

# Rocinante

AÑO I - Nº 3 - CONCORDIA, 15 DE ENERO DE 1987



Precio: \$ 1.-

# Rocinante

Publicación mensual de  
interés general

## CONSEJO DE REDACCION

Francisco Tomat-Guido  
Mario Melchtry  
Lucrecia Lessa  
Luis María Medina  
Guillermo Pink

COORDINACION TALLER LITERARIO  
MUNICIPAL DE CONCORDIA

Alejandro Bekes

## CORRECCION

Lola Cerfoglio

Las notas firmadas reflejan  
exclusivamente la opinión  
de sus autores y los con-  
ceptos vertidos son res-  
ponsabilidad de cada uno  
de ellos.

## EDICION Y DISTRIBUCION

LIBRO-CLUB  
Galería Entre Ríos - Local 36  
Teléfono 21-8145 - Concordia

Registro de la Propiedad Inte-  
lectual en trámite. Precio del  
ejemplar: A 1,00 - Números a-  
trasados: A 2.-

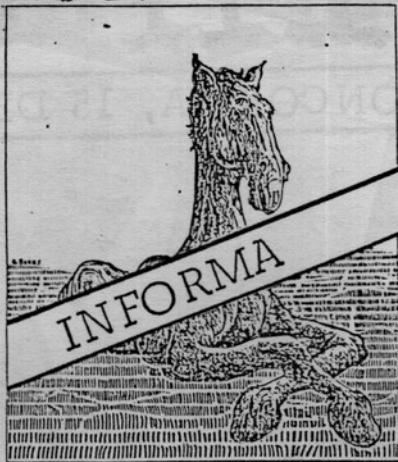
## COLABORAN EN ESTE NUMERO

Alejandro Bekes  
Claudio Donati  
Mario Puentes  
Guillermo Bekes  
Marcos Wdowiak



TAPA: WDWIAK

# Rocinante



## PREMIO

Nuestro compañero en el Consejo de Redacción, el escritor Francisco Tomat-Guido, obtuvo una mención, en la categoría cuento corto, en el concurso organizado por el Movimiento Literario "Perfiles de Salto". El resultado se dio a conocer el mes pasado y el acto de entrega de premios tuvo lugar el día 21. No somos los más indicados para dar cuenta de los logros literarios de Tomat-Guido. Sólo diremos que no es éste el primero y estamos seguros que tampoco será el último. Y que compartimos su satisfacción por el premio obtenido. Por otra parte, en esta misma edición publicamos el cuento que le valiera la distinción aludida. Su título es "Cuarta dimensión" y podrá leerse en páginas 16 y 17.

## RETABLO

La Municipalidad de Concordia, mediante una ordenanza, ha declarado de interés municipal la construcción del Complejo Artístico Religioso que impulsa la Comisión del

V Centenario, Parroquia de Pompeya. La obra consiste, como lo detalláramos en otra edición, en un retablo dentro de la parroquia y distintas esculturas en el Parque Ferré, coordinadas con la remodelación del mismo. Una maqueta del retablo se encuentra en exhibición en el local de calle 1° de Mayo 35, junto con distintos cuadros referidos al tema, pertenecientes al plástico concordiente Nicolás Passarella. Recordamos que dichos cuadros están a la venta y que su producido está destinado a la financiación del complejo artístico. Todo tipo de consulta se atiende en el mismo local, los sábados y domingos de 20 a 23, horario durante el cual también está abierta la muestra.

## NUMERO TRES

Hemos llegado a nuestra tercera edición (que, en realidad, son cuatro) venciendo la duda que genera toda nueva publicación en nuestro medio, en cuanto a su continuidad se refiere. Es un factor insoslayable que nace, seguramente, de la experiencia existente al respecto. Por nuestra parte, creemos que cuatro ejemplares son una buena presentación para quienes pueden ser, en el futuro, nuestros anunciantes. Y de hoy en mas, comenzaremos a contactar a posibles interesados en colaborar con este proyecto hecho realidad, auténticamente local, absolutamente independiente y sin el más mínimo afán de lucro. Estamos seguros de que obtendremos respuestas muy positivas, y que ello redundará en la continuidad de ROCINANTE.



## Segunda nota

Desde el punto de vista de la creación artística hay que admitir que la relación entre el video y la cinematografía se mantiene aún en un plano de considerable ambigüedad, por no decir de confusión, extremando el calificativo. En realidad, gran parte de esa ambigüedad —o confusión si se prefiere— se debe a la gran desconfianza con que los cineastas observan el desarrollo del medio televisivo, barato y lleno de recursos, pero con carencias expresivas todavía no superables.

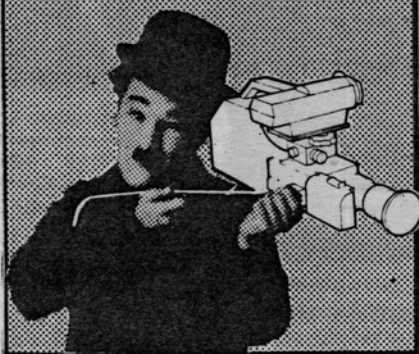
En cuanto a los recursos técnicos con que cuenta el video (y la alusión, aunque sea simplemente tangencial ahora, al aporte que en este sentido realiza la computación se hace inevitable), todavía no se ha podido configurar con ellos un lenguaje coherente y estructurado para poner un cierto orden —personal e intransferible— en el caos de la realidad.

Hay intentos, experimentación, pruebas, pero lo que se ha logrado hasta ahora son artificios, es decir recursos del lenguaje que buscan producir deliberadamente ciertos estados de sorpresa en el espectador; son artificios —"golpes bajos" como se les ha dado en llamar— que no tienden a reclamar el enriquecimiento más profundo de la emoción, sino, por el contrario, la adhesión inmediata de sus estratos más superficiales.

De hecho el video no ha desarrollado un lenguaje propio; lo ha tomado del cine, enfatizando algunas condiciones evidentes: su inmediatez, su carácter testimonial y sus posibilidades de servicio (educación). Es indudable además que estos aspectos de inmediatez, documentalidad y educación obligan a los gobiernos a desarrollar una política destinada a establecer la direccionalidad del medio, pero éste es un costado del análisis que escapa a los objetivos de esta nota que apenas trata de esbozar los distinguos de dos medios cuyo futuro acapara ahora toda la atención de los artistas interesados en la imagen y sonido como vehiculos de su expresión.

Y es precisamente el futuro lo que inquieta a los cineastas. La irrupción de la tecnología con todas sus posibilidades "perturba a los realizadores porque piensan que modificará la esencia de lo que aman", como dijo Francis Ford Coppola.

# Cine y video: lo que los une y los separa



En verdad no es la primera vez en la historia del cine que los realizadores se inquietan ante innovaciones: con la introducción del sonido en la misma banda cinematográfica, directores de la estatura de Chaplin, Eisenstein y otros, firmaron un manifiesto en el que expresaban su preocupación por la suerte de las imágenes filmadas.

Antes, aún, como refiere el mismo Coppola, la introducción de la moviola produjo escepticismo en el espíritu de aquellos que cortaban y empalmaban la película a mano, descreyendo que con ese aparato mecánico pudiera hacerse algún tipo de arte.

Más tarde, la aparición del color constituyó un nuevo motivo de inquietud para quienes hacían películas: hoy

## Escribe Guillermo Pink

el blanco y negro es utilizado en algunos pocos filmes con aire nostálgico.

Ahora la perturbación proviene de la posibilidad de introducir imágenes computerizadas, película electrónica de alta definición, dilución de entornos, mutación de colores y tantos otros recursos que, organizados estéticamente, puedan contribuir al desarrollo de un arte audiovisual que permita superar las diferencias que ahora enfrentan al cine y la televisión. Claro es que esto sólo será posible, como lo dijimos al principio, si la tecnología se subordina a la intencionalidad expresiva del realizador y no se convierte en mero recurso artificioso.

Es cierto que cada vez hay más realizadores prominentes que se están acercando al video con mirada interrogante, aunque interesada; Antonioni, en el año 1980, filmó "El misterio de Oberwald" con cámaras de video y transcribió el resultado en película cinematográfica. No produjo demasiadas innovaciones con su experiencia, aunque puso de manifiesto una de las que más distinguen a ambos medios: el formato del cuadro, rectangular en un caso y cuadrado en el otro. Ello obliga naturalmente a una concepción distinta en la composición, en el encuadre, para ser más preciso, lo que, como dificultad, no es muy relevante.

El mismo Coppola hizo en 1982 "One from the heart", no estrenada en la Argentina, en la que incorporó modernas técnicas de video y computación. El resultado tampoco estableció diferencias relevantes.

Ken Russell se dedica a realizar los denominados "video clips", de tres minutos de duración, porque considera que en ese lapso se pueden contar historias tan o más importantes que en una hora y media; Jean-Luc Godard, basándose en complicadas aunque arbitrarias concepciones intelectuales, ha adherido al video como la forma de difusión masiva que sus proyectos requieren.

La nómina sigue y pronto se hará interminable. El futuro del cine tanto como el de la televisión es incierto; lo que sí es seguro es que sólo las mentes abiertas, inquietas y creativas pueden dotar a la televisión de la grandeza artística que alcanzó el cine a lo largo de su historia.

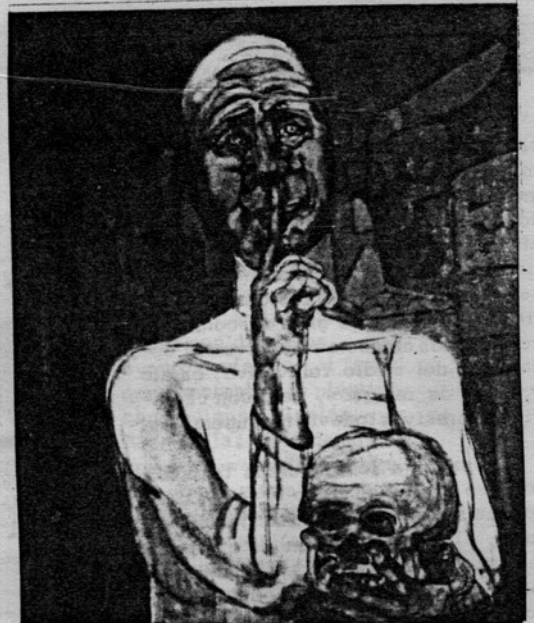
# TESTIGO DE UNA REALIDAD SOCIAL Oscar Meneguín



Entiendo que sería difícil desligar la obra de Oscar Meneguín de una formulación que fuera cara a don Miguel de Unamuno, la que le hacía decir: "Mi método es todo pasión". Porque después de contemplar los cuadros expuestos en Artes Visuales, de la Dirección de Cultura local, como si se tratase de hechos cotidianos, salta ante nuestros ojos un diagnóstico profundo del tiempo que nos toca vivir, a veces sin ningún respiro para la espiritualidad profunda. De tal manera, sus cuadros no son alucinaciones de una mente enferma, sino urgencia de objetividad que cada cuadro desnuda en la simplicidad vital de esos rostros que cobran su categoría a medida que el artista cala hondo en este realismo diario.

No se trata, entonces, de un juego lúdico más o menos al uso. Se trata, sí, de descarnar una filosofía y una ideología: las clases, las estructuras económicas, las técnicas y las ciencias, tan en boga en nuestra época de sociedad de consumo, donde la criatura humana es sólo una realidad básica y determinante de la historia, o las historias, que como termitas voraces degluten los mejores sueños de la contemporaneidad.

Una larga trayectoria local es la epidemia de su traba-



## pinta la vida

DÍA DEL LOBIZÓN - NO LO EXTINGA

Escribe  
Francisco Tomat-Guido

jo, sin prisa pero sin pausa; con esto señalo que ha pasado su acné, como dicen los médicos. Sus antagonismos son los de coincidir con él mismo, porque sus ojos no están fijados en un sitio, sino en todas partes. De sus etapas anteriores dan fe un lenguaje personal; de su muestra actual da fe una suerte de impresionismo por momentos cercano a los "esperpentos" de Goya, claro está con los objetos actuales, con una sociedad actual y con presupuestos que motivan el espacio que se abre frente al mensaje del pintor, donde siempre hay una zona de ausencia o de interrogantes.

Se puede agregar, entonces, que para los espectadores locales, que en otras oportunidades han visto su pintura la paleta de Oscar Meneguín se ha clarificado; ya no es el ocre el que juega como una fundación del hombre, sino acaso la profundidad, la ironía y el dolor, para quedarse finalmente con lo esencial de sus descargas insólitas. Pero también veraces.

ROCINANTE ha querido saber qué elementos conforman la tierra de sus sueños, que artillería insólita los sostiene, que verdad desentraña detrás de esta realidad que desfonda como un corcho la botella de los días.



En su amplio atelier, luego de que su esposa Mary —pintora a la cual comprometemos a no silenciar su labor— nos dejara con un mate y enfrascados en el tema, preguntamos al Maestro Meneguín cuándo comenzó a pintar y cuánto hace de esto.

—De lo que recuerdo, dibujando en los baldosones de la vereda con carbón, debajo de nubes muy blancas y altas, que creaban interesantes formas. Dibujando a mi hermano, que también dibujaba muy bien y que hacía unos mapas hermosos. Competencias con mis primos copiando a dibujantes de la época. Charlas intelectuales y temas generales en el almacén de Angel Negri, una bella persona. Sin pensarlo nos introducíamos en la pintura con temporánea en las reproducciones que traían las revistas. Me gustaba escuchar las radionovelas, los periodistas radiales y las audiciones humorísticas. Asimismo, leía autobiografías de pintores y escultores famosos que retiraba de la Biblioteca Popular; mis sueños, entonces, eran fantásticos. Todo esto cuando cursaba la escuela secundaria —deja sus ojos correr por vaya a saber que regiones y agrega de pronto—: Entre estos simples espacios de vida hubo ejercicios de dibujo y algunos ensayos de pintura.

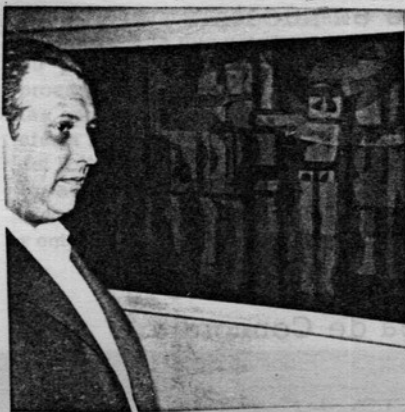
—¿Quiénes fueron sus maestros?

—Mis maestros fueron la fantasía, la fácil e ingenua suposición de que todo se puede igualar y superar, y la de no tener ni notar competencia. Por lo tanto, según le he señalado, los maestros de siempre, algunos clásicos y todos los contemporáneos. También los reales. En la Escuela Municipal de Bellas Artes con la señora de Piaggio, sensible acuarelista. Y ya en Buenos Aires, trabajo en talleres libres, Estímulo de Bellas Artes y MEEBA. Luego ingreso en la Cárcova, en el taller de De Ferraris. De 1951 a 1955 recorro todas las galerías del Centro viendo las exposiciones de diferentes pintores, que se renuevan, más o menos cada quince días. Mis caminatas terminaban siempre en el Monumento al Trabajo, en el Pensador, en la Fuente de Lola Mora o en las plazas donde hubiera esculturas. Estoy seguro de que nunca sabrán que fueron mis maestros, ya que yo siempre me recuerdo como alumno tratando de aproximarse. Así es la cosa. Todo queda guardado, y le agradezco la oportunidad de poder recordarlo. Una cosa es cierta: sé que era feliz; un alumno con todos los maestros a su disposición, sin libreta de calificaciones, sin disgustos, aguardándolos en mi fantasía, constru-

yéndolos en la búsqueda, destruyéndolos en ambiciones de gloria, es decir, todo para el futuro, todo para la esperanza, todo para el arte.

—¿Cuál es la ubicación de su tendencia artística en el panorama de la plástica actual?

—La de un empleado de Banco que pinta. Le confieso que estoy desinformado con respecto a la logística en la pintura actual. Me ha ocurrido varias veces, por eso me dejo llevar por mi conciencia y estoy atento a mí mismo. Estoy convencido de que lo que pasa en el mundo, pasa en todas partes, guardando, por supuesto, ciertas proporciones. Mire, si algo bueno puedo decir de mí en la orientación de la pin-



OSCAR MENEGUÍN en su muestra de 1969

tura, es que desde el primer momento me entregué al arte contemporáneo. Para mi pensamiento, el arte es siempre contemporáneo y en estas circunstancias, más. Lo experimenté en mis concepciones, en algunos casos, con disciplina y esfuerzo en la aproximación buscada. Fíjese que yo creo en quien es mi amigo, como creo en mi época, ya que no me desconciertan sus propuestas sobre mis dudas y vacilaciones, que son nuestras y actuales. Pienso que eso nos une: a réprobos y penitentes. Si lo que yo hago lo han hecho o lo están haciendo, no me preocupa. Quiero señalarle que no lo manifiesto por amor propio, sino por necesidad expresiva.

—Como en otras provincias ¿podemos señalar un arte que nos represente?

—Hemos soportado dos colonizaciones culturales: una del extranjero y la otra de algunas regiones del país. Cuando la música litoraleña tenía escasa difusión, la nortea y la sureña habían entrado con fuerza. Los temas de dibujo de los chicos era la montaña o la pampa con un rancho con ombú. Eso nos tenía muy distraídos co-

mo para darnos cuenta en definir nuestra identidad artístico cultural. Quiero decir que los artistas no pueden hacerlo todo: hace falta el apoyo de la sociedad, de los estudiosos, de los críticos, de los medios de difusión. Incluso de los promotores artísticos. Y también de las organizaciones culturales. Yo le digo que estamos avanzando, tenemos verdaderos creadores, pero todo está en el poder individual o en tentativas grupales. Nos está faltando la difusión de un estudio profundo y concluyente que nos una y defina en la música, en la pintura, en la literatura; tenemos los nombres de Andrés Chabrilón, Juan L. Ortiz, Carlos Mastronardi, entre otros; en teatro aparece siempre algún consagrado. En igual medida en la danza. Agrego que este comentario mío puede ser ampliado o corregido con más detalles, ya que una cosa es verlo de adentro y otra de afuera. Quiero recordarle una anécdota que alguien me contó: de un pozo salía una voz pidiendo socorro. El lugar era desierto. Después de ser rescatado y al preguntársele de donde era, contestó: de Entre Ríos. Interpretó esto como que en todas partes hay entrerrianos pidiendo socorro para ser rescatados en su verdadero estilo.

—¿Cuáles son, a su criterio, las insuficiencias más notables en la pintura local?

—Que cada uno haga lo que quiera. Al arte se llega con suficiencia e insuficiencia, siempre que haya algo en el mensaje. Créame: yo no puedo opinar de los demás; tengo bastante con lo mío. Cada cual define su carrera o intereses. Si los que tuvieron que atender no lo hicieron, por egoísmo, porque no saben o por lo que sea, tienen el derecho de proclamarse y definir por sí solos sus actitudes frente al arte. Acá o donde sea. Estar metidos en una cosa los hace auténticos, ya que viven según se organizan. Para mí, eso es valiente. Tienen autoridad y mucho poder nutricional; trabajan, luchan, se las rebuscan, sueñan, y eso es lo que vale; además, no tengo autoridad ni mucho menos para meterme con sus obras. Somos conocidos, amigos, compañeros, nos respetamos. Es posible que algún día discutamos algo, y le aseguro que en ese momento las cosas parecerán diferentes, importantes, pero estoy seguro que será otro tiempo, otra circunstancia y otra cosa; será, sin duda, en otra vuelta. Si uno se pone calculador y estudia demasiado el arte, el mismo le pasa por encima y uno tiene que empezar de nuevo, poniéndose al final de la cola. Como yo.

## DIALOGO CON EDUARDO GÓMEZ, DIRECTOR DEL CORO TAHIL MAPU

El músico Eduardo Hernán Gómez incorporó sus conocimientos a la cultura musical de nuestra ciudad cuando comenzó a dirigir el Coro Tahil Mapu, cuya presentación se registró hace poco, tal como lo reseñáramos en nuestra anterior entrega. Pero aunque su nombre —admitámoslo— no es bien conocido, sí lo son los de dos conjuntos corales folklóricos, "Los Trovadores" y "Melipal", que difundieron un amplio repertorio enraizado en nuestras mejores tradiciones del género. Aquellos conocimientos musicales, nuestra incipiente vinculación cultural y cierto agobio espiritual por lo que él mismo denomina como "arrinconamiento" del folklore, constituyen la esencia de esta entrevista realizada el primer día de este año en un casi desierto café de la también desierta zona céntrica de Concordia.

¿Cuál fue el origen de su vinculación personal con la música?

—Mi vinculación con la música tuvo un origen bastante aleatorio. Cuando tenía doce años, me acuerdo que durante un almuerzo, mi padre me dijo: "Bueno, mañana vas a empezar a estudiar piano". Yo no lo podía creer, porque en aquel entonces yo creía que estudiar piano era cosa de mujeres, y le dije que estaba loco. Para mí, el mundo era la mecánica, arreglar juguetes y salir a jugar con una pandilla de chicos del edificio de departamentos donde vivía. Pero mi padre insistió y me obligó a ir. Tanta era mi resistencia que le pedí a una hermana que me acompañara a mi primera lección. Pensé que esto iba a ser un fracaso y, justamente, mi plan era que tal estudio fracasara y así decirselo a mi padre. No sé lo que pasó en esta primera lección, pero sí recuerdo que al poco tiempo la música me empezó a atrapar y casi inmediatamente cambié el rumbo.

¿Había alguna tradición familiar que llevara a su padre a tomar tal decisión?

—No había músicos, pero sí amantes de la música en la familia de mi padre; él mismo además era poeta, al

## "Diferenciar la cultura foránea de la nuestra"

Entrevista de Guillermo Fink

igual que dos hermanas de mi madre y quizá todo eso haya influenciado, no lo sé.

(Durante las anteriores respuestas, Gómez se refirió tangencialmente a la "mal llamada música clásica" aludiendo a ese concepto como una "mera cuestión semántica". Esto no fue transcripto pero nos permite hacerle la pregunta siguiente).

¿En qué se diferencia la llamada música clásica de la música popular, si se puede establecer ese tipo de diferencias?

—Sí, se puede. En realidad primero me referí al término "música clásica", porque se suele utilizar este vocablo cuando se habla de música elaborada, que generalmente ha venido de Europa y que nosotros hemos asimilado. En este sentido, el clasicismo representa un período en la historia de la música

occidental: la secuencia es, por ejemplo, música antigua, barroco, preclasicismo, clasicismo, romanticismo, hasta que hoy, a la continuación de todo eso se le llama música contemporánea. A toda esta música se la suele llamar "clásica" en general; pero el término es muy vago. Y en el caso de la música popular, también es mal llamada música popular. Es decir, yo me pregunto, ¿todos los que hoy hacemos ese tipo de música, estamos realmente haciendo "música popular"? Tomamos obras folklóricas o de otros géneros, como el tango, el jazz o el llamado "rock nacional"—otra vez los problemas de denominación—, pero esto no nos permite afirmar que hagamos música popular. La misma Mercedes (Sosa) ¿es una artista popular? Yo no estoy seguro de eso.

Popular ¿en qué sentido?

—Popular significa "del pueblo", "que pertenece al pueblo" que es distinto de un artista que tiene una gran difusión; eso es otra cuestión. Se dice, por ejemplo, que una artista "goza de una gran popularidad" cuando lo que en realidad se debe decir es que "goza de una gran difusión".

(El músico Mario Melichtry, que es-

tuvo presente en los primeros tramos del reportaje, acotó que "todas estas definiciones no incluyen una valoración de la calidad del artista, sino más bien de qué género se está hablando". Esto dio pie para la siguiente observación del entrevistado).

—En efecto, yo no juzgo, ya que ello no corresponde a los contemporáneos. Nosotros no somos quienes podemos decidir la buena o mala música que se hace. Es el pueblo el que decidirá lo que incorpora a su patrimonio cultural, incluyendo naturalmente a esa mal llamada música popular como a aquella a la que yo denomino de mayor elaboración, porque tiene, precisamente, además de una fenomenal cuota de intuición, una mayor elaboración, y allí podría estar la diferencia entre una y otra. Debo decir también que no sé como definir la música "corriente", la música que escucha la mu-



chachada. Para mí es un intrínsculo y por eso la denomina "mal llamada música popular", tratando de precisarla.

(Meichtry acotó que, así como antes de la aparición masiva de los medios de comunicación se podía diferenciar con mayor claridad a la música popular de la música clásica, el auge de aquellos podría permitir la intromisión de un tercer concepto diferencial, el de la "música de difusión", ya que actualmente los términos "música popular" y "música de difusión" están confundidos y tal vez habría que separarlos).

—También debería decir que, sin embargo, hoy en esa música tan difundida, también hay una gran elaboración, de la misma forma que aquella música de gran elaboración tomaba temas populares para su composición.

¿En qué situación se encuentra hoy la música argentina?

—Existe una lucha tremenda. Por un lado, quieren mantenerse los contenidos y patrimonio que traen nuestra cultura y nuestra historia, y por otro lado existe el bagaje cultural que las multinacionales tratan de meternos hasta los huesos, a través precisamente de los medios y valiéndose incluso de nuestra muchachada. Este es un tema que da para hablar mucho. Por ahí, yo cuestiono, por ejemplo, esa denominación de "rock nacional" —no es un problema de nombres, que es lo de menos— por lo que ello expresa; pero considero que allí se mezclan las dos culturas: la foránea y lo que no se puede negar, que se trae de la propia cultura. Hay que saber diferenciar, sin embargo, estos términos como parte de la lucha que yo planteo. Y creo que es una lucha porque estoy convencido de que las multinacionales tienen un proyecto cultural que debemos tener en cuenta para, además, tener alguna vez un proyecto nuestro.

¿Cuál sería un proyecto nuestro?

—Para empezar, hay que retomar donde quedó la punta de aquello que se llamó el auge del folklore y que se cortó allá por el gobierno de Onganía. Y con el tango, también ocurre lo mismo. A ambas expresiones hay que tratar de sacarlas del estancamiento de quienes quieren hacernos creer que se hallan en algún momento de la historia y no pueden evolucionar más. Aquella explosión de poetas, compositores y músicos de la década del '50 y parte del '60 se cortó, pero se cortó "de arriba", cuando estaba en pleno desarrollo.

Hay muchos artistas que tratan de re-

tomar el hilo de nuestra tradición tanquera o folklórica y desarrollarla ahora, pero ¿cómo lo hacen?

—Primero quiero aclarar que yo empleo el término folklore en su acepción más amplia, es decir, abarcando todas las expresiones artísticas o culturales. Si hablo de música es simplemente porque la hago. Teniendo en cuenta esto, debemos deslindar perfectamente ciertos valores y entre ellos el de la necesidad de la conciencia de que hay un proyecto político que tienen las transnacionales, de lo que hablábamos hace un rato. En estos momentos, por ejemplo, las multinacionales del disco están rescindiendo contratos por decenas y esa búsqueda a la que usted se refiere en su pregunta está enmarcada en ese proceso de lucha permanente. Fíjese: las multinacionales consideran que cierta época en la historia del tango o del folklore es "vendible" y entonces los autores no se atreven con propuestas nuevas porque no son redituables y entonces se produce el estancamiento.

Hablemos de "Los Trovadores" y "Melipal", dos conjuntos vocales que usted dirigió, en un caso, y dirige, en el otro. La característica es cierto perfeccionismo o preciosismo en la interpretación. ¿A qué se debe eso?

—En principio, yo no puedo negar todo el acervo de conocimientos musicales que traigo desde que empecé a estudiar música, lo que debe haber influenciado. Pero yo no creo que lo que buscamos es la perfección por la perfección misma. Cuando formamos "Los Trovadores", la disyuntiva era de hierro: o cantamos a la usanza auténtica —cosa que era imposible, ya que no podíamos hacer una baguala como un abuelo o una abuela del noroeste, hasta por una conformación de la garganta— o lo hacemos de acuerdo a nuestra formación cultural, incluyendo la influencia europea que no podemos negar. Si debemos hacer voces, hagámoslas teniendo en cuenta las reglas de la armonía, pero sin un afán perfeccionista y sin tergiversar el espíritu telúrico.

"Los Trovadores" tuvieron mayor repercusión que "Melipal". ¿A qué se debe eso?

—Es cierto. Mucho más repercusión. Pienso que se debe a muchos factores. Además, el lanzamiento de "Los Trovadores" se produjo con un

tema que obtuvo una gran difusión, como lo fue "Puente Pexoa" y, naturalmente, era como si fuera eso lo que la gente estaba esperando; pero encontrar esa difusión de un tema no es una cuestión de mera voluntad; por más que se busque... Es una especie de lotería. Pero, con respecto a la pregunta anterior, quería decir que lo que yo más busco, antes que el perfeccionismo, es el aporte. Siempre presto atención, ante el artista de cualquier género, al aporte que hace. Y por eso desecho el estancamiento y la falta de evolución y considero incluso que esto le hace mal a la cultura del pueblo.

Hablando de aportes ¿qué ocurre con el coro "Tahil Mapu" de Concordia, que usted dirige?

—No sé si todavía en este caso se puede hablar de aporte, porque el coro todavía está en plena tarea de formación, todavía no está terminado, lo que demandará un tiempo aún. Hemos hecho un repertorio coral que es muy viejo, para ir formando a la gente del coro, pero que el público de Concordia tal vez no conocía, y éste sí sería un aporte. Otro hecho es que deberíamos agregar al repertorio más obras de extracción popular, como folklore y tango; otra etapa es la de empezar una formación educativa más amplia, abarcando niños, por ejemplo. Pero estoy muy satisfecho con este coro de Concordia porque encontré un grupo de gente que asimila rápidamente las enseñanzas y eso es, simplemente, una suerte, que no ocurre en todos lados. Ahora dirijo el Coro Municipal de Rosario, y antes lo he hecho en Buenos Aires, San Nicolás y otros lugares y no siempre se encuentra un grupo de gente que trabaje con cierta velocidad... Hay gente de buen oído y buenas gargantas también.

¿Usted no cree que en el interior del país se está gestando algún movimiento que cuestione la política de las transnacionales, a la que usted atribuye un proyecto en contra de la cultura nacional?

—En el interior no he visto nada nuevo, con respecto a otras épocas y veo, por el contrario, que un vasto sector del interior ha absorbido esa penetración cultural foránea. Claro, llegan por todos los medios y parecería que si la muchachada no canta o baila esa música, no se siente joven... A veces me pregunto qué va a pasar con nosotros que seguimos bregando por el folklore, que en este momento está tan arrinconado... ●

# La cuestión del tono

Escribe Alejandro Bekes

## I

¿Qué es la verdad?

En el Evangelio de Juan (18, 38), Jesús no responde a esta pregunta de Pilato. (Hay quien pretende que simplemente el romano no esperó la respuesta del judío: esa interpretación estropea el texto y hasta la dignidad del protagonista). En el Evangelio de Nicodemo, en cambio, Jesús contesta con una ironía: "Mira cómo los que manifiestan la verdad sobre la tierra son juzgados por los que tienen el poder".

Preferimos el sobrecogedor silencio del texto canónico o la mordacidad combativa del apócrifo, en ambos la interrogación queda pendiente: la hipocresía o la precariedad de la inteligencia humana, según las versiones, son causa de esa indefinida dilación.

Mejor dicho: tanto el silencio como la aparente evasiva significan la vanidad de la pregunta, pues el mismo Jesús era allí la verdad viva, la "encarnación" de la verdad. Me apresuro a aclarar que mi punto de vista es moral, no teológico. Es decir, ya veamos en el Cristo un profeta o un revolucionario o ambas cosas a la vez, su presencia en ese pretorio, su lucha perseverante, su juzgamiento, eran la verdad. Ninguna palabra había de agregar a los hechos, que hablaban por sí solos. Ninguna palabra, tampoco, habría podido reemplazarlos. Lo absoluto de la afirmación: "Yo para esto he venido: para dar testimonio de la verdad" (Jn., 18, 37) no viene dado por un criterio lógico, ni siquiera porque lo sustente la fe en Jesús, sino —unívocamente— por el aquí y el ahora que la definen. Es el marco de referencia lo que la vuelve indudable.

## II

En el último capítulo del libro de sus hazañas, don Quijote, rodeado de Sancho, sus vecinos y sus parientes, agoniza. Todos lloran, aunque también se alegran por la herencia que les ha tocado. Todos están un poco sobrecoídos por la conversión final del hidalgo a la cordura. El mismo Sansón Carrasco, en gran medida responsable de esta desdicha, parece tocado de remordimientos. El más compungido, el inconsolable, es Sancho Panza: "No

se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo, y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir..."

Supongo que todo lector capaz de conmoverse con estas páginas finales, quizá las más nobles concebidas en lengua española, se habrá preguntado alguna vez qué artificio sustenta su eficacia. Este no ha de estar en el argumento: morir es un hábito de los hombres, y la última hora de Alonso Quijano no es asombrosa ni patética. Tampoco en el lenguaje hay sorpresas: es casi oral, es la misma grata llanura de todo el libro, cuya palabra es siempre funcional, nunca preciosa(1).

Pero ocurre que este hombre que se está muriendo es nuestro amigo don Quijote de la Mancha, o mejor aún, Alonso Quijano el Bueno, el que primero fue nombrado Caballero de la Triste Figura y después, a fuerza de locura y de valentía, accedió al título de Caballero de los Leones, el que venció por amor y fue derrotado por amor, el manso paladín de las bofetadas y de la risa sangrienta. Por eso estamos conmovidos; por eso Cervantes está conmovido:

"... don Quijote..., entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dió su espíritu; quiero decir que se murió." (II, 74)

Esta frase es la que pronuncia Cervantes ante la muerte de un amigo, no la del retórico, ni siquiera la del novelista hábil. Esa verdad, esa desgarrada llaneza del tono es, creo yo, la esencial virtud del estilo cervantino. No hay otro secreto: dice lo que debe decir, y no agrega una palabra. Alguien objetará los fatigosos párrafos de la "novela del Curioso Impertinente": yo hablo de las páginas vitales del libro, no de aquellas que son —voluntaria o involuntariamente— paródicas.

## III

Abro un libro, al azar. Se trata de una serie de cuentos, "El mentir de las estrellas", de Enrique Anderson Imbert. Encontramos aquí buenos ejemplos de lo que el ingenio (en el sentido moderno del término) puede hacer

(1) La observación es de Mario Puentes.

con la literatura: lo fantástico —pasajes a otro tiempo, a otro mundo, manos que adquieren una mutilada vida propia, libros que se escriben a sí mismos, duendes que tratan inútilmente de ser hombres—, lo mítico, lo paródico —como el cuento de Alfonso Quiroga, el Alonso Quijano de las novelas policiales, que habiendo leído miles de ellas decidió poner en práctica su propia teoría del crimen perfecto.

Estos sutiles artificios no excluyen la complejidad. Rozan cuestiones filosóficas como el determinismo y el idealismo, entran en psicologías como la del distraído profesor que, asombrado porque su mujer lo cree un asesino, no presta atención al hecho de que además le ha sido infiel. Hay incluso textos que podríamos calificar de profundos: tal el "Santo de las Indias", construido sobre el pensamiento paradójico de William Blake: la "santidad" de fray Francisco no le es otorgada por Dios, sino por Satanás, emperador de la Nada.

Creo, sin embargo, que basta leer "La norteamericana", en este mismo volumen, para advertir una diferencia esencial. Este cuento, por excepción, tiene un argumento muy simple: la frivola y "libre" Miss Ena Winthrop llega a una provincia argentina como profesora de inglés y descubre allí la doble faz —primero cordial y cómplice, después hostil hasta la brutalidad— de una realidad que le parece "sucua" y "sórdida". (Este resumen forzosamente ha de desacreditar el relato, cuyo mérito no está en la ingeniosidad de la trama). Sabemos, en todo momento, que Miss Ena y los demás personajes existen. Sentimos que no son obra del mero ingenio. Entendemos que el autor no apresó esos seres en la jaula verbal de un cuento, sino que más bien fue apresado, obligado por ellos a darles vida. Comprendemos que este cuento, menos alambicado y menos sutil que los otros, es no obstante el mejor, porque es verdad.

¿Y qué es la verdad? La circunstancia de que el texto se someta a las convenciones del "realismo" no importa demasiado. Tampoco, me parece, hay que caer necesariamente en la dicotomía de "fondo y forma", por lo menos inepta y probablemente falsa. Decir que la virtud del cuento es el estilo, sería una delicada calumnia.

Yo creo que se cumple aquí el aserto de que una obra vale cuando ha sido escrita necesariamente, cuando "existe", casi ajena al autor, cuando el autor desaparece, arrebatado por su obra. Todo esto se manifiesta por un



"tono" distinto, el inconfundible tono de la verdad.

#### IV

A falta de una Verdad científica o metafísica absoluta, ha de haber una verdad artística, análoga a una verdad moral, que son como absolutos parciales, si se permite la paradoja, imperativos categóricos que no dependen de las palabras, ni siquiera de la razón, y que se imponen acaso por esa misma independencia.

El tono de un escritor, rasgo que está más allá del ingenio o del oficio,

es el síntoma inapelable de la autenticidad o de la gratitud de su obra. Cada lector elegirá la escritura del juego inteligente o el juego trágico de la escritura, según su condición o su estado de ánimo. En todo caso, ese tono (esa "tensión", según la etimología) podrá ser también una silenciosa respuesta a la vana pregunta de Pilato.

Como tan hermosamente dice Guy Etienne, el mundo no está fundado en leyes, sino en fidelidades. En el caso

del arte, el mundo no se funda en reglas, artificios o novedades, por gratos que sean, sino en esa verdad central que no depende de la voluntad del creador sino, tal vez, de su compromiso vital con lo que crea. Como Jesús en el pretorio, es él mismo, es la significación misma de su destino, lo que está en juego en la obra. De ahí que, tras el afán literario, una consentida incorrección, un temblor de la voz, un velado estremecimiento lo delaten, precariamente y preciosamente humano, capaz por eso de comprendernos y revelarnos. •

## PUBLIQUE USTED

Poco a poco van apareciendo autores locales nuevos que, en cada número de ROCINANTE, estamos haciendo conocer. A pesar de ello, se nos han formulado consultas respecto de quienes pueden publicar en estas páginas. La respuesta es la misma: hemos convocado a todos quienes tengan inquietudes literarias, sin discriminación en cuanto a grupos, tendencias o estilos. Y trabajamos en estrecha colaboración con el Taller Literario Municipal para con quienes deseen una guía más idónea respecto de sus obras.

La convocatoria abarca además al material periodístico. Solicitamos colaboraciones y obtuvimos respuestas positivas. Pero aún no hemos recibido dichos trabajos, salvo aquellos que hemos publicado. Pero nadie que haya enviado alguno puede afirmar que lo rechazamos.

Reiteramos nuestra propuesta inicial: queremos ser el cauce de las inquietudes en el ámbito cultural. El Consejo de Redacción ha fijado un objetivo de apertura que es difícil encontrar en el periodismo. Las suposiciones de quien piense lo contrario corren por su exclusiva cuenta.

La invitación original sigue en pie y lo estamos demostrando con hechos: dentro de las limitaciones que nos impone el espacio y con el respeto que nos merecen las opiniones de los demás, usted puede publicar sus opiniones y/o sus trabajos literarios en esta revista.

Aprovéchela. ROCINANTE no es de un grupo: pretende ser de todos.

Galería  
Entre Ríos  
Local 36  
Concordia

## novedades



— grandes novelistas —

### Isaac Asimov — Los Robots y el Imperio

LOS ROBOTS Y EL IMPERIO es un importante hito en la prolífica obra de ISAAC ASIMOV, gran maestro de la ciencia ficción. Enlaza ingeniosamente tres series de novelas, verdaderos clásicos en el género: Los Robots, La Fundación y El Imperio. Es un electrizante relato de intrigas y aventuras interestelares. Autor de más de trescientos libros, ASIMOV lleva vendidos alrededor de diez millones de ejemplares en el mundo. A 10,50

### Elmore Leonard — Un caso de extorsión

Cuando Harry Mitchell conoció a la chica en un bar no pensó en las consecuencias que el encuentro tendría en su vida. Una llamada telefónica lo sorprendió exigiéndole una fuerte suma de dinero para no hacer público su romance extramatrimonial. No lo creyó, y el chantaje se volvió sangriento. Por el autor de BRILLO. A 8,90

— grandes maestros del suspense —

### James Hadley Chase — La sangre de la orquídea

La rica heredera fue declarada insana. Varias personas se interesaron en su "bienestar": Roy Larson, que deseaba lujuriosamente su cuerpo perfecto; también los Sullivan, un par de asesinos profesionales, ávidos de dinero en efectivo. Una de las más notables novelas de CHASE. Ha sido llevada al cine con Charlotte Rampling. A 7,80

— divulgación —

### Carlos Castaneda — El segundo anillo de poder

La vida transcurre en diversas dimensiones. Este libro las explora todas, introduciéndose en un mundo extraño y alucinante. Lucha o iniciación mágica, rito o realidad, poco importa que los hechos sucedan o sean símbolos de un conflicto interior. Una de las obras más celebradas de CARLOS CASTANEDA, autor de EL FUEGO INTERIOR. A 8,50

— escritores argentinos —

### Juan Martín Biedma — Crónica histórica del lago Nahuel Huapi

Este nuevo e importante estudio del Dr. BIEDMA comprende el descubrimiento y la conquista del inmenso lago, la labor de los primeros misioneros con sus trágicos avatares. Los esfuerzos de algunos científicos que profundizaron el conocimiento geográfico del lugar. La ocupación militar de la región y la controversia con Chile. Por último, el afincamiento de la población actual de San Carlos de Bariloche. Es un libro de gran interés, claro e informativo. Con ilustraciones A 12,-

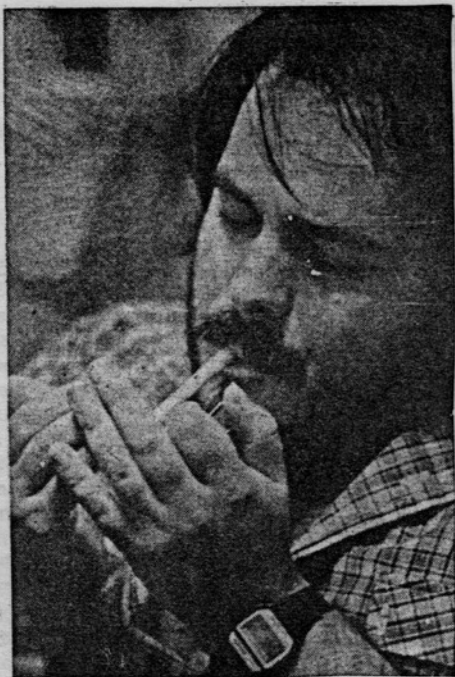
### Nicolás Cócara — Las cautivas del Mariscal

Los cuentos reunidos en este nuevo libro de NICOLÁS CÓCARA, unos fantásticos, otros realistas, confirman la presencia de un escritor de rigor obstinado, ampliamente reconocida en nuestra literatura. LAS CAUTIVAS DEL MARISCAL abarca la ciencia ficción y la sátira a la manera de Swift. A 8,80

— cocina —

### Ruth von Ellrichshausen — Nuevas recetas de El Casco para las cuatro estaciones

"En este libro, he recogido los platos de las cuatro estaciones del año, es decir, las legumbres, las frutas, los pescados, las aves y las carnes que se consiguen respectivamente en primavera, verano, otoño e invierno, y explico cómo se prepara cada uno en su época correspondiente. Además, contemplando la estrecha relación entre mesa y naturaleza, quise acompañar mis recetas con poesías que describen cada estación." Por la autora de MI COLECCIÓN PRIVADA. A 20,-



# MIGGONI Y "Es necesario revivir ya el arte"

Escribe Luis Marfa Medina

¿Cuándo, por quién o quiénes y qué particularidad tuvo el proceso de fundación de esa institución?

—Primeró es preciso señalar que no se trata de una institución. Siempre nos asustó la institucionalización en función de la tarea artístico-cultural. Mente es un grupo de expresión libre, Teatro Independiente; fundado el 11 de noviembre de 1971 por Carlos Bozzolo, Susana Gallinger, Domingo Techeira, María del Rosario Fisbach y Carlos Miggoni (h), todos jóvenes de 17 a 20 años. La particularidad es que surgimos como consecuencia de un proceso, crecimos bajo el terror de otro; resignándonos hoy a otros, porque es como si viviéramos una anarquía desorganizada, donde se puede decir todo lo que se quiere —derecho que nos otorga esta liberal democracia— pero hacer muy poco. Son pocos los obreros con trabajo, son muchos los funcionarios sin planes; entonces vemos claramente el negocio que significa en este proceso la cultura, la salud, la educación, el punto final, la justicia, etc.; se nos tuercen los derechos y no nos molesta, estamos tan acostumbrados a que nos metan los dedos en todo el cuerpo, que hablamos "blandito", escribimos igual y nos cuesta gritar por lo que nos corresponde.

¿Cuáles fueron los objetivos buscados?

—Uno de los objetivos fundamentales fue y es la continuidad de nuestra actividad con la suma de otras disciplinas y su proyección, que hoy significa luchar por la dignificación de nuestra profesión, lucha que se cristalizará a partir de una ley que se encuentra en el Senado provincial, y la nacional que ya cuenta con media sanción. Empezamos a trabajar en el arte y mediante acciones comunitarias bajo los lemas: "queremos hacer", "para el hombre, sobre el hombre, por el hombre", "los pueblos que se acercan al Arte se alejan de la guerra", "por la cultura nuestra", "el Teatro le hace bien a la gente", etc., todos muy líricos para una ciudad fenicia y prejuiciosa de donde rescatamos el pueblo. Síntesis: llegar a todos los lugares, de cualquier manera, a pesar de todo pero sabiendo conscientemente con qué.

Esos objetivos ¿significan que había una necesidad a llenar en nuestra comunidad?

—Las mismas de hoy. Pero los cambios se tienen que dar con la integración de individualidades, para lo cual confeccionamos un plan —cuando tra-

En nuestra edición promocional —número cero— señalamos en el comentario de presentación, que en Concordia se advertían "manifestaciones de promoción cultural a través del esfuerzo oficial y privado". En otro comentario, firmado, agregamos que se habían consolidado iniciativas que estaban "más allá del inicio", enumerando algunas de ellas y afirmando que las mismas tenían una "asombrosa capacidad de acción continuada", coincidente con la premisa de la Dirección de Cultura. Prometimos ocuparnos, en la medida de nuestras posibilidades, de cada uno de esos grupos que, contra viento y marea, llevan adelante una actividad cultural digna de mención. Señalamos, en una edición posterior, nuestra "absoluta prescindencia entre las diversas corrientes, intereses e inquietudes de los diferentes grupos que constituyen el arte y la cultura locales", nuestra completa libertad y nuestra integración como grupo heterogéneo.

Al comenzar a cumplir lo prometido, vale esta reiteración de principios, ya que si hoy nos ocupamos del Grupo Mente, ello se debe a que fue el primero —y el único, hasta el domingo 11— en responder a un cuestionario tipo que hiciéramos llegar, oportunamente, a otras entidades culturales de nuestro medio.

Carlos Miggoni (h) fue el vocero. Apasionado, públicamente enfrentado a quien hoy tiene a su cargo la Dirección de Cultura de Concordia, le abrimos las páginas de ROCINANTE —como lo venimos y lo seguiremos haciendo con residentes y visitantes— para que nuestros lectores se compenentren de la realidad de nuestro pequeño ambiente. Estas fueron las preguntas y las respuestas obtenidas.

bajábamos en la Mutual de Músicos— e invitamos a nuclearse a casi todos los artistas de nuestro medio que, no lo entendieron o no interpretaron que la unidad se daría a través de trabajos, manteniendo las individualidades e identidad y no ensasillados bajo un nombre, ni asociación ni nada que se le parezca. No era un invento nuestro ni aspirábamos a obtener algún rédito, no había espacio para la política en nuestro país en ese momento, pero teníamos que trabajar mucho. Y llegó la democracia encontrándonos desunidos, pero al menos estrechamos filas para derrocar una tiranía cultural de veinte años. Los testimonios de esa época son elocuentes: la única voz que se levantó públicamente denunciando la política cultural de entonces fue la nuestra (diario "Concordia", 9.12.83). En aquella oportunidad, también todo el peso del oficialismo y los adulones de turno cayó sobre nosotros.

El primer antecedente de integración lo marcamos en el año 73 con la primera puesta de "Mente": "Una hebra color esperanza", donde integramos teatro, literatura, música, ballet y coro, contando en la parte coreográfica con las bailarinas Marta Cott, Cristina Quintana y Nora Panosso; la dirección estuvo a cargo de María Antonia



Larocca, y hoy trabajamos estrechamente junto a Nicolás Passarella, José Manuel Orge, Ricardo Brilla y Cesar Tisocco. No sólo nos une lo afectivo: nos apoyamos, pensamos y hacemos. Anualmente, a través del Festival Santa Cecilia, nos encontramos con valiosas colaboraciones: Rodolfo Taubas, Raul Bonato, Eusebio Rodríguez Miño, el ballet de Silvio Sotelo Martínez, Luis Schey y su grupo, el concertista Mario Guerrero, de la Capital Federal, músicos y bailarines de la República Oriental, el equipamiento técnico de Mario Melchtry, Santiago Olivera y Raúl Bonato, y el insustituible Juan Araujo. También viene dándose la integración con la provincia a través de la

Asociación Entrerriana de Teatro (AET) que a su vez nuclea no sólo actores sino a todos los artistas que hacen al hecho teatral. También experimentamos trabajos en conjunto con la provincia de Corrientes, Santa Fe y Córdoba. Mente está integrada al CELCIT (latinoamericano), INET (nacional) y FATTA (federal).

Es necesario revivir ya al arte, con la participación popular, no importa dónde. Y si molesta la indefinición aún de la palabra Arte, porque algunos carecemos de "rigor científico", nos identificamos como trabajadores de la cultura y reclamamos lo que nos corresponde. Arte-ciencia: poderosa arma del capitalismo para deprimir y no dejar hacer. Desde el momento que se inventaron los conservatorios, academias y escuelas de arte —con fines exclusivamente comerciales, por supuesto— han desaparecido los artistas, los espectadores, y proliferado los culturosos y críticos estudiosos. La creación emana del artista y su talento y, compartiendo talleres, un maestro con honestidad es consciente de que sólo puede enseñar una técnica. Mientras tratamos de descifrar la ciencia del arte, el capitalismo nos sigue vendiendo a precios módicos, gaseosas, series de T.V., carnes en conserva, planes económicos y guerras "con arte".

¿Cuáles son los principales obstáculos con que tropiezan para llevar adelante su plan cultural?

—Económicos.

¿Con qué medios económicos cuentan para cumplir con los fines que se han propuesto?

—Tenemos un plan de socios que aportan un austral mensual y adhesiones de comerciantes y amigos, que cubren en parte nuestras necesidades. Nuestro objetivo se vería atenuado con

planes que tendrían que emanar de las instituciones oficiales —siempre y cuando interese la cultura—, ofreciéndonos trabajos. A pesar de quince años de actividad, jamás nos citaron para hacernos una propuesta inteligente. La CTM ha colaborado en varias oportunidades, también la Municipalidad con materiales y transportes. Aclaro que nunca tuvimos problemas con el gobierno municipal, pero sí con funcionarios que no funcionan, sean del color que sean. Este año intentaremos algún tipo de subsidio en el Municipio, la provincia o la Nación.

¿La Dirección de Cultura colabora de alguna manera con la tarea que ustedes desarrollan?

—Colabora a que pensemos que estamos igual que antes o peor —y esto no es un problema con el empleado municipal a cargo de la Dirección de Cultura—. Si en plena democracia no podemos criticar a los funcionarios que paga el pueblo, estamos volviendo... ¿a qué? Ante mis críticas se dijo también que era un juego político de "internismo", a otras versiones contesto que no me interesa la Dirección de Cultura ni ningún cargo político. Soy artista y gremialista, defendiendo los intereses de mis compañeros, que son los míos. Personalmente siempre me identifiqué como Justicialista (hago la salvedad de que Mente integra gente de distintos partidos políticos, credos y colores) a pesar de que el anterior gobierno democrático tampoco tenía un plan de cultura y que por los mismos motivos fuimos expulsados de 1º de Mayo 77 (donde trabajábamos entonces) por Mendez Graf y su comitiva. Cref en palabras: "Mejor que decir..." y esto es lo que voy a criticar siempre: lo que no se hace, como el boicot a la Muestra Provincial 86. El señor Cicognini argumentó problemas de salud.

De los barrios vienen a la sede del grupo a pedir espectáculos de teatro, música, títeres, etc., para chicos y adultos; hacemos lo que podemos, nos justificamos y explicamos que ésa es tarea de la Dirección de Cultura. Todos responden lo mismo de este señor: "es muy soberbio", "está bien prendido", "no tiene sensibilidad". En cambio, se identifican y agradecen las tareas del Dr. Busti, Gilbert, Bordet, Orduna.

¿Podría ampliarse o mejorarse la política cultural a nivel municipal?

—Primero habría que trabajar en un relevamiento de artistas y necesidades para desarrollarla y proyectarla, tomar contacto con las comisiones ve-

cinales para conocer las realidades. Este sería el primer punto para diferenciarla de una simple politiquería cultural. Dejar de ser un ente prestario burocrático y de producciones para una élite, apoyar instituciones privadas, naturalmente, y no digitar una alianza para justificar su inoperancia con un buen testigo gráfico (programa con ilustración) y otro económico que no significa ninguna inversión. Por eso no compartimos esta sociedad. Todas estas instituciones son dignas de respeto, menos una que surge sin resignación de un proceso nefasto para todos, pero todas son necesarias, como nosotros. El hecho de mantener una actividad continuada en el centro de la ciudad, nos muestra un cambio, pero ¿para quién? Esta no tendría que ser tarea oficial. Me gustaría saber qué se hizo en los barrios, por ejemplo. Hablamos de centralismos, antinomias, y lo practicamos con nuestro propio pueblo. Un plan o una política cultural es un tema muy serio, no se puede hacer vidriera de popular cuando no está el pueblo; ni participa. Experimentamos en nuestros años, al acercarnos a los barrios, unidades penales, colegios y universidades, la necesidad mutua de nutrirnos. En una reunión que mantuvimos hace aproximadamente dos años, interesamos al funcionario sobre el particular, contestándonos: "No me interesa, yo soy político. Llevar cultura a los barrios significa que los negros pongan una cantina y se mamen". Si ésto es personal, quiere decir que lo expuesto no le interesa a nadie. Llegó un momento en el que me resisto a hablar de esta Dirección de Cultura como la del Proceso, porque no existe, como tantas otras de nuestra tierra. Quizá otras instituciones van a opinar lo contrario y otros estarán contentos, también al franciscano Enrique de Monte Caseros lo apoyaron, inclusive levantando firmas hasta que a la propuesta del Dr. Busti elegimos democráticamente a Oscar Meneguín.

Para terminar, me gustaría agregar que la cultura popular no es un hecho que pueda valorarse exclusivamente desde el punto de vista estético, ya que si por un lado es una manifestación artística, por otro es también un fenómeno de vida social. Este año se verán algunos resultados. A falta de planes, buenas son las "cosas raras". La gente vive con temor a identificarse o que lo identifiquen; nosotros seguiremos con nuestra "secta", haciendo "cosas raras", trabajando en lo nuestro para lograr un teatro enormemente popular. •

# UN LIBRO QUE SIRVE PARA

## Desmitificar al escritor

### Y ELLOS SE PRESTAN

Es común que el público lector llegue a crear una imagen falsa del escritor. Como el suyo es un trabajo que generalmente se realiza en la mayor privacidad, desconoce cuándo, cómo y hasta por qué escribe. Salvo excepciones, se ignoran sus hábitos y si llegan a confesarlos en alguna entrevista periodística, lo hacen muy esquemáticamente y sin mayores detalles, seguramente porque entienden que eso no tiene importancia para el público.

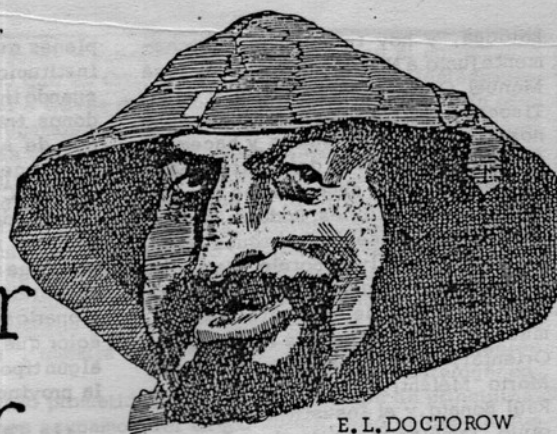
Quizá por ello está tomando mayor envergadura, en el mercado de lectores, la edición de libros que tienen un denominador común: la entrevista a escritores. En los últimos cuatro o cinco meses han aparecido por lo menos tres títulos, y en ellos, al parecer, se trata de desmitificar la figura del escritor. Entiéndase que no se pretende denigrarlos sino, simplemente, pintarlos tal como son: seres humanos con sus virtudes y sus defectos, sus anhelos, sus flaquezas y hasta sus vicios.

Conviene aclarar que estas obras no constituyen una novedad. Existen obras sobre autores famosos que detallan todos esos aspectos. Lo que afirmamos es que actualmente son más comunes, aparecen más asiduamente. Y en un solo volumen, agrupan conversaciones mantenidas con varios escritores. En el campo de la política, Oriana Fallaci lo hizo hace algunos años con "Entrevista con la historia", un libro que abarcó una serie de reportajes a personalidades políticas del mundo entero, en un desfile deslumbrante que alcanzó al director de la CIA y al jefe del Frente de Liberación de Palestina. Aunque no se trataba de

#### Escribe Luis María Medina

un enfoque absolutamente objetivo, ello es disculpable por cuanto no es fácil, en política, mantenerse totalmente al margen de los hechos que conmueven al mundo, especialmente para un periodista.

El último título aparecido es obra de Charles Ruas, quien en la introducción expresa que la entrevista literaria es un arte, explicando a continuación como realiza su trabajo. El soporte del mismo lo constituyen las condensaciones de las charlas mantenidas con más de una decena de escritores norteamericanos, quienes comentan el método de trabajo de cada uno, el análisis de sus obras y sus personajes, derivando luego la conversación hacia temas diferentes, tales como opiniones políticas, relación con otros escritores o figuras del ambiente artístico, y problemas apremiantes en determinado momento: droga, censura, racismo, etc. Como previamente el



E. L. DOCTOROW



TRUMAN CAPOTE Y SUSAN SONTAG

entrevistador ha sintetizado la carrera de cada escritor, destacando muchas veces la reacción de la crítica especializada, el lector obtiene una perspectiva más amplia de la personalidad del novelista y puede llegar a comprender mejor los trabajos que de él ha leído.

Lo que resulta común a todos los escritores interrogados al respecto, en el libro de Ruas, es el trabajo intenso que desarrollan diariamente. La inspiración no parece ser un don con el que cuentan demasiado. Marguerite Young, por ejemplo, afirma que "...antes comenzaba a las ocho e interrumpía a las tres o las cuatro. Ahora comienzo a las nueve o las diez y espero interrumpir a las cuatro o cinco. Escribo todos los días. Siempre interrumpo el día anterior. Cuando continúo en la mañana siguiente, si el andar era bueno, sigo andando. Lo siento emocionalmente, casi en la sangre, el pulso, la excitación".

Por su parte, Robert Stone confiesa que sus hábitos de trabajo son bastante rigurosos. "Comienzo temprano



en la mañana. Suelo estar en el bosque con el perro en cuanto clarea; luego bebo muchísimo té y empiezo tan temprano como puedo, y sigo tanto como puedo. Escribo un borrador muy tosco de cada capítulo, luego reescribo cada capítulo. Trato de redondearlo en la primera escritura, pero ciertos capítulos no quedan bien hasta la tercera vez. Algunos exigen un sinnúmero de revisiones. Creo tener una noción de la estructura (de la novela) desde el principio. No sé que ocurrirá en cuanto a los incidentes específicos, pero tengo una noción del ritmo. Uno improvisa al escribir, y entra en calor como el músico que empieza a improvisar y detecta la estructura interna de lo que toca. Creo que así funciona cuando se escribe una novela. Uno toma el ritmo".

Scott Spencer no es una excepción. "Trabajo todos los días desde las diez de la mañana hasta que termino mis páginas —dice—. Trato de no escribir más allá de cierto límite. Sé por experiencia que si escribo demasiado en un día, después tengo un par de días de interrupción".

Estas aseveraciones coinciden con las de Irving Wallace, novelista de varios best sellers, que en una oportunidad señaló: "He descubierto que la relación de una larga obra de ficción exige tanto a mi mente y emociones —ya que parece que perdemos parte de nuestra vida en el proceso de crear personajes de ficción que llegan a ser más reales que los auténticos seres que nos rodean— que yo no espero a la Musa para sentarme a la mesa, ni, una vez me lanzo a escribir, puedo detenerme. Al escribir "El Premio", me empeñé en mantener una jornada larga".

Este mismo escritor, analizando el sistema que adoptó para redactar la obra que menciona, afirmó que "mi tarea empezaba cada mañana hacia las 10 en punto, y generalmente terminaba cada tarde hacia las seis, hora más o menos, con un descanso de una hora a medio día para el almuerzo, un bocadillo y una mirada al correo que llegara aquel día". Añade que estudió los hábitos de trabajo de los novelistas del pasado y que comprendió que la mayoría de los escritores de éxito se entregaban a su labor con profesionalismo. Desde Balzac, que trabajaba de seis a doce horas diarias; Flaubert, siete horas al día; Conrad, ocho horas al día; Maugham, que trabajaba cuatro horas diarias; Aldous Huxley, cinco horas diarias, y Hemingway, seis horas al día, "estos autores trabajaron de modo uniforme y, una vez lan-

zados a escribir un libro, lo escribían con regularidad, un día y otro", aclara.

Muchos de los entrevistados no titubean en exponer humildemente sus limitaciones o, al menos, lo que ellos piensan que lo son. Joseph Heller afirma que aún tiene problemas con el lenguaje literario. "Y no soy naturalmente un escritor de ficción, en el sentido de que no tengo vocabulario literario —manifiesta—. El diálogo me resulta fácil. La trama y las situaciones se me ocurren muy fácilmente, casi en forma cinematográfica. Trasladarlas al papel es para mí lo más difícil. Tal vez otros escritores luchan tanto como yo para redondear las frases, pero no se nota al leerlos. Cuando trataba de enseñar escritura creativa, me parecía conveniente señalar a los alumnos que cada escritor que yo conocía tenía dificultades para escribir, que todos los libros se reescribían. Debían librarse de la idea de que el libro que leen está impreso tal como se le ocurrió al autor."

Esta revelación de dificultades y trabajosas correcciones no es exclusiva de Heller. Susan Sontag, quizá más conocida para los lectores de nuestro país, refiere: "Cuando al fin concluí algo que me pareció publicable, "The Benefactor", hice una lista de editoriales... Puse el manuscrito en una caja y lo dejé en Farrar, Straus and Giroux. Dos semanas más tarde me llamaron, Robert Giroux me invitó a almorzar y me ofreció una opción que se convirtió en contrato. Pasé varios meses corrigiendo el libro y lo publicaron..."

En "Grandes novelistas y sus novelas", Somerset Maugham manifiesta que "...podríamos decir con seguridad que no debe ser un buen escritor el que odia la tarea de escribir. Eso no quiere decir que no la encuentre difícil. No es sencillo escribir bien.

Nadie escribe todo lo bien que quisiera; sólo escribe lo mejor que puede... Tolstoi y Balzac escribieron, corrigieron y volvieron a escribir casi de modo interminable. Sin embargo, escribir era su pasión. No sólo era el modo de ganarse la vida, sino una necesidad exigente como el hambre o la sed".

Irving Wallace, en declaraciones formuladas a un periodista que lo interrogó también respecto del trabajo en sí, sostuvo: "Lo que olvidan esos aspirantes es que todo ser creador que ha conseguido la fama y la libertad, lo ha hecho del modo histórico literario: aplicando el trasero de los pantalones a la silla, sentándose en una pequeña habitación solitaria, o en una gran habitación solitaria, durante innumerables y solitarias horas jurando, maldiciendo, escribiendo palabra tras palabra, frase tras frase, a solas. Y no existe jamás el fin de esta tortura... Si ha de haber otro libro, también éste ha de ser escrito... a solas. Los autores más notables, brillantes, prestigiosos, siguen sentándose a solas con el alma torturada y los dedos entumecidos, y escriben y laboran bajo condiciones semejantes a un confinamiento solitario. Dígaless a esos muchachos que quieren ser autores que ésta es la palabra clave: el trabajo".

Algunas otras interesantes reflexiones y opiniones de los escritores entrevistados por Charles Ruas se transcriben parcialmente por separado. De ello y de lo anterior, se deduce que, aún cuando escriben ficción, reciben la influencia de los hechos que acontecen en su país. Pero también se infiere que ellos mismos se han prestado al juego de la desmitificación. Con sus puntos de vista personales y humanos, derrumban la imagen de entes lejanos e inalcanzables y, paradójicamente, alcanzan una dimensión más elevada desde la óptica del hombre de la calle. ●

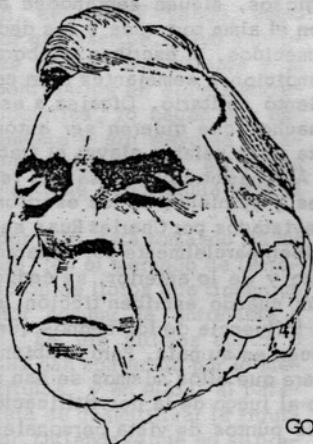
## Los escritores y la crítica

Al analizar su libro "El lago", E. L. Doctorow sostiene: "Pese al New Deal, en 1937 hubo otro gran bajón y las cosas empezaron a deteriorarse. Sólo salimos del pozo cuando comenzamos a fabricar material de guerra en la Segunda Guerra Mundial. Fue una crisis enorme, y muchos no sobrevivieron. Me han criticado por ocuparme de este desastre y el afán de justicia. Pero me parece demencial pensar que eso no forma parte de nosotros y nuestra historia, o que

yo invento esas cosas, la Depresión, las grandes guerras industriales. Es asombroso que la gente se conforme con escribir novelas que suceden en esa especie de paisaje en miniatura de la cabeza neurótica. Todos reaccionamos ante cosas diferentes, y no me interesa hacer novelas sobre la vida sexual o las dificultades domésticas de una persona. Eso no significa que mi preocupación tenga mayor validez en cuanto al propósito de la novela".

# Los escritores y la política

"Cuando me presento en público, bien, soy político —apunta Gore Vidal—. Me ven como político y los periódicos no suelen gustar de lo que digo. Es natural. Yo los considero parte del problema. Ataco a la clase dominante del país, y los intereses económicos que dominan los Estados Unidos, y el hecho de que no tengamos una política, etc. Pero cuando puedo aparecer en televisión y hablar directamente al público, una buena proporción parece gustar de lo que oye. Les gusta que yo ataque algo que ellos intuyen que está mal, y que yo trate de definir una perspectiva que está oscurecida, por decir lo menos. Pero está oscurecida a propósito, porque los grandes intereses del país no quieren iluminar la oscuridad".



Norman Mailer fija claramente su posición: "Amo la reaganomía (la economía de la administración Reagan). Comienzo a llegar a la conclusión de que es simplemente un robo... Como criatura, la economía norteamericana es ahora una bestia. Una bestia humana enferma y desagradable para todos nosotros. Vivimos dentro de esa criatura... Lo que exijo a los políticos es una filosofía coherente, porque es el único modo de aprender. Toda filosofía política implica una injusticia congénita. El socialismo la tiene, el conservadurismo la tiene. El conservadurismo la tiene porque en cierto punto dice: 'Esa gente que al fin no puede sobrevivir quizá no tenga derecho a sobrevivir'. Es un punto de vista duro, pero es un punto de vista coheren-

te... El conservadurismo no dice necesariamente que se deban enfatizar los derechos ajenos, pero reconoce que tiene que haber muchas ecuaciones o la cosa se derrumba. Así que las incoherencias de la reaganomía son lo que me ofenden profundamente".

Paul Theroux amplía un poco esta visión política. "He notado que los norteamericanos son desaprensivos acerca de los dirigentes —reconoce—. Nos gusta, y siempre nos gustó, alardear de cierta falta de respeto. Antes que mataran a Kennedy, muy pocas personas gustaban de él, y nadie recuerda eso ahora. El era el presidente, era el que recibía los golpes. Pero, al mismo tiempo, la gente depende de los dirigentes y espera que sean inteligentes. Nues-



GORE VIDAL, NORMAN MAILER Y PAUL THEROUX

tro cinismo ya no es tan desaprensivo. Estas personas son de veras incompetentes, de veras hacen las cosas mal... La gente cree que los Estados Unidos son indestructibles, pero Reagan es un analfabeto, una persona que no ha leído nada ni sabe nada. No sabe tanto como las personas cuyos papeles asumió. Se pasó la vida diciendo cosas escritas por otros... Es grotesco, pero tal vez lo merezcamos. Diría que éste será un período interesantísimo, y que al cabo de estos diez años, ocurra lo que ocurra, Norteamérica cambiará radicalmente... Creo que una convulsión afecta a los Estados Unidos, pero por mucho que cambie las cosas aquí, cambiará mucho más los otros países. Los que tienen problemas son los guatemaltecos, los habitantes

de la India, los países del Tercer Mundo... Creo que inevitablemente conocemos lo que Europa occidental conoció en los años de entreguerra y la posguerra: verdadera escasez, con un costo de gasolina en cinco o seis dólares que impide usar el coche para ir al trabajo, y la posibilidad de perder el empleo y no conseguir otro. Es una perspectiva aterradora, porque incuba gentes desesperadas. Uno puede odiar la opresión, como dijo V. S. Naipaul, pero temed a los oprimidos".

Robert Stone, en su libro "Banderas al amanecer", editado por Ultramar, crea un país latinoamericano llamado Tecan. Al ser interrogado al respecto, el escritor consigna: "En cierto sentido, estoy pensando en lo que Porfirio Díaz



dijo de México: 'Pobre México, tan lejos de Dios, tan cerca de los Estados Unidos'. Pero cada vez que este coloso del Norte se cambia de posición en el borde de la cama, el pobre y pequeño Tecan se cae al suelo. Esta presencia norteamericana... casi no es consciente de sí misma ni de sus efectos. No se propone específicamente causar daño. Sirve a sus propios intereses cuando los ve, pero inflige grandes penurias y grandes daños a Tecan. Es una cuenta atrasada que nos vienen a cobrar... Hace su trabajo tal como el estado policial soviético. Espía a la gente, le cuenta mentiras, y al mismo tiempo racionaliza y justifica estas actividades... La suma total del asunto termina siendo una desgracia para el país..."



**S**i alguna vez fui, ya no soy el mismo.  
Este ambiente me expelle, no me adapto. El entorno plomizo ha cegado de hastío mi visión.

El cristal refleja un desconocido, una creación artificial; uno de mis personajes. Un realizado y al fin libre mismo, con colorido maquillaje y ropaje arco iris, que derrama lágrimas oscuras, sin destellos, que se deslizan mudas, mientras él, limitado, pétreo, en unipersonal acto habla y habla du-

rante su breve paso, su tiempo sobre el escenario espejado que multiplica el torrente de luz infinitamente.

Mientras, su público, de espaldas, busca viejos altares y nuevos dioses,

## LOS PERSONAJES

de Claudio Donati

### LA VOZ

1

Me calcino en legítimos tormentos:  
el musgo, el hierro, una raíz cualquiera...  
Y en la vieja leyenda montonera  
abro una eternidad de claros vientos.

Flauta aborígen para los lamentos  
del agrario clamor, escuela entera  
de la osamenta tutelar primera  
que se angeliza en floración de acentos.

El alma canta y la cuchilla entrega  
sus órdenes al pájaro que ruega  
al aire en celo su ilusión de trino...

(Mi corazón se va, no me responde,  
una flecha de río me lo esconde:  
insaciable, tremendo, cristalino.)

2

Este vivir intenso que me vierte  
en historia de hombre lacerado.  
Este vivir desnudo, triturado,  
por la máquina, los números, la muerte.

Esta veta terrestre del más fuerte,  
el manantial más hondo encadenado,  
se asoman al vivac de mi llamado  
'Oh corazón, tan sólo para verte'

Sobre calles, caminos, desgarrada,  
rodó mi piel en lluvia desatada,  
en vida pura con amor maduro.

Y agredido por todo advenimiento  
piso la tierra donde canta el viento  
con germinal promesa de futuro.

se distrae en la oscuridad, gime, rasguña el piso y horada las paredes.

Un personaje; soy un actor en diferentes roles. Sé que mi original, si alguna vez lo tuve, se ha extraviado. Quizás yo lo abandoné, o fui abandonado, pero ya no es en mí: deriva, naufraga en algún espacio-tiempo, en algún abismo. Quizás esté aquí, a mi lado, en otra dimensión, un repliegue temporal. Pero si es así, no nos interesamos; allí tendría su propia existencia. Tal vez se halle en un agujero negro, pero entonces ni sujeto a la luz podría alcanzarme. Yo podría llegar a él, pero ¿cómo hallarlo siendo el cosmos como dicen que es? Tendré sólo una oportunidad y hay demasiadas oscuridades en el universo. Sólo podré ser en una, y si él está allí o no, quedará atrapado hasta mi fin.

Pero... si finaliza sin encontrarlo ¿quién habrá terminado?

Mis personajes, cada uno de ellos, tienen sentimientos, y estos fluyen hacia mí, sea quien yo sea, y en ese caudal se impone el dolor, y es mortal. Cada una de mis creaciones muere, de diferentes maneras, y estas muertes minan y socavan mi camino. Algunos de mis personajes vuelven a la nada, de donde yo los extraje; sin partir, poco a poco me vacían, y cada vez me siento más etéreo.

¿Hay alguien más? ¿Seré sólo un personaje, una creación artificial también yo? ¿Fueron trazados acaso mis rasgos por otro artista desconocido? ¿Sí...?

Sí. Ahora, que me siento expandir hacia alguna matriz sin existencia, lo sé. Soy simplemente uno más, otro eslabón, sin principio ni fin, sólo un instante paralizado, materializado aquí. No tengo odio ni resentimiento. Como yo lo hacía, alguien recibirá mis sentimientos. Sé que lleva una gran carga; yo le fluiré amor, comprensión, quizás hasta agradecimiento por aliviarme. Ya no me duele la realidad, ahora sé que jamás la conocí. No debo rastrear en el cosmos ya que no tengo original. Siento la ausencia de todo personaje sin esencia, obra sin firma, arte sin conocimiento del artista, sólo soy yo.

El cristal ya no refleja. Ni parto ni continúo aquí. Nada. ●

Francisco Tomat-Guido



## CUARTA DIMENSION

Cuento de Francisco Tomat-Guido

Raúl era un ermitaño. Cansado de los hombres y de las cosas, había elegido, como celda para sus meditaciones, una caverna.

Penetró en la que sería, por mucho tiempo, su único habitáculo, en espíritu, por así decirlo. Una idea fija tiene el poder de elaborar cualquier tema de materia. Estamos demasiado convencidos de que las cosas son al revés. Raúl sabía que la verdad comienza por el deseo, y que la calidad se impone a la cantidad. Un único deseo, atrae la suficiente cantidad de energía que, concentrada en sí misma roba, a la corriente fugitiva de los ciclos, un instante, sólo un instante de luz, y entonces el milagro del espacio vibra eterno. Por eso afirmo que primero el espíritu de Raúl penetró la caverna; la deseó y allí la tuvo. A sus espaldas, la entrada se cerró herméticamente, porque el anhelo de permanencia volvía superflua toda salida al exterior.

Raúl contempló asombrado su vivienda. No pudo, al principio, moverse. Las paredes de la caverna, como una segunda piel, se adherían a la suya. Y como la suya, vibraban. ¿Error de cálculo? ¿Había fallado el experimento? Se trataba de un perfecto acuerdo entre la materia y la idea; eso era todo. Porque cuando Raúl hurgó su propia esencia, llegó a la conclusión de que por el momento no necesitaba más. Ya tenía aquello que lo separaba de los hombres: una muda tibieza opaca que sólo dejaba filtrar del exterior algunas extrañas resonancias acústicas que entretenían las solitarias horas de Raúl. Era como si alguien, del otro lado, golpeará con mano aterciopelada las paredes de la cueva. Y Raúl sentía un reclamo, como el eco grave de caracolas, acariciar su piel, despertando en él inconscientes necesidades de responder. Los poros de Raúl, sin que pudiera evitarlo, emitían ondas que a su vez golpeaban las paredes internas de la cueva: respondían. Y el otro, o los otros, los que desde quién sabe qué distancias habían pedido una comunicación, se retiraban, satisfechos a su propia soledad. Raúl pensaba, como única explicación de tales fenómenos, que no sólo él estaba hastiado de los hombres y las cosas. Supuso que habría miles de cavernas como la suya, cada una con su

correspondiente ermitaño. Más adelante, también él deseó la comunicación. Sucedió cuando Raúl atravesaba su ciclo de poeta. Ya hablaremos de esa etapa. Por ahora Raúl es un filósofo y un sabio. Y nos toca acercarnos a sus hallazgos especulativos. Antes de seguir, advierto que también fue mártir; hacia el final de la historia.

Raúl no era feliz. No hay otro modo de expresar el estado que corresponde a la falta de necesidades. En realidad, el problema de la dicha —o de cualquier otro— no podía plantearse a él. Necesidades, circunstancias, y cuanto constituye nuestro mundo humano, son prejuicios que nada significan para un monstruo como Raúl. Entendámonos: monstruo, porque no halló mejor palabra para designar a un ser que es cualquier cosa menos un humano, pero que, ni piedra, ni vegetal, ni animal, posee, como único atributo, la facultad más sublime de los hombres, y que figura, en la economía del hombre actual, como un órgano casi atrofiado: la imaginación.

Raúl era un puro ente imaginativo. ¿Cuándo nos volvemos imaginativos los que andamos sobre la tierra? Cuando la vida nos hasta. Ángeles caídos, nuestra imaginación es incapaz de obligar a la materia dispersa a entregarnos naranjas al alcance de la mano.

La energía es feliz porque la dejamos en libertad, se burla de nosotros como un niño travieso cuando, resignados, marchamos al lejano naranjal de nuestras apetencias. Camino largo y vacío, porque no nos atrevemos a reconocer que entre aquel naranjal y nosotros, infinitas naranjas en potencia jalonan lo que sólo nos parece aire inconsistente.

Raúl abandonó la angustia, esa angustia que todavía lo ataba a su pasado, y que le sobrevino al ver que la caverna no era más grande que él mismo, el día en que comprobó que su crecimiento interior, fruto de la automaduración, corría parejo con una mayor amplitud de las paredes de la cueva. Sucedió así: la reclusión forzada hizo que Raúl desarrollara una apetencia especial. Sabía que no podría salir a procurarse alimentos. A



fuerza de mirar las paredes de la cueva su hambre se transformó en hambre específica de "caverna". Porque olvidó todo saber terrenal. ¿Acaso no sentimos a veces hambre de frutillas y nada más que de frutillas? Pero podemos plasmar el deseo hacia un alimento desconocido. Así Raúl fue olvidando frutillas, queso, leche, pescado, agua, y un día sólo apeteció un trozo de caverna. No

exaltado crecimiento de Raúl. Comprensiva, se sometía al despojo de sus piedras, sabiendo que, luego, la fiesta de contemplación del mundo inventado por él se proyectaría sobre sus paredes en un juego alucinante.

Fueron días realmente felices. Hasta que, en un determinado momento, la creación superó al

## Mención en el Primer Concurso Literario "Saltos del Uruguay"

necesitó alargar la mano; el rayo de intensa necesidad desprendió por sí solo la piedra de la pared, que se incorporó como nueva isla al arrecife interior de Raúl. Entonces, cuando cada necesidad del ermitaño afloraba, la caverna, ser inteligente, respondía con total altruismo, y comenzó para Raúl su etapa de filósofo.

El horror al vacío, como sentimiento generador de toda especulación metafísica, se apoderó de nuestro héroe. Comprendió que no tendría más que autoimaginarse, para que un correspondiente enriquecimiento impidiera el avance del vacío. La caverna, como ya hemos visto, lo ayudaba en todo. En agradecimiento, Raúl fantaseaba sucesivos recovecos cavernarios, con lo que su vivienda, a la vez, se iba enriqueciendo. El trueque era perfecto: Raúl imaginó continentes y paisajes diversos que fueron poblando el saco de su piel con definibles y autónomas vibraciones. Este proceso correspondió a la etapa altamente científica. Raúl era un sabio que, rodeado de retortas y alambiques, se entregaba, en las noches eternas, al festival grandioso de la creación de su universo. Ahora, innumerables islas, con sus árboles y sus pájaros, le estiraban la piel, desde dentro, apretadas y bulliciosas en medio de un mar espeso y tibio.

Y la caverna participaba de igual dicha. Ella se entregaba mansamente a los designios del Mago. Raúl conjuraba en sus paredes igual juego calidoscópico de mares y tierras extrañas. La caverna, como la piel interna de una boa que bondadosamente se distiende para incluir el volumen del cervato deglutido, accedía al

propio autor. Siempre sucede así, pero no siempre el resultado es una tragedia. Lo fue en el caso del ermitaño; lo fue en este extraño caso de una caverna empapada de sugerencias anímicas y que determinaron un cruento replegarse a la soledad más absoluta.

Raúl no podía detener la materialización de sus fervientes productos imaginados. Cuando agotaba un camino se internaba por otro, todavía virgen, y lo poblaba de frutos concretos. Como chispazos de fuegos artificiales explotaban en el negro vacío increado, formas acabadas en su relieve, en su profundidad, en su color; y quedaban vibrando, suspendidas aquí, en el no-tiempo de Raúl, y allá, en el no-espacio de su caverna. Peces, telas, fragmentos de canciones, besos, resentimientos amasados por razas enteras, huellas, incendios, toda la temura que envuelve la tierra como una segunda atmósfera, estrellas, el azul particular del cielo de verano, y aquel otro de los ojos de un niño, tumbas, muñecas despeinadas, la niebla del otoño, todo, todo, iba surgiendo del apasionante laboratorio de Raúl.

Todo ello, también, comenzó lentamente a trascender las paredes de la superpoblada caverna, y a buscar ámbitos que no tuvieran que ver sólo con los continentes interiores de Raúl. Era un pausado pero incontenible desfile de matices, sonidos, formas, que partían como los muebles de una mudanza.

Los ojos de Raúl se iban entristeciendo. La caverna también envejecía a su manera. Ambas entraban con dolor en el ciclo del martirio después de la orgía de noches

anteriores cuando el universo cabía en la palma de la mano de Raúl. El ermitaño no hacía más que someterse al fatalismo de un destino signado por la ley del amor: "cuando todas las motivaciones de un ente anhelan una aproximación a las de otro ente, éste no podrá reaccionar de otra manera que deseando igual cercanía". Raúl, pese a resistencias innominadas, comenzó a sentir el reclamo de las criaturas de su creación. Y no podía responder más que con una entrega similar. Desde lejanas ciudades, desde mares al alcance de la mano, desde la incalculable lejanía de las constelaciones, el llamado de amor llegaba en espirales imperturbables hasta la piel del ermitaño.

El cielo inalcanzable clamaba por su mirada. La rosa comprendía la necesidad de que Raúl se inclinara sobre su perfume para ser rosa. Las fibras de la mujer exigían que la caricia completara su realidad. El universo, vibrando en puras potencialidades, amaba la presencia de él como la correspondencia indispensable entre el espejo y su necesidad de reflejar imágenes. La caverna, pletórica de entregas, después del espejismo de aquellas irrepetibles noches en que el cosmos se sustentó en sus paredes, se preparaba para la espasmódica renuncia final. Con latidos como de un corazón despedía al ermitaño, de espaldas ahora a sus paredes amigas y que ya se entregaba a la tarea de imaginar un largo pasaje que desembocara en la expansión aérea del mundo. Raúl marchaba silencioso por el estrecho pasadizo, y las puertas se le iban cercando sobre los hombros. Volvía a las cosas y los hombres por él creados y que tanto había aborrecido.

Ahora, una vocación dormida latía en su cabeza y en sus ojos todavía oscuros. Mientras caminaba, iba golpeando las paredes del pasillo. ¿Estás ahí? —decía su reclamo. ¿Te necesito? ¿A quién? Al otro, al ojo ajeno que lo miraba y que atestiguara así el derecho que tenía Raúl de vivir el próximo ciclo. Se sintió poeta: la urgencia del diálogo le apretaba la garganta.

Finalmente, Raúl nació como cualquier otro niño.

En los momentos últimos se entregó a la esperanza de que, cuando las cosas fueran demasiado mal, tal vez le sirviera de consuelo imaginar a Dios. ●

...Echar una mirada por encima de la vida, se dijo y entró por Entre Ríos en la esquina de lo de Arcioni, miró arriba a propósito porque hacía como no sé cuántos años... y vio el aradito y la cunita que todavía colgaban allá en la cornisa como reclame —palabra antig...— ¡pero esa minifald... fáaa! pero la dejó y, en qué iba pensand... aah en el aradito y en el Amor es... ¡qué ojazos!, pero tuvo que pedir disculpas al cochecito del nene que casi pisa y casi se cae, y la mamá ¡fúuu! y ya medio colorado cuerpeó gente y, pasó un tono verde y, y un vendedor de loterías y, y le quedaban como cinco metros para rehacerse, y vio el cielo ...y pensó en los campos, doradillos a la caída del sol, y en las cuchillas verdes, y en las palmeras... y se le llenó el pecho de aire y ...tan fugaz el pensamiento... y, seguía esquivando gente y ...venían dos personas ancianas (una pareja) serias, y gordos, anchos, y canosos, ocupaban toda la vereda, y un chico tapaba el cordón, y bajó y, subió y, otras veces daba paso y ...pasó el pelotón, y siguió y volvió a mirar al cielo pero los toldos... y gente y gente ...y ella sonrió y entonces él le iba a decir que mirando por encima de la vida ¡...pero le sonreía a él!, y los anchos campos del pecho se le estrangulaban de emoción, y ya se sintió como ésa al que se le hacen todas, y ya se le aflojó el cuerpo y se acomodó contento, y a ella le brillaron más cristallitos en los ojos y: —No te acordás de mí, soy la hija de tu primo... Aah y se le llenó la mente como de viejos Registros Parroquiales, y qué tal, y saludos, y a visitarnos, y chau ...y el siguió para, y ella para el otro. Y se le angostó la sonrisa y el pecho y...

Cruzó entre autos la punta de la calle esa de ese de Buenos Aires que tuvo un diario y que lo tradujo al Dante y la vía del viejo tranvay ausente y ...los cantadores de números para hoy le llenaron las rafes de los pelos con cifras millonarias y ...se tuvo rabia cuando se dió cuenta de que en un suspiro había pensado: si supiera qué número va a salir lo compraba, y... ¡la vió enfrente!, de bracitos cruzados y la izquierda jugando con la perita y la flatita respingada y los ojos como dos radares de sombras y esos labios como para un fórmula uno, y, ...se preparó pero circunspecto para ver si ella lo saludaba, pero, ¡qué! ...pa' mí que lo vió porque cuando él ya no estaba tan lejos ella se metió pa' dentro 'e la

Galería. ¡Bien hecho! Porque cuando ella le echó aquel envido ... él se hizo el distraído... Como para seguir gastando pólvora en chimangos, con todos los que tenía atrás... ¡Qué! cuando él pasó por la Galería ya ni rastros d'ella... ¡Y bueno...! ¡Total... ahí venía otra sonrisa morocha en unos ojos pestañudos... pior que la d' ella! Y se venía. Danzaba. Diez metros. ¡Y le refa a él! ¡derecho! —¡Noo, tranquilo, seguro que's a alguno que viene atrás! ¡No! Menos metros y más luces ¡ya'stá! se dijo. ¡A él! ...Se le hizo un blanco en el estómago ... Yyy ¡por qué no? ...y ya se iba a

a la Cuchilla... al ocaso... "de los Dioses" se dijo, y se acordó del amigo que siempre le hablaba de esa pelécula... o libro... Alguen, hacía poco... qu'era una gran obra... pero no se acordaba... Y siguió y siguió... El ocaso, como siempre, se dijo. Como para el sacrificio de una Gloria completó. ¡Vaya! una Gloria degollada... eso; sangres y púrpuras y dorados desparramados por todas partes. ¡Vaya! Y el cielo y los árboles y la calle... vacía prácticamente, poca gente por acá... Por encima de la vida ¡Estábamos sí señor, por echar una mirada

## Cuentos del papel en blanco

### LA HISTORIA DEL DIA SIGUIENTE

Un cuento de Mario Puentes

Ilustró Guillermo Bekes

acomodar cuando una voz masculina atrás de él dijo: —Vení para acá... Y a ella se le agrandó más la sonrisa como inocente culpable ...Y él se hizo chiquito y siguió de largo y respiró en la esquina recién, cuando dobló en Bernardo de Yrigoyen pa' la Cuchilla. Se olvidó. A la fuerza.

Allí estaba el Tokio, se dijo. Cuántos billares... Menos uno, todos los mozos eran japoneses. Y bueno, ahí sí: miró arriba, a la entrada del sol, tomó aire y, y bueno, decía: Echar una mirada por encima de la vida ...Y lo saludó una mano de un auto que pasó y él saludó pero ...nunca sabré, se dijo... y siguió pensando sin pensar...

Cuando iba llegando a la esquina de San Luis se dijo: En este Cine... pero estaba el baldo no más, como playa de estacionamiento... pero, en este Cine, repito, comenzó una historia singular. ¿Singular o plural? Porqu'eran dos, y dos ya es plural, no? Y se acordó de Castellano y de aquel Viejo Profesor tan bueno, y de toda la compañerada de aquella época. Y volvió a discurrir si singular era la historia por ser una, o por ser en sí una gran historia. Y cómo va a ser grande y olvidada se dijo; bueno, olvidada no, pero por uno solo; y la otra parte ¿la redordaba? ¡Vaya! ponele que sí. Pero; recordar, ausente, es lo mismo que olvido presente. Y entonces, vás vale, hoy no tengo ganas de acordarme de eso. ¡Y chau!

Filosofar más vale. Y miró adelante,

entonces... y escribir algo filosófico... medio que mate. Pero para qué. Para publicarlo (?) y dónde (?).

Y además si yo llevo algo a publicar me van a mirar el nombre ¡y a mí quién me va a... Si me llamara. A ver cómo me podría llamar... José-ee... ¡Pepe? ¡No! ...Joséph mejor... Joseph... Cotten... no, era actor. Joseph... ¿Joséph o Joséph? no, Joseph mejor. Joseph ¡Cámara? no, tiene que ser europeo, sí no... Bueno, europeo de arriba de los Pirineos, ya se sabe, de ahí para abajo es feo... Jooos... feo para ell no? Mmmm Joséph Golden-nnn... Joseph... eeph... ¡pero ché no pued ser! A ver- a ver... Pero un pensamiento elevado sí, eso sí. Y cuál puede ser. A ver por ejemplo... ¡el mar? No. El cielo... bueno, sí, pero qué digo... El cielo nos cubre a la tardecita... mmm-mansito-mansito... ¡Búu qué pavada! ...Los árboles "los gestos trunco de un desespera pero eso es de Arit. ...los árboles y la tardecita... "Las tardecitas de Buenos Aires tienen ese no sé qué... ¡¡Noo!! las de acá quiero, si acá tenemos. Bueno; por encima de la vida — porque el cielo a la tardecita nos cubre mansito... ¿Ve? ¿Y eso es todo? ¡Y bueno, qué...! Si lo hubiera dicho Joseph Zweig o Malborough... ¡Joseph Malborough! ahí está vé! ¿Malborough o Zweig? Bueno según cara del que me atiende le dijo Malborough o Zweig... ¿O Carpeilla... ¡Giuseppe Capriella! ahí estaaa!



¡Natural de Málaga? ¡Nooo! ...Y bueno pudo ser de padres que... Noo tiene que ser d'il Flume ...Il fiummo d'il tramonto... ahí estáa... Il fiummo d'il tramonto... a la tardecita... mansito-mansito. ¡eh? por ¡Giuseppe Capriella! ...¡mato! ...Bueno, pero qué digo... Domani e' troppo tarde? No, la verdad es que allora ya e' tarde... y'stá 'chendo frío... Ma' vale me vuelvo... ¿Y el sole? ¡Addio! Y empezó a caminar de vuelta...

-¡Adiós Capriella! —oyó el grito... pero bien fuerte— y miró y no había nadie en la cuadra.

¿Cómo? ¿Quién? ...pero oír, oyó... ¡patente!

Se imaginó un chico raudo en una bicicleta colorada, que pudo ser, que tenía que haber sido... Pero eso era sólo recomponer la lógica para su mente, pero mentira, no hubo tal chico. Sí, cuando miró, en el acto, la cuadra estaba vacía. ¡Qué chico, ni qué nada! Pero que ¡gritar? ¡gritaron! ...Y miraba. Y volvía a mirar. Y nadie!

Más vale me vuelvo despacito, se dijo... y siguió medio con las orejitas chatas.

¿Y qué? total, a cualquiera le pasa! se dijo pero, de labios nomás porque... no terminaba de enderezar las orejas...

Ni le creyeron. No le dijeron nada porque era medio nuevo todavía en la Pensión. Y él se imaginó que alguno habrá revoleado los ojos, significativamente. Pero tuvo que contárselos porque, la verdad, no tenía a nadie. La única que paró la oreja fue Carmen. Y avivó los ojitos... (...del campo... La Mucamita que siempre andaba sirviendo, entre las mesas). Pero se calló porque ya la tenían acobardada: ¡Uuuuh ya salió esta otra vez con los cuentos de aparecidos! Y le iban a caer. Lo que le hubieran querido decir a él lo iban a descargar sobre ella. Esos ¡oficinistas...! No creían nada. (Pero lo cierto es que, en el campo, ¡hay flores de luces malas! Y la Carmen lo sabía).

Bueno pero el caso es que, una vez que medio se reconstituyó entre el mundo de los vivos, fue y se sentó a escribir todo lo que le había pasado. La cuestión era dialogar con alguien. Aunque sea con el papel en blanco. Pero en cuanto iba por la mitad la luz se empezó a apagar. Y se apagó nomás, del todo. En esa época en la ciudad hubo una temporada de apagones. En otros lados hay temporadas de Teatro, de Cine, pero

aquí... cada dos días... o cada dos horas... zas. ¿Y qué iba a hacer en lo oscuro? Fue y se acostó a esperar que vuelva. Y claro, al otro día se despertó vestido, con la luz prendida. Y entonces se sentó otra vez y escribió todo, y por eso le puso "La historia del día siguiente". Aunque tentado estuvo de ponerle "Las luces malas".

Y la firmó, y la llevó. (Al Diario). Y su nombre criollo nomás dijo y, no le

dijeron nada. Pero: Pepe dijo. ¡José! gritó. Y el apellido. Y ni le preguntaron dónde había nacido. —Si se publica pase a cobrar. Es todo lo que le dijeron. Y él saludó. Y se vino. Pero como le quedó en el oído la continuó en la mente: Si se publica la culpa va a ser de ustedes(!) ...Pero por retrucar nomás, como hace la gente.

EL AUTOR: muy conocido en el ambiente teatral, residente en Concordia.





# Posters Pagsa

## Tu nueva manera de decir!

YA ESTAN EN

**LIBRO  
CLUB**

Galería  
Entre Ríos  
Local 36  
Concordia