacional Cristiana de Dirigentes de Empresa) de la que es parte ACDE de Uruguay, trabajan para responder a estos desafíos.

A propuesta del Presidente latinoamericano, Ing. Hernando Campos Menéndez de Argentina, Montevideo fue sede de un encuentro preparatorio del próximo Congreso Mundial a celebrarse en Amberes del 6 al 8 de noviembre.

Para preparar el foro sobre "Aspectos Éticos de las nuevas tecnologías" llegó el Secretario General de UNIAPAC, Josef Mertes y comprometió la presencia de empresarios uruguayos. Una delegación de alto nivel estuvo constituida por los presidentes de ACDE de Brasil y Argentina y dirigentes de Chile, Paraguay, Perú y Uruguay.

El impacto tecnológico

JAUQUE conversó con

el Ing. CAMPOS MENÉNDEZ acerca de la realidad argentina y latinoamericana y el progreso tecnológico.

¿Cómo se prepara nuestro continente para recibir dicho impacto?

Se trata de reducir ese impacto al producirse buscando formas de cooperación, de transferencia de tecnología y adaptación a nuestras condiciones particulares. En otras palabras: ¿qué iniciativas tenemos que tomar para no quedarnos atrás en esa carrera de avance tecnológico?

Diversas asociaciones en toda América Latina preparan sus informes en estos momentos.

¿Qué demandas requiere desde el punto de vista del trabajador?

Significará un cambio en su capacitación, va a tener que orientarse en función de las nuevas tecnologías que exigen una capacitación determinada.

Estoy viendo el éxito que tienen las revistas de computación entre los chicos en mi país. Se nota afición por las pequeñas computadoras del hogar y un interés muy grande por el tema en las escuelas.

Tradicionalmente se afirma que al ir sustituyendo la máquina al hombre la sociedad se va deshumanizando. ¿En qué consiste vuestra labor para revertir esa tendencia?

La preocupación primordial, básica del movimiento es precisamente esa. Tenemos por finalidad la humanización de la empresa, del trabajo, de la sociedad.

Llegar a una sociedad más libre y equitativa, con



el empleo?

La desocupación es una de las preocupaciones nuestras y estamos buscando formas de mitigar todo lo que se puede el costo social de esta transformación económica.

Hay que tener en cuenta que si no se hubieran tomado estas medidas se hubiera producido un costo distinto, pero costo social al fin. Hay que poner en la balanza lo que pasaría de seguir como se estaba, con una inflación extraordinariamente grande, y desquiciadora de la sociedad.

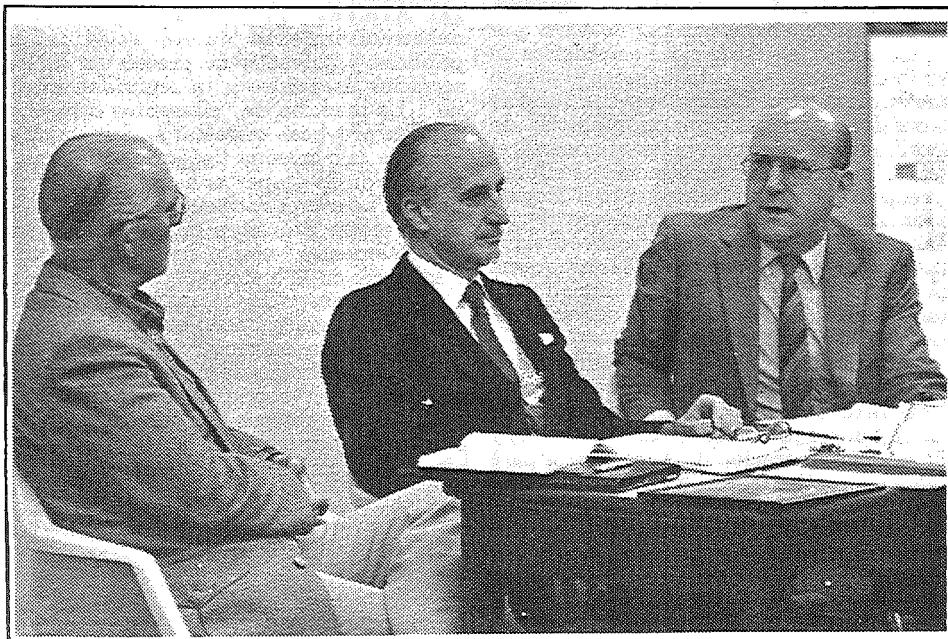
Yo no dudo que va a ser más beneficioso y menor este costo social que el otro, en poco tiempo.

ámbito. Con la comunidad, su gente, la tecnología, el Estado y sus clientes y proveedores.

Nos interesaron las propuestas e inquietudes de dirigentes uruguayos en este campo y consultamos al Director de Relaciones de ACDE, Lic. Rodolfo Katzenstein.

¿Pese a la distancia de Uruguay del auge tecnológico cómo siguen este fenómeno y qué pueden aportar a la discusión?

Este Congreso marcará la posición y acción de ACDE de Uruguay en el futuro de cinco o seis años, porque es un compromiso más serio dentro de la problemática. En especial en relación con el cambio que la tecnología



Costumbres

18 de Julio está frito

Montevideo no tiene olor a América. La frase, acentuada por un gesto casi despectivo, nos la infirió hace años un latinoamericano que venía de Lima y La Paz. Quería decir lo que dijo.

Nuestro viajero no era un hombre politizado. Sus palabras no querían ironizar sobre el destino insular de Montevideo, con su mentalidad de puerto (los ojos fijos en París), con su ajenidad con respecto a América Latina. Ese continente extraño, lleno de indios, que acaso empezaba ahí nomás, pocos kilómetros al norte del arroyo Pando. Quería decir lo que dijo. Literalmente que no oíamos como otras ciudades del continente mestizo. Él venía de Bolivia, había pasado por Lima, donde "sólo son libres la locura y el sueño", allí donde iluminados mercaderes harapientos venden, entre otras muchas cosas por las calles (como hoy aquí los caramelos y a precios parecidos) métodos infalibles para enriquecerse con rapidez y certeza.

Hoy el turista amigo no podría decir lo mismo, porque la verdad es que este Montevideo, no sólo tiene una visión más ajustada de que es parte de América Latina, sino que huele como lo que podríamos llamar (parodiando a sociólogos solemnes) la América Latina profunda.

El olor y las narices sensibles

Es el olor de las tortas fritas que se extiende sobre 18 de Julio de punta a punta ahogando otras emanaciones de la ciudad y de sus habitantes. Es como una peste, dicen las dueñas y dueños de narices sensibles, mientras golosos benevolentes sonríen y hurgan sus bolsillos en busca de la moneda, por la que accederán a la módica suculencia de la frita. Y para los niños es la fiesta; completa la aventura de venir al centro. Y soluciona el problema de los pobres que vienen a 18 con sus niños y que con treinta pesos (menos que el diario que no compran) no sólo divierten a los chicos, sino que además, les dan algo de comer.

Las tortas fritas tienen el olor de la pobreza. Pero también el calor de las largas tardes invernales cuando una abuela infatigable amasaba fuentones de tortas que eran, desde mucho antes de nuestra niñez, la fiesta de las familias pobres.

Pero es el olor de la pobreza cuando esta molesta conciudadana se asoma a 18 de Julio, donde nadie la quiere ver. Es sabido que, desde siempre, Montevideo es una ciudad gazmoña y pacata (un poquitin hipócrita) para la cuál, cuando el hambre (que es la cara fea de la pobreza) no se ve "todo el mundo tranquilo". Y aquí no pasa nada.

Los "Toderos"

En la ciudad existe de antiguo un gremio sin afiliaciones, ni personería jurídica, son los "toderos", un subproducto de la desocupación, pero una desocupación activa. Están, como diría un intelectual de mi barrio "al alpieste del rebusque". Hacen de todo, de ahí su nombre, para conquistar "el mango que te haga morfar".

Una de sus ocupaciones tradicionales es la de vender banderitas, insignias, banderines, fotos, recuerdos en cualquier acto (político, sindical, religioso, deportivo) donde se reúnan hinchas, fanáticos, partidarios o ingenuos de cualquier tipo. Son los maximalistas del eclecticismo. Los extremistas del pluralismo.

Algunos de ellos han renunciado hoy al quehacer político, desalentados sin duda por la feroz competencia de los militantes. Algunos deben estar por los alrededores de la Plaza Cagancha, con las manos sucias de harina.

La torta ¿es negocio?

Al parecer es sólo un módico negocio. En diez horas de trabajo un fabricante y vendedor de las tradicionales y olorosas tortas fritas, no lograría levantar más de N\$ 500, luego de una dura jornada. A los

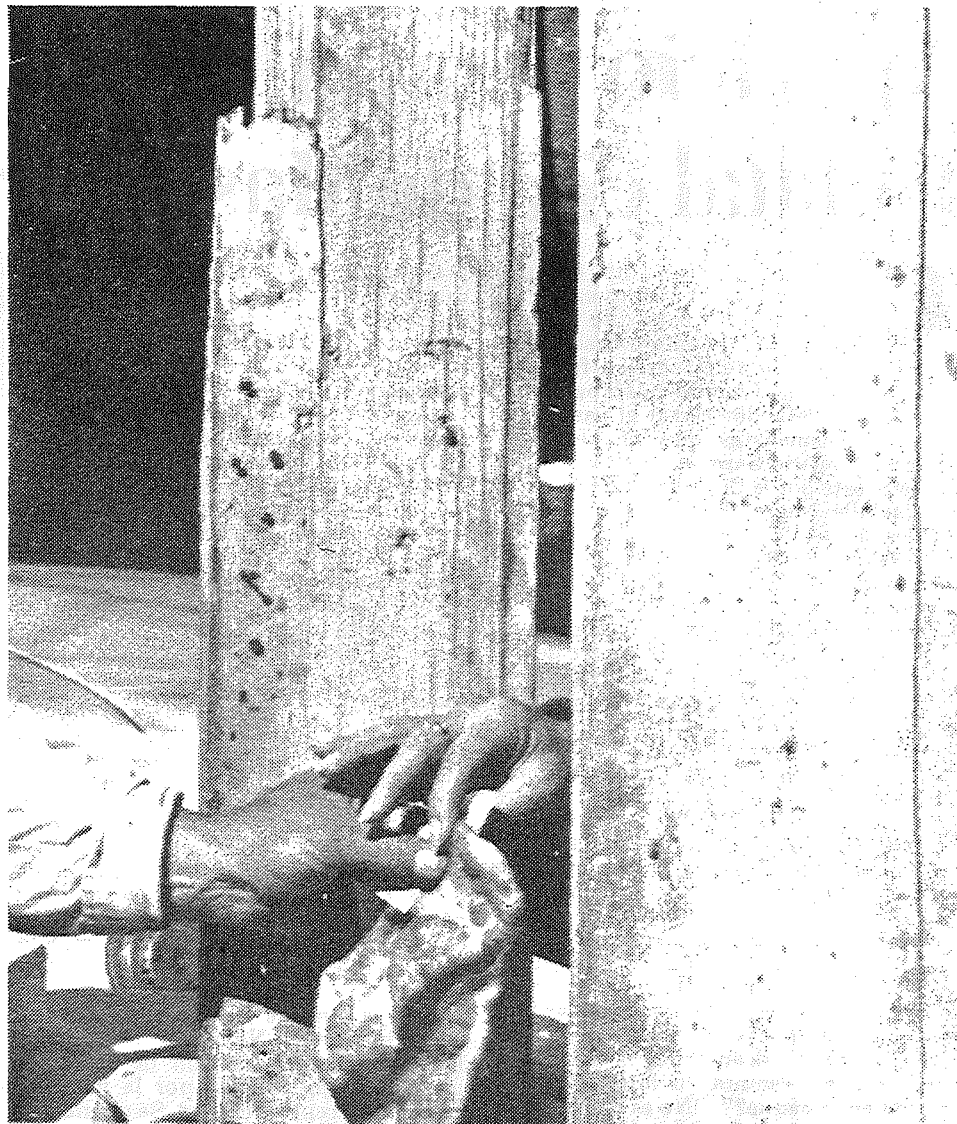
costos de elaboración, que no son muchos, deben sumarse los derivados de la comercialización. Uno de ellos, curiosamente, tiene que ver con la alimentación del puestero. El cual (acaso saturado por la inmersión en la fritanga) no se alimenta con lo que vende y compra ("sangüiches", milanesas al pan, etc) a vendedores ambulantes que pueden verse recorriendo rápidamente, al mediodía, las filas de vendedores estables, con puestos fijos, a lo largo de 18 de Julio.

Esta ganancia que no todos, ni todos los días se alcanza, establece el status del vendedor-fabricante de tortas. Se trata de un rebusque. Y económicamente sólo se justifica ante la falta de una ocupación permanente.

Ya que, además, corren permanentemente el riesgo de ser expulsados. Las narices sensibles hartas del olor de la grasa y las conciencias pacatas que se sienten más tranquilas cuando la pobreza no se ve, cuando la miseria no muestra su fea cara en pleno 18, coinciden con algunos argumentos más serios (presunta falta de higiene) en una campaña para erradicar los tortafriteros de la Avenida. También colaboran en esta proyectada erradicación de 18 los comerciantes que opinan (acaso creen) que cada peso que la gente gasta en garra, garotos o tortas fritas, resulta prácticamente extraído o sustraído de sus propias cajas registradoras.

Pero los torteros permanecen. Hacen el mayor esfuerzo (que incluye trámites en oficinas públicas y entrevistas a dirigentes de los diversos sectores políticos) para quedarse. Parecería que no lo hacen impulsados por "el afán de lucro", por el deseo de mantener una situación lucrativa, sino más bien por la gana de mantener una ocupación. Sin adjetivos.

Lo que los atoralla en sus olorosos puestos callejeros es la desocupación. La misma que en el trimestre mayo-julio, volvió a aumentar situándose en el 13,65 por



"¿Así que usted vive en Villa Colón? Yo también viví allí durante años, en mi infancia. ¿Recuerda la verja de entrada de la quinta de Petrus, en El astillero? Es el portón del castillo de Juan Idiarte Borda, en la avenida Lezica". (Juan Carlos Onetti, en una conversación, c. 1965; fotografía del Estudio de la calle de San Juan).

ciento de la población económicamente activa. A pesar de los 365 mil emigrantes (púdica y ya vieja cifra oficial) y del hecho de que los uruguayos continúan yéndose. De cualquier manera, un porcentaje que en América Latina, sólo es superado por

Bolivia y Chile, cuya situación social es, como se sabe, crítica.

Una desocupación, la nuestra, que además de ser importante en cifras incluye otros matices (es cualitativa, con desperdicio de mano de obra calificada, ingenieros que trabajan como taximetristas, para citar un ejemplo no demasiado dramático).

¿Un atractivo turístico?

Tal vez sea cierto que los puestos de tortas fritas agregan a Montevideo un encanto casi folclórico, una pincelada telúrica, un aire de tierra adentro. De antigüedad sobrevivida.

Incluso la palabra torta tiene una genealogía prestigiosa. Del griego tortideón que se forma con tó y artideón (panecillo). Los diccionarios agregan que se trata, como sabemos, de una mezcla de agua y harina a la que se adicionan otros ingredientes, variables para cada región o país: sal, aceites o grasas variadas, legumbres, carnes, especias. También varía, en la geografía y el tiempo, la manera de cocinarlas: horno, fritura, cocción directa. Es que, como es obvio, la gente desde siempre come lo que puede.

Todos sabemos: las tortas fritas están presentes de antiguo en nuestra realidad, especialmente en la campesina. Las mismas, o muy parecidas, se consumen también en Argentina, pero no deja de resultar extraño que se las mencione poco en la poesía gauchesca y nativista. En cambio su presencia es más frecuente en las viejas crónicas del Montevideo antiguo (en el que ya vendían tortas fritas por las calles) pero presentándolo como un quehacer de negros, y especialmente de negras. Esclavos, por supuesto, que eran los pobres más pobres de la época. Literariamente las tortas, no tienen el prestigio secular del mate. Siempre un pretexto para la charla sobria y escasa de los gauchos, en tanto que la comida (toda comida) era bueno hacerla en silencio, en la medida en que el silencio quiere decir la paz.

Y ya se sabe que "cuando no hay pan, buenas son las tortas". Fritas, por supuesto.



Aparicio Saravia: La fatal cita de Masoller

Cuando la vanguardia del general Eduardo Vázquez se apostó en la zona de Masoller (entre la frontera brasileña y el departamento de Rivera) a fines de agosto de 1904, el militar buscaba un objetivo muy definido: cerrar el paso a las fuerzas nacionalistas que, al frente del general Aparicio Saravia, se desplazaban hacia el este por la Cuchilla de Belén hacia la Cuchilla Negra. Parapetadas tras los dobles cercos de piedra de la Cuchilla de Haedo, los contingentes gubernistas se aprestaron a recibir el ataque de Saravia, obligado a superar a su enemigo y, si su buena fortuna se lo permitía, infligirle una derrota casi definitiva. Provisto de artillería, Saravia lanzó sus fuerzas contra Vázquez a las tres de la tarde del 1° de setiembre; a la caída del sol, y a pesar de las grandes bajas, se permitía la esperanza. En efecto, el caudillo blanco había reservado fuerzas y municiones, mientras que Vázquez había actuado a fondo: la orden de Saravia fue, por tanto, ocupar posiciones "porque creo que mañana esa gente se va lejos". Con el crepúsculo, Saravia comenzó un recorrido de inspección entre sus hombres, la bandera desplegada y el poncho blanco, según afirma su hijo Nepomuceno. De repente, unos disparos aislados provenientes de las filas gubernistas hacia la comitiva del jefe revolucionario, alcanzaron su caballo: "general" le pregunta su hijo "¿lo lastimaron en la pierna?". "No es en la pierna, carajo", exclamó Saravia. Y no lo era. Trasladado a una estancia de Río Grande, su estado se vería agravado por una peritonitis y una neumonía; el 10 de setiembre de 1904, moriría, llevándose a la tumba el destino del movimiento armado que había encabezado. "No lo siento por mí, lo siento por mis amigos", había exclamado al ser descendido de su caballo.

Los orígenes del "Cabo Viejo".

El camino que llevó a Saravia a tan trágico final había sido largo. Nacido el 16 de agosto de 1856 en el hoy departamento de Treinta y Tres, era hijo de Francisco ("Don Chico") Saraiva, un próspero hacendado brasileño que dejaría, a su muerte, más de 30.000 hectáreas de buenas tierras. "Alegre, guitarrero y bailarín", el joven Aparicio participó de la Revolución Tricolor e intentó participar en la del Quebracho, en compañía de sus hermanos Gumersindo y Antonio ("Chiquito"). Casado en 1877 con Cándida Díaz, una sobrina del caudillo colorado Gregorio Suárez ("Goyo Jeta"), Aparicio se plegaría, en 1891, a la causa federal riograndense a cuyo frente se hallaba su hermano Gumersindo. Con el fin de la revolución en 1895, Saravia se integra, definitivamente, a la lucha política interna, movilizándose en forma activa a los elementos nacionalistas del nor-este del país en compañía de su hermano Chiquito.

El tiempo no podía ser más propicio para la agitación revolucionaria: al frente de los destinos nacionales se encontraba Juan Idiarte Borda, un integrante menor del círculo de gobierno que se había nucleado en torno a Julio Herrera y Obes, su antecesor. Munido de su bagaje intelectual elitista y rígido, Herrera había erigido en doctrina oficial la primacía presidencial en todos los órdenes del acontecer público. En su Mensaje a la Asamblea General del 15 de febrero de 1893, el presidente había expresado: "Es indudable que el gobierno tiene y tendrá siempre, y es necesario y conveniente que la tenga, una poderosa y legítima influencia en la designación de los candidatos del partido gobernante y entonces de lo que puede acusarse es de buen o mal uso que haga de esa influencia directriz, pero no de que la ejerza, y mucho menos podrá decirse racionalmente que el ejercicio de esa facultad importa el despojo del derecho electoral de los ciudadanos". La peculiar lectura que de esa "influencia directriz" realizaba el círculo gobernante tenía una traducción muy concreta: "Una vez más, en lucha de uno contra cuatro y llena de dificultades, triunfó la lista del Partido Colorado" ex-

presaba un diligente Jefe Político por cable al Gobierno Central. No es de extrañar, pues, que el continuador de Herrera, carente, sin embargo, de su capacidad, encontrara formidables resistencias en la opinión: desde el propio partido gobernante, José Batlle y Ordóñez se había convertido en el principal adversario de la política oficial, a la que hostigaba desde su tribuna periodística y, naturalmente, desde las Asambleas coloradas sobre las cuales buscaba erigir el andamiaje de un partido al que definía de "auténticamente republicano y democrático". Hostilizado este sector por las limitaciones oficiales, Batlle afirmó, en enero de 1897, "que el Partido Colorado goza, en estos momentos, de menos libertades que el Partido Blanco".

Revolución del 97

En estas condiciones, no era de extrañar que Saravia, convertido por la fuerza de su trayectoria militar en un caudillo de inusuales características, impulsara al Directorio del Partido Nacional a la empresa revolucionaria. Oscilante entre un núcleo de emigrados en Buenos Aires cuyo único interés parecía ser el de complotar eternamente contra el régimen "colectivista" y un activo sector juvenil que seguía la prédica de Eduardo Acevedo Díaz desde "El Nacional", el Partido Blanco comenzaba a salir de un prolongado letargo político por la vía de la creación de centros cívicos. Se podría decir que era un cuerpo inerte, aunque a la espera de un impulso. Este vino, finalmente, cuando Saravia puso sobre la mesa del Directorio en Montevideo los títulos de sus estancias y las de sus hermanos: "Yo creo que por falta de dinero no debemos esperar tanto tiempo. Yo pongo mis títulos de propiedad a disposición del Directorio: prefiero dejar a mis hijos pobres y con patria y no ricos y sin ella".

Así nació el llamado "grito de la Coronilla" de 1896 y la Revolución de 1897: un ensayo general en el primer caso, un gran movimiento en el segundo. Afirmando la necesidad de garantizar la pureza del sufragio, el fin de las levas forzadas, la resistencia a la exacción impositiva y la necesidad de reformar la legislación electoral, Saravia se embarcó en un movimiento armado, caracterizado por el tranco lento: reservando, con astucia, sus fuerzas; conociendo, sobradamente, que los sectores cruciales de la economía se convertían en aliados involuntarios, en medio de un conflicto que rehuía la resolución y se prolongaba, atrayendo al povero rural hacia las filas revolucionarias. En este sentido, Saravia utilizó la modernidad del naciente Estado como rehén de un movimiento que reivindicaba causas políticas con armamentos anticuados (en algunos casos meras lanzas). La carga de Arbolito, el triunfo de Tres Arboles, la campaña hacia el litoral oeste (desde donde recibía ayuda proveniente de Argentina), las innúmeras correrías por la frontera, (que atravesaba sigilosamente de noche para reingresar durante el día para desesperación de los "bomberos" gubernistas), los encuentros de Cerros Colorados y Cerros Blancos, el asedio al Salto, las batallas entre jinetes y la escuadra en el Río Uruguay, son algunos de los hitos fundamentales de una campaña en la que todos los orientales, de uno u otro bando, se reconocen hoy, campaña que terminó el 25 de agosto de 1897. Ese día, el joven Avelino Arredondo (quien hacía días que no veía a amigos o familiares "para no comprometerlos") se acercó a un grupo de ciudadanos que, sobre la calle Sarandí, esperaban el paso de Idiarte a la salida del "Te Deum" conmemorativo de la Declaratoria de la Independencia. "¿Cuál es el presidente?", preguntó. "El de la banda", le respondieron, y le disparó en el pecho.

Con la muerte de Idiarte, la firma del Pacto de la Cruz y el ascenso de Juan Linolfo Cuestas a la presidencia, comenzaría el segundo acto de la gesta saravista. Saravia había logrado el control de seis jefaturas políticas, garantías al sufragio, representación en las juntas electorales y

económico-administrativas. El Estado, sin embargo, había obtenido una escisión política. La coparticipación, en este sentido, hacía que Cuestas controlara todo el país, salvo las zonas que, a su vez, controlaba Saravia, erigido, desde su residencia en Melo, en un factor de poder crucial (aún para el sostenimiento del gobierno, al que respalda de una revuelta "colectivista" encabezada por el general Isaac de Tezanos). La República entera escrutaba la estancia del Cordobés con el mismo interés que la Casa de Gobierno, mientras el nacionalismo conquista, en 1900, cinco de seis senaturas en juego.

Cuando el Directorio, en 1901, acepta ser minoría en la legislatura, la renuncia de Saravia a la Presidencia Honoraria basta para derribarlo, como en una prueba más de la preeminencia indiscutida del caudillo en el ámbito blanco.

Hacia la batalla final

Sus silencios, su desconfiada resistencia a establecer un diálogo fluido con el Directorio de conformación urbana, pueden ser la causa de que el nacionalismo no pudiera impedir el acceso a la presidencia de la República de José Batlle y Ordóñez en 1903. El hecho significaba, necesariamente, el encuentro de dos concepciones radicalmente diferentes de la situación política. Para Batlle, el saravismo significaba una escisión territorial que conspiraba contra la unidad misma del Estado; por si ello fuera poco, representaba a sus ojos la revuelta de un mundo perimido que resistía, con armas en la mano, el camino del progreso. Para Saravia, Batlle significaba el retorno de las imposiciones coloradas, la persistente desnaturalización del sufragio que había hecho de los blancos parias del sistema político. Un episodio suscitado con motivo del envío de dos regimientos al departamento de Rivera llevó a Saravia a alzarse el 1° de enero de 1904.

El segundo movimiento probaría ser distinto al anterior. Saravia había logrado, a fuerza de prestigio, conformar un ejército de casi 20.000 hombres, mientras que su armamento era señaladamente superior gracias a las compras de armas que el "interregno" abierto en el Pacto de la Cruz había hecho posible. Pero el gobierno, por su parte, también movilizaría los recursos del Estado (y esta vez con mayor profesionalidad) contra los alzados en armas. El armamento de las tropas gubernamentales (consistente en mausers, cañones y ametralladoras), el transporte ferroviario de las tropas, la profesionalidad de los oficiales que relevaban al telúrico Justino Muniz al mando de las tropas oficiales, fueron factores que, a la postre, demostraron ser cruciales.

Contra estos obstáculos, sin embargo, Saravia luchó con los recursos de su ingenio, llegando al extremo de eludir en Cerro Largo el cerco gubernamental para aparecer en Canelones, e infligir una inesperada derrota a Melitón Muñoz en Fray Marcos. La suerte, sin embargo,

sería esquivada esta vez para los alzados en armas: sus aproximaciones a Montevideo (donde se llegaron a cavar trincheras en torno a la Casa de Gobierno) no podían ocultar el hecho de que un embate final debía descartarse. En Tupambaé, cerca de mil hombres dejaron, con sus vidas, crudo testimonio de la dureza de un conflicto que, como la muerte del caudillo nacionalista lo demostrara, pudieron sostener los revolucionarios a costa del impresionante carisma de Saravia.

Masoller sería, en ese contexto, el derrumbe del movimiento armado y, para los blancos, el fin de la coparticipación. Con la Paz de Aceguá, firmada en setiembre de 1904, llegaría a su fin el ciclo de las guerras civiles.

Saravia hoy

Valorizar a Saravia hoy es un desafío urticante. Los juicios laudatorios y críticos han sido, innecesario es consignarlo, demasiado enfáticos y han impedido integrar el aporte del caudillo a la historia nacional según sucediera en el caso de otros hombres públicos. Su fin, ciertamente, fue el producto de errores estratégicos importantes: la desmesurada confianza en las propias fuerzas, el desmesurado crédito a las habilidades militares de sus familiares más directos. Al derrumbar esta muerte tan inequívocamente el movimiento revolucionario impide formular juicios terminantes sobre lo que pudo ser en caso de haber triunfado en el terreno de las armas.

Pero ciertamente (según señala Pivel Devoto) la historia no es lo que pasó, sino lo que mereció pasar y, a fines del siglo XX, Saravia señala un importante legado. Su afirmada resistencia a lo que entendía las imposiciones que burlan la expresión de la voluntad ciudadana se ha incorporado definitivamente a los pilares sobre los que el Uruguay levantó su sistema democrático. En tiempos como los que hoy corren, en que los ciudadanos se ven impulsados a acompañar posiciones y candidaturas únicas con el pretexto de haber sido previamente acordadas, cuando las "influencias directrices" se imparten en todos los ámbitos de la sociedad de las formas más variadas, cuando el pluralismo se mira con desconfianza y no como síntoma de salud pública, cuando esa misma sociedad cede espacios a un Estado que "hace de las prerrogativas del ciudadano nubes que el viento lleva", la valorización de Saravia adquiere una singular vigencia. No en vano, el rostro del caudillo, como el de su colosal adversario, Batlle y Ordóñez, sirvieron a los uruguayos como forma de encuentro en una tradición común que se resume en la máxima artiguista de jurar en lo más hondo de sus corazones un odio eterno a toda forma de tiranía.

Alvaro Díez de Medina

Capítulo

Angel Rama Papeles de la Fundación

Con o sin premios (los premios internacionales y nacionales han sido siempre tardíos para Juan Carlos Onetti) es nuestro mayor escritor. Con o sin el reconocimiento europeo o la declaración de filialidad de algunos de sus colegas latinoamericanos, es el punto de referencia de los escritores uruguayos, tanto para seguirlo como para abandonarlo, para exaltarlo como para abominar de él. La ingente bibliografía actual sobre Onetti permitiría la confección de un sinnúmero de separatas, eruditas o testimoniales. Estos Papeles de la Fundación Angel Rama pretenden recoger, simplemente, algunos testimonios y algunos acercamientos críticos —o ejercicios de la libertad imaginativa— sobre este escritor que ha marcado, con su nihilismo y su prosa perversa la literatura uruguaya del siglo.

Carlos Esteban Onetti

El agüelo

Una mesa y los parientes con la boca llena de comida: un buen recuerdo. En un extremo Juan Carlos también comía. Se podría decir: "El padre de la familia presidía la mesa". Si bien algo de eso había. Yo no recuerdo tal cosa.

¿Qué se puede esperar de un abuelo? Que cuente con voz gruesa lindas y divertidas historias, que carraspee y simule olvidarse el final de los cuentos. Puede esperarse que sea cascarrabias, que tenga barba, que fume en pipa, que insulte en italiano, que beba unas copitas a escondidas, que lleve una frazada en las rodillas. Al menos ésa es la tradición que a mí me llegó. Ninguna otra cosa puede ser un abuelito. Sin embargo...

Recuerdo que esa mesa era muy larga, muy solemne, que estaba ubicada junto a las ventanas abiertas al verano de Montevideo, al verano de 1961. "El padre de la familia", me hace gracia, pero de alguna forma hay que decirlo. Me imagino, para completar el cuadro, que sería un domingo, que se hablaba de política o de algo por el estilo. Con mucha calma, y a la pesca del detalle que alegrara definitivamente la reunión, mis parientes masticaban un almuerzo sabroso y abundante.

Juan Carlos era, porque así le decían mi padre y su mujer, el ogro. Claro que era un ogro completamente inofensivo, un ogro de entrecasa, de peluche. Creían cortarle las uñas con sólo bautizarlo de ese modo. Pues bien, el ogro presidía la mesa.

Por mi parte, diré que conocía historias de ogros, lo que ignoraba era la sutileza de tal sobrenombre. Es fácil entender, entonces, que un chico de siete años se deslumbró ante semejante personaje y no tenga mejor idea que armarse de su pistola de rayos. Gracias a algún encantamiento, el ogro, lo recuerdo perfectamente, se apoderó de mi arma, y cuando la familia se distraía me apuntaba con cara asesina. Yo no era un tonto y sabía que nada demasiado grave podía pasarme; no obstante, daba un paso hacia adelante o hacia atrás dejando a algún pariente en contacto con el peligro.

La gente hablaba de cosas incomprensibles para mí y todos parecían satisfechos. No había de qué preocuparse.

En un momento dado, y por causas que honestamente ignoro, caí en manos del monstruo. ¡Horror! La cosa tenía su encanto, el encanto de lo prohibido, la atracción de lo siniestro. No exagero.

"Mirá, ¿ves a ese tipo que está sentado ahí? Bueno, andá y sacale con esto un vaso de sangre". Después de encargarme tan cruel mandado me dio un sacacorchos y con un leve empujón me dijo: "Andá, apurate que tengo sed". Como yo era un chico astuto, simulaba sacarle sangre a la parentela haciendo

horribles ruidos. Luego le llevaba un vaso de vino tinto con la cara más ingenua del mundo. Esto me convenció de que el ogro era bastante estúpido, y, sin embargo, ¿era tan estúpido? El juego se repitió muchas veces. El ogro tenía sed, de eso no se podía dudar.

Mi familia se divide en juancarlistas y antijuancarlistas. Me tocó en suerte una educación incompatible con los "demasiado flexibles" principios juancarlistas. Ello, unido a que verdaderamente le tenía pánico, me llevó a alistarme en las filas de los antijuancarlistas. Durante años repetí, más o menos convencido, las consignas que justificaban la reacción. Bajo la tutela de mi padre enriquecí mis argumentaciones y aprendí un poco de moral. Pero, ¿por qué le tenía pánico? Más allá de mis siete años le tuve miedo porque Juan Carlos tenía y tiene la habilidad de poner al descubierto afectos de uno que no son precisamente perlas de Oriente. Juan Carlos me hacía dudar de mis más firmes y elementales creencias. Eso siempre me cayó mal.

Así pasé, de consigna en consigna, hasta mis trece años. A esa altura, si bien había asimilado lo necesario para ser recto en la vida, tenía una idea aproximada de las fuentes y no estaba dispuesto a creerles de un modo tan irreflexivo. Por esa época había oído decir, con escándalo, que Juan era, definitivamente, una mala persona llena de defectos y de vicios. Se me dijo que era una mala compañía para los niños, que deformaba las cosas, que era egoísta y cobarde. También me susurraron que su talento era enorme, que era un tipo de una ternura infinita, que tenía mil encantos que yo descubriría con la edad. En suma, un tipo vinculado con el Bien y con el Mal.

Soy muy joven, y eso me da cierta impunidad, es cierto, pero, ¡demonios!, usémosla como se debe. No es posible que exagere ni que me vaya por las ramas, pero creo que fuera de la literatura (Dios me libre de nombrarla) Juan Carlos es sólo comprensible si lo ponemos sobre una cama, con ese sombrero ridículo de tanguero, rodeado de botellas llenas y vacías, de colillas de cigarrillo y de libros. ¡Qué cuadro! Dirán que es a propósito. No obstante, si tenemos la audacia de aceptarlo con alguna naturalidad, lo veremos bastante menos afectista que esto que escribo y bastante más emocionante que un relato. De eso se trata, de dar el verdadero límite sin caer en las consignas familiares. Para eso me valgo de recuerdos.

Fue entonces, a mis trece años, cuando con un pretexto que me justificaba fui a verlo, esta vez en mi propio nombre. Fue una "situación incómoda" en la que me sentí vulnerable y con ganas de escupirle un ojo, pero con el consabido temor de que nos caiga en la

cara; a pesar de venir de la reacción, lo valoraba demasiado. Fui a verlo por curiosidad; tenía que saber si era tal como lo pintaban. Muy nervioso hablé de política, de mis parientes porteños, del tiempo, y no recuerdo de cuántas otras estupideces. Me acuerdo de que, desesperado, le hablé del casamiento de una tía mía; por casualidad le comenté que el viejo Kostia fumaba como un murciélago dejando que la ceniza ensuciara sus solapas. En ese mismo momento dijo: carajo; se incorporó y se acercó hacia mí. Cuando me dió el beso en la frente yo me di por vencido y declaré no entender nada. Me era más aceptable un garrotazo que ese beso delicado. Después de la ceremonia me dijo: "lo resucitaste". Todo se daba en ese estilo ritual, pesado, lleno de sorpresas. Lo malo es que por momentos, tirado en su cama con un libro abierto, me miraba largamente como si quisiera llegar a alguna conclusión. Después de mucho declaró que yo tenía cara de carajo hervido. Eso me pareció intolerable, pero me supe indefenso: ¿qué decirle? La lógica no tiene nada que ver con esto, y me inquietaba. A medida que pasaba el tiempo la situación se ponía más tensa, él no decía nada y yo fingía ocuparme con pavaditas. No me echaba. Su actitud me resultó de mal gusto: tirado en la cama fumaba sin prestarme la más mínima atención. En nombre de la objetividad diré que yo no era, precisamente, un duque. A mi vez esperaba el reconocimiento absolutamente gratuito de su parte. Esperaba que mi calidad de nieto bastara para conmovirlo y llenarlo de amor hacia mí. Recuerdo que pasaba el rato jugando con un encendedor muy bonito que todavía tiene. En principio se podía decir que era un entretenimiento casual inventado sólo para llenar la espera del dichoso reconocimiento. En lugar de eso escuché un: "El encendedor se queda acá". Es un buen ejemplo. Tengo que decir que me dejó mudo de espanto; ¿acaso eran ésas mis intenciones? Y si lo eran, ¿tan claramente aparecían a sus ojos? En una palabra, entendí que con Juan Carlos no tenía ningún sentido fingir. O le decía cosas como para que ambos charláramos

interesados o se callaba la boca o peor aún, revelaba los propios juegos siniestros. No sólo él juega con sangre.

Me molesta recordar estas cosas porque me veo muy poco habilidoso, muy sonso. Pero, como dicen los mayores, de todo se saca una enseñanza. Creí descubrir que la única manera de abordarlo era el confesarme culpable, fiel a la confederación contraria y, con cinismo, víctima de mi poca edad. Así lo hice con un sentimiento de traición bastante perturbador. Conté de las fábulas que se decían, del miedo que le tengo, de mis expectativas, del afecto.

Desde entonces las cosas cambiaron y los recuerdos son menos rígidos, menos anecdóticos. A partir de entonces, recuerdo, charlé muchas horas en su casa de Lagomar. Con entusiasmo creí que en cualquier momento descubriría algo revelador detrás de cada frase de cada historia: "Y le dije que, por lo menos, me dejara besarle los pechos". Esas historias me volvían loco, me fascinaban. ¡Eso era un abuelo! En su casa me sentía cómodo; silbaba, charlaba, cantaba con una naturalidad que se me ocurría sorprendente. Tomaba vino y fumaba convencido de que nada podría haber más importante en ese momento.

Confieso que fue un modelo que me parecía delicioso de imitar. Empecé a admirarlo en secreto. Con mis amigos jugaba a ser Juan Carlos y me tiraba en un sillón con los labios adelantados, una mano muerta en el aire y la voz suya repetía lo que, sin duda, era la actitud más inteligente, más cordial y más despiadada que se podía tener con el mundo. Decía, entonces, entre solemne y jocoso, que las cosas eran así, que qué quieren que haga, que el afecto no se puede normar y, nuevamente, sin embargo...

De todo esto debería sacar alguna conclusión, algo así como una moraleja, pero las imágenes no sirven para eso y no me interesa ir más allá.

Juan Carlos Onetti

Por culpa de fantomas

A migos: Jamás en mi vida he dado una conferencia; no sabía si dirigirme a ustedes como señoras y señores u otra de las formas habituales. Pero prefiero decirles lo que siento y la palabra amigos no es una palabra cualquiera. La uso con todo mi sentir porque los he encontrado aquí, en las más diversas esferas.

En el caso particular del Instituto de Cultura Hispánica, tropecé con verdaderos amigos en Juan Ignacio Tena, el gran poeta Luis Rosales y la extraordinaria pareja formada por Félix Grande y su mujer Paquita Aguirre. También debo mencionar muy especialmente al médico psiquiatra Francisco (Paco) Albertos, que ha hecho posible, con su sabiduría y su medicación, que yo pueda hablarles.

Y ahora les digo a ustedes: queridos amigos. Advirtiéndoles que si nunca he dado una conferencia, ésta tampoco lo será.

Se me ha atribuido un gusto particular por la lectura de novelas de misterio, y ahora, para mí (que nunca he hablado ante ningún público, que no tengo una cultura que transmitir, ni conozco recetas para escribir novelas), el gran misterio es saber por qué se ha insistido en que yo dé una conferencia. La respuesta a ese por qué habrá de figurar, supongo, en los archivos secretos del Instituto de Cultura Hispánica.

Voy a intentar, a pesar de lo que acabo de explicarles, que esta charla tenga una cierta coherencia. Primero que nada debo decirles que yo, ante todo, soy un lector. No de mi propia obra, que jamás releo, sino simplemente un lector, y que tengo la convicción de que el noventa por ciento de la gente que ahora me escucha sabe mucho más de literatura que yo. Soy lo que podríamos llamar un lector selectivo, esto quiere decir que sólo leo lo que me gusta y nada más. Quizá este vicio por la lectura provenga de la infancia. Recuerdo que cuando era niño me escondía en uno de esos armarios que ya no se ven más por el mundo, esos armarios enormes que cubrían toda una pared y que casi siempre estaban llenos de trastos. Bueno, pues yo me escondía adentro con un gato y un libro. Dejaba la puerta entreabierta para poder ver y allí permanecía durante horas. Mis padres me buscaban por todas partes y terminaban por creer que me había ido a la calle. Y esta pasión por la lectura fue incrementada por el descubrimiento de un pariente lejano, y también lejano por la distancia. Había llegado a mis oídos que este hombre tenía la colección completa de las aventuras de Fantomas. Entonces yo me tenía que hacer cinco kilómetros a pie para conseguir que me prestara un tomo en cada visita. Me parece verlo todavía; me recibía tirado en la cama. Con una boina puesta, porque era totalmente calvo; tenía una gran barriga y sobre ella balanceaba una palmaria con una vela y con las manos extendidas sostenía un libro. Entonces yo llegaba a mi casa, devoraba el libro y volvía a hacer los cinco kilómetros para saber lo que seguía. Naturalmente esta constancia tuvo un premio: al fin resultaba que en el último tomo había un parrafito que decía: "Estas aventuras continúan en las aventuras de la hija de Fantomas". Mi pariente no tenía ni un solo tomo de estas aventuras. Todavía sigo buscando las aventuras de la hija de Fantomas.

A este vicio por la lectura le debo varias cosas, entre ellas mi miopía. Yo me hacía la rabona, como se dice en

Montevideo —aquí se dice hacer novillos—. Y me encerraba en el Museo Pedagógico, que tenía una iluminación pésima. Y me tragué todas las obras de Julio Verne. Todo. Me acuerdo que eran unos libracos de tapas rojas. Claro, mi familia creía que yo estaba en la escuela o en el Liceo —no me acuerdo en esa época—. Después largué el Liceo, sí, porque nunca pude aprobar dibujo. Nunca fracasé en todos los intentos que hice. Así que por no saber dibujar no pude ser abogado, por ejemplo.

Mi vida ha estado dividida entre Montevideo y Buenos Aires. El primer propósito de radicarme en Buenos Aires fue en el año treinta, exactamente en el mes de marzo. El seis de setiembre de ese mismo año vino el golpe de Uriburu, aunque, claro, todo esto era una consecuencia de la caída de Wall Street, del

Muchas veces conversó Onetti acerca de Larsen, Juntacadáveres, o simplemente Junta. Conversó con él, y esto es lo que vale, en sus novelas, mientras el personaje crecía y se le imponía hasta transformarse en el epítome de su narrativa, cara y espejo de su creación. Conversó también, pero acerca de él, con amigos y periodistas, que reprodujeron fragmentos de esas charlas. Hasta que en 1973 dictó una conferencia sobre su crapuloso personaje en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, el 19 de noviembre de 1973. Se reproduce ahora el texto de dicha conferencia, según la versión publicada por Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 1974, en el entendido que es una pieza fundamental para la comprensión de la vida y la obra del escritor.

venta de cigarrillos los sábados y domingos. Todo el mundo hacía su acopio de cigarrillos los viernes, yo entre todo el mundo. Un viernes me olvidé. Entonces la desesperación de no tener tabaco se tradujo en un cuento de treinta y dos páginas, que escribí una tarde sentado ante una máquina y de un tirón. Era una forma de desahogarme. Fue la primera versión de *El pozo*, que nunca se publicó. Porque la perdí. En uno de mis numerosos viajes de Montevideo a Buenos Aires y de Buenos Aires a Montevideo, la extravié. Más tarde la reescribí porque dos amigos habían comprado una "Minerva" y querían hacer una editorial. Me preguntaron si tenía algo para publicar. Rehice *El pozo*, y creo que no hay mucha diferencia entre la primera versión perdida y la que di después. La publicaron con un falso grabado de Picasso y en papel de estraza.

Y agregó, tuteándome: "Yo te la voy a hacer publicar".

Mi sensación variaba entre insultarlo o mandarme mudar. Pero Arlt me advirtió: "Yo salgo a comprar libros por la calle Corrientes y me basta hojearlos para saber si vale o no la pena comprarlos. Y nunca me equivoqué".

Finalmente Arlt no logró que ningún editor publicara mi novela. Tiempo de abrazar fue enviada a concursos literarios. Jamás fue premiada y finalmente se perdió en alguno de mis viajes citados.

Ahora la Editorial Arca de Montevideo rescató en casa de mi hermana, entre papeles perdidos, unas noventa páginas de la novela, las que piensan publicar pronto. No he vuelto a leerla. Tal vez lo haga cuando se publiquen, si logro vencer mi odio y mi repugnancia por todo lo pasado.

Estando yo en Montevideo, me ofrecieron la secretaría de redacción del futuro semanario *Marcha*. Heroicos tiempos de *Marcha*. Bueno, sí, es algo así como una perífrasis decir veintiocho horas por día, pero en realidad yo seguía hasta el día siguiente, y casi todas las noches me iba a dormir a uno de esos lugares donde te alquilan cama. Creo que pagaba un peso por noche. Y había un sabotaje en la imprenta. Bueno, me acuerdo que terminé el primer número en el taller con las medias ensangrentadas totalmente, era ya la mañana del otro día y el semanario estaba en la calle. Nadie sabía qué era en realidad *Marcha*, ni siquiera nosotros que la estábamos haciendo. Aquello era un monstruo desorganizado. Muchas veces, a causa de que los periodistas no traían el prometido material antes de la hora del cierre, tuve que inventar para llenar espacio, muchos cuentos o fragmentos críticos que atribuía a escritores inexistentes.

En medio de la barahúnda que era el periódico entonces, robé tiempo para escribir una novela llamada *Tierra de nadie*, la que envié a un concurso de la Editorial Losada, de Buenos Aires. Como de costumbre me dieron el segundo premio. Lo cual no me dolía porque yo ya estaba acostumbrado a no ser nunca el primero. A pesar de los años esta costumbre o resignación no me ha abandonado ni tampoco me duele.

Más tarde escribí una novela llamada *Para esta noche*, basada en un relato que me hicieron en un café dos anarquistas que habían logrado huir de España. Es curioso que yo había empezado a escribir la novela como una cosa fantástica en la que no había ni principio ni fin deliberados. Las diversas entrevistas que tuve con los exiliados ya mencionados me hicieron cambiar totalmente mi intención inicial. Llegué a ver realmente personajes y situaciones. Me vi a mí mismo tratando de huir de una ciudad bombardeada, geográficamente ambigua. La anécdota de la novela, un hombre perseguido que lleva como lastre a una adolescente, ha servido para que muchos críticos me acusen de *Lolitis*, a pesar de que *Lolita* aún no estaba escrita. Sin embargo, me siguen acusando de *Lolitis* y lo ven o lo inventan en cada uno de mis libros o cuentos posteriores.

Entre novela y novela he escrito varios cuentos, algunos de los cuales pueden ser calificados como novelas cortas, como *nouvelles* según dicen en Francia, sin olvidar que Cervantes llamó a sus relatos ejemplares.

Hablando de estas obras puedo referirme a algo que en apariencia las



Onetti y García Márquez. La mano famosa y delicada en alto y un Cuaderno de *Marcha* en la otra.

veintinueve, ¿no?, que estaba coleteando allá. Me acuerdo que una de mis primeras sorpresas —y agradable sorpresa— cuando llegué a Buenos Aires fue ver que todavía quedaban pegados carteles de elecciones que decían: "Irigoyen, la gran esperanza argentina", y el primer firmante era Jorge Luis Borges. Entonces me pareció muy lindo eso. Y después, bueno, llegó el seis de setiembre, se fue Irigoyen a Martín García, la isla penal, y parece que el joven Borges cambió de idea y pensó que... José Evaristo Uriburu era la gran esperanza argentina. En el treinta yo tenía veintiún años. Hice de todo. Es decir, trabajé en un taller de reparaciones de automóviles y después pasé a una empresa que fabricaba silos para las cooperativas agrarias. En aquel tiempo fue cuando empecé a escribir. Trabajaba en una oficina ubicada en un sótano. Dos veces por semana venía a darnos clase de inglés un viejecito cansado y consumido. Lo veía bajar y subir las escaleras. Me horrorizaba pensar que mi vida podría terminar en eso. La verdad es que el tabaco fue la causa de todo. O mejor dicho, su ausencia. Habían prohibido la

Después de *El pozo* escribí una novela titulada *Tiempo de abrazar*. Mi amigo Costia, proustiano, me propuso llevarla a Roberto Arlt, quien tenía un despacho en el diario *El Mundo*, que fue donde publicó con gran éxito su serie de *aguafuertes*. Recuerdo que Arlt, enfermo del corazón, subía a pie diariamente los diez pisos que lo separaban del servicio médico del diario con el exclusivo propósito de decirle al doctor: "Usted es un burro. Si yo estuviera enfermo del corazón, después de los diez pisos, tendría que estar muerto". Costia me propuso llevar mi novela a Roberto Arlt para intentar, por medio de sus influencias, la publicación del libro. Recuerdo que Arlt estaba sentado en su despacho. Costia a su izquierda y yo frente a Arlt. Entregué el manuscrito y él lo estuvo hojeando, saltándose páginas, y finalmente le preguntó a Costia con aire ingenuo: "Decime, yo no publiqué ningún libro este año, ¿verdad?" Costia le contestó que había amenazado mucho con una nueva novela, pero nunca había cumplido. A continuación Arlt dijo: "Entonces, esta novela es la mejor que se ha escrito en Buenos Aires este año".

distingue y separa. De ellas quiero ahora elegir dos cuentos que tipifican esta aparente diferencia o casi diría contradicción entre lo objetivo y lo subjetivo. En realidad me estoy limitando a transmitir opiniones críticas.

Jacob y el otro es el más elogiado de mis cuentos y es también el que ha sido juzgado como el más objetivo. Esta pretendida separación entre autor y obra es lo que para mí hace más sospechoso el elogio.

Aquí la anécdota es simple y debe tener réplicas en todas las ciudades del mundo. Se trata de un luchador en decadencia, ex campeón mundial que recorre los pueblos ofreciendo una suma de dinero, muy tentadora, a quien le pueda resistir tres minutos. Es inevitable que alguna vez aparezca el verdadero enemigo, el que tiene la posibilidad de derrotarlo, el que es verdaderamente el otro. No voy a contarles el cuento, les dejo el trabajo a ustedes. Había pensado titularlo *La lucha con el ángel*, pero me enteré que André Malraux había elegido ese mismo nombre para una novela suya perdida. En consecuencia, lo bauticé *Jacob y el otro*, como una referencia más estricta al pasaje bíblico.

En cuanto al segundo cuento, *El infierno tan temido*, que, según la crítica, sería como estilo el verdadero otro de Jacob por ser el más subjetivo, nació de una anécdota que me contaron, y la persona que me la refirió me aconsejó no escribirlo porque yo carecía de la inocencia necesaria para hacerlo. Sin embargo, la idea me fascinaba e intenté varias veces escribirlo con toda su carga de crueldad y de odio. Pero el cuento no avanzaba. Hasta que alguien me sugirió que lo encerrara como una historia de amor.

El título está tomado del famoso soneto atribuido a Santa Teresa en el que se expresa que el amor y el temor pueden existir a pesar del infierno. Pero olvidemos esta historia de cuentos y vayamos a Santa María, que es adonde prefiero ir. A partir de *La vida breve* todo está localizado en Santa María. La vida breve es, de mis novelas, la que más me interesa. En ella nace la saga de Santa María.

En realidad la escribí porque yo no me sentía feliz en la ciudad en que estaba viviendo, de modo que se trata de una posición de fuga y del deseo de existir en otro mundo en el que fuera posible respirar y no tener miedo. Esta es Santa María y éste es su origen. Yo era un demiurgo y podía construir una ciudad donde las cosas acontecieran como me diera la gana. Ahí se inició la saga de Santa María, donde los personajes van y vienen, mueren y resucitan. Creo que me voy a quedar allí porque soy feliz y todo lo que estoy escribiendo ahora son reuniones con viejos amigos con los que me siento muy cómodo.

Tengo que pasar a decir unas palabras sobre *El astillero*. Estaba escribiendo una novela llamada *Juntacadáveres*, y repentinamente, caminando por un pasillo de la casa de apartamentos donde yo vivía, se me apareció, irresistible, el final de mi personaje llamado Larsen. Fue así que mi novela *El astillero* se introdujo como una cuña en *Juntacadáveres*, y no pude seguir escribiendo esta novela hasta no liquidar la primera. Aquí muere Larsen. Pero lo curioso es que a pesar de todas las noticias periodísticas o amistosas yo no puedo convencerme de que Larsen haya muerto realmente.

Podría decir que en *La vida breve* se produce la segunda aparición de este personaje obsesivo, que había resbalado fugazmente en otra obra muy alejada por los años, llamada *Tierra de nadie*.

En *La vida breve*, Larsen es presentado de manera oblicua, casi de espaldas, sin que yo imaginara la fuerza que algún día habría de ejercer sobre mí cuando se resolviera a mirarme de frente.

Luego, en otras novelas, *Juntacadáveres* y *El astillero*, Larsen pasa a ocupar por autoridad propia un lugar protagónico, un lugar de primera fila. Yo les ruego que me permitan detenerme unos minutos para recordar, sin exceso de precisiones, la génesis de este anti-héroe.

Y... Larsen son varios tipos. Es el resumen de varias personas que he conocido. Al primer Larsen que conocí —yo tendría veintiún años y trabajaba en esa empresa que fabricaba silos para las cooperativas agrarias— lo llamaré

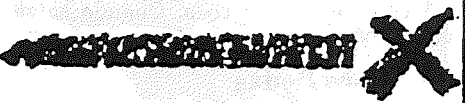
Ramunciño, porque era el nombre que dábamos. (Y a lo mejor está vivo). Él trabajaba de ayudante de tenedor de libros, como este... el antifaz que usaba para evadir la Ley Palacios de Deportación de los proxenetas. Y él tenía dos mujeres en los prostíbulos. En aquel tiempo —no me acuerdo ahora cuál era el barrio de los prostíbulos bonaerenses, pero había sí, en el límite de la Capital Federal, varias zonas de prostíbulo— este hombre era muy joven, tenía veinte años, como yo, o veintiuno. Me llamó la atención porque cuando salíamos del trabajo él se iba a la peluquería que estaba enfrente, en la calle Defensa, pero después se quedaba siempre de la afeitada que le habían dado: que le quedaba barba, que no era perfecta la afeitada, que el trabajo de la manicura tampoco le satisfacía... Bueno, esto siempre. Y entonces me asombró que eso le preocupara a un tipo que parecía tan viril. Después él me dijo que tenía a dos mujeres trabajando en los prostíbulos. Y me acuerdo, así, fundamentalmente, de un día en que, al salir del trabajo, en el boliche de la esquina, me lo encuentro a ese hombre llorando. No era un hombre para llorar, y por eso me llamó la atención. Y lo que le pasaba era que al Bebe lo habían asesinado frente a uno de los prostíbulos. Y el Bebe era "la gran esperanza argentina" prostibularia frente a los marseleses. Lo habían liquidado...

Bueno, el hombre, como dice el tango, "lloró como una mujer". Pero era un orgullo patriótico. Porque los marseleses habían ganado en ese golpe, y la gran esperanza de ellos había sido que el Bebe los liquidara a los marseleses y los prostíbulos volviera a ser argentinos... Era una ambición muy comprensible, ¿no?

Después de haber hablado del primer Larsen me saltaré todos los otros modelos para ir al último, que más me interesa. El último Larsen que yo conocí estaba siempre en una zona de Montevideo, no exactamente de prostíbulos, sino de eso que llaman *Dancing*. En ese momento se situaban en la calle Rincón y 25 de Mayo, ahora están en el puerto. Bien. Entonces un día yo estaba en la mesa de uno de esos boliches, y un tipo abre la puerta y le pregunta al mozo o al patrón: "Che, ¿vino Junta?". "No, todavía no vino". Yo me quedé cavilando con el nombre "Junta": pensé en Buenos Aires, pensé en Primera Junta... Bueno, no lo ubicaba. Después volvieron a preguntar por "Junta", y entonces hablé con el mozo. Le dije: "¿Qué nombre raro... ¿Quién es Junta?". "No —me contestó— le llaman Junta porque le dicen Juntacadáveres. Ahora el hombre está en decadencia y sólo consigue monstruos: mujeres ya pasadas de edad o gorduras, o pasadas de flacura".

Ahora bien, una noche, noche de Reyes, un amigo no se animaba a volver a casa porque no tenía un peso para llevarle regalos a sus hijas. Estaba muy preocupado y triste. Por eso, con otro compañero de la misma rueda de café, se me ocurrió organizar una recorrida por los boliches para manguear a todo el mundo... Entonces lo vi a Juntacadáveres —estaba apoyado en el mostrador— y le expliqué el caso, sin dar nombres: "Hay un amigo que no puede volver a su casa sin llevarle un regalo a sus hijas..." Y, bueno, fue el más generoso de todos, creo que me dio cincuenta pesos, que en aquel tiempo era algo muy importante, y además... comprendía el problema del tipo. Es decir, nunca tuvo la menor sospecha de que lo estuviera estafando yo. Comprendió.

Estos fueron dos de los modelos históricos de Larsen. No sé qué ha sido de ellos, si han muerto o si están vivos. Lo que realmente sé es que por un oscuro arrebató maté a Larsen en *El astillero* y no me resigno a su muerte. Si el tiempo me lo permite estoy seguro que Larsen reaparecerá, indudablemente más viejo, posiblemente agusanado y disfrutando los triunfos de que fue despojado en las anteriores novelas.



Conferencia dictada en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid el 19 de noviembre de 1973, en el curso "La literatura hispanoamericana comentada por sus creadores" y publicada en el número 284 de los "Cuadernos Hispanoamericanos" (Madrid, 1974).

Manuel Flores Mora

Onetti y los delfines de Reuter

Varios triunfos uruguayos se acumularon a fines de 1980. Después del plesbicito del último domingo de noviembre, se supo que Elsa Perdomo, entonces de 21 años, había obtenido el primer premio de piano en el Conservatorio Superior de Música de París, que Antonio Larreta recibía el premio de la editorial Planeta con su novela *Volaverunt* y que Juan Carlos Onetti era acreedor de dos premios: el Cervantes de España y el Mondello de Sicilia. Manuel Flores Mora escribió sobre los tres acontecimientos en dos notas que publicó en *El Día los domingos* 21 y 28 de diciembre de 1980. Jaque reproduce ahora los extractos correspondientes a Onetti que figuran en ambas notas, retitulándolos, en el entendido que constituyen valiosos testimonios que reconstruyen cálidamente la personalidad de Onetti.

Uruguay, a veces lo olvidamos, es la más pequeña entre todas las naciones de lengua española.

Cuando fuera de aquí alguien nos pregunta cuántos somos, espera que le respondamos, como poco seis o siete millones. La confesión de que no llegamos a tres suele ser seguida de un embarazoso silencio.

Con la población correspondiente no a un país, sino a un mero municipio, Uruguay e hijos de Uruguay acaban de quedarse en estos días con los más altos premios que España concede para los escritores de su lengua: Juan Carlos Onetti con el Cervantes y Taco Rodríguez Larreta con el Planeta no están, por otra parte solos. El mes pasado el propio Onetti recibió en Sicilia el Mondello, único o principal premio concedido en Italia a una obra literaria extranjera.

En Francia, mientras tanto, la inverosímil Elsa Perdomo, uruguaya, pianista 21 años, obtuvo hace un año el Primer Premio del Conservatorio Superior de Música de París, premio nunca

sus relaciones con ese intelectual famoso. Para Victoria escribir sobre Valéry era empezar: "conoció a Valéry en casa de... 'Hola Victoria', solía decirme con los ojos cargados de afecto..."

Si le hubiera tocado habitar el París de la Revolución Francesa, Victoria nos hubiera contado el 14 de julio con un "Yo acababa de salir de la cama cuando Chenier llegó de pronto a mi casa a decirme: 'Victoria, están asaltando la Bastilla y he querido avisártelo a ti antes que a nadie...'".

Allá en Madrid, Onetti acaba de ganar esta semana el Premio Cervantes y Taco Larreta, unos días antes, el Premio Planeta. En tren de escribir sobre uno y otro, y sobre el acontecimiento que ahora los vincula y que aquí nos está enorgullecendo y alegrando a tantos, es fatal caer en el estilo de Victoria.

De Taco fui compañero de liceo y de Onetti, compañero de trabajo. La referencia personal aporta siempre la virtud del testimonio. El método sin embargo padece un inconveniente incurable. Conduce a resumir el retrato de los otros no a través de sus momentos esenciales, sino a través de los momentos anodinos en los cuales la vida del narrador coincidió con la vida relatada.

De todos modos el lector convendrá conmigo en que cualquier cosa es mejor que el renuncio del silencio, cuando dos hombres que han nacido y vivido entre nosotros, reciben en el otro lado del mundo tan inusuales distinciones. Hablemos simplemente de Onetti. Hablemos de Taco. Baste decir o contar a su propósito cualquier cosa. Con que sea cierta y con la voluntad de homenaje que conlleva, estamos simplemente proclamando nuestra alegría y nuestro orgullo uruguayo por esos premios.

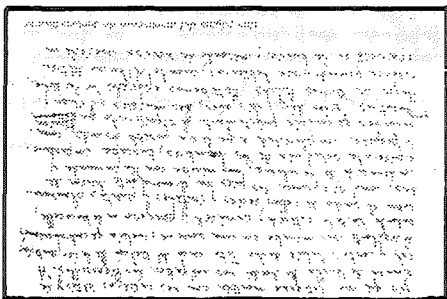
Juan Carlos Con Juan Carlos

Son demasiadas emociones para una sola nota.

De Onetti hablaré alguna cosa y después, en homenaje siempre, y desde ese uruguayo nivel de Municipio, de Café "Seminario" y de recuerdo, trataré de parecerme todo lo más que pueda a Homero Manzi para proponer la más adecuada forma de festejo.

Pero lo haré desde otra nota, no desde esta primera.

Repito que a Onetti lo tuve por compañero de trabajo hace mucho, cuando a mitad de la última guerra europea la agencia Reuter abrió aquí, en la Plaza de Cagancha para ser precisos, su sucursal montevideana. Fue mi primer empleo periodístico. Yo tenía 17 años y compartía con Carlos Maggi y con Leopoldo Novoa el descubrimiento de la literatura. (Nos daba viento, por supuesto, Roberto Ibáñez, que era nuestro profesor en el Vázquez Acevedo). No



Letra del manuscrito de *Juntacadáveres*.

antes alcanzado por ningún latinoamericano. Este año, el mismo Conservatorio ofreció un lugar para un extranjero en su curso de posgraduados, lugar para el que sólo podían competir quienes hubieran obtenido a lo largo de los años, el Primer Premio del propio Conservatorio.

Entre húngaros, rusos y griegos, monótonamente casi, Elsa Perdomo ha vuelto esta semana a ser distinguida con el primer puesto.

Por supuesto que estas distinciones corresponden a estos tres uruguayos y no a los demás que integramos el país. De algún modo, no obstante, uno siente que aquel Uruguay de la cultura no fue. Es. Y se conmueve.

Eran los tiempos de la revista "SUR" que, en la década de los cuarenta, nos descargaba cada mes la justa cuota de europeidad, cultura y puesta al día necesarias para no quedar detrás de nadie. "SUR", la legendaria revista de Victoria Ocampo.

De Victoria Ocampo nos reíamos a veces por su fidelidad invariable a la misma confusión: creía que hablar de un intelectual famoso consistía en hablar de

conocíamos casi a nadie, ni siquiera a Paco, ni a Falco, ni a Felisberto ni a Arregui, ni a José Pedro Díaz ni a ninguno de los que fueron amigos o maestros después. Bergamín no había venido aún a Montevideo. Y a la casa de Jules Supervielle no nos animábamos a ir. Incrediblemente y no consigo recordar a través de que vía, habíamos conocido sin embargo y visitado a aquella ilustre y generosa montaña que era don Joaquín Torres García. ¡Qué absurda maravilla todo!

Desde entonces, al conocerlo, sé que la vida de Onetti, tanto como por la pasión de escribir, ha estado signada por los premios literarios y vivir fuera de Uruguay. Y por el extrañarlo como loco.

Un día llegó a Reuter, con un cargo por encima mío porque era viejo, alguien que provenía de Argentina. Tenía ya más de 30 años. Me acuerdo de él: extremadamente delgado, en mangas de camisa, con una cara de una fealdad atípica, durante varios días ni yo ni los demás compañeros de Reuter conseguimos escucharle la voz. Nosotros resumíamos los telegramas que desde los frentes de guerra escupía sin cesar la teletipo y el hombre silencioso que je-fatureaba el turno, los recibía, los leía y los inicialaba en señal de conformidad.

Lo que nos parecía un ser temible —que por supuesto no nos daba miedo— era ya ese Onetti de la enfermiza timidez y del humor finísimo que resuelve el problema del trato en la falsa naturalidad de una inteligencia constante, incapaz del “buen día” del verdulero de la esquina y obligado a ese chiste perpetuo que muchos no le entienden y que por descontado la mayoría no le perdona. Fue ese tipo quien —habrá investigado supongo uno por uno con frases lacónicas a todos los empleados del turno— se enteró que yo creía que la literatura era lo más importante del mundo. Creo que se enteró porque tiró, como quien tira un papel sobre la mesa el nombre de Faulkner. Yo supe quien era. Pero no supe, desdichadamente, ninguno más de los nombres que el hombre delgado siguió tirando sobre la mesa. El hombre —Onetti— tomó una de aquellas hojas de papel que decían REUTER y puso arriba algo que además está mal en latín y de cuyo significado me enteré ese día, porque se lo pregunté a él. “Ad usum delphin”, puso. Lo subrayó, y es increíble que a casi cuarenta años sigo viendo ese momento. Y debajo escribió, uno debajo del otro, diez o doce nombres y al lado cada uno, el título de un libro. Eran los autores que yo y los amigos de quienes le hablé deberíamos leer de inmediato, so pena de quedar convertidos en animales ignorantes para siempre.

Es curioso; no conservé la lista. Es más: de la misma sólo recuerdo un nombre e increíblemente, es un escritor del cual jamás he leído después nada. Es Upton Sinclair.

Varias veces después, en la feria de Tristán, Narvaja, por ejemplo, revisando libros viejos, he encontrado obras de Sinclair. Y las he comprado. Pero a las perdí por el camino, o las regalé o intenté leerla pero no pasé de la primera página.

El momento siguiente fue cuando algunos días después me regaló un ejemplar de “El Pozo”, en aquella inolvidable primera edición que había hecho, creo. Canel. Era en papel gris, tamaño libro de bolsillo. El editor, creo, era Pampín. En la tapa había un dibujo de Picasso, creo. Las tapas eran de papel de embalar marrón.

Con “El Pozo” cambió mi concepción de vida. Pero antes aun, recuperé mi autoridad frente a Maggi y a Novoa.

Yo les había anunciado en efecto que en mi trabajo, mi jefe era un escritor. Excelente, había agregado. Y Maggi se reía de mí.

Era mucho aquéllo de haber obtenido un empleo y además, por si fuera poco, que en ese empleo hubiera un escritor de verdad, bueno por añadidura. No era aceptable, hasta que vino “El Pozo”.

A partir de ahí Onetti borró y desplazó la admiración que durante un lustro habíamos depositado en la elegancia y la inteligencia de Secco Ellauri. Hasta que conocimos a Paco, Onetti fue Dios. Y a partir de ahí, (hasta hoy casi) San Pedro.

No sólo como escritor. ¡Cómo hablaba! O mejor, ¡cómo no hablaba nada! Estaba casado con una holandesa

Foto: A. Persichetti, 1969



(!) muy delgada y encantadora, a la que pasamos a adorar todos. Era —totalmente inverosímil en 1940— su quinta esposa según creímos.

El próximo 23 de abril Onetti recibirá el premio CERVANTES.

Juan Carlos lo recibirá de manos de Juan Carlos (de Borbón), el Rey.

Lo admirará el mundo. Sí, Onetti. Y volverán las oscuras golondrinas. Pero como nosotros te admiramos, desengañate, así no te admirarán.

Se ha ido la nota entera y no he dicho en realidad, nada de lo que deseaba. Si lo toleran, intentaré con otra.

La Literatura Comparece

Ahora es Juan Carlos Onetti quien será recibido por su tocayo del Palacio. Más o menos en nombre de la eternidad y de la raza, éste debe entregarle el premio Cervantes. Uno trata de imaginar lo que será esa escena pero no se conoce nada concebible parecido. No existe.

Hubiera sido fácil si el premio hubiera recaído en Paco Espínola o en Felisberto Hernández. ¡Pero con Onetti!

Felisberto hubiera entrado ligerito con aquella cosa de cuerpo chico y vientrecito prominente que tenía, a lo periquete. Todos se hubieran entonces sorprendido con la sonoridad de su voz. Feliz y sonriente Felisberto hubiera prorrumpido en toda clase de chistes basados en juegos de palabras, cuya gracia insólita y dudosa los demás sólo hubieran terminado de comprender al otro día.

Con Paco era otra cosa. Hay unos versos que un personaje de Lope de Vega, supuestamente amigo de juventud del padre del Cid, dice respecto de aquel hombre ya muerto.

Don Diego Lainez, hombre que en acordándose del las lágrimas en tropel se me vienen con su nombre.

No nos pondremos ahora a llorar por Paco —mal no estaría— pero es fácil imaginarlo entrando a la ceremonia medio emocionado. Algo inusual lo hubiera distraído casi en seguida, porque Paco tenía antenas especiales para ver lo inusual en lo usual y el completo absurdo humano en lo ceremonioso. (“El rey, che,

parecía un doctor...” hubiera dicho, por ejemplo). Paco hubiera encontrado el mango de todo ese disparate de la Zarzuela con un Rey dando premios en nombre de los milenios a tipos que escribieron en las antipodas geográficas que es lo de menos, pero mentales y espirituales además, que esas si no se arreglan ni disimulan con nada.

Paco hubiera terminado en una punta de la sala, charlando con un Juan Carlos maragatizado. El peso de su humanidad lo hubiera conducido hacia el piso, los reales ojos clavados en el suelo, única cosa que nos recibe a la larga con los brazos abiertos y que es la patria general de donde salen, no los reyes, pero si los insectos, los árboles y, por supuesto, los escritores.

Entre las letras y las armas definió un día Cervantes —después de todo oigámoslo, pues que da nombre al premio— las excelencias de los hombres. Optó por las armas, que son poder temporal, frente a las letras, que son vano poder del artificio. Desde entonces dialogan en constante dialéctica los Juan Carlos, unos desde el gobierno de las naciones, otros desde la suprema pérdida (o recuperación) de tiempo que se llama literatura.

El abuelo de este Juan Carlos, que también fue Rey, aunque no rey de democracias sino rey de dictaduras, cortejó dos sueños: venir a América y ser acompañado por Miguel de Unamuno.

—No se puede —contestó Don Miguel— porque en América el Rey sería yo...

Humilde y genial Don Miguel, a quienes malamente muchos piensan al tanero. Dijo “sería”. Era. Y sigue siendo.

No es naturalmente el caso de nuestro Onetti, cuya comparecencia en el Palacio no me está dado imaginar. Pero del cual sé, si una cosa. Cuando salga pesará muchos kilos menos.

Las Cinco Bodas

Y ahora, previa constancia de que todo es homenaje para Onetti, sigamos hilvanando a su propósito recuerdos de los primeros y lejanos tiempos en que lo conocimos.

Fuimos completando la historia de

quién era Onetti porque conocíamos a alguien que lo había conocido antes aún Dionisio Tillo Pays, que por muchos años después dirigió la Biblioteca Nacional, incansable, extraño y nunca bien revisado novelista de libros que jamás leí como Pompeyo Amargo.

Por Dionisio supimos que Onetti que habitaba el montevidiano Colón, envió desde Colón un cuento a un concurso de La Nación o de La Prensa de Buenos Aires. Ganó y se fue.

A mí lo que más me impresionaba por entonces —más que “El Pozo”— eran los cinco casamientos de aquel flaco imperturbable.

Conocimos y quisimos sólo a la quinta esposa. Estoy hablando de la holandesa Pekelari —no se escribe así pero así se pronuncia— con quien tuvo una hijita que se llamaba —se llama— Litibiti. Litibiti es el sobrenombre que en la casa de un gran novelista casado con una holandesa se le da a una niñita llamada Elizabeth.

Se conocieron así: todos los de Reuter vivíamos con el vago temor de un inspector británico que nunca se sabía dónde estaba, pero que en cualquier momento podía caer de sorpresa en cualquiera de las oficinas Reuter de América Latina. Un día cayó el inglés en la oficina de Buenos Aires donde ya había sido Onetti trasladado.

La holandesa Pekelari trabajaba en Reuter y a falta de cosa mejor, cuando llegó el inspector la enviaron a que preparase un té. Igual que en la oficina montevidiana, en la porteña había un reverbero para calentar el agua. Primero la holandesa fue al baño a lavar en la palangana la tetera. Pero al sacarle la tapa no advirtió que la ponía sobre un jaboncito. Lavada la tetera recoloó la tapa sin notar que el jaboncito quedaba dentro.

Se me ha jurado por muchos testigos que cuando el inglés se sirvió el té, salía té y salían burbujas. Y la holandesa encantada, saltaba y batía palmas. Onetti se enamoró perdidamente de ella en ese momento, según confesaba más tarde.

La holandesa era muy alta, muy flaca, usaba perpetuos zoquetes y tenía la cara llena de pecas. Sus padres resistieron al principio el casamiento con un latino, porque decían todos los latinos son como “serpientes en el pasto”.

Cómo Asociarnos

En “La Semana” de hace ya ocho días. Estrázulas y Fornaro escriben sobre Onetti y cuentan su sufrimiento madrileño extrañando a Montevideo. A ese extraño atribuye Onetti según los dos testigos mencionados, el tiempo —dos años— que allá pasó sin poder escribir una línea.

Con ellos coincide la versión de Julio Sanguinetti. Sanguinetti llega a Madrid y telefona a la casa de Onetti.

—¿Cómo estás?

—¡Harto de Onetti! es la espontánea contestación de Onetti, quien en la frase siguiente confiesa a Julio:

—¡Extraño hasta el Municipio!

Ya es decir.

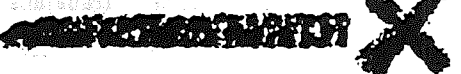
Pienso que nosotros, los amigos de Onetti en Montevideo, debemos asociarnos de alguna manera a este premio que ahora le otorga España y que complementa aquellos que ya le habíamos dado nosotros dentro de nosotros.

A falta de una idea mejor, propongo que un día previamente elegido, al mes del otorgamiento, como quien dice al mes de la muerte —por ejemplo o el día en que el Rey se lo entregue, y a la misma hora, traducción horaria previa— los amigos de Onetti nos juntemos en torno a los disparates que de él recordamos. Nos sentemos por ejemplo en el Café Seminario, al que nunca faltaba y tomemos lo que él habitualmente tomaba. Sería pienso, una grappa de silencio.

Si, Juan Carlos: hace más de un siglo, una mano uruguaya que las generaciones admiraron escribió una “leyenda” en la que decía aquello de “es la voz de la patria y pide gloria”.

Han pasado cien años y no de soledad. Onetti. Tú y nosotros sabemos que la patria, mucho más sensata de cuanto pudo imaginarla Zorrilla de San Martín, no pide gloria. Pide fe.

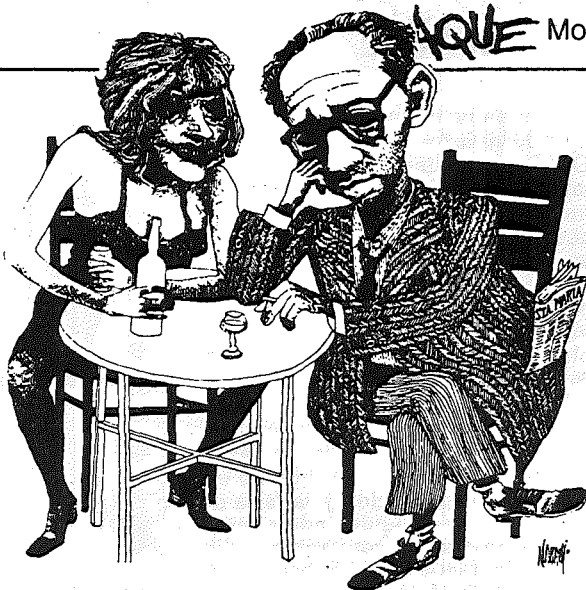
Salud Juan Carlos. Y que ninguna de las dos te falte.



Alicia Migdal

Las historias defraudadas

El Sr. Larsen "Juntacadares" con cara sorprendentemente parecida a la de su autor-creador, comprobando que la vida es breve. Caricatura de Naranjo.



Hay, en el estacionario mundo narrativo de Juan Carlos Onetti, un sistema de imágenes recurrentes sobre el cual se va estructurando su desencantada mirada, su extraña manera de ser piadoso. Pero hay una que puede señalarse como origen o como síntesis, y cuya matriz es el episodio de Cordes en El Pozo, texto fundamental, consignado como primera novela oficial que inaugura la constelación narrativa de Onetti y que Dejemos hablar el viento viene a cancelar, tal vez momentáneamente. (Merecería una nota aparte el desarrollar la re-estructura que Onetti hace de El Pozo en Dejemos hablar el viento, re-escritura no sólo de lo textual sino de todas las relaciones humanas, extendidas en todas las narraciones posteriores pero presentes de manera muy visceral en esta última novela). En El Pozo, Eladio Linacero comete un acto de súbita fe, y le cuenta a Cordes, —un poeta respetado por él— entusiasmado por la lectura que éste le hiciera de su poema "El pescadito rojo", sus propios e inconfesables sueños de barcos, viajes, hombres austeros. "¿Qué otra cosa podía ofrecerle? Hablé lleno de alegría y entusiasmo, paseándome a veces, sentándome encima de la mesa, tratando de ajustar mi mímica a lo que iba contando. Hablé hasta que una oscura intuición me hizo examinar el rostro de Cordes. Fue como si, corriendo en la noche, me diera de narices contra un muro. Quedé humillado, entontecido. No era la comprensión lo que había en su cara, sino una expresión de lástima y distancia. No recuerdo qué broma cobarde empleé para burlarme de mí mismo y dejar de hablar".

La súbita y vergonzante conciencia del narrador de que está siendo defraudado no surge por la disolución de un contenido que se quería comunicar. No se trataba de comunicar algo: era la posibilidad misma de la comunicación la que había iniciado ese movimiento que Linacero sintió primero como mágico e inmediatamente como pueril y condenado a estrellarse contra la superficie de los otros.

Esa imagen matriz de historia contada y desoída, se va complicando a medida que Onetti construye, aumenta e inmoviliza su universo de pocas pero indudables certezas. A veces, esa imagen se modifica tanto que dejamos de reconocerla, y la rescatamos como su contra-cara. Es el caso del cuento "Esbjerg en la costa": Montes escucha cada noche, con el corazón estrujado, las historias simples que su mujer escandinava rememora en la cama, con la luz apagada: no hay hambres en ellas, — como él teme— hay únicamente bicicletas que pueden quedar confiadamente apoyadas en las calles de Dinamarca porque sobre las roba, hay leche hirviendo sobre cocinas campesinas, hay cosas así, recuerdos de los gestos simples de la vida. La silenciosa caminata diaria que ambos emprenden hacia el puerto, para ver partir los barcos que no los llevan, llena el vacío de su silencio anterior y otro: el de Cordes frente a Linacero. Esa respuesta tácita y solidaria, desplegada en el tiempo de una literatura total, está también presente pero oculta y distorsionada, en "El infierno tan temido". En él, una mujer envía al que fue su marido, fotos de su acto sexual con otros hombres. Expone solamente un acto, así desnudo y sin significación, como prueba viva de lo que no es, contra-prueba de lo que sí era ese mismo acto con él, antes que el hombre se sintiera traicionado. La

pureza aparece extrañamente preservada en el propio mensaje en el que se compromete y se inmola, en el recurso y el aparente sin sentido en el que se ensucia. Es dificultoso y arriesgado aceptar el mensaje de amor expresamente escondido en ese doble acto, —hacer el amor con otros, mostrarlo al hombre en aparente venganza— que se convierte, además en un acto criminal, cuando la mujer envía una última foto a la hija del hombre, lo que él "tenía de veras vulnerable". Gracia envió su mensaje de amor, que era la continuación del mismo mensaje aceptado en la época de la felicidad, y que Risso desoyó en lo que tenía de pacto de totalidad e incontaminación.

En "La cara de la desgracia" la recurrencia de la imagen parece literal pero es, sin embargo, una convocación de su contrario. El hombre le habla a una muchacha sorda, hermosa y deseada; el hombre no sabe que es sorda, y el no saberlo es lo que instala entre ambos y entre la narración y el lector, la seducción tan particular de este texto, esa significación que se va presentando y a la vez escapando: gestos y palabras sueltas que revierten su contenido, una atmósfera hecha de viento, noche de verano y mar, palabras musitadas y paralelas. La historia que le cuenta el hombre es mínima: "Te quiero. Y no sirve. Y es otra manera de la desgracia". La historia que no cuenta y que está visceralmente presente en su necesidad de proteger a la muchacha, es la de una decepción, el haber creído que su hermano muerto era algo que en realidad no fue. La historia que no oye la muchacha es la que cuentan las palabras; la que sí acepta es la del cuerpo del hombre y su carga de amargura sólo así transferible. El precio de ambas, —la historia inteligible de las palabras, la historia inteligible pero fugaz de los cuerpos es— es la muerte de ella, o, menos que eso, su incomprensible cadáver a la mañana siguiente, y la revelación de una sordera que la había abierto, por otro camino, al mundo de la comunicación del que el hombre se sentía de vuelta: "Las palabras son hermosas o intentan serlo cuando tienden a explicar algo. Todas estas palabras son, por nacimiento, disformes e inútiles".

Bob, en "Bienvenido Bob", intuye y anticipa triunfalmente, a su cuñado fracasado, la historia de su futuro des-



luminante. Pero éste se le escurre entre las manos, la vida entera lo desoye, la suciedad adulta le da la bienvenida: cómo saber si Bob no se da vuelta hacia la pared, por las noches y como Linacero, para soñar también él sueños de otro mundo. Para la mujer de "Un sueño realizado", la ausencia del interlocutor, la helada distancia entre el impulso de salir de sí y la decepción de no ser recibida, se produjo en un momento anterior al presente narrativo. Cuando esta mujer entra en la narración va derecho, alucinadamente, a la mimesis, a la sustitución de esa ausencia. También ella se rodea de cosas simples para convocar su sueño: una calle ficticia, un hombre tomando cerveza, y un único gesto, elemental y definitivo, que es la condición que ella pide para que el sueño se realice. En el momento en que el hombre contratado para ello, se acerca y le acaricia la cabeza, se completa el círculo imperfecto que la vida había defraudado y que el cuento no cuenta. El precio es otra vez la muerte y el silencio.

"El álbum" introduce una variante importante que compromete no sólo el sentido de las relaciones humanas sino también el de la creación literaria, cuyo ejemplo fundamental es La vida Breve, novela en la que, se sabe, Onetti funda la mítica ciudad de Santa María. En "El álbum", un adolescente escucha las historias que una mujer gastada y por eso sugestiva, le cuenta de sus múltiples viajes, —"escucharla era el vicio, más mío, más intenso, más rico"—. Diariamente, como Brausen en La vida Breve, alimenta el agujero de la vida cerrada y rectilínea, con el rechazo a lo real, lo cierto, lo asible. Lo que reclama interiormente es una no-verdad: justamente que la realidad no coincida con el cuento, que sea otra. "También era parte de mi felicidad evitar las preguntas razonables". Por eso, la estafa de la que se siente objeto es un reproche contra la certidumbre, un imperativo de fabulación, de sensual imprecisión, una reivindicación de lo desconocido, de lo fabulable. La estafa se realiza cuando el muchacho descubre que sí, que todas las historias habían sucedido y estaban documentadas en las fotos de un álbum: "vi las fotografías en que la mujer (...) hacía reales, infamaba cada una de las historias que me había contado, cada tarde en que la estuve queriendo y la escuché".

De ahí el modelo fundamental en que La Vida Breve se convierte, dentro de la perspectiva de la narrativa onetiana. En ella, el fabular pasa a ser un puro fluir, una pura actividad inútil y sin destinatario interno: Brausen inventa Santa María y sus personajes, inventa al alter ego Díaz Grey, mientras, paralelamente, se sigue desdoblado, en la práctica de la vida, como Arce. Sólo una simbólica pared separa a Brausen del territorio de los sueños realizables, de las historias que se cuenta a sí mismo para seguir viviendo. Esa pared es la que lo separa y lo une con la Queca y con su otra identidad; esa pared es también la que, encerrándolo, lo proyecta hacia las historias ficticias y sin interlocutor, de la ciudad de Santa María. En todas estas narraciones hay un fundamental bovarismo, una obstinada vocación por ser otro, no necesariamente el de la anécdota de las historias, sino el que está detrás del impulso de contarlas, sacarlas a luz como posibilidades, todavía incontaminadas, de seguir aceptando la vida. ¿Qué mayor intento de ser uno siendo otro, qué mayor historia programada para cumplir con una virtualidad pro-

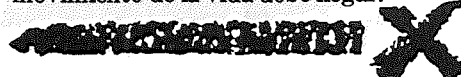
funda y desoída por aquellos que debían darle forma, que la historia de Larsen y su sueño del prostíbulo perfecto? Un pueblo entero lo desoye, lo condena al silencio.

Pero hay todavía una historia narrada y defraudada que no es la de un personaje ante otro, sino la del narrador ante su propia materia narrativa. En Los Adioses, el narrador estrictamente omnisciente, construye sobre el personaje una realidad asertiva, toda ella destinada a probar la afirmación inicial que abre el relato: "... me hubieran bastado aquellos movimientos sobre la madera llena de tajos rellenos con grasa y mugre para saber que no iba a curarse, que no conocía nada de donde sacer voluntad para curarse". El enfermero, narrador de mirada parcial, subjetiva, le atribuye una historia entrecortada y sospechosa a un personaje impenetrable, un ex deportista famoso que se está curando de tuberculosis en las sierras. Faulkneriana in extremis, esta mirada indagatoria está destinada al fracaso final: se nutre de lo que no sabe, con ello construye una narración, la verdad final será siempre un territorio inverificable. El defraudado será el narrador, pero ante el abismo de su propia osadía, de su tenaz proyecto de abarcar una realidad no mensurable, no descomponible. Sólo lo anecdótico puede ser objeto de recuento por parte del enfermero; no obstante, el extrae de los hechos, que ni siquiera son hechos desnudos sino ambiguos, de difícil formalización, sentidos y direcciones, premoniciones, certezas. Pero es también el personaje mismo, objeto del que construye la historia, el que es reducido a la decepción: su vida secreta ha sido defectuosamente desmontada, su historia ha sido contada equivocadamente, llenada y vaciada con materiales apócrifos. La verdadera historia, incommunicable para el narrador y para el lector, queda depositada en una carta y en el cadáver que la acompaña.

En Dejemos hablar al viento parecen haberse extinguido todas las pasiones comunicantes, todos los emisores y los receptores de historias posibles. Esta novela, la última hasta hoy, no es tal únicamente porque registra la destrucción de la ciudad, sino porque en ella el viento de la vida se ha secado con tanta contundencia que su muerte pasa a formar parte de la necesidad, de la coherencia de la naturaleza.

Es posible que la única lección de esperanza de Onetti esté dada a través de su expresa desesperanza, de su reiterado pesimismo, y que la muerte final sea la aceptación de que algo debe terminar para que la vida, distinta, vuelva a crecer alguna vez. Tal vez sea ésta la única postulación de reciclaje que Onetti escritor pueda establecer sobre el mundo de la experiencia concreta cuando ésta ha quedado encerrada en los límites del nihilismo. El final de Santa María, barrida por el fuego que trae el viento del título, sería entonces un principio, o, al menos la extinción, decretada por su propio creador, de esta moral del desencanto. "Es fácil dibujar un mapa del lugar y un plano de Santa María, además de darle nombre; pero hay que poner una luz especial en cada casa de negocio, en cada zaguan y en cada esquina. Hay que dar una forma a las nubes bajas que derivan sobre el campanario de la iglesia y las azoteas con balastradas cremas y rosas; hay que repartir mobiliarios disgustantes, hay que aceptar lo que se odia, hay que acarrear gente, de no se sabe dónde, para que habiten, ensucien, conmuevan, sean felices y malgasten".

Tal vez el sentido final de la literatura sea el de poder arrancarle un gesto a la vida, provocar su sacudimiento. Según una anécdota legendaria, después que Onetti leyó El perseguidor de Julio Cortázar, rompió de un puñetazo el espejo del botiquín del baño, y hasta el presente ese espejo roto ha quedado como testimonio de esa experiencia de apasionada intercomunicación. El peculiar desasosiego que la lectura envolvente de Onetti provoca en el lector puede estar dirigido, a su pesar, al mismo centro vital de energía y respuesta que provoca el contacto con las verdades. Aunque sean verdades que el movimiento de la vida debe negar.



1939. Juan Carlos Onetti publica *El Pozo*, una novela corta en edición de quinientos ejemplares y, de modo irremediable, le agrega territorios a la literatura latinoamericana. Entonces, la literatura dominante se ciñe a la mitología de las devastaciones entrañables: el desierto, la pampa, la selva, el júbilo del sacrificio (que es la redención), el estoicismo ante la revolución (que es la naturaleza trágica de los pueblos). Los personajes son engullidos, aplastados, conformados, resueltos a través de la asimilación o el exterminio. Todo está preordenado, y lo único que queda es tirar el corazón al azar, encogerse de hombros, rescatar la bandera roja de la mano del compañero agonizante dejarse corromper, dejarse matar.

La gran novedad de Onetti: en su literatura lo inexorable no es una meta sino un punto de partida. A él lo norma no el fatalismo sino la libertad para elegir las consecuencias fatales. Es terrible estar aquí, pero yo decido el modo de ver y de vivir este infierno. Se aspire o no a la solidaridad, lo primero es despojar al egoísmo de sus connotaciones humillantes: "en definitiva —piensa Brausen, el antihéroe de *La vida breve*— sólo uno mismo es importante, porque es lo único que nos ha sido indiscutiblemente confiado, cuando vislumbramos que sólo la propia salvación puede ser un imperativo moral, que sólo ella es moral". Compartible o no, el juicio extremo de Brausen expresa y sintetiza lo que en Onetti será el rechazo frontal de una moral de buenos deseos y nobles declaraciones. Ante la pasarela de imágenes finalmente heroicas, de existencias deshechas por el remolino de la vieja barbarie o la nueva civilización se alza el relato de seres destruidos no por las Causas Mayores, sino por el tedio, el envejecimiento, la miseria económica, el fastidio de ser como los demás, la mezquindad de la rutina.

El orgullo, consecuencia de la necesidad, no de los rituales del honor. "Es cierto que no sé escribir, pero escribo de mí mismo", afirma Eladio Linacero, el protagonista de *El Pozo*, ese Walter Mitty de sueños domesticados al grado de la revancha, de reacciones antiburguesas, de odio al trabajo y a los convencionalismos de clase media. A partir del cuarto que habita, Linacero difiere radicalmente de lo conocido: "Hay dos catres, sillas despatarradas y sin asientos, diarios tostados de sol, viejos de meses, clavados en la ventana en el lugar de los vidrios". Ni la feracidad del pasaje, ni la inmensidad del delirio. Sólo una lógica exasperada ("Todo en la vida es mierda") que no responde a criterios teológicos o históricos, aunque así lo denuncie el lenguaje a momentos, sino a las revelaciones del tedio minucioso, el antitelectualismo rabioso, la ausencia del clímax que realce o libere a la monotonía. A la literatura latinoamericana, Onetti le añade un espacio psicológico derivado de la búsqueda de una visión inagural; hay que ver las cosas por vez primera, sin el glamour de lo que vendrá y sin el halo de la autocompasión, sin el peso de los chantajes sentimentales o de la filantropía revestida de "humanidad".

La pregunta implícita en *El pozo* o en *La vida breve* o en *Para una tumba sin nombre* carece de compasión pero no de piedad: ¿cómo han podido provocar "ternura" la miseria, el conformismo, el abandono de sí, la obligación de la familia y de la nutrida descendencia, el hacinamiento? ¿Por qué emocionarse, a cuenta de su condición popular, ante el espectáculo de los vencidos? En defensa de esta radicalidad, que ignora Iglesia, Estado y Familia, Onetti denuncia la "absurda costumbre de dar más importancia a la persona que a los sentimientos" y esta frase, en el contexto de una obra admirable, adquiere sentidos muy precisos. Se trata de negar la importancia de esa edificación ideológica y sentimental llamada Ser Humano (para distinguirlo de las personas concretas), imbuido de metas trascendentales y cuajado de pecados y perdones. ¿Cómo puede una invención tranquilizadora, esa Persona tan falible y querible, importar más que los sentimientos concretos de odio, coraje, impotencia, deseo, pereza, amor? ¿Qué caso tiene anteponer una abstracción ennobecedora al diario descubrimiento de nuestras obsesiones y limitaciones? El tema de Onetti sin duda, no es el apocalipsis sino el génesis,

y lo determina no el fin de la raza sino el principio de la razón.

Desde sus primeros relatos, Onetti es clarísimo. Casi ningún escritor latinoamericano ha entregado tan confiadamente las claves de su literatura, con tan demostrable lucidez. El escribió: "Nacer significa la aceptación de un pacto monstruoso y, sin embargo, estar vivo es la única verdadera maravilla posible". Su obra, enriquecedoramente, aporta múltiples pruebas de esta proposición, fundada en urgencias radicales y opuestas a la versión concentracionaria del cristianismo (la vida, "valle de lágrimas"). Quienes viven en el infierno escalonado de la degradación y la falta de reconocimiento de cualquier índole harán bien en despojarse de confianzas y disfraces, de los misterios de la benevolencia. El que se pierda se salvará, el que se deshumanice vivirá una humanidad sin engaños y entenderá lo que le rodea ya no a través del espejo (o cualquier otra metáfora cristianizada) sino a través del miedo. El autoengaño sólo ahonda el dolor y el patetismo.

Por fortuna, la moraleja anterior va por mi cuenta, no es un mensaje o sermón de Onetti quien, por sistema y acertadamente, se ha rehusado siempre a las complicidades de una literatura didáctica (enseñe lo que enseñe), de fervores prefabricados y dirigidos. En pleno auge del realismo socialista, él se burló de los escritores que, por imperio de su nobleza, desinterés y modestia, han desdeñado los bizantinismos de estilo y técnica. Ninguna culpa les cabe. Es cierto que podrían habernos dado algún Salambó, uno que otro Hamlet, tres o cuatro Crimen y castigo. Pero supieron preferir el poner sus plumas, underwoods y cerebros al servicio de las razas, las clases y los pueblos oprimidos.

La crítica de las ilusiones.

En Onetti, la ironía es a la vez hilo conductor y defensa ante los peligros de la pedagogía o la fe programadas. Es una ironía morosa, agazapada tras los desprendimientos de hartazgo y amargura, incapaz de soportar las zalamerías del éxito, una ironía que es un método racional para verter la crítica a las ilusiones y cuya finura se complementa a la perfección con el desdén o la repugnancia que se actúan y se declaran ante todo lo que desdena a esos sentimientos que encarnan ávidamente en seres. Eladio Linacero, Brausen, Larsen o Jorge Malabia no son, en modo alguno, casos de "indiferencia moral", ilustraciones de una bitácora sartreana, sino formas de un ardiente rechazo o una moral que se detesta instintivamente, por principio. Quien habla de "indiferencia moral" insinúa que los seres de Onetti acatarían los códigos prevalecientes de conducta si tuviesen energía para entenderlos. Por el contrario, los enormes cambios de toda índole en América Latina y en el mundo, nos hacen revalorar el modo borroso pero enérgico con que Onetti a fondo, exhibiendo a la indiferencia, la angustia, el temor experimentados por sus personajes como parte del pago de su decisión de ser diferentes, de no perseguir el éxito o de encontrar "cómicamente todas las convicciones, todas las clases de fe de esta gente lamentable y condenada a muerte".

Para deshacerse de esta moral, Onetti optó no por el discurso explícito sino por la ejemplificación literaria. Alejado de cualquier tono afirmativo o autoritario ha preferido la duda, la ambigüedad, la certeza medida por la adjetivación melancólica, la furia disminuida por el paisaje brumoso. También para entenderse con esta moral cuya demolición le era indispensable, Onetti en función de sus personajes y de sus lectores, debió conservar el vocabulario teológico-metafísico de la cultura católica y la poesía romántica. En su exhaustiva indagación (Onetti: obra y calculado infortunio), Fernando Curiel enlistra parte del léxico del habla onetiana: culpa/ suciedad/ estafa/ vejamen/ desgaste/ inocencia/ pecado/ congoja/ pesar/ pena/ pureza/ descreimiento/ marchitamiento/ desconsuelo/ desilusión/ babas/ adioses/ desdicha/ desgracia/ despojo/, etcétera.

Otras podrían añadirse: rabia, justificación, soledad, enfermedad, absurdo, polvo, desahucio... El vocabulario del pecado y el fracaso con sus inexorables consecuencias. Mas al desinteresarse



Nombre: Juan Carlos Onetti Borges

Carlos Monsiváis

Onetti: los monstruos engendran los sueños de la razón

Onetti de las fórmulas cristianas o capitalistas, los vocablos estelares empiezan a cargarse de otros significados, hondamente apegados al transcurso de sus personajes, a la emisión de sus ideas (como acto opuesto a la consignación de su ideología). Piensa Jorge Malabia en *Juntacadáveres*: "Nada de lo que es importante puede ser pensado, todo lo importante debe arrastrarse inconscientemente con uno, como una sombra." Por eso, quizás la principal contradicción en Onetti radica en el enfrentamiento semántico en sus palabras clave entre el significado tradicional y el onetiano. La culpa, la congoja o el pesar no se dan en Larsen y en Malabia de modo adánico ni solicitan una expiación sobrenatural ni tienen que ver con la falta de status. Son ya algo dado, nuestro bagaje cómplice. Pero la antigua densidad de los vocablos es de tal modo vigorosa que ha obligado a muchos lectores a interpretaciones originadas en el panteón simbólico de la cristiandad o en el culto religioso del éxito.

El público y la tardanza.

Es comprensible el tiempo que tardó Onetti en llegar a su masa de lectores. No fue sino en fechas recientes cuando críticos y lectores de habla hispana dispusieron del espacio cultural que le adjudicase un sentido pleno o parcial de los hombrillos a quienes se les prometió el reino de los cielos, que para asir la realidad actúan el azoro, la ternura póstuma o la indefensión y que se deshacen del idioma que los ha constituido para quedarse con el peso de lo vivido en silencio. En sentido estricto, la de Onetti es acción fenomenológica que arranca de sus criaturas lo innecesario y lo secundario, el anhelo del progreso, la seguridad en un esquema de valores, el respeto imbuido a una sociedad que los ignora o condena. En Montevideo, Buenos Aires o Santa María, los seres de Onetti se aferran a lo ya no renunciable: el ánimo romántico (que es una manera de vivir el pasado y el futuro), la pasión de rebeldía manifestada incluso como postración o suprema marginalidad y, de modo notorio, los rudimentos de una psicología citadina todavía férreamente atada a la provincia, en donde se expresan como desesperanza o abandono las formas de sobrevivencia. En Santa María se dan complementariamente el fin de la vida de pueblo y el inicio de una complejidad urbana. Del pueblo se conservan las atmósferas cerradas, el peso de lo anecdótico, el clima de los linchamientos morales y/o físicos, el abandono de los personajes ante su destino implacable. ("Saber quién soy —monóloga Díaz Grey en *Juntacadáveres*— Nada, cero, una compañía irrevocable, una presencia para los demás. Para mí,

nada. Cuarenta años, vida perdida; una forma de decir porque no puedo imaginarla ganada. Algunos recuerdos que no es forzoso que sean míos. Ninguna ambición colocada fuera del día siguiente"). Del laberinto urbano se anticipan los métodos para convertir lo antes inevitable (la soledad, la derrota), en formas de resistencia, que van desde la interpretación o explicación permanentes de todos los actos al omnipresente sentimiento de provisionalidad (provisionalidad incluso en el uso del cuerpo, del rostro). Nada tan pueblerino como un ámbito donde "a ninguno le queda tiempo para vivir a fuerza de estar mirando cómo viven los demás". Ninguna reflexión tan precursora de la actual mentalidad urbana como la que afirma "que cada uno es la sensación y el instante, que la continuidad aparente está vigilada por presiones, por rutinas, por inercias, por la debilidad y la cobardía que nos hacen indignos de la libertad. El hombre es disipación... y el miedo a la disipación".

Todo lo anterior, no pudo haber sido captado plenamente por un ámbito cultural ligado a los requisitos del heroísmo y el maniqueísmo. Se requirió un vuelco cultural para advertir la agitada disipación con que Onetti se desentendía de héroes, semidioses, consagraciones murales, cielos prometidos y prestigios deseables. Hoy más gente lo lee y de modo más inteligente gracias a que el conocimiento de la vida contemporánea se ha emparejado parcialmente con la precursora y liberadora narrativa de Onetti. El, al extremar sus premisas, adelantó genial y nitidamente una psicología social, sin proponérselo y sin declamarlo. Para lograr la diversificación y la pluralidad efectiva ha sido preciso sostener la utopía del burdel ante las certezas constitucionales, la adopción del fracaso (que permite cuestionar la noción de límites ante las premias y honores de la sociedad).

No le atribuyo a Onetti un proyecto desmitificador ni lo veo como adalid del escepticismo a ultranza. Onetti no es un ideólogo pero sus necesidades de gran narrador y gran prosista (no forzadamente lo mismo) más su temperamento personal, más sus afinidades electivas de lectura, más los motivos que se me escapan y que pueden bien ser los definitivos, lo llevaron a elegir como campo de su ambición narrativa, una zona desesperada y desesperanzada, el ámbito de la soledad y el desistimiento de la vida —el acontecer cuya definición cambiante y permanente le preoupa a Onetti de modo obsesivo—, la vida que muere y gasta, sin prisa, despacio. Por eso, en Onetti es a la vez tan crucial y tan in-

significante el desarrollo de sus tramas. Lo que sucede es siempre inferior a lo que se explica. Lo que se explica cobra una persuasión especial gracias a lo que acontece.

¿Qué sucede en las novelas de Onetti? (La gran excepción es *Para esta noche*, un espléndido thriller, una novela política de evidente y dolorosa actualidad). Pocas cosas, al parecer: un hombre solitario fuma en la noche y se da cuenta de la pérdida gradual de su don de sueños; un grupo de intelectuales se mezcla y habla sin cesar; un adolescente entierra a una mujer y a un chivo; una pareja de Montevideo conoce en Buenos Aires el "clima del amor empordado"; una vieja proxeneta fracasa en su propósito de instalar un burdel; la

trapuntística. El nunca compitió literaria o ideológicamente y vencidos los optimismos de *Alegría* y *Rómulo Gallegos*, trascendidos otros pesimismo subsiguientes, el (por así decirlo) pesimismo de Onetti continúa ejerciendo su extraordinario influjo en generaciones que ya no dividen su realidad en civilización o barbarie, ya no son tragadas por la selva, ya no creen en el realismo socialista o en los ofrecimientos lineales del progreso. Hoy resulta evidente que la decisión narrativa de Onetti no tuvo en cuenta mercadotecnia alguna y fue sencillamente la adopción de una perspectiva que era una decisión narrativa y vital. Memorablemente, Julio Torri afirmó: "Toda la historia de la vida de un hombre está en su actitud", y, con sus

traordinaria madurez intelectual o psicológica de cada ser de Onetti, sea adolescente, viejo, ignorante o jodido. La profunda sabiduría con que aprecian y describen las acciones, niega cualquier "realismo" o "naturalismo". Con maestría verbal, una lucidez casi idéntica se reparte entre los personajes que de continuo, con inteligencia tan drástica como equitativa, se explican al margen de una "confusión de sentimientos" con claridad que ignora la turbiedad o la inconciencia. (El lenguaje puede ser un personaje de Onetti en el sentido de que los cubre a todos y le da a todo un aire de secreta y amorosa racionalidad). Lo primero ha sido aprender, gozosa y tensamente, a desentrañar el instinto de vida que alienta en el deterioro, se justifica y perfecciona en la rutina y se depura en función de la conciencia de la muerte.

También el lector ha aprendido a no exigirle las antiguas virtudes a los personajes (posible excepción: Díaz-Grey) sino a aceptarlo "enjaulados en su propio esqueleto", sitiados en su epidermis. Al despojarse de prejuicios moralistas, el lector sabe por qué el deseo es un principio ordenador del caos, por qué la abyección es aproximación válida a la santidad o al vislumbriamiento de las realidades inaplazables.

Aquí radica parte de la formidable lección narrativa, moral, estilística de Onetti, de su contribución a la literatura latinoamericana y mundial. Al comentar la muerte de la novela él afirmó: "Lo único muerto es la novela sobre el alma de un individuo". Léanse *El pozo*, *Tierra de nadie*, *Para esta noche*, *La vida breve*, *Los adioses*, *Para una tumba sin nombre*, *Juntacadáveres*, *El astillero*, *Tiempo de abrazar*, *La muerte y la niña*. Dejemos hablar al viento y quizá esta afirmación pueda traducirse: lo único muerto es la novela sobre las eternas floraciones espirituales en el vacío, ajenas al deseo y el deterioro y los malos olores y la entrega sin canonización adjunta y la mierda y la borrachera y el amor como algo equidistante de la redención o el desamparo; lo único muerto es lo que proscribió a la cotidianidad, el querer reducirlo todo a las fórmulas de las Hazañas de la Conciencia y los Deberes del Humanismo, todo con mayúscula.

Como desacralizador, Onetti es extraordinario: "El reloj picotea sin descanso y esto es el tiempo", sentencia con la misma seguridad con que define: "el pobre cerebro del hombre no es más que un rudimento hinchado por el optimismo", insiste: "somos un conjunto de cosas prestadas. A veces los robamos". Sin embargo, Onetti no es un Cioran, por muchos puntos de contacto que existan. Cuando él, para refutar a quienes lo acusan de fragmentario, cita a Valéry: "El caos sólo puede ser descripto por medio del caos", nos entrega una de las claves de su literatura ferozmente inteligente que se nutre de percepciones esenciales y entiende como argucia de supervivencia lo que un lector superficial creería resignación, como experimento deliberado lo que se supondría amor por el desastre. (Por lo común, los seres de Onetti no se destruyen sino que experimentan con sus debilidades y vigores hasta el fondo).

Onetti, lo opuesto al determinismo. Esto obliga a una exigencia implacable que no vuelve recomendable la búsqueda en su literatura de una sucesión de símbolos y alegorías. No importa el desdibujamiento de muchos personajes, ni el predominio frecuente de las atmósferas sobre los caracteres: si los personajes fuesen símbolos, no tendría mucho sentido leer a Onetti, que exactamente, está siempre atento al peso de las verdades individuales y por experiencias intrasferibles. Así, y, por ejemplo, creo que *El astillero* es un astillero, no el Uruguay o la América Latina de la devastación dictatorial, y Larsen es Larsen no el emblema del sucesivo fracaso del hombre bajo el capitalismo dependiente. Si concluida la novela hallamos semejanzas con la realidad, Wilde tendrá razón una vez más: la vida imita al arte. Pero sólo concluida la lectura.

Otra cosa es que los personajes, en pleno uso de su desenvolvimiento, apiren a descubrimientos o características universales. Larsen, en *El astillero*, sospecha "de golpe, lo que todos llegan a comprender, más tarde o más temprano: que era el único hombre vivo en un mun-

do ocupado por fantasmas, que la comunicación era imposible y ni siquiera deseable, que tanto daba la lástima como el odio, que un tolerante hastio, que una pasión dividida entre el respeto y la sensualidad era lo único que podría ser exigido y convenía dar". Pero Larsen no es un símbolo, sino alguien que llega al supremo solipsismo como parte de un proceso donde el desgaste se confunde con el vislumbriamiento. Como cualquier gran autor, Onetti no se liga a sus exégetas. En los cuarentas, su trabajo fue interpretado como elogio de la desintegración o fervor existencialista (*El pozo* es nuestra Náusea); en los sesentas se elogió su denuncia de la enajenación urbana ("Santa María microcosmos de la realidad latinoamericana") y hoy recibe indistintamente las visitaciones de la semiología y de la sociología de la dependencia. Pero no ocurre todavía que la crítica se anteponga de modo efectivo entre la obra de Onetti y sus verdaderos y crecientes lectores.

"Un largo, empecinado, a veces inexplicable plagio"

Una contribución importante de Onetti: la pérdida del miedo a las influencias. Él asumió las suyas denodadamente. Declara: "Todos coinciden en que mi obra no es más que un largo, empecinado, a veces inexplicable plagio de Faulkner. Tal vez el amor se parezca a esto. Por otra parte, he comprobado que esta clasificación es cómoda y alivia". Y respecto a Céline y su: "Viaje al fin de la noche", Onetti afirma: "Puede ser que se trate de una gran mentira, armada con talento. La gente no es egoísta ni miserable, no envejece, no se muere de golpe ni aullando, no engendran hijos que padezcan lo mismo. Los objetos, los amores, los días, los simples entusiasmos, no están destinados a la mugre y la carcoma. Céline miente, entonces; vivió en el paraíso y fue incapaz de comprenderlo".

Hoy, es un lugar común advertir que Knut Hamsun, Roberto Arlt, Céline y Faulkner fueron para Onetti afinidades, encuentros idiosincráticos que al ahorrarle indagaciones técnicas, le permitieron más rápidamente establecer su poderosa originalidad. Una delimitación temática y atmosférica originada en Hamsun y Arlt, un tono narrativo y un impulso lírico hallados en Faulkner y Céline, más juegos de luces y sombras de la novela policial, ciertamente ayudaron pero no han determinado ni con mucho el sentido de una obra (un caso muy similar, muy coincidente es el de José Revueltas). Es obvio por lo demás que Marcos Bergner no es Clem Snopes ni Larsen es Bardamu, y que Larsen, Díaz Grey, Linacero, Barthé, Luis Ossorio Vignale o el incontable desfile de prostitutas fantasmales y hombres lívidos no puedan pertenecer a los universos de Faulkner o Céline, no se alimentan del estúpido sino del silencio, no dependen de la pérdida y la añoranza de edades de oro del asco vociferado desde las trincheras, su mundo no ha sido derrumbado porque aún no se construye. Por fuertes que sean las semejanzas, Santa María no es Yoknapatawpha ni Onetti es una moral en acecho de un destino como Céline. Faulkner difícilmente hubiese aceptado que "los irregulares son la sal de la tierra".

Entre las escasas convicciones públicas de Onetti ("Cree en muy pocas cosas, rara vez habla de ellas y nunca escribe", afirma la solapa de la primera edición de *Para esta noche*), sobresale su fe en el arte, "ciega, gozosa, absurda" ("El arte es un misterio que sucede en zonas misteriosas"). De esta fe entre sombras deriva su rigor, la exigencia que no condesciende con la "feria de la plaza" y que lo aparta de modas y tendencias. Si hoy lo ha recuperado tan vastamente una generación de lectores que cree en el destino libre y socialista de América Latina y del mundo es, entre otras cosas, por reconocer en su trabajo una fidelidad crítica jamás empañada por la demagogia o la concesión. En última instancia, a Onetti le debemos haber convertido perdurablemente en victorias muchas de nuestras derrotas cotidianas.



Onetti, se dice, es un gran "metteur en scene" de sí mismo. El personaje del personaje, el ogro del ogro. No obstante, viéndolo en Xalapa, rodeado de amigos y exegetas que estuvieron una semana analizando su obra, se puede pensar que el hombre estaba desconcertado. Él, lo único que hace es escribir. Eso parece decir con la cara, las manos y la hinchada barriga. Lo rodean Dolly, Angel Rama, Hugo Verani, Ida Vitale, Carlos Martínez Moreno, Enrique Fierro, Josefina Ludmer.

quiebra de un negocio devela una degradación familiar. Y en torno a tan escuetas líneas argumentales, las sombras del anonimato, los hombres gordos y las mujeres de pelo amarillo, hundidos en la deleitosa vegetación, ignorando el erotismo en favor de la sensualidad, afirmando y desdibujando hasta el límite sus rasgos faciales y sus gestos, exagerando la lógica de la borrachera interna.

Y, sin embargo, cuatro por lo menos de las diversas obras maestras de Onetti son vasta epopeyas o antiepopéyas: *Para esta noche* (un libro que coincide de algún modo con *La condición humana* de Malraux en su implacable confrontación del heroísmo y la militancia), *La vida breve*, *Juntacadáveres* y *El Astillero*. ¿Qué relato más épico finalmente que la empresa de Larsen al querer instalar un burdel en una ciudad del sometimiento? ¿Qué personaje más heroico y antiheroico que Larsen, "lo antiburgués en dos patas", que odió al hombre común y anheló, por el orgullo de ser distinto, vivir de las mujeres?

Un cínico intento de liberación.

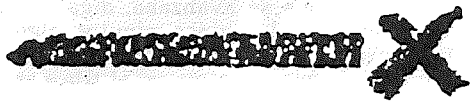
Con frecuencia, para ejemplificar la incompreensión que devino homenaje perpetuo, suele referirse las múltiples posposiciones de Onetti, su fallida participación en concursos, el aplastante relegamiento que ignoró sus obras mientras premiaba a escritores hoy tan empolvados o empolvables como *Ciro Alegría* (*El mundo es ancho o ajeno*) o *Marco Denevi* (*Ceremonia secreta*). Con esto se quieren señalar los innegables avances; hubo un época en que no se entendía una visión lacerada y agónica y se preferían las certezas del costumbrismo o las bondades de una literatura colonizada. Creo fallido el triunfalismo de la comparación, en parte por adjudicarle a los concursos una representatividad nunca alcanzada y en parte porque sitúa a Onetti en una imposible función con-

palabras. Onetti reitera este programa en la dedicatoria de *Para esta noche*, al declarar al suyo "un cínico intento de liberación" (en este caso, lo cínico no es lo contrario al sacrificio sino al autoengaño). Para liberarse hay que ver cómo desde el principio y, en ese retorno a lo primigenio, entendiéndose sin rodeos con la última obscenidad impublicable, la gran obscenidad del siglo XX, la certidumbre personal de la muerte. Dice Onetti:

El valor de un hombre puede medirse en razón directa de la distancia que necesita entre la iniciación de su muerte, para aceptar su muerte como una tarea en día de trabajo.

Esa comprensión esencial —la muerte, contingencia laboral— nos permite contemplar con mayor naturalidad los escenarios de Onetti, en donde la sordidez o la miseria no son trampas o estratagemas del autor, sino la sucesión de objetos y comportamientos que le corresponden orgánicamente a seres y situaciones. Así como resultado orgánico de una incapacidad de autoengaño, actúan la extrema reseca de paisajes y viviendas, la ausencia de atractivos externos de los personajes, el gusto con que se acumulan y describen la fealdad, el deterioro, los olores de la descomposición, las prostitutas que se pasan la vida metidas en el espejo, los hombres sin cualidades condenados a buscar agujas en paja y a reventar, las mujeres que hablan con faltas de ortografía, el permanente duermevela de inconnexión y fragmentación, las escenografías del desperdicio, el valor del silencio.

¿Cómo han traducido lo anterior las distintas generaciones de entusiastas progresivos de Onetti? Lo primero ha sido aprender su código, el valor que un autor le confiere a la multiplicidad de puntos de vista, a las elipsis y a la reiteración de personajes y conflictos. Lo primero ha sido aceptar la ex-



Ruben Coteló

Una lección del maestro: necrofilia en el temporal de Santa Rosa

El domingo 10 de diciembre de 1967 el vespertino Acción publicó un fragmento de Onetti, titulado "Mercado Viejo". Se lo anunciaba como capítulo de una novela inédita.

El fragmento o capítulo venía precedido por un acápite editorial, que vinculaba "Mercado Viejo" con la nunca publicada novela Nuestra Señora. En esos años, Onetti especulaba con ella, quizá la iba escribiendo y acumulaba materiales, finalmente utilizados en otras obras. "Mercado Viejo", por lo menos, figura hoy, con retoques y modificaciones, en definitiva menores, como el capítulo XXIV de Dejemos hablar al viento (1979).

Nuestra señora

El acápite recogía la versión que el propio Onetti propalaba en esos años acerca de esa "nuestra señora", que era nada menos que Eva Perón, llamada "La Señora" dentro del movimiento peronista. Una de las versiones fue recogida por Luis Harss en su libro Los nuestros (1966). Esa fiesta de la necrofilia argentina, que con el tiempo se incrementaría hasta extremos delirantes, fue percibida premonitoriamente por el novelista uruguayo.

Cuando Eva Perón murió, Onetti trabajaba en Buenos Aires en la agencia de noticias Reuter, por lo cual conoció tanto a La Señora como al catalán que ya había sido contratado para embalsamarla y se encontraba aguardando en la residencia presidencial de Olivos. Onetti le contó a Harss:

"Nosotros teníamos contacto nocturno con este hombre, a ver si había sucedido o no había sucedido. 'No, desgraciadamente', decía el catalán. 'Desgraciadamente, nada todavía.' El catalán repartía un folleto sobre el método de embalsamamiento de él. El no decía cuál era el método; era secreto. Tenía una fotografía increíble de un chico de cinco o seis años, vestido con traje de marinero. Hacía años que había muerto. La familia lo tenía metido dentro de un ropero y cada cumpleaños del chico, cada aniversario de la muerte del chico, lo sacaban y lo ponían en una silla, y hacían una gran reunión, los parientes, los amigos."

Cuando Eva Perón finalmente murió su cuerpo embalsamado fue velado en la Secretaría de Trabajo, donde la veneración popular se aglomeró para rendirle honras fúnebres. El peronismo organizó las colas, que durante días desfilaron lentamente ante el ataúd con tapa de vidrio. Onetti imaginó que la cola de dolientes se extendiera por años y kilómetros, llegando hasta Santa María, la ciudad maldita junto a un río que puede ser el Paraná. "El narrador será Jorge Malabia. Ocurre en Santa María varios años después. Aparece la cola. Ahora, todo esto va a ser trabajado, va a ser hecho de una manera un poco absurda..."

"Lo que yo quería hacer era esto. Cómo estaba organizada la cola... En el principio, en realidad, la primera noche fue espontánea. Había mucha devoción. Para la gente del pueblo, ya Eva era una santa... Pero después la empresa de propaganda organizó el velorio y la cola. Había ordenado que dejaran entrar de a cinco. Luego cerraban. O se ponían los milicos allí y no dejaban pasar. El cálculo era que se avanzaba, digamos, medio metro cada quince minutos, algo así, para que estuviera siempre permanentemente la cola... Entonces, el truco es

simple. Hacerlo más lento. Que avanzara cada día, póngale usted, una baldosa. Entonces un individuo metido en la cola vive esa cola: se enamora de una mujer, se casa con esa mujer... No como lo exagero yo, pero hasta cierto punto hubo eso. Hubo la necesidad de golpear en casas para poder pasar al baño. La gente compraba empanadas y comía allí, dormía en la calle, hacían el amor. La Secretaría de Trabajo estaba toda llena de coronas de flores. En la madrugada eran orgías; que tendrá también importancia, la sensación de muerte, con lo erótico."

Solos en la madrugada

Más de una vez, quizá como referencia crítica a la literatura oral que practicaba Paco Espinola, Onetti había señalado las frustraciones de un narrador que gasta su relato antes de ponerse a escribirlo. Nuestra Señora era un proyecto ambicioso y habría dado para una alegoría, algo siniestra y desesperada, de buena parte de la condición humana. Gracias al grabador y al acoso periodístico, las construcciones verbales de Onetti, cambiantes y adaptables al auditorio, permiten atisbar la gesta literaria de un relato in statu nascens, cuando las fronteras del reino de la imaginación parecen desplomarse a causa del poderío de unas visiones acuciantes y reveladoras, todavía no sometidas a las exigencias de la forma o meramente de la escritura, que tantas pasiones doblega, encauza y controla.

Quien esto escribe asistió, una noche de hace ya veinte años, a otra sesión de ensueños y delirios a cargo de Onetti. Con los años comprendí que había sido un privilegio, ya que me citó espontáneamente a visitarlo en su casa para conversar no recuerdo qué detalles acerca del concurso literario anual que organizaba el Municipio de Montevideo y del que yo había sido designado por los concursantes.

El teléfono sonó en la redacción del diario donde yo trabajaba entonces y me sedujo la posibilidad de una entrevista exclusiva con ese personaje tan elusivo como ya famoso y minoritario, de las letras uruguayas. Dictó cuidadosamente la dirección: Gonzalo Ramírez 1497, sexto piso, apartamento veinticuatro. Era tarde en la noche y el novelista carecía de teléfono. ¿De dónde llamaría?

Abrió la puerta su esposa, su mano izquierda ocupada con la viola y el arco. Durante el resto de la noche, Dorotea Muhr, violista de la OSSODRE, seguiría ensayando sus partes ante el atril, sin intervenir en la conversación. El maestro me recibió acostado y vestido en la cama, con una botella de vino Vudú al lado de la mesa de luz. Me ofreció un vaso y comprobé al primer sorbo lo que ya sabía: querose en estado puro. Ese hombre estaba atentando deliberadamente contra su salud.

Al ingresar en el apartamento había reparado en la existencia de una suerte de bulletin board, donde entre fotos pinchadas con alfileres, mensajes domésticos y consejos para sí mismo, estaban pegados con cinta adhesiva unos recortes de prensa que por la tipografía reconocía de mi autoría y sobre su obra. Cometí entonces dos errores: suponer que Onetti las hubiera pegado como muestra de su interés en la crítica y aprovechar esta hipótesis sin fundamento para intentar el comienzo de un reportaje.

Con todo respeto lo interrogué acer-

ca de un par de puntas o enigmas que me intrigaban en su obra. Recibí un afectuoso rechazo, dicho con voz ronca y aburrida: "Pienso que todo creador tiene derecho a sus misterios". Allí mismo naufragó el reportaje.

Era preciso distenderse y disfrutar de la charla o entrar en el tema de la convocatoria. Pero Onetti, director entonces de las bibliotecas municipales, no mostró ningún interés en el concurso literario que pasaba por su jurisdicción. Habló, en cambio, de las bibliotecas, pero en ningún momento hizo referencia a la cultura y mostró signos desgastados de aprobación en cuanto a las posibilidades de extender la lectura popular por distintos medios que le sugerí. De modo que tampoco era eso.

Habló de las bibliotecas como de una empresa vana, raída y ruinosa. Pero algo dijo acerca de un bibliotecario. El encargado de la que se encontraba en Sayago la tenía trancada por dentro, negándose a atender al público porque la había convertido en su vivienda. Un día se acercó una comisión municipal (no me acuerdo si encabezada por el propio Onetti, pero el detalle hoy parece irrelevante), el bibliotecario abrió una rendija de la puerta y cuando los burócratas penetraron en el santuario de la cultura barrial encontraron que el hombre se encontraba en calzoncillos porque acababa de levantarse de la cama. No hubo manera de destituirlo y el bibliotecario seguía atrinchado en el local, mucho tiempo después de la gira de inspección. Tuvo suerte, en todo caso, de que en la ciudad de Santa María no se hubiera planteado, por motivos narrativos, la necesidad de una biblioteca municipal, porque de otro modo habría pasado su imagen en calzoncillos a la inmortalidad literaria.

Huracán en Jamaica y temporal en Montevideo

Sin reportaje, sin referencia seria acerca de los meritorios esfuerzos culturales del municipio de Montevideo, era preciso intentar el último tiro contra la figura vestida y acostada que insistía en seguir bebiendo querose en lugar de vino. Me levanté de la silla al lado de la cama para examinar un destartado estante poblado de basuras policiales. Al refistolear el contenido, sorprendí una joya: Hurricane en Jamaica de Richard Hughes, creo que en la edición Penguin. Como conocía apenas a dos personas que en el Montevideo de entonces admiraran esa única y solitaria novela, algo entusiasta dije sobre ella. La figura amodorrada pareció conmoverse e interesarse al levantar los ojos que tenía depositados en la punta de sus zapatos. Habló con gusto de Hurricane y de allí pasó a otras buenas obras narrativas. El

último tiro, intentado antes de retirarme, dio en el blanco: se trataba de hablar de literatura. Ese hombre estaba solo y por eso me había llamado.

A partir de allí la conversación dejó de enterrarse en pozos o desviarse por caminos cerrados. Espontáneamente me habló de su proyecto sobre el velatorio de Eva Perón, con detalles que en mi memoria difieren de los registrados por Luis Harss, y no importan ni son relevantes. Fue un privilegio la convocatoria y fue una suerte la paciencia de acariciar el teclado hasta encontrar el tono y atisbar en la cocina o taller de un gran escritor, que mascullaba forjando su obra, ensayándola ante otro. En algunas otras pruebas o intentos, la pieza quizá se rajó o se perdió. Personalmente sospecho que el proyecto era demasiado ambicioso.

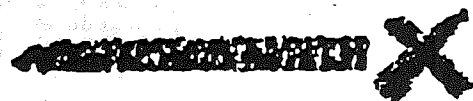
De cualquier modo, ninguna huella de Eva Perón y la cola alegórica de su velatorio, que tarda años en llegar a Santa María, queda en el fragmento o capítulo, "Mercado Viejo", que entregó al vespertino Acción, del cual había sido, hacia 1955 y durante dos años, su secretario de redacción. No estamos siquiera seguros de que la mención a Nuestra Señora fuera una pista falsa, de las tantas que a Onetti le ha encantado sembrar en su vida y su obra. Queda un boceto brillante y un título con resonancias hugonianas, lo cual es mucho.

De la cocina o taller del escritor a la cocina de la casa: en un momento dejó de oírse la lectura de viola y Dorotea Muhr se asomó al dormitorio y, por sugerencias varias, invitó a comer algo. Abrió una lata de mariscos, hirvió un poco de arroz y llamó a la mesa. Era cerca de la una de la madrugada. Onetti siguió conversando, fiel a su vino Vudú, mientras apartaba mejillones y granos de arroz de su plato, sin comer nada.

Por la ventana, rayos y truenos anunciaban el temporal de Santa Rosa. Más tarde, cuando encontré el taxi en la solitaria Gonzalo Ramírez, comenzaron a caer las primeras gotas.

Desde entonces imaginé a Onetti, con el mismo derecho que me enseñó en su obra, ante la ventana de su sexto piso, la frente pegada al vidrio, como antes y para siempre Brausen y Díaz Grey, vigilando el manto de lluvia que lavaba la ciudad, cualquier ciudad que mereciera lavar sus culpas con el temporal.

Fue como la lección final del maestro, la mejor por impremeditada, ya que el temporal de Santa Rosa preside simbólicamente buena parte de su obra, según veremos.



Ruben Coteló

Para una teología de la imaginación

De modo, pues, que "Mercado Viejo" no presenta huellas de Nuestra Señora. Tal como lo publicó Acción contiene significados múltiples, abiertos y extensibles. En su versión definitiva, inaugura la segunda parte de Dejemos hablar al viento y lleva el número XXIV de la capitulación. Intentaremos una relectura a partir de esa segunda parte, para retornar a la primera, en una suerte de reconstrucción o flashback a la que todo lector tiene derecho en los tiempos que corren y según nos han enseñado los propios novelistas.

Como Dios, como Faulkner

Arranquemos con el cotejo de las primeras líneas.

Acción: "Casi pisando manos de mendigos y ladrones, Carner entró en la sombra de las arcadas del Mercado Viejo y se detuvo para quitarse el sombrero de paja y pasarse el pañuelo por la frente. Había dejado o no llave en el motor del coche..."

Dejemos hablar al viento: "Casi pisando manos de mendigos y ladrones, Medina entró en la sombra de los arcos del mercado viejo de Santa María y se detuvo para quitarse el sombrero de paja y pasarse el pañuelo por la frente. Mustio, pálido, el gran letrado en tela rezaba: ESCRITO POR BRAUSEN. Había dejado o no la llave..."

Son tres modificaciones significativas. Carner pasa a llamarse Medina, el Mercado Viejo de una ciudad innominada (pero que es el viejo mercado de Montevideo, echado abajo por resolución municipal hace veinte años y que también aparece en la primera parte, en la ciudad de Lavanda/Montevideo) se convierte en el mercado viejo de Santa María, y un gran letrado lleva la firma imperial, afirmativa, desafiante y admonitoria de Brausen/Dios/Onetti, para que nadie se llame a equívocos ni malentendidos.

Como Dios, como Faulkner, Brausen/Onetti es el dueño y único propietario de su creación. Brau-

sen/Onetti no es una pareja ni una diarquía, sino una unidad, dos en uno. Onetti, en todo caso, concede un nombre a su alter ego, como signo de su benevolencia. No se trata de una delegación ni de representación alguna, porque aquí nadie actúa jurídicamente por poder. Es una unidad y basta, dice el autor. Obedezcamos el gesto prepotente, casi de taita orillero que protege lo que es suyo con un gesto modulado sin desplantes ni énfasis en el tono de voz, innecesario en la autoridad de un verdadero hombre.

He aquí, incidentalmente, un retazo de cultura criolla, basada en el coraje personal, que Onetti cultiva en sus personajes masculinos y admira desde sus años de formación. Es también la pedagogía paternal que el comisario Medina practica con Seoane, su hijo y su no hijo, el hijo que no es suyo pero que ha aceptado, con cierto desgano, pero que desea enderezar brutalmente mediante el puñetazo en la mandíbula con que lo derriba y cierra el capítulo. Es la herencia literaria de Roberto Arlt y de la novela policial dura y crapulosa, al estilo de Dashiell Hammett (discípulo menor de Faulkner), Raymond Chandler y Ross McDonald.

El comisario Medina se llamó antes, en la versión inicial, Carner, pero cuando nació no tenía nombre, de modo que el propietario Onetti lo ha bautizado dos veces, le concedió una vez un nombre y luego se lo quitó. Surgió o apareció en el capítulo XVI de *La vida breve*, pero como el hombre invisible que, de pie cerca de la cortina, es la autoridad encargada de expulsar a Larsen, Juntacadáveres, de Santa María, por orden del gobernador.

Pero esto sucedió antes, cientos de páginas atrás, como aclara Díaz Grey al término de capítulo XXX, de *Dejemos hablar al viento*, refiriéndose al Colorado. Porque váyase apuntando incidentalmente, los personajes de Onetti, al igual que los de la segunda parte del Quijote, se saben seres de ficción, se reconocen como tales, y por tal condición rinden un culto irónico, agresivo a su creador, Brausen. Así, los centenares de páginas a que alude el médico Díaz Grey son exactamente treinta años, ya que el Colorado surgió en el cuento "La casa en la arena", por primera vez publicado en el suplemento literario de *La Nación* de Buenos Aires, en 1949.

Rebelión y regreso

El comisario Medina reaparece en Santa María en la segunda parte de *Dejemos hablar al viento*, luego de haber nacido sin nombre en *La vida breve*. En la primera parte de *Dejemos hablar al viento* se encuentra en Lavanda/Montevideo, convertido increíblemente (dictadura de Onetti/Brausen) en enfermero y artista pintor, enredado con la veterana y bisexual Frieda, pero dispuesto a caer bajo los encantos de una jovencita, a la que rebautiza para sí, desafiante, con el sobrenombre de Gurisa.

La segunda parte de *Dejemos hablar al viento* narra simplemente, cuando se la esquematiza, las relaciones conflictivas de Medina con su hijo fingido/aceptado, Julián Seoane, de nombre Gastón Seoane en "Mercado Viejo". El joven Seoane se ha enamorado de Frieda, la bisexual, independiente de los hombres, dueña de sí misma, que ejerce la prostitución ocasional o cuando se le antoja, y que canta en un local llamado Casanova. Frieda ha sido amante del comisario Medina, cuyo supuesto/aceptado hijo terminará enamorándose de esa amante, a la que finalmente mata para luego suicidarse, en la comisaría.

Todos, al igual que Larsen, han sido expulsados de Santa María, que es como decir que se han rebelado contra Dios/Brausen/Onetti; pero todos regresan a la ciudad maldita, por uno u otro motivo, que es como decir que retornan a la gracia, en la muy peculiar teología de la imaginación que, solipsista siempre, Onetti ha impuesto a su creación y sus creaturas. Para evitar equívocos a partir de retruécans, aclárese que la teología de la imaginación nada tiene de liberadora; por el contrario, aduce pliegues e insinuaciones exactamente en el sentido contrario: es una teología para el fracaso y la sumisión, del pecado y la culpa, de la predestinación y la des/gracia.

Onetti/Brausen/Dios, la unidad blasfema, no significa en esta peculiar

narrativa una suerte de ayuda divina, de auxilio o beneficio sobrenatural que ilumina el sendero y permite interpretar los designios divinos, que se coronan con la salvación. Aquí, en las narraciones de Onetti, se asiste a un combate inútil y fatalista, casi siempre resignado, sin que la libertad logre torcer designios superiores. El reino de Onetti/Brausen no es el de la libertad, sino el de una ética dura, intransigente, sin piedad, que apenas atenúa la amistad y la creación. No es, en consecuencia, una ética sino una estética.

Credo: invente, sueñe, mienta

Al fin de la primera parte de *Dejemos hablar al viento* reaparece Larsen, ya muerto cientos de páginas atrás, en otra novela, hace muchos años. Reaparece del más allá (del más allá de la creación literaria) para traer un mensaje recogido en su viaje por el mundo de los muertos.

Este capítulo es sobrecogedor por su sordidez y audacia. Medina, no el comisario, sino el artista pintor de Lavanda/Montevideo, ha buscado refugio en una amueblada de nuestra ciudad, para encerrarse con su Gurisa, imagen de la juventud, de la virtualidad plena, porque ha renunciado a tener el hijo que llevaba adentro. Medina se comió para encontrar el dinero necesario del aborto, porque desde Eladio Linacero en *El pozo* (1939), ya se sabe que las mujeres se malean por el deseo asqueroso de parir un hijo.

En el comienzo del capítulo XXIII, que finaliza la primera parte, Medina y la Gurisa se encierran en una pieza destartada y sucia del mercado viejo, que

María. Medina se fue porque estaba harto y odiaba a Brausen; ahora busca volver a Santa María, porque extraña y nació allí. Larsen toma el teléfono y ladra una orden; luego saca de su cartera un papel mojado, en el que alguien copió el acta de fundación de Santa María, en *La vida breve*, que Medina lee, junto con el lector. Entra Gurisa, quien por cierto no advierte la presencia de Larsen. Onetti/Brausen quiere que los diálogos se crucen y sobreviva el siguiente.

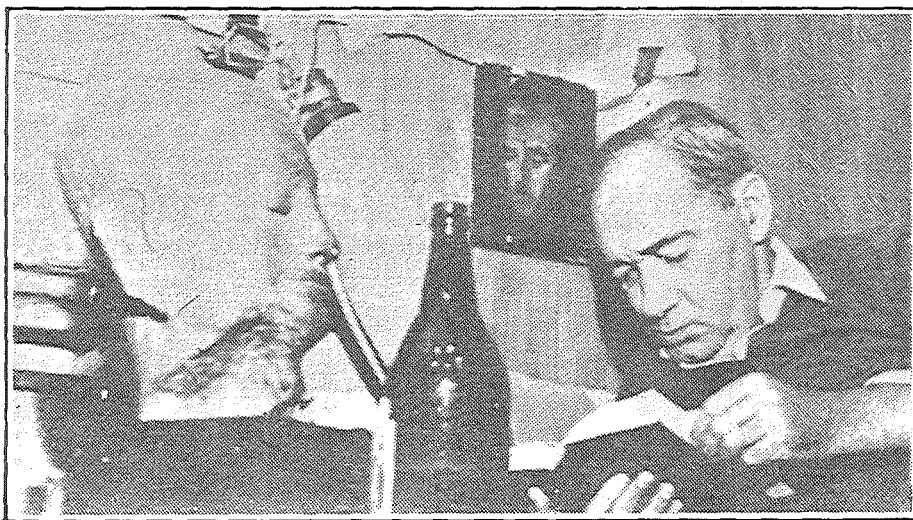
Dice Larsen: "Brausen. Se estiró como para dormir la siesta y estuvo inventando Santa María y todas las historias. Está claro".

Contesta Medina: "Pero yo estuve allí. También usted".

Refuta Larsen y aconseja: "Está escrito, nada más. Pruebas no hay. Así que se lo repito: haga lo mismo. Tirese en la cama, invente usted también. Inventese la Santa María que más le guste, mienta, sueñe personas y cosas, sucedidos".

Es el imperio de la imaginación, no de los sentidos; es una ética que arrastra una base teológica a partir de la imaginación literaria, única fuente de liberación ya que es la rebeldía ante Dios, con quien se compite y a quien se emula por el simple procedimiento de convertirse, uno, en Brausen/Onetti/Dios.

Larsen ofrece a Medina permanecer para siempre en el recinto crapuloso de la amueblada. Medina parece aceptar y le anuncia a la Gurisa que se quedarán unos días. Gurisa sonríe y hace una observación trivial. Cierre de la primera parte. Comienzo de la segunda: Medina ingresa al mercado viejo de Santa María, ruinoso pero todavía en pie, igualito al Mercado Viejo de Montevideo. La



Montevideo 1964: el lector de Faulkner, con foto del maestro presidiendo la cama de las fantasías, la cabeza del Buda y la botella. Sexto piso del apartamento de Gonzalo Ramírez, "Edificio Montserrat".

las autoridades municipales de Lavanda/Montevideo han comenzado a demoler para construir uno nuevo, el actual. Las piquetas de los obreros cercan a la pareja absorta, ajena a todos, que hace el amor mientras a su alrededor van cayendo piedras y cascotes. Cuando son definitivamente expulsados de las crecientes ruinas, toman un taxi y Medina pide al conductor que los lleve a la amueblada de Carreño, que es como decir carroña.

Pero el mucamo, que por cierto es un invertido, se equivoca y asigna piezas distintas a cada miembro de la pareja. Mientras Medina espera en la suya que aparezca la Gurisa, se acuesta en la cama y bebe whisky, felizmente no vino Vudú, fuma y espera que la muchacha/mujer encuentre su camino en el laberinto de la amueblada, a la espera pasiva y resignada del momento de la lujuria, quizá del amor, quizá de la comunicación verdadera.

Antes que la Gurisa llega Larsen, ensombreciendo, húmedo y con olor a tierra, chorreando gusanos por la nariz. Carreño/carroña, del sueño del prostíbulo universal a propietario simbólico de amueblada, que es como decir, en un recinto o en el otro, la tumba del amor. De esa tumba, reaparece Larsen, cubierto de tierra mojada. Saluda al comisario de Santa María, el que lo expulsó cientos de páginas atrás, en *La vida breve*. Larsen viene a saludar porque entiende que está en deuda con él, porque antes fue un cafishio fracasado, "que es el peor fracaso que puede sufrir un hombre en este mundo".

Hablan los dos expulsados de Santa

El último capítulo abarca dos páginas apenas. Son de espera. Medina y la Gurisa se han instalado en el Plaza, que pese a su nombre prestigioso es un hotel decrepito. Durante tres noches Medina ha aguardado, "como una pastora doncella en espera de la Divina Aparición o del nunca escuchado sonido de las Voces", la llegada del temporal de Santa Rosa. Gurisa duerme, feliz y satisfecha, ligeramente drogada por un barbitúrico. A la tercera noche estalla el temporal, relámpagos y rayos, lluvia densa movida por el viento. La frente contra la ventana, Medina contempla el temporal y aguarda, el lector no sabe bien qué. Toma su arma de reglamento y tiembla de miedo por el decepcionado final de la aventura: "Esto lo quise durante años, para esto volví", piensa. Estalla una ventana y sube el griterío de la calle, del techo del hotel, del cielo. Es posiblemente la destrucción de Santa María.

O su comienzo, que en el tiempo circular del narrador vendría a ser lo mismo. Porque, en definitiva, es el temporal de Santa Rosa el que abre el ciclo de Santa María, con el capítulo primero de *La vida breve*. Brausen se encuentra en su apartamento esperando la llegada del temporal, mientras a través de las delgadas paredes escucha las discordias de una mujer y un hombre. Brausen tiene una tarea que cumplir: elaborar un argumento para cine mientras todos en Buenos Aires vigilan, boqueando por la baja presión, que estalle de una vez la tormenta amenazante que abrirá las puertas de la primavera.

El temporal, sin embargo, no estalla en esa novela sino cientos de páginas (treinta años) después, cuando finalmente se deja hablar al viento. Antes, Brausen conquista algo para su argumento cinematográfico: un médico viejo que vende morfina.

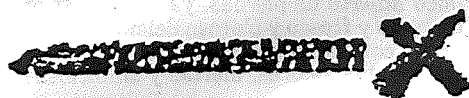
"Veo una mujer que aparece de golpe en el consultorio médico. El médico vive en Santa María, junto al río. Sólo una vez estuve allí, un día apenas, en verano; pero recuerdo el aire, los árboles frente al hotel, la placidez con que llegaba la balsa por el río. Sé que hay junto a la ciudad una colonia suiza. El médico vive allí, y de golpe entra una mujer en el consultorio". Son Díaz Grey y Elena Sala. Ya está: el acto de creación ha ocurrido delante del lector. El resto serán páginas y páginas, años y años dominados por el deber que engendrará ese acto primigenio y total, por la responsabilidad de crear y vigilar la marcha de sus creaturas, por la osadía blasfema de convertirse en Dios, por la esclavitud de haber aceptado conducir un mundo propio del que se es juez y parte, testigo y verdugo, víctima y victimario. La creación no es un acto placentero, sino un destino asumido, una corvea, a veces una maldición. Que el lector sufra con ella y si se resiste, pues que se estire en una cama y sueñe, invente y mienta su propia Santa María.

Pocos días separan en el santoral las fechas de Santa Rosa y la de Santa María, apenas nueve. Pocas páginas, en *La vida breve*, separan la responsabilidad asumida (ante Julio Stein, judío, anótese) de escribir un argumento cinematográfico hasta que Brausen imagina a Díaz Grey y Elena Sala, y bautiza la ciudad como Santa María, la madre de Dios.

Estas eran las preguntas que me atreví a plantear, hace veinte años y muchas páginas, a Juan Carlos Onetti en su departamento montevideano de Gonzalo Ramírez, cuando se preparaba otro temporal de Santa Rosa. Recibí, como correspondía, una respuesta tan soslayante como la mirada aburrida del maestro que seguía estirado en la cama, esclavo de su creación. La he repetido mentalmente, como un estímulo, ante sus libros: "Pienso que todo creador tiene derecho a sus misterios".

O como dijo Juntacadáveres: sueñe, invente y mienta su propia Santa María.

Seguí su consejo y así soñé, inventé y menté entre Santa Rosa y Santa María, que se cumple hoy, 8 de setiembre de 1985. Igual que en *La vida breve*, el temporal está atrasado; pero tarde o temprano la lluvia lavará las culpas de Lavanda/Montevideo.



Casi pisando manos de mendigos y ladrones, Carner entró en la sombra de las arcadas del Mercado Viejo y se detuvo para quitarse el sombrero de paja y pasarse el pañuelo por la frente. Había dejado o no la llave en el motor de coche, y no importaba. Resopló mirando por encima del hombro la canalla andrajosa, silenciada y traidora. Como todas las tardes de sábado, los hombres estaban sentados en herradura, descalzos o con alpagartas, ensombreados, escarbándose los sobacos o metiendo los dedos en paquetes de papel grasiento o latas de aceite con sobras de comida. Algunos niños con vientres desnudos e hinchados viboreaban esquivando los cuerpos indolentes y los veloces sopapos. Pocas mujeres envejecidas tejían lanas teñidas con colores fuertes. "Hasta la noche, pensó Carner, cuando baje el sol, empiezan a llegar los quinteros y, más tarde, las bandas de imbéciles muchachitos y muchachitas, que descubrieron este año la mugre del Mercado Viejo como lugar perfecto para emborracharse y bailar apretados en el local de Barrientos o en el del alemán, ellos con las camisas rojizas cuadriculadas y las melenas casi femeninas, ellas las hembras que van a trepar y brillar dos o tres veranos para explotar después, y apagarse, de una manera u otra, con sus justos pantalones de azul vaquero. Entonces, cuando empiecen las risas y los bailes, un poco después, para dar tiempo al calor, este rebaño de vagos y vividores se desperdizará al unísono y empezará a arrastrarse y tomar posiciones, sin concierto, sin necesidad de hacer planes y negociar. Tal vez las mujeres desaparezcan con los niños, o sólo lleven a los niños a dormir al rancho o vuelvan empolvadas, con otros vestidos y esperanzas a merodear por aquí, aguardando a los colonos que salgan borrachos y solos. Los hombres esperarán su oportunidad de ofrecer tareas serviles, recoger lo que caiga o les tiren, aprovecharán, si viene, el momento de vengarse y robar. Y mañana domingo, cuando llegue la lucidez del lunes, empezarán a caer las denuncias al Destacamento, las quejas contra la naturaleza humana que tendrán que transformarse, por el poder de la burocracia y por los límites de la comprensión, en acusaciones formales contra un individuo de nombre desconocido.

Se guardó el pañuelo, se puso el sombrero y miró francamente las sonrisas averiadas y obsecuentes que se habían mantenido vueltas hacia él, los hombres estrechados, por la cobardía, la indiferencia o el odio. Había venido hasta el mercado bajo el sol blanco y furioso para cumplir un acto falso, piadoso e inútil. Buscó en los bolsillos y regó con monedas la zona cambiante por donde corrían moqueando los niños.

Barrientos lo había visto desde que el coche se detuvo, polvoriento y humeante, bajo el sol, contra la vereda de enfrente del mercado. Inquieto y resignado lo vio descender, cruzar el principio de la siesta, atravesar descuidado y lento la fila sinuosa de hombres amodorrados. Apoyado en el mostrador, oscilando entre un odio atávico y una tenebrosa simpatía inconfesable, recordando sus culpas y traduciéndolas en multas, empecinado en no retirar de una mesa la botella de caña de contrabando que había llevado a un cliente, lo vio detenerse en la sombra, pasarse el pañuelo por la cara, tirar un montón pequeño de monedas al remolino de chicos rotos.

— El hijo de puta — pensó sin agresividad, profesionalmente —. Diez o veinte pesos. Para lo que le cuesta coimearlos. Y debe sentirse Dios, ahora, o por lo menos limpio de todo pecado oyendo a las prostitutas jubiladas que le dan las "gracias, señor comisario" removiendo las trompas y tapándose sin necesidad las tetas vacías y caídas, y mirando reflejada su bondad en las caras agacadas de los tipos que le clavarían con gusto, y él lo sabe, un cuchillito en las costillas.

Lo vio avanzar en la sombra, blanco, alto y flaco, ridículo, minuciosamente vestido de blanco, sin más notas oscuras que la corbata de viudo, un poco floja, colgando fuera del saco, y la cara impasible y dura tostada por el sol. Lo vio detenerse otra vez, un poco encogido, un poco abierto de piernas, ya en el interior húmedo y fresco y oloroso del mercado, y mirar con rapidez de un lado a otro, con las ojeadas veloces, alertas y ambiciosas

El siguiente es el texto completo de lo que publicara el vespertino Acción, de Montevideo, el 10 de diciembre de 1967. Se lo presentó, entonces, como un capítulo de una novela en preparación, aún sin título, pero que pasó a integrar, con las debidas alteraciones, Dejemos hablar al viento (1979). Del valor incidental de estas páginas se da cuenta en otro lugar de este suplemento, sin perjuicio de señalar que es una lectura válida por sí misma. Ya vendrán eruditos norteamericanos que realicen el minucioso registro de las variantes entre lo publicado por Acción y la editorial Bruguera de Barcelona.

Juan Carlos Onetti

Mercado viejo

del oficio que había elegido o tuvo que resignarse a aceptar.

Lo vio, joven y viejo, cordial y amigo de nadie, medir con una cabezada prepotente la amplitud sombría del mercado vacío, y avanzar después hacia el mostrador donde él, Barrientos, aguardaba preparando sin inquietud respuestas, astutamente indolente, enmarcado por las chapas multicolores de la propaganda de bebidas.

Carner volvió a descubrirse, sin saludar o antes de hacerlo, y su cara huesosa se volvió hacia la mesa, la única ocupada, donde un hombre viejo y pequeño, recién afeitado, sostenía mordida un pipa y giraba los pulgares frente a la botella de caña que no había pagado impuestos de frontera.

Barrientos se enderezó de a poco y dijo sonriendo:



Onetti y Rulfo en Congreso de Escritores en Chile, 1963.

— Salud, comisario.

Lo vio pasarse la mano por el pelo duro, corto y renegrido.

Entonces, como siempre — con frecuencia cada noche de sábado, durante meses en el principio, cuando Carner acababa de llegar a Santa María y tal vez cayera a los boliches del mercado sólo para divertirse — como cada vez que veía a Carner aplastarse con inconsciente rabia el pelo anacrónicamente joven e invencible y mostrar sin alegría los blancos dientes puntiagudos, Barrientos calculó sin esperanza qué y cuánto había en el comisario de extraño a Santa María y a todos los hombres que él había conocido.

— ¿Qué va a ser, comisario? ¿Con gin, como siempre?

— No. Quiero de esa caña, con soda — Señaló con la mandíbula hacia el hombre de la pipa apagada.

Barrientos fue hasta la mesa y trajo la botella. Después de servir, Carner se inclinó para mirar la etiqueta y la acarició con la uña.

— Para mí es gratis. ¿Pero vale la pena el riesgo?

— Vale — dijo Barrientos con indiferencia, golpeando el corcho con la palma —. Hay muchos clientes y la pagan.

— Sí... ¿Los maricones y las putitas?

— ¿Usted cree que Santa María es un asco de ciudad? A veces se me ocurre.

— No sé, comisario. No tengo mucho para comparar. Para mí que debe ser como todas. ¿Puedo devolver la botella a la mesa? No hay otra.

Carner le miró un rato la cara y dijo que sí. Quedó solo en el mostrador y era como estar solo en el mercado vacío y estar, por gusto, solo en el mundo.

Ladeó la cabeza para mirar hacia la calle, la gusanera removiéndose junto al sol, sin objeto comprensible, sudorosa, alzando apenas en el aire, tostado rígido como cosas, sus olores rencorosos y miserables. La cara interna del arco de ladrillos, despintada y escueta, parecía arruinarse, con pereza, silenciosamente, en la sombra azul. Después miró su sombrero de paja sobre el mostrador y la cara de Barrientos que había vuelto y esperaba, indiferente, mal afeitada, tramposa.

— Ni ha tocado el vaso, comisario — dijo lentamente, sin moverse —. Me olvidé ofrecerle. Algún pedazo de hielo tengo.

Sin mirar, Carner alargó una mano rodeó la precaria frescura del vaso. Examinó los ojos quietos del bolichero, oscuros y vacíos como agujeros, descargados de miradas, rodeados, en el aire penumbroso, por los brillos estáticos de las botellas y las promesas coloridas de los cartelitos ensuciados por las moscas. No encontró nada y empezó a divertirse, a entregarse a la furia del fracaso.

— No hace falta. La soda está fría. Se contuvo y suspiró; bebió el vaso en silencio, sin sed, a tragos pequeños. Las moscas zumbaban invisibles, el olor añoso a verduras, sangre y pescado empezó a rezumar de los mostradores y los adoquines impregnados.

— ¿Otra?, Comisario — preguntó Barrientos.

— No. ¿Quién es ése?

Barrientos no se volvió hacia las espaldas del hombre de la pipa que continuaba sirviéndose caña, murmurando, moviendo los pulgares. Seguía mirando a Carner, o más exactamente, le descubría sin insidencia sus ojos desprovistos de mirada.

— No sé — dijo —. Nunca supe cómo se llama. Cuando me pide crédito, anota nombre de el inglés. Paga siempre, antes del diez. Creo que cobra una jubilación del ferrocarril. No se mete con nadie.

— Tiene suerte. Por no necesitar hacerlo.

— Son destinos — dijo Barrientos suavemente.

Carner sonrió y volvió a suspirar. La sensación del juego, la seguridad del acostumbrado final victorioso, este terreno familiar, amonjado por riesgos salvables que se complacía en exagerar.

— Son destinos — repitió.

De alguna parte, de atrás del estante de las botellas, los anuncios optimistas y la cabeza peluda de Barrientos, inmóvil, esperando algo inevitable que no podría importarle de veras, salió una mujer vieja que caminaba sin ruido.

— Comisario — saludó. Carner le mostró los dientes y se acarició las puntas duras del pelo. Ella aproximó la boca a la cabeza recostada de Barrientos que no quiso moverse.

Tenía trenzas grises, los ojos brillantes y burlones, la piel sucia; era más descuidada que vieja. Murmuró calmada, indiferente, el resultado de la frase larga, interrumpida, pordiosera.

Barrientos dijo que no moviendo apenas la cabeza. Los ojos continuaron abiertos hacia el perfil duro de Carner que se había inclinado y brillaba ahora malicioso y regocijado. Barrientos volvió a negar con la cabeza y la mujer se apartó lentamente, como si temiera lastimarlo. "Comisario", repitió.

Cuando la mujer no estuvo, Barrientos se apartó del estante de las botellas y puso las manos en el mostrador.

— ¿Otra ahora? Hace tiempo que

no viene a visitarnos los sábados a mediodía, comisario. El perro está un poco enfermo y ella se asusta. Nunca tuvo un hijo y no puede tenerlo.

— Sí — dijo Carner y movió el perfil para mirarlo con alegría y furia —. Esas cosas se entienden. Traiga dos, por favor: con uva, yo invito.

Barrientos retrocedió, con una verdadera mirada ahora, con una pequeña desilusión que se iba disolviendo rápidamente en otras preocupaciones. Trajo la botella y dos vasos diminutos.

— Salud — dijo con el vasito alzado.

Carner se volvió otra vez hacia la sombra violácea del arco de ladrillos, hacia el segmento del friso de miserables que podía distinguir desde el mostrador. Sin ayudarse con los ojos, tomó el pequeño vaso dulce con dos dedos y lo vació de un trago.

— Y usted qué puede hacer — dijo —. Reunirlos una vez por año, en el reparto de víveres que no alcanza a matarles el hambre normal de un día, sin contar las hambres atrasadas de los últimos trescientos sesenta y cinco días. Reunirlos en el patio del Destacamento o, si no caben, en la plaza con el maturrango de bronce que siempre amenaza irse al trote y no cumple. Una vez al año, en la fecha de la policía benemérita. Y decirles, con la ayuda de un cura, de una mujer fea, de un delegado del gobernador, que no es bueno robar, vivir en concubinato, beber alcohol. Que el paquete, que no todos consiguen, envuelto en papel de seda con los colores de la bandera y que reparten sonrientes y sin asco las señoritas de la Alianza, debe bastarles para alimentarse en el año, hasta el próximo aniversario.

Había estado jugando con el vasito mientras hablaban, ensartado como un dedal. Le puso cuidadoso en el mostrador y contempló a Barrientos con una sonrisa dulce, casi infantil. Pero el otro le estuvo buscando los ojos y comprendió:

— ¿Dónde está? — preguntó Carner en el mismo tono irónico y entristecido —. Ya perdí exactamente la cantidad de tiempo que quería —. Recogió el sombrero del mostrador húmedo y mugriento y se lo puso hasta los ojos —. Vamos.

Rápidamente, Barrientos lo miró con odio, con desprecio, con tristeza. Guardó la botella y los vasitos y se enjugó las manos en un trapo; salió de atrás del mostrador y se detuvo de pronto, casi tocando las espaldas del inglés.

— Le di palabra de que nunca se lo diría a usted.

— Sí, pero él no sabe lo que le conviene. De modo que tengo que pensar por él.

— Vamos — dijo Carner; erguido, blanco, empezó a caminar detrás de Barrientos.

Cruzaron el montón casi desierto de mesitas, fueron pisando una ancha zona pungosa donde empezaba a acumularse la noche, donde sus pies chasqueaban como lenguas. Barrientos guió, balanceándose, un poco encorvada la espalda, la silenciosa protesta y el desprecio mostrándose sólo en la cabeza arrogante, inmóvil, hasta una pared de tablas que pareció alzarse de pronto. Por encima del hombro, Carner le sujetó el puño que había levantado para llamar.

— Espere — murmuró —. ¿Calcula que está borracho? Yo sé cómo se pone. — Barrientos encogió los hombros; Carner lo rodeó y estuvo palpando la junta de la puerta, el alambre que parecía sujetarla —. Está bien. Es mejor que se vaya.

Abrió sin ruido sobre la sombra y el olor disgustante; de pronto la puerta gimió gravemente y amenazó derrumbarse. Alguien se incorporó oscilando, gastándose en el silencio, Carner esperó un momento, después saltó la puerta que fue a golpear débilmente contra un tabique de tablas, y buscó fósforos en un bolsillo.

— Un amigo, Carner — anunció a la oscuridad con voz risueña —. Un amigo viejo, fiel y seguidor que no guarda rencor por los desprecios.

Ahora oía, encima del temblor de los muebles, de la cama, un jadeo de espera, una respiración cuya violencia no lograban dominar. Rasó un fósforo y lo alzó encendido. Miró apenas el cuerpo flaco apoyado en los puños, la cara flaca; buscaba la llave de la lámpara de luz que colgaba muy baja en el centro del cubículo.

— Bueno — dijo el hombre de la cama, con una voz aguda y lisa, como si acabara de serle concedida o devuelta y



El escritor, la máquina de escribir, el retrato de la hija, Dolly y la viola. 1964.

la ensayara para aprender a expresar algo—. Bueno.

Carner descubrió la llave, a medio camino entre él y el hombre que se convirtió en un muchacho boquiabierto, débil, desnudo apenas la luz ocupó el cuarto con callada furia.

Carner corrió de costado, hizo caer el fósforo y avanzó, un paso, sin mirar hacia la cama. La pared del fondo, si existía, estaba cubierta hasta el techo, muy próximo por cajones de botellas vacíos y otros con botellas vacías. En el suelo junto a la cabecera de la cama sin colchón, cubierta por un trapo azul, había dos botellas, un vaso, una vela, cigarrillos un par de medias, una pila de diarios. Cuidando no mancharse el traje, no rozando, con lenta y ostensible repugnancia, esforzándose por ofrecer la espalda a la cama. Carner acomodó un cajón en el suelo y lo cubrió con unos diarios para sentarse.

Cruzado de piernas, encogido el largo cuerpo sacó un paquete de cigarrillos y se puso uno en la boca; moviéndose apenas, hizo caer el paquete contra el pecho angosto del muchacho, manoteó el montón de ropas grises al pie de la cama y lo lanzó hacia el vientre chato y rubio. El delgado y viejo traje de verano no contenía el peso de un arma. Después de encender el cigarrillo tiró también la caja de fósforos hacia el otro, sopló dos nubes de humo, volvió a sonreír y entonces miró, francamente, curioso y en espera, el perfil enfermo y angustiado que estuvo bamboleándose mientras el muchacho forcejeaba con los pantalones.

— Cuanto tiempo sin vernos, años —dijo Carner con una profunda voz indolente que se burlaba de sí mismo en la inflexión de cada frase—. Meses nada más, para decir la verdad, pero para dos buenos amigos la ausencia se alarga, el tiempo vuela. Aunque nunca dejé de tener noticias tuyas. Tal vez, las buscara sin darme cuenta, tal vez la casualidad, la buena suerte. No puede ser que dos verdaderos amigos se separen del todo. Son muy escasos los verdaderos amigos.

— Bueno —repitió el muchacho. Se había puesto los pantalones, y la cabeza que brillaba de sudor, que volvía a sudar con resolución en la frente, jadeaba apoyada en la pared de madera. Estaba sentado en la cama, los pies descalzos se contraían tímidos junto a los zapatos lustrosos de Carner. La voz había aprendido a expresar, torpemente, la resignación, un pálido cinismo.

— Supe que te habías ido a la Capital. No era difícil adivinarlo. Dos mil cincuenta y un pesos —recitó— no dan para mucho más. Por otra parte, El Liberal y El Diario anunciaron el con-

trato y, a la semana, el gran triunfo en un teatro o cabaret. Quiero decir que supe que habías alquilado un coche para que te llevara más arriba de Puerto Astillero, hacia el norte, astucia asombrosa. Por allí tomaste una lancha de frutería y continuaste subiendo hasta El Rosario, hasta la estación de ferrocarril. De allí a Buenos Aires. Estuve sabiendo las cosas antes de que se sucedieran, acaso antes de que hubieras resuelto hacerlas. Y no quise detenerte, vaya a saber por qué. Es un problema. Acaso porque la amistad es sagrada y hay pocos verdaderos amigos. O porque me paralizó la admiración por tu inteligencia, por tu habilidad para embrollar las pistas. Debe ser un don, ése.

Había hablado mirando la punta del cigarrillo que se le quemaba entre los dedos, las líneas casi rectas del humo alzándose en el aire triste e irrespirable hacia el calor de la lámpara. De algún lugar del mercado llegó un escándalo de gallinero; desgano, lento, Carner fue hasta la puerta para cerrarla y proteger la noche falsa de la habitación. Volvió a sentarse y miró al otro que fumaba inmóvil, el cigarrillo colgado de la boca entreabierto.

— Fumo y vamos —propuso tartamudeando la cabeza apoyada en la pared.

Entonces, por primera vez en la entrevista, Carner lo miró de frente. Casi sin barba, lisa y blanca, con el dorado pelo revuelto, pero no tan joven después de todo. No era posible poner un dedo sobre la vejez, tocar una arruga, señalar zonas marchitas; pero el tiempo, y más que él, la frecuentación de la vida, contemplaban impudicos a Carner desde los enfriados ojos azules, desde la boca ablandada.

— No sirvo para la piedad —advirtió Carner—. Se inclinó hacia la cama y encendió otro cigarrillo.

— No pienso en la piedad —baluceó el otro, con asombro, con desazón, con insolencia. No me importa eso, no me importa nada. Nada.

— O casi corrigió Carner—. Miró con una sonrisa la culata negra que asomaba bajo el trapo apelotonado que el otro había usado como almohada: examinó el temblor de la boca, de las pequeñas manos cruzadas sobre el regazo—. Siempre te importó la amistad. Debe haber sido por eso, por el sentimiento de lo sagrado, que no vendiste nunca la pistola de reglamento. No por otro motivo, estoy seguro. Cualquier otro la habría usado en seguida o la habría vendido en seguida. Y también te importó el amor, tal vez te siga importando, el amor y el vino, el amor o la

necesidad de convertirte en perro o en perra. ¿Verdad?

El muchacho se levantó de un salto y quedó oscilando sobre las piernas separadas; la concavidad del estómago, las inquietas costillas, amenazaban rozar la cara de Carner, el ala del sombrero de paja echado hacia atrás. Sin expresión, el rostro del muchacho se contrajo lentamente y escupió el cigarrillo hacia la cabeza de Carner, sin lograr tocarla. El muchacho se mantuvo de pie, moviendo la boca, pensando sin poder decirlo, muy abiertos los ojos indiferentes.

— No —aconsejó Carner—. No me escupas. Estuvo un rato mirándolo anhelante y después se levantó. Casi sin tocarlo le aproximó una mano abierta y lo hizo sentar en la cama. Dio un paso hacia la derecha y trajo una botella de vino. Tomó un trago. Siempre cae bien cuando uno se despierta.

Lo miró desde arriba beber sediento, en seguida de la desconfianza y la vacilación; miró los ojos entornados, la boca que mamaba con furia del gollete, las dos rayas de vino que bajaban por la piel del cuello, las crispadas posesión y entrega. Volvió a sentarse y examinó su traje de hilo, los costados de sus calcetines blancos. El otro descansó la boca encima de la botella y estuvo respirando con ruido sonoro mientras armaba una sonrisa maliciosa. Fue echando la cabeza hacia atrás y volvió a beber, más lentamente ahora, adormeciéndose.

— Así fue —bromeó nuevamente perezosa la voz de Carner. Había dejado de mirar al otro, estaba vuelto hacia la puerta que se sostenía por milagro—. Y después de Buenos Aires, después que ella se aburría de estar allí, o fracasó, a pesar de las esperanzas que dieron los diarios a todos los que nos interesábamos por su carrera artística, y no obtuvo la prórroga del contrato, o no pudo establecer relaciones de largo alcance con ninguno de los admiradores que la llevaban a cenar luego de la función. En seguida después que ella aceptó el fracaso o pensó que si se quedaba en Buenos Aires llegaría muy pronto el momento en que tendría que aceptarlo. En seguida que ella, tu esposa, retornó, sin memoria de derrotas, a Santa María, a la semana, digamos volviste a entrar en la ciudad, en la boca del lobo; trasbordando a la balsa en Salto, con bigotes y lentes oscuros. Me telefonearon desde allí; pero yo no pude hacer nada, ni siquiera ir al puerto para recibirte o mirarte, desde lejos, bajar la planchada. Tal vez, nuevamente, el asombro, la envidia, la admiración por tu inteligencia me hayan impedido moverme. Supe todo el tiempo que estabas en Santa María

escondido, inencontrable. Me bastaba saber que ella, tu señora esposa, Margarita o Margot si me es permitido nombrarla, continuaba cantando en el Casanova, o en el Central. No quise buscarte por asco.

El muchacho había terminado de vestirse: sentado en la cama, con un cigarro sin encender en la boca, movía los dedos debajo del mentón, tratando de anudarse la corbata. Con una rápida cabezada, Carner le miró la semi-sonrisa paciente, la cara sonrosada y ansiosa; los zapatos sucios y deformes sostenían la botella no vaciada.

— Por asco y por lástima: por una extraña vergüenza que no sé si podés comprender. Tampoco tenía, ni tengo, obligación de buscarte. Tu deuda con Santa María —la deuda conmigo es otra cosa— no pasaba de una pistola 45 de reglamento, Colt, ciento cuarenta y tres mil cero, siete. Te la habías llevado como recuerdo, en homenaje a la amistad, sin mala intención. Algún día ibas a regresar para devolverla. Me dí mi palabra y quedé tranquilo. Estoy contento de que hayas cumplido con mi palabra. Y no tenía el deber de buscarte porque a las cuarenta y ocho horas de tu misteriosa desaparición, informé que me habías presentado renuncia verbal y devolví los dos mil cincuenta y un pesos. Hoy me sería fácil hacerlo; cuando te fuiste, hace diez meses, era muy difícil.

El muchacho se inclinó para alzar la botella; despatarrado en la cama, bebió el resto de un trago. Puso con cuidado la botella en el suelo, encendió el cigarrillo húmedo que había sujetado con los labios y se levantó.

— Bueno —dijo—. Todo me da lo mismo. Vamos. Nada me importa. Nada.

Carner alzó la cabeza y sopló el humo de su cigarrillo, suavemente, hacia la cara joven y tensa. Sonrió, mostró los dientes.

— O casi. Todo te da lo mismo con excepción de la señora Seoane. Todo, menos esa pobre puta, Margo, si mis labios son dignos de nombrarla. Creo que no cambié de suerte, sólo de nombre. Me gustaría saber —no hago preguntas— si prefiere todavía a las mujeres. —Hizo una sonrisa débil, repentinamente cansado, y escupió con asco al suelo. “Debe ser el corazón, cualquier cosa que digan los médicos”.

Se levantó pausadamente, aplastó el cigarrillo contra el piso y fue, rozando al otro con pesadez y provocación, hasta la cabecera de la cama. Con dos dedos separó de las bolsas que formaban almohada la pistola negra. La escondió en un bolsillo. Es ella. No necesito mirar. Ciento cuarenta y tres mil, cero, cero, siete —murmuró sonriendo—. Yo sabía que ibas a devolverla.

— Bueno. Vamos. Dijo el muchacho, con cara de tolerar, aburriéndose. Escupió el cigarrillo contra el suelo, rígido, sin mover la cabeza, los brazos abandonados.

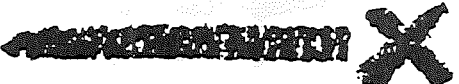
Carner deslizó una mano bajo el saco y tiró un montón de dinero sobre la cama.

— No vamos a ningún lado, nadie te necesita. Hoy, gracias a vos, aunque no lo entiendas, me resulta fácil conseguir dinero. Comprate ropa, mudate a un lugar decente y vení a verme. O regalale un ramo de orquídeas a Margot, invítala a cenar, pagale una noche, conseguí que cante para vos solo “Prefiero que me lo digas”. Aunque tal vez no estés tan podrido todavía, aunque tal vez prefieras que no te lo diga.

El muchacho estaba rígido y sordo como un soldado, la cara impassible y todavía joven apuntando hacia la lámpara que colgaba de las tablas del techo. Carner volvió a rozarlo al pasar y se detuvo.

— Gastón Seoane —murmuró burlándose. El otro no movió la cara; miraba con los dilatados y fríos ojos azules la hilera de cajones con botellas vacías que trepaba hasta el techo. Gastón Seoane —repitió Carner, inútilmente.

Todavía esperó un momento; después, sin mover el cuerpo, golpeó con el puño la mandíbula erguida del muchacho, oyó el ruido y lo vio caer despatarrado y quieto.



Estos Papeles de la Fundación Angel Rama
han sido coordinados por
Alicia Migdal y Ruben Cotelo.



SUMARIO

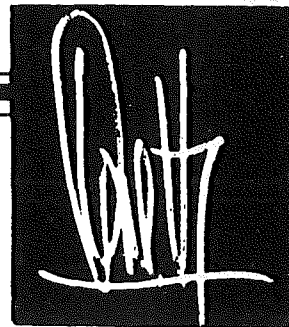
1. Carlos Esteban Onetti.
—El agüelo
2. Juan Carlos Onetti.
—Por culpa de fantasmas
3. Manuel Flores Mora.
—Onetti y los delfines de Reuter
5. Alicia Migdal.
—Las historias defraudadas
6. Carlos Monsiváis.
—Onetti: Los monstruos engendran los
sueños de la razón
8. Ruben Cotelo.
—Una lección del maestro:
necrofilia en el temporal de Santa Rosa
9. Ruben Cotelo.
—Para una teología de la imaginación
10. Juan Carlos Onetti.
Mercado viejo.

Capítulo 6

Cultural

Jaque

Montevideo, viernes
13 de setiembre de 1985



Separata

JACQUE

23 — Borges y Sontag en la feria.

5 — Letras mexicanas: Marco Antonio Montes de Oca.

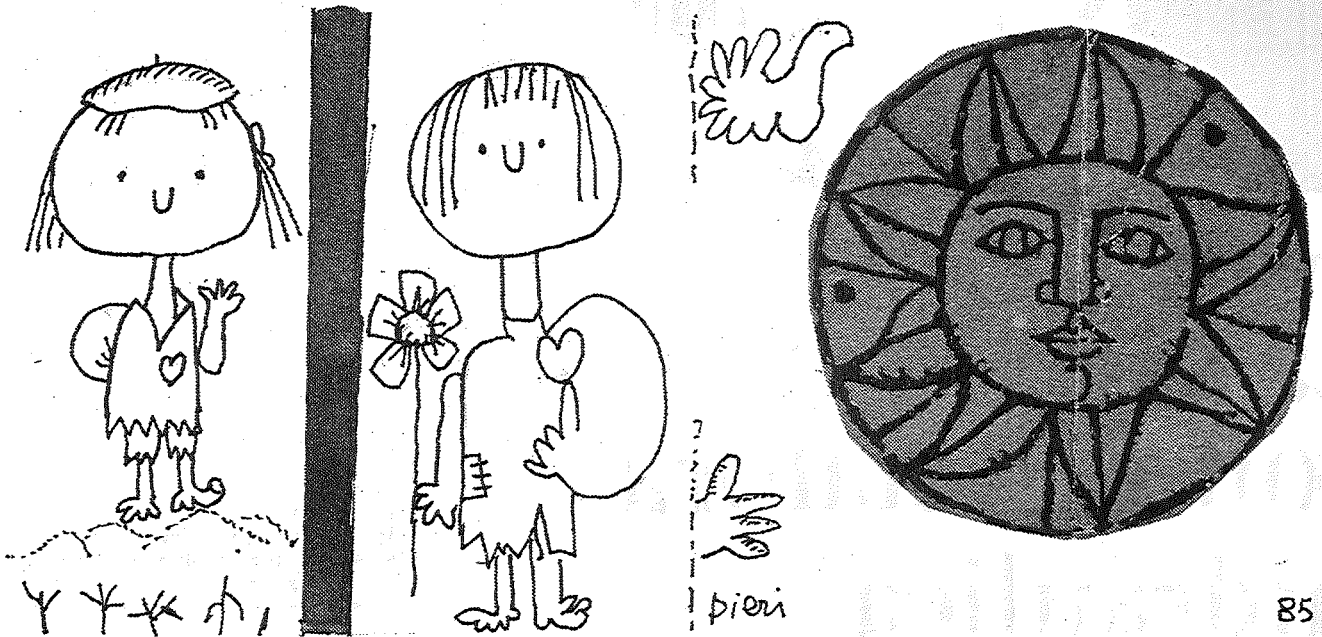
5 — Fernando Savater: Droga e ideología.

16 — Reportaje a Sergio Otermin.

Cuando por razones políticas o económicas el país se encuentra culturalmente aislado, las secciones culturales de las embajadas acreditadas en nuestro medio cobran la importancia de verdaderas fuentes de nutrición: para poder sobrevivir, los intelectuales de un país tan remoto como el nuestro en estas circunstancias tienen que apoyarse un poco en ellas. Debemos reconocer una importante deuda de gratitud con estas secciones, que entregan al público un constante flujo de información ilustrada acerca de lo que está sucediendo culturalmente en esos países y en el mundo — películas no estrenadas en el circuito comercial, exposiciones itinerantes, concursos literarios, becas de intercambio, foros, mesas redondas, conferencias, visitas de personalidades de las ciencias y de las artes —, creando espacios propicios a la cultura descuidada por el Gobierno, y manteniendo de esta manera una destacada presencia de estas naciones en nuestro medio al llevar a cabo una obra de contacto y fructificación.

Es lamentable que el perfil cultural de España no se mantenga hoy a este nivel a través del Instituto Chileno de Cultura Hispánica, tan distinguido en el pasado, tan opaco hoy. Se conoce la inquietud del Gobierno español por estimular en Latinoamérica una visión de España, como la madre patria, pero, hay que decirlo de una vez, esto no se hace mediante la transmisión de unas modestas jóticas de cuando en cuando por radio. La verdad es que España tiene hoy poca presencia cultural entre nosotros y esa carencia se nota: la juventud ilustrada que encuentra espacio, refugio, foro en otros institutos y se asoma al mundo por ventanas abiertas por ellos, hoy se acerca poco a Cultura Hispánica, acudiendo con entusiasmo, en cambio, a lo que aportan las secciones culturales de la Embajada del Reino Unido, Italia o Norteamérica, pero sobre todo a lo que tan imaginativa y generosamente ofrecen, a través de sus organismos, la Embajada de Francia y su institut, y la Embajada de Alemania con su Instituto Goethe.

Ha sido un auténtico placer asistir a la última exposición traída por el Goethe Institut, que en nuestro cerrado ambiente apareció como una alborotada ventolera de rebeldía y una tribuna abierta: el arte gráfico de crítica social de la Alemania de la República de Weimar (1918-1933, desde el Tratado de Versalles hasta Hitler). Arte rabioso y coyuntural, comprometido y panfletario, impulsado por una conmovedora vocación mesiánica de cambiar y mejorar la sociedad, desborda, sin embargo, estos límites: incluso para los que en general no admiramos esta clase de arte con sus excesivas simplificaciones, la técnica exquisita de estos pintores que rehúsan ser exquisitos, la voluntad desgarrada por la necesidad del bien social y la justicia, la observación y conservación del detalle vivo y expresivo, el sarcasmo, la crónica, los iconos que ha consagrado, constituye un arte de perfil admirablemente propio, que con la maduración de los años ha ido adquiriendo un sabor más abstracto y lírico que el de su intención inmediata, quedando encerrado con su esperanza demolida allá en el pasado, detrás de las matanzas de la II Guerra Mundial. No es un mundo bonito el de los críticos sociales de la República de Weimar, sino que hay, al contrario, una especie de regocijo en lo feo. ¿Por qué si se trata, en el fondo, de un discurso esperanzado? La sensación es que nos encontramos en un



José Donoso

Visiones de la República de Weimar

universo masoquista — el artista, junto con el obrero, regocijándose en su papel de mártir? — encarnado en el feísmo de los fofos burgueses desnudos de George Grosz, de la mujer-calavera con el sombrero del airón de Otto Dix, de las soeces escenas de music-hall y prostitución de Beckman: libertad sexual, alienación, dinero perverso, violencia callejera, huelgas, protestas, desfiles por las leyes del aborto. Estos iconos ya han sido consagrados para la imaginación del público a través de la difusión por medio de los continuos reestrenos de El ángel azul en las salas de cine-arte, y la extraordinaria popularidad alcanzada por la película Cabaret, que no es más que la adaptación de algunos de los prodigiosos cuentos del inglés Christopher Isherwood contenidos en sus libros Goodbye to Berlin y Mr. Norris Changes Trains.

Los cuentos de Isherwood son lo que la película Cabaret no es: obras de arte. Sutilmente, inteligentemente, el gran prosista que es Isherwood — que junto con W. H. Auden y Stephen Spender constituyen el trío de escritores ingleses más considerables de su generación — entrega a través de personajes ingleses viviendo en el Berlín de la época una atmósfera desolada y desenfrenada a la vez, que se introduce debajo de la piel moral de lo que está sucediendo y nos descubre un mundo muy cercano al de Grosz, Hubbach, Otto Dix y Beckman. Por lo menos en lo que se refiere a sus iconos, ya que la visión maniquea de los artistas de esta muestra — todo blanco o negro, bueno o malo, rico o pobre,

obrero o burgués — y su preocupación preponderantemente política excluye el análisis y la meditación sobre relaciones y personajes: todo en ellos es inmediato, pura acción, huelga, toma de posición, que es lo contrario de la atmósfera ricamente matizada y los inolvidables retratos de Isherwood. En los plásticos, la acusación por medio del sarcasmo; en el inglés, la salvación, la matización por medio de la ironía.

Pero no todo era el mundo en blanco o negro maniqueo de estos artistas. La República de Weimar fue en Alemania una de las épocas más productivas y variadas desde el punto de vista creativo que ha visto este siglo: desde las películas expresionistas hasta el Bauhaus con Gropius y Mies van der Rohe, desde Wozzek de Alban Berg hasta el dadismo de Schwitters, desde Kandinsky, Klee y Kokoshka hasta El hombre sin atributos, de Musil, y La montaña mágica, de Thomas Mann, y Los sonámbulos, de Herman Broch, e Hindemith, y La ópera de tres centavos, de Bertolt Brecht, todas las novedades de la vanguardia se daban la mano en la Alemania de la República de Weimar, y es su conjunción, más que una sola de sus líneas — pese a que cometemos el error de confundir el arte alemán de la época con el arte de crítica social de Grosz, Beckman y Otto Dix lo que da la sensación de vitalidad y fragor de esa época.

Resulta curioso, sin embargo, observar este guirigay cultural desde otro punto de vista; el de un muchacho búlgaro, judío sefaradí de 23 años, estudiante de química en la universidad de Viena, que pasó tres meses de verano de 1923 en Berlín, y tuvo ocasión de conocer a Bertolt Brecht, a George Grosz, y a Isak Babel, el gran cuentista ruso autor de Caballería Roja, que de regreso a su patria — donde desaparecería en las purgas estalinistas 10 años más tarde, al mismo tiempo que el poeta Ossip Mandelstam — pasó 15 días en Berlín para ver de qué se trataba tanto alboroto. El que da testimonio es Elías Canetti, más tarde premio Nobel de Literatura. El primer tomo de sus memorias, La lengua absuelta, es un gran libro, unas memorias como pocas, que rescata con una conmovedora realidad el mundo de la cultura centroeuropea, de la que es el más distinguido representante. El segundo tomo, La antorcha en el oído, no tiene esa calidad: pero el retrato de Veza, que después sería su esposa, y sobre

todo al final del libro los retratos desde el punto de vista de un joven que comienza a escribir, de estos tres grandes monstruos de la cultura, resultan inolvidables, más que nada por lo inesperado que es encontrarlos aquí, y a Canetti, siempre el colmo de la discreción, en las mesas de cafés de entonces como acompañante admirativo, sobre todo, de Babel. Brecht, en un restaurante de moda, llamaba la atención al joven Canetti por su indumentaria proletaria. Era una afectación, todo un manifiesto: "Parecía increíble que sólo tuviera 30 años, su aspecto no era el de una persona prematuramente envejecida, sino de alguien que siempre hubiera sido viejo": en 1928, Brecht estrenaría en Berlín La ópera de tres centavos. Fue al leer los primeros poemas de Brecht, los del Devocionario del hogar o La leyenda del soldado muerto o Contra la seducción que Canetti se desilusionó de sus propios escritos juveniles y los eliminó. De Grosz a quien visita en su casa, comenta que parece un "capitán de barco no inglés sino americano, vestido de tweed y con pipa". Canetti había admirado enormemente la gráfica de Grosz, incluso se siente inspirado por ella. Canetti, un archiintelectual desde su niñez, y poco interesado en el tema entonces corriente en Berlín de la libertad sexual, se siente de pronto sacudido por primera vez por esa preocupación ambiental, al contemplar algunos dibujos que Grosz le mostró en su presencia a Wieland, su editor.

Canetti parece contemplar todo desde otro circuito, el de Viena, más refinado, más maduro, culturalmente más rico y matizado por la música de Mahler, la pintura de Klimt, el psicoanálisis de Freud y la arquitectura de Loos, que se adelantó 30 años a las simplificaciones del Bauhaus. Pero es la medida de este otro punto de vista que ya ha absorbido la raíz misma de todas estas novedades alemanas lo que pone en perspectiva para Canetti el increíble guirigay de la República de Weimar, una de cuyas facetas recoge con tanto vigor la pintura de protesta social de Grosz, Otto Dix y Beckman, que rara vez se rebaja al lugar común tan generalizado de la injusticia social visto como las manos retorcidas de algunas obras de Käthe Kollwitz.



Jorge Luis Borges y Susan Sontag:

La escritura como metáfora hidráulica

Ambos han recorrido tanto los caminos de la ficción como los del ensayo. La estadounidense Susan Sontag alcanzó la celebridad con una recopilación de artículos, *Contra la interpretación*, y se convirtió en un emblema de la curiosidad intelectual y política de los años '60. Su producción posterior, más escéptica, incluyó trabajos sobre la enfermedad y el arte, y sobre la fotografía, acompañados por novelas y cuentos.

El argentino Jorge Luis Borges pasó en los últimos veinte años de ser un escritor leído por una selecta minoría a convertirse en blanco permanente no sólo de lectores y eruditos, sino también de los medios de comunicación.

La Feria del Libro de Buenos Aires los reunió. Ambos conversaron sobre literatura y viajes, sobre textos inéditos y publicados, sobre la teoría del acto de escribir. El poeta y periodista Christian Kupchik realizó una transcripción textual del diálogo entre ambos polígrafos, que JAQUE reproduce en exclusividad.

Susan Sontag: Quisiera contar algo... Me quedará una semana en Buenos Aires, y naturalmente, estoy muy feliz por haber sido invitada a participar en la Feria del Libro y poder, de esta forma, conocer Argentina. Pocos días antes de viajar, recibí un llamado de un periodista americano a quien el Departamento de Estado de los EE.UU., le había solicitado que me entrevistase. El me preguntó: ¿Cómo se siente respecto a su viaje a Argentina? Le dije que estaba extremadamente feliz. Siempre había esperado con ansiedad la posibilidad de conocer Argentina; entonces, para mi sorpresa e intranquilidad, me dice: "¿por qué precisamente Argentina?", a lo que respondí:

— Porque siempre he querido conocer la tierra de Borges.

El periodista rió nerviosamente y dijo: "Sí, sí, claro, es un gran escritor, ¿pero existe alguna otra razón por la cual esté tan feliz de viajar?". Sentí entonces que me estaba portando muy mal, y que debía ponerme seria por un momento, así que agregué: "Bueno, también quiero ir a Argentina para expresar mi admiración por el regreso del país a la democracia". Por supuesto, siento la primera razón con mucha más fuerza, ya que Borges no solamente es un escritor conocido por todos, sino también muy admirado por otros escritores. Nos ha enseñado muchas nuevas triquiñuelas,

cosa que apreciamos mucho, ya que esos nuevos juegos que aprendimos luego los podemos poner en práctica. Quizás no sea tan fácil para Borges estar en esta posición. En una entrevista, dijo una vez algo que quisiera citar:

"Me he cansado mucho de laberintos, tigres, espejos, especialmente cuando son otros los que los usan", y luego agregó (y esta es la parte que me encantó, porque Borges sabe sacar ventaja de la desventaja): "Esa es la ventaja de tener imitadores: tanta gente está haciendo lo que yo hacía, que ya no es necesario que yo lo haga". Entonces quisiera cederle la palabra a Borges, para que explicara qué ha significado para él esa influencia que ha ejercido sobre tantos escritores, aunque no sé si realmente la imagina, ya que cuando habla siempre es tan modesto respecto a su propia obra...

Jorge L. Borges: No, no soy modesto, soy lúcido simplemente. Me asombra ser conocido, jamás pensé en eso. Y me llegó después de bien cumplidos los 50 años: la gente me notó y dejé de ser el hombre invisible que había sido hasta entonces. Ahora estoy acostumbrándome a ser visible, pero siempre me cuesta un esfuerzo terrible. En realidad, estoy muy asombrado de la generosidad de todos; a veces pienso que soy una especie de superstición, aunque bastante difundida ahora. Pero en cualquier

momento pueden descubrir que soy un impostor. En todo caso, soy un impostor involuntario. Vamos a mantener esta ficción en la cual yo soy un buen escritor, pero ya que es un juego, juguémoslo entre todos, siempre que no lo tomemos demasiado en serio.

S.S.: Una de las cosas que amo en Ud. como figura literaria...

J.L.B.: Desgraciadamente, soy una figura literaria.

S.S.: (Riendo) Bien, lo que quería decir es que usted está ansioso por darse a la admiración.

J.L.B.: No, la admiración no. Lo que yo querría es la amistad y la indulgencia de todos.

S.S.: A menudo habla con admiración de otros escritores, sobre todo de los escritores del pasado...

J.L.B.: Y sobre todo del pasado americano, al cual tanto le debo. Si pienso en New England, en la cantidad de gente valiosa que New England ha dado al mundo (quizás los astrólogos sepan algo de esto) y comienzo a enumerarlos: ahí están Emerson, Melville, Thoreau, Henry James, Emily Dickinson, y tantos otros. Si no hubieran existido ellos, no existiríamos nosotros, que somos de alguna manera una proyección de aquella constelación de New England.

S.S.: Pero en un principio usted estaba interesado en la literatura inglesa.

J.L.B.: Sí, pero la primera novela que leí en mi vida fue *Huckleberry Finn*, de Mark Twain, y luego leí *La conquista de México y del Perú*, de Prescott. Y sigo continuamente agradecido, continuamente recibiendo y tratando de no ser del todo indigno de mis maestros. Yo pienso que en un escritor influye todo el pasado. No sólo un país o un idioma, sino también los escritores que no ha leído, aún los que le llegan por parte del idioma, ya que el idioma, como lo ha dicho Croce, es un hecho estético, y ese idioma es la obra de miles de personas.

Yo he perdido mi vista en el año '55, y desde entonces me dedico más a releer que a leer. La relectura es una actividad que considero muy importante, ya que uno renueva el texto: el libro y uno, ya no somos lo mismo en el momento de la relectura.

Como dijo Heráclito: "Nadie baja dos veces al mismo río". El río fluye, y Heráclito también fluye, y yo soy ese viejo Heráclito bajando no a ese mismo río, sino a otro, agradeciendo la frescura de esas aguas.

S.S.: Nadie desciende dos veces al mismo libro.

J.L.B.: Es cierto.

S.S.: La actitud que Ud. expresa y que yo comparto absolutamente, ya no es tan común, dado que mucha gente lo que ansía es la originalidad.

J.L.B.: Yo creo que la originalidad es un imposible. Uno puede variar muy ligeramente el pasado, apenas. Cada escritor puede tener una nueva entonación, un nuevo matiz, pero nada más.

Quizás cada generación esté escribiendo el mismo poema, volviendo a contar el mismo cuento, pero con una pequeña y preciosa diferencia: de entonación, de voz, y basta con eso.

Predilecciones en la isla

S.S.: ¿Hay alguna otra literatura, aparte de la inglesa y la americana, que le interese?

J.L.B.: Sí, sobre todo la literatura escandinava, las sagas, las eddas islandesas... bueno, toda literatura es preciosa. Imaginarse el mundo sin Verlaine, por ejemplo, sin Hugo, sería muy triste, imposible. Pero ¿por qué abstenemos de algo? ¿por qué ser un asceta de las bibliotecas? Las bibliotecas nos ofrecen una continua felicidad, una felicidad accesible. Quizás, si yo fuera Robinson Crusoe, el libro que llevaría a mi isla sería *Historia de la filosofía occidental*, de Bertrand Russell, quizás me bastara con eso. Aunque si me dejaran llevar una enciclopedia sería mucho mejor, ya que para un hombre ocioso y curioso como yo, la mejor lectura es la de una enciclopedia. Está la más antiguas de todas, la de Plinio, o también las más modernas, como la *Británica* o la *Europea*, pero todas son preciosas.

S.S.: Si yo estuviera en una isla desierta no llevaría precisamente la *Historia de la filosofía* de Bertrand Russell, ya que pienso que es una historia filosófica muy superficial.

J.L.B.: Sí, pero como yo soy un lector muy superficial...

S.S.: (Riendo) Bueno, si pienso que usted la ve como una obra de ficción...

J.L.B.: Es que la filosofía es una ficción, el mundo entero es una ficción, yo, sin duda, soy una ficción...

S.S.: Pensé que diría eso...

J.L.B.: Sí, no soy muy asombroso... pero ¿cuál es el libro que usted llevaría a su isla?

S.S.: Pienso que llevaría el *Rogers Treasure's...*

J.L.B.: Una excelente elección, sin duda.

S.S.: ¿Qué tipo de literatura le gustaría hacer ahora?

J.L.B.: La que hago. Estoy escribiendo poemas y cuentos cortos; no me gustan pero siento una necesidad íntima de hacerlo, si no siguen persiguiéndome. Una vez escritos, puedo pasar a otra cosa. Voy a publicar un libro que se llama *Los conjurados* que reúne unas 30 o 40 piezas cortas, no sé si buenas o demasiado ambiciosas.

S.S.: A usted siempre le han gustado más las formas cortas que las largas.

J.L.B.: Bueno, como decía Poe, no existe tal cosa como un poema largo.

S.S.: Pero existe algo así como una historia larga, eso que llamamos novela.

J.L.B.: Sí, pero por lo general yo he sido derrotado por el género. Salvo en el caso de *El Quijote*, de Conrad o de Dickens, las novelas más famosas, como las de Tkhackeray o Flaubert, me han derrotado. Lo siento...

S.S.: Una de las cosas más sorprendentes es nuestro interés común por la literatura japonesa.

J.L.B.: Sí, yo estoy tratando de estudiar japonés, pero es un lenguaje tan complejo que nuestras lenguas occidentales son al japonés lo que el guaraní es al castellano. Es un idioma lleno de matices, por eso uno puede leer diversas traducciones de los haikus y son completamente distintas entre sí, pero al mismo tiempo todas son fieles, ya que los originales son sabiamente ambiguos, como los textos de Henry James.

S.S.: Una de las cosas que me interesan de la literatura japonesa es su pasión por la miniaturización.

J.L.B.: Y el valor del instante, que es lo que salta a la vista en el haiku, como si quisieran atrapar el instante. También he notado la ausencia de metáforas, como si los japoneses sintieran que cada cosa es única, que nada puede compararse con nada. En cambio, el contraste sí existe, eso abunda. Recuerdo un haiku muy hermoso que dice:

Sobre la gran campana de bronce se ha posado una mariposa.

La perdurable campana y la suave, efímera, mariposa: basta con ese contraste, ambas cosas no se comparan.

S.S.: Lo que Ud. diría es que la acción de una metáfora sería prolongar algo más allá de un instante.

J.L.B.: Claro, sería lo contrario al objetivo de la literatura japonesa, que quiere retener el instante.

S.S.: Quizás lo que más me atrae de la literatura japonesa es una forma muy particular, que parece muy moderna y sin embargo es muy antigua; consiste en un libro hecho por notas tomadas en distintas épocas. Pienso que todo escritor está buscando siempre una forma ideal, especialmente escritores como Borges o como yo, que siempre intentamos formas distintas expresando una continua insatisfacción por la fórmula única. La forma ideal en mi imaginación sería aquella en la cual podría poner todo: cada día, al sentarme a escribir lo que necesitare, todas las palabras se amoldarían a esta forma única. Pensemos que sólo tenemos libros de notas o apuntes en la literatura occidental realizados en los últimos cien años, en tanto que el ejemplo japonés más conocido data del siglo XI. ¿Usted alguna vez tuvo interés en llevar un libro de apuntes?

J.L.B.: No, soy demasiado haragán para ese género. Escribir todos los días no puedo, cada día soy más haragán...

S.S.: Sin embargo, volvió a escribir mucho.

J.L.B.: Bueno, todo lo que yo publico, por imperfecto que parezca, presupone diez o quince borradores, anteriores. Yo no puedo escribir sin borradores y en la última versión, agrego un descuido evidente para que todo parezca espontáneo.

Una extraña vocación

S.S.: La mayoría de los escritores

están siempre quejándose de cuán difícil es escribir...

J.L.B.: No, lo terrible sería no escribir. Para mí sería imposible.

S.S.: Está muy claro que Borges es una excepción. Ud. siempre comunica en primer lugar ese amor generoso por la literatura, y también evoca constantemente el placer del principio, cuando habla tanto de la escritura como de la lectura. Pienso que es un correctivo fantástico para la tremenda autocompasión de tantos escritores. Creo que ser escritor es una vocación muy rara, muy extraña. Casi todos los escritores que conozco, y me incluyo, sabían desde muy temprana edad que querían serlo.

J.L.B.: Bueno, Conrad y De Quincey al menos lo sabían, y yo, sin compararme con ellos, siempre supe que mi destino serían las letras. Como escritor o como lector, sabía que estaría unido a la literatura.

S.S.: ¿Imaginó alguna vez los libros que iría a publicar?

J.L.B.: No, nunca pensé en ello. Pensé en el placer de leer y en el placer de escribir, pero en publicar no, jamás.

S.S.: ¿Cree Ud. que pudo haber sido un escritor como Emily Dickinson, que no publicó en vida?

J.L.B.: Sí, pero cometí esa imprudencia. En una ocasión le pregunté a Alfonso Reyes por qué publicamos, y Reyes me contestó: "Publicamos para no tener que pasarnos la vida corrigiendo borradores". Creo que tenía razón; cada vez que se publica un libro mío, yo no me entero de qué es lo que ocurre con él, no leo absolutamente nada acerca de lo que se escribe sobre él, ni sé si se vende o no. Trato simplemente de soñar con otras cosas y escribir un libro distinto, pero generalmente me salen muy parecidos al anterior.

S.S.: Una vez le preguntaron a Valéry cómo sabía cuándo se terminaba un poema, y contestó: "Bueno, cuando viene el editor y se lo lleva".

J.L.B.: A mí siempre me asombra tanto cuando se habla de edición definitiva. ¿Cómo puede ser que un autor no pueda arrepentirse de un punto incómodo o un adjetivo? Es absurdo.

S.S.: Yo también siento que me gustaría volver a escribir casi absolutamente todo lo que he escrito...

J.L.B.: Y yo querría destruir todo lo que he escrito. Me gustaría salvar un libro, *El libro de arena*, quizás *La cifra* también, pero lo demás puede y debe olvidarse.

S.S.: (Riendo) Cuando releo lo que he escrito (trato de hacerlo lo menos posible, pero a veces me veo obligada) siempre me siento muy deprimida, o porque creo que es malísimo y me hace mal que exista o porque pienso que es muy bueno y que nunca más podré escribir algo como eso. Pero no soy tan fuerte como Ud., ya que no puedo imaginarme escribir sin publicar: para mí la publicación es una forma de deshacerme de aquello que me obsesionaba. Todo el proceso de la escritura está en función de una metáfora hidráulica en la cual yo tengo que mantener los caños destapados, y si lo produzco, me tengo que deshacer del libro, y la única forma de lograrlo es publicándolo.

J.L.B.: Cuando publica luego cambia de tema ¿no?

S.S.: No sólo cambio de tema sino que también cambio de opinión generalmente, lo cual a veces resulta bastante incómodo, porque la actitud sería, adulta, responsable, exige estar parado detrás, respaldando lo que uno ha producido.

J.L.B.: Y la actitud comercial, también...

S.S.: No, no creo que sea la actitud comercial. Existen libros míos publicados hace veinte años, por ejemplo, y si ahora me encuentro con un joven que me está leyendo por primera vez a través de ese libro, me sentiría muy poco amable, muy grosera si le dijera que eso que está leyendo y lo escribí yo, ya no me interesa. Y no es culpa de nadie que la vida pase, que haya un nacimiento o que un ser querido haya muerto. Esto no significa que no me sienta contenta si están leyendo mis libros, sino que ya no me atañen más. Mi tarea es estar más allá de los libros publicados, descartarlos. Es una especie de convicción esquizofrénica, porque hay una parte mía que dice sí, que quiere que mis libros continúen siendo leídos, pero hay otra parte, la parte creativa, la parte de donde proviene la

escritura. La primera parte, si podemos llamarle así, es el lector, y yo también soy lectora, pero mi parte de escritora, que está más anticipada, más limitada, más perversa, no está interesada en mis libros. Entonces, me intereso solamente por lo que estoy escribiendo ahora o por lo que voy a escribir cuando termine esto que estoy haciendo ahora. Si he hecho algo, siempre quiero contradecirlo, y me siento libre de contradecirlo ya que yo lo he hecho: cierta postura que pude haber adoptado en un momento, con total honestidad y habiéndola meditado seriamente a su hora, bueno, de pronto la veo distinta.

Esto hace que no sea muy buena hablando de mis propias obras y por ello me gusta más hablar acerca de la obra de otros escritores. La gente dice de mí que soy demasiado modesta porque no me gusta hablar de mis libros y sí de los otros, pero siempre debo aclarar que no se trata de una cuestión de modestia, sino que con toda honestidad no sé hablar de mis libros. Es como si no pudiese estar fuera y dentro a la vez. ¿Tiene usted alguna experiencia de ese tipo?

J.L.B.: No sé, yo nunca releo lo que he escrito, lo olvido fácilmente...

S.S.: Es lindo olvidarse ¿no?

J.L.B.: Una purificación.

La Sociedad Secreta

S.S.: Pero parece ser que es a la propia obra a la que uno no puede acceder como a la obra de otro. La gente siempre me pregunta: "¿Cómo distingo yo entre literatura y otros libros?", ya que por supuesto, la mayoría de lo que

aparece en forma de libro no es literatura, sino "productos" en forma de libros. Pienso que la definición más simple de qué es la literatura, está dada por la necesidad de relectura que el libro en cuestión puede suscitar. Luego se transforma en una especie de familia del discurso, en la cual uno pasa a formar parte del mismo.

J.L.B.: En el caso de la poesía tiene que ser ligeramente misteriosa, me parece, tiene que haber algo en las cadencias, no puede ser explicable...

S.S.: ¿Qué piensa Borges de las diferencias entre prosa y poesía? Yo siempre sospecho de todas las dicotomías, no creo que puedan ser divididas en dos cosas. Es lo que ocurre con términos como "izquierda" y "derecha": ni bien Ud. los mira con un poco de profundidad, toda distinción se derrumba.

J.L.B.: Creo que la diferencia esencial está en el lector, no en el texto. El lector ante una página en prosa espera noticias, información, razonamientos; en cambio, el que lee una página en verso sabe que tiene que emocionarse. En el texto no hay ninguna diferencia, pero en el lector sí, porque la actitud del lector es distinta.

S.S.: Yo podría tomar la posición opuesta: si Dante es poesía, ciertamente hay mucha información, mucho argumento en su obra; si Kafka es prosa, no hay información ni noticias. No creo que la distinción esté en la cantidad de información que pueda tener un texto, o en si tiene un argumento o no.

J.L.B.: No, no, yo no he dicho eso, he dicho que lo que el lector busca es una cosa, pero no que los libros sean genéricamente distintos. Por ejemplo, creo que un clásico no es un libro escrito de cierto modo sino leído de un cierto modo.

S.S.: ¿Entonces Ud. cree realmente que existen diferentes tipos de lectores?

J.L.B.: Tantos tipos de lectores como lectores hay en el mundo. Del mismo modo que pienso que cada página de poesía o prosa es única.

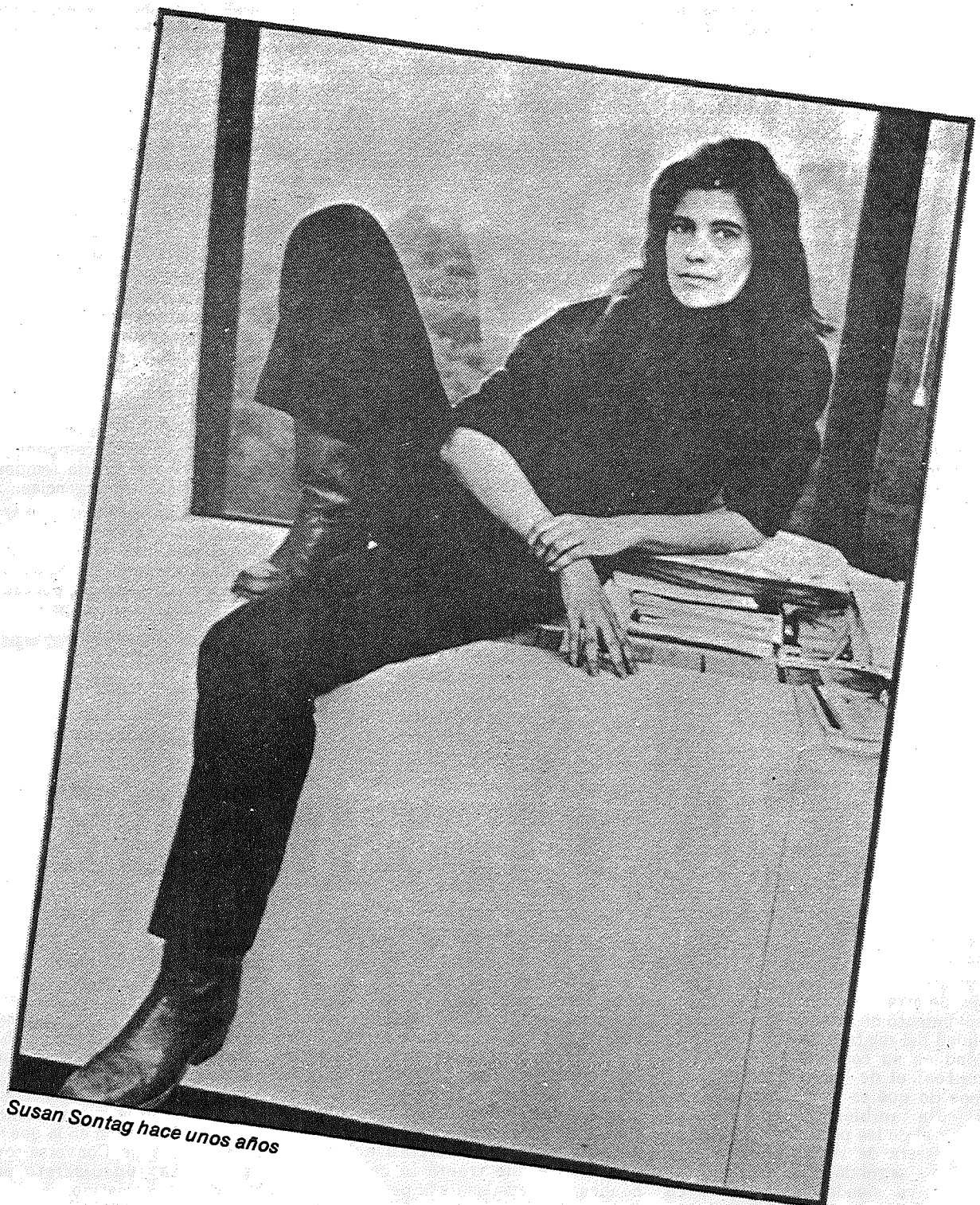
S.S.: Nosotros hemos dedicado tanto tiempo a la lectura que me asombra cuando otro escritor me pregunta: "¿Cómo encuentra Ud. tiempo para leer?". Existe la tendencia a convertirse en una máquina de producción, de modo tal que éste puede llegar a ser el motivo central de su vida y entonces, la lectura se convierte en una distracción, o sea, lo "distrae" de esa productividad que debe poseer al escribir. A veces también pienso que lo que más me agrada sería no escribir, ya que es con la lectura donde disfruto total y absolutamente, pero en ocasiones me digo: "bueno, no puedo estar leyendo todo el tiempo, es mejor que escriba un poco". Cuando hablo de la lectura, no me refiero a que me perjudique para escribir, sino que para mí constituye un placer. No sé, pareciera que leer es mucho más sencillo que mirar televisión...

J.L.B.: ¡Es que es mucho más difícil mirar televisión! A mí, por suerte, la ceguera me defiende.

S.S.: (Riendo) Estoy totalmente de acuerdo con Ud., Borges. Debemos aumentar la comunidad de lectores.

J.L.B.: Sí, porque es una especie en vías de extinción. Escritores, sí, quedan muchos, pero lectores casi ninguno. Fundaremos la Sociedad de los Lectores, una sociedad Secreta de Lectores.

Christian Kupchik



Susan Sontag hace unos años



Ares y Mares

La poesía de Montes de Oca

Marco Antonio Montes de Oca tiene escritos y publicados unos veinte libros de poesía sin contar las antologías. Supongo que los que viven en las inmediaciones del Niágara o del Iguazú, de un geiser en actividad o de cualquier otro fenómeno natural copioso, al cabo de un tiempo terminan por dedicarle poca atención, cuando no protestan por su belleza abusiva e intimidante. ¿Pasa algo así con Montes de Oca? Sospecho que se ve su torrencialidad imaginativa como un demérito, que se le supone fluencia irresponsable; quizás no se admite que esa abundancia, que parece provenir del campo del instinto, se acompaña además de pensamiento y de lecturas y entonces se presume la ausencia de todo esto. Cuando hace ya años leí el prólogo de *Poesía reunida*, (Fondo de Cultura Económica) me interesó no por el inevitable regodeo en lo autobiográfico, que siempre nos despierta curiosidad pero es para lo esencial secundario, sino porque encontré en su prosa otro modo de expresión, otra manera de exhibir una deslumbrante familiaridad con el len-

guaje, que me demostraba lo que me había parecido evidente y sin lo cual quizás los iridescientes vapores del fenómeno pudieran fatigar: que aquella poesía, toda reverberación sobre un prodigioso follaje, crecía con lógica central, como un árbol. Muchas veces la prosa puede ser una piedra de toque para estas raras poesías de lógica oculta y luces cegadoras. Pero libro tras libro Montes de Oca ratifica una celebración a la que esta poesía nunca ha sido ajena. Las palabras son el hueso invisible y su vestidura más superficial. Son su economía y son su potlach, su derroche sagrado, ritual. Para organizarlas, hay método en su locura; no hay tiempo, hay, y no hay espacio para rastrear sistemáticamente sus recursos múltiples, recursos que no implican adición sino integración. Su abundancia prueba, contradictoriamente, la economía de esta escritura que abrevia mediante imágenes ambiciosamente abarcadoras un largo discurso que sin duda ya no sería poético. Para lograr esa vía directa Montes de Oca libera el lugar común: uno corre | tras la zanahoria del lenguaje;

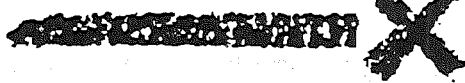
cruza la frase hecha y la metáfora: Hoy por ti | mañana por mí | La redoblada sed | Cumplirá otro siglo o va de la metáfora a la frase hecha: Donde el calor de mi destino | Se hunde hasta la nuez; se afirma en particulares oximoros: una muerte más viva y más alta; corre el riesgo de las paronomasias o asociaciones por el sonido: Cosa hecha | cosecha; Secuela que se cuele | Por el abismo desflorado o Arte artesano artesonado | Arte sonado; reelabora célebres referencias literarias en injertos a veces insólitos, como esta becqueriana: la axila: | Ese nido volcado | al que no vuelven | Las prensadas golondrinas | Como labios arrancados. menciono apenas estos recursos, pero están todas las posibles "cruzas de especies", dualidades de sentidos, metáforas, metonimias, etc. Dice en un poema: Fértil entonces, incandeece | La evidencia | De que bautizar las cosas | es más hermoso que nombrarlas. No es posible en este mundo ya viejo del lenguaje nombrar las cosas, denominar inicialmente; si nombrar equivale da la enumeración que tiende a reorganizar el mundo,

realista aunque selectivamente, creo que eso está lejos de las intenciones poéticas de Montes de Oca. ¿No es la realidad en bruto definitivamente enemiga, según otro verso?:

Ah bultomundo | si no te haces a un lado | si no te apartas | Es que nunca he sido cierto. Quizás el lenguaje, así de privado y autosuficiente como para expresar una visión del mundo peculiarísima, pero expresándola, es decir comunicándola, sea la opción intermedia entre la vocación poética pura y otra huraña | Segunda vocación de piedra. Supongo a Marco Antonio Montes de Oca crucificado entre sus espejismos, su tentación de imaginar | hasta la incandescencia la colgante jardinería y la necesidad de aceptar y dejarse sacrificar por la realidad: y ser partido | Por el rayo | Poco aparatoso | De la realidad. Ni vidente ni visionario, me concretaba a ver, dijo en aquel lejano Prólogo; a ver sin duda la misma realidad que todos, con frescura envidiable y trasmutadora.

Los poemas que publicamos ahora, recientes, constituyen, una experiencia formal más despojada, pero igualmente inconfundible.

Ida Vitale



Area de libros

MARGUERITE DURAS, *El amante* (Tusquets, Barcelona, 1985, 150 páginas).

El tema es la relación amorosa de una adolescente blanca, de familia francesa, y un joven comerciante chino en la Indochina de los años 30. Es un relato autobiográfico, señala la solapa; quizás una de las razones del Premio Goncourt del año 84 sea esa, la veracidad del entorno afectivo y familiar que el texto agrega, la identificación entre la fotografía de la tapa, del rostro de Marguerite Duras a los quince años y medio, el rostro oval y blanco contorneado en negro y destacado por un halo, y la otra fotografía interior del mismo rostro a los 70.

La veracidad exterior de esta novela, la posibilidad de confrontarla con un fragmento de la vida de Marguerite Duras, es sólo el apoyo de una veracidad interna: una limpieza de procedimientos narrativos que proyectan ese sustrato biográfico en el espacio gráfico, que le dan una opacidad de lectura revertida sobre lo vivido. Eso, "lo vivido" en un determinado período histórico, es convertido en literatura al aplicarle un sistema de cortes en secuencias autónomas: lo real (sus relaciones con el amante, su familia, la vida en el internado) aparece como drama recordado y como objeto de reflexión; como serie de acciones que el relato presentifica, y como reconstrucción de un mundo interior desde el presente.

En cuanto a la presentificación, no puede olvidarse la experiencia cinematográfica de Duras, que se conoce poco en Montevideo pero ya es significativa y abundante, ni la paracinematográfica de su obra "nouveau-romantisme" previa (*Hiroshima mon amour*, Modato Cantabile, Verano a las 10:30): las imágenes son trabajadas como bloques de ideas aplicadas a la descripción y presentación de seres y eventos; bloques autosuficientes a los que se adapta la narración asumiendo fuerza de presente. En esa autosuficiencia juega un rol fundamental la discontinuidad que marca la división en secuencias; de una cosa se pasa a otra de otro tiempo, de otro espacio, de otro personaje, de otra instancia del mismo, en un movimiento no avisado que sacude la linealidad del relato, las expectativas de unicidad en su conducción. Otros movimientos: el de las alternancias de tiempos (lo que es pasado irremediable se articula también en presente o en futuro) y el de las personas verbales (la clásica tercera de la narración pasa a primera o a segunda). Así, la sustancia biográfica va siendo trasmutada en materia literaria, en objeto de narración.

Aquí está la tensión básica entre texto y referente, entre lo ficticio y lo real.

Alguna vez E. Benveniste dijo que "en el relato, nadie habla", aludiendo a una condición de vida de lo literario que lo sustrae de todo control externo, de toda adscripción a lo documentable, incluso en el reino del más estricto mimetismo de la novela decimonónica; al decirse que nadie habla se dice que esa voz del narrador omnisciente, que conoce y dispone movimientos, acciones y pensamientos de los personajes, es una ficción más dentro del universo narrativo y no un lazo con lo real ajeno a lo literario. Un relato como *El amante*, a la vez tan expresamente autobiográfico y tan expresamente literario, obliga a plantearse el problema en otros términos: su resolución está en la propuesta de una voz única (la de la escritura, la del control) que empareja hechos mayores y menores, pero que también verosimilitiza el recuento narrativo más allá de su materia. De ahí la fuerza que adquiere esa voz como reflexión constante sobre los datos, como mecanismo frío de enunciación sin jerarquización que contrasta con el calor de lo dicho (y no sólo de lo narrado); de ahí el relieve, la verosimilitud que adquieren el deseo en las descripciones de encuentros amorosos, la angustia en las evocaciones de figuras familiares. Bajo el signo de la lectura reflexiva y crítica, el pasado se vuelve texto multiplicando la tangibilidad, la corporalidad de lo biográfico. La transgresión de expectativas de lectura convierte a la historia en transgresora: a la historia, y no sólo al deseo y al escándalo del tema. En el doble nivel de realidad y estética, de confesión y control, está al menos una de las muchas razones del placer de su lectura.

R. Apratto

Mercedes Rein, *Casa vacía*, Arca, Montevideo, 1983, 225 pp.

Esta casa —en realidad casas sucesivas— tiene habitantes cuya relación comprendemos de manera gradual, porque la autora no nos abruma con descripciones y datos que ahorden trabajo a la reclamable inteligencia del lector. Absurdos cotidianos, descaecimientos graduales, viajes, vejez, muertes, van constituyendo la trama que enuncia un narrador fluctuante, a veces impersonal, a veces uno u otro de los personajes. Hay una acción: la corriente del tiempo sobre seres que no pierden la esperanza. Esa corriente no es detenida, claro está, por algunos puntos coagulantes: la comercialización del detergente que traerá la calma económica, las redadas de la perrera, la expulsión de la casa, la periódica huida de

Virginia, en fin, esas estaciones, a las que no les falta su contenido simbólico, o la aparición de personajes laterales, más o menos actuantes, aunque ya las últimas inserciones no puedan ofrecer ayuda futura, como la del chino, parco y además ciego. Sin presiones, los personajes, nitidamente recortados, pasan, crecen, envejecen, algunos memorables como la abuela llena de sabiduría en su aparente limbo, como Estanislada, la niña precoz, como el tío Fermín, un escritor ignorado. No hay maldad en el campo que alcanzamos a ver, aunque fuera de sus límites y aún dentro podamos atisbar el Mal, el Caos, la Inconciencia. El Amor es el gran ausente, aunque haya amores y sus consecuencias. Y la Historia teje su trasfondo gris, pero no envía al primer plano sus ingratos accidentes, y el Espacio, por carecer de topónimos, no nos impone su hic et nunc, si bien éste resulta obvio porque la novela arranca de una precisión vasta: estamos a mediados de junio, fecha angustiosa en tiempos de crisis, "en este hemisferio predominantemente húmedo y oceánico y subdesarrollado". La Profecía, ese "tono de voz", como alguien —Forster— la ha definido, parásito de tanta literatura, no clama, desde este texto loablemente discreto, cuya estructura, que descompone y reordena la previsible secuencia temporal, delata la composición sin urgencias.

I.V.

Francisco Espínola, *Santoncito*. Ilustraciones de Guillermo Fernández, Arca, Montevideo, 1985, 3ª edición, 90 pp.

Quizás nuestra literatura alcanzó su madura estabilidad cuando fue capaz de producir no solo varios escritores pasibles de convertirse en clásicos sino, además, un clásico para niños, ese producto considerado menor pero capaz de actualizar mitos y tópicos de lo maravilloso renovando su poder. En el caso de *Santoncito* esos tópicos no faltan: el reino al que ingresa el protagonista preso para convertirse luego en príncipe, un carcelero bondadoso, la aparición oportuna del protagonista para salvar de la muerte al padre, la anagnórisis o reconocimiento, mediante un objeto. La singularidad de *Santoncito* proviene de su economía en el empleo de lo maravilloso —no hay transformaciones ni talismanes aunque haya azares favorables— y en su atinada inserción en nuestro ámbito rioplatense, ya por vía lexical, ya incorporando creencias populares, como la que alimenta la "mala fama" del lechuzón en la que se sostiene el personaje de *Conversa-con-la-noche*. Si bien hay un discreto entramado éticamente formativo, la levedad de la escritura, su accesible sencillez y la



transparente relación afectiva y moral del narrador con su materia sobran para explicar la cálida permanencia, asegurada por repetidas ediciones, de este cuento entrañable que debería estar en las manos de todos los niños uruguayos y que algún adulto podría transformar en puente hacia Don Juan el Zorro.

I.V.

Matilde Bianchi, *Déjame caer como una sombra*. Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1985, 40 pp.

Matilde Bianchi es autora de varios libros de poesía y también de *Marcha y contramarcha* y *Ahora la emperatriz*, novelas, y de *Originales y fotocopias*, cuentos. Ahora publica un último libro constituido por "Cartas líricas de setiembre de 1977 a abril de 1978 y de mayo de 1978 a octubre de 1979", que muestra un impulso unitario, tonal y temático que amalgama recuerdos de vida, referencias culturales, tono coloquial y, desde los años de exilio, la nostalgia por la ciudad distante, con un abierto dramatismo confesional, fiado en la comunicación: Yo la esposa que abandoné el hogar | sin tiempo de recoger la borra del té; | yo que magnifiqué las flechas | pero no los arcos | a cambio de algún abrazo prohibido...

I.V.

Fernando Savater

Droga e ideología

De vez en cuando vuelve uno a sentir la indignada tentación de recurrir de nuevo al sobado concepto de ideología y en su sentido más contundente además, como dictorio. Casi siempre, nótenlo ustedes, en relación con la necesidad de autocomplacencia moral de quienes, por exigencia de su cargo o por esperanza de conseguir uno en el humanismo burocrático reinante, desfilan un día sí y otro también con el uniforme de las buenas personas. El anuncio frecuentemente reiterado estos días por televisión bajo el lema **Drogas ¿para qué? Vive la vida**, auspiciado por el ministerio del ramo, es ideológico en la acepción menos cautamente científica y más expresivamente denostadora del término. Es decir, miente, falsea la realidad, sustituye lo que hay por lo que convendría a la Administración que pareciera haber, glorifica una blandengue abstracción para evitar enfrentarse con un problema comprometedor, en último término colabora con la perpetuación de la miseria reinante... todo ello, desde luego, en nombre de una de las más progresistas recomendaciones gubernamentales, la **alegría de vivir**. En sí misma, la alegría de vivir es literalmente impensable, es decir, desaparece en el esfuerzo reflexivo que pretende considerarla. De aquí su potencial subversivo contra la racionalización productivista de la vida, cuando se exhibe como provocación y riesgo privado. Pero en cuanto se convierte en lema político, en consigna ministerial o eclesial, no es precisamente más que complicidad ideológica con lo que no deja vivir; hay pues que pedir las razones escamoteadas al anunciante para que el engaño reaccionario no se perpetúe.

Unos cuantos jóvenes, en un marco discretamente idealizado de barrio a lo Coppola, pero sin violencia, son interrogados por una voz celestial sobre lo mucho que pueden hacer con sus manos, pies, cabezas, etcétera. Se omite mencionar sus sexos, tema que hubiera sido particularmente interesante, pero la propaganda de la vida no permite disparearse tanto. Al final todo se resume en un **West side story** danzarín de bailar por casa, mientras los más intelectuales juegan una partida de ajedrez (¿por qué no con una computadora?, supongo que por concesión al tono lúdicamente humanista del spot). Moraleja: los jóvenes que se drogan no saben lo que se pierden. ¿Se puede ser más interesadamente imbécil? La droga quizá sea la perdición, pero la vida ciertamente no es la fiebre del sábado por la noche. Los jóvenes tienen que emplear sus manos, pies, cabezas y todo lo demás en trabajar, y eso en el mejor de los casos; en el peor, en buscar o esperar desesperadamente trabajo. Con esas manos, pies y cabezas los jóvenes serán obligados a ir al servicio militar, donde sus oportunidades de practicar **breakdance** no abundarán demasiado, aunque quizá se les den otras ocasiones de romperse el cuello. La mención ausente del sexo y la no menos oculta de la familia hubiera apuntado hacia otras facetas del destino de los jóvenes llenas de coacciones ideológicas o fácticas que poco tienen que ver, desde luego, con ejercicios de claqué. En cuanto a los barrios y las ciudades en los que se ven obligados a vivir, difícilmente guardan parecido con el vespertino desahogo amistoso que refleja la propaganda filmada.

Pero incluso en este generalizado y tosco falseamiento se insinúa a contraluz algo de lo escamoteado. Las contorsiones de los animosos bailarines al final del anuncio recuerdan irresistiblemente a los zombies espásticos de **Thriller**, lo

que como publicidad de la vida no deja de ser un tanto paradójico. Pero, en cualquier caso, uno se pregunta por qué han recurrido a esa imagen seudolúdica en lugar de mostrar una serie no menos edulcorada de estampas productivas: laboratorios, aulas, museos, deportes, foros políticos, etcétera, aun renunciando cautamente al desfile de batallones y tanques. A fin de cuentas, pocos se engañan respecto a la relación directa entre nociones como **salud pública** o **ser útiles a la sociedad** y la obligación instituida de producción y reproducción del sistema. ¿No es la verdad social de manos, pies y cabezas la de **producir** o **ser amputadas**? ¿A qué recurrir entonces a presentarlas —aun con torpeza— en uno de sus raros momentos de desperdicio? Hay en esta opción algo así como un reconocimiento de que lo que en la droga está en juego como demanda es una **rebelión del cuerpo** contra la necesidad de lo que entre todos y a beneficio de no se sabe quién (por eso se habla de **bien común**) debe ser hecho. Vivir, se admite así, tiene que ver con no producir, pues lo que se produce —y sobre todo los **modos** de producirlo— cada vez tiene menos relación con lo que míticamente se llama **vida verdadera**. Pero como los sistemas de producción no van a cambiar, la promesa vital consistirá en ofrecer como posible, como al alcance de cualquiera con tal de que no se drogue, un limbo de improductividad placentera. En las burocracias del Este, por lo menos, se empeñan en seguir mostrando a la propia fábrica y a la propia siega como resignados paraísos de fabulosa alegría: su mentira consiste en decretar lo inevitable como dicha, mientras que nosotros preferimos ser engañados con la oferta de la dicha como inevitable.

De lo que se puede decir en torno a la droga da buena idea que el **best-seller** del ramo sea una digamos novela —y con premio literario y todo— escrita por un comisario de policía. Que mañana sea sustituida por un sesudo informe médico o por un análisis sociopolítico (cuando no por una maniobra humanitario-electoral) no constituirá modificación fundamental del problema. Lo que seguirá sin decirse es que el gran negocio de la droga —y, en cuanto tal negocio, origen de adulteración y crímenes— es su **prohibición**. Y, desde luego, lo que seguirá sin plantearse de veras es la cuestión del **placer improductivo** dentro de la sociedad de la producción como placer y, en época de paro, además como privilegio. Reivindicar el placer —o, aún mejor, hacerse con él sin más y sin pedir permiso— es correr riesgo de muerte cuando los mecanismos de colectivización han decidido no consentir tal desvío: en este sentido, la sobredosis y el ametrallamiento justiciero del grupo revolucionario, así como el linchamiento del atracador de farmacias o la inmolación del farmacéutico que se resiste, todo son modelos de ejecución de la misma sentencia. Víctimas de la droga lo somos todos desde que han decidido protegernos contra ella, salvo los traficantes y los verdugos.

El caso, empero, no es único: del sexo y sus aberraciones podrían contarse cosas no muy distintas. Los supuestamente mejor intencionados insistirán en que de lo que se trata es de prevenirnos contra el irracional escapismo. Pero fallan cuando se les solicitan seriamente razones para no escapar.

Eternidad inmediata

No hay palabra como la palabra siempre.
Tú la dices cuando vas remolcada
por la espuma del perjurio,
la repites, prisionera enloquecida,
cuando evades celosías de la muerte,
encajes del deseo,
tallos de cohetes nunca trizados
al primer parpadeo.

Hoy como siempre
invocas nuevos lenguajes,
ríos que flotan a nivel de la boca.

Lejos de los mimos a ultranza,
defiendes la eternidad inmediata,
el crispado puño
que aloja anís llameante,
el crispado puño que retiene
los cabellos del meteoro
y rechaza al tiempo y sus lúgubres
golpes de piqueta.

Extraña es para ti
la ausencia de fuentes nómadas.
Distante de ti, lo que no sea
arco por donde desfilan
calabazas con príncipes en los pescantes,
el oseño que muerde su correa de mariposas nocturnas
y se mantiene erguido,
esbelto como un hombre que dice sí en lugar de nunca
y repite siempre la palabra siempre
dicha para siempre.

Rendición incondicional

Las manos en alto
para contener la ira
del padre celestial.

Las manos en alto
tras la cascada que sirve de párpado
a la montaña dormida.

Las manos en alto
aferradas a la estampida estampada,
al eterno viaje inmóvil.

Las manos en alto
cuando leo mi frente
con las yemas de los dedos.

Las manos en alto
para que la primavera
no vaya a disparar.

Letras mexicanas

Marco Antonio Montes de Oca

LIQUIDACION ANUAL
FERIA DEL LIBRO
18 DE JULIO Y YAGUARON
LIBROS
PARA TODOS
OFERTAS DESDE N\$ 10
y miles de libros
a mitad de precio



Por Mauricio Rosencof

El Mago y la identidad nacional

El otro día sintonicé la "cantora" y el dial fue a dar a una encuesta que hacían sobre el Mago entre gente joven. "Sí... algo oí... Es un buen cantor, pero ¿sabe?... yo... ¿oyó Pimpinela?". ¡Pimpinela! La crisis llegó a la oreja, pensé. Y al repensar se me fue más lejos: el asunto del alma, el barrio, la peluquería de Carlitos, la Historia Nacional. ¡Qué berrodo!

Yo le pregunto a usted en qué libro de Historia Patria leyó la final de Santiago con el 4 a 2 de Peñarol a River argentino, o que Eliseo Álvarez se jugó un segundo tiempo con la chueca quebrada. En qué libro de Historia, mi amigo, se les enseña a las nuevas generaciones que Julio Sosa te mueve el piso cantando "María" y que Carlitos Roldán te entona los ojos con "cual doss gottass de claro rossio..." Y del Mago, ¿qué?

Y ahora, dígame. Si al último medio siglo de Leyenda Patria le quitan el tango, Peñarol y el Mago, ¿qué le queda? Usted en el liceo se enteró hasta del tiempo que ponía Aquiles en los 100 metros llanos. Las Olimpiadas son una cuestión cultural, y el Discóbolo en marmolín apoyado en una estaca está bien

donde está. Porque al fin de cuentas suele hacer más por la nacionalidad un "centrejás" que un presidente. Yo a Obdulio le haría un monumento. Al Goyo, otra cosa.

Montevideo es un barrio, señor. Un pañuelo, como Atenas. Piense un poco: si al suyo, si a su Patria Chica de Palermo, La Teja, Pocitos, Unión, le quitan Peñarol y Tango, ¿Qué le queda? ¡Si el alma de la ciudad está en la radio bolichera y la hinchada del domingo!

Por eso, cuando la muchachada de la encuesta se saltea el "Entre tango y mate", pienso que estos años, que calificaría con el sustantivo con que Camborne responde al ultimátum de rendición, fueron graves no sólo en materia de corte de pelo. Nos han rapado también un cacho de alma.

Yo me acuerdo que en las milongas del Vaccaro no entraba nada que no fuera Tango, y que en las del Unión Ciclista hasta el más bacán planchaba si no bailaba cruzado. Y ni te cuento del Agrícola, donde a falta de piano, el 2 por 4 lo marcaba un bombo.

Sólo la murga nos viene salvando. Cuando hicimos en el 60 El Gran Tuleque, Pepino era Rey en cualquier

barrio. Mandaba parar de lejos. Pero no salía del tablado. Con el Tuleque la murga llegó al teatro. Hoy, gracias a Dios, pisa fuerte en cualquier lado. Los tanos llenaron bibliotecas con la Comedia de Arte y no hay Historia del Teatro que no le adjudique un par de capítulos. ¿En qué libro de Historia Nacional ha visto usted explicado el fenómeno de la Retirada de los Asaltantes del 32? Mire que no bromeo. Cuando una barra de uruguayos se junta en cualquier parte del mundo y tiene que entonar algo nuestro, ¿qué le canta? ¿Qué le canta hoy la diáspora de exiliados? "Y en las horas más tristes, Trilará Trilará, que recuerda la orgía, pensarás en los días que gozoso reías y era todo alegría". Y el que canta se emociona, porque en cada frase se le cruza la piba, el tablado, la barra, el tute cabrero. La Patria es un barrio.

Todo esto que le tacleo entre mate y mate (mate en ristre, como el lanzón del otro), me viene porque dos por tres se jeringa con lo de "la identidad nacional" y la "viabilidad del paisito". Y el "paisito" dejará de ser "viable" sólo el día que una barra cualquiera olvide entonar "El pañuelito blanco".

Tango, Peñarol, Mago y Murga, señor, son, de alguna manera, "la identidad nacional".

Por eso la peluquería de Carlitos tiene que ver. Porque la que atendía en Tuyutí y Estero Bellaco, era un centro social que giraba en torno de aquella "cantora" que sólo tenía al Mago en el dial.

Lo que me recuerda aquella conferencia que el Pibe Maggi dio sobre Gardel en el Solís. El protagonista de su anécdota tenía que dar el último examen de medicina y las sabía todas. La Mesa Examinadora se extrañó de su ausencia porque le tenían fe. Sus condiscípulos pensaron lo peor y se largaron hasta la pieza del estudiante, al que encontraron de lo más campeón, panza arriba en la catedral.

— ¿Qué te pasó, hermano?

— Y.. nada, che, el Mago estaba cantando mejor que nunca... ¿Cómo lo iba a dejar?

Uno acá está acostumbrado al "¡mirá vos!" cuando lee que Orfeo hacía dormir al Cancerbero soplando una flauta (¿y qué me decís de la de Canaro acompañando a Roldán?). O sea al son de la bíblica viola del Rey David bailaba en el Arca hasta el mismo Jehová. Y yo pienso, hermano, que sólo músicos de este nivel podrían, en segundo plano, acompañarlo al Mago.

Discina S.A. y "los herederos rioplatenses"

Recibimos del Director de Discina S.A., nuestro amigo Antonio J. Grompone, la carta que a continuación transcribimos:

Me refiero a la Nota Cultural, "Los herederos rioplatenses", que firma Elvio Gandolfo en pág. 5 de "Separata" del 30 de agosto.

Después de haber sufrido tantos años de arbitrariedades, manoseos, censuras, prohibiciones y cortes que el "proceso" aplicó al espectáculo cinematográfico, no entiendo cómo Elvio Gandolfo se anima a decir que "los distribuidores colaboraron alegremente en los cortes". Atribuye esa alegría a bajar la edad de admisión y en casos extremos, a agregar una función más a las normales (cómo si no sobraran butacas vacías!), y lo dice sueltamente, como si hablara de vocacionales de la delincuencia.

El Sr. Gandolfo daría a entender que un "distribuidor" no es digno de

respeto, porque sólo así podría admitirse un agravio tan lamentable a un gremio que sufrió como tantos, o quizá más, las "exigencias del proceso". Ya desde los tiempos del Sr. Bordaberry funcionó un decreto que sólo permitía exhibir el "afiche original" (debidamente aprobado), ninguna foto, casi ninguna información, sobre películas prohibidas para menores de 18 años. Así fuera una obra maestra. Nadie entendía el por qué de esta medida. Aquí, y mucho menos en el exterior. Pero nadie dijo nada, los cronistas incluidos, desde luego. Si hubo una actividad castigada y controlada, fue el cine. Y ante tantos atropellos y censuras, los colegas del Sr. Gandolfo, como es notorio, no protestaron, ni nos acompañaron en infinitas gestiones, citaciones y discusiones que simplemente "venían de arriba". Quizá pensaban que todo esto nos daba "alegría". Hace unos años que los orientadores del público en materia de cine, quieren ignorar el trabajo y el riesgo, los complicados mecanismos y el esfuerzo que significa proyectar una película en la

pantalla, y que en definitiva contribuye a la misma historia del cine. Han dividido el mundo cinematográfico en buenos y malos, como en las películas de cowboys. Miserables mercaderes por un lado y venerables profetas de un cine puro, por otro. Comercio y cultura, bien separados. Olvidan, claro está, que prácticamente todo el cine que integra la famosa cultura cinematográfica llegó a estas tierras traído por esos despreciables distribuidores, tan alegres siempre, y por cuyos medios conocimos a Chaplin y Fellini, Bergman, Ford, Wyler, Losey o Antonioni, para tomar nombres al azar.

El macartismo tiene impensables derivaciones. Y creer que un asunto tan penoso, tan triste y mortificante, pueda proporcionar alegría a sus víctimas, parece una incomprensible ligereza.

Saluda a Ud. muy atentamente,

Antonio J. Grompone

~~XXXXXXXXXXXX~~ X

Ni miserables, ni héroes

Sr. Antonio Grompone
De mi consideración:

La separación entre "miserables mercaderes" y "venerables profetas de un cine puro" que usted establece, corre por su cuenta y riesgo. Nunca he considerado que un distribuidor sea un miserable mercader, pero tampoco he llegado a pensar —teniendo en cuenta mi experiencia—, que sea un héroe virginal que durante los años de autoritarismo llevó a cabo una solidaria lucha contra la censura. Del mismo modo, y aquí mi experiencia es más inmediata, si bien no creo que el conjunto de la crítica esté integrado por profetas venerables del cine puro, tampoco —y me consta lo está por un grupo de bobos encerrados en torres de marfil. Ni tanto ni tan poco. En ambos casos creo que se trata de seres humanos que tienen una función específica, que hacen lo que pueden de acuerdo a las circunstancias, que a veces cumplen con esa función y a veces no.

En el medio de los dos grupos, está la sala de cine y el público. La función del distribuidor: hacer llegar en las mejores condiciones, una mercadería a esa sala, sea cultural o comercial (una separación para mí no tan nítida como usted sugiere en su carta, y cualquier lector consecuente de mi sección lo sabe). La del crítico: informar y opinar honestamente sobre esa mercadería, alta o

baja. Cuando el crítico informa mal, u opina "alegremente" sobre un film que no vio, está engañando a su público, deja de ser "digno de respeto". Cuando el distribuidor corta un film por decisión propia, sin que haya un motivo de presión concreta; cuando lo hace, como dije, por recibir una mejor calificación de edades o acortar su duración simplemente, también deja de ser (en ese momento) "digno de respeto", así como recobra ese respeto cuando deja la mercadería intacta o se arriesga a traer ese buen cine (Chaplin, Fellini, Bergman, Ford, Wyler, Losey o Antonioni) que usted menciona.

Ahora bien, antes, durante y después de la dictadura, los distribuidores cortaron, decidieron por el público lo que era "interesante" o no. Por mencionar sólo algunos casos:

* a Los hermanos caradura, de John Landis, se le extirparon dos escenas completas por considerarlas demasiado extensas;

* Fiebre de sábado por la noche fue alivianada para conseguir mejor calificación;

* cuando por fin se estrenó Último tango en París, la publicidad afirmaba que era una "versión sin cortes", pero tenía al menos cinco, en su mayoría fun-

damentales para una mejor comprensión del film;

* al film Stalker de Andrei Tarkovski le faltaban diez minutos en la copia que iba a proyectarse, que se le agregaron cuando los críticos la vieron en función privada y lo hicieron notar;

* Esta tierra es mi tierra, de Hal Ashby, fue exhibida con unos veinte minutos menos, sin que se hiciera constar en programa y publicidad, como lo exigió la Intendencia de Montevideo;

* Cuando Hollywood baila fue presentada en el Beta con varios cortes, que incluían escenas fundamentales de Busby Berkeley y tanto a la "antigua" Isadora Duncan como al "moderno" Barishnikov; aquí también fueron agregados luego de que los críticos dejaron constancia;

* Tienda de los milagros, Juego sucio, La luna, Ultimatum nuclear fueron otros casos de films cortados. Los dos sabemos que la lista podría extenderse.

También me consta que durante esos años duros los críticos hicieron conocer el estado de cosas que existía respecto al cine que no llegaba o que era censurado. Y no sólo en un espacio relativamente especializado como la Revista de Cinemateca (donde existía una sección permanente de "Cine que no se ve" y se detallaron cortes), sino tam-

bién en los grandes diarios. Que no se haya producido una acción conjunta tal vez dependa de esa separación un tanto artificial que sigue existiendo entre el distribuidor y el crítico, que en demasiadas ocasiones lleva a esperar en el otro la actitud propia, o peras del olmo (el manejo primordial de criterios estéticos por parte del distribuidor, o la comprensión y aceptación de todos los resortes comerciales del negocio por parte del crítico).

Sería de desear que esa relación mutua fuera un poco más allá de la pulsera anual por los "pases libres" a las salas, porque en ese punto intermedio de la sala y el público, el distribuidor y el crítico siguen entrando en contacto, siguen siendo necesarios el uno al otro (y aquí justo es reconocer que el distribuidor es imprescindible). Para esa probable articulación entre ambos campos del fenómeno cultural y comercial que es el cine, creo que la honestidad, la expresión franca de las disconformidades (en este caso los cortes gratuitos de los films, sólo por razones comerciales y no de censura), tendrá que ser una de las bases, y en ese espíritu hice mención del fenómeno en un artículo más amplio sobre el macartismo.

Sin otro particular, aprovecho para saludarlo cordialmente,

Elvio E. Gandolfo

~~XXXXXXXXXXXX~~ X

Estábamos en Buenos Aires, almorzando en el comedor del Romanelli, cuando descubrimos a Emir Rodríguez Monegal en una mesa próxima. Viviendo (él y nosotros) en Montevideo, hacía años que no lo veíamos. Con todo, no nos pareció oportuno acercarnos e interrumpir su diálogo animado con un desconocido. Pero pasados unos minutos vimos venir a Emir hacia nosotros y la cordialidad del encuentro borró definitivamente cualquier rastro de viejas polémicas que pudiera quedar entre él y Maggi. Habían sido compañeros de escuela y habían peleado mucho, en torno a Marcha, por razones puramente literarias.

Emir se volvió hacia el muchacho que lo acompañaba y nos presentó. Era Mario Vargas Llosa, con menos años y menos fama que ahora, pero ya muy conocido.

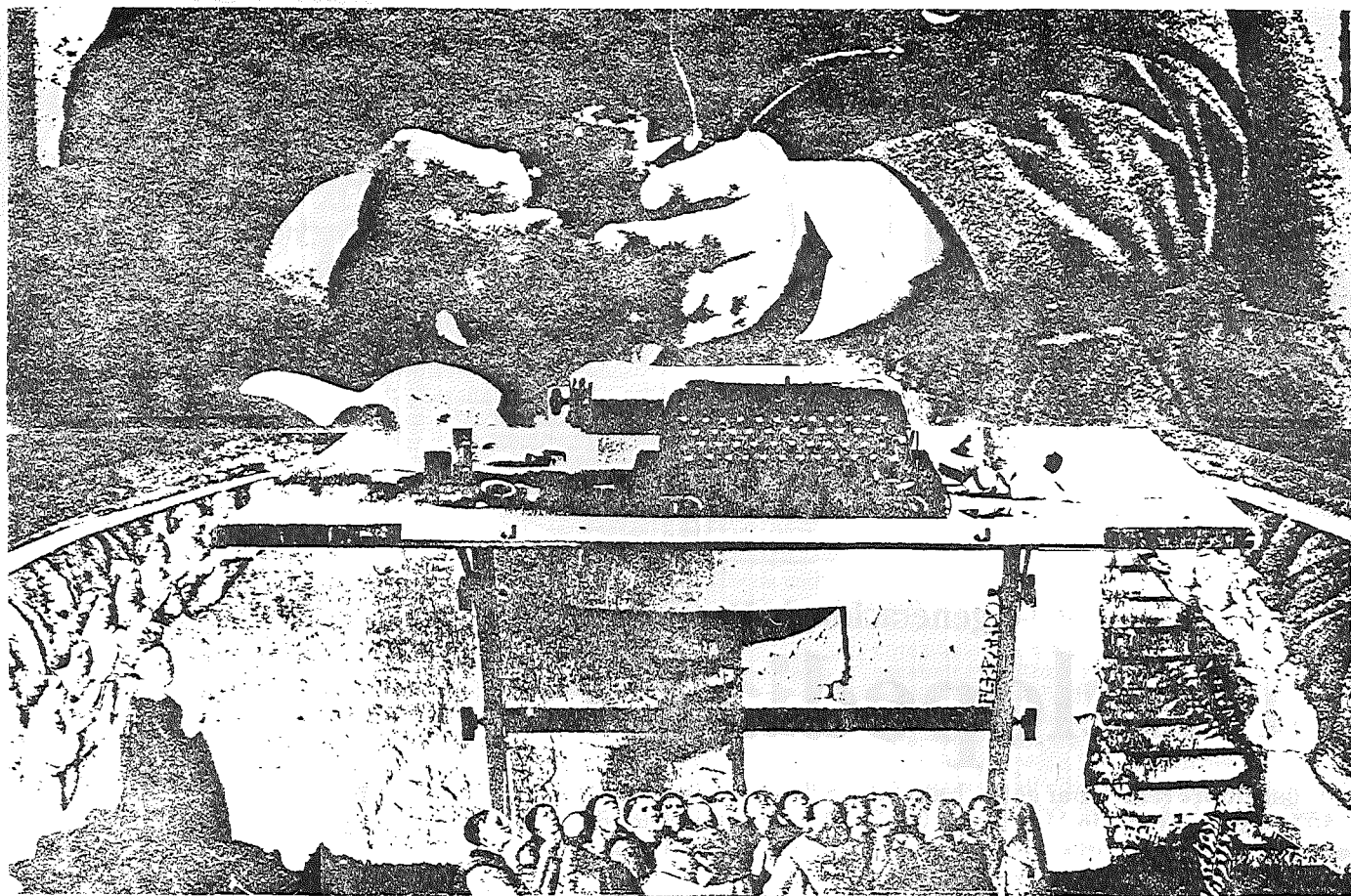
Creo que fue en el momento de bajar la mano, después de saludarlo, que reparé en el aspecto de mi pollera azul: amarilleaba. Durante todo el tiempo que estuvimos allí, mientras hablábamos junto a la mesa y sin sentarnos, porque ellos tenían el tiempo justo para llegar al aeropuerto, estuve tratando, disimuladamente, de desprender las pelusas amarillas que se adherían a la pana. El peruano era encantador y "La Ciudad y los Perros" una gran novela, pero a mí la industria argentina me tenía furiosa. Tuve que esperar a nuestro regreso a Montevideo para conocer a Vargas Llosa y tuve buen cuidado de no ponerme ese día el cashmere amarillo. Mario Vargas habló en el Paraninfo y explicó la novela como algo que sucede "allá lejos y hace tiempo" y desarrolló, también, su preciosa teoría sobre "la muda", la mutación posible de una historia realista hacia algo simbólico o significativo. Esa noche fuimos con él, Amanda Berenguer y José Pedro Díaz a una parrillada en la calle Rivera, "Mi Tío", y Vargas elogió el asado a la criolla; sonreía y masticaba con entusiasmo y fluía de él la fuerza y la salud de un joven cachorro; recuerdo su dentadura recia y blanca. Me pareció demasiado aplicado y pensé: todas las mañanas a las 8 en punto se siente Mario Vargas Llosa y se pone a escribir y escribe diez páginas gravemente, concienzudamente, obligatoriamente, infaltablemente. No sabe perder el tiempo; se rie poco.

Al despedirnos, unos días después, en el Aeropuerto, supe que a su máquina de escribir, que lo acompaña siempre, le llama (en broma, pero no mucho) "la sagrada".

Cuento estos detalles de Mario Vargas (que son provisorios, porque después aprendió a ser menos serio y hasta se le fue la mano: en "Pantaleón y las Visitadoras" por ejemplo, se nota en muchos momentos que es un recién venido a la sonrisa, una especie de nuevo rico del humor) porque tienen que ver con la historia de nuestro viaje a Buenos Aires; mejor dicho: con el trabajo infinito que da escribir una novela.

Como abogado del Banco República, a Maggi le había tocado vender un rascacielos en Corrientes y Florida, propiedad de un Banco en liquidación; por eso estábamos allí. Cosa poco común en ese tiempo, nos quedaban horas libres para dar rienda suelta a la alegría de no tener nada que hacer. Aclaro, que como yo no me veía afectada por ninguna clase de obligación, me alegraba el doble. Nunca he tenido prejuicios contra la hermosa institución de perder el tiempo. No digo que me sirva para encontrarme a mí misma, como se empezó a decir después de Sigmund Freud, porque jamás me perdí de vista y en el caso de haberlo hecho, vaya a saber si me hubiera tomado el trabajo de perseguirme. Pero siempre que dejo correr las horas para nada, se me ocurren cosas y precisamente esa vez, en Buenos Aires, necesitaba de toda mi capacidad de ocurrencia: hacía semanas que andaba dándole vueltas y vueltas a un proyecto ambicioso.

Cuando Maggi terminaba con su trabajo, salíamos a caminar por el centro. Estábamos con el mejor humor del mundo y el simple hecho de vagar a la deriva se convertía en un juego. Me acuerdo que un domingo, después de almorzar, mientras recorriamos las calles vacías, empecé a leer los carteles y rótulos publicitarios que me asaltaban desde todos los frentes y no sé por qué se me ocurrió leerlos en voz alta y al hilo,



45 x 1

La punta del hilo

Por María Inés Silva Vila

como quien recita versos de un mismo poema. Declamaba, por ejemplo:

**Seguros, seguros de vida,
Seguros de incendio,
Seguros contra todo riesgo.**

Decía poniendo énfasis en cada palabra y haciendo pausas profundas:

**Tabiques divisorios
Cerramientos
Cierra balcones (pausa)
Mesas rebatibles (pausa)
Reparación de suspensiones,
Amortiguadores
Y gatos en general
Fábrica integral
De juntas
Para motores
De explosión interna
Oh Dios...!
Tasadores para asuntos**

**Aparatos para sordos
Opacamos, decoramos
Y hacemos interiores
Botas de lluvia y pesca
Tubos fluorescentes
Tubos de todas las medidas
y colores.
Ramón García Rebollo
Médico
Calle Sarmiento
Quinientos veinticuatro bis.**

Otro día salimos a ver vidrieras para comprar una valija y aplicamos la lógica viva de Vaz Ferreira. De esa experiencia real y verdadera nacieron los "Cuentos de Humoramor" que poco después publicó Maggi. Aunque el primer cuento sucedió casi textualmente, eso no quiere decir que todo lo que se dice en ese libro sea verdad. ¡Oh no! Los personajes, por lo pronto nada tienen que ver con nosotros: él es un infeliz y ella una pedante sargentona. Que quede puntualizado con toda precisión. No y no. Ella no es yo. Nunca supuse que alguien pudiera identificar esa Sisebuda llamada Isabel conmigo, pero pasó: una despitada lectora le dijo a Maggi: "¡qué lindos los cuentos que escribió sobre su señora!". Yo estaba presente y además, indecisa siempre, no me animé a entrar en aclaraciones.

El cuento que pasó en Buenos Aires se llama "La Valija" y Maggi lo escribió

así, agregándole un final muy breve:

"Sucedió que fuimos a comprar una valija y la única buena era demasiado cara.

— No importa —dije— compramos una del mismo tamaño aunque no sea de cuero: esa, por ejemplo.

— Pero es muy fea —dijo mi mujer.

— Se le pone una funda.

— ¿Y adentro? ¡Es ordinaria!

— Adentro se le hace un forro.

Pero mi mujer, que es de una lógica impecable, dijo:

— Si hacemos una funda para afuera y un forro para adentro, ¿para qué compramos la valija?

Tenia razón y decidimos no comprar nada.

Caminamos unos pasos y ella se entreparó, me tomó del brazo y produjo esta hermosa conclusión:

— Si no hay valija en el medio, el forro tampoco se necesita.

— La funda, vista por dentro, puede quedar fea —aventuré yo, aplicando su premisa anterior; pero Isabel dijo:

— A la funda se le hace costura inglesa y queda reversible, con lo cual ya no hay ni forro ni funda, sino otra cosa, algo único y doble a la vez; aunque te digo —agregó pensando intensamente— nuestra intención es llevar la ropa con la cual viajamos ¿no es así?

— Claro —dije yo.

— Y bueno, Fabián —se me quedó mirando—. Si la ropa sola ya es demasiado problema ¿a qué complicarse la vida llevando otras cosas, y dobles, para peor?

Por ser fiel a esa lógica, es que traigo todo así, sobre los hombros. Yo sé. Parece un ropavejero, un desgraciado, pero es por ser fiel a mi mujer. ¡Es tan inteligente!

Este diálogo tuvo lugar caminando, creo, por la calle Santa Fe y nos causó tanta gracia que a la otra mañana, en la pieza del hotel, Maggi se sentó y lo escribió de corrido, inspirándose, para confeccionar los personajes; —vuelvo a aclarar y puedo jurarlo— en el matrimonio que se alojaba en la habitación de al lado. Todo el tiempo, desde el momento que nos instalamos en el hotel, nos había acibillado a través de la pared la voz doctoral y avasallante de esa mujer apabullando al pobre Fabián, que se limitaba a contestar: "Evidente, Isabel" "Exacto, Isabel". "Claro Isabel". Eran paraguayos.

Mientras Maggi escribía, también yo me enfrenté al desafío de una hoja en blanco tratando de llevar adelante el proyecto ambicioso. Hacia el mediodía, cuando Maggi dio por terminado su trabajo, dijo:

— Si me lees, te leo.

— Lee tú —dije, y sabía por qué.

Cuando me tocó el turno, después de oír "La Valija", dije riéndome:

— ¿Sabés qué escribí? Escuchá: "El enojo de Bernarda con Carmelo Cocucci venía durando más de 15 años". Es todo.

Y era verdad. Había escrito gozosamente dos líneas de una novela que iba a tener 300 páginas ("Salto Cancan") y esas dos líneas ni siquiera iban a constituir el punto de partida, como pensaba en ese momento; con ellas empieza el tercer capítulo de la versión definitiva, que me llevó tres años de trabajo diario. Pienso en Vargas Llosa y su torrente narrativo, en su facilidad continua y me crece una admiración que no cabe en esta nota.

L i b r o s

50%

Liquidación anual

américa latina

18 de Julio 2089 41 51 27



Enmarcados por un "chulco" Jorge Ruffinelli y Darcy Ribeyro.

inscripción de alguna zona hasta ahora poco estudiada, como el espléndido fascículo de Julio Rodríguez sobre "Los grandes negocios".

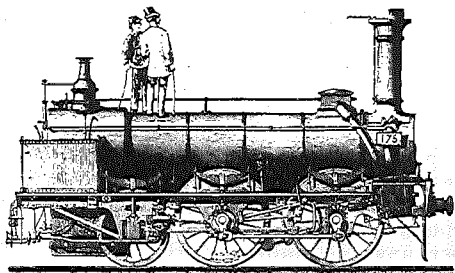
Acompañamiento. Dentro del marketing del fascículo, siempre fue necesario el agregado, el regalo, el plus. En esa época Centro Editor había puesto de moda el bolsilibro. En la Enciclopedia se trató de un fascículo más, alargado (exactamente la mitad del mayor), que conformaba una "Biblioteca básica de Cultura uruguaya". También aquí el rodeo económico (el hecho de ser un cuadernillo abarataba considerablemente el costo), se transforma en base de ventajas propias. No sólo en la buena selección de los textos, que abarca materiales pocas veces recogidos (panfletos contra Latorre, la "leyenda negra" de Artigas, letras de canciones), sino también en el aspecto gráfico. Hugo Balzo pudo incluir un utilísimo catálogo de las obras de Fabini con la amplitud de espacio (para incluir en distintas columnas nombre, fecha de estreno y editores) que le habría retaceado la camisa de fuerza del bolsilibro; o el famoso "Viaje" de Dámaso de Larrañaga de Montevideo a Paysandú ir acompañado por algunos de sus dibujos en buen tamaño.

Presencia gráfica. Después de los primeros fascículos, diagramados por el equipo Artegraf, compuesto por Nicolás Loureiro y Jorge Carrozzino, fue este último ("el Nato Carrozzino, porque como en el poema de Quevedo es 'un hombre a una nariz pegado'", comentó uno de los entrevistados) quien se encargó de disponer en el espacio siempre idéntico de las páginas textos e ilustraciones. En ese sentido la Enciclopedia es un espléndido ejemplo de cierta corriente de la gráfica nacional que aprovecha al máximo, transformándolas en virtudes, las limitaciones económicas y técnicas de la edición montevideana: colores planos, fotos contrastadas, no más de cuatro colores en total. La dinámica visual depende no sólo de la ubicación de las imágenes en la página (rectangulares pero también irregulares, con su propio contorno), sino también del empleo sistemático de los fondos (en escasas ocasiones abusivo, cuando el color de la tinta —azul o violeta oscuro— dificulta un tanto la lectura del texto sobreimpreso).

Investigación y leyendas. La eficacia de esas imágenes depende además del muy cuidadoso trabajo de investigación y elección previas, y de las leyendas que las sostienen, obra de Julio Rodríguez. Para que no queden dudas del peso de la intervención extranjera en "La crisis económica actual" que explica Luis A. Faroppa, se incluye una foto aérea de Nueva York, con la punta de la isla de cemento dirigida hacia la parte inferior de la página y la leyenda: "Poderoso Manhattan. Una flecha siniestra dirigida al sur de América." Un grupo de alegres y jóvenes integrantes de las clases altas, impresas en sepia, quedan apretadas entre dos fotos en blanco y negro de grandes grupos pobres: "Las niñas del patriciado, ajenas al precio de la felicidad". La reproducción, lado a lado, de las redes ferroviarias sudamericanas y europeas ofrecen una visión instantánea de una planificación que profetiza el Mercado Común, y otra que anuncia la división y el aislamiento. La combinación de una imagen de Artigas junto a su escritorio, de un documento escrito de su puño y letra y de un "primer plano" de su mano apoyada junto a plumas y papeles, "cinematiza" y hace

EL POZO

ENCICLOPEDIA
25
URUGUAYA



El talento gráfico de Jorge Carrozzino en algunas tapas y páginas de la Enciclopedia.

presente la historia pasada. Para terminar, uno de los ejemplos en que Julio Rodríguez transforma las leyendas en un mecanismo expositor de impecable síntesis y eficacia: lado a lado vemos dos fotos, una de la entrada de un club elegante; otra de lavanderas inclinadas sobre piletones en un galpón. El texto comienza en la primera y se continúa en la segunda: "Las estadísticas demuestran que estos ricos-homes asistentes al Club Uruguay en 1902 han tenido la mayor probabilidad de procrear generaciones que concurren a Punta del Este en 1969... y que estas lavanderas de Melo (1925) han logrado igual coeficiente para ser las madres de los peones de los arrozales del Cebollati."

Habitat actual. Durante un prolongado período la mayoría de los fascículos de la Enciclopedia Uruguaya cayeron en la categoría indefinida pero no menos real de "publicación prohibida". En cuanto el clima represivo aflojó su presión, comenzaron a aparecer en ferías y librerías de viejo. Actualmente la editorial Arca tiene en depósito vastos sobrantes de la mayoría de los títulos y sus correspondientes folletos de la Biblioteca Básica. El precio de los fascículos sueltos en librerías de viejo varía muchísimo, según sean vendidos solos o con su folleto, y según su escasez, lógicamente. Una distribuidora local ha puesto en circulación también un número limitado de colecciones completas encuadradas. La división en temas muy precisos permite adquirir sólo aquellos que necesita o tiene curiosidad por conocer el lector, mientras que la colección completa permite contar con un material de consulta dinámico, a veces falible, pero que constituye uno de los pocos intentos de abarcar la vida social, histórica y cultural del país en todos sus aspectos (una especie de puesta al día fueron los diez fascículos editados por el Centro Latinoamericano de Economía Humana —CLAEH— en 1983, y que abarcan el período 1958-1983, bajo el nombre El Uruguay de nuestro tiempo).

Elvio E. Gandolfo



"La visión del cuarenta y cinco y sus herederos"

Alberto (Beto) Oreggioni dirige actualmente Editorial Arca y el Servicio de Publicaciones de la Facultad de Humanidades y Ciencias. Comenzó a cumplir la primera función justamente en momentos en que las tareas de profesor y la dirección de la Enciclopedia Uruguaya absorbieron cada vez más tiempo a Angel Rama, hasta entonces director de Arca.

¿Cómo surgió la Enciclopedia?

Fue una respuesta y complemento a Capítulo Oriental, encarada por el Centro Editor de América Latina desde Argentina. Angel hizo primero la propuesta a Boris Spivacov, con quien eran y siguieron siendo muy amigos. Pero no coincidieron en la forma de trabajo: la del Centro implicaba una mayor uniformización de los originales para su edición final, y Angel prefería que se notaran las diferencias de enfoque y de estilo de cada autor. Prepararon entonces un rápido plan (en un mes y medio aproximadamente) con Darcy Ribeyro.

¿Cuál fue el resultado desde el punto de vista económico?

Marchó bien, pero el costo de impresión era alto. La hacíamos en Impresora Uruguay, que aseguraba un nivel bueno en ese sentido. Se salvaron los costos. Más tarde la misma empresa (Editores Reunidos) encaró 100 años de fútbol, otra serie de fascículos supuestamente más comerciales, para equilibrar las cosas, pero marchó más o menos igual.

¿Qué tiraje tenía cada número?

En los primeros, como ocurre siempre con los fascículos, se alcanzó un promedio de 18.000 ejemplares. Después fue bajando hasta estabilizarse en unos 8.000. Es la evolución clásica de ese tipo de publicaciones.

¿Hubo algún número que se vendiera más que otros? ¿Por qué motivos?

El más raro actualmente es el 27, que se agotó. Estaba dedicado a las logias masónicas. En mi opinión es posible que las propias logias hayan contribuido a ese éxito, comprándolo masivamente.

En el último número se anunciaban otras dos colecciones: de historia y literatura latinoamericana. ¿Se llegaron a planificar?

No, no se concretaron. Rama viajaba cada vez más, por su actividad de profesor. Creo que en ese momento había sido invitado a Puerto Rico. Y Darcy Ribeyro había regresado a Brasil, donde estuvo

preso cierto tiempo.

¿De quién fue la idea de utilizar el término "civilización uruguaya"?

No recuerdo con precisión, pero me animaría a afirmar que fue idea de Darcy, que manejaba mucho ese concepto. También se discutió el término "enciclopedia", si no era muy ambicioso. Pero se trataba realmente de mostrar la pluralidad cultural del país.

¿Cómo era el ritmo de trabajo?

Después de los primeros fascículos se alcanzó una buena velocidad. Era una época en que todavía se trabajaba con composición en caliente, de la que se sacaban muestras en papel ilustración y se pegaban sobre cartón, etc. Un proceso bastante más engorroso que el actual. Aún así se cumplió, semana a semana. La única interrupción fue durante un verano, donde se decidió dejar de sacarla algunas semanas, porque la venta decaía notablemente. A veces el ritmo era febril: debe de ser la época en que más se exigió Angel: a veces llegaba y redactaba un fascículo, que era un pequeño ensayo, sin levantarse de la máquina de escribir durante ocho, diez horas. En ocasiones llegaba la mañana y nos encontraba a todos sentados tomando mate, en el local de Cerro Largo y Río Branco. Otra de las cosas que aprendí en ese entonces fue la importancia de las leyendas que acompañan a las ilustraciones: las de la Enciclopedia estaban a cargo de Julio Rodríguez y son realmente brillantes.

¿Sería posible emprender ahora una empresa similar?

No sería imposible. Pero se requeriría un tipo con el empuje de Angel, y un equipo generoso como aquel. Era un elenco intelectual muy importante: pluralista y generacionalmente muy homogéneo: la Enciclopedia es la visión del país que tenía la generación del '45, y quienes fueron formados por ella.



"Se hace de apuro, o no se hace"

Luis Carlos Benvenuto dirige actualmente el departamento de Extensión Universitaria de la Universidad de la República. Anteriormente fue director de la Fundación de Cultura Universitaria. Profesor de historia, redactó una Breve Historia del Uruguay.

¿Cuál era su función en la Enciclopedia Uruguay?

Fui contratado como Director Ejecutivo, aunque hay que aclarar que una vez que empezaron a salir los fascículos la división por cargos era relativa, ya que todos colaborábamos en forma de equipo. En un principio estudié el esquema que habían estructurado Rama y Ribeyro y planteé que no se podía hacer rápido: hacían falta varios meses. Entonces Rama me dice: "En el Uruguay se hace de apuro, o no se hace". Había que engendrar el capital sobre la marcha. Un problema grave fue que se había calculado un precio promocional para después ajustarlo, y nos sorprendió el decreto de congelación de precios y salarios, hasta que COPRIN nos autorizó el aumento, mucho después.

¿Cómo se reunía la documentación?

Provenía de las bibliotecas de cada uno de nosotros, del archivo del SODRE, del Municipio, del Museo Histórico Nacional. En las fotos trabajaban Julio Navarro y de vez en cuando Daniel Vidart.

En esas condiciones de velocidad, ¿cómo resultó el conjunto ya terminado?

El equipo funcionó formidablemente. Quedamos asombrados de haber podido cumplir como un cronómetro. Mi trabajo consistía en salir a buscar los autores, convencerlos, dar pautas, sugerir adecuaciones (para que no se produjeran repeticiones, por ejemplo), o reducciones cuando era necesario. Petit Muñoz, por ejemplo, escribía tan largo como hablaba, era torrencial. En cuanto a la obra ya ter-

minada... es como en los diarios: el que los hace no los lee. Pero un buen índice de su calidad fue que a medida que iban saliendo los fascículos, muchos eran incorporados a distintas materias universitarias o de enseñanza media por los profesores.

¿Cuál era el trato económico con los autores?

Si mal no recuerdo se les pagaba unos 15.000 pesos de esa época en tres cuotas. La primera al encargar el trabajo, la segunda al ser entregado y la tercera después de aparecido el fascículo.

Una vez terminada, ¿se siguió difundiendo?

Bueno, llegó un momento en que gran parte del material fue proscripto. Pero hubo gente que amoralizó un stock. Como las drogas, había venta clandestina de algunos títulos.

¿Cómo ve la experiencia desde ahora? ¿Sería posible repetirla?

Fue una de las experiencias más ricas que he tenido. Como es lógico, la veo con muchos altibajos. Ahora sería partidario de rehacerla con mayor tranquilidad y rigor. Aunque creo que el clima ha cambiado. Entonces era de una riqueza y ebullición mucho mayor: había un consumo enorme del público. El mercado estaba ocupado por Capítulo Oriental, por la Enciclopedia y por Nuestra Tierra, que comenzó a salir antes de que dejara de aparecer la nuestra. Y el mercado absorbía todo. Ahora no creo que se repetiría el fenómeno.



Una asamblea ordinaria de músicos



Nuestros habituales mini-reportajes de la columna APERTURA nos llevaron a visitar al grupo "Asamblea Ordinaria", integrado por Adriana Lamana, Marcelo Aguiar, Carlos Giraldes y Pancho Rey, que está preparando para las próximas semanas su primer espectáculo en una sala teatral

Marcelo: La cosa es que sería la primera vez que haríamos un espectáculo solos, en una sala céntrica y además sería un ciclo de recitales, no uno solo, serían varias fechas. Algo así como la primera presentación "formal", después de haber tocado como en 5.000 lugares diferentes en todos estos años, en barrios, en cooperativas, en lugares chiquitos.

¿Cómo han armado este espectáculo? ¿Se distingue de sus otras presentaciones?

Pancho: Se presentarían composiciones que abarcan desde el principio de "Asamblea", más o menos del 80, hasta la fecha. Todas las canciones son nuestras. O de Carlos Giraldes, o mías, o de todo el grupo. O sea que el grupo tiene un marcado acento creativo, digamos, y además de un tiempo a esta parte es-

tamos componiendo colectivamente, lo cual es una experiencia nueva muy interesante. Se traen ideas sueltas, se arman en el ensayo, o nos llevamos algo para casa.

¿Qué tipo de música están haciendo?

Marcelo: La idea es, en realidad no creo en definiciones ¿no? pero la idea es una música que responda a un tiempo de terminado, a hoy. Bastante sin moldes, o por lo menos no se me ocurre ninguno.

Pancho: Lo que pasa es que las cosas no significan nada. Canto Popular no quiere decir nada, Música Popular tampoco. Rock no quiere decir nada. Son términos muy ambiguos, muy grandes. Músicos populares son Gardel y Los Beatles, y el Cante Jondo y algunas canciones de Satie.

¿Qué instrumentación están uti-

lizando y cómo se entendieron con la producción del espectáculo?

Marcelo: Guitarras, guitarras, guitarras...

Pancho: Y alguna guitarra. Respecto a la producción, es costosa como cualquier espectáculo: amplificación, afiches, luces, algo de propaganda, que corre por cuenta nuestra. Y estamos trabajando medio en co-producción con un grupo de gente que se ha dado en llamar "Producciones Deterror", que nos está dando una mano. Ya han producido varias cosas, "Irrestrito", Trochón y Muñoz, Bonaldi. Es un grupo de gente muy joven, se encargan de la publicidad y también de la amplificación y esto es muy positivo porque además son músicos. También tenemos un auspicio del sello Ayú.

¿Y esto último tiene relación con alguna posible grabación futura?

Pancho: En principio hay una propuesta más o menos hablada de compartir un L.P. el año que viene. Algo así como el disco del Cuarteto de Nos y Alberto Wolf. Pero el vínculo no viene sólo por ahí, en realidad Ayú tiene una política de apoyo constante a nuevos artistas.

¿Dentro de qué sector de la MPU o bajo qué ala o más o menos en qué dirección ubicarían ustedes a "Asamblea Ordinaria"?

Marcelo: Lo que se ve en el espectro actual se puede dividir entre los que buscan algo, los que buscan comunicarse con algo por lo menos propio, y luego los que buscan comunicarse con un lenguaje ya totalmente probado y demostrada su efectividad a lo largo de una cantidad de años, por una costumbre auditiva del público. Nosotros —por lo menos voluntariamente— nos ubicamos en el primer grupo. Tratamos de tener una actitud creativa en las letras, en los arreglos, conseguir un lenguaje no arcaico.

¿Ustedes analizan, hacen un estudio de las apetencias del público para conformar su propuesta? Por ejemplo pen-

sar que el público ahora necesita renovación, recambio estético y por lo tanto aquí está "Asamblea Ordinaria" proponiendo vanguardia...

Marcelo: Yo creo que cualquier público y en cualquier momento histórico y en cualquier ámbito, siempre necesita renovación, búsqueda, crítica, creatividad. No creo que, aún en una sociedad avanzada, en una revolución por ejemplo, se pueda pensar que hay algo logrado y que ahora sí podemos quedarnos en algo que ya es y que está bien. Lo mejor para ofrecerle al público siempre es tratar de incentivarlo.

Pancho: Es muy válido e importante probar, experimentar, juzgar. Trabajar con las cosas aunque más no sea por trabajar.

Fernando Cabrera



Un chalé boquense

Se advierte en nuestro medio una extraña y anacrónica inclinación hacia el estilo tanguero porteño y si bien tal estilo no preocupa cuando es alimentado y practicado por su fuente natural que es Buenos Aires, el hecho sí preocupa en cuanto es Montevideo quien lo usa. Siempre ha sido una decisión firme la de evitar confusiones en ese capítulo pues queremos ser distintos, debemos serlo y en esencia lo somos.

Esta pieza absolutamente hueca incluída en el repertorio oficial ofrece la particular tendencia a la obviedad y lo único que puede explicar su presencia es la historicidad, la ubicación montevidéana. Eso a pesar de lo que podría entenderse con esfuerzo en ese galimatías del programa en donde en forma esotérica se habla de lo "entrañable" que nada tiene que ver con un proceso latoso, aburrido, plagado de recortes tangueros vulgares y recurrentes.

Anécdota de corte policial, insignificante, sin que tenga responsabilidad un Gardel maltratado por la suerte (a esta altura puede afirmarse) con un débil mental y un coro de personajes que nunca habitaron Montevideo, alguna connotación política de circunstancia que sirve de rodrión a un iglú que se derrite en medio de anacronismos y zoncercas.

Hay que formular una división: de un lado el vacío de una pieza que no existe y del otro el esfuerzo de la dirección por inventarla.

La dirección se inclinó por una fórmula acumulativa que no agrava lo que no puede ser ni más ni menos grave al no existir. Pero que destaca la ausencia de tema, la ausencia de creatividad, la ausencia de sensibilidad más o menos seria, ésa que no se refugia en el baluarte cursi del tango.

Como si fuera poco también se evidencia que resulta fácil esconderse tras la fachada de Bellán, mucho más fácil que intentar la creación.

En este caso el planteo escénico es revelador pero lo que revela es inmensamente triste, decadente, viejo y bostezante.

La interpretación (salvo el caso de Salzano) entra en el rubro del absurdo y la desorientación. Se llega hasta confluir el naturalismo y lo hierático en un juego que a fuer de inoportuno resulta gracioso.

Hay voces engoladas con ecos de aviso comercial y se debe señalar que la carrera de actor nunca termina y que es necesario corregir defectos y no mantenerlos y agregar los que faltan.

En síntesis: esfuerzo de un director prolijo, detallista y empeñoso que busca rellenar con lo que tiene a mano un tonel de Danaides, cosa que no lograría ni un sínodo de todos los directores del mundo.

Digamos que la escenografía de Mazza es atractiva y...es la única realidad de un espectáculo en donde todo es...nada.

Alfredo Torres



Eugenio Maxera



La imaginación al tapiz (o a lo que sea)

Por ejemplo, el VI Encuentro de Artes Textil-Tapicería me obliga dolientemente frente a los creadores del rubro. Hace un tiempo, sostuve que la tapicería uruguaya seguía exclusivamente apegada al más tradicional gobelino y a los materiales más convencionales: lana, sintéticos, yute y otros hilos. Hace un poco menos sugerí, en un no muy meditado análisis, que la falta de desintoxicantes aires, experimentadores era rasgo predominante, del que sólo escapaban dos o tres figuras excepcionales. Ahora compruebo que ninguna de las dos afirmaciones han mantenido vigencia. Por motivos que francamente no recuerdo, no pude ver el Encuentro pasado. Parece ser que en él ya se esbozaba la revitalización creativa que en el presente, cobra amplitud y vuelo. Posiblemente, desalentadoras valoraciones de encuentros similares, un tanto lejanos, me hicieron perder interés. Desatendí el proceso posterior y me elaboré un juicio estático, que obviaba previsible, sorpresivas alteraciones. Pecado de omisión a la par que pecado de soberbia.

El VI Encuentro me demuestra que los tapicistas se atreven a tejer casi con cualquier cosa: yuyos, diarios, desechos de envases blister, cintas magnetofónicas, papel de máquinas registradoras, cartón corrugado. Que además pintan, razgan, pegan, tantean con todas las posibilidades del plano; se desprenden también del rutinario apoyo de la pared y se aventuran en el espacio con arremetedor coraje, incluso manejando dimensiones que no son habituales en la escultórica nacional. Me demuestra que si bien el gobelino sigue siendo una presencia importante, no es el protagonista absoluto. Ni siquiera sus aproximaciones, texturadas, enriquecidas por trenzados o incorporaciones varias, continúan dominando el repertorio técnico. Me demuestra que mayoritariamente, se eligen caminos ex-

perimentales, investigativos, no sólo en aspectos formales sino en posibilidades expresivas, en valor de imagen. El Encuentro transmite una sensación de entusiasmo, de empuje, de vitalidad, que ya quisieran otras disciplinas de la plástica uruguaya contemporánea. Por otra parte y como respuesta irrefutable a los eternos, escépticos elitistas que catequizaron sobre las incapacidades de esa entelequia anónima llamada público, concita una afluencia de espectadores asombrosa. En mis tres visitas al subte, conté una concurrencia que bordeaba el centenar de personas.

Es que la gente del CETU (Centro de la Tapicería Uruguaya), responsables del Encuentro, se ha preocupado de hacer las cosas como corresponde: bien publicitadas y con complementos motivadores.

Abajo, la inmensa mayoría de los trabajos supera la simple corrección. Personalmente destaco los envíos de Cristina Casabó, Magali Sanchez, Lacy Duarte, Felipe Maqueira, Raúl Zengotita, Mercedes Bettosini, Muriel Cardoso, Merinetta Montaldo y Silke Bernitt. Casabó maneja su habitual lenguaje de telas crudas, acolchados, pureza estructural, creando una poética obra espacial. Sanchez, en "A un semejante", impecable gobelino de fondo oscuro, implanta una dramática metáfora de enorme fuerza expresiva. Duarte elabora un altar profano que cubre piso y pared, manejando con suma habilidad las posibilidades del material elegido, papel-tela, y acentuando las conmovedoras significaciones con el refuerzo de formas escultóricas en yeso. Maqueira aprovecha desechos de envases para tejer, valiéndose de las ranuras originales, un suspendido juego de finas paredes verticales, austeramente refinado. Zengotita teje sutiles variaciones formales, cálidas, serenas, tanto por entonación como por la tenue acentuación lineal. Cardoso, sobre todo en

"Tamboriró", conjuga magníficamente la disparidad de gruesas sogas en fibras naturales y una estridente rafia plástica, tramando un poderoso anudado de considerables dimensiones. En "Megaforio", Bettosini incorpora al tejido largas hebras de pasto seco, con original criterio, logrando una fina expresividad textural. Montaldo arma un alambrado en el que se enganchan ropas, despojos expuestos, desgarradoramente alusivo. En "Los ojos de los pájaros", Bernitt elabora un delicado friso de aire ingenuo, ritmado por el color y por el juego entre zonas caladas y tejidas. También estimo remarcables los trabajos de Mirta Trujillo, Aida Rodríguez, Wilfredo Díaz Valdez, Inés Liard, Nazar Kazanchian, Nilda Etchenique, Gladys Morrison, Olga Dominzain, Alicia Imbernin, Beatriz Oggero (Ensamblaje 2) y Esther Malfatti. A todos ellos se agrega la presencia, fuera de concurso, de Ernesto Aroztegui. Dos formidables tapices permiten retomar contacto con la mejor obra de este estupendo creador. Dotando al gobelino de cualidades pictóricas, sigue siendo un innovador constante. Porque dentro de una técnica manejada tradicionalmente, acerca un valor de imagen insólito, dotado de fascinantes halitos, de despojada carga emotiva, de lúcida significación.

En definitiva, este VI Encuentro pauta desde ya uno de los grandes acontecimientos del año. Por su diversidad, tanto técnica como estilística, como temática. Por prescindir de estrechas, anquilosadas delimitaciones que sólo frenan el quehacer creativo y distorsionan la búsqueda abierta, fructificadora. Por transmitir una intención, una postura, que seguramente irá generando mayores avances cualitativos. Pero esencialmente, porque la imaginación vuelve a ser tenida en cuenta.



Teatro de la ciudad:

¿Una estética de la libertad?

Después de su estreno en Melo —en Montevideo no había sala disponible— Teatro de la Ciudad presenta en el Notariado, la obra del argentino Oscar Viale, "Camino Negro". Con Walter Silva, director del espectáculo, y otros integrantes del grupo, conversamos sobre la obra y sobre las enormes dificultades que enfrentan en estos momentos los grupos de teatro independiente.

En qué año se forma Teatro de la Ciudad?

Myriam —El Teatro de la Ciudad es una consecuencia del Grupo 68, que debido a las circunstancias de los años pasados tuvo que cambiar de nombre, por determinadas presiones. Pero es el mismo grupo, incluso hay gente que viene de aquella época. El cambio de nombre se produce en marzo del 78 y el grupo se ha mantenido con continuidad, presentando por lo menos un espectáculo por año. Nunca pasó un año sin hacer nada.

¿Por qué eligen esta obra en este momento?

Walter Silva — Nosotros nos hemos puesto un poco de acuerdo en que la temática que debe tratarse en el teatro en este momento, es un poco la problemática del hombre de la calle. Toda aquella temática que tú salís a la calle y te topas con ella. Todas esas cosas que son creíbles y experimentables por la gente.

¿Pensás que hubo una estética de la dictadura y que hay que iniciar una estética de la libertad?

W.S. — Lo pienso, sí.

¿A eso apuntaría esta obra en el repertorio de ustedes?

W.S. — Es verdad. A eso apuntaría. Por lo menos es nuestra intención. Hay que ver si lo logramos. Estamos en la búsqueda, como todo el mundo. Le podemos errar. Es más, es muy probable que no lo estemos logrando todavía, pero es nuestra intención.

¿Esa búsqueda va sólo a los temas o también a la forma expresiva?

W.S. — Va a todo. A los temas y a las formas. Hay en este caso una pequeña definición que se puede hacer de "Camino Negro" y que es la lucha del hombre por conquistar su lugar en el medio. Es un poco la disyuntiva que tienen estos personajes. Cada uno de ellos tiene una psicología muy definida y se enfrenta a los otros que también tienen su psicología muy definida y ahí se entabla una especie de batalla entre los personajes, donde cada uno trata de imponer su verdad.

¿Dirías que es una búsqueda de la identidad propia?

W.S. — Yo diría que sí.

¿Entonces se apuntaría a lo que es una gran necesidad no sólo a nivel individual sino a nivel social?

W.S. — Estoy muy de acuerdo con eso.

A Myriam Campos, protagonista del espectáculo le preguntamos sobre su trabajo.

M.C. — A mí me toca la parte más fea de la obra... (Es la villana de la película, acota el director) Sí, la mala. Y un poco uno apela a las experiencias que va recogiendo por allí, viendo cosas y así se va construyendo el ser que se aproxima a lo que en realidad puede haber sido esta mujer.

W.S. — Además, en los últimos años se han conocido muchos ejemplos de lo que ella es.

¿Si tuvieras que definirla con un parlamento de la obra?

M.C. — Yo estoy para defender los intereses de la firma.

¿Tiene humor la obra?

W.S. — Tiene pasajes de humor, humor negro. Es un humor de distensión. Para pulsar al espectador. Para provocar una descarga de tensiones. El espectador llega a la risa como distensión.

¿Esa risa nerviosa que puede provocar la identificación con algo insostenible?

M.C. — Ahí está. No se llega a la risa de repente por la risa misma sino como descarga nerviosa.

¿Cómo se ha trabajado con el texto?

¿Qué fidelidad se mantiene con respecto al



mismo?

W.S. — Yo creo que está respetado en su espíritu. Pero puntos y comas hemos sacado unos cuantos. El problema es que se trata de un texto escrito por un autor argentino y los argentinos apelan a otras cosas que nosotros en el escenario.

¿Por ejemplo?

W.S. — Por ejemplo el léxico que manejan los argentinos no es el que manejamos nosotros. Sin pecar de pacatería, pero ellos abundan en algunas cosas que son cercanas a la grosería a veces. Nunca sabés si ellos lo ponen porque el público de ellos está acostumbrado y lo pide así o porque son resortes que van directamente a la boletería. A la taquilla. Incluso hay cosas que piden los autores, que después analizando el texto vos te das cuenta que no eran necesarias, cosas como desnudos, escenas excesivamente eróticas, o lo que fuera. Nosotros lo que hicimos fue, ni siquiera una adaptación, corregimos algunas cosas, compactamos algunas ideas —había trozos de texto que eran un poco reiterativos— y lo hicimos entre todos, como verdadero trabajo de equipo. Pero el espíritu de la obra se mantiene.

¿En cuánto al estilo, al lenguaje expresivo?

W.S. — Naturalismo. Porque lo está pidiendo un poco la obra.

Sos un director que sabe, al iniciar los ensayos, adónde va?

W.S. — Yo creo que sí.

¿Sabés cómo ir?

W.S. — No, cómo ir no sé. Cómo ir lo voy descubriendo. Yo creo tener una línea, cuando me enfrente a un texto elijo por un camino. A veces tengo que torcerlo. De entrada te queda como la incertidumbre de si vas a poder llegar a ese punto que te imaginás.

¿Qué tipo de textos son los que interesan más al grupo?

M.C. — Nosotros más que nada nos volcamos a textos latinoamericanos siempre. Nos parece que están más a nuestro alcance en la medida en que nos identificamos más con ellos.

Javier — Por otra parte buscamos que sea cual sea el espectáculo salga de la manera más profesional posible. Yo pienso que el término profesional en teatro se debe manejar emparentado con la actitud del director, el actor o el técnico frente al trabajo. Eso es profesionalismo, la seriedad con que se enfrenta el trabajo. Que la persona que pasa por la boletería y paga una entrada, podrá discrepar con lo que está adentro con respecto a lo que es el texto o la puesta, pero no con el trabajo. El espectador sabe que va a ver algo hecho lo mejor humanamente posible por parte nuestra.

W.S. — Además se da que nosotros, como toda la gente de teatro independiente, tenemos que trabajar durante el día en otras cosas. El trabajo que debiera salir en un mes y medio si tuviéramos todo el día, de repente te lleva

tres meses, cuatro meses Y nosotros tenemos como principio no largar nada hasta que no entendamos que está bien.

¿Qué opinan de la Ley de Teatro?

J. — Es algo fundamental. Una política de apoyo para el teatro. En este momento, en el 85, se está dando algo muy grave: la desaparición de grupos. Creo que la proliferación de grupos da posibilidad mayor a la creación y a un teatro que avance. Hay grandes dificultades. El teatro en determinado momento fue el lugar de reunión natural de mucha gente. En este momento mucha de esa gente ha ido digamos a militar a nivel de los gremios, a nivel de los partidos. Y a su vez la situación económica es bastante caótica. Y hacer teatro sale dinero. Sale dinero. Es también el tiempo que hay que darle al teatro y que no permite mantener otra actividad; hay un alejamiento de la familia, a la que prácticamente ves por fotos; y un gasto para cualquier persona, de traslados, desplazamientos, y como no podemos ser profesionales, vivir de nuestro trabajo teatral, los lugares de reunión son los bares y todo eso hace un gasto bastante grande. Llevar comunicados, trasladar materiales. Y no sólo es el gasto particular de cada uno sino que la puesta en escena sale dinero y lo tenemos que pagar nosotros. Ahora por ejemplo tuvimos que pagar 345 dólares por los derechos de esta pieza y lo pusimos de nuestro bolsillo. Fijate además que en esta obra la escenografía es en base a ambientación, son elementos, y cada vez que cambiamos de sala son mil, mil quinientos pesos de flete no más. La Ley de Teatro es importante. Todo lo que signifique subvención a los grupos, todo lo que signifique facilitar la tarea de los grupos es importante. En eso tenemos que estar todos. Yo considero que la Ley de Teatro no es un problema exclusivamente del teatro. Yo creo que es mucho más que eso. Es un problema de toda la sociedad, de todo el país. Las salas tienen un altísimo costo de mantenimiento y al no haber ningún tipo de subvención las puertas se van cerrando. A veces los administradores de las salas tienen que optar por "nombres" o por espectáculos extranjeros, más por taquilla que por riesgo. Y el teatro es riesgo.

W.S. — Claro. Y fijate que cuando vienen espectáculos del exterior, las entradas son tan caras que nosotros, la gente de teatro, no los vemos.

J. — También podría ser una ayuda que el Estado tuviera otras salas, un par de salas no muy grandes, para dar oportunidad a otros grupos. A veces se habla negativamente de la atomización de grupos. Pero los grupos que tienen cierta identidad se van a mantener en el tiempo, no son cooperativas de actores para hacer un espectáculo. Ya cuando un grupo tiene una cierta cantidad de años y se ve que hay una consecuencia para querer al teatro y seguir haciendo teatro, tendría que aparecer un apoyo. Porque no es una limosna.

¿Qué esperan de "Camino Negro"?

W.S. — Una cosa muy importante: que el trabajo se conozca y sea visto por mucha gente. Queremos llevarlo al interior también.

J. — Y desquitar el costo de la puesta. Nosotros íbamos a hacer el espectáculo en forma gratuita, pero el "avalor" cambió todo el costo de la puesta. Y podemos hacer teatro gratis pero no podemos hacer teatro perdiendo. Son dos cosas diferentes.

M.C. — Pero lo más importante es que se vea el trabajo.

W.S. — Que exista una evaluación del trabajo de los compañeros y de la institución en un espectáculo que está honestamente armado y hecho. Es la ilusión de todos los grupos de teatro, que cuando montás un espectáculo sea visto por la mayor cantidad de gente, que se conozca, que se discuta, saber si se está más o menos en el camino, en el negro o en el blanco, porque entre todos vamos a ir haciendo la línea del teatro nacional.

Stella Santos

¿Médico desorientado?

Integrábamos aquel jurado con Carlos Real de Azúa y Carlos Martínez Moreno y nos reuníamos en la Salita de la entrada a la derecha del Solís donde estuviera la boletería.

Era una trabajosa conversación ya que los cambios vertiginosos de Real de Azúa nos jugaban con los temas y los tiempos y en esa inquieta "morbidez" que lo distinguía nos evocaba la niñez y adelantaba el futuro en un galope absurdo y desconcertante.

De pronto, se produjo algo así como un desvío y Real de Azúa y Martínez Moreno se enfrascaron en diálogo difícil, sinuoso, con términos alambicados, novedades librescas, sin principio ni fin y con nuestro limitado criterio simplificador nos dio por evocar a una familia de tierra adentro, que tal vez por superar el plomo pueblerino practicaba un idioma indescifrable a fuer de selecto. Quisimos salir al paso de aquel escollo (para nosotros) y contamos anécdotas y una de ellas era la repentina dolencia de la Señora mayor de la familia, la convocatoria del médico y la condigna explicación. "Ay doctor, comió de los peligrosos, bebió de la cristalina y estuvo toda la noche de la escapatoria al lecho y del lecho a la escapatoria". El médico, indignado, pidió claridad y supo al fin que la Señora había comido maníes sobre los cuales echara un vaso de agua helada... del aljibe...

Cuánto disfrutó Real de Azúa, cuántas acotaciones deliciosas, cuánta belleza digna de su inteligencia brillante. Se anotó el pasaje... más nunca supimos hacia dónde se dirigía la sonrisa leve de Martínez Moreno...

Hoy contamos esto porque la envidia, que es buena consejera, nos brota cuando María Inés evoca momentos preciosos en estilo distraído, cálido y sencillo y además porque esta época no da para oscuridades y hay que decirlo todo y de forma que se entienda y si bien este espacio es para el teatro, no para recuerdos, en este caso el recuerdo sirve para mirar el teatro de ahora, absurda y vacuamente alambicada que se practica tal como si estuviéramos en el trueque de cuentas y espejitos.

Hay una especie de cultivo intenso de lo formal en detrimento del concepto y a tal punto llega esta locura que nos hace desembocar en el afán oscurecedor de lo que ya está hecho con toda claridad, es decir: se toma algo claro y se lo envuelve y retuerce en efectismos y distracciones que engolosinan a los talentadores que realizan piruetas de lenguaje al par que logran la complicidad de ruidos y luces que lejos de clarificar el concepto lo anulan y a veces el espectador no sabe si dedica su aplauso a la muestra que enfrenta o a la ópera integrada arbitrariamente al espectáculo.

La iluminación agrava el panorama con sus connotaciones revisteriles y así el llamado director colecciona efectos y pone a su servicio a un autor postergado y desfigurado y se emborracha con vanidades, osadías y desconocimientos y para disimular esa aventura abominable inventa un dialecto para iniciados, mezcla géneros y agrega confusión a un público día a día menor... en todo sentido.

Todo esto ha de pasar, no cabe dudarlo, pero es necesario que pase lo más rápidamente posible. Debemos reclamar sencillez, claridad, verdades y convenir en que aun el problema intrincado puede llegar en el estilo más somero incluso en el capítulo de la fantasía o el mundo poético.

Acá lo esencial es que no hay desorientación, sabemos entonces cuál es el mal y éste es el mejor camino para encarar el remedio puesto que ni lo lo supiéramos, como en la anécdota de la señora que evocamos, el médico no podría hacer nada.

Eugenio Maxera



La ventana indiscreta: el espectador cómodo (James Stewart), la doncella invasora (Grace Kelly), y la sabiduría popular (Thelma Ritter). Más allá de la ventana, el mundo y la vida "de enfrente", recortados en pantallas-historias individuales.

El aluvión inesperado

Agosto y setiembre constituyeron un período de inesperada riqueza para el espectador y el crítico de cine. En el campo de los estrenos hubo algunos títulos que seguramente integrarán las listas de mejores films del año, como París-Texas, Alejandro el Grande o El Sur. En los microcines comenzaron a proyectarse las mejores obras del maestro Alfred Hitchcock, que durante más de veinte años no tuvieron distribución comercial. En Cinemateca una de las programaciones más coherentes del año permitió apreciar casi toda la obra del suizo Alain Tanner, y varios films de Godard y Rohmer, tres realizadores con múltiples puntos de contacto formales y temáticos. Cuando Hollywood baila, por último, permitió un repaso a algunos de los momentos más altos o más curiosos del género musical, tanto para nostálgicos como para neófitos. Los cinéfilos, deslumbrados, mientras trataban de combinar horarios coincidentes y salas distantes para ver lo máximo posible.

El cuerpo y la música

CUANDO HOLLYWOOD BAILA. Film de montaje. Con Gene Kelly, Fred Astaire, Ray Bolger, Eleanor Powell. Estreno: Ambassador, 5/9/85.

En los últimos años se realizaron tres recopilaciones del cine musical norteamericano: Erase una vez en Hollywood I y II, y este Cuando Hollywood baila, que tiene ventajas y desventajas con respecto a las anteriores. Aquellas habían hecho hincapié en los momentos clásicos, pero en su afán de abarcar la máxima cantidad de números posibles, a veces elegían la pirotecnia en vez de la integralidad: muchos números, a veces incompletos. Aquí hay en cambio una menor cantidad, pero a la vez la apertura a temas antes no tratados la transforma en una recopilación menos pura.

Es que el cine musical norteamericano tiene una personalidad tan fuerte y definida que a su lado el "ballet clásico" resulta extemporáneo, incluso débil, tanto en el sentido corporal como cinematográfico. Toda la zona dedicada a bailarines como Barishnikov, Zorina, la Pavlova o Rudolf Nureyev se transforma en un tramo confuso, poco rendidor junto a la energía increíble desplegada no sólo por Fred Astaire (un hombre tocado por la gracia, que combina la precisión mimica de un Chaplin con una livianidad que parece desafiar las leyes de la gravedad) o Gene Kelly, sino también por un número de zapateo de Sammy Davis Jr. cuando apenas tenía unos años de edad, o de un grupo

de jóvenes desplegando físicamente la neurosis de las pandillas de los años '60 en West Side Story.

En el aspecto puramente cinematográfico el re-descubrimiento principal son las delirantes coreografías de Busby Berkeley, creador que logró imágenes inolvidablemente oníricas orquestando decenas y hasta centenas de cuerpos sobre decorados de fabulosa extensión para crear imágenes de otros mundos visuales, (el calidoscopio o la estructura hexagonal de los copos de nieve), o que empleó la electricidad para iluminar con neón violines que a su vez componían en su combinación multitudinaria un violín gigante. En el de la danza, basta dejar en libertad a los hermanos Nicholas (un par de bailarines-acróbatas negros en quienes debe de haberse inspirado Coppola para su Cotton Club) o a la carga a la vez erótica y atlética de Eleanor Powell en una danza hawaiana para tener la impresión de que el ballet clásico trata de sublimar, de ocultar, de hacer "etéreo" el cuerpo humano, o la carne, mientras que el musical hollywoodense aprovecha al máximo sus posibilidades y le hace descubrir a través del recorrido sobre decorados inmensos (ya sea naturales o escénicos) las posibilidades de combinación con el travelling y la grúa, dinamitando definitivamente el espacio teatral.

E.E.G.

La lección del maestro

LA VENTANA INDISCRETA. de Alfred Hitchcock. Con James Stewart, Grace Kelly, Wendell Corey, Thelma Ritter, Raymond Burr y Judith Evelyn. Pre-estreno: Beta, ... 9/85.

Han pasado más de treinta años desde que Alfred Hitchcock realizara esta combinación impecable, magistral, de cine de entretenimiento en el sentido más puro del término y de investigación de sus temas clásicos (la culpa, el carácter múltiple de lo que se ve y lo que deja de verse, el poder y el sexo). La frescura no sólo permanece intacta: es potenciada por las interrelaciones que han ido agregando no sólo sus films posteriores sino también la vasta gama de imitadores y discípulos que lo continuaron.

Basta comparar el juego cabalmente limpio que Hitchcock emplea con su espectador con los artilugios y manipulaciones que caracterizaron a mucho continuador, incluido un discípulo aventajado como Brian de Palma. Desde un principio hay una apuesta técnica: plantear todo un extenso film de suspenso desde una sola habitación, incluso desde una sola mirada: la de un fotógrafo inmovilizado por una pierna enyesada, para quien el mundo se ofrece frontal y subdividido en varias "pantallas" de cine (q de televisión) constituidas por las ventanas de los departamentos "exhibidos" al otro lado de un patio.

Lejos de constituirse en un factor limitador, o de hacerse notar como un tour de force estilístico, la sabiduría para los movimientos de cámara y el montaje hacen que pronto esa habitación esté no sólo contemplando el mundo entero, sino también siendo invadida, permeada, transformada por ese mundo. Otro rasgo increíblemente moderno de La ventana indiscreta es su meticuloso empleo del sonido ambiental, manejado como una partitura musical para acentuar, comentar, acompañar las imágenes y darles un sentido.

Más que en cualquiera de los films anteriores de Hitchcock (que incluían obras tan variadas como Pacto siniestro, Mi secreto me condena, y Cuéntame tu vida), lentamente se filtra además la peculiar sabiduría filosófica (e incluso ideológica) de este director que demoró años en obtener el reconocimiento de la crítica especializada como uno de los grandes maestros de un arte que nació muy poco antes que él, y que alcanzó en sus manos algunas de sus culminaciones más perfectas.

Esá sabiduría participa tanto de la posición del creador ante el mundo, como del manejo de la forma. En ese sentido La ventana indiscreta y varios otros films (Frenesí, Intriga internacional, Los pájaros) recuerda a un creador sólo

aparentemente disímil: Luis Buñuel, especialmente en su último período (El fantasma de la libertad, El discreto encanto de la burguesía, Ese oscuro objeto del deseo). En ambos hay una contemplación interesada pero a la vez escéptica de la variedad del mundo, y sobre todo de la variedad del mundo humano: todas las clases, todos los oficios, todas las edades son percibidos con una mezcla de calma y humor. Se los deja vivir por otra parte en paz ante la cámara, ocultando la precisión cronométrica del proceso creativo que permite mágicamente ese desapego en el que la participación y la contemplación, la reflexión y la materia táctil, el cuerpo y la mente coexisten en un mismo plano, interactuando sin cesar. No en vano ambos maestros comparten también el método: una preparación previa maníaca en la que se cuidan todos los detalles, y que permite la filmación relajada, "fácil" tanto para actores como técnicos.

Esa característica se traslada al plano ético, de tanto peso en toda la obra de Hitchcock. Cuando por fin tenemos la seguridad de que el "vecino de enfrente" es sin lugar a dudas el asesino, perturbadoramente lo vemos por primera vez como un ser humano débil, aturdido, vulnerable, por primera vez está cerca de nosotros (no sólo espacialmente) y deja de ser siniestro. Por primera vez, además, el testigo inmóvil y cómodo que es tanto el fotógrafo enyesado que interpreta Stewart como el espectador en su butaca corre peligro de ser arrancado de ese punto privilegiado, y arrojado al mundo por el conocimiento, con peligro

Los planos de interpretación del film son infinitos, y se prestan tanto al bisturí sociológico, como al psicoanalítico o al puramente formal. La gran magia reside en que esa serie de capas superpuestas, donde juegan tanto el sexo (con una Grace Kelly que es la imagen misma de la aristocracia elegante, y que a la vez hace subir la temperatura erótica con una sutileza milimétrica apenas se acerca a Stewart) como la cortante filosofía popular (a cargo de Stella, la mujer de limpieza encarnada insuperablemente por Thelma Ritter), se expresa mediante una obra de arte y entretenimiento que puede ser disfrutada, cuadro a cuadro, tanto por un ruidoso público de matiné como por un sesudo grupo de estructuralistas. Los límites entre ambos se disuelven en el crisol del placer pura, espléndida, específicamente cinematográfico que Hitchcock encarnó una y otra vez en su vasta filmografía.

Elvio Gandolfo

Ella, una brillante pianista.
El, un maduro seductor.
Los dos: una pasión sin límites!

FANNY ARDANT
VITTORIO GASSMAN
La Confesión
Un film de ANDRÉ DELVAUX
Autorizada 12 años
DESDE HOY PRE-ESTRENO

1977: PROHIBIDA
1985: AUTORIZADA
Un canto a la libertad y a la tolerancia.

WOODY ALLEN
EL TESTAFERRO
Hoy Estreno
CINE CORDON

EL HITCHCOCK ESENCIAL
SE LEVANTA EL TELÓN SOBRE 5 OBRAS MAESTRAS QUE EL CINE NO HABÍA PROYECTADO DESDE HACE CASI 20 AÑOS.

LA VENTANA INDISCRETA
(Rear Window)
Ver, no es creer siempre...
JAMES STEWART
GRACE KELLY
Dirigida por ALFRED HITCHCOCK
HOY **Beta**

Wim Wenders: el amigo alemán del cine americano.

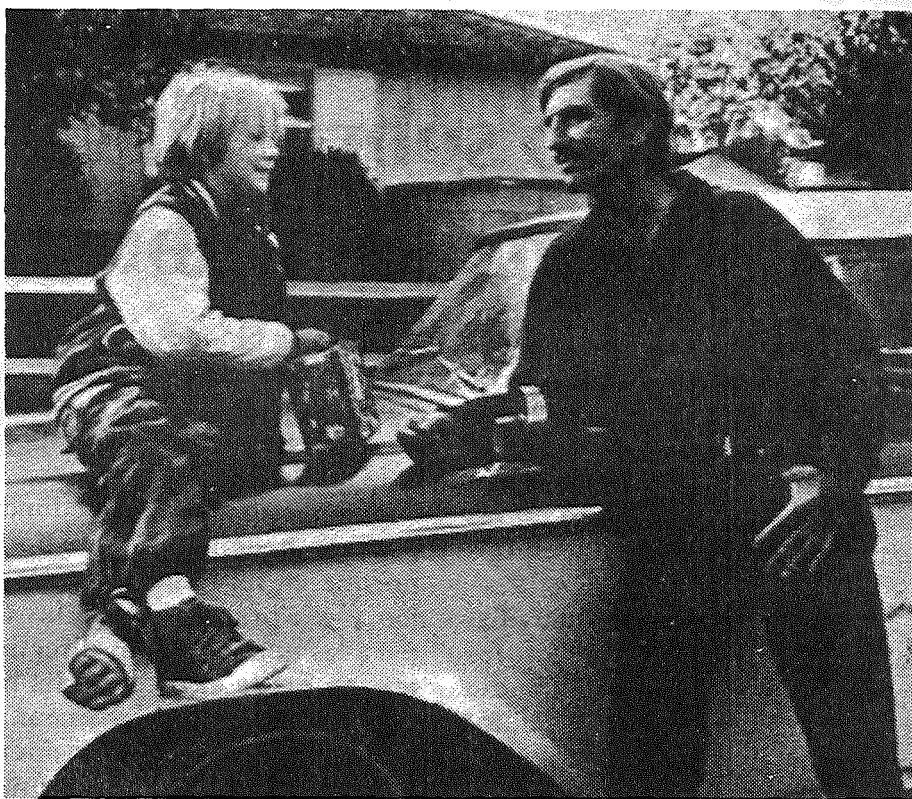
PARIS, TEXAS. (RFA-Francia, 1984)
 Director: Wim Wenders. Libreto: Kit Carson, sobre novela de Sam Shepard. Fotografía: Robby Müller. Montaje: Peter Przygodda. Música: Ry Cooder. Intérpretes musicales: Ry Cooder, David Lindley, Jim Dickinson. Elenco: Harry Dean Stanton (Travis), Nastassja Kinski (Jane), Hunter Carson (Hunter), Dean Stockwell (Walt), Aurore Clement (Anne). Estreno: cines Central y Casablanca, 5/9/85. Palma de oro del Festival de Cannes en 1984. Auspiciada por la asociación de críticos del Uruguay.

Carreteras, desiertos, pequeños moteles, bares perdidos que descansan en la inmensidad abierta de más desiertos. De pronto emerge de la soledad y aridez de un paisaje con semejantes características un hombre que camina. Sólo camina, y apenas se detiene para tomar agua. Se encuentra arrojado en algún apartado rincón de Texas, y su itinerario es, antes que nada, moverse. Luego de un viaje peculiar, este hombre en compañía de su hermano arribará —sin abandonar la tierra, el suelo, la única base firme y sólida— a Los Angeles, para volver a emprender nuevamente el regreso a Texas, esta vez a la ciudad de Houston. Otra vez autopistas, autos en movimiento, lugares de paso, noches y días marcados por un sol que sale donde se angosta el camino y se oculta donde la carretera se hace imperceptible para la vista humana.

Sobre este nivel descriptivo, donde priman los desplazamientos y los objetos que se van dejando atrás se asienta el aspecto dramático: Travis busca reconstruir su pasado, encontrar a su hijo y a su mujer. A medida que viaja va recuperando la memoria; primero pasa un período de mutismo absoluto, paulatinamente balbucea ciertos datos y solamente al final el espectador completa la vida de este viajero errante. París, Texas es un misterioso lugar perdido que remite a los orígenes: allí sucedió el primer encuentro amoroso de los padres de Travis; la consecuencia, el nacimiento del propio Travis.

Esta pasión por describir paisajes y ambientes en sí mismos, por captar el movimiento y la acción en su estado natural —despojado de todo contenido que pueda achatarla— es una constante en el cine de Wim Wenders, un alemán de 40 años que antes de ser director tenía en mente convertirse en sacerdote. El rock and roll que transmitía una emisora norteamericana durante los años del Milagro Alemán fue la redención para Wenders, pero no sólo le hizo desistir del sacerdocio sino que lo transformó profundamente. Sus comienzos en el séptimo arte fueron a través de la crítica cinematográfica, tarea a la cual volvió ya siendo cineasta en 1976, para defender y resaltar los valores de una película mal recibida en su país: Nashville, de Robert Altman, filme que no por casualidad abarca varios espectros del rock y el country. En nuestro medio se conoce un sólo título de Wenders comercialmente, El Amigo Americano, una excepcional realización que pasó desapercibida, y un fugaz ciclo que incluía La Angustia del Golero ante el tiro Penal, Alicia en las Ciudades, Falso Movimiento y En el Transcurso del Tiempo, exhibidos en Cinemateca Pócos en 1978.

No es difícil detectar la admiración de Wenders por los Road Movies, el cine de carreteras norteamericano. Según el propio Wenders, Mi vida es mi Vida (de Bob Rafelson) es el filme que siente más cercano a su manera de ser y de ver las cosas, pero lo cierto es que la longitud de ese asfalto dividido por una línea blanca le provoca un irresistible empuje a captarlo en imágenes, a transitarlo y palparlo, siempre con un respeto por mantenerlo en su estado natural. Wenders recorre con su equipo al igual que sus personajes; no se detiene sino para trabajar en un sitio que es el reposo de los sujetos en la ficción. Todo es movimiento: los personajes se mueven en



Hunter Carson y Harry Dean Stanton en París, Texas

auto, a pie o en trenes —y la cámara se mueve 24 veces por segundo para registrarlo. Pero el movimiento debe poseer una particularidad: es un movimiento contemplativo y cansado, y debe estar apegado a objetos-referencia, es decir, a casas, edificios y árboles que van quedando atrás. Por eso es que Travis no quiere viajar en avión; volando no se puede apreciar qué es lo que va quedando por el camino, e incluso se puede tener la sensación de que es un desplazamiento "en reposo", un falso movimiento.

¿Cuál es el estado de las cosas?

Hunter (el hijo de Travis) explica a su padre que si un hombre deja a su hijo de apenas meses de vida y se va a viajar por las galaxias 10 minutos a la velocidad de la luz, cuando vuelve su hijo pequeño es mayor que él, tal vez tiene 80 años y ya es un abuelo. Esta imagen que propone Hunter, además de aludir al abandono de que fue objeto por parte de ambos padres, hace referencia al estado de las cosas. El viajero sufre el tiempo de otra manera, su agonía es más lenta que las cosas que deja en su camino: se aleja apenas un poco más de la muerte. La quietud es la forma más primitiva de la muerte, y el movimiento la forma más desesperada de hacerle frente. Trabajar —como lo hace Wenders— con el guión abierto, buscando recibir lo inesperado y vigilando con la improvisación, es otra forma de movimiento; quedarse con el guión armado de punta a punta es una forma de inmovilidad, de muerte, pues nada puede introducirse en él, cambiarlo y variarlo. Wenders no sólo hace mover a los personajes: está dispuesto a mover la letra escrita, como lo hizo con la novela de Sam Shepard que sirve de base a París, Texas, quitando ciertos personajes y dando mayor importancia a otros.

Travis es un personaje extraño, con raptos de extravagancia. Su aparición en el desierto lo indica todo: viste saco y corbata, un gorro rojo y un par de chanclas; está muerto de sed, pero casi no come ni duerme. Un poco más civilizado —y en agradecimiento a su hermano y mujer por la hospitalidad recibida— lustra todos los zapatos que hay en la casa. Desusada manera de manifestar afecto.

Cuando Travis comienza a aclarar su itinerario y despunta su objetivo, Wenders desplaza la extravagancia y la aloja en una esquina cualquiera, sobre un puente: un desahogado sujeto acusa a los gritos a la humanidad entera en una

especie de mensaje apocalíptico. Semejante delirio es percibido por el espectador a través de la voz en off del loco, mientras Travis camina observándolo sin entender nada. Esta sola secuencia da la pauta de la agudeza contemplativa de un director europeo, cuya visión se carga intensamente fuera de la acción principal (Travis, su hijo y su mujer, el hermano y su esposa), reposando por un

La opinión de Wim Wenders

En el festival de Cannes de 1984, donde París, Texas obtuvo la Palma de Oro, la revista Cahiers du cinéma interrogó a cincuenta directores con la misma media docena de preguntas breves. Estas fueron las respuestas de Wim Wenders.

— Si tuviera que contar el filme en un telegrama, ¿qué escribiría?
 — Es un travelling hacia el hogar. Stop.

— Si hubiese tenido cuatro veces más dinero, ¿en qué habría sido diferente el filme? ¿Y si hubiera tenido cuatro veces menos dinero?

— En el primer caso hubiera sido cuatro veces más largo. En el segundo, cuatro veces más corto y en Super 8.

— Si alguno de los dos protagonistas no hubiese estado libre, ¿a quién habría elegido?

— Habría actuado yo mismo en lugar de Harry Dean Stanton.

— Si París, Texas no fuese un filme, ¿qué sería?

— Música.

— Si los directores de cine tuvieran un pasaporte con tres nacionalidades, ¿cuáles serían las suyas?

— Islandesa, Alemana federal, Alemana oriental.

— Si Cannes es un medio, ¿cuál es su mensaje?

— Hablarse los unos a los otros.

instante en un individuo anónimo que apenas es una referencia a la pasada. La espectacular fotografía de Robby Müller (habitual colaborador de Wenders, al igual que el montajista Peter Przygodda) amalgama la imponentia de un paisaje con los deliberados tonos chillones —principalmente en rojo y azul— de ciertos interiores, de tal forma que la naturalidad de los desiertos y las calles convive con la suprarrealidad de una vestimenta, una cortina o el interior de un claustrofóbico prostíbulo de especiales características.

¿Quién es Travis? Alguien que hasta ahora había hecho papeles secundarios de no más de 10 minutos: Harry Dean Stanton. Y esa es otra cualidad de alguien meticuloso y observador: —detectar a grandes actores perdidos en papeles marginales, porque Harry Dean Stanton, sólo con este personaje, demostró que es un intérprete fuera de serie. Toda la composición del personaje está sumamente cuidada, pero vale la pena recordar el primer encuentro con su hijo, donde un simple "heigh" (hola) acompañado de un pequeño movimiento de brazo indica vergüenza, temor y cariño por el abandono y la separación de tantos años. Del otro lado, el niño Hunter Carson replica con un similar "heigh" que es un prodigio. Contener en un mero saludo tantos matices y sacarles todo el provecho en una secuencia de pocos segundos es algo reservado a pocos... En otro momento a Stanton le basta tragar saliva —aspecto cuidado especialmente en la banda sonora— para volver a producir en el espectador compasión y desamparo por la difícil situación. ¿Y cuando Stanton permanece callado junto a su hermano? Porque son todos distintos los silencios que expresa y comunica: ante cada pregunta de su hermano responde con un arsenal de gestos mudos que pueden pasar a la historia de las grandes interpretaciones.

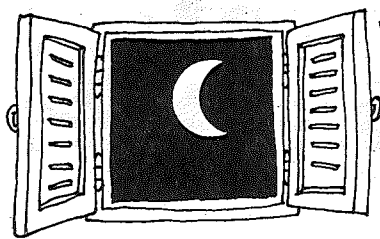
El resto del elenco también tiene lo suyo. Nastassja Kinski demuestra una justa sobriedad (habría que ver cuánto de Wenders hay ahí), y Dean Stockwell (el hermano de Travis) consigue una impecable caracterización en base a sencillas pausas y a naturales manifestaciones de cariño.

Las imágenes del rock and roll

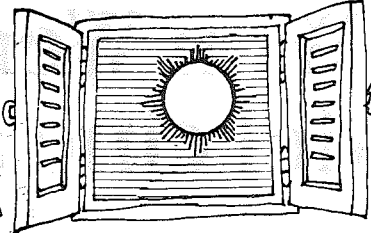
El gran Dennis Hopper buscaba su destino en moto en Easy Rider, película que marcó una época. Protagonizó papeles alocados y brillantes como el alcohólico padre de La Ley de la Calle de Coppola, otra película que hará época, y fue el actor principal —junto a Bruno Ganz— en El Amigo Americano. Se llamaba Ripley, era chiflado, simpático y se sacaba fotos él mismo con una Polaroid. Esa mezcla de locura sana y rebelde proviene del rock and roll, y su espíritu está en el cine de Wim Wenders, que aunque empleó dicha música en muchas de sus películas no necesita de esa peculiar sonoridad para manifestarla: el personaje de Ripley en El Amigo Americano es el rock and roll mismo. Dice Wenders al respecto: "Creo que el rock and roll dio a mucha gente, por primera vez, sentido de la propia identidad. Con el rock and roll empecé a pensar en la fantasía, o en la creatividad, como algo relacionado con el placer: la idea de tener derecho a disfrutar algo... Cuando empecé a hacer filmes, fue algo similar. Tanto es así que era lo mismo, cuando filmaba lo único que tenía que hacer era tomar una canción y ensamblarle lo que hubiera filmado. Así empecé a hacer filmes, fue algo similar. Tanto es así que era lo mismo, cuando filmaba lo único que tenía que hacer era tomar una canción y ensamblarle lo que hubiera filmado. Así empecé a hacer películas. Filmaba algo, sin montaje alguno— sólo tener un plano de tres minutos y luego buscar una canción que fuese bien con ello".

Con París, Texas uno puede concluir que Wenders ha logrado, definitivamente, hacer música con las imágenes. Los desafiantes edificios de Houston y todas las autopistas de los Estados Unidos han sido inyectados por el calor de un rockero que filma.

Eduardo Alvariza (h)



VENTANA

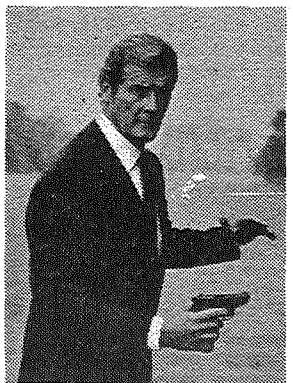


Cine



El Sur, de Víctor Erice. Con Omero Antonutti, Sonsoles Aranguren, Iciar Bollán, Lola Cardona.

Uno de los mejores ejemplos del cine español contemporáneo, en este film de Víctor Erice (*El espíritu de la colmena*) lleno de poesía y misterio. Centrocine. D. Fernández Crespo 1763. Tel. 4 67 65



007 en la mira de los asesinos, de John Glen. Con Roger Moore, Grace Jones, Tanya Roberts. La última película de la famosa serie de James Bond, un mito de las últimas dos décadas con "permiso para matar", con acción vertiginosa y la música del grupo Duran Duran. Metro. San José y Michelini. Tel. 91 45 86.

Censa. 18 de Julio 1710. Tel. 40 47 40

Punta Gorda. Gral. Paz y Caramurú. Tel. 50 01 16



Buscando a Susana, de Susan Seidelman. Con Rosanna Arquette, Madonna, Aidan Quinn, Robert Joy, Mark Blum.

Estreno de esta semana que cuenta con la actuación de la popular cantante de rock Madonna. Plaza. Pza. de Cagancha 1129. Tel. 91 53 85

El imperio de los sentidos, de Nagisa Oshima. Con Eiko Matsuda, Tatsuya Fuji, Aoi Nakajima, Meika Seri. Trocadero. 18 de Julio 1301. Tel. 91 03 00

Perceval, el galés, de Eric Rohmer. Con Fabrice Luchini, André Dussolier, Pascale de Boysson.

Estudio 3. 18 de Julio 942. Tel. 90 09 48. Hoy viernes.

Los días del pasado, de Mario Camús. Con Antonio Gades, Marisol, Gustavo Berges. Estudio 1. Camacú 575. Tel. 95 73 92. Hoy viernes.

Week-end, de Jean Luc Godard. Con Mireille Darc, Jean Yanne, Jen Pierre Kalfon, Jean Pierre Léaud. Sala 2 de Cinemateca. L. Carnelli 1311. Tel. 4 24 60. Hoy viernes y sábado.



París, Texas, de Wim Wenders. Con Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Dean Stockwell, Aurore Clement, Hunter Carson.

Undécimo largometraje del realizador alemán Wim Wenders, uno de los directores contemporáneos más interesantes y del que lamentablemente poco y nada se ha visto en nuestro medio (sólo se estrenó comercialmente *El amigo americano*), ganador de la Palma de oro en el Festival de Cannes.

En las primeras imágenes, un hombre camina solo por el desierto, aparentemente sin rumbo fijo. Parece provenir de la nada, del vacío mismo de su propia existencia. Sin embargo, su marcha compulsiva tiene un sentido: ese hombre llamado Travis (Harry Dean Stanton) regresa de un pasado tremendamente traumático para recomponer los fragmentos dispersos de su vida y su familia. Camina incesantemente hacia un lugar en donde no hay nada, en donde no hay nadie: París, un pueblito de Texas.

Sobre este núcleo preliminar, Wenders una obra sobrecogedora, apoyándose en la notable expresividad de Harry Dean Stanton y una sugerente música de Ry Cooder, impecablemente tejana. Central. Rondeau 1383. Tel. 91 53 84

Casablanca. 21 de Setiembre 2838. Tel. 70 00 49

El famoso cuarteto: The Beatles, de Patrick Montgomery. Con John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Ringo Starr. Film que recoge diversas entrevistas y material inédito. Teatro Alianza. Paraguay 1217. Lunes, 19:15 y 21:30 hs. Entrada libre.

Demonio y carne, de Clarence Brown. Con Greta Garbo, John Gilbert, Lars Hanson, Barbara Kent. Teatro Alianza. Paraguay 1217. Miércoles, 19:30 hs. Entrada libre.



La mujer del aviador, de Eric Rohmer. Con Philippe Marland, Marie Riviere, Mathieu Carrière.

Estudio 3. 18 de Julio 942. Tel. 90 09 48. Sábado.

Sin aliento, de Jean Luc Godard. Con Jean Paul Belmondo, Jean Seberg. Estudio 1. Camacú 575. Tel. 95 73 92. Sábado en trasnoche.

Un detective suelto en Hollywood, de Martin Brest. Con Eddie Murphy, Judge Reinhold, Lisa Eilbacher. Cine Universitario. Soriano 1227. tel. 91 67 68. Sábado.

Cien días para un crimen, de Giuseppe Ferrara. Con Lino Ventura, Giuliana De Sio, Lino Troisi, Arnaldo Foà. Cine Universitario. Soriano 1227. Tel. 91 67 68. Hoy viernes.

Música



Canciones para no dormir la siesta. A causa del pequeño siniestro ocurrido horas antes del comienzo de su espectáculo programado para el pasado domingo, Canciones para no dormir la siesta comunica que dicho recital se llevará a cabo el próximo domingo. Domingo, 15 hs. Palacio Peñarol.

Ars Musicae. Concierto dedicado a obras poco frecuentadas para teclado (clave y piano), de Juan Sebastián Bach. La ejecución de las mismas estará a cargo de Susana Gutman, Renée Pietrafesa, Miguel Marozzi y Celia Roca. Martes, 20 hs. Teatro del Anglo. N\$ 100.

Música en el hall. En este ciclo organizado por Juventudes Musicales, se presentará hoy un dúo de guitarras, formado por Ana Inés Zeballos y Patrick Zeoli. Hoy viernes, 20 hs. Teatro del Anglo. Entrada libre.

Iván López Moreda. Presentación de este guitarrista, con obras de Carlevaro, Brouwer, Sor y Santórsola. Miércoles, 20 hs. Teatro del Anglo. Entrada libre.

Música de cámara. Recital de la flautista uruguaya Sylvia

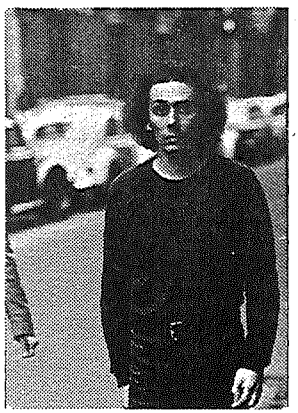
Navarro, actualmente radicada en Alemania. En esta oportunidad contará con el acompañamiento de Mario Navarro (fagot) y Renée Pietrafesa (clave). El programa incluye obras de Haendel, Bach y Vivaldi. Jueves, 20 hs. Teatro del Anglo. N\$ 80 y N\$ 100.

Opera de gala. Recital a cargo de los cantantes Laura Varela y José Luis Pomi, con el pianista Carlos Cebro. Se interpretarán arias y dúos de Carmen, Werther, La Traviata, L'amico Fritz y otras óperas famosas. Jueves. Casa del Teatro. Tel. 49 07 17

De Mozart a Schönberg. Un desarrollo analítico del lied alemán, titulado "El lied de Mozart a Schönberg", con ejemplos musicales a cargo de Alba Tonelli (soprano) y Eduardo Gilardoni (piano). Hoy viernes, 19:30 hs. Instituto Goethe. Entrada libre.



Asamblea Ordinaria. Presentación de este grupo integrado por Francisco Rey, Carlos Giráldez, Adriana Lamana y Marcelo Aguiar, en un recital titulado "A modo de comienzo", donde darán a conocer una selección de sus cuatro años de trabajo musical, así como sus últimas composiciones. Jueves, 21 hs. Teatro de la Alianza Francesa.



Jorge Bonaldi. Espectáculo de Bonaldi titulado "Canciones y anticanciones", que ahora va los sábados en trasnoche. Sábado, 0:30 hs. Teatro Circular. Sala 1.

Aubert Tremblay. Recital de este músico canadiense, titulado "Le Quebec á travers de la chanson". Sábado, 23:30 hs. Alianza Francesa. N\$ 40.

Trio Prentki. Espectáculo de café-concert titulado "Una noche en Viena". El Trio Prentki está integrado por Horst Prentki (piano), Julio Levinas (violín) y Víctor Adiego (cello). Sábado, 21:30 hs. Teatro del Anglo, Sala 2. San José 1426. N\$ 150.

Radio



Jazz a la medianoche. Una sobria y saludable dosis de jazz, es la que se puede obtener todos los días al escuchar esta media hora seleccionada por Laura Gioscia. FM 93.9 MHz, Emisora del Palacio, todos los días de 23 a 23:30 hs.

Eco contemporáneo. Dos horas de interés, en las que Alberto y Luis Restuccia pasan buena música, leen fragmentos pertenecientes a distintos escritores y comentan espectáculos varios. FM 100.3 MHz, El Dorado, sábados y domingos de 19 a 21 hs.

Ciudad abierta. Tres horas de buena música, con grabaciones realizadas en vivo, durante la última media hora del programa. Selección y conducción de Enrique Pereira. FM 100.3 MHz, El Dorado, sábados de 9 a 12 hs.

Concierto al sol. Programa de fin de semana, a cargo de Alfonso Carbone, Ricardo Dandraya, Jorge Avegno y Daniel Prosdócimo, en base a las últimas realizaciones de gran cantidad de intérpretes vinculados al rock. FM 93.9 MHz, Emisora del Palacio, sábados y domingos de 13 a 19 hs.

Revista Sarandí. Un variado grupo de colaboradores, es coordinado por Lil Bettina Chuy, conformando una atractiva "revista" radial. CX 8, Radio Sarandí, lunes a viernes de 13:30 a 17 hs.

Tiempo de cristal. Programa musical, cuyo clima predominante podría definirse como un "soft jazz". Selección y conducción de Verónica Peinado. FM 93.9 MHz, Emisora del Palacio, todos los días de 21 a 23 hs.

Expreso imaginario. Amplia selección musical, por Aldo Novick. FM 100.3 MHz, El Dorado, lunes a viernes de 9 a 11 y domingos de 9 a 13 hs.

En vivo y en directo. La actualidad política, social y cultural es tratada extensamente, durante toda la mañana a través de diferentes secciones, en este programa dirigido por Néber Araújo junto a varios colaboradores permanentes. CX 8, Radio Sarandí, lunes a viernes de 8 a 12:30 hs.

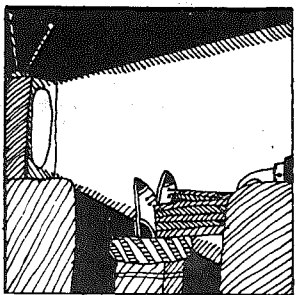
Concierto. Rubén Castillo y Ligia Almirán informan y forman a la audiencia, con la

asistencia de varios colaboradores que se dedican al comentario de Cine, Teatro, Historia del Arte y demás disciplinas. CX 36, Radio Centenario, lunes a viernes de 15:30 a 18:30 hs.

En perspectiva. Programa sobre política nacional e internacional, a cargo de Claudio Paolillo, Enrique Alonso Fernández, Carlos Núñez y Emiliano Cotel. FM 93.9 MHz, Emisora del Palacio, lunes a viernes de 11 a 13 hs.

Punto político. Los hechos políticos y económicos son tratados amablemente en estas charlas matutinas entre Graziano Pascale, Zelmá Lissardy y algún eventual entrevistado. Dirección de Juan Francisco Fontoura. FM 95.5 MHz, Emisora del Plata, lunes a viernes de 11 a 12 hs.

TV



El ermitaño. Historia semi-documental que narra la sacrificada vida de un hombre que se aleja de la sociedad para internarse en las gélidas tierras de Alaska. Sábado, 23:30 hs. Canal 4.

El pueblo de Nueva York contra Jean Harris. Otra película basada en una historia verídica, en la que una maestra de escuela es acusada de asesinar a un médico famoso. Ganadora del Emmy a la mejor actriz dramática. Con Ellen Burstyn, Martin Balsam, Peter Coyote. Hoy viernes, 22:30 hs. Canal 12.

Cinco semanas en globo. Película de Irwin Allen basada en una de las primeras novelas de Julio Verne, en la que una expedición sale de Inglaterra en globo con destino al territorio africano. Con Red Buttons, Barbara Eden, Peter Lorre. Domingo, 20:30 hs. Canal 4.

El mandato del diablo. Película marginal de Edward Dmytryk, en la cual Boris Karloff interpreta a un científico que estudia las ondas cerebrales experimentando con su esposa. Hoy viernes, 23 hs. Canal 4.

El viejo. Sobria serial policial, con una narración cinematográfica muy bien lograda. Lunes, 20 hs. Canal 5.

Cumbres borrascosas. Adaptación televisiva por parte de la BBC de Londres, de la famosa novela de Emily

Bronté.
Miércoles, 21 hs. Canal 5.

La aventura del hombre. Programa sobre la historia del hombre, a través de los diversos descubrimientos, conducido por Néber Araújo. Hoy viernes, 21:30 hs. Canal 12.

Los libros. Buenas adaptaciones televisivas de obras literarias famosas. Lunes, 22 hs. Canal 10.

Coousteau en el Amazonas. Jueves, 22 hs. Canal 10.

Anillos de oro. Reposición de la serie televisiva española dirigida por Pedro Masó, con la actuación de Imanol Arias y Ana Diosdado. Miércoles, 22:30 hs. Canal 4.

Cine español para mayores. Martes, 22:30 hs. Canal 4.

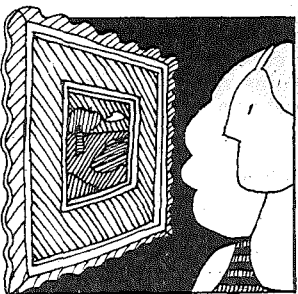
Prioridad. Programa periodístico con diversos invitados, a cargo de De Feo, Arbilla, Luna y Puig. Domingo, 21:30 hs. Canal 10.

Ripley. Aunque Ud. no lo crea. El más atractivo de los varios programas existentes sobre records y casos insólitos. Martes, 23:30 hs. Canal 12.

El deporte y el hombre. Programa de ATC, sobre diversas competencias deportivas, con la conducción de Pancho Ibáñez. Sábado, 14 hs. Canal 10.

Benson. Retorno de la divertida serie interpretada por Robert Guillaume. Domingo, 18:30 hs. Canal 10.

Plástica



Arte crítico en la época de Weimar. Una exposición del Instituto para las Relaciones con el Exterior de Stuttgart, que incluye más de 100 originales (óleos, grabados, esculturas) de los artistas alemanes más representativos de la llamada "República de Weimar". Museo Nacional de Artes Plásticas y Visuales (Parque Rodó). A partir del próximo miércoles a las 19:30 hs. Martes a domingos, de 15 a 19 hs. Entrada libre.

Alberto Sanguinetti. Exposición de pinturas. Alianza Cultural Uruguay- Estados Unidos. Paraguay 1217. Lunes a viernes de 16 a 20 hs.

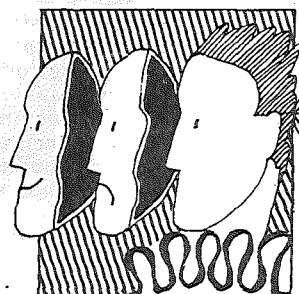
Linda Kohen. Exposición de pinturas. Instituto Italiano de Cultura. Paraguay 1173. Lunes a viernes, de 17 a 20 hs.

Guillermo Algaze. Esculturas. Galería Bruzzone. Sarandí 670. Lunes a viernes, de 9:30 a 20 hs.

Gastón Villamil. Dibujos. Alianza Francesa. Soriano 1180.

Raúl Zengotita. Exposición de tapices. Espacio Universitario. 18 de Julio 1852.

Teatro



Espíritu burlón, de Noel Coward. Dirección de César Charlone Ortega, con elenco integrado por Elena Zuasti, Mario Heguy, Ema Muñoz y otros. Viernes, sábados y lunes a las 21:30 hs. Domingos, 19 hs. Viernes N° 80, sábados y domingos N°120, lunes N° 60. Teatro del Anglo. San José 1426. Tel. 91 05 70



Camino negro, de Oscar Viale. Puesta en escena y dirección general de Walter Silva, con el elenco de Teatro de la Ciudad: Washington González, Myriam Campos y Omar Modernell. Viernes, sábado y domingo. Teatro del Notariado.

Estimada señorita Consuelo, de Eduardo Sirlós. Con Marisa Montana. Viernes, sábados y domingos a las 21 hs. N° 100. Flanagans Café Concert. Cavia 3082. Tel. 78 98 27

La rebelión de las mujeres, de M. Rein y J. Curi. Dirección: Jorge Curi. Viernes, sábados y lunes: 21:30 hs., domingos: 19:30 hs. Teatro Circular. Rondeau 1388. Tel. 91 59 52



Jettatore, de Gregorio de Laferrere. Por elenco estable de Teatro La Máscara. Dirección: Martín de María. Sábados 21:30 hs.; domingos, 18 hs. Loc. N° 77. Est. y jub. N° 44. Teatro La Máscara. Río Negro 1180. Tel. 90 18 97

Muerte accidental de un anarquista, de Dario Fo. Con Julio Calcagno y otros. Dirección: Marcelino Duffau. Jueves, viernes, sábados y lunes: 21:30 hs., domingos 19:30 hs. La Candela. 21 de Setiembre 2797. Tel. 70 30 03. Loc. jueves, N° 75, viernes, N° 100, sábados y domingos, N° 150, lunes, N° 55. (JAQUE N° 74).

Dos por tres, de Carlos Gorostiza. Con Juan Carlos Carrasco, Martínez Pazos y Susana Groisman. Dirección: J.C. Carrasco. Viernes,

sábados y lunes: 21 hs. domingos: 19 hs. El Tinglado. Colonia 2035. Tel. 4 53 62

Esperando a Rodó. Obra del autor nacional Carlos Maggi, es un trabajo colectivo del grupo de Teatro El Telón. Se estrena este sábado. Sábados, 19 hs. Domingos, 21 hs. Casa del Teatro. Mercedes 1788.



Salsipuedes, de Alberto Restuccia. Elenco de Teatro Uno. Dirección: Luis Cerminara. Viernes, sábados y lunes: 21:30 hs.; domingos 19:30 hs. Alianza Francesa. Soriano 1180. Tel. 91 19 79. (JAQUE N° 74). Loc. viernes N° 90, sábados y domingos N° 125, lunes N° 65.

Para niños

Sebastián Mosca, el pez, de Jaques Boudet. Traducción y versión de Nidia Telles. Elenco: Luis Charamelo, Ana M°. Cabezas, Myriam Campos, Yamandú Cruz, Daniel Spino Lara, Luis Manzione, Roberto Andrade, Rosita Freiria y Teresa González. Dirección: Nidia Telles. Sábados y domingos 15:30 hs. Loc. N° 60. Alianza Francesa. Soriano 1180. Tel. 91 19 79. (JAQUE N° 78).



El baterista de los ojos de oro, de Mario Laforet. Comedia musical. Dirección: Martín de María. Sábados y domingos, 16 hs. Loc. N° 55. Teatro La Máscara. Río Negro 1180. Tel. 90 18 97 (JAQUE N° 73).

Había una vez en el Oeste. Obra dirigida y actuada por Ema Muñoz y su compañía. Sábados y domingos, 16 hs. Loc. N° 66. Teatro El Tinglado. Colonia 2035. Tel. 4 53 62

Acrobino, de Amalia Nieto. Florencia a la Mejor Obra Infantil en 1972. Elenco de La Candela. Dirección: Estela Mieres. Sábados y domingos, 15:30 hs. Teatro de La Candela. 21 de Setiembre 2797. Tel. 70 30 03. Loc. N° 60.

1...2...3...contacto con Minotaurus, de Graciela Améndola, E. Tololo y Alvaro Aunchain. Por el grupo "Teatro de artes", bajo la dirección de Graciela Améndola y Eduardo Tolosa. Sábados, 16 hs. Loc. N° 66. Alianza Cultural Uruguay- Estados Unidos. Paraguay 1217.

El oso pepote, de Ricardo Aldemar. Dirección: Angelita Parodi. Actúan: Roberto Manfrini, Ademir Alvarez y Neda Bertellotti. Sábados y domingos: 15:15 hs. Casa del Teatro. Mercedes 1788. Tel. 49 07 17. Loc. N° 66.

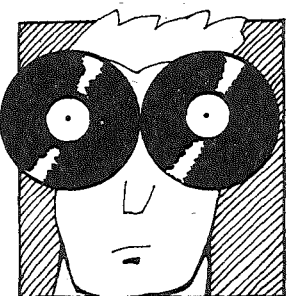
La rebelión de los juguetes, de Pedro Veiga y Pernambuco de Oliveira. traducción, adaptación y dirección: Angelita Parodi. Por Grupo Ins-

tituto Juan XXIII. Sábados y domingos, 16:30 hs. Loc. N° 55 Casa del Teatro. Mercedes 1788. Tel. 49 07 17. (JAQUE N° 74).

Pluf el fantasmita, de M°. Clara Machado. Elenco del Teatro Circular. Dirección: Cecilia Baranda. Sábados y domingos, 16 hs. Loc. N° 60. Teatro Circular. Rondeau 1388. Tel. 91 59 52

El pingüino y el zorro, de Ricardo Fontana. Con: Helena Rodríguez, María Pollak, Jorge Esmeris, Margarita Musto, Denise Daragnès y otros. Dirección: Omar Bouhid. Sábados y domingos, 16 hs. Loc. N° 60. Teatro Circular. Rondeau 1388. Tel. 91 59 52 (JAQUE N° 85).

Discos



Del color de Brasil. Alcione. (RCA) Está que está/ Quién es usted/ Sambeaba/ En la misma proporción/ Proa/ A la luz del vencedor/ Mangueira estación primera/ Ronda ciranda/ Desiguales/ Vida buena/ Forrofiar/ Piedritas de color.

Un nuevo disco de la solviente cantante brasileña Alcione, interpretando diversos temas populares del Brasil, y contando con la participación especial de otra personalidad bahiana: María Bethania. En síntesis, temas "standards" del color de Brasil.



Bailarina particular. Tina Turner. (EMI) Pude haber sido reina/ Qué tiene que ver el amor con eso/ Respetarnos/ No puedo soportar la lluvia/ Bailarina particular/ Permanezcamos juntos/ Es mejor que sea bueno conmigo/ Garra de acero/ Socorro/ 1984.

De las múltiples "resurrecciones" de músicos de la década del 70 que regresan a probar suerte nuevamente (John Fogerty, Deep Purple, Joe Cocker, etc.), el retorno de Tina Turner quizá sea el más increíble y disfrutable. Increíble, por sus pasmosa conservación a través del tiempo — artística y físicamente —, interpretando cada una de sus canciones con una carga sexual, a los 47 años, más poderosa aún que en sus mejores tiempos. Disfrutable, por su adecuación a los '80, cantando canciones de Mark Knopfler (el líder de Dire Straits), David Bowie o una renovada versión de "Socorro", el viejo tema de Lennon y McCartney.

Luego de escuchar a Tina Turner, la "sexy" Madonna es una indefensa "chica material" que lloriquea porque ha perdido su mamadera.

Canciones de la Guerra Civil Española. Rolando Alarcón. (FonoMúsica) Si me quieres escribir / El quinto regimiento / El tu ru ru ru / Las morillas de Jaén / Dime donde vas morena / Viva la quinta brigada / Eres alta y delgada / Los cuatro generales / Nubes y esperanza / No pasarán. Canciones de la Guerra Civil Española. Vol. 2. (FonoMúsica) Coplas del tiempo / Coplas de la defensa de Madrid / Los dos gallos / Canción de los soldados / La paloma / El paso del Ebro / Canción de Grima / A la huelga / Viva la XV brigada / Canción de la resistencia.

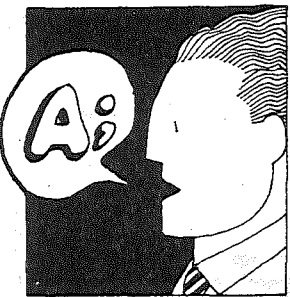
A 49 años del pronunciamiento de Franco, la Guerra Civil Española continúa siendo una fuente inagotable para el análisis y la reflexión. Bienvenida sea, entonces, la reedición de este material de Canciones de la Guerra Civil Española recopiladas y grabadas por el chileno Rolando Alarcón (Vol. 1), manteniendo respetuosamente el ritmo y la melodía de las versiones originales, así como las propias versiones originales (Vol. 2), realizadas durante la Guerra Civil, que contiene registros de singular valor testimonial, recogidos en los grentes de batalla e interpretados por cantores anónimos. Este material viene acompañado por un librito de Efraín Quesada, que repasa los antecedentes, desarrollo y culminación de la Guerra.

Discos en el mundo

Scratch. Kenny Barron. (Enja) Scratch / Quiet times / Water Lily / Song for Abdullah / The third eye / And then again. Kenny Barron (piano); Dave Holland (bajo); Daniel Humair (batería).

A man and a woman. Herbie Mann and Tamiko Jones. (Atlantic) A man and a woman / Day tripper / Come back to me / Little boat / It's time that you settled down / A good thing is hard to come by / 1-2-3 / Only yesterday / Sunny / How insensitive Sidewinder. Herbie Mann (flauta); Tamiko Jones (voz); Joe Zawinul, Jimmy Wisner, Melba Liston (arreglos).

Cursos, conferencias etc.



Arte crítico en la época de Weimar. Conferencia ilustrativa a cargo del profesor alemán, Dr. Detlef Noack. Jueves, 19:30 hs. Museo

Nacional de Artes Plásticas y Visuales (Parque Rodó). Entrada libre.

Temas de nuestro tiempo. La Facultad de Humanidades y Ciencias conjuntamente con el Servicio de Publicaciones de Extensión Universitaria, presenta una colección de ensayos destinados no sólo a los universitarios, sino al público en general. Una conferencia que Mario Benedetti pronunciara en el pasado mes de mayo en esa Facultad, inaugura la serie. "La cultura, ese blanco móvil" es el título bajo el cual el conocido y popular escritor compatriota analiza las dificultades que "acechan" a la cultura en el convulsionado y peligroso mundo contemporáneo. Los próximos títulos de dicha colección, incluyen trabajos de Rafael Guarga, Oscar Maggiolo y Bertolt Brecht, entre otros.

La necesidad de un cine uruguayo. Conferencia con los panelistas Mario Jacob, Juan José Ravaoli y Walter Tournier. Jueves, 20 hs. Universidad Católica Dámaso A. Larrañaga. Entrada libre.

Premio Paul Cezanne 1985. La Embajada de Francia y la Cia. Air France otorgarán este año por tercera vez el premio "Paul Cezanne", destinado a premiar la mejor pintura presentada por un joven artista uruguayo. Dicho premio consiste en un pasaje ida y vuelta a Francia y una beca del Gobierno francés de dos meses de duración. Las bases para este concurso pueden ser retiradas en el Centro de Difusión Cultural de la Embajada de Francia, de 11 a 19 hs. El Plazo de admisión de las obras vence el 18 de octubre próximo.

Un teatro en la vida, es el título del reportaje público del periodista Ramón Mélica a Angel Curotto. Miércoles, 19:30 hs. Alianza Francesa. Entrada libre.

4º Festival Nacional de Canto Popular. El Centro Social La Paz comunica que el plazo de inscripciones, para participar en este 4º Festival de Canto Popular, que se realizará del 5 al 13 de octubre, vence el próximo 30 de setiembre. Por mayor información: Batlle y Ordoñez 174. Tel. 0322/2049. La Paz Canelones.

Concurso Eugenio Nadal. Novela corta. Premio: 1.000.000 de pesetas. Plazo de admisión originales: 30 de setiembre de 1985. Más información: Cancillería de la Embajada de España, de 9 a 13 hs.

Concurso Tigre Juan. Novela corta. Premio: 200.000 pesetas. Plazo de admisión de originales: 30 de setiembre de 1985. Más información: Cancillería de la Embajada de España, de 9 a 13 hs.

Concurso Libro Infantil. Novela corta. Tres premios de 350.000, 175.000 y 100.000 pesetas, respectivamente. Plazo de admisión de originales: 15 de setiembre de 1985. Más información: Cancillería de la Embajada de España, de 9 a 13 hs.

Concurso Daniel Vázquez Díaz. Pintura. Premio 1.000.000 de pesetas. Plazo de admisión de obras: 3 de octubre de 1985. Más información: Cancillería de la Embajada de España, de 9 a 13 hs.





¿Por qué Otermin dirigiendo a la Comedia en esta obra?

Este título de Shakespeare estaba apalabrado con Yavitz, ya me había invitado, y Jüver Salcedo mantuvo el compromiso. Yo no llevé sólo "Sueño..."; propuse varias obras. Una, sobre todo, me importaba muchísimo hacer; era la obra de Maggi, "Frutos", que va a presentar Stella Santos en el Circular. También llevé una obra de un brasileño, Alves de Souza —una maravilla, quizás el mejor autor brasileño de la actualidad—, un drama sobre la tercera edad; una obra notable que sacó todos los premios en San Pablo y en Río. "Frutos" es una obra estupenda. Yo no sé cómo la hará Stella Santos y el Circular; en la Comedia hubiera sido un gran espectáculo. La Comisión Asesora se dio el lujo de rechazar una obra de Maggi y, sin embargo, aceptó "La princesa Clarisa" y "Carlitos Molinari" que, a mi juicio, son dos verguenzas, obras sin ningún valor, una mala letra de tango, por supuesto muy bien interpretadas por el elenco. Y salió "Sueño...". Cuando me invitaron, yo pedí que la cambiaran por "Frutos" y no se aceptó.

¿Cuál fue el argumento para rechazarla?

Ninguna de las dos obras fueron aceptadas por la Comisión Asesora. La obra de Maggi fue considerada no producible. Y no hubo más argumentos. Yo nunca fui a la Comedia con títulos baratos. Llevé "Esperando la carroza", que fue un insuceso (me acuerdo que el diario "El Día" sacó una nota titulada "Un judío ataca las instituciones católicas del Uruguay"), "El estupendo cornudo", "Edipo", "La amante inglesa" y otros tantos del mismo calibre.

¿Cómo es su puesta de "Sueño..."? ¿Se mantiene fiel al texto?

Este Shakespeare va a ser muy discutido, si no destruido. La obra está ambientada en los años cuarenta y ocurre en el escenario del Solís, en el Teatro Solís. El texto está casi completo; excepto los cortes, por cuestiones de tiempo. La versión de Idea Vilariño es, a mi entender, la más hermosa y por eso la elegí. Es una versión juvenil, fresca, superdinámica y bastante divertida. Me ha admirado, aunque ya lo sabía al leer el texto, que se puedan hacer historias de amor, a la manera renacentista, con desencuentros de los personajes. Termina la obra con la única historia que es falsa, la que representan los cómicos, que es la tragedia de Piramo y Tisbe, para mí la más encantadora, porque es en la única que realmente se muere de amor. Me he preocupado de que no quede un espectáculo empolvado. No he respetado ni siquiera el verso. Me baso en algo, y no es un capricho. Shakespeare no respetaba nada cuando escribía. El texto de "Sueño..." no tiene la menor lógica. Si Shakespeare no respetaba, en aras de la eficacia teatral, no tengo por qué respetar yo.

Quiero adelantarle a JAQUE algo que preparé y va a salir en el programa. Te leo: "La crítica especializada está acorde en admitir que "Sueño..." fue creada en la juventud del poeta y luego retocada en su madurez. Así se explican las varias vertientes que alternan en ella: un estilo bellamente retórico, a veces poético en los discursos de Oberón y Titania, y otro distinto en la concepción de las escenas de los enamorados, con sus diálogos violentos, al borde de la grosería, una vacilación en las alteraciones que sufre la rima y una seguridad total en el desarrollo de la múltiple acción, conducida siempre con mano segura, ya que la propia visión de Shakespeare ha variado con la madurez hasta ofrecernos del amor una visión sarcástica y amarga, a menudo farsesca, "descarnadamente cruel", como anota Jan Kott, o "deliciosamente frívola", como anota Astrana Marin. La crítica tradicional admite generalmente que "Sueño..." es una "férie", "una serie de ingeniosos arabescos" (Victor Hugo), "juguetes de imaginación frondosa, travesuras y alegrías del espíritu" (Astrana Marin).

Shakespeare entrelaza magistralmente cuatro historias de amor, compuestas de encargo, según parece para celebrar un acontecimiento social, las brillantes bodas del Conde de Derby con Elisabeth, hija del Earl de Southampton.

Las apenas esbozadas nupcias de la recién domada Hipólita (reina de las

Con Sergio Otermin

Sueño de una noche sin mensaje ni folklore

El 20 de setiembre, la Comedia Nacional estrenará en el Teatro Solís, "Sueño de una noche de verano", de Shakespeare, bajo la dirección de Sergio Otermin, una de las personalidades más interesantes de nuestro Teatro.

amazonas) con Teseo, las disputas maritales de Oberón y Titania por un favorito, las pesadillescas peleas de las dos parejas de enamorados donde el amor es desnudado hasta el sarcasmo y pierde toda su dignidad tradicional, amor ciego, amor Niké, "alas sin ojos en loca carrera"... castigo y destrucción, capricho maligno que pertenece a una visión madura del poeta y a una concepción irónica del mundo, y por fin, la tragicómica historia de Piramo y Tisbe que, curiosamente, a través de la torpe versión que brindan los cómicos, es la más conmovedora de las cuatro, sumando además el encanto de ser sólo una representación.

En ninguna pieza como en ésta reina la libertad de creación y el anacronismo. Una Atenas de utilería donde el mitológico Teseo reina transformado en duque renacentista y donde Egeo pretende castigar a los enamorados invocando las leyes de Solón y recluyendo a su hija en un convento, antes de la aparición del Cristianismo. Jan Kott afirma que "para montar esta pieza lo único que ha de saber el director es que se trata de una obra amorosa, brutal y violenta" y no ve en ella sino el reflejo de una fiesta de homosexuales en los jardines del conde de Oxford. "Yo me imagino el cortejo de Titania como un conjunto de vejstorios salivosos, des-

dentados y temblorosos, que entre risitas alcahuetean a su señora con un monstruo". Y opina que el simpático Puck no es sino una versión del diablo repetida y ampliada en el Ariel de "La tempestad", lo que lo lleva a afirmar que "Sueño..." "es la más erótica de todas las piezas de Shakespeare, excepto "Troilo y Crésida". Estudios más recientes sólo encuentran que la pieza es una fantasía sobre el amor. La maestría de Shakespeare llega aquí a su culminación en el dominio de la forma teatral, que no decae un sólo instante a través de cinco actos contruidos en base a escenas breves y alternadas. Strehler en su magistral versión de "La tempestad" transformó a Ariel en una marioneta voladora y femenina, encarnada por una actriz-arlequín sacada de la Comedia del arte. Las representaciones de Stradford suelen desdoblar a Ariel en varios muchachos jóvenes de rostro triste y apariencia ambigua, porque el demonio tiene mil rostros. Nosotros, siguiendo las palabras del poeta hemos optado (como lo hace Puck en la historia) por divertirnos con la comedia y no ver en ella más que lo que el propio autor nos recomendaba ver: "¿No eres tú aquel espíritu travieso / y solapado al que llama la gente / el buen Robin?" Un Puck bien-humorado y ubicuo será entonces el eje de nuestra versión, un Puck que nos guía

en cuanto al significado último de la misma, y que, obedeciendo al autor, nos recomienda que: "Si nosotros las sombras os hemos agraviado / pensad en lo siguiente y todo está arreglado: / pensad que en este rato, habiéndoo dormido / todas estas visiones se os han aparecido / y que todo este asunto tan frívolo y risueño / no tiene más substancia que la que tiene un sueño" y disculpándose por las licencias que se ha tomado, suplica: "Noble auditorio, nada de reprimendas / que si nos perdonáis... prometemos enmienda".

¿Cómo ha sido el trabajo con el elenco?

He tenido la valiosísima adhesión del elenco, integrado por gran número de egresados y alumnos de la E.M.A.D. Yo les he pedido una puesta muy gimnástica; los Puck vuelan por el escenario —tengo cuatro Puck en vez de uno—. La labor de los Puck fue de pequeño equipo de fútbol, "garra celeste", para tirarse de torres de cinco metros de altura y atravesar un espacio de quince o dieciséis metros. Yo me imagino, en todo, cómo rendiría nuestra gente con esa "garra charrúa" refrendada por la seriedad, por las posibilidades adecuadas. A los muchachos no hubo que insistirles para que se tiraran. Bastó una vez y, con todos los miedos, se largaron de los cables desde esas alturas. El elenco ha ensayado concienzudamente. Para mí es secundario el estreno. Ya sé que el público es su destinatario natural; pero en cuanto a creador, yo estoy cumplido; me causa profunda satisfacción lo que veo. He tenido excelentes colaboradores. Las luces son fundamentales en esta puesta; no hay escenografía, me muevo con luces y sombras. El espectáculo se puede liquidar si fallan las luces. Por eso importa la colaboración en cada detalle. Estoy feliz de hacer "Sueño..." Hay algo muy gratificante: hacer todo lo que uno puede y buenamente sabe, sin guardarse nada, dando hasta la última gota. Si después sale bien o no, es otro problema.

Tengo el lujo de hacer esta obra con la Orquesta Sinfónica Municipal. Es un espectáculo muy complicado. Son cuarenta y poco de actores, en su mayoría juveniles, que han rendido magníficamente bien. Tengo también diez bailarinas. Es muy difícil y agotador para mí hacer este espectáculo; es mucho trabajo concertar toda esa gente.

¿Cómo se inscribe esta obra en el panorama actual de nuestro teatro?

Me interesa muchísimo que salga bien este Shakespeare, en relación a lo que es la cartelera montevideana. Si un Shakespeare sale bien, es un "mentis" a una cantidad de espectáculos que tendenciosamente estamos haciendo y que no me gusta a mí que se hagan. Para mí el teatro es una forma del arte, y creo que el arte educa por sí mismo; no tiene por qué ser vehículo de otras cosas. El arte de por sí es educativo y eleva el espíritu del hombre. Yo me adscribo al arte por el arte, en cierto sentido. Con esto quiero decir que hay otros grupos y directores, muy respetables, que utilizan el teatro como vehículo de otras ideas. Yo soy falible, por supuesto; pero me molesta mucho ver algo que quiero tanto, el teatro, utilizado con otros fines. Esa furia que ha venido de hacer mal teatro, textos, autores de segunda categoría, porque son latinoamericanos y punto, me parece una cosa folclórica detestable. Es reconfortante hacer un Shakespeare; es un placer. Nuestras carteleras se han surtido últimamente de marrachos, de autores inflados, presuntamente porque está de moda que así sea. Me refiero sobre todo a la tendencia que viene de Buenos Aires. El teatro porteño es un teatro perimido, absolutamente avejentado. No hacen más que emplear el molde de los viejos saineteros, pero con mucho menos talento. Sin embargo, tenemos encima de nosotros al Brasil, con un teatro pujante, singular, que ignoramos totalmente y, muchas veces queremos ignorar. Hoy te hablaba de la obra de Alves de Souza que propuse y fue rechazada por la Comisión asesora de la Comedia. Es necesario conocer estos grandes autores. Pienso montar esa pieza el año próximo en Teatro del Centro, aunque mi intención era hacerla con el elenco oficial.

Mariela Baliño

