Osvaldo Soriano

Cómicos, tiranos y leyendas

Selección y prólogo de Ángel Berlanga







Lectulandia

La revancha de Muhammad Alí, la elegancia de Nicolino Locche, el pacto fraternal con los gatos, los grotescos militares golpistas, las despedidas a Tato Bores y a Marcello Mastroianni, la amistad con Julio Cortázar y Osvaldo Bayer, las semblanzas de Alejandro Dumas y Raymond Chandler, el retrato recuperado del padre, la lucha de las Madres de Plaza de Mayo, la caricatura del cohete a la estratosfera de Menem, artículos sobre Miguel Briante, Quino, Juan Carlos Onetti, Adolfo Bioy Casares, Pelé, Tyson, el Gatica de Leonardo Favio, Antonio Dal Masetto, Guillermo Saccomanno. Inéditos hasta ahora en libro, *Cómicos, tiranos y leyendas* reúne escritos periodísticos de Osvaldo Soriano, papeles dispersos a lo largo de años de trabajo en diarios y revistas que, aquí, vuelven a salir a la luz.

«Soriano no solo brilló como creador de ficciones sino que cumplió un rol comparable como periodista: pasó más de la mitad de su vida en redacciones. Defendió siempre el ejercicio de la imaginación y la buena prosa para escribir periodismo. Porque, como le gustaba decir y aquí, como en algunos otros aspectos, puede comparárselo a Walsh, la imaginación y la fidelidad a la verdad no tenían por qué ser términos opuestos».

JUAN FORN

Lectulandia

Osvaldo Soriano

Cómicos, tiranos y leyendas

Papeles dispersos

ePub r1.1
Titivillus 03.09.15

Osvaldo Soriano, 2012
Compilación, notas y prólogo: Ángel Berlanga
Ilustración de cubierta: Miguel Rep

Editor digital: Titivillus
Corrección de erratas: r1.1 NeburXV
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

PRÓLOGO

Los artículos, crónicas y retratos de Osvaldo Soriano que se publican en *Cómicos, tiranos y leyendas* permanecían hasta ahora inéditos en libro y es fabuloso rescatarlos, reunirlos y ponerlos de vuelta a circular. Abarcan veinticinco años de su escritura en diarios y revistas, desde *La Opinión* en 1971 hasta *Página/12* en 1996, los medios —acaso junto a *Primera Plana*— más determinantes en su oficio de periodista, tan entreverado, como es sabido y reforzado aquí, con su oficio de escritor de ficciones.

Soriano escribe aquí de gatos y computadoras; de futbolistas, boxeadores, narradores; de militares y políticos; de su padre y de las Madres de Plaza de Mayo; de policiales y humoristas; de personajes abominables y de personajes admirados. Soriano escribe sobre Cortázar y Onetti, Marcello Mastroiani y Tato Bores, Onganía y Menem, Chandler y Dal Masetto, Alí y Pelé, Bayer y Saccomanno, Sábat y Quino, Alejandro Dumas y Bioy Casares, el almirante Rojas y Francis Fukuyama, Briante, Hammett, Alfonsín, Aldo Rico, Olmedo.

En la escritura de Soriano hay una vitalidad contagiosa, que incentiva, sacude, pone en movimiento. Su *voz narrativa* es muy singular, *identificable*, y a la vez está cargada de matices; entre los primeros textos y los últimos puede observarse, en este libro, su *evolución*, y también las constantes de los temas que le interesaban. A Soriano suelen tildarlo de populista, pero tengo para mí que realmente lo conmovían y le importaban los temas populares.

Con los años su escritura se hizo más y más fluida y en sus textos los géneros fueron perdiendo su contorno. Este libro rescata una diversidad de *registros* de su trabajo periodístico: entrevistas directas con Cortázar y Onetti en coyunturas claves, la historia de César Tiempo contada por él mismo tras recoger su testimonio, comentarios de libros junto con historias personales, despedidas a artistas que acaban de morir, crónicas por los caminos con golpistas y boxeadores. La mayoría proviene de *La Opinión* y de *Página/12*, pero también hay artículos impresos originalmente en las revistas *Crisis*, *Mengano*, *Humor*, *El Periodista* y *El Porteño*.

Publicó en vida cuatro libros de recopilaciones: *Artistas, locos y criminales*; *Rebeldes, soñadores y fugitivos*; *Cuentos de los años felices*, y *Piratas, fantasmas y dinosaurios*. Anotó en el prólogo de este último, editado en noviembre de 1996, un par de meses antes de morir: «Al armarlo como un rompecabezas me pregunto si este o aquel texto debe ir al comienzo o al final. Después, todo es bastante arbitrario y caótico: los cuentos se entremezclan con los homenajes, las evocaciones con los apuntes y las narraciones con las historias de fútbol. Así me gusta leerlos a mí y mientras los reviso y los corrijo pienso que son fragmentos de los instantes más

felices de mi vida». Algo de la arbitrariedad y del entrevero hay, también, en el armado de *Cómicos, tiranos y leyendas*, cuyos materiales provienen de un archivo personal aumentado por unos meses de investigación en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional. Se apuesta aquí, antes de la invitación a las páginas que siguen, a favor de que los lectores de Soriano disfrutarán del camino.

ÁNGEL BERLANGA

01 EDUCACIÓN SENTIMENTAL

(*Página/12*, 28 de noviembre de 1993)

La primera película que vi fue un cortometraje del Gordo y el Flaco en el que todo el mundo se tira tortas de crema a la cara. Todavía me hace morir de risa, aunque *Ojo por ojo*, de 1929, es mucho mejor. La casualidad hizo que en la primera novela que contó en mi vida, Laurel y Hardy aparecieran de nuevo, esta vez como vampiros. La leí en 1961 y conservo el ejemplar de la colección Minotauro, mortecino y pegado con cinta *scotch*. Es *Soy leyenda*, de Richard Matheson, el tipo que hace unos días, ya viejo, se jugó la vida en el incendio de California para salvar a su gato. Me hubiera gustado ver las películas del otro, un tal Duncan Gibbins, que sí murió en el intento. Terrible coherencia la que el destino impuso a Gibbins: había filmado *Fuego con fuego* y *Quemaduras de tercer grado* y así murió. Los cables no dicen qué pasó con su gato, si alcanzó a salirse del fuego de Malibú, pero lo que sí es seguro es que el hombre fue derecho al paraíso y ahora Dios Padre debe estar sentado mirando sus películas.

La mitología dice que, al morir, los gatos van a sentarse sobre la redondez de la luna. Hay quienes solo pueden verlos en las noches claras. Otros los vemos en todas las penumbras. Gibbins hacía películas de segunda clase y llevaba a su gato a todas partes. Matheson, en cambio, es un gran novelista. En 1954 empezó su carrera con un relato que entró en todas las buenas antologías de ciencia ficción: *Nacido de hombre y de mujer*. Ese mismo año publicó *Soy leyenda*, una fábula de vampiros de rara originalidad. El gusto por contar historias se lo debo primero a Matheson. Después vino Chandler con su mirada desencantada y hostil. Un mundo de tipos grandes como roperos, noches lluviosas y rubias fatales.

Esto explica muchas cosas. Me las explica a mí, al menos. El día que nací había un gato esperando al otro lado de la puerta. Mi padre fumaba en Mar del Plata, en el patio. Mi madre dice que fue un parto difícil, a las cuatro y veinte de la tarde de un día de verano. El sol rajaba la tierra. Los jóvenes Borges y Bioy Casares paraban cerca de ahí, en Los Troncos, alucinando las historias de don Isidro Parodi. A Borges lo seguían los gatos. En una de sus fotos más hermosas está junto a María Kodama, que tiene uno en brazos; Borges lo acaricia como a un amigo.

A mí un gato me trajo la solución para *Triste, solitario y final*. Uno negro de mirada contundente, muy parecido a Taki, la gata de Chandler. Otro, el Negro Vení, me acompañó en el exilio y murió en Buenos Aires. Hubo uno llamado Peteco que me sacó de muchos apuros en los días en que escribía A *sus plantas rendido un león*.

Viví con una chica alérgica a los gatos y al poco tiempo nos separamos. En París, mientras trabajaba en *El ojo de la patria*, en un quinto piso inaccesible, se me apareció un gato equilibrista caminando por la canaleta del desagüe. Para sentirme más seguro de mí mismo puse un gato negro al comienzo y uno colorado al final de *Una sombra ya pronto serás*.

Para decirlo mal y pronto: hay gatos en todas mis novelas. Soy uno de ellos, perezoso y distante. Aunque nunca aprendí la sutileza de la especie. Ahora mismo, una de mis gatas se lava las manos acostada sobre el teclado y tengo que apartarla con suavidad para seguir escribiendo. Hace cinco meses que no prendemos un cigarrillo. Juntos sufrimos el vejamen de la abstinencia y la vida limpia. Hace unos meses esta habitación era un quemadero de fragancias maravillosas. Tabacos de la Argentina, de Cuba y de Holanda, ya no; resignamos algo de la utilería que compone a los duros: cigarrillos, sombrero, impermeable, el revólver de juguete.

Los fantásticos vampiros de Matheson, entre los que estaban Laurel y Hardy, y el realismo romántico de Chandler, sobreviven a las modas y las vanguardias porque el lector quiere verse ahí en sangre de papel. Necesita leer sus miedos. Con eso Stephen King escribe ahora una obra excesiva e inquietante. En uno de sus libros, un personaje acusa de plagiario al narrador, le mata el gato y se lo deja frente a la puerta. Es un momento insoportable en la literatura de terror. Algo cercano a los escalofriantes efectos de H. P. Lovecraft. Todos los escritores con corazón se han ganado un gato que los sigue y los protege. Tal vez el de Gibbins, cercado por el fuego, le haya pedido auxilio en nombre de los gatos inspiradores: el del Dante, el de Baudelaire, el de Lewis Carrol, el de Borges. Y ahí fue el director de pobres películas, a purificarse en el incendio y cumplir con el ritual de todos los demonios.

Un escritor sin gato es como un ciego sin lazarillo. No es posible usar al gato para nada personal, no hay manera de privatizarlos. En *La noche americana*, François Truffaut aconseja a los realizadores de cine no meterse jamás con un gato en acción. También me lo dijo Héctor Olivera a la hora de escribir el guión de *Una sombra ya pronto serás*. ¿Cómo hacer para que dos gatos de cine interpreten disciplinadamente a los que aparecen en la novela? Yo los puse en el libreto nada más que para aplacar mis miedos. Con una sonrisa, Olivera me dijo que estaba loco: un gato actor, el negro, tendría que seguir al personaje de Miguel Ángel Solá, lavarse a su lado, comerse una laucha y echarse a dormir. El otro, un colorado, aparece al final, poco después que Pepe Soriano, el Coluccini de la película, haya tenido una charla con Dios.

Olivera decidió que no hubiera gatos, pero creo que estoy a tiempo de convencerlo de que ponga al menos una silueta. Cuando hablábamos de eso, todavía Gibbins no se había arrojado al incendio. Yo creía, Dios me perdone, que Matheson se había muerto de viejo. Pero no: allí estaba, peleando frente al fuego, apartando maderas en llamas, abriendo un camino para que su gato pudiera escapar con él. En el revoltijo alcanzó a salvar una carpeta con su último manuscrito. Es que siempre

cuando uno rescata un manuscrito, hay un gato adentro.

Cuando yo era chico mi gato Pulqui era mono, león, pirata y bandolero. Yo lo acechaba entre las plantas del jardín y me le tiraba encima con el cuchillo de madera entre los dientes. Ahora mi hijo combate contra la gata Vírgula que le devuelve los golpes. Son arañazos de mentira, en un revoltijo de sillas volteadas y malvones floridos. Las suyas, como las mías antes, son fantasías de selvas y mares, de castillos y mosqueteros. Esos años felices e irrecuperables en los que uno aprende, si aprende algo, que los gatos nos traen a domicilio el misterio de la creación. Chandler les atribuía toda la sabiduría y creía que provocaban la explosión creadora. Un día le pidieron que hablara de Philip Marlowe y prefirió que fuera Taki la que lo hiciera por él. Pretendía que era la gata quien escribía sus novelas bien entrada la noche: a mí suele pasarme algo parecido.

Richard Matheson perdió todo: la casa, los muebles y los premios, pero alcanzó a salvar lo esencial: esa mirada que lo sostiene por las noches, cuando la palabra no viene y la novela no avanza. Esa mirada que nos atornilla al sillón, ese ronroneo que precede a la llegada del diablo. Poe, Lovecraft y Matheson asociaron los gatos al horror; en los dibujos animados Willam Hanna y Joe Barbera le dieron a Tom el papel de víctima y al ratón Jerry el de la picardía. El gato Félix fue un gran héroe yanqui de los años treinta, puritano y travieso. El *Fritz the Cat*, de Ralph Bakshi y Robert Crumb, sintetizó los eróticos y crueles años de mi juventud; apareciendo en 1968, Fritz es el primer gato de dibujo que vuelve de Vietnam, se droga, callejea de un prostíbulo a otro, fuma como un escuerzo, duerme con las mejores chicas, incluida su hermana, y termina asesinado por una gata vieja a la que había abandonado en tiempos mejores.

En cambio, Walt Disney detestaba a los gatos. Recién en 1970 se decidió a crear un personaje que, por supuesto, no le dejó éxito ni plata. Disney era uno de esos tipos que nunca se hacen querer por los gatos. Creo que fue Chandler quien lo dijo. No sé si en la biografía del detective Marlowe o en la propia. Hace unos días, una investigadora que prepara un libro de reportajes a escritores argentinos nos pidió a sus entrevistados que trazáramos cada uno una breve autobiografía. ¿Cómo hacerlo? ¿Cómo hablar de nosotros si no sabemos quiénes somos? Le dije que yo no tengo biografía. Me la van a inventar los gatos que vendrán cuando yo esté, muy orondo, sentado en el redondel de la luna.

02 MALDICIÓN ETERNA

(*Página/12*, 10 de diciembre de 1991)

Antes de sufrir las iras de un subsecretario de la Municipalidad porteña, los gatos fueron las víctimas preferidas de la Inquisición. En la Edad Media la Iglesia y la ciencia convirtieron al dios de los egipcios en el demonio de los católicos y así los presentaron los españoles a los indios. Todavía en su *Historia Natural* de 1658, el británico Edward Topsel advierte que «las brujas reaparecen comúnmente bajo la forma de gatos, por lo que debe considerarse a este animal como peligroso para el alma y el cuerpo».

La Iglesia mandaba quemarlos en las grandes fogatas de San Juan y en los maullidos de horror creía escuchar la voz atormentada del Príncipe de las Tinieblas. La peste arrasaba poblaciones enteras pero a los curas no se les había ocurrido vincular la desaparición de los gatos con las terribles fiebres que diezmaron a Europa.

Siglos después todos los bosques y paseos públicos por los que respira una ciudad están habitados por gatos de cualquier pelaje que controlan el crecimiento desmesurado de la población de roedores.

En Roma la Municipalidad alimenta a los que viven en las ruinas y los monumentos más preciados por la humanidad. A nadie se le ocurriría echarlos del Partenón o de las islas griegas. En Basilea, Suiza, hay un colosal Museo del Gato y en Gran Bretaña, Rusia y Francia varios centros de estudios etológicos. Tenía que ser un genio argentino el que tomara la decisión de eliminar a los gatos de los paseos públicos.

Los diarios informan que el sabio en cuestión se llama Alberto Morán, de profesión subsecretario municipal de Medio Ambiente, aunque es dudoso que una idea tan grande se le haya ocurrido a un funcionario tan pequeño; otros expertos habrán aportado sus lecturas al debate. La norteamericana Claire Necker en *Four Centuries of Cat Brooks*, señala la existencia de más de dos mil títulos: ensayos, cuentos, tratados de veterinaria, enciclopedias y artículos iluminadores sobre los gatos, su historia y su función social y ecológica. Jean-Louis Hue, el conocedor francés, anota un dato interesante que nuestro brillante señor Morán habrá tenido en cuenta: un gato sin dueño se alimenta en un 74 por ciento de roedores de pequeño y mediano tamaño, lo que lo hace imprescindible a la hora de contener el exceso de lauchas y ratones en la ciudad y en los campos sembrados.

Si Morán hubiera llamado al experto zoólogo Gerardo Sofovich, ese gentilhombre sublimado en inmenso animal, le habría contado que no se puede quebrar con

impunidad el ciclo de los felinos. Le habría informado que la etóloga italiana Kugenia Natoli, después de tres años de estudio en los jardines de Belvedere Tarpeo, en Roma, concluye que esos individualistas imposibles de someter han evolucionado con la ciudad moderna y viven en grupos «sociales». En lugar de eliminarlos de los paseos públicos, Natoli se dedicó a estudiar un grupo de 26 gatos (11 machos y 15 hembras) que al cabo de tres años creció a 52 (19 machos y 33 hembras).

Arn, el líder del grupo, era un gris atigrado (en Italia a ese tipo de gato lo llaman *soriano*), y tenía un adversario del mismo color al que derrotaba cada día en un ritual de combate a primera sangre. Una parodia tal vez destinada a afirmar el rol de jefe. Arn tenía prioridad en la elección de la comida y de las hembras, pero también la responsabilidad de conducir la defensa del territorio contra los intrusos. Más sorprendente aún: las gatas madres se habían organizado de manera que amamantaban sin hacer distinción entre crías propias y ajenas. Los pequeños del jardín Belvedere Tarpeo permanecían mucho más tiempo junto a sus madres en comparación con los «domiciliarios» y, como bien sabrán los estudiosos municipales, primero partían los machos a la aventura de la vida y mucho más tarde las hembras para impedir el riesgo de *inbreeding*, es decir el acoplamiento entre consanguíneos.

En grupo, los gatos evitan el incesto. En grupo viven mejor y más tiempo. Fascinante descubrimiento que el señor Morán y sus expertos no habrán advertido. Tal vez el tema no tenga mayor importancia para los seres humanos pero muestra, al menos, que si bien los gatos viven en un solo mundo que es el suyo propio, los funcionarios de Medio Ambiente de la comuna habitan un permanente Cuarto Mundo mental. En el primero, el de la educación y las ciencias, las sociedades adultas suelen preocuparse por pequeñeces: la vida de las hormigas, la muerte de las ballenas, el vuelo del murciélago y el sabor del té. Cosas del Primer Mundo, menos municipal y más curioso.

Cuenta Eugenia Natoli: «En la ciudad la caza es limitada y los gatos dependen cada vez más de la ayuda del hombre». La investigadora trabaja ahora en la observación comparativa de los gatos salvajes en los bosques de Catania.

Pero ¿por qué ofender a los editores y defender a los gatos? Esta vez no hay que cometer la injusticia de generalizar: hay editores buenos y gatos malos. Sí, pero son los gatos los que escriben los libros. Dante, Plutarco, Shakespeare y Cervantes los tenían a su lado en el momento de imaginar sus obras mayores. Traen suerte si uno no intenta darles órdenes. Maltratarlos, como hizo el señor Morán, está penado, según la leyenda y algún cuento de Edgar Poe, con los peores horrores de un infierno terrenal. Y en eso no hay indulto que valga.

En serio: ¿a qué persona en su sano juicio se le ocurre levantar y «trasladar» animales inofensivos sin un amplio estudio previo que lo justifique? Cuando se hace memoria, ¿con qué se asocia en la Argentina la cadena *levantar-enjaular-trasladar*?

El orín sobre las veredas huele mal, es verdad, pero cualquiera sabe que los gatos sin dueño hacen lo suyo en la tierra. (Para alejarlos de una zona prohibida basta rociar

con jugo de cebolla cruda o con vinagre puro).

Echar a los gatos de la ciudad es como echar a las víboras de la selva: el equilibrio natural se rompe y empiezan las desgracias. Hasta la insólita llegada del gato a la comunidad de los hombres, hace solo cinco mil años, había que recurrir a todas las estratagemas para mantener a raya a las ratas. Envenenaban los alimentos, mordían a los bebés en la cuna y en invierno hasta se animaban a cobijarse entre las frazadas.

Cuando los egipcios lo adoptaron y lo convirtieron en un Dios, no sabían que el gato —aun mientras duerme— mantiene bajo control un espacio de 25 metros alrededor de sus antenas. Los faraones ignoraban que siglos más tarde, en la noche medieval, sus dioses paganos serían el demonio de los católicos. Pero ahora que el Vaticano ha reconocido la inexistencia física del infierno, un funcionario porteño se ufana de haber redescubierto a Satán en el Jardín Botánico.

Baudelaire amaba los gatos tanto como su amigo Edgar Allan Poe y los dos descendieron alguna vez a las más inmensas tinieblas. El poeta francés exaltó a los gatos y ahora está en el cielo, que tampoco existe, o en la más palpable luna, que es el mítico lugar de los *mininos*.

En su terrible cuento «El gato negro», Poe revive la leyenda de maldición eterna que perseguirá ahora al pobre funcionario de la Municipalidad: una justicia divina, implacable y de largos bigotes acerados que cae sobre el inquisidor y lo vuelve sueño, pesadilla. La peor que haya soñado en la más aciaga noche de su infancia.

03 DICTADOR

(*Página/12*, 23 de abril de 1995)

Juan Carlos Onganía, el patriarca en su largo invierno, dice que «volvería a hacerlo». Volvería a desalojar a Arturo Illia y a comprender a los genocidas del Proceso. A la espera de los últimos sacramentos, el general se presenta como candidato legal de los decepcionados por Aldo Rico, otro ilustre de las armas criollas. Y de los amigos de Seineldín. Creo que fue él quien sacó de Malvinas una bandera argentina escondida en el calzoncillo. ¿En qué museo estarán ahora, la bandera y el calzoncillo?

Un taxista cincuentón me dice el otro día: «Se jodieron los políticos, vuelve Onganía». Y miraba por el espejito buscando aprobación. El viejo general que en 1969 ofrendó el país a la Virgen lo tenía fascinado: bajo su mando no habrá, me decía, más drogas, ni corrupción. No existirá el sida y por fin dejaremos de ver a esos chicos con aros y el pelo pintado.

Al inaugurarse la *Revolución Argentina* con Onganía como caudillo, el joven Mariano Grondona explicaba así lo que les esperaba a los argentinos: «En lugar de *elegir* el pueblo tendrá ahora el derecho a *consentir* y de *participar* en las decisiones políticas. La participación se dará a través de consejos donde actuarán las diversas entidades económicas, sociales y culturales».

Parco y temible en sus años de oro, el general es ahora una antigüedad, un desatino de la historia, una caricatura amarillenta y canosa. Pero qué miedo daban… La primera vez que lo vi en persona fue en Tandil, años antes de que iniciara su carrera de dictador. La última ocurrió en el invierno de 1970, ya caído, refugiado en casa de un nazi de la provincia de Córdoba. No bien lo tumbaron, la revista *Panorama* nos mandó, a un fotógrafo y a mí, a que lo buscáramos por cielo y tierra para sonsacarle una entrevista. Solo teníamos una pista que conducía a las sierras de Córdoba y allí fuimos, con suficiente plata para montar campamento y buscar entre valles y quebrados al hombre que nos había dado la *Noche de los Bastones Largos*, esa grande cacería de científicos, intelectuales y estudiantes. En una sola jornada Onganía acabo con el futuro de la Argentina y preparó el clima que una década después llevaría al terrorismo de Estado. Pero mientras lo buscábamos para arrancarle un reportaje eso estaba demasiado fresco y llevábamos el sabor amargo de otra tragedia: Pedro Eugenio Aramburu, candidato a reemplazar a Onganía en la inútil lucha contra el refugiado de Puerta de Hierro, había sido secuestrado y asesinado por el primer comando montonero. El país estaba en llamas y las fuerzas armadas, manejadas por el general Alejandro Lanusse, decidieron expulsar al chupacirios

franquista y reemplazarlo por otro más ignoto, de nombre Roberto Marcelo Levingston, tan bruto como el anterior pero con diplomas norteamericanos. Creo que todavía anda por ahí, tomando sol en las plazas.

Lo cierto es que Onganía arruinó cuatro años de mi juventud. Lo recuerdo, amenazante, por televisión: un labio mellado cubierto por el bigote torvo. Casi tan ridículo y siniestro como Videla, aunque de mejor postura. Todo lo humano escandalizaba al general: el pelo largo de los jóvenes lo sacaba de quicio y entonces mandaba a que la policía se lo cortara. Los albergues transitorios, que en ese entonces se llamaban hoteles alojamientos, eran tomados por asalto y los amantes furtivos presentados en trapos menores a esposas y maridos cornudos. Sabiendo lo que vino después, aquello parecía un chiste. A nosotros, los muchachos del Cine Club de Tandil, nos clausuró por exhibir a Bergman y a Godard. Todavía veo al general Tomás Sánchez de Bustamante apostrofándonos en un comando de no sé qué brigada, frente a la Plaza Independencia. Y los obispos qué contentos parecían con tanto castigo a la inmoralidad y malas costumbres. Con un amigo caímos presos por una borrachera con bochinche y a la mañana siguiente salimos de la comisaría con un solo zapato, como se hacía en tiempos de Uriburu y Justo, allá por los años treinta. Las chicas con pantalones o pollerita breve eran, para el caudillo, una tentación del diablo. Entonces, mientras lo buscábamos por las sierras de Córdoba, el fotógrafo me dijo que si no practicábamos unas lecciones de nacionalismo clerical, nunca lo encontraríamos. Se trataba de hacerse pasar por admiradores del general, gente dispuesta a levantar el brazo cara al sol si él lo mandaba. Íbamos de pueblo en pueblo, preguntábamos por el prócer, hacíamos gestos de anticomunismo barato para que nos detectaran, pero a veces al fotógrafo se le iba la mano. No había confitería elegante donde no gritara su desdén contra los «apátridas» que habían depuesto a su ídolo. Pero lo único que contaba en esos días era que se acercaba la pelea entre Oscar Bonavena y Cassius Clay en el Madison Square Garden. Eran pocos los que recibían televisión allá en las sierras y no queríamos perdernos la gran patriada del grandote de Parque Patricios. Así, en busca de un general y un televisor, pasábamos los días fingiendo mientras gozábamos los atardeceres de invierno. No nos importaba quién era ni qué haría Levingston; se trataba de un milico efímero y a mí me hacía feliz que Onganía por fin hubiera bajado de cartelera.

Un día entramos en relación con un nazi joven, elegante, engominado, sumamente cortés. Enseguida notó que el fotógrafo exageraba en sus diatribas antimarxistas y le explicó que en ese momento los enemigos primeros del general eran los liberales de espíritu y hasta Álvaro Alsogaray que, decía, le había sido impuesto por el gran capital.

Naturalmente, no sabía que éramos periodistas y quedamos en volver a vernos, tal vez él nos aconsejara sobre los pasos a seguir. Para ser breve: desconfió siempre, pero sin duda habló con su jefe y le contó de dos nacionalistas desolados que buscaban un buen televisor. Y al fin el milagro se produjo: en un rincón apartado, como una aguja

en un pajar, encontramos a Onganía.

Que susto me pegué… Todavía me aparece con nitidez el momento en que atravesamos un jardín, la noche de la pelea de Bonavena y en la puerta apareció mi perseguidor. Ahí estaba, duro y serio como una calabaza, el hombre que había amenazado con veinte, treinta años de dictadura para enderezar al país de los barquinazos provocados por un silencioso demócrata. No sé si Illia era capaz o no, pero fue el abuelo más tierno que tuvo el país. Solo un canalla podía festejar su abrupta partida y ya entonces esto estaba lleno de canallas. Onganía fue el presidente de la mediocridad y la ramplonería. Lo extraordinario es que tan pocos demócratas hayan repudiado su participación en las próximas elecciones.

Si Onganía hubiese sido capaz de instalar una dictadura, todavía lo tendríamos al frente del Estado, como los portugueses tuvieron a Salazar y los españoles a Franco, que gobernó hasta en estado de coma. Pero no fue capaz, no le dio la cabeza, solo provocaba un oscurantismo confuso y vergonzante y muchísimos intelectuales y científicos se fueron del país porque se negaban a aceptar que la Universidad fuera una cárcel. En ese pozo de bosta se formaron muchos «comunicadores» que hoy nos señalan el camino a seguir. Pero aquella noche, mientras Bonavena le hacía frente a Clay, el general daba las últimas órdenes: dónde sentarse, qué tomar, qué ubicación correspondía frente al televisor. No se dirigía directamente a los camareros. «¿Qué beberá el general?», preguntaba el mozo al nazi dueño de casa. Y él: «¿Qué desea beber, general?» (me acuerdo que decían *beber* y no *tomar*). Onganía: «Un *whisky* con hielo». Nazi dueño de casa: «*Whisky* con hielo para el general». Y los camareros salían en puntas de pie.

Perdió Bonavena pero estuvo de pie hasta el final y de pronto Onganía se levantó, nos fulminó con la mirada para que hiciéramos como él, y empezó a aplaudir. El fotógrafo en un rapto de ironía profirió un breve «¡Viva la Patria!», que Onganía asintió. Todos éramos una caricatura de la época. ¿Qué caricaturiza hoy el viejo dictador presentado a presidente? ¿Por qué otro candidato votarán sus electores si hubiera segunda vuelta? ¿Cuántos son por pocos que sean?

Mientras le pagaba el viaje, el taxista, ofendido por mis objeciones, me dijo: «Lo que pasa es que en este país la gente nunca se acuerda de nada». Y agregó una circunstancia brutal.

04 LOCURA DE UNA MAÑANA DE VERANO

(Revista *Mengano*, 7 al 20 de febrero de 1976)

Escribe Max Ferrarotti[1],
un influyente que ya cayó en desgracia.

A causa de la crisis económica esta temporada me quedé tomando sol en la azotea. La semana pasada estaba tirado sobre un pedazo de bolsa de arpillera cuando me llamaron al teléfono.

—¿Ferrarotti? Habla el almirante Rojas. ¿Quiere venir a verme?

Pensé que con Rojas siempre podría hacer un buen reportaje y fui corriendo. Me recibió en una oficina pequeña.

—Lo mandé llamar —me dijo—, porque sé que usted anda en el golpe.

—Yo respondo a mis mandos naturales —le contesté.

—No se haga el tonto. Mi gente sabe que usted conspira, así que le propongo que trabajemos juntos.

Le seguí la corriente.

—Como usted es un especialista en política —dijo—, me gustaría que conversáramos de las características que tendrá el gobierno que surja del golpe.

—¿Usted será el presidente? —pregunté.

—Claro —dijo Rojas—, ¿o me ve cara de idiota para dejar que otro haga las cosas por mí?

Me puse incómodo.

—Claro que no —dije—. Estoy a su disposición.

—Bueno —dijo Rojas—, mi modelo es el gobierno de Pinochet, pero como en la Argentina esa es difícil de vender, tengo que darle un tinte populista, algo de izquierdista. ¿Se acuerda de cuando Lanusse dijo que era de centro izquierda?

—Me acuerdo —dije—, el mejor chiste que escuché en mi vida.

—¡Eso! —Se entusiasmó—. Quiero organizar una campaña psicológica que haga potable el gobierno después del golpe.

—Podríamos hablar de reconstrucción nacional…

—No, no, eso está demasiado quemado —me dijo Rojas—, algo que califique al gobierno.

—Bueno, podría proponer la vicepresidencia a Jorge Abelardo Ramos. Él dice que es de izquierda.

—No es popular como para estar conmigo. Me gustaría más don Américo

Ghioldi. Es un socialista. También quisiera poner a un muchacho con mucho impulso progresista, alguien como Mariano Grondona, que tiene buena imagen.

—Hay peores —dije.

—Alsogaray será mi hombre en economía, ¿qué le parece?

—Mire —opiné—, si quiere un consejo, no se meta con Alsogaray: está más chamuscado que Kissinger.

—¿Qué opina de Neustadt, entonces?

—No sé si sabe algo de economía…

—No importa —dijo Rojas—, es un hombre honesto y de confianza. Si no acepta le voy a proponer el cargo a Jorge Luis Borges. A Ernesto Sabato tampoco quiero dejarlo afuera del gobierno: siempre me pareció un hombre probo. Andaría bien en salud pública. Escribió algo sobre los ciegos, ¿no?

—¿No le parece que va a ser un gobierno demasiado culto?

—Es lo que queremos, una especie de despotismo ilustrado que parezca de izquierda, así los intelectuales que están en París no patalean.

—Bueno —dije—. ¿Y para mí qué hay?

—La oficina de prensa. Estará a las órdenes de Tato. Me gusta ese hombre.

—¿Qué le parece —pregunté— si llamamos a Doña Petrona para dar el toque femenino?

—¡No! ¡Basta de toques femeninos! ¡La patria está en peligro!

—¿Ya vienen los brasileños? —Di un salto con los brazos en alto.

—No, le tienen demasiado miedo al frío. Les basta usar a Buenos Aires como un supermercado. Solo les interesa Misiones, nunca llegarán hasta acá.

—Bueno, ¿cuál va a ser su programa de gobierno para los 25 millones de argentinos? —Me interesé.

—No contempla 25 millones. Hay dos o tres millones que no me interesan.

—Está bien, está bien —me resigné—, cuénteme el programa.

—Es fácil, Ferrarotti. Libre economía: privatizar las empresas del Estado, privatizar los bancos, privatizar las playas, privatizar las calles…

Me pareció que soñaba. Le tiré alguna idea más…

—Almirante, podríamos privatizar el aire y los ejércitos. Podríamos privatizar el Estado. Eso sería verdaderamente revolucionario.

—¿Usted cree que alguien compraría el Estado argentino? —Los ojos se le iluminaron.

—Los ingleses son candidatos —le dije—, también los de Washington.

—Esa es buena noticia, Max —Se alegró—. Ya me parecía que sería útil consultarlo. Usted trabaja en *La prensa*, ¿no?

—No. Trabajo en *Mengano*.

—¿Ahí hacen caricaturas de políticos?

—Cuando nos dejan, sí.

—Bueno, yo no los dejo. A veces ando con estas mechas y no me gusta que me

dibujen. Eso sí, le aviso antes porque soy democrático.

—Gracias —dije.

—Max, ¿usted quisiera ir a Chile a avisarle a Pinochet que todo va bien?

—¿Qué garantías tengo de volver?

—Llevará una carta mía. Augusto me respeta.

—No tengo duda —dije.

Escribió la carta con una pluma de ganso con trazos cuidadosos y serenos. Después levantó la vista.

—El golpe será en junio, como siempre. Dele un abrazo de mi parte al general. Después vaya a Brasil y avise a Geisel. No vayan a creer que tenemos algo contra ellos.

Salí a la calle. Tomé un taxi, rompí la carta en pedacitos y pedí asilo en la embajada de México.

05 EL MAL ABSOLUTO

(*Página/12*, 24 de marzo de 1996)

Recuerdo aquel día del golpe de Estado que me tocó vivir desde Bruselas: el noticiero de la televisión belga mostraba tipos bigotudos, ceñudos y entorchados que parecían la caricatura de una irrecuperable republiqueta bananera. Esa mañana que supe que había perdido la Argentina de mi infancia, la de mi escuela y mi primer trabajo. Perdía, como millones de compatriotas, cosas íntimas e intransferibles; dejaba atrás una manera de explicarme la vida, los fundamentos sobre los que había construido mi propio imaginario. Tenía treinta y tres años recién cumplidos. Luego maduré boxeando contra la sombra de la dictadura, lejos, sin pensar mucho en mí, contando muertos, atragantado por nuevos rencores. Fui, con las Madres de Plaza de Mayo, con Cortázar, Osvaldo Bayer, David Viñas, con miles de otros mejores que yo, uno más de lo que los militares llamaban «campaña antiargentina». Ese es uno de mis más íntimos orgullos.

La dictadura ha significado, para mí, el mal absoluto. No me salen matices para explicarla. Quiero decir, asimilo a aquellos militares con el régimen nazi y eso me impide comprender las razones de los que trabajaron de cerca o de lejos para ella, de los que colaboraron e incluso de quienes fueron actores pasivos pero conscientes. No les creo una palabra a los que dicen aún hoy «yo no sabía lo que pasaba». Me es imposible perdonar aquel «por algo será», el «somos derechos y humanos». Me siguen pareciendo inexcusables las conversaciones y los toqueteos con el poder. Los almuerzos de intelectuales con Videla. La estrategia de la reverencia, el codazo y la palmada.

Era mejor estar equivocado contra la dictadura que tener razón obedeciéndola.

Nosotros, los de antes, ya no somos los mismos. Miramos con recelo, intentamos entender este fin de siglo, pero nada podrá hacernos olvidar, perdonar. Me acuerdo bien: volví por unos días a Buenos Aires, estaba viviendo en casa de Tito Cossa y Marta Degrazia, nos acogía Rafael Perrota en el viejo diario *El Cronista*, que había sido más o menos socializado y en esos días secuestraron a Haroldo Conti, el autor de *Sudeste*, una de las grandes novelas argentinas. Me viene a la memoria la cara de Videla, aplaudido en cines y estadios. La pesada ausencia de Conti, de Paco Urondo, Vicky Walsh, caída en combate pocos meses antes que su padre. Yo estaba vagamente enamorado de Vicky aunque ella no lo supiera.

De modo que no puedo escribir sin odio. Mataron a treinta mil jóvenes y a algunos viejos, guerrilleros o no. Destruyeron la educación, los sindicatos

combativos, la cultura, la salud, la ciencia, la conciencia. Desterraron la solidaridad, el barrio, la noche populosa. Prohibieron a Einstein y a Gardel. Abrieron autopistas y llenaron de cadáveres los cimientos del país; dejaron una sociedad calada por el terror que en estos días asoma en el juicio de Catamarca. Somos al mismo tiempo el testigo que se desdice y la valiente monja Pelloni. Somos el juez iracundo, el abogado gordo y el tipo al que retaron por estar con las manos en los bolsillos. ¿Acaso no fue la dictadura, su largo brazo estirado a través del tiempo, la que mató a María Soledad? ¿No es el Proceso que sigue asesinando pibes, asustando, castrando por procuración?

En esos años vergonzosos se impusieron los valores del éxito a cualquier costo por sobre la idea de felicidad compartida. El plan de aniquilamiento desató por su propia lógica una guerra a la vez humillante y absurda. Eso dejaron. Un escenario vacío y oscuro que había que tomar en silencio. No quedaban civiles armados en 1983; solo conciencias heridas y una pena infinita. Lo curioso para quien volvía del extranjero era que la gente había enterrado definitivamente a Perón, se inclinaba por un abogado de Chascomús que antes le había propuesto a Videla un pacto cívico-militar y después impulsó un acuerdo radical-menemista.

Lo que pasó en las almas de los argentinos entre 1976 y 1983 es todavía un enigma. Los veinte años que hemos vivido después fueron una sucesión de avances y retrocesos, de incógnitas abiertas. Sé que hay mil hipótesis y las he escuchado todas. ¿Fue cielo alguna vez la tierra que se convirtió en infierno? No lo sé, los abuelos de nuestros padres decían que sí. Sin embargo, no hay razón para creer en viejas fábulas. Hoy tenemos otras. Cuentos de príncipes y cenicientas, héroes con amnesia, sobrevivientes perplejos, chicos que no se rinden. ¿Por qué habrían de hacerlo si lo que está en juego es su futuro? Acaso a ellos les espera una gran aventura republicana, pacífica y fraternal. No se trata de una nueva ideología. Ni siquiera de cambiar la historia. Simplemente decirle no al olvido y levantar las viejas banderas de Mayo, las que alguna vez hicieron de este país una Nación rebelde y orgullosa.

06 ENCUENTROS CON GENTE DE TALENTO
BOCETOS DE PARÍS

(*Humor*, mayo de 1984)

Los conjurados

Hay una breve calle en la colina Buttes Chaumont, en París, llamada Edgar Poe. No está en los planos de la ciudad y solo puede llegarse hasta ella por los setenta y cinco escalones de piedra que parten desde la avenida Simón Bolívar. Uno puede pasarse una vida en el barrio sin saber de su existencia. La chapa colocada en la esquina identifica a Poe como «*écrivain anglais*», triste muestra de la sabiduría que los franceses tienen para ignorar al prójimo.

Juan Gelman y Julio Cortázar habían urdido, como venganza, una incursión hasta el Quai Voltaire para rebautizar al coloso como «*écrivain belge*». Al morir, Cortázar se perdió la broma y Gelman, mas solo ahora, se queda por las noches escribiendo la poesía más dulce y feroz de la lengua española. A ratos lo sobresalta un ruido en la ventana: estira un brazo, la abre y deja que entre, orondo, su gato pelirrojo.

Habla muy bajo, como en secreto. Tiene un gesto severo que recuerda vagamente a Arlt; de pronto lanza un chiste que regocija o desconcierta. Me muestra un recorte con un artículo miserable en el que se nos vincula, junto a Osvaldo Bayer, en una siniestra conjura contra la democracia, con el fin de derrocarla y volver, alegres, a gozar de la fiesta parisina.

Fuma mucho, escucha; de golpe tira una risa sonora. Le han desaparecido un hijo, una nuera, un nieto, amigos. No se olvida, como nadie olvida. Y le crece la poesía, la escupe o la tose con los últimos cigarrillos del amanecer:

no sé qué hago fuera
de tu dulzura/ a no ser
aprender a volver hacia ella
para no ser otra cosa que vos/ o sea
serte

Acabo de hacer las valijas y voy a despedirme. La televisión francesa ha mostrado esa noche al general Videla al salir de misa, sonriente, pañuelo al cuello, ulceroso —dicen— de tanto deber cumplido. Los impacientes desestabilizan, el flaco general confiesa pecadillos en una iglesia del Barrio Norte. El trío conspira, Videla

respira. El sol sale para todos.

Hoteles

En una sola calle —la rue Cujas—, hay tres hoteles vetustos y baratos en los que se escribieron varios textos capitales de este siglo. En el Saint Michel, Gabriel García Márquez redactó *El coronel no tiene quien le escriba*, Nicolás Guillén y Lenin trabajaron allí y en el Flandres, que está enfrente. Trotsky pasó por el Cujas y Karl Marx vivió a cien metros del lugar.

Casi todos los argentinos que han ido a París, turistas o residentes, conocen las incomodidades y los insectos de esos paraderos. En la esquina hay un correo y a cincuenta metros está el *boulevard* Saint Michel. Hemingway ha evocado los cafés en los que ya nadie escribe pero aún se conversa.

Recorro la ciudad que me cobijó durante seis años. Siento, como siempre, que no hemos podido fundirnos nunca en una sola figura; ni su espacio ni su tiempo son los míos. París es, quizá, la más bella ciudad del mundo para vivir (las maravillas italianas suelen ser incómodas y agobiantes, lujosas queridas que reclaman empleo y devoción); París es una esposa fiel que sirve el desayuno y prepara la cena. Pero hay que ser su marido. Mezclar con ella la sangre y la saliva. Entrar en razón, reprimir la locura, inclinarse a su cartesianismo. Se la envidia y se la odia a la vez.

Me voy sin demasiada pena (tal vez eso venga después) y vuelvo a echar un vistazo a esos hoteles en los que alguna vez dormí pero jamás pude ducharme. En cada una de mis rupturas ha habido una pensión o un hotel miserable, un cuarto pestilente, una mujer que faltaba o una que llegaba, un gato que me traía la buena nueva.

En el hotel de Flandres encontré una noche a un negro cincuentón que me dijo su nombre y me contó que había sido siete años primer ministro de Burundi. Durante los últimos dos años había conspirado para establecer un gobierno nacional y «más o menos» popular (repitió varias veces el «más o menos»). Una noche, juramentado con dos oficiales de las fuerzas armadas, irrumpió en el palacio presidencial para asesinar en su habitación al dictador que soñaba con la reunificación de Ruanda y Burundi. Este hombre que estaba en París frente a mí, sentado al borde de una silla desvencijada, tiró los dos primeros balazos sobre las dos figuras que parecían dormir. Los oficiales usaron metralletas cortas de fabricación belga hasta que la cama cedió y se inclinó de costado. El primer ministro se acercó, apartó el entrevero de sábanas y colchas ensangrentadas y encontró los cadáveres de su hermano y su madre.

Me contó esa historia y lo que siguió sin esperar que yo la creyese: había cierto cansancio en su voz y fumaba un cigarrillo tras otro. Le pregunté qué hacía ahora en París y me dijo que Francia lo había becado para estudiar ciencias políticas. «Los franceses apuestan a todo —me dijo—, al dictador y a la oposición. Este es un buen

lugar para exiliarse». Luego me preguntó de dónde era yo y dijo haber oído hablar de Perón, a quien tenía por un dictador nacionalista y «más o menos» popular.

Cuatro días más tarde lo encontré a las tres de la mañana cuando entraba al Flandres con otros tres africanos. Llevaba una tuba bajo el brazo y le pregunté si, además de conspirador, era músico. «Más o menos —me dijo—. Pero me ayuda a vivir».

Caca de perro

En marzo pasado, con un frío de mil demonios, vi una manifestación de un centenar de personas que desembocaba en la Place de l'Hotel de Ville. Llevaban tres pancartas que trinaban contra los dueños de perros que les permitían hacer sus necesidades en las veredas. Me paré a mirar y a escuchar las consignas indignadas. Si bien París había dejado de sorprenderme me pareció que el asunto no merecía tanto barullo.

El cortejo gritó un rato frente al edificio, hizo estallar algunos cohetes y volanteó la plaza. Todo sin mucho entusiasmo. El acto no duró más de diez minutos y los manifestantes se retiraron hacia Notre Dame en perfecto orden, sin que nadie se dispersara. Diez minutos más tarde un grupo vino al bar donde yo me había refugiado. Mi mujer les preguntó por qué les molestaba tanto la caca de perro sobre las veredas. Una petisa de bucles que todavía conservaba una pila de volantes le respondió: «¡A mí qué me importa! ¡Ellos pagan y yo vengo a gritar!».

El asunto era simple: existe en París una asociación llamada All'o Manif que provee gente para todo tipo de mítines. A cien francos por cabeza cualquiera puede contratar su propia manifestación callejera para el fin que se le dé la gana. Por diez mil francos (1200 dólares) es posible alborotar a cien muchachones y jubilados a favor o en contra de la caca de perro, por los árabes o contra el café de Brasil. Insultar al presidente de la República o burlarse de la policía. El seguro cubre los posibles destrozos.

Visitas

Mis amigos saben que trabajo de noche y duermo de mañana. Jamás he escrito una línea después del amanecer.

En París las noches son calmas. La ciudad se cubre de un silencio de tumba, casi todas las radios se acallan y la gente decente duerme o hace el amor sin gritos ni murmullos.

Una noche de 1979 estaba escribiendo en una pieza alejada de los vecinos que pudieran repudiar el golpeteo de la Lettera. Hacia las dos de la madrugada me puse a leer. Al rato vi que el gato se despertaba bruscamente, movía las orejas hacia la

escalera y empezaba a levantarse con cautela. Caminó hacia la puerta rozando la pared, la panza apretada contra el piso. Lo seguí por el pasillo y escuché que alguien introducía una llave en la cerradura de la puerta. No esperábamos a nadie, de modo que el gato fue a refugiarse bajo un armario. Abrí de golpe y me encontré con un hombre bien trajeado que mordía una linterna de bolsillo y tenía en sus manos un gran manojo de llaves. La luz finita se perdió en el *living* iluminado y el tipo me miró por encima de los anteojos.

—Me habían señalado que aquí no había nadie —dijo, y guardó la linterna en el bolsillo.

Le expliqué mis costumbres y ambos concluimos que había elegido mal su sitio de trabajo.

—¿Está usted armado? —preguntó.

Le dije que no. Parecía un vendedor de seguros o un agente de la compañía de teléfonos. Se disculpó y me pidió permiso para entrar al departamento y cortar la línea telefónica. Quería irse tranquilo. Le dije que no llamaría a la policía y creo que me creyó. No obstante, me dijo, se quedaría más tranquilo si le echaba un tijeretazo al cable del teléfono. Hablaba en voz baja para no alertar a los vecinos.

Me hice a un lado. El hombre levantó un maletín de cuerina y siguió mi gesto que señalaba al teléfono.

—Sin embargo —insistió—, me dijeron que acá estaban de vacaciones.

Luego preguntó si había otra gente en la casa y abrió el maletín. Le contesté que estaba solo. Sacó una pinza pequeña y cortó el hilo justo a la entrada de la ficha. Me iba a llevar más de media hora conectar los cables.

Era cordial y frío, como cualquier francés. Me pareció de cortesía invitarlo a tomar un café o un trago. Me miró con sorpresa, dijo que no con la cabeza y sonrió. «¿De qué se ocupa?», preguntó. Se lo dije: en Francia escribir es un trabajo como cualquier otro. «¿Novelas de que tipo?», se interesó. (Un año después, en la misma habitación, un inspector de policía me haría la misma pregunta antes de amenazarme con la expulsión del país por residencia ilegal).

Le conté un poco y le alcancé la edición francesa de uno de mis libros. Lo guardó en el maletín y tuvo la gentileza de comentar que quizá su noche no estaba del todo perdida.

Antes de irse echó una ojeada a mi biblioteca y me preguntó si era argentino. Él había tenido un socio porteño y tenía la peor de las opiniones sobre los argentinos; ni bien terminó de decirlo inclinó ligeramente la cabeza y agregó: «*excusez-moi*».

Antes de irse dijo que Videla era un «*assassin*». Encendió la linterna para bajar los cinco pisos, se tocó el marco de los anteojos y soltó una frase simple: «*L’esperance est violente, monsieur*».

Tiempo después leí la misma sentencia en un poema de Rimbaud.

07 PUNTO FINAL. LOS GENERALES NO RESBALAN

(*El Porteño*, enero de 1987)

Con voz insegura y mirada ensombrecida, el Presidente anunció la hora del perdón para quienes asolaron el país con una saña inolvidable. La píldora no debe ser fácil de tragar para los radicales que creen todavía en la vieja, vapuleada Constitución.

No es estético quitarse el traje de la ética justo a mitad de camino. Pasar sobre tantos cadáveres, pisotear los derechos de los que solo tenían a la justicia como esperanza. Aprovecharse de la minoría más dolida para hacer gracia al omnipresente poder militar.

La política, es verdad. La relación de fuerzas. Poner acá y conceder allá. En tres años, Raúl Alfonsín aprendió, entre otras cosas, que se gobierna mejor del lado de los fuertes. Es más tibio el sol de los cuarteles. No hay nada más cierto que un sable y nada más inasible que un desaparecido.

¿El artículo 16 de la Constitución? Una tontería: pronto, esa cartilla vetusta será reformada para dar paso a la modernidad, que el Presidente vinculó al Punto Final. Qué curioso, la modernidad está en la informática, en la computadora, es decir en una gigantesca memoria donde pueden caber todos los olvidos de la Historia.

¿Cuántos *bits* se necesitan para echar al olvido 30 mil supliciados? ¿Que son solo ocho mil, dice usted? Sea: sobra con un *flexy-disk* de 640 Kb. Ni siquiera se necesita un disco rígido, con la rigidez de ellos ya es suficiente. Cierre la base de datos y guarde, señor Presidente, no hay riesgo de que en pantalla aparezca el temido aviso de «disco lleno; error fatal».

En computación, ciertos errores fatales ya no lo son. Hay *software* para recuperar la información borrada. En política, en cambio, los errores suelen pagarse caros. Que lo diga, si no, Arturo Frondizi. La estrategia de la capitulación tiene las patas cortas y uno empieza a transfigurarse, a parecerse al otro, al que trajo el papel con las exigencias. Derrocado por los militares, Frondizi terminó siendo su mejor abogado. Él les había concedido todo creyendo que así los ganaba para la democracia.

Cierto, aquel tiempo no es este tiempo, aquel país no es comparable a esta pálida bancarrota que tenemos hoy. Tampoco estos militares son como el patético general Poggi, que resbaló antes de llegar a la Casa Rosada. Eran igual de represores, pero estos han perdido una guerra y son más modernos.

El teniente que rindió su bandera sin disparar un tiro (quizás el cargador se le había vaciado con Dagmar Hagelin) tiene una carrera por hacer. ¿Será almirante mañana? Nada, no es para tanto, él solo quiere que lo dejen veranear en paz. Y la

justicia y el Presidente le han dado tranquilidad.

Para que frente a la ley nadie sea más criminal que el vecino se necesitaba tirar por la ventana la Constitución que garantiza la igualdad ante la ley. Porque los torturadores estaban convirtiéndose en víctimas de la jauría civil. No podían soportar que la gente sospechara que habían martirizado a alguien, que se dijera, por ejemplo, «si un juez los cita, *por algo será*…».

Comprender la realidad, entender al Presidente, piden los candidatos a algún puesto en la Argentina del radiante futuro. Seguir con los juicios hubiera sublevado a la tropa, disgustado a la Iglesia, atemorizado a la burocracia gremial. Como las corporaciones amenazan a la democracia, lo más aconsejable era resignar la Justicia.

La Nación Argentina no admite prerrogativas de sangre, ni de nacimiento; no hay en ella fueros personales ni títulos de nobleza. Todos sus habitantes son iguales ante la ley. ¿Letra muerta? Tal vez el Congreso piense de otra manera o quizás la Corte Suprema arregle el entuerto. Lo que parece seguro —y es una pena, pues el espectáculo era grandioso—, es que ya no volveremos a ver a Raúl Alfonsín recitando el famoso *Preámbulo* desde las tribunas de la democracia.

Lo encontraremos, sí, en las campañas electorales, porque el día que indultó (es una manera de interpretarlo) al poder militar, inició su carrera hacia la reelección. Tal vez ronronee, en cambio, las primeras palabras de una nueva Carta Magna, hecha más a medida del pragmatismo posdictatorial. A su lado estarán los infaltables que sugieren gritonear a la izquierda, regalada con sus miserias, y bendecir a los capitanes, sean del ejército o de la industria.

Al otro lado se verá balbucear al imperdible Vicente Saadi pidiendo más clemencia, también para Videla y para Firmenich. Quizás ande por allí un tal Lorenzo Miguel, que alguna vez fue, decía Alfonsín —y eso debe de estar en la memoria de alguna computadora— adalid de la patria metalúrgica y el pacto sindical-militar.

Uno se sorprende cuando encuentra a tantos jóvenes que sueñan con irse del país. ¿Qué piden esos imberbes? ¿No les estamos dando un restallante ejemplo de ética y moral? ¿No ven que la policía es ahora más comprensiva con los estudiantes? ¿No advierten que con la democracia se come, se cura y se educa? ¿Y la justicia? ¿No ven funcionar a la justicia? ¿Ni siquiera los distrae el reconfortante espectáculo de la televisión radical?

Si alguna vez un loco empezara a los tiros, o la democracia llegara a faltar otra vez, la culpa sería de ellos; los disconformes, los pesimistas, los inadaptados de siempre.

08 Crónica de una Pascua inolvidable

(*El Porteño*, mayo de 1987)

La larga vigilia de Pascua dejó una Argentina exhausta pero contenta de sí misma. Al caer la tarde del domingo de Resurrección, cuando la multitud que cubría la Plaza y la Avenida de Mayo inició el regreso a sus casas, llevaba la sensación de haber participado, como nunca antes, en el sistema democrático. Quedaban atrás muchas horas de angustia, de miedo y algunas frases y gestos de los protagonistas que permitieron hacer la vida más llevadera a los ciudadanos con sentido del humor.

El jueves 16 el país se despertó con una noticia que, en verdad, esperaba desde el comienzo de los juicios a los militares: un mayor del ejército, Ernesto Barreiro, se había refugiado en una unidad de Córdoba y se negaba a presentarse ante los jueces civiles. De hecho se trataba de una grave rebelión al poder civil.

En las plazas de todo el país se reunieron multitudes fervorosas, decididas a apoyar al sistema constitucional. Por primera vez ninguno de los partidos, incluidos la UCD y los de izquierda, faltaron a la cita que el gobierno lanzó por radio y televisión. Nadie especuló sobre quienes podrían capitalizar los réditos políticos del enfrentamiento. Esa tarde estaba nublada en la Capital y el otoño se presentaba fresco. Las largas columnas de los partidos se confundieron con los grupos de oficinistas, las parejas de novios y las familias que paseaban con los niños.

Nunca se había visto una respuesta más contundente. Cuando Raúl Alfonsín habló para decir que no negociaría la justicia ni la democracia, todo el mundo estuvo seguro de que el mayor Barreiro y sus amigos estaban perdidos. Nadie imaginaba lo que ocurriría horas más tarde y hasta qué punto las palabras públicas empezarían a perder su peso original.

Ocurrió que Ernesto Barreiro se esfumó y el responsable de la unidad militar, teniente coronel Luis Polo, se presentó detenido ante sus superiores que deben haberlo felicitado en voz baja. Es que a esa altura todos los militares sabían que otro teniente coronel («héroe de las Malvinas», como lo calificaría después Alfonsín) se desplazaba desde Misiones hasta Campo de Mayo, donde copó el terreno de la Escuela de Infantería.

Su plan, consentido por toda la oficialidad de mediana graduación, era previsible pero astuto: poner al gobierno entre la espada y la pared sin mencionar jamás la posibilidad de un golpe de Estado. Es más, el teniente coronel Rico dijo en su único contacto con la prensa, que acataba a las instituciones democráticas y respetaba al Presidente de la República. Solo que no le gustaba —ni a él ni a un centenar de

oficiales jóvenes que lo sostenían—, la cara de Constitución Nacional del Jefe de Estado Mayor del Ejército, general Héctor Ríos Ereñú.

Otra cosa que no le caía en gracia era que los generales que habían dado órdenes de represión durante la dictadura de 1976-1983 se estuvieran lavando las manos mientras ellos, los oficiales ejecutores, iban presos uno tras otro. En esa línea de razonamiento, el teniente coronel Rico pedía el relevo de Ríos Ereñú y una amnistía que protegiera a camaradas tan desgraciados como Barreiro y otros que esperaban que pasara la Semana Santa para entrar en la cárcel.

Aldo Rico es un oficial duro, valiente si uno les cree a los que fueron sus subordinados durante la guerra de las Malvinas. Últimamente está apareciendo una enorme cantidad de valientes que pelearon en las Islas, por lo que ya no se explica muy bien por qué sufrimos una derrota tan fulminante a manos de los piratas ingleses.

Pero no era de eso que Rico quería hablar. Rubio, alto, de porte atlético, infaltables anteojos de sol, pronunció una frase impresionante: «De acá no nos sacan vivos». Eso era el viernes Santo, un día en que no hay diarios, y como por la radio su voz sonó firme y segura la gente se preparó para lo peor. Más aún cuando el general designado para ir a reprimirlo, Ernesto Alais, otro duro, miró la cámara de televisión con ojos temerarios y anunció: «No me importa lo que hay dentro de la Escuela. Soy un infante; me ordenaron tomarla y la voy a tomar».

De inmediato, el decidido general Alais fue a buscar armas y bagajes al Segundo Cuerpo de Rosario y se lanzó por la ruta Panamericana tratando de no molestar el tránsito de los turistas de Semana Santa. Delante suyo iba la gendarmería para revisar puentes y alcantarillas donde alguien pudiera haber colocado algún explosivo. Pero como el general Alais no confiaba en otra fuerza que la propia, al llegar a los puentes volvía a revisarlos, y esto demoró bastante su marcha de 300 kilómetros. El viernes a la noche el general se adelantó a la tropa y se fue a dormir al hotel Plaza, el mejor de Zárate, a 50 kilómetros de su objetivo militar.

Entre tanto, en Campo de Mayo, el teniente coronel Aldo Rico se había pintado la cara de verde y negro, como Rambo, y como los oficiales chilenos, y ordenó a sus 52 camaradas que lucieran lo mismo pero sin exagerar, pues quería poder reconocerlos sin tener necesidad de preguntarles el nombre cada vez que los cruzaba en el patio.

Su único problema era que la gente de las inmediaciones se había reunido en la puerta del cuartel y lo insultaba o le cantaba el Himno Nacional cuando salía a meditar. Rico había preparado a los suyos para que no aceptaran provocaciones, de manera que la televisión enfocaba las caras embadurnadas pero indiferentes, mientras los civiles hacían brillantes arengas moralistas, bien inspiradas en el tajante «no negociaré» que Alfonsín había lanzado la noche anterior. A alguien se le escapó, incluso, un grosero «vayan a lavarse la cara, jetones».

El sábado, el general Alais —alto, algo rechoncho, de bigotes—, se levantó muy temprano como toda la vida y fue a contar las municiones. Lo obsesionaba la idea de dejar bien sentados los prestigios de la infantería de guerra. Todavía tardó diez horas

en llegar hasta la posición enemiga porque por esa zona pasan muchos colectivos que, lanzados a toda marcha, son un verdadero peligro para el tránsito de las tropas. Al general lo halagaba que la radio repitiera su frase ya famosa: «Me ordenaron tomar la Escuela, y la voy a tomar».

Un par de veces dejó el comando a un coronel y se adelantó hasta otro sector de Campo de Mayo para informar de la marcha del operativo al Jefe del Estado Mayor, general Ríos Ereñú. Al fin, al caer la noche se bajó al pavimento, cortó el tráfico y empezó a dar órdenes a los gritos. Algunos de los civiles que estaban insultando al teniente coronel Rico lo aplaudieron y Alais sintió un cosquilleo en la espalda: hacía por lo menos quince años que nadie lo aplaudía. Y eso había sido en un desfile de 25 de Mayo.

El presidente Alfonsín, que en 1985 había dictado el Estado de Sitio para encarcelar a doce perturbadores del orden, no había creído necesario aplicarlo esta vez. Durmió poco pero bien en las noches de rebelión. Para estas emergencias hay unos cuartos especiales de la Casa de Gobierno, así que el Presidente podía levantarse, darse una ducha y hablar con sus secretarios mientras se preguntaba cómo demonios iba a hacer el general Alais para que sus subordinados lo obedecieran cuando diera la orden de tomar por asalto la Escuela de Infantería. Al fin concluyó que lo mejor sería suspender los partidos de fútbol del domingo y convocar otra vez a la gente a la plaza.

Esta vez los argentinos estábamos más asustados que el jueves. Todos sabíamos —antes que el propio general— que las tropas no iban a responder a los gritos de un Alais furioso, súbitamente consciente de que nunca tomaría la Escuela de Infantería.

El teniente coronel Aldo Rico tenía provisiones para aguantar un asedio de tres meses, pero cuando miró a través de la ventana al impotente general Alais, se dio cuenta de que la mitad de la partida estaba ganada: el general Ríos Ereñú no podría explicar al Presidente por qué los mayores y los capitanes de Alais no obedecían, de manera que tendría que abandonar su cargo. Para festejar su primera victoria, Rico les dijo a sus hombres que podían lavarse la cara. Los había visto por televisión y le habían parecido más bien patéticos y como el final se aproximaba y era domingo, lo mejor era estar presentable.

A las dos y media de la tarde Alfonsín se asomó al balcón de la Casa Rosada y echó un vistazo a la multitud. Lo que tenía que decirles era más bien insulso para un domingo de Resurrección y después de tanto susto. Entonces decidió vestir mejor la tarde: en medio del discurso en el que tenía que decir que Rico y los suyos eran héroes de las Malvinas un poco descarriados, tuvo un arranque de fantasía y anunció que marchaba personalmente a someter a los rebeldes. Antes de ir al helicóptero, aturdido por la ovación, pidió a la multitud que lo aguardara sin moverse de la Plaza.

Y la multitud esperó. Ansiosa, angustiada, pensando que el Presidente podía caer en manos de Rico, que tenía comida para tres meses, o encontrarse con Alais, que no conseguía mover ni a sus sargentos.

Para Rico, que ya tenía la cara limpia y estaba bien peinado, fue una sorpresa ver al Presidente personalmente. «Admiro su valor, señor», le dijo y de inmediato le aseguró que iba a rendirse y le dio apoyo para la democracia, siempre y cuando se cumpliera todo lo que se había negociado por la noche, para que no haya más confusión en cuanto al concepto de «obediencia debida».

El acuerdo empezó a cumplirse enseguida, porque Ríos Ereñú dejó su cargo de jefe del Ejército por la noche, mientras la gente festejaba en todo el país el fin de una Pascua inolvidable. Ese día el Presidente y la oposición y todos nosotros estábamos contentos por la rendición de Rico y nos daba un poco de pena que el general Alais tuviera que volverse a Rosario revisando puente por puente para ver si alguno de sus propios capitanes no le había jugado otra mala pasada. Su actitud legalista iba a costarle el puesto dos días más tarde, pero el general ya tiene una guerra personal para contarle a sus nietos.

En estos cuatro días de suspenso en los que todos defendimos la democracia con un fervor flamante, nos llegaron mensajes de aliento de todo el mundo. El teniente coronel Aldo Rico decía que eran falsos, que todo era una maniobra del marxismo, y ahora tendrá que explicarle a los jueces por qué nos hizo perder las vacaciones de Pascua y la penúltima fecha del campeonato de fútbol más vibrante de los últimos años. El martes, cuando creíamos haber recuperado el aliento, nos dieron otro susto en Salta pero fue, sobre todo, guerra psicológica. Seguro que ahora José Dante Caridi tiene todo bajo control.

Y si no, un día habrá que ir nomás hasta los cuarteles, esta vez sin los chicos, a explicarle personalmente a esta gente que los crímenes hay que pagarlos y que la democracia no se toca.

09 EL VESTÍBULO DEL INFIERNO

(*Página/12*, 30 de diciembre de 1990)

¿Quién lograría, aun con palabras sueltas,
hablar de tanta sangre y tanta herida,
aunque diese al discurso muchas vueltas?
Toda lengua veríase impedida
por el idioma nuestro y por la mente
que entiende mal cosas sin medida.

DANTE, Infierno, Círculo VIII

La corrupción y la impunidad son dos caras de la misma moneda. Eso explica el indulto a Firmenich y a los criminales de la dictadura. Pero la gracia de Menem no es el perdón de una sociedad atónita que lo rechaza por vejatorio e inútil. Los indultos vienen de un sistema venal, servil y payasesco que aspira a perpetuarse en la indignidad y la barbarie.

Se vuelve de cualquier cosa, menos de la humillación. Menem abre, entre los escombros de la Nación, un cono de sombras que sin duda traerá más dolor, más muerte, más desolación. Por lo que se sabe, monseñor Quarracino estará allí, en su puesto de combate, para bendecirlas.

La libertad regalada a los conductores de la mayor matanza de la historia es una hipoteca para la democracia. El Proceso de Reorganización Nacional que adoptó la desaparición de personas como método de gobierno ha tenido, por fin, su victoria política. Ahora es posible cruzarse en la calle con ese gentil caballero que, dicen, es el general Videla. En cualquier whiskería usted tropezará con el bueno de Roberto Viola. Mario Firmenich podrá retomar el diálogo nacional y popular que los montoneros solían esbozar con Massera bajo el aliciente de la picana y el submarino. No olvide saludarlos y desearles un feliz Año Nuevo: ellos están ahí para que por fin hagamos las paces.

Lo peor de Menem no es que se preste con diligencia a hacerle los mandados a un grupo de malandras de baja calaña. El mayor daño que le ha hecho al país es legitimar la idea de que un candidato puede prometer cualquier cosa y hacer otra diametralmente opuesta. Ayer, Pasquini Durán citaba en este diario algunos párrafos del libro *Argentina ahora o nunca*, donde el ahora Presidente aseguraba: «Consideramos a la tortura como un delito aberrante, no justificable mediante la obediencia debida». Esa era la opinión del cordial doctor Jeckyll antes de convertirse

en el monstruoso *mister* Hyde.

La legalidad y la legitimidad se han disociado y el país vive la continuación del Proceso por otros medios. Menem es producto y esencia de la frivolidad argentina. Lo votó, bajo engaño, casi la mitad del electorado y aunque su retrato desaparece de gomerías y almacenes se lo ve cada vez más en las gerencias donde se decide el destino del dinero, no el del país.

La dictadura ha ganado y así estamos: un presidente desbordado por la corrupción y las leyendas negras, una clase dominante insaciable y feroz que por primera vez maneja a todos los payasos del circo, una Justicia hecha a medida, una opinión pública impotente, ganada por una inmensa fatiga moral.

Esta es la paz de los cementerios. Una calma rabiosa y desesperada. Los criminales son perdonados por un católico tardío y de apócrifo Evangelio. Nadie hará aparecer a los desaparecidos ni resucitará a los muertos. Menem ha abierto de nuevo las viejas heridas, ha quebrado el endeble equilibrio conseguido en estos años difíciles, ha convocado a los peores demonios y las recurrentes pesadillas vuelven a agitar el sueño de los argentinos. El juicio político, también previsto en la Constitución, tardará en llegar o quizá no llegue jamás. Entre tanto, otro clamor indignado se levantaba ayer en todo el mundo civilizado para condenar una arbitrariedad que atenta contra la vida, la paz, la justicia y la dignidad humana. Carlos Menem acaba de entrar en el séptimo círculo del infierno y no habrá Dios que lo rescate ni persona que lo compadezca; allí, en el *Vestíbulo de los indiferentes*, lo esperan el Dante y su Comedia.

«Yo, que de horror sentíame embargado,
dije: Maestro, ¿cuál es ese ruido?
¿Qué gente, qué dolor la ha golpeado?
Y él a mí: De las almas que han vivido
de modo que ni el bien ni el mal hicieron
brotar este triste y mísero alarido».

10 CÓMO LLEGAR AL FIN DE LA HISTORIA

(*Página/12*, 12 de noviembre de 1989, desde París)

«Tendría que haber sido más prudente en mi artículo». Francis Fukuyama, autor del texto neoliberal más discutido del año, ha aceptado, en un reportaje del matutino francés *Libération*, que sus divagaciones sobre el «Fin de la Historia» podrían hacer aparecer a Estados Unidos como exageradamente triunfalista, replegado sobre sí mismo e, incluso, desinteresado por el futuro de las democracias en el resto del mundo.

Fukuyama, filósofo de 36 años, es el subdirector del Centro de Planificación Política del Departamento de Estado de la administración George Bush. Desde septiembre pasado está dando que hablar en los países más ricos del mundo por un texto mistificador de 16 páginas que publicó en la revista conservadora *The National Interest*, inmediatamente condensado y discutido en los principales periódicos del mundo.

En resumen, el ensayo señala que: 1) Lo que ocurre en la Unión Soviética de Gorbachov entierra para siempre el comunismo. 2) Se termina, pues (luego de la guerra contra el fascismo) otro de los grandes desafíos ideológicos lanzados a lo largo del siglo contra la doctrina liberal. 3) Ni la religión ni el nacionalismo están en condiciones de representar un peligro serio y la victoria de la democracia liberal está asegurada para toda la eternidad. 4) Por lo tanto, el mundo asiste hoy al «Fin de la Historia» y este tiempo será «triste y aburrido», porque en él no caben ni arte ni filosofía.

En el reportaje concedido a *Libération*, Fukuyama admite que sus conclusiones podrían ser desmovilizadoras para la «nueva derecha» norteamericana y que lo suyo no ha sido un éxito completo porque «casi todos los comentaristas parecen en desacuerdo». Y explica: «Al principio pensé que esa reacción se debía al vacío intelectual de Washington ante toda reflexión filosófica, pero como también en Europa han estado en desacuerdo, sin duda debe haber otras explicaciones».

¿Cuáles? «La gente tiene la impresión de que algo fundamental está sucediendo y no encuentra suficientes las explicaciones del tipo *la guerra fría ha terminado*. Esas explicaciones no tienen en cuenta el nuevo poder en la URSS ni lo que ocurre en China».

El filósofo del Departamento de Estado estaba seguro de haber llegado a una conclusión. En realidad, solo había hecho una descripción del clima social de fines de época que viven las sociedades más prósperas del planeta (incluso Inglaterra, donde

el liberalismo fracasa estrepitosamente y Francia, donde la socialdemocracia atenúa en mucho las desigualdades del sistema). Por eso, poco importaba para su teoría lo que pudiera suceder en lugares tan «históricos» como Albania o Burkina Faso, a los que aludía en su artículo.

«Hallé el concepto del "Fin de la Historia" en Hegel vía (Alexandre) Kojéve, que estudié en Francia a principios de los 70. Al comienzo de los 80 me impactaron los cambios ocurridos en China (…) y luego los de la URSS. Los soviéticos decían cosas notables, que cuestionaban las bases fundamentales del socialismo. Ese es el verdadero origen de mi artículo», dice Fukuyama.

En claro: la *perestroika* de Gorbachov inspira a la nueva derecha norteamericana un sentimiento de victoria por nocaut contra el comunismo y las doctrinas estatistas. El texto de Fukuyama fue escrito antes de la autodisolución del Partido Obrero húngaro y las movilizaciones en la República Democrática de Alemania, por lo que el tema sigue ocupando varias páginas en diarios y revistas del mundo liberal-capitalista.

Como Fukuyama es hombre de humor, prefiere situarse, ante los liberales de viejo cuño, con una definición cara al marxismo: «Yo soy un internacionalista —dice, y luego parodia a Lenin—. El éxito del liberalismo en un país depende del éxito del liberalismo en otros países. El liberalismo es un sistema internacional».

Sin embargo, la periferia no cuenta: «El Tercer Mundo no contribuye realmente a la evolución ideológica del mundo. La mayor parte de las ideas, aun aquellas que son populares en el Tercer Mundo sobre la gestión de las sociedades políticas —el liberalismo, el marxismo o el nacionalismo—, vienen de Europa. ¡No vamos a organizarnos nosotros en función de ciertas costumbres africanas! Yo no creo que del Tercer Mundo pueda surgir ninguna nueva doctrina. El sistema coreano de autosuficiencia no puede ser exportado fuera de Corea del Sur. Ahora bien, otra cosa es decir que el Tercer Mundo no merezca ninguna atención por sí mismo o por parte de los Estados Unidos. Yo solo expongo ideas y me pondría muy contento que haya democracia en Burkina Faso».

Tan reaccionaria y fascista es la idea que Fukuyama tiene del mundo, que casi todos los comentaristas socialdemócratas (que quedaron impresionados por su texto) se han visto obligados a introducir algunos matices en el triunfalismo liberal. Robert Maggiori, en *Libération*, responde: «Consciente de la utilización que se podría hacer de sus palabras, Fukuyama aporta ahora algunas modulaciones y correcciones. Pero no controla del todo los efectos peligrosos de su artículo: hacer creer que vivimos en el mejor de los mundos y que al vencer, la idea liberal que hizo ganar las libertades habría hecho ganar la justicia».

El crítico francés da por aceptado que el liberalismo y la libertad son la misma cosa, pero duda de que la justicia vaya unida a la ecuación anterior. La discusión es cuestión de matices. Puede que en El Salvador y en Camboya el punto de vista sea diferente.

Pero poco le importa a Fukuyama lo que piensen o digan los comentaristas del bajo mundo. En *La Nación*, Mariano Grondona, que viene de una escuela más tradicional del liberalismo (menos afecta a las libertades públicas, pero más inteligente en sus formulaciones), desmenuzó el texto de Fukuyama a la luz de la obra de otros filósofos (Daniel Bell y Karl Popper) y concluyó: «Aunque sea erróneo, nada más humano que predecir la historia. Cuando esta predicción coincide con nuestra fe política es casi irresistible la tentación de adoptarla. Popper, empero, tiene razón en todas las direcciones del cuadro político. Quizás el futuro esté escrito en alguna parte. No en todo caso en la mente humana, sea ella de izquierda o derecha».

Es que la derecha teme que la tesis de Fukuyama desmovilice a los teóricos del renacimiento liberal y, sobre todo, a la administración norteamericana. Si el comunismo ha muerto «para siempre», ¿para qué seguir siendo el gendarme de la tierra, el garante de los negocios sin riesgo?

Por eso, en su corrección, el hombre del Departamento de Estado afirma: «Tiene que haber un compromiso norteamericano para que la democracia avance en el mundo, para que los otros países se acerquen a las democracias occidentales».

Lo que está claro es que los Estados Unidos no parecen dispuestos a financiar más aventuras —muy costosas— de falso anticomunismo. Intervendrán allí donde haya amenaza real de sus intereses, pero esperan de sus socios —en Burkina Faso o en la Argentina— que hagan bien sus deberes de liberales conscientes y aplicados sobre los que ya no pesan las terribles amenazas del expansionismo soviético.

El martes pasado, en el desfile de conmemoración de la Revolución Leninista, en la Plaza Roja, habían desaparecido todos los *slogans* del proletariado intemacionalista. El mismo día, en París, el historiador y flamante diputado de los *soviets* Yuri Afanassiev fue a la televisión a hablar, por primera vez en sesenta años, del hasta ahora innombrable León Trotsky. Según Afanassiev, el legendario bolchevique entrará en la historia de la URSS junto a Stalin y Lenin, «como parte de nuestro doloroso pasado». Mijail Gorbachov parece dispuesto a enterrar el estalinismo y la revolución de una sola palada.

De la política antiestalinista (pero también antileninista) de Gorbachov a la teoría de Fukuyama hay un solo paso. En estos días, quince economistas soviéticos han venido a Francia para estudiar las reglas de la economía de mercado con el exministro privatista Edouard Balladur. Pronto Europa, Japón y los Estados Unidos tendrán que asumir la reunificación de las Alemanias como una sola potencia económica (que podría ser entonces la primera de la tierra) y repartir de nuevo los naipes gastados de la OTAN y del Pacto de Varsovia.

En los últimos años del siglo XX se dibuja un mundo de nuevas fronteras. De un lado la abundancia, del otro el hambre. De la habilidad —y la rapidez— en el reacomodamiento depende el trazado del mapa del siglo XXI. Y la Historia, que Fukuyama da por terminada, seguirá su curso. Solo que el final es más incierto y apasionante que nunca.

11 LA SAGRADA FAMILIA

(*Página/12*, 21 de enero de 1990)

Empieza mal el liberalismo argentino. Algunos entusiastas calificaron las medidas de Erman González como un acontecimiento comparable al del 25 de Mayo de 1810. Pero el resultado inmediato deja que desear: desabastecimiento, precios de primer mundo, calidad de tercera clase, desocupación. Eso es lo que puede verse desde los primeros días del año, cuando Alsogaray y los suyos se impusieron en la larga batalla por el control del Poder. Es interesante observar la evolución de los mercados: los empresarios del *nuevo sistema* lo único que parecen dispuestos a renovar son los márgenes de ganancia.

Esta semana se ha visto un buen ejemplo de la libre concurrencia: ¿qué perfiles diferentes tendrán los canales 11 y 13, ahora que son privados y competirán entre ellos? «Nuestro destinatario es el núcleo familiar», anunció Canal 11. «Nos dirigimos a la familia», hizo saber el 13. Por su parte, el 9, de Romay, dice en sus anuncios de pantalla que ese es el canal de *toda la familia*. En una palabra, todos se anuncian iguales y con un mismo objetivo: ganarse a la familia.

Pero ¿qué familia? ¿La de una villa? ¿Una de Palermo Chico? ¿La *Sagrada* de Marx? ¿La familia Alsogaray, festejada en todos los espacios de TV? No, el objetivo es la clase media como categoría «social», esa que —dicen los encuestadores y publicitarios— cree que un desodorante es la clave del éxito, Mirtha Legrand una mujer de mundo, Adelina de Viola una dirigente del futuro y Alsogaray un tipo que acierta siempre. Esa familia es la que compra todos los buzones de una Historia que está lejos de terminar. Cuando uno prende el televisor intuye la altísima idea de que las empresas de publicidad y comunicaciones se hacen de esa familia puritana, nacional y cristiana.

A ella les están vendiendo el liberalismo (Economía Popular de Mercado, le llaman Margaret Thatcher y Carlos Menem) como la doctrina del futuro. Para la brusca conversión de esas almas, que tarde o temprano morirán por el bolsillo, se necesitan algunos requisitos previos. El primero es la conversión o «evolución» ideológica (cuanto más degradante mejor) de antiguos enemigos del liberalismo. Así sucedió en otros países, así debe suceder aquí.

En los últimos meses se ha visto y leído a duros militantes peronistas del pasado, que invitan a sus favorecedores y amigos a olvidar las asperezas de la preocupación comunitaria para entregarse de cuerpo y alma al cuidado de sí mismos y de sus familias, en la intimidad y el orden. Fuera del individuo, o del seno familiar, todo es

hostil e incomprensible, porque en los tiempos en que ellos luchaban, la realidad no quiso plegarse a sus deseos. Los fanáticos de ayer han hecho una experiencia de fracaso con el «colectivismo» y ahora recomiendan, con una generosidad encomiable, abandonar para siempre esa idea peregrina. Ya había ocurrido algo parecido con algunos voluntaristas que descubrían la Democracia en el alfonsinismo y las jugosas becas de las internacionales europeas.

Es verdad que los adversarios del liberalismo pasan por un muy mal momento —que será largo—, y tienen que sudar como albañiles para oponer un punto de vista creíble al discurso del nuevo poder privatista. Ser minoría y jugar en un campo que será durablemente perdedor no le es fácil ni grato a nadie. Sobre todo si las ideas que se oponen a la doctrina del Libre Mercado provienen de una cultura del mínimo esfuerzo intelectual. Por eso, una propuesta simple para quienes todavía defienden un mundo solidario es la de estudiar, leer, informarse, trabajar, comunicar. No es con un *slogan* gastado que se derrota a técnicos del Fondo Monetario y del Citibank.

Una batalla de ideas larga e incierta supone un duro esfuerzo y la vieja guardia militante está cansada y sin relevo. Son muy pocos los jóvenes de la «generación Banelco» —como la llamó Gabriel Pasquini— que hoy parecen dispuestos a embarcarse en una discusión filosófica (la posfilosófica es un tanto más cómoda), como lo hicieron los grandes pensadores de este país.

La fatiga es comprensible: vencido el populismo, caída la vieja certeza del stalinismo, releer a Keynes o a Marx se ha vuelto poco rentable y hasta un poco ridículo. Entonces, pocos jóvenes saben que Marx, honesto como era, nunca le garantizó la victoria a nadie y menos al proletariado. Son las peras las que se caen de maduras, no los capitalistas.

La izquierda no se toma el trabajo de echarles un vistazo a los textos de su propia familia y mucho menos a los libros fundamentales del liberalismo para saber de qué se trata en verdad, más allá de las peroratas anacrónicas del capitán Álvaro Alsogaray. Debería hacerlo, para refutar mejor a su adversario. En estos años de profunda revolución científica, hay que saber que las grandes creaciones de la humanidad, impalpables en estas cosas, ahora salen de la ingeniería Sony-Microsoft-IBM-Apple, más que de laboratorios «populares». Los astronautas soviéticos y las naves espaciales norteamericanas se acercan a los ecos del *Big Bang* y descifran el universo, porque los microprocesadores son cada vez más veloces y salen de una tecnología que compite en los mercados más exigentes del mundo.

Para los conversos, o «evolucionistas», el pasado no cuenta y la dignidad es cosa de tontos aferrados a las estampitas de San Martín, José Martí o el Che. A muchos de ellos se los ve en cargos públicos, vituperando a los últimos «idealistas». Dentro de cinco años tomarán otro tren, y después otro. A falta de una revolución para todos, se hicieron una personal, y allí van, señalando el encanto de una vida sin memoria.

Alsogaray tiene una virtud que ellos no tienen: la fidelidad a una idea, a un interés. Siempre hizo política en una misma dirección y tuvo momentos de marea

muy baja, que los «evolucionistas» siempre eludieron. El capitán ingeniero debe mirarlos ahora con una sonrisa irónica. Hubo un tiempo en que lo querían matar y ahora buscan un lugar a la sombra de sus convicciones.

No es cosa fácil conseguir la suma de poder político. El acoso y toma de Carlos Menem no se hizo en dos días. El asedio al peronismo llevó 35 años de golpes bajos, de prédica, de *marketing*, de batallas sangrientas. Recién al cabo de una larga guerra cívico-militar, la banca internacional y sus aliados consiguieron seducir a su hombre. Otros tantos años les llevó en Perú torcer a Vargas Llosa o, allá lejos, en Grecia, a Teodorakis, el de *Zeta* y *Estado de sitio*. La derecha hizo bien su trabajo; el papelón es para los que hoy asumen sus intereses por procuración. Flojos u oportunistas, allá van los nuevos «liberales» posideológicos. No trabajan para darse de cara con el *Big Bang*, ni para levantar a un pueblo, sino para privatizar un ferrocarril viejo de cien años o para montar un *shopping center* rentable en la Galería Pacífico. Todo eso denigrando a quien se les oponga.

Goebbels sacaba la pistola cuando escuchaba la palabra «cultura». Acá hay quien le gana de mano: la semana pasada alguien escuchó la palabra «educación» y despidió a 9700 alfabetizadores. Para combatir el gasto público. En nombre del mercado. Antes, otros se habían encargado de suprimir *Kindergarten*, una película que la paquetería fue a abuchear a Punta del Este.

No es eso lo que hacen los liberales de Alemania, Francia o Japón, que necesitan instruir gente para integrarla al sistema de alta tecnología. Dice el teórico francés Georges Burdeau, en la conclusión de su obra sobre la doctrina de Adam Smith: «La verdad del liberalismo no se encuentra en la teoría, sino en el hombre. Que el hombre falle y la doctrina se hunda». Para decirlo con otras palabras: el liberalismo, basado en la reunión de individualidades, no tiene futuro practicado por hombres sin cualidades. Necesita de los Edison, los Ford y los Hitachi, no de fabricantes de ilusiones y vendedores de baratijas.

Con mirar a su alrededor, los «evolucionistas» de ahora se habrían ahorrado un disgusto y otra voltereta. Su prestigio de peronistas está en las venerables manos de Richard Handley, Álvaro Alsogary, Bernardo Neustadt, Domingo Cavallo y los otros integrantes del elenco estable.

No es a esta familia, selecta y fina, que se dirige el mensaje de la «nueva» televisión privada. Su prédica apuntará a formar más hombres como Carlos Menem. Gente de buena voluntad que, cuando llegue el gran momento, esté convencida de que no existe en el vasto mundo otra alternativa que la Economía Libre, en la que el Estado tiene un solo rol ineludible: el de aplicar el garrote a los disconformes y los revoltosos.

12 ESTRATÓSFERA

LLAMADA INTERNACIONAL

(*Página/12*, 17 de marzo de 1996)

—Oiga, lo llamo para que me explique ese asunto de los viajes a la estratosfera que inauguró el Presidente en Córdoba, Hace unos días lo consagramos Hombre del Año en el *Créase o no*, lo pusimos en la tapa y ahora necesito ir explicando a los lectores por qué lo hicimos. ¿Usted ya viajó a Japón?

—No, si todavía no se inauguró.

—Los científicos acá en Europa están muy impresionados porque no preveían cambios en la aviación por lo menos hasta el 2010.

—No es un avión, es otra tecnología.

—Nunca imaginé que la Argentina tuviera un desarrollo así, tan notable. ¿Cómo es?

—El qué.

—El aparato. El nombre del proyecto es *Tartagal*, ¿no?

—Qué sé yo. Lo anunció ahí, a los pibes del colegio.

—Muy bien hecho, los chicos son los científicos del futuro. ¿Es un avión nuclear, un plato volador… qué?

—Debe ser un piróscafo de Yabrán para tirar a Cavallo al espacio y que caiga en Japón.

—¿Quién es Yabrán?

—Un amigo de Menem. Cavallo dice que maneja una mafia y que quiere asesinarlo.

—¡Cómo va a estar en la mafia si es amigo de Menem! ¡Sea razonable, hombre!

—No se imagina el reto que le pegó el Presidente esta semana… Le dijo de todo, se lo quiere sacar de encima, pero no hay caso, no renuncia ni a palos. Ahora con el piróscafo usted pone al tipo ahí, lo dispara desde Córdoba y en un rato está en la atmósfera; después se sitúa en la estratosfera y al cabo de una vuelta por el espacio sideral aterriza en Japón.

—¿Es necesario?

—Bueno, se acortan mucho los viajes…

—Digo si es necesario hacerles eso a los japoneses. Mire que nunca se sabe cómo pueden reaccionar.

—Si el que llega es Cavallo pueden declararlo héroe, condecorarlo, cualquier

cosa que lo tenga distraído.

—¿Sabe qué, estimado? La atmósfera está dentro de la estratosfera, no después… ¿Qué clase de ingenieros tienen ahí?

—No sé, el Presidente lo contó así.

—Después de leer a Sócrates, seguro. Yo lo declaro Hombre del Año y usted quiere hacerlo quedar como un ignorante.

—De ninguna manera. Estoy glosando sus palabras con el mayor respeto. Si Cavallo fuese el primer pasajero y se olvidara de volver o le pasara algo, haría feliz a mucha gente.

—¡Fantasías suyas! Le deben la estabilidad y un lugar en el mundo. Estoy seguro de que Menem lo va a nombrar candidato para el noventa y nueve. Lo deja empollando y vuelve en el 2003.

—¿Quiere que le escriba unas líneas?

—Hágame el favor. Estoy preparando un informe especial con muchos avisos de IBM y me gustaría que el ministro quede bien parado, ¿me entiende? Necesito que me escriba una nota suave, cariñosa, en la que el hombre aparezca en todos sus matices. Afable, comprensivo, dinámico…

—Me va a ser difícil…

—¡Siempre dice lo mismo para sacarme más plata! Hay quinientos pesos, ni uno más, los toma o los deja.

—Es que Menem le descabezó cuatro amigos, se dijeron de todo, salió como loco en el programa de Grondona… Yabrán debe estar festejando con Dom Perignon… Parece que se queda con el Correo, las comunicaciones, todo.

—A ver, piense un poco: Yabrán es amigo de Menem, ¿sí?

—Exactamente. Orgulloso de serlo.

—Y quiere matar a Cavallo.

—Eso dice el ministro.

—Pero Cavallo es amigo de Menem.

—Tanto como eso…

—Si es amigo va, habla con Yabrán, e intercede.

—No sé si es tan fácil.

Sí, porque como prenda de paz le ofrece el Correo y salva a su hombre. Esto no lo escriba porque nos hace quedar mal a todos, pero no se haga el que no sabe. ¿Qué dice Alfonsín?

—Salió a apoyar a De la Rúa. La Porta está feliz.

—¿Y Chacho Álvarez?

—Amigo de Cavallo. Fue al primero que llamó cuando se sintió amenazado por Yabrán.

—¿No era de izquierda?

—Se modernizó. Ahora de izquierda son monseñor Casaretto, monseñor Laguna, Hesayne…

—Oiga, no se meta con los curas. El que se mete con los obispos, pierde. Acuérdese de Perón en el 55.

—Menem los llamó hipócritas, necios e ignorantes.

—¡Epa! Y Cavallo, ¿qué opina?

—Que se vayan a dar misa. Las mujeres a la cocina, los curas en la iglesia y Yabrán a Tribunales.

—Pucha, cómo me gustaría vivir ahí. Un país excitante, movido, con gente corajuda… Explíqueme lo del piróscafo a la estratosfera.

—Creo que es como un cohete. Lo suben bien alto a las sierras de Córdoba y le prenden la mecha.

—¿Está seguro? ¿No será que Yabrán quiere llevar más rápido las cartas?

—No sé, igual falta mucho, hay que ajustar tuercas y buscar gente que quiera viajar a Japón.

—Entonces seguro que lo inaugura Duhalde. Me dijeron que va a venir a Europa a hacernos una visita, que ya se ve Presidente de la República.

—No sé, mire que volvió Palito y en una de esas se prende en la fórmula con Cavallo.

—Para el 2011, dice usted.

—Nunca se sabe. Con los garrotazos de la policía, los boliches que Duhalde quiere cerrar a las tres y la embestida de Palito, en una de esas tenemos Menem para rato.

—Sería una bendición, mire. ¿Se acuerda lo aburridos que eran los radicales?

—Claro, pero para conseguir la reelección Menem necesita que Cavallo tenga éxito.

—Bueno, al menos impidió que lo asesinaran. Es más de lo que Johnson hizo por Kennedy. ¿Me va a escribir la nota?

—¿Pongo la pelea entre las mujeres? Chiche Duhalde le dijo a Sonia Cavallo que su marido no tiene más sensibilidad que la de los números.

—¡Rebelión de curas, rebelión de mujeres! Ponga que Cavallo lucha sin tregua contra nuevas formas de populismo y marxismo. No hable de informática, hágalo quedar como víctima de una conspiración. Mándeme la foto aquella en la que se lo ve llorando por los jubilados.

—Mire que en una de esas el día que publica la nota el hombre ya no es un héroe. En una de esas ya lo han puesto en el cohete y está en la estratosfera.

—Igual me sirve. Si no es héroe será mártir.

13 Parir en Plaza de Mayo[2]

(*Página/12*, ¿enero de 1996?)

«Como hemos sido distintas en todo también somos distintas en nuestro proyecto de futuro. Pretendemos que se organice nuestro pueblo, que se formen y solidifiquen las organizaciones de base populares, en cada barrio, en cada lugar, los trabajos colectivos, para que toda esa efervescencia de los años 70 se vuelva a notar en nuestro pueblo que parece cansado, que parece derrotado, que parece deprimido, pero que cuando lo tocan salta y sale a la calle». Así, con un proyecto de movilización popular, las Madres de Plaza de Mayo exponen sus anhelos en el libro que acaban de publicar para evocar sus veinte años de lucha y resistencia.

Desde que se reunieron por primera vez, en 1977, estas mujeres ejemplares, herederas de los jacobinos de la Revolución de Mayo, han ido elaborando, por sobre penas y angustias, más allá de la represión y la indiferencia, un hilo conductor entre los sueños de sus hijos y la ilusión renovada de un futuro justiciero. *Historia de las Madres de Plaza de Mayo* (Edición Asociación Madres de Plaza de Mayo, 192 páginas, 1995) contiene relatos, cronologías, fotos y sobre todo conferencias y discursos de Hebe de Bonafini. Sus páginas dan cuenta de los primeros pasos solitarios y desorientados en busca de los chicos que los militares y sus cómplices de la dictadura secuestraban en sórdidas cacerías, torturaban y hacían desaparecer en la más feroz represión que haya conocido Occidente después de la Segunda Guerra Mundial.

Ahí está todo: Astiz que entrega a Azucena Villaflor en la Iglesia Santa Cruz, los silencios de un país aterrorizado, las miserias de los que sabían y callaban, el corajudo crecimiento de un puñado de mujeres que, al descubrir las atrocidades, se levantaron para pedir que les devolvieran a sus hijos y nunca aceptaron nada a cambio. Que dijeron la primera palabra hasta que empezaron su ronda en la Plaza, su gesto de resistencia dio la vuelta al mundo, despertó conciencias, abrió los ojos de los demócratas que todavía dudaban ante el régimen militar y sus propagandistas. Desde entonces Videla, Massera y los otros empezaron a ser nombres malditos en los lugares civilizados. Faltaba mucho para que se debilitara el régimen que las llamaba «locas»; mucho para que los oportunistas repararan en ellas y trataran de congraciarse; faltaban años para que Alfonsín y Menem las repudiaran porque con ellas es imposible hacer acuerdos y trenzas. Punto Final, Obediencia Debida, indultos, toda una secuencia de complicidades intentó cubrir a los criminales, en nombre de un supuesto futuro en armonía y democracia. Pero ¿qué democracia? «Si

el sistema no es capaz de juzgarlos, condenarlos, dijimos, hagámoslos nosotras mismas a los juicios en plaza pública y que los jueces sean todos los que asistan», dicen las Madres.

En tiempos de cansancio e indiferencia, en medio de cambios sociales gigantescos en los que los pobres votan contra sus propios intereses y los desocupados aparecen como una raza prescindible que desordena las estadísticas, las Madres reclaman y predican una sociedad diferente, con igualdad y justicia. Confían en que otra generación recibirá su mensaje y retomará la lucha de sus hijos. Parece que aspiraran a un imposible, a un sueño al que la Argentina privatizada y consumista da la espalda.

En este libro las Madres, más combativas que nunca, empiezan a escribir su legado irreprochable: «Donde exista un hombre o una mujer o un niño que se rebele contra la injusticia, el viento le traerá el agitar de nuestros pañuelos para acompañarlo en su lucha. Mientras la voz de un joven se eleve contra los poderosos, allí estarán las Madres: sembrando ideales y entregando la vida».

14 PELÉ, EMPRESARIO Y BANQUERO, ES AHORA PROTAGONISTA DE LOS OBJETIVOS DEL GOBIERNO DE MANO DURA DE BRASIL

UN ÍDOLO POPULAR ABSORBIDO POR EL ESTADO

(*La Opinión*, 4 de julio de 1971)

El corresponsal en Río de Janeiro dice en su nota que Pelé mantuvo siempre excelentes relaciones con los últimos seis gobiernos de su país. No le importó demasiado —o lo ignoró— el destino de Brasil, controlado ahora por una dictadura a los que ayudó a encumbrar y con la que colabora.

Pelé, el más grande futbolista que recuerde la historia, quiso convertirse también en un ejemplo de vida para los brasileños. Nacido de una familia pobre, su habilidad para manejar un balón lo convirtió en uno de los ídolos más enormes que recuerde su país.

Un país sin líderes políticos ni gremiales que pesen sobre la conciencia del pueblo, acepta los dictados de este negro que salió de la miseria para convertirse en empresario y banquero a la sombra del poder.

Pelé aceptó integrar campañas contra las drogas, colaboró económicamente en la campaña de alfabetización, pero nunca se informó que haya protestado porque su pueblo carece de libertad por las torturas tantas veces denunciadas o por la minuciosa tarea del Escuadrón de la Muerte.

Así, un ídolo popular se convierte, por su afán de gloria, en un anestésico letal. Casi todos los que buscan la gloria son hombres sencillos, carentes de ideología, permeables a las presiones del poder. Se moldean según quieren los Estados y terminan sirviéndoles para doblegar a los ciudadanos.

Cuando Muhammad Alí decidió romper con los blancos y adherir a los *black muslims*, entró en conflicto con el sistema que lo había erigido ídolo. También entró en una contradicción más grave: la propia.

En el caso de Pelé no existen esas contradicciones. El director cinematográfico Glauber Rocha, cuando estuvo en Buenos Aires, habló de Brasil a un redactor de *La Opinión*: «Desgraciadamente, la burguesía sufre el espejismo del *boom* económico y la hábil propaganda oficial cierra todos los medios de protesta, induce al miedo y a la delación. A los ídolos populares se los compra (como a Pelé, que es traidor al pueblo que lo adora y a su raza negra)», dijo.

El fútbol es la mayor pasión de los brasileños, y esa pasión —no podía ser de otra manera— produjo un grande como Pelé. Pero la habilidad de la dictadura brasileña

consistió en incorporar esa pasión al sistema. Pelé y sus compañeros colaboraron con ello casi impensadamente cuando ganaron tres campeonatos mundiales. Luego, el trabajo de Pelé a favor del gobierno fue claro y confeso: él quiere que su fama represente a un país sudamericano que crece en orden y progreso.

La imagen del hombre pobre, que triunfa en la vida, gracias a su habilidad, sin que la sociedad le oponga ningún obstáculo, es lo que hace que muchos sueñen con su futuro de Pelé y olviden su realidad.

Cuando regresó del último campeonato mundial, el presidente Garrastazú Médici le dio el espaldarazo que necesitaba para incorporarlo a su política. Pelé, siempre con una sonrisa de negro que ha dejado atrás la miseria y los complejos, se puso a su servicio. De allí en más comenzó a vocear la propaganda oficial, habló de moral, de progreso, de grandeza, mientras un sacerdote de Recife —Don Helder Cámara— enfrentaba a su gobierno reclamando una vida más humanitaria para sus conciudadanos.

15 UNA RECOPILACIÓN DE TEXTOS SOBRE FÚTBOL PLANTEA NUEVOS INTERROGANTES

(*La Opinión*, 30 de septiembre de 1971)

Literatura de la pelota, por Roberto Jorge Santoro, Editorial Papeles de Buenos Aires, Buenos Aires, 334 págs.

Se trata de una recopilación de textos —poemas, cuentos, pequeños ensayos, críticas, estribillos de la tribuna—, que no pretende otra cosa que reunir el material disperso donde el fútbol aparece como una pasión argentina.

Santoro —un fanático de Racing— se pregunta en el prólogo qué valor podía tener esa recopilación. Al parecer, no halló una respuesta coherente aún después de terminar el libro.

Es que agrupar esas escrituras sin plantearse previamente qué intención se persigue, puede resultar frustrante. El autor mezcla a Mafud y Sebrelli (cuyos ensayos tienen muy poca seriedad) con Enrique Pichón Rivière (un excelente análisis de la pelota); a Horacio Quiroga, Roberto Arlt y Ezequiel Martínez Estrada con Héctor Gagliardi, El Veco y Juan Mondiola, entre otros, y aunque tal desprejuicio sea válido, los textos reproducidos marcan diferencias de escritura y de concepto que confunden el análisis.

Más fácil es pensar que Santoro no se propone una crítica del juego o del espectáculo sobre el mecanismo del fútbol en esa sociedad. Se conforma —con toda honestidad— con volcar su pasión de hincha a través de los textos de algunos grandes escritores y de otros muchos menores.

El mayor error de Santoro consiste en haber recopilado no solo aquella literatura que tiene al fútbol como principal protagonista, sino también cualquier poema o cuento que lo mencione, aun de soslayo.

Este libro no era imprescindible, pero de alguna manera se torna necesario. Ante tanta cháchara pretenciosa vertida por algunos sociólogos de salón, la fervorosa pasión de Santoro aparece como un contraste refrescante. Sin intentar una interpretación, el compilador reproduce, en las últimas páginas, los estribillos que recogió en tantas tribunas que ha visitado. En esos coros puede observarse de qué manera el fútbol ha servido para que los argentinos vuelquen su agresividad, su ingenio, sus frustraciones, en una cancha.

Santoro no ha construido el libro con intenciones mayores, pero debe reconocérsele otro mérito: lejos de cegarse por su pasión, no ha censurado cuanto se

escribió contra el fútbol. Por el contrario, reúne esos brulotes y los contrapone a los elogios, logrando que se fagociten entre sí. Después de leer *Literatura de la pelota*, nadie habrá obtenido respuestas, pero es posible que se plantee nuevos interrogantes, una manera de concluir que el libro es útil. Permite saber, por ejemplo, que Horacio Quiroga entendió el fenómeno del fútbol como pocos escritores rioplatenses (su «Juan Polti, *half back*» es un excelente acercamiento a la psicología del jugador); que Roberto Arlt no interpretó demasiado lo que se movía alrededor de un partido y que la mejor literatura del fútbol ha nacido, invariablemente, en la tribuna.

16 UNA LECCIÓN DE VIDA A PUÑETAZOS

(*Crisis*, diciembre de 1974)

El derechazo de Alí. El inmenso cuerpo de Foreman que se derrumba a sus pies. Siete millones de negros musulmanes que enmudecen. O estallan de alegría. Veinticuatro minutos de pelea bastaron a Muhammad Alí para sacudir la historia del boxeo moderno. Los ojos del Zaire vieron cómo ese nieto de esclavos, que alguna vez llevó el nombre del propietario de su abuelo —Cassius Marcellus Clay— brindaba al mundo una de las más grandes lecciones de fe, de dignidad, de vida, de que es capaz un hombre.

Los medios de comunicación se apresuraron a difundir una imagen ligera, inocente, del triunfo de Alí. Como lo hicieron siempre que les tocó hablar de ese hombre rebelde que reúne —juntas— dos condiciones intolerables en los Estados Unidos: es negro y habla demasiado.

Gritó durante toda la pelea. Provocó a Foreman, lo sacó de sus casillas ayudado por el público negro que gritaba «mátalo, Alí» como si esa fuera la consigna de toda su raza. Y el bueno de Foreman, invicto hasta entonces, comenzó a flaquear, quemó sus energías en unos instantes hasta quedar a merced de quien siempre fue el verdadero dueño de la corona mundial.

Es posible que el formidable peso de la historia haya fulminado a Foreman. Cuando apareció en el *ring* y oyó a sus hermanos de color reclamar la corona robada por los norteamericanos hace siete años, no pudo sino entregarla. Para ello soportó desaire y vergüenza. Alí se sentó en las cuerdas, al acecho, y antes de derribarlo lo rezongó, se burló de él y hasta lo hizo embestir las sogas, ciego de furia e impotencia.

La chance de George Foreman se basaba, ante todo, en la presunta decadencia física de Alí. Muy pocos contaron, en cambio, con que la inteligencia del líder musulmán se había robustecido con el tiempo. Los apostadores que pensaban llenar sus bolsillos con el definitivo ocaso de Muhammad no quisieron ver la potencia que el odio había acumulado en sus músculos. El odio de una raza vejada durante cuatrocientos años en el Nuevo Mundo.

Había dos negros sobre el *ring*, pero solo uno luchaba por algo más que cinco millones de dólares. Para Alí era el fin de un largo camino de humillaciones: la oportunidad de vengar las afrentas, de proclamarse soberano como hombre negro. De mostrar que no hay milagros, sino realidades.

El triunfo de Alí fue el de los musulmanes negros, el de los objetores de conciencia atormentados y encarcelados por negarse a pelear en Vietnam. Pero no fue

la suya una empresa individual, solitaria. Muchos hombros negros apuntalaron su fe y alimentaron su obsesiva ambición de ser el campeón para demostrar que la ley blanca era impotente ante la furia de uno de sus esclavos.

«Cassius Clay es el mayor ego de Norteamérica. Y también es la más veloz personificación de la inteligencia humana hasta el momento habida entre nosotros: es el mismísimo espíritu del siglo XX, es el príncipe del hombre masa y los masivos medios de comunicación», ha escrito Norman Mailer. Parece exagerado. Sin embargo, el éxito de la cruzada emprendida por Alí hace siete años —que casi todos los expertos calificaron de utopía— parece dar la razón a Mailer.

La historia de Cassius Clay es común a casi todos los boxeadores negros, solo que más brillante. La de Muhammad Alí está llena de grandeza y miseria.

El 28 de abril de 1964, Clay venció a Sonny Liston —un rey de los bajos fondos — en seis asaltos. Un año más tarde comenzaría la persecución: el 25 de mayo de 1965 la comisión de boxeo le quitó el título por primera vez, acusándolo de haber combatido ante Liston sin la debida autorización. Para reconquistarlo tuvo que esperar hasta el 6 de febrero de 1967 y vencer a Ernie Terrel, un blanco mediocre que había sido designado titular de la categoría.

La corona estuvo sobre su cabeza solo dos meses. El 28 de abril, las autoridades le retiraron su licencia de boxeador y lo despojaron nuevamente del título mundial por negarse a ingresar al ejército norteamericano que iba a destinarlo a Vietnam.

«Con los impuestos que pago por cada pelea, un soldado norteamericano vive un mes matando gente en Vietnam. Con lo que pago en un año es posible construir bombas como para quemar una aldea. Con todo esto, ya soy culpable. ¿Tengo además que matar con mi propia mano?», dijo entonces. Se declaraba objetor de conciencia, se confesaba integrante de los *Black muslims*; eso bastaba para que los medios de comunicación elaboraran una imagen de monigote, de payaso, más digestiva para el público.

El 20 de junio de 1967, en Houston, Texas, el Tribunal Federal del Distrito Sur del Estado lo declaró culpable de negativa a ingresar al ejército y lo condenó a cinco años de prisión más una multa de diez mil dólares.

A fuerza de apelaciones, Alí eludió el calabozo. Pero no dejó de hablar: «Los negros estamos presos hace cuatrocientos años —dijo—; por eso no pueden llevarme a un lugar en el que ya estoy».

Había ganado cuatro millones de dólares, aunque el fisco embolsó el ochenta por ciento. Con el resto compró una casa para su madre en Louisville —donde había nacido— y otra para él en Chicago por cien mil dólares; el divorcio con su primera mujer le costó cincuenta mil dólares más una renta mensual de 1200 durante diez años. Los honorarios de sus abogados ascendieron en poco tiempo a cincuenta mil dólares. La persecución amenazaba con llevarlo a la bancarrota. Sin embargo, sus honorarios como socio de una cadena de puestos de salchichas en los barrios negros le permitieron salir adelante. Su figura —su inteligencia quizá— le abrió las puertas

de las universidades donde dictó conferencias por las que cobraba mil dólares.

Los periódicos *underground* comenzaron a publicar sus respuestas. «¿Odia a los blancos?», le preguntaron una vez: «No odio a nadie —contestó—, soy una víctima del odio. Soy demasiado limpio para este deporte. Soy demasiado bueno para mi tiempo. Esa es la razón por la que han decidido librarse de mí».

Había otros motivos, más contundentes, para que los zares del boxeo lo echaran a la calle. Alí, el más grande boxeador de todas las épocas —según opinión de Joe Luis — había sido un mal negocio. No había rivales para él; cualquier pelea era un juego de niños. Nadie pensaba seriamente en vencerlo. El público lo sabía y comenzó a quedarse en sus casas. Alí peleaba solo. Así, el más genial boxeador quedaba marginado por su propia grandeza.

Resultó una víctima ideal: molesto, fanfarrón, irritaba al periodismo con sus declaraciones, horribles poemas e insidiosas canciones. Cuando se negó a ir a la guerra, quedó absolutamente indefenso.

El 6 de mayo de 1968, el 5º Tribunal de Apelaciones confirmó la culpabilidad de Clay. Sus abogados sostuvieron más tarde que la condena se había basado en la exposición de cinco conversaciones telefónicas sostenidas por Alí e interceptadas por el FBI. El gobierno admitió haber tomado las charlas que, dijeron los fiscales, «afectaban a la seguridad nacional». Los tribunales dieron marcha atrás y el excampeón tuvo su respiro.

Entre tanto, su cintura perdía la armoniosa línea que le había permitido bailotear por el *ring* como un gato. Aunque varios estados norteamericanos habían anunciado que le concederían permiso para combatir, ningún político se animó a ver de cerca ese negro contestón. Quiso pelear en el extranjero pero le impidieron salir del país. El 6 de julio de 1970, el Tribunal de Apelaciones anunció que las charlas telefónicas no habían influido para condenarlo. Dos días más tarde, en Charleston, Carolina del Sur, le prohibieron hacer una exhibición. El 2 de septiembre, por fin, subió a un *ring* en Atlanta, Georgia, para cruzar guantes amistosamente con varios *sparrings*. Doce días después, el juez federal Walter Masfield, de Nueva York, decidió que la prohibición para actuar en su estado era «arbitraria e irracional» y ordenó le restituyeran los derechos. Otro tanto ocurrió en Atlanta, donde se concertó su pelea contra Jerry Quarry para el 26 de octubre. Muhammad Alí venció con facilidad y abrió el camino hacia el retorno. En su segunda pelea volteó al argentino Oscar Bonavena y más tarde a Jimmy Ellis. Así ganó el derecho a enfrentar a Joe Frazier por la corona mundial.

El combate —que Frazier ganó por puntos— pareció enterrar definitivamente a Muhammad Alí. Sin embargo, su ánimo no decayó. Para él, la derrota ante el campeón había sido injusta: exhibía como prueba su fortaleza al final del combate, mientras el vencedor debió ser internado en un hospital a causa de la paliza recibida.

El verdadero drama de Alí era moral. Elijah Muhammad, el máximo jerarca de los *Black Muslims*, había decidido expulsarlo de la congregación por negarse a abandonar el boxeo. Alí discutió con su maestro, pero respetuosamente acató la

decisión. No obstante, jamás renegó de los *muslims*: estaba seguro de que si recuperaba la corona, ellos serían los beneficiados. La Nación del Islam —así la denominan ellos— plantea el *aparthaid* económico y racial del pueblo negro por medios pacíficos.

En noviembre de 1971, Muhammad Alí vino a Buenos Aires para realizar una exhibición en la cancha de Atlanta. Entonces montó su habitual *show* de verborragia y amenazas. Vicki Walsh y el autor de este artículo lo entrevistaron para conversar sobre su prédica religiosa y política.

«Somos 30 millones de negros contra 170 millones de blancos; no tenemos munición ni armamento adecuados y sin embargo nuestra revolución sigue creciendo. Si utilizáramos la violencia, los negros no tendríamos la menor chance en los Estados Unidos, porque ni siquiera controlamos los abastecimientos. Seríamos como un toro enfurecido corriendo hacia un tren: solo quedarían su carne y su sangre sobre las vías». Esta era su posición frente a la violencia de los *Black Panters*, aunque agregaba: «No condeno a ningún hombre por defender aquello que cree está bien: especialmente si está dispuesto a dar la vida por ello. Muchos revolucionarios negros han dado ya su vida».

Quienes conocían a fondo las ideas de Alí ansiaban verlo en las tribunas, predicando la fe musulmana, lejos definitivamente del *ring*. Es que pocos creían en sus posibilidades de recuperar la corona. Sin embargo, en los tres años siguientes, este negro empecinado fue hacia una y otra costa del país para derribar a boxeadores de categoría menor en busca de una nueva oportunidad. Hasta tuvo que sufrir la fractura de su mandíbula frente al mediocre Ken Norton. Ya no brillaba como antes: había perdido su estilo felino, sus movimientos serenos y armoniosos. Ahora ponía sobre el *ring* la experiencia, la astucia; medía cada uno de sus pasos para no derrochar energías.

Cuando el título cambió de manos y el joven Foreman —un invicto temible por su pegada— se erigió en el nuevo coloso, los expertos opinaron que nadie podía dar un dólar por la chance de Alí. Sin embargo, Frazier cayó a sus pies, Norton tuvo que verlo levantar los brazos y los empresarios comenzaron a planear el gran combate.

Alí insistió para que se realizara en el África. Lo que parecía una mera especulación comercial, iba a adquirir un sentido magnífico el día de la victoria: el 30 de octubre, en Kinshasa, ningún negro dejó de levantar a Alí como un estandarte de libertad.

Curiosamente, las agencias noticiosas insistieron en la versión de un Alí payasesco, casi odioso. Nadie recordó que alguna vez dijo: «Un día levantaré mi puño vencedor para que mi pueblo negro diga como yo que es el más hermoso y el más fuerte».

Al terminar el combate, gritó: «Fue Alá quien dio los golpes, era él y no yo quien estaba sobre el *ring*». Era toda una raza la que esa noche estaba allí.

Con Foreman cayó el último Tío Tom del boxeo estadounidense. Es posible que

Joe Luis haya visto vengada su miseria, Sonny Liston su muerte degradada. Aún no es posible saber si Alí abandonará el boxeo o buscará ganar dólares en una revancha. Poco importa ahora qué hará.

El deporte permitió que la raza negra erigiera a dos de los suyos como los hitos mayores de este siglo: Edson Arantes do Nascimento —Pelé— y Muhammad Alí. El brasileño renegó de su negritud, sirvió a la dictadura implantada en el Brasil en 1964 y aconsejó a los niños negros que tomaran Pepsi Cola y fueran buenos con los blancos. Alí se negó a juzgarlo: «Es mi hermano de raza», dijo. Pelé, en cambio, despreció siempre al boxeador.

«Ser campeón de peso pesado en la segunda mitad del siglo veinte (con revoluciones negras a lo largo y ancho del mundo) representa algo parecido a ser Jack Jonson, Malcolm X y Frank Costello en una sola pieza», ha dicho Norman Mailer. Es posible que nadie lo sepa mejor que Alí. De allí su afán casi salvaje por coronarse nuevamente.

Hemos tenido el raro privilegio de asistir al momento cumbre de la historia del boxeo. Más allá de la dudosa calidad del combate, millones de personas de todo el mundo vieron cómo Muhammad Alí recuperaba a puñetazos lo que el Tío Sam le había quitado por decreto.

17 TYSON EN LA MADRUGADA

(*Página/12*, 19 de marzo de 1996)

«¿Vos nunca te viste en foto? Te hace impresión la primera vez, vos pensás pero ese no soy yo, con esa cara. Después te das cuenta que la foto es linda, casi siempre sos vos que está fajando, o al final con el brazo levantado».

CORTÁZAR, «Torito».

Lo mejor, lo más escalofriante, fue el duelo de miradas un instante antes de comenzar, mientras el árbitro les hablaba. Tyson y Bruno se apuñalaron primero con los ojos y fue entonces que se notó el miedo del inglés. Tyson sonrió y dejó caer la vista. En menos de siete minutos la categoría de los pesos pesado volvería a ser casi lo que fue antes de que el campeón entrara a la cárcel. Hasta la madrugada del domingo el boxeo había perdido interés, los grandotes de turno subían al *ring* a pegarse como colectiveros furiosos y se repetía la parodia que acompañó, veinte años atrás, la ausencia del colosal Muhammad Alí.

La sala del MGM era una mezcla de Estudios Disney y circo romano. Tan distinto de los gloriosos tiempos del Madison Square Garden. Todo el mundo conocía el resultado de antemano y las apuestas sumaban diez a uno a favor del excampeón. Pero como Tyson no está todavía en su mejor forma algunos creímos que la pelea podía durar un poco más, que el gigante titular de la corona podía sacar algún mazazo comprometedor. Nada de eso: subió al *ring* muerto de miedo, se puso a la defensiva y ni siquiera aplicó las reglas elementales: moverse y sacar una mano para tener al adversario a distancia. Parecía el Coloso de Rodas con las piernas atornilladas al suelo. Tyson no tuvo más que avanzar y pegarle como si sacudiera una bolsa de aserrín.

El pobre Bruno parecía estar preguntándose qué hacía ahí, tan solo y desamparado, lejos del calor del hogar. Un gigantón bueno y medio pavote. Brazos como mangueras de incendio, una cara enorme como para pintar un mural de sangre. Y enfrente Tyson, un presidiario frío salido del sombrío cine de los años cuarenta, convencido de que Alá le ha dado una misión en el mundo. No era el mismo de antes ni necesitaba serlo. Se metió entre los brazos del gigantón y le dio tantos puñetazos que costaba contarlos. Durante el ataque final, en la tercera vuelta, le puso diez golpes en la cabeza, ni se molestó en tocarle los flancos para debilitarlo. Simplemente abrió la puerta, y sin saludar a nadie, se puso a demoler esa montaña tonta que le

cerraba el camino.

Era como esos *cowboys* de las películas de Sergio Leone que entraban al bar y se dedicaban a romper mesas, sillas y mostradores porque les habían tirado mal la cerveza. Si el árbitro no se hubiera interpuesto, la pelea podría haber terminado en tragedia. Es de temer que así ocurra el día en que los mafiosos del boxeo pongan al cuarentón George Foreman al alcance de Tyson. Aunque no se ha recuperado aún de los años de ostracismo, Tyson es tan superior en potencia y velocidad que solo un joven audaz e inteligente podría apartarlo del camino. No hay noticia de que un hombre así se dedique hoy al boxeo, al menos en la categoría de los pesos pesado.

Si las cosas siguen igual un día de estos Mike Tyson deberá comparecer también por asesinato. Solo que será un crimen legal. Deporte obsceno, repudiable, arcaico, el boxeo es el más excitante y literario de todos. A Hemingway y a Cortázar les hubiera gustado estar de nuevo de este lado del paraíso para ver al vengativo Tyson. He ahí un tipo a quien ninguna computadora podría hacer frente. Un primitivo enfrentado a la eternidad.

18 NICOLINO LOCCHE PROCURA RECUPERAR EL TÍTULO A LA VEZ QUE RENIEGA DEL BOXEO DESPIADADO

(*La Opinión*, 20 de diciembre de 1972)

A los 33 años, luego de perder el título mundial de los livianos *juniors*, de anunciar su retiro del boxeo, cuando todo el público le sigue pidiendo que pegue, Nicolino Locche reveló, el sábado último, por qué es uno de los hombres que han cambiado la historia del boxeo argentino. Ese día, sin ningún esfuerzo, venció por puntos al portorriqueño Rey Mercado en su segundo combate internacional luego de haber declinado la corona. Esto es, apenas, una anécdota, aunque las radios y algunos diarios y revistas dijeran que Nicolino «fue una aplanadora», que «parecía el de Tokio» y otras inexactitudes.

En la última vuelta de este combate, Locche desnudó una circunstancia insólita en el boxeo, esa profesión trágica que encumbra a los hombres a través de la contraviolencia pagada en dólares. En el noveno *round*, cuando su victoria estaba asegurada, un derechazo del excampeón dio en pleno rostro de su rival y lo dejó sentido. Mercado camino por el *ring* como un juguete al que se le termina la cuerda. Todo el estadio se puso de pie para presenciar algo extraño y excitante: *El Intocable* iba a derribar a un rival. Sobre el rostro de Mercado había una mancha de sangre y su mirada era parda. Locche fue hacia él y tiró una sucesión de golpes cortos que lo hicieron tambalear. Sonó la campana y la tribuna ovacionaba al ídolo que estaba a punto de convertirse en un noqueador. En el intervalo, el médico revisó a Mercado y lo autorizó a seguir, seguramente contemplando que solo faltaban tres minutos de pelea.

Mercado salió a aguantar, pero Locche lo golpeó enseguida. En la nariz del moreno portorriqueño volvió a aparecer sangre y su vista se apagó otra vez; las luces y la gente le deben haber parecido una pesadilla sin sentido. En estos casos, algunos boxeadores sienten pánico, porque saben —intuyen—, que quien está frente a ellos se dispone a dar el tiro de gracia.

Cuando su rival trastabilló, Locche miró al árbitro, le pidió con un gesto que detuviera la pelea y bajó los brazos. El público tronaba: «¡Pegue, Nico, pegue!». El hombre del rostro muy blanco, de pelo ralo, el bromista sobrador, miró a la tribuna, abrió los brazos y dijo que no. Empujado por la obligación de golpear tiró sus manos al aire, o sobre los brazos del adversario. No quiso convertir a su vencido en víctima. Lo más importante es que la gente entendió y aclamó a Locche.

Luego en su camarín, cuando le preguntaron por qué había «perdonado la vida»

de Mercado, dijo: «Él no daba más, no se le puede pegar a un tipo así; no, así no. A mí no me gustaría que me lo hicieran, aunque sé que igual me pasará». Muchos dirán, como siempre, que Locche dio una lección, que es un hombre íntegro, en fin, esas cosas que se dicen en circunstancias adecuadas. Locche es quizás el primer boxeador argentino que reniega de su oficio. Es claro ahora por qué nunca golpea a sus adversarios más que lo imprescindible para ganar, porque lo suyo es un juego sin tragedia.

Locche carga sobre su espalda la decepción de una derrota, la acusación de «vago», de «indisciplinado» y de muchas cosas, ciertas o no.

Es posible que ahora, cuando se propone reconquistar la corona, cuando está en la plenitud de sus medios físicos y técnicos, se le haga más difícil la empresa. Porque para ser campeón hay que golpear, destruir. Es la ley del oficio y Locche la cumplió hace muchos años, después nunca más. Y no está arrepentido. Cuando el sábado pasado se le presentó la oportunidad de mostrar que él puede noquear, que está dispuesto a todo, dijo que no.

Nicolino Locche es uno de los más grandes boxeadores de todas las épocas, a pesar de él. También es un antihéroe, un hombre capaz de aceptar una victoria sin espectacularidad. Por eso lo suyo cambiará la historia del boxeo argentino, que decae y tiende a convertirse en una parodia de ese oficio cuyos prototipos fueron Justo Suárez, José María Gatica, Pascual Pérez y ahora Carlos Monzón. Porque a Locche el boxeo le importa poco. Quiere vivir y parece que no le molesta que los demás vivan.

19 ¡MONO LAS PELOTAS!

(*Página/12*, 13 de junio de 1993)

Yo era chico cuando mi padre me llevó a ver a Gatica. Todo San Luis sabía que un día volvería para mostrarnos sus corbatas guarangas y aquella sonrisa prepotente. No recuerdo qué año era pero aún no había perdido en Nueva York con el campeón del mundo. Mi padre odiaba al boxeo pero le gustaba leer las derrotas de Gatica comentadas por *La Prensa*. Sobre todo si el rival era Prada, que representaba a la gente decente.

En San Luis casi nadie lo recordaba porque se había ido a la Capital de muy pibe. Era cabecita negra, pero sus ojos verdes transmitían una vaga zozobra a los plateístas del Luna Park. Pagaban para verlo caer y cuando caía para los gorilas era Perón el que mordía el polvo. Pero Gatica se levantaba siempre y seguía su vida, abollado y feliz. Por las noches les compraba todos los diarios a los chicos del Bajo para que se fueran a dormir temprano y cerraba los mejores boliches. Invitaba champán, cantaba boleros y se llevaba de prepo a las mejores mujeres. No tenía el talento natural de Gardel, aunque llevara en la mirada el mismo asombro fugitivo. Un aire de huérfano melancólico que se abre paso hacia un imposible. Y por entonces los imposibles parecían posibles.

Así se nos apareció aquella mañana, de regreso a su tierra natal. Hizo varias pasadas por la vuelta del perro en un Cadillac descapotable, mordiendo un cigarro, agarrándose los tiradores. Iba ancho y contento con su suerte, que era la mejor que le podía tocar a un tipo como él. Adelante, el Cadillac llevaba un lienzo celeste y blanco que decía: «Acá viene Gatica»; otro, atrás, decía: «Ya pasó Gatica». La gente aplaudía y le gritaba: «¡Grande, Tigre!», porque allá no tenía los enemigos que tenía en Buenos Aires. Mi padre me levantó sobre sus hombros para que lo viera y aquella imagen huidiza se me fijó para siempre.

Gatica no es un mito porque sabemos demasiado de él. No tiene misterio ni ambigüedad como tenía Gardel. Queda una parábola política que se convierte en leyenda. La simetría de su ascenso y caída con los lejanos años del peronismo «feliz». Ahí, con esos pliegues del paisaje argentino, Leonardo Favio construye una película aleccionadora e inolvidable. Porque su Gatica no es Gatica sino lo que la generación de la Resistencia hizo con él.

A lo largo de treinta años, Favio ha filmado la vida y la muerte con igual felicidad. Creó seres pequeños y sin metáfora que nunca antes habían tenido lugar en el cine argentino. Tragedias de bailanta. Dramas de provincia como *El romance del*

Aniceto y la Francisca, El dependiente y *Soñar, soñar*. Películas de pocas palabras con imágenes morosas de una abrumadora belleza. También le dio sentido a las leyendas populares: *Juan Moreira* fue la rebeldía del hombre solo que no pacta ni se entrega; *Nazareno Cruz y el lobo* reunía el imaginario del campo con los miedos argentinos; por fin, *Gatica* es el eco mordaz de un tiempo irreconocible que viene a cuestionar este presente vergonzoso.

Pero la película es mucho más que eso; la mirada de Favio es distante y cálida a la vez, como si aquel chico de San Luis, que crece a la sombra del peronismo paternalista, dibujara con su cara entumecida la alegría ingenua y efímera de una clase vomitada por los suburbios el 17 de octubre de 1945. Sin embargo, lo que más deslumbra es la hermosura de cada plano y la justeza de un diálogo insignificante, hecho de puteadas, ronquidos y gritos. Esos silencios agobiantes que contrastan con el cine a la moda hecho de *clips* y golpes de efecto. Nunca, desde el lejano día en que las pronunció por radio, las palabras de Evita moribunda habían sonado tan desesperadas, tan cargadas de definitiva despedida. Ese breve adiós, que yo había escuchado a los nueve años en los pagos del *Mono*, señalaba el fin de una ilusión. Por eso, la terrible imagen de Gatica y Perón ante el lecho de *esa mujer* que se muere es una de las más inolvidables del cine argentino. No son Gatica ni el General los que se quedan solos sino millones de argentinos que van a pasar a manos de una burocracia arribista; es una época la que se acaba y otro drama el que comienza. Favio lo ilustra con la Plaza de Mayo bombardeada, con noticieros apócrifos, con las fotos que arden en la hoguera y aquella exclamación de Mateo, el personaje de *No habrá más penas ni olvido*, que tanto revuelo causó al salir la novela: «(…) yo siempre fui peronista…, nunca me metí en política».

Si en 1984, reproducida en la película de Héctor Olivera, la frase sonaba a ironía, casi una década más tarde subraya la dramática simbiosis entre peronismo y marginalidad. Muerto sin haber conocido la política, Gatica solía gritar el «¡Viva Perón, carajo!», que fue contraseña de las multitudes reducidas a la humillación y el silencio. Si algún comedido lo llamaba «Mono» o lo trataba de igual a igual, enseguida le contestaba: «¡Mono las pelotas!». Ese personaje, y no el de la picaresca porteña, es el que recupera Favio para conversar sobre peronismos pasados y monigotes presentes. Por algo en la película todo es transgresoramente azul y blanco, igual que en los años de mi infancia. Sobre ese fondo se mueve la historia de aquel analfabeto que, sin saberlo, iba a simbolizar como nadie el imaginario peronista.

El país se ha desprendido de Perón y de los odios que enfrentaron a otras generaciones. A punto tal que Álvaro Alsogaray asistió al estreno de *Gatica*, tres filas delante de donde yo estaba sentado, sin provocar una silbatina ni un insulto. Otro mérito para la película: aunque los referentes políticos se hayan vuelto mansos y ni siquiera el boxeo convoque a las multitudes de antaño, el personaje funciona por sí mismo e invita al debate: conmueve o indigna pero es imposible pasarlo por alto.

El buen cine de aquí siempre tiene algún descuido que hacerse perdonar. Favio

tiende a la perfección: la banda sonora es deslumbrante; la sincronización de voces, imperceptible; los decorados y vestuarios, impecables; y el figurante más secundario parece un comediante avezado. Ese profesionalismo pasional que Favio introdujo hace tres décadas es la herencia de grandes como Mario Soffici y Hugo del Carril, el mejor homenaje a los que rompieron las convenciones del «tú» y los teléfonos blancos. Tanta prolijidad sorprenderá solo a los más jóvenes, que no conocían la obra de uno de los más grandes realizadores del mundo. Cuando se estrenó *El romance*…, el elitista semanario *Primera Plana* tituló su comentario con un seco y contundente «Obra maestra». Era una tragedia en blanco y negro con el aliento de un Shakespeare puebleril. Desde entonces, aquel cine de Favio, en video de segunda mano, me ha acompañado en noches de insomnio y días de gozo. Lo he visto boquiabierto preparar el *Moreira* y hace unos años me contó con gestos y música de fondo su futura versión de *Gatica*. Nunca imaginé que me dedicaría la película. No sé cómo se agradecen esos gestos. No me ofendería si un día a mi hijo, que recién empieza a narrar, le gustaran más las cintas de Favio que los libros de su padre.

En el montaje ideal, *Gatica* duraba mucho más de tres horas. Las necesidades de los exhibidores le rebanaron algunos grandes momentos. Igual me deslumbró su manera de esquivar la caricatura de Buenos Aires. Que pueda intuirse un tren allá atrás, en la noche del Riachuelo. Que a la vuelta de una esquina la perspectiva sea un montón de fardos. Que hubiera pobres y sopa caliente a la salida del cabaré. También que entre el sobrio Perón sentado en el Luna Park y el exuberante payaso que no puede ir a River, la diferencia que hoy hace la gente sea de cariño y no de plata.

El día que mi padre me alzó en brazos para ver pasar a Gatica había presos políticos y comíamos pan negro. Para medio país, era una época terrible. Los otros parecían felices así. De ese choque salieron cuarenta años de desencuentros y de horror. El peronismo no supo hacer un país de consenso pero su metáfora ha inspirado más obras perdurables que cualquier otro régimen. *Gatica, el Mono* es la leyenda de una pasión irrepetible que, ahora muerta, por fin se puede compartir.

20 De la novela al cine

(*Página/12*, 4 de mayo de 1994)

La pregunta más frecuente que le formulan los lectores a un escritor cuando una de sus novelas pasa al cine es si está conforme con el resultado. Si el director ha sido fiel a la novela. Como hoy se estrena *Una sombra ya pronto serás*, filmada por Héctor Olivera, todos los días alguien me repite las preguntas y agrega muchas más: ¿Escribí la novela con la idea de que alguien la llevara al cine? ¿Cómo fue el trabajo con Héctor Olivera? ¿Discutieron mucho mientras hacían el guión? ¿Con qué criterio eligieron las partes del libro que pasarían a la película?

Olivera y Dolores, su mujer, fueron primeros lectores del original de esa y otras novelas mías. Como experimentado cineasta, a Héctor no se le escapa detalle de la acción: allí donde hay un error en la trama él pone el dedo y lo señala. Dolores es saludablemente obsesiva con la escritura y no bien leyó el borrador me mandó un fax de diez páginas a Roma, donde yo estaba siguiendo el mundial de fútbol de 1990. Allí estaban todas las observaciones que Héctor y Dolores me hacían pocos días antes de que Sudamericana publicara la novela.

Recuerdo la vergüenza que pasé al enterarme de que es inútil empujar un Citröen en procura de que arranque. Para mí era natural que todos los coches se pusieran en marcha de esa manera y tuve que rehacer un largo pasaje del libro para remediar mi torpeza. Había también algunos inconvenientes con las cosas que Zárate mete y saca de su bolso de viaje y tres o cuatro contradicciones que le podían quitar verosimilitud al relato.

Hice esas correcciones y otras que me habían sugerido mi mujer Catherine y los gatos que dormían sobre el escritorio y la novela fue a imprenta. Una noche de octubre o noviembre de 1990, Olivera me propuso llevarla al cine siempre que yo aceptara escribir el guión con él. Eso no me entusiasmó mucho porque desconozco los trucos del cine, pero al final acepté y Héctor resultó el mejor compañero de trabajo que puede imaginarse.

Nos sentamos uno frente al otro con la novela bien leída y empezamos a tratarla en términos de cine. Las palabras se convirtieron en imágenes y poco a poco los personajes empezaron a moverse delante de nosotros. En ese entonces yo fumaba todavía y llenaba de humo el escritorio y los bronquios de Olivera. Después de cenar seguíamos trabajando hasta más allá de medianoche; luego yo volvía a casa, me encerraba y escribía las imágenes que habíamos pensado. Al amanecer se las mandaba por fax a la oficina de Aries Cinematográfica y una vez que él las revisaba y

retocaba volvíamos a reunirnos. Olivera siempre respetó mis horarios estrafalarios sin perder la paciencia. A veces, después de pasar horas destrozando lo hecho el día anterior, decidíamos que la escena no era tan mala y la volvíamos a poner en su sitio.

Lo más difícil para mí fue aceptar que toda la novela no cabía en una película de duración razonable y que ciertos pasajes que funcionaban en literatura sonaban terribles en el guión. Una enseñanza de Perogrullo me quedó de la lectura del libro que Truffaut hizo con Hitchcock: lo que renguea en el libreto va a renguear en la película. Toda elección es previa al rodaje y si la película es tan buena como yo creo que es significa que Olivera acertó en la elección de los pasajes de la novela que iban a tener una segunda vida en el cine.

No escribo mis novelas pensando en el cine. Pero quizá yo, como escritor, sea en gran medida un producto de las películas. Por ahí pasa la cosa, creo: así como algunos escritores elaboran proyectos literarios que excluyen la gratitud del lector, otros se piensan a sí mismos como narradores y lectores al mismo tiempo. Sin embargo, mentiría si dijera que *Una sombra ya pronto serás* no se me reveló en algún momento como una «película escrita», una historia sobre el incierto destino argentino.

La semana pasada, cuando la vi terminada, me dije que esa era la película que yo tenía ganas de ver desde hacía tiempo. Olivera consiguió restituir la difícil ambigüedad de la novela, pero sobre todo reelaboró los momentos más emotivos del libro. Pensé, de nuevo, que ninguna otra forma de arte puede alcanzar la intensidad del cine para representar los conflictos del corazón e indagar en los recónditos parajes del alma. Mucho más si hablamos de un país al que todavía buscamos por rutas que parecen no llevar a ninguna parte.

21 El país sin Olmedo

(*Página/12*, 13 de marzo de 1988)

Cada vez que regreso al país espero encontrarme con malas noticias. Es una sensación vaga, insistente, que se me instala al abordar el avión. El lunes pasado, al volver de Italia, me encontré con que se había muerto Alberto Olmedo. El taxista que me llevó de Ezeiza a la Boca estaba de un humor sombrío y solo habló para decirme que nuestras vidas ya no serían las mismas sin el cómico de los viernes.

Tal vez no sea para tanto, pero algo de eso hay. Esta nueva tristeza que se percibe en las calles se agrega a muchas otras, más tangibles, de estos años olvidables. Es como si de golpe la gente se hubiera quedado desamparada, sola en las gradas de un circo vacío.

¿Cómo ocurrió? Había tomado champán, dicen. Tal vez había probado blanca para remontar la noche. Parece que jugaba. Vaya a saber a qué jugaba el irresponsable cuando se salió del balcón: ¿a Tarzán que salta de liana en liana? ¿Al Capitán Piluso? ¿Al *Yéneral* González? ¿O tal vez al marido viejo, engañado y celoso?

Nunca se sabrá si estaba divirtiéndose antes de la última voltereta, pero al fin y al cabo fue coherente con su vida despreocupada: matarse de esa manera tiene algo de ridículo y desopilante, como todo lo suyo. Es un broche maestro para alguien que mezclaba todos los roles de la existencia con un talento inmenso.

Bruto, machista y grosero como era en la ficción (y tal vez también afuera de ella, si es que hay un afuera), uno de sus personajes postreros se llamaba Borges y no era casualidad.

Otro, Rogelio Roldán, era el homónimo de un empresario de pompas fúnebres, y fue ese amigo quien el domingo pasado lo enterró de verdad.

Esta vez no apareció, como en 1976, aquel locutor oficial que anunciaba una muerte apócrifa. Era real la caída, casi una parábola de la otra, la de Alicia Muñiz, empujada por Carlos Monzón el mismo verano en la misma ciudad de balcones funestos. Monzón y Olmedo eran amigos y de la misma estirpe dudosa. Parece que uno se impresionó a su tiempo por lo del otro, pero sería demasiado atrevido asociar amigos, amaneceres, desamparos y desatinos.

Olmedo no era un intelectual y se intimidaba con ellos. Nunca hizo una buena película, ni siquiera deja una obra perdurable. Era tan simple y fugaz como la memoria, o como una imagen de televisión. Tenía la codicia exagerada de los que vienen de muy abajo y temen perderlo todo.

Le gustaban la noche, los amigos y el champán, como a Carlos Gardel. A veces se

entristecía y pensaba que tenía que hacer algo más que dinero. Una noche de otoño pasado, luego de separarse de su mujer, me llamó a las tres y media de la mañana, sin disculparse. Le parecía lo más natural la hora, como me lo parece a mí. No nos conocíamos. O mejor dicho, él no se acordaba que hace unos años, la única que vez que lo vi en persona, me había pedido que le tirara unos tomatazos para cerrar un *sketch* en el que hacía —sin éxito— el papel de un mal cómico.

Aquella madrugada me dijo que le había ido bien en Mar del Plata, que había «ganado unos pesitos» y quería interpretar al cónsul de *A sus plantas rendido un león*. Estaba dispuesto a producir la película, a hacer algo digno, «a pasar a otra cosa». Le dije que ya había una coproducción en marcha y que habíamos pensado en él para hacer a Faustino Bertoldi, pero no me creyó. Le resultaba imposible imaginarse al lado de italianos y franceses de cartel internacional. Al fin de cuentas él venía de provincias (llamaba «pueblo» a Rosario) y creía que era solo un cómico de legua, un saltimbanqui de ocasión.

Me contó de sus jornadas agotadoras y luego no supe más de él. Cada viernes me divertía y me indignaba con sus peripecias repetidas hasta el hartazgo. Pensaba, y lo pienso aún, que con un buen guión ese hombre podía improvisar un universo diferente al imaginado por Dios. Como Fidel Pintos, aquel otro frustrado del que Olmedo aprendió la sutileza de lo grueso y el íntimo valor de los silencios.

Es una pena que la televisión no guarde aquellas imágenes de los años 60 y 70 que hoy todos —hasta los más jóvenes— creen haber visto. Las de Piluso, el aventurero que hizo soñar a una generación que luego intentaría el asalto al cielo; las de González, el general de pacotilla, inútil pero impetuoso, que anticipaba al Galtieri de las Malvinas.

En algún momento comenzó a corromperse, igual que casi todos sus compatriotas, y su arte se volvió vulgar, degradante, fascistoide. Perdió el pelo, ganó mucho dinero y algunas mañas y repitió como letanías los instantes soberbios en los que había cambiado las reglas de la televisión. Su humor de bragueta le bastaba para hacernos reír. No buscaba la crítica, aunque a veces lograba hacernos sentir todo lo bajo que habíamos caído.

Días pasados, un croto de Barracas, apesadumbrado, me dijo que Olmedo «salpicaba mierda», y creo que tenía razón: el doble lenguaje de la política lo aplicaba al sexo reprimido, a la bestialidad de un tiempo que lo obligó a resignar lo mejor de su talento por plata, mujeres y champán.

No tuvo oportunidad de hacer lo de Sordi, Coluche o Peter Sellers. Ni siquiera lo de Cantinflas. Era tan bueno como ellos, pero vivía aquí, con Romay, García, Goar Mestre y Carreras. Esa mediocridad era su pasión argentina, su destino sudamericano.

Una mediocridad compartida, sin más exigencias ni otro juez que las mediciones de audiencia. Y sin embargo, ¡qué grande era a veces! Qué justa su réplica, qué cómplice su mirada, qué sutil su gesto grosero. Entraba en la letrina y sacaba oro. No siempre, es cierto; pero nadie —salvo Fidel Pintos y dicen que Florencio Parravicini

— había llegado tan alto en la composición de pobres criaturas sin destino.

Hace una semana que Olmedo es un pesar inconsolable para la gente que se levanta al amanecer y viaja tres horas en colectivo. Para hombres y mujeres que viven amontonados en una pieza y se alimentan con fideos y mate. ¿Qué hacer ahora que el vértigo de la figuración, la coca y la plata dulce se lo tragaron para siempre?

Sin el gran Payaso, este país de incautos, melancólicos y rufianes se queda a solas con sus pálidas. Cada uno de nosotros es un personaje de Olmedo que, quizá sin saberlo, se ríe de sí mismo. Ahora que el otro saltó por el balcón, descubrimos que, como su amigo Rogelio Roldán, el de los 170 australes, éramos tan pobres. Tan ilusos y trágicos.

22 EL ESPEJO TAN TEMIDO

(*Página/12*, 12 de enero de 1996)

Le gustaba que lo llamaran «actor cómico de la Nación» y en el momento en que la política empezó a morir, también él se murió. Explicar a Tato Bores sería tan arriesgado como tratar de interpretar en pocas líneas la segunda mitad del siglo argentino. Durante cuatro décadas ironizó sobre generales, caudillos, politiqueros y ministros fugaces. Podía ser tierno a veces pero sus supuestas llamadas al mandamás de turno eran temibles. Todos los dictadores —de Onganía a Videla— dijeron respetarlo y al rato nomás lo prohibían. El más reciente episodio ridiculizó por siempre jamás a la jueza María Romilda Servini de Cubría, que se presentó ante otro juez, también amigo de la casa, para impedir que Tato se burlara de ella. Desde ese día el cómico hizo de cada uno de sus monólogos una fiesta inolvidable.

En todo el mundo el humor ha sido siempre la más hiriente de las armas, pero floreció sobre todo en la Argentina, donde el ridículo y el grotesco de sus habitantes y políticos son motivo de pullas en todo el continente y de estudios académicos más o menos engolados en las universidades más prestigiosas de la tierra.

La gente solo se ríe cuando le duele. Tato lo sabía. Llevaba una peluca como Voltaire, el gran burlador de los franceses, y hablaba sin parar como Pepe Arias, el gran maestro del teatro Maipo, en la primera Década Infame. Siempre buscó a los guionistas más imaginativos, desde César Bruto a Santiago Varela, y exprimió las palabras como esponjas. Al final de su carrera, como se negaba a convertirse en un dinosaurio, puso el programa en manos de su hijo Sebastián y se adelantó a los módicos cambios de la estética criolla. En definitiva, el suyo fue el último, irrepetible programa serio de la televisión.

Por eso nunca sonó a viejo. Lo que envejeció y dejó de sorprender fue la politiquería, esto de que Menem se pelea con Cavallo; Gustavo Beliz convirtiendo al Frente en un gallinero; Saadi y Massaccesi escondidos en el Senado; el general Balza nadando en Mar del Plata contra Moisés Ikonicoff. Lástima que Tato ya no esté para seguir mostrando nuestro lado patético de ciudadanos pasivos, inertes, atribulados.

El humor mordaz tiene poco prestigio en los países inseguros. Es como un arte menor y prescindible. No siempre fue así porque en los tiempos de Rosas estaba vedado. El dictador tenía sus propios bufones. Después, *El Mosquito*, y las otras revistas satíricas acosaron a Mitre, Sarmiento y Roca, les provocaron disgustos y hemorragias renales. A veces un chiste suscitaba el escarnio público y volteaba a un ministro. Tato fue el espíritu de *El Mosquito* adaptado a la tele. *Caras y Caretas* y *Tía*

Vicenta para un público masivo. Un tipo imprescindible del que esta sociedad se daba el triste lujo de prescindir cada vez que las cosas andaban mal.

Ahora que Tato ha muerto todos los necios nos parecerán más solemnes y la estupidez de poderosos y aspirantes quedará impune. Ojalá aparezcan nuevos espejos en los que mirarse al menos una vez por semana. Tato se lleva con él cuatro décadas de historia contada con mueca de payaso. Cuarenta años vistos con el asombro de un cronista acelerado, aturdido por el ruido y la furia de un país tan cómico, tan desesperado.

23 QUINO: PENSAR NO ES DIVERTIDO

(*La Opinión Cultural*, 3 de diciembre de 1972[3])

—¿Qué diferencias técnicas e ideológicas observa entre sus primeros dibujos de la década del cincuenta y estos que publicará en el libro A mí no me grite*?*

—Fundamentalmente ahora sé qué cosas quiero decir. En aquel momento la política me importaba tres pepinos.

—Ahora sus trabajos son, esencialmente, políticos.

—Pueden ser políticos o no, porque no sirven de nada. Cuando veo las cosas que hacen los humoristas españoles, me pongo triste. Ellos hacen trabajos de una agresividad tremenda, aunque inútil. Lo que yo hago no cambia nada. Pero mis dibujos, sumados a piezas de teatro, a películas, a canciones, a libros, conforman una obra que podría ayudar a cambiar, aunque yo tengo mis dudas. Mis dibujos son políticos, pero en relación a situaciones humanas más que políticas en sí. Esas situaciones se vienen repitiendo desde que el hombre es hombre.

—Es una forma de dibujo humanístico, según usted.

—Claro, humanista.

—Eso es política.

—Sí, pero es más bien una política de la condición humana, no de ciertos regímenes. Landrú dice que el humor es una válvula de escape, que el tipo que quiere poner una bomba ve un chiste que lo hace reír alrededor del asunto que lo tenía irritado y entonces ya no necesita poner la bomba. Fíjese, si no, en España: la gente se ríe con la agresividad del humor y aguanta todo lo que pasa.

—Con sus dibujos pasó lo contrario. Una vez los utilizaron en una operación guerrillera.

—Me dio mucha rabia. Es como si yo voy adonde ellos hicieron un asalto y escribo en la pared con un aerosol: «Este asalto es una propaganda del almacén Don Manolo». Me sentí usado por tipos que yo no sabía en qué estaban. Yo no tengo una posición política tomada.

—Sin embargo, en sus dibujos asoma una ferocidad tremenda contra determinadas formas políticas, contra un sistema de vida.

—No. La ferocidad está dirigida contra la condición humana. La explotación del hombre por el hombre es inherente al ser humano y se ha desarrollado a través de cinco mil años. No veo que pueda cambiar. Por eso creo que el humor no sirve; claro que es lo único que yo tengo. Por lo menos dibujar me divierte, pero pensar no.

—¿Cuáles son sus técnicas de trabajo?

—Me siento a la mesa y pienso todo el día. A veces me llevo un tablero a la cama y sigo trabajando. La principal fuente de ideas está en los diarios.

—¿Mafalda ha sido su trabajo más importante?

—No. Me gusta mucho más otro tipo de dibujo, el que hago para *Panorama* y que va a salir en este libro. Mafalda me echó a perder como dibujante. En *Rico Tipo*, en 1963 y 1964, dibujaba mucho mejor que ahora. Mafalda me amaneró pero voy a seguir con ella por lo menos hasta que se termine la película que está haciendo Catú. Después dependerá de lo que pase. Además, ahora Mafalda aparece en Francia y eso me obliga a seguir haciéndola. Mafalda es el personaje que me hizo famoso. Antes me pasé doce años trabajando en otra cosa, en lo que más me gusta, sin que pasara nada. Por fin, en 1964, apareció Mafalda en *Primera Plana* y desde entonces fui desarrollando la historieta. En principio la había creado para una campaña de artículos para el hogar que no se concretó, luego me pidieron un personaje en *Primera Plana* y allí apareció. Después fui a *El Mundo* y cuando este cerró, pasé a *Siete Días*. Pero, repito, Mafalda me frustró como dibujante. Sin embargo, a veces le tengo cariño, otras veces le tengo rabia.

—¿Cómo desarrolló la historieta de Mafalda?

—Al principio Mafalda era una niña que decía malas palabras, que llegaba a donde estaban su padre y su madre y les hacía preguntas y ellos respondían. Luego hubo necesidad de ampliarla y dibujé a Felipe, que era un contra-Mafalda. Después agregué a Manolito, a Susanita: todos entraron como contrapersonajes. El hermanito de Mafalda apareció porque un día estaba apurado y no se me ocurría nada. Entonces decidí poner que Mafalda iba a tener un hermanito y después tuve que seguir la idea. Ahora ya el hermanito habla correctamente, dejó la zeta y pronuncia bien la ere. Pero nunca sé qué haré en el futuro, nunca pienso qué pasará con los personajes, eso sale cada día.

—¿Qué significa para usted dibujar?

—Cuando yo vine de Mendoza creía que lo más importante en la historieta era la idea y no el dibujo. Encaré mal el asunto. Después me empecé a dar cuenta de que para concretar algunas ideas, había que saber dibujar. Ahora para mí el dibujo es todo, no sé hacer otra cosa, soy inútil para nada que no sea dibujar. De chico aspiraba a ser ayudante de Divito. Hoy soy más que eso. Estoy conforme. Claro que quisiera ser Picasso, Steinbeck, Klee, pero…

—Pero es consciente de que es uno de los mejores dibujantes de América latina.

—Dibujante, no. Sé que tengo algunas ideas buenas, pero eso lo atribuyo al exceso de paciencia que tengo. Soy capaz de pasarme cuatro días con una idea, dando vueltas hasta que sale algo potable. A veces el resultado no justifica los cuatro días de trabajo.

—¿Por qué sus libros reproducen dibujos que ya aparecieron en revistas?

—Pienso hacer un libro el año que viene que tenga solo dibujos inéditos. Con los

dibujos que hago para las revistas siempre me queda la frustración de pensar que si hubiera tenido más tiempo (porque siempre entrego tarde, como todos los dibujantes) me habrían salido mejor. Yo no rehago los dibujos. Hago un boceto y luego los realizo en lápiz para después pasarlos a tinta.

—Si el humor no ha modificado al mundo, ¿por lo menos lo modificó a usted?

—No, creo que no. Después que superé mi meta de ser ayudante de Divito, me quedé como en el aire.

—Hace poco, en una entrevista, el dibujante brasileño Ziraldo Pinto manifestó todo lo contrario a lo que usted dice y…

—¡Es un pícaro! Yo cené dos veces con él y me dijo todo lo contrario a lo que declaró en el reportaje. Es tan pesimista como yo. Me contaba que, hace poco, se suicidó un amigo de él, y agregó: «Es lo único, lo mejor que uno puede hacer hoy, pegarse un tiro».

—¿En qué lo afecta a usted la censura?

—Ziraldo decía que la censura agudiza el ingenio, pero yo prefiero decir lo que se me antoja sin tener que andar dando rodeos. Claro, no puedo decir todo lo que quiero… la mejor época fue la de Illia y la de Aramburu (claro, yo no era peronista), la peor fue la época de Onganía, entonces sí que había censura.

—¿El regreso de Perón se reflejará en Mafalda o en los dibujos de Quino?

—No, creo que no. Mi drama es que yo no tengo ideas políticas. Me sentiría muy feliz de poder creer en algo. Hay gente que dice que soy marxista, pero jamás leí a Marx, me da vergüenza decirlo, pero es así. Yo no creo en nada… el ser humano es la única criatura que se perjudica a sí misma. Será porque piensa, pero ya que Dios le dio la inteligencia, hubiera sido preferible que le diera más, eso es lo que me da bronca.

—¿Tiene preferencia por alguna forma de humor?

—Me gusta el humor intemporal. También el humor que tiene que ver con la música. El único lugar donde a veces se me ocurren cosas es en los conciertos. Necesito del ámbito de un concierto para que salgan las ideas, aunque después no sirvan para hacer chistes. En verdad, cada vez tengo menos ideas. Trabajo todo el día y si consigo algo, es a fuerza de insistir en ese trabajo. Espero que la película rinda lo suficiente como para despedirme de Mafalda. Los días más felices los pasé cuando no tuve que dibujarla.

24 El talento de Sábat o milanesas con huevos fritos en la cancha de River

(*La Opinión Cultural*, 17 de diciembre de 1972)

La vida de Hermenegildo Sábat y su profesión de dibujante se vinculan de manera directa con la esgrima, con la política uruguaya y con la literatura. Hacia 1875, Mariano Sábat y Fargas, coronel del ejército español, fue llamado por el presidente uruguayo Lorenzo Latorre para oficiar en la Banda Oriental como instructor de esgrima. El militar cruzó el Atlántico con su esposa y un hijo de un año, nacido en Palma de Mallorca. El coronel no dejó jamás la próspera tierra uruguaya. Su hijo, Hermenegildo, eligió una profesión no menos punzante y peligrosa que la de su padre: la caricatura política.

En 1901, Sábat fundó la revista política *La fusta* para combatir al dictador Juan Lindolfo Cuestas. La publicación tenía apenas ocho páginas, pero cuatro de ellas —la portada y las contratapas— se imprimían en color. Para reforzar su furia contra el gobierno, Sábat firmaba sus sátiras con distintos seudónimos, de manera que sus lectores creyeran que en *La fusta* colaboraba un regimiento de caricaturistas.

Dos años más tarde, don Hermenegildo fue llamado para colaborar en *Caras y Caretas* de Buenos Aires y en *El día* de Montevideo, desde donde apoyó la embestida de José Batlle y Ordoñez contra los dignatarios de la Iglesia, a quienes dibujaba como esqueletos con sotana. La notoriedad del dibujante creció y fue nombrado más tarde secretario y posteriormente director de la Escuela de Artes y Oficios —luego Escuela Industrial— de Montevideo.

El mallorquín Hermenegildo Sábat murió en 1932. Su herencia no se limitó a centenares de caricaturas y a un hijo que sería profesor de Letras de la mayoría de los uruguayos notables. El uruguayo Hermenegildo, su nieto, nacido en 1933, pasó los primeros años de su vida entre caricaturas que el abuelo había elaborado con pasión extraordinaria y entre colecciones de las revistas *Madrid Cómico*, *Barcelona Cómica* y folletines dibujados por los mejores artistas franceses, como Caran D'Ache, Forain y Sem.

En 1945, cuando tenía apenas doce años, Hermenegildo Sábat comenzó a publicar sus primeros dibujos en un periódico estudiantil. Tres años después, el joven caricaturizó a los más famosos jugadores del fútbol uruguayo y llevó sus trabajos al diario *El País*. «Fue mi primera emoción —cuenta Sábat—; me sentí importante por el solo hecho de atravesar la puerta del diario». Desde ese momento, compró todos

los días el periódico, esperando ver sus dibujos en la página deportiva. Pasaron ocho meses y la decepción comenzaba a ganarlo. Un día, el bedel del Liceo donde estudiaba lo llamó: «Te felicito —le dijo—, muy buena tu caricatura de Schiaffino». Por primera vez, un dibujo suyo había alcanzado las páginas de un diario. Desde entonces se dejaría absorber por la ansiedad de seguir publicando y se convertiría en un pésimo alumno.

Terminado el liceo, Sábat cursó dos años de preparación para ingresar en Arquitectura. El profesor de dibujo ostentaba la medalla de oro de la facultad y comprometió a Sábat y a otro dibujante, Eddie Moyna, a ser los mejores alumnos de la materia. Al finalizar el curso, los bochó sin remedio: hoy Sábat es dibujante en el diario *La Opinión* de Buenos Aires y Moyna el mejor diseñador publicitario de Brasil.

Durante los tres años siguientes Sábat colaboró en las publicaciones del Cine Universitario del Uruguay. En el ínterin, el periódico *Marcha* lo llamó a colaborar y le pagó cinco pesos por dibujo. En 1954, en Montevideo, Sábat conoció a Jorge Batlle, hijo de Luis Batlle Berres, entonces candidato a la presidencia de la República. Jorge le ofreció ingresar al diario *Acción*, que apoyaba la política de la dinastía familiar. El dibujante del diario era, por entonces, Waldeck Ibarra, un veterano al que el joven Sábat respetaba y pedía opinión sobre sus trabajos.

Hermenegildo se negó a ingresar al diario «porque no iba a votar a Batlle», pero dos meses más tarde, luego del abrumador triunfo de este en las elecciones, fue nuevamente llamado por Jorge Batlle a *Radio Ariel*. «¿Por quién votaste?», le preguntó el hijo del político. «Qué te importa, ¿para qué me llamaste?», respondió malhumorado Sábat, quien a continuación escuchó de labios de Batlle una frase digna de quedar en el bronce: «Mi destino es tu destino y así como yo suba en el diario, vos vas a subir junto a mí».

No era exactamente cierta la premonición. Batlle ofreció a Sábat el cargo de dibujante para desprenderse del viejo Waldeck Ibarra. El joven, indignado, rechazó la oferta. Entonces Jorge Batlle le tendió la primera trampa: aceptó el ingreso de Sábat al periódico sin despedir a Ibarra. Cuando el nuevo dibujante ingresó y se afirmó en su puesto —habían transcurrido ocho meses—, Batlle despidió a Ibarra. Sábat recuerda este hecho con dolor; tal vez por ello, su conducta en *Acción* estaría en lo sucesivo sembrada de fricciones. Por negarse a retocar un aviso y romper una caricatura que había hecho a todo el personal de redacción para el día del aniversario del periódico, fue suspendido por una semana. Al retornar, sus compañeros lo recibieron alborozados, pero Batlle adoptó una dura actitud. «Haceme un mapa de Italia», pedía. Sábat dejaba su función de caricaturista y trabajaba pacientemente en la elaboración del mapa italiano. Cuando lo entregaba, Batlle le decía: «No, no; yo te pedí el mapa de España».

En enero de 1957 la situación se hizo insostenible. Enviado como fotógrafo al festival cinematográfico de Punta del Este, junto al cronista Mario Fernández, Sábat

atendió una mañana un imperativo llamado nada menos que de don Luis Batlle Berres. «Hay que salvar al Uruguay de la bochornosa opinión que los artistas extranjeros se llevarán del país», tronó el hombre fuerte de la Banda Oriental. «Ocurría —cuenta Sábat— que alguien había dado un manotazo a los pechos de una actriz famosa y los diarios habían hecho un escándalo con el asunto». Fuera de sí ante tanta estupidez, el improvisado fotógrafo contestó: «Mejor ocúpese del negociado de las tierras en Punta del Este, eso es una vergüenza para el país». Fue el final de su relación con la familia Batlle. «En ese tiempo no dibujaba tanto, pero empecé a conocer bien a los seres humanos», dice ahora Sábat.

Entre 1957 y 1965 volvió a *El País*; cuando quisieron nombrarlo secretario de redacción, huyó a la Argentina, donde se incorporó al *staff* de la Editorial Abril y luego pasó a *Primera Plana*. Ya en 1958 Sábat había podido vencer las trabas que le imponía un reverencial respeto por la pintura y terminó su primer cuadro. Ingresó a *La Opinión* a poco de aparecer, en 1971. Desde entonces su trabajo puede verse diariamente, ilustrando la realidad del mundo. «Lo que tengo que controlar es mi vista, para no permitir que la mano se deje llevar por el oficio», reflexiona. «Al cumplir 24 años de trabajo como dibujante no me puedo quejar; ni siquiera he tenido crisis de identidad. Procuro diferenciar mi trabajo de mi persona, aunque no puedo dejar de considerar este trabajo como parte de mi vida. Vivo pensando en lo que tengo que hacer; esa expectativa me preocupa más que la contemplación de lo que ya hice».

No es casual que Sábat haya elegido a Carlos Gardel y a León Bix Beiderbecke como protagonistas de sus dos libros. *Al troesma con cariño,* aparecido el año pasado, y *Yo Bix, Tú Bix, Él Bix* —que sale en estos días, y del que se reproducen dibujos aquí —, procuran una respuesta del artista a la formulación que esos personajes le han hecho a través de la música. «Ellos son héroes intelectuales y mi respuesta no sé si será correcta, pero es lo único que puedo dar. Un artista llama al diálogo a través de su obra, pero no siempre es bien correspondido. Recuerdo una anécdota: Rubén Darío fue a París exclusivamente en busca de Paul Verlaine. Cuando lo halló, le lanzó una pregunta estúpida a boca de jarro: “¿Qué es la poesía?”, y Verlaine le contestó “merde”; quiere decir que Darío no correspondió al diálogo propuesto por su maestro».

Como todo artista verdadero, Sábat vacila frente a una obra en colaboración: «Recién cuando el libro aparece empiezo a funcionar con menos dudas; sea como fuere siento que esa es mi obra».

En cuanto a su trabajo profesional, es posible preguntarse qué propone Sábat en las alas que agrega a sus personajes, en los dedos acusadores y en los niños que rodean o se mueven alrededor de Lanusse, Perón, Fidel Castro o Greta Garbo. Su respuesta: «Es la única manera de otorgar una dinámica a cosas que son estáticas, que no se mueven. También es un estímulo para quien contempla el dibujo. Por último, me propongo cuestionar la validez del propio dibujo».

Sábat no niega que algunos personajes le son más simpáticos que otros y, por lo tanto, ese sentimiento se reflejará en su trabajo. De cualquier manera, hacer caricatura política le apasiona y le brinda la posibilidad de ganarse la vida de la manera que más le gusta. Según el autor, hace 25 años que la caricatura política prácticamente había desaparecido en la Argentina. «Se había pasado de los seres con nombre y apellido a los arquetipos, de José Félix Uriburu al doctor Merengue. Ahora existe la posibilidad de un resurgimiento. Hacer caricatura política no implica transmitir una ideología, aunque uno esté cargado de ella. Lo importante es transmitir algo sin palabras. Si el dibujante no lo consigue, ha fracasado. Eso, por supuesto, es un riesgo y un estímulo a la vez».

Para Sábat, los estados emocionales condicionan la ideología. Habitualmente, las mejores obras no surgen de un estado emocional en trance, sino de la elaboración paciente de una idea. Horacio Quiroga recomendaba —en su *Decálogo para jóvenes cuentistas*— a quien quisiera narrar un hecho vivido, que dejara pasar todas las emociones que le había producido; si luego era capaz de reconstruir las sensaciones, una por una, podía considerarse un narrador. El caricaturista es un narrador y también a su trabajo se puede aplicar el precepto de Quiroga. «Generalmente —agrega Sábat —, los estados creativos sentimentales, inundados ideológicamente, pueden dar grandes obras, pero estas serán siempre marginales. Por ejemplo, *Guernica*. No creo que los estados de solemnidad, los casamientos ideológicos, sean conducentes al gran arte ideológico. Los únicos casos valederos que conozco datan del Renacimiento, cuando hacía quince siglos que Cristo había muerto. La obra marginal es arbitraria, gratuita y no sé si puede ser medida como contribución a algo».

El caricaturista ejemplifica su opinión con la obra surgida en América latina y en casi todo el mudo sobre el asesinato del Che Guevara: «Es el caso más perfecto de una obra influida por los sentimientos. Hasta ahora, la obra más valedera publicada sobre la muerte de Guevara es la fotografía de su cuerpo tirado en el lavadero de Vallegrande; esa es la mejor manera de transmitir belleza y patetismo».

Suele interrogarse sobre las cosas que determinan la validez de sus trabajos. «No sé si la veleidad de la exquisitez los invalida. Por ahí lo que hago es tan gratuito como levantarse a la mañana y afeitarse. Toda obra publicada es una forma de publicitar un acto de arbitrariedad». Para ilustrar, Sábat agrega una metáfora: «Es como si yo, urgido por el hambre, alquilo un día el estadio de River y cobro entrada para que me vean comer una milanesa con huevos fritos». De todas maneras, esa arbitrariedad, según Sábat, no invalida el sentimiento de que el arte es mejor que otras cosas que rodean al hombre.

A los 39 años, este dibujante formidable ha concluido (o no) su diálogo con Gardel y con Beiderbecke. Se propone contestar a las formulaciones de otros artistas. Para él, la propuesta de una forma de arte —la música en este caso—, puede ser replicada con otra: el dibujo. Quizá la palabra sea la forma de lenguaje menos expresiva que conoce el hombre.

25 LA ESCRITURA ELECTRÓNICA Y LA PRESUNTA MUERTE DE LA MÁQUINA DE ESCRIBIR

(Revista *Crisis*, marzo de 1988)

El diario izquierdista *Il Manifesto*, de Roma, acaba de publicar un bello adiós al más práctico y fugaz —en términos históricos— de los inventos humanos: la máquina de escribir. El artículo de Marco d'Eramo, incluido en un suplemento dedicado a la escritura electrónica, señala con acierto de Perogrullo que de todos los métodos imaginados para dibujar la palabra, la máquina mecánica ha sido el menos perdurable.

Las ideas fueron grabadas antes, durante siglos, en las piedras de las cavernas, a un costo humano de generaciones enteras; luego se crearon las tablas labradas, el estilete sobre cera, la pluma de ganso con el pergamino, la pluma de acero para el papel y por fin, en 1868 Latham Sholes (1814-1890), un editor de Wisconsin, patentó la primera máquina de escribir.

Sholes había inventado un extraño aparato alimentado a tinta, pesadísimo, que no encontró muchos clientes. En 1873, la compañía Remington, fabricante de armas de precisión, le compró la patente en doce mil dólares (un valor adquisitivo actual de 250 000 billetes verdes) y ese año se inicia la historia comercial de esas máquinas que casi han desaparecido —reemplazadas por la computadora— en Estados Unidos, Europa y Japón, pero que tardarán quizá medio siglo más en desaparecer de la pobre y vieja Argentina.

En 1874 Remington vendió las primeras cien máquinas, ya similares a las que se conocen hoy. Tenía cuarenta y cinco teclas y pesaba 17 kilos. Por primera vez en la historia, el hombre podía poner en claro sus ideas, aunque solo en mayúsculas.

Naturalmente, la aparición del ruidoso aparato despertó vecinos, resquemores y rechazos: para escribir era necesario (es lo que dicen hoy los enemigos de la computadora) memorizar un teclado caprichoso, que ordenaba las letras con una lógica imposible de comprender. Para ubicar ciertos signos había que activar palancas suplementarias y, colmo de colmos, los dedos se ensuciaban al rebobinar o cambiar la cinta. A veces el papel se rompía por un movimiento brusco y había que empezar toda la operación de nuevo.

Muchos escritores y periodistas se resistieron —sobre todo los franceses, refractarios a toda modernidad—, y siguieron hasta la primera década de este siglo con la pluma de ganso. En 1878 la Remington 2 permitía escribir también en minúsculas, pero fue recién en 1880 que fue posible tener a la vista lo que se iba

escribiendo al correr de las teclas. La empresa Smith lanzó cinco años más tarde el modelo Premier con bloqueo en fin de línea y rebobinado automático de la cinta. En 1897 la Underwood inventa los tabuladores y la máquina de escribir se convierte definitivamente en parte integrante del mundo del trabajo.

Las portátiles tardarían en llegar y luego de muchos fracasos, Olivetti de Italia crea la obra maestra, la Lettera 22, única de la especie que tendrá un lugar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Entre el invento de Sholes y la computadora profesional hubo toda clase de máquinas eléctricas que mejoraban la velocidad y la calidad sin aliviar mucho el trabajo. La primera, el modelo Executives de IBM, es de 1941, pero recién veinte años más tarde el gigante electrónico norteamericano conquistó el mercado con la máquina a cabeza rotativa que transmitía la imagen de la absoluta modernidad, aunque solo iba a perdurar un cuarto de siglo.

En los países centrales el tránsito de la máquina de escribir a la computadora fue fulminante en los últimos cinco años: los precios de los equipos bajaron en proporción a la obsolescencia de los modelos y al crecimiento de las ventas. La nueva prosperidad capitalista (inverificable en la periferia), aceleró el desarrollo del primer prototipo profesional (IBM y sus compatibles) ahora seriamente amenazado por la irrupción de los Macintosh de Apple en los que no es necesario aprender códigos de manejo.

La videoescritura no solo facilita y perfecciona la presentación de lo escrito; también reduce el tiempo de trabajo y enriquece las posibilidades de corrección, paginado y visualización de los textos. Según Gabriel García Márquez, que redactó *El amor en los tiempos del cólera* en una Macintosh Plus, un escritor gana ocho veces el tiempo invertido en repasar originales. João Ubaldo Ribeiro, el autor de *Sargento Getulio* y *Viva o povo brasileiro* (con una IBM), acuñó una buena definición: por primera vez, un escritor se encuentra frente a un «texto flotante», susceptible de ser modificado, ordenado y desordenado poco menos que de un soplido.

El autor de este artículo, perezoso confeso, esperaba con impaciencia este invento. En 1985 abandonó la Lettera 22 con la que había escrito tres novelas y redactó, reescribió y rehízo la cuarta (A *sus plantas rendido un león*) con un programa de tratamiento de texto para computadora. Al principio estaba casi solo, pero de a poco, el miedo al fantasma del futuro desaparece.

Queda —más comprensible—, el temor por los precios suntuarios de equipos que, aplicados solo a la escritura personal, son difíciles de amortizar. De allí que la máquina de escribir, muerta y enterrada en el Norte, tenga todavía una larga vida por delante en estas tierras expoliadas.

No obstante, no son pocos los escritores y periodistas argentinos que se han aventurado en los archivos electrónicos. Conozco a varios: Rodolfo Terragno (un pionero), León Rozitchner, Tomás Eloy Martínez, Carlos Gorostiza, José María Pasquini Durán, Carlos Abalo, Horacio Verbitsky, Vlady Kociancich, Isidoro Gilbert,

Carlos Gabetta, Gabriel Grinberg, entre otros, a quienes los vecinos les agradecen el silencio y los tipeadores de texto la prolijidad de sus originales.

Además, el gato de la casa —si se ha pensado en él—, duerme más cómodo encima de una tibia (¿quién había dicho fría?) computadora.

26 César Tiempo

Paseo alrededor de los demás[4]

(*La Opinión Cultural*, 10 de diciembre de 1972)

Soy un importado: nací en Iekaterinoslav, Ucrania, en la misma casa que Tatiana Pavlova. Muchos años después me encontré con ella en Milán, porque le dediqué los primeros versos de un libro llamado *Versos de una*, y que estaba firmado por Clara Beter, una prostituta lírica. Este libro involucró a toda la generación de Boedo, porque era la única poetisa de la barra. En realidad la poetisa era yo. Cuando se descubrió el asunto, Elías Castelnuovo escribió un brulote. Decía que podía perdonar la patraña en homenaje al ingenio pirandelliano puesto en la cosa, pero no podía dejar de lamentar que la tal prostituta hubiera resultado un prostituto. Después le cuento por qué.

De Tatiana Pavlova me habían hablado en casa. Era la famosa actriz que luego fue directora del Conservatorio Nacional de Arte Dramático de Roma. Para darle más verosimilitud a mis *Versos de una*, conté la infancia de una mujer que después terminó haciendo el oficio en Buenos Aires y que era amiga de Tatiana Pavlova, de la que la separó la vida: Tatiana se fue a Roma a hacer teatro y Clara se vino a Buenos Aires —y después a Rosario— a hacer la calle.

El libro tuvo un gran auge. Se hicieron tres ediciones. Yo era muy joven entonces, pero desde chico anduve entreverado con gente de letras. Mis tíos tenían una imprenta, Porter Hermanos, que hacía las colecciones *Babel* y publicaba a Lugones, Luis Franco, Quiroga y otros. Yo estaba en el mostrador y despachaba cigarrillos, porque los Porter tenían imprenta, librería y agencia de lotería. Allí conocí a todos los escritores que venían a corregir las pruebas de sus libros. Al lado de la imprenta estaba el almacén de Luigi Malinverno, en la esquina de Entre Ríos y Garay. Era almacén y despacho de bebidas. Allí lo conocí a José Bettinoti: yo tenía ocho años y él me mandaba a robar cigarrillos a lo de mis tíos: «Traeme un Excelsior», me decía. Un día me agarraron y me sacaron a patadas del negocio. Yo tenía una especie de instinto reverencial por la gente que hacía cosas. Lo veía todos los días a Enrique Banchs, que se paraba en la esquina a esperar a la novia, la hija del almacenero con la que después se casó. Otro que vivía en el barrio era Enrique Muiño: lo veía salir de su casa en Garay y Pasco, se iba caminando hasta el centro. En ese tiempo no había colectivos y ni Dios tomaba un taxi. En la imprenta conocí a Luis Franco, López Merino (que no tardaría en suicidarse), Rafael Alberto Arrieta, Leopoldo Lugones,

Gerchunoff, el mexicano González Martín, Horacio Quiroga, todos tenían una debilidad especial por corregir las pruebas, cosa que ahora parece haber desaparecido. Trabajaban sobre el mostrador y yo les llevaba agua, que era lo único que se podía tomar porque era gratis.

Mandaba cuentos y versos a periódicos de barrio con veinte mil seudónimos, pero nunca más los vi. Después, con un grupo de muchachos, saqué una revista que se llamaba *Sancho Panza*, en la que colaboraban Scalabrini Ortiz, Álvaro Yunque, Gustavo Riccio y Aristóbulo Echegaray, entre la gente más notoria. Por fin me vinculé a Luis Emilio Soto que, para mí, es el crítico más importante que tuvo el país en mi generación, en la anterior y en la posterior. Murió hace dos años. Era un tipo muy modesto que trabajaba entonces en las oficinas de una cantera. Vivía en mi barrio. A fuerza de frecuentarlo, me fue presentando a sus amigos, que eran Pedro Juan Vignale, un gran poeta olvidado, Roberto Mariani y otros. Mariani me vinculó al grupo de *Claridad*, que sacaba la revista *Los pensadores*; costaba 20 centavos y publicaba novelas de Anatole France, Dostoievski y otros. Era una revista híbrida y nosotros decidimos hacerla estrictamente literaria. Entonces lo conocí a Castelnuovo, que vivía en Sadi Carnot y Rivadavia, en un quinto piso sin ascensor al que se llegaba después de subir más de setecientos escalones. Sobre el escritorio Castelnuovo tenía una calavera y una Kempis. Allí decidimos que la revista dejara de llamarse *Los pensadores*, que era un título enfático y artificial, y pasara a llamarse *Claridad*. Enseguida organizamos un plan de brulotes. Yo tenía que *fajarlo* a Arturo Lagorio, y Luis Emilio Soto a Ricardo Gutiérrez, que había publicado un libro de prosa lírica. Castelnuovo y Barietta eran de una agresividad feroz, casi patológica. Un día me permití decirles que no usaran un tono tan agresivo. Para ellos, los de Florida eran todos maricones, degenerados, y eso. Me acuerdo que Castelnuovo me dijo: «Vos no sabés ni medio; tenés que comer mucho pasto para escribir como yo». Entonces mandé a *Claridad* los primeros poemas de Clara Beter. Cuando aparecí por allí, encontré a Mariani, Castelnuovo, Barietta, Zamora y creo que a Arlt. Todos estaban hablando de Clara Beter. Le ofrecían techo, lecho, de todo. Decían «pobrecita, dónde estará, ¡qué talento!». Cuando vi que la cosa tomaba auge, decidí darle una estructura más realista y más natural. Yo tenía un amigo, Manuel Kirschbaum, que ahora es presidente de la Sociedad Argentina de Grafología, que tenía una letra estupenda, de mujer. Se había ido a Rosario. Entonces le mandaba los poemas, él los pasaba con su letra y los mandaba a *Claridad*. Por fin Zamora le escribió para pedirle que lo autorizara a publicar los poemas en un libro.

En el ínterin le escribieron Roberto Arlt, Castelnuovo, Chas de Cruz, Mariani, en fin, toda la barra. Eran cartas solidarias, desinteresadas. No sé por qué mi amigo se cansó de escribir los poemas a mano y empezó a mandarlos a máquina: ¡a máquina en 1922! Entonces todos empezaron a desconfiar. Castelnuovo mandó a Rosario, a la dirección de Clara Beter, a dos amigos, Abel Rodríguez y Herminio Blotta. La dirección era de una pensión en la calle Estanislao Zeballos, donde vivía el calígrafo,

y allí preguntaron por Clara Beter. Les dijeron que no la conocían. Pero como ella era una prostituta, resultaba posible que no diera su nombre en la pensión, así que se fueron para Sunchales, donde estaba el barrio prostibulario de *madame* Safó. Allí encontraron a una francesa que estaba escribiendo en ese mismo momento un epitafio para un hijo que se le había muerto. Se le tiraron encima y le gritaron: «¡Vos sos Clara Beter!» Los sacaron a patadas.

Mandaron a decir que no podían identificarla, pero que sospechaban de una francesa y le pidieron que fuera a Buenos Aires, que le pagarían el viaje y le iban a conseguir trabajo. Zamora le escribió ofreciéndole plata para que escribiera una novela. Entonces yo hice un capítulo que se publicó en *Los pensadores*. Era una cosa bastante realista, el drama de una mujer visto desde adentro. Esto duró un año. Para entonces, empezaron a sospechar de mí. Venían a casa y le pedían a mi hermana que escribiera cartas para comparar la letra, porque creían que ella pasaba los poemas. Yo asistía a las conversaciones mientras editaban el libro. Castelnuovo había escrito el prólogo, pero cuando empezó a sospechar sustituyó la firma por la de R. Chaves. La cosa empezó a tomar trascendencia continental. Rómulo Meneses escribió un libro en Perú dedicado a Clara Beter. Se escribieron artículos en Costa Rica, Uruguay y Perú. Hasta le inventaron biografías. En Montevideo, Zum Felde dijo que era polaca. La cosa es que el libro se publicó y un amigo mío, Carlos Serfaty, que escribía (él conocía el asunto), lo mandó al concurso municipal. Los diarios publicaron la lista de concursantes y allí figuraba Clara Beter y, entre paréntesis, Carlos Serfaty. Así quedaba como seudónimo Clara Beter y Serfaty como autor. Serfaty trabajaba en una ortopedia de Callao y Lavalle; había publicado un libro que se llamaba *Liquidación* y dirigía la revista *Feria*. Todos se abalanzaron contra él. Lo apretaron tanto que confesó: «Es para hacerle una broma a César Tiempo», dijo. Ahí se supo todo. Aparecieron los enamorados frustrados, los amigos burlados, y Castelnuovo publicó el brulote ese que decía que la prostituta había resultado un prostituto. Durante mucho tiempo no me hablaron. Claro, todos me llevaban 20 años y no podían aguantar la broma. Recuerdo cosas al respecto. Una vez, cuando iba a publicar una antología de poesía en la que solo había una mujer, Nora Lange, fui a casa de Álvaro Yunque, que vivía en la calle Estados Unidos 1824. Se la pasaba tomando sol en el patio, hamacándose como un mono. Me dijo: «Anoche estuve leyendo unos poemas de Clara Beter con mi mamá y estuvimos llorando. ¿Por qué no la incluís en la antología?». Le dije que me parecía muy cursi, muy antigua. Yunque se puso furioso: «Lo que pasa es que sos un burgués, tenés una mentalidad pequeñoburguesa», me decía. Me negué: «Yo no la voy a publicar —le dije—, si la quiere publicar Vignale, allá él». No salió y hubo una bronca bárbara. Otro episodio lindo fue un día que vino un tipo, un mueblero, que había leído *Versos de una* y quería conocer a Clara Beter.

Mi amigo grafólogo le dijo que ella estaba en Buenos Aires y que yo la conocía. Se me vino a casa. «Tengo necesidad de conocer a esta mujer», me dijo. Quería que se la presentara. «Francamente no puedo —le dije—, es una mujer esquiva,

introvertida, no le gustan estas cosas». El tipo se enojó: «¡Pero cómo —gritaba—, vine desde Rosario, tiene que presentármela!». Bueno, decidí seguirle la corriente. «Venga esta noche al café Tortoni —le dije—, si está allá, yo se la señalo y usted le habla».

Cayó al Tortoni, donde nos reuníamos en el sótano. En una mesa estaba sentada Raquel Adler, poetisa del novecientos. Entonces se la señalé: «Esa es». El tipo me miró y me dijo: «Déjese de embromar, ese es un bagayo». Como ve, Clara Beter ya tenía hasta una imagen propia.

En esa época yo usaba muchos seudónimos porque no tomaba en serio a la literatura ni esperaba nada de ella. Era un gran lector. Como me llamo Zeitlin —*Zeit* quiere decir *tiempo* en alemán y *lin* es del verbo *cesar*—, decidí llamarme César Tiempo. Eso fue en el año 1926. Yo publicaba desde los veinte años en *La Nación*, poemas de temas judaicos, una cosa bastante novedosa aquí, así que a esa edad empecé a firmar como César Tiempo.

Recuerdo mis primeros trabajos en *La Nación*. Mandé unos poemas dedicados a Larry Semon, un cómico judío genial del cine mudo. El director del suplemento literario era Alfonso de Laferrere, quien me mandó decir que en ese momento no podía publicarlos, pero que más adelante tal vez sí. En fin, esas cosas que se dicen para sacarse a un tipo de encima. Pasó un año y Laferrere se fue de *La Nación*. Lo reemplazó Enrique Méndez Calzada, que era un tipo sensacional. Se suicidó en España, donde cumplía funciones de corresponsal de guerra. Era un gran poeta y humorista. Un día cayó a mi casa —yo vivía con mis padres— y se presentó: «Yo soy Méndez Calzada y tengo un poema suyo para publicar. Me gustó mucho y lo comprometo a que me mande una colaboración por lo menos cada dos semanas». Que a uno lo vaya a buscar el director del suplemento literario de *La Nación* a su casa no ocurre todos los días. Yo había comprado una máquina de escribir de 60 mangos y se me presentaba la oportunidad de sacarle el jugo.

Méndez Calzada se quedó charlando un rato conmigo. Me preguntó si lo conocía a Fernández Moreno. «Sí, de nombre», le contesté. «Bueno, si quiere conocerlo, vístase y venga conmigo», me dijo. Salí rajando. Fernández Moreno vivía en Alsina y Entre Ríos. Llegamos a la casa y encontramos a su hijo César tirado debajo de una mesa. Me lo presentó y don Baldomero nos invitó a ver *Luces de la ciudad*, la película de Chaplin. Desde entonces nos hicimos muy amigos.

Con los poemas que publiqué en *La Nación* y en *La Vanguardia*, donde era director del suplemento cultural, hice un libro. El editor Gleizer me insistió para que lo publicara. Me dijo que fuera a la imprenta, eligiera el papel, la tipografía, todo. El dibujante Manuel Eichelbaum, hermano del dramaturgo, me hizo 25 grabados y se publicaron todos. El volumen se llamó *Libro para la pausa del sábado*, apareció en 1930 y con él gané el primer premio municipal. El premio era de cinco mil mangos en una época en que Raúl González Tuñón, con tres mil, se hizo un viaje a Europa y lo invitó a Pondal Ríos. Creo que serían como cinco millones de ahora. Pagué las

deudas de mi viejo y me fui a España a conocer a uno de mis grandes admirados: Rafael Cansinos Asséns que, para mí, es el mayor escritor de habla española. Era un prosista genial que se ganaba la vida traduciendo a los rusos y a los franceses para Aguilar. El autor de *Las Luminarias de Januca* se casó a los 65 años con su ama de llaves y tuvo un hijo. No se casó antes porque sus hermanas lo tenían acorralado en un departamento del Retiro en Madrid. Me hice muy amigo de Rafael. Nunca conocí un tipo igual. Aprendió todos los idiomas solo. Hablaba alemán, ruso, hebreo, francés, húngaro, turco. Con lo que él escribió se pueden calcular 60 millones de palabras y dar la vuelta al mundo dos veces. Siempre trabajó en la misma máquina, una Royal de 1930 que nunca pudo cambiar. Aguilar le pagaba 3500 pesetas por mes para traducir. Entre tanto trabajo le publicaban algún libro suyo, más bien no. Lo último que dejó fue una traducción de las obras completas de Balzac. Conoció al dedillo a toda la generación del 98. Fue secretario de Max Nordau cuando este estuvo en Madrid. Me quedé un año en España. Tenía 24. Conocí a Alcalá Zamora y a muchos más.

Cuando vino la revolución del 6 de septiembre de 1930, que era reaccionaria, antisemita y militarista, yo creí que no me iban a pagar el premio municipal. El intendente de Buenos Aires era Pepe Guerrico y con bastante temor fui a cobrar mis cinco mil mangos. Me pagaron con un cheque a nombre de César Tiempo. Legalmente era nulo, así que anduve un tiempo dando vueltas para cobrarlo porque yo no tenía cuenta en el banco ni nada. Por fin Santiago Glusberg, que tenía la librería Anaconda, en la calle Perú y Avenida, me abrió una cuenta en el Banco Nación y pude cobrar.

En 1931 volví a España y me puse a trabajar en un diario radical que se llamaba *La calle*. Al año siguiente, con un grupo de uruguayos que me invitaron a participar de la cosa, fundé una editorial que se llamaba *Sociedad de amigos del libro rioplatense*. Publicamos ochenta títulos, alternando uruguayos y argentinos. Todos los notables pasaron por ahí. En el Uruguay la manejaban dos tipos, Alfredo Mario Ferreiro, un poeta y un humorista sensacional, autor de un libro que se llamaba *Se ruega no dar la mano*, y el imprentero Agustín de Ocampo, que tenía imprenta propia. Acumulaba deudas hasta que podía. Era una época romántica, nadie cobraba un mango. Yo colaboré en centenares de diarios y revistas sin que me pagaran. El *boom* editorial era una macana, porque no iban más allá de un círculo cerrado. Por ejemplo, Roberto Arlt escribía en *El Mundo* y tenía trescientos mil lectores. Cuando estrenaba una obra, iban tres tipos a verla. No había una correspondencia entre el auge de la divulgación periodística y la consecuencia del público para con el autor. Pero había más generosidad. Si uno iba a una editorial con un libro, se lo publicaban seguro. A veces pagaban, otras no. Samuel Glusberg, editor de *Babel*, publicó muchos libros importantes, de los que imprimía mil o dos mil ejemplares. De Lugones, de Mario Bravo, de Benito Lynch, de Horacio Quiroga. Siempre le sobraban setecientos u ochocientos libros. Tuvo que mudarse de su casa porque los

libros que le sobraban eran tantos que ya no le quedaba espacio para vivir.

A Horacio Quiroga lo conocí en la imprenta, cuando venía a corregir las pruebas de *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. Era un tipo flaco, nervioso, poco comunicativo hasta que entraba en confianza. Para nosotros era el maestro. Yo lo encontraba con mucha facilidad porque él vivía en Vicente López y venía al centro en motocicleta. Me hice muy amigo de él. Cuando se fue al Chaco y después a San Ignacio me escribió más de treinta cartas. La última, un mes antes de morir, me la escribió desde el hospital. Me acuerdo del día de su muerte, el 17 de febrero de 1937. A mediodía salió del Hospital de Clínicas y compró medio kilo de cianuro de potasio en una ferretería. Yo estaba en una reunión en la Municipalidad, por la tarde, y me enteré por el diario que se había suicidado. Lo velaron en la Casa del Teatro. Fuimos con Lugones. Quiroga estaba amarillo y sonreía por el efecto deformante del cianuro. Lugones me dijo: «No entiendo cómo Quiroga hizo esto, él que era tan varón, tan valiente, cómo se suicidó con cianuro». Claro, en esa época era corriente que las sirvientas desengañadas se tomaran su dosis de cianuro. Mire qué cosas: Exactamente un año después, el 17 de febrero de 1938, Lugones se suicidó en un recreo del Tigre mezclando cianuro con *whisky*. El cuerpo de Quiroga fue incinerado en la Chacarita y Enrique Amorim tuvo que llevar la caja con las cenizas hasta Puerto Nuevo para embarcarlas al Uruguay. El pobre Amorim la pasó muy mal. La caja estaba mal cerrada y con el traqueteo del auto, las cenizas de Quiroga se desparramaron sobre él todo el camino.

En la década del treinta me llamaron para que hiciera la página de teatro del diario *Crítica*. El horario era desde las nueve de la noche a las cuatro de la mañana. Era un ambiente romántico porque había mucha gente que sabía escribir y ganaba 180 pesos por mes en el diario. Estaban Guibourg, Rojas Paz, José Gabriel, González Carvalho, los Tuñón, Borges, Petit de Murat y otros. Botana era un periodista genial, muy imaginativo, que además escribía muy bien. En 1938 editó el diario *El Sol*, que tenía un suplemento de 32 páginas en diez colores. Varios nos pasamos de *Crítica* a *El Sol*. Yo era el jefe de página de teatro y hacía el suplemento.

Laburaba como una bestia en esa época. Cuando pasé a *El Sol*, Botana me propuso que me hiciera cargo de la cartelera que iba al pie de la página de espectáculos. Me decía que los cines daban entradas —tres o cuatro plateas— gratis a cambio de ser incluidos en la cartelera y que luego yo podría venderlas en una agencia. Parecía un buen negocio. Fui a buscar las localidades pero nadie me quería dar. En el Odeón me decían que ya daban demasiadas entradas gratis y así todos. Entonces le dije a Botana: «El negocio que usted me dio es un fracaso». Le conté que no querían darme entradas. Botana se indignó: «Hacé un brulote —me dijo—, escribí que el Odeón es un refugio de maricones y prostitutas y que recomendamos a las familias abstenerse de concurrir a esa sala». Así lo hice. Se armó un lío bárbaro.

Me llamaron del Odeón, que justo estaba por presentar a Madeleine Grey, una gran cantante francesa, y la gente había empezado a devolver los abonos. Estaban

desesperados: «¿Cómo me hace eso?», me decía el empresario. Le conté que Botana estaba muy fastidiado porque no nos daban entradas. Bueno, en lo sucesivo nos concedió un palco y cuatro plateas. Se corrió la bola y en todos los cines se pusieron muy amables. Cuando andaba escaso de noticias, Botana fletaba un avión con un periodista para levantar a los militares de algún país vecino contra el gobierno y lo publicaba. «Un redactor de *Crítica* partió hacia Chile con el fin de sublevar a las tropas contra el gobierno reaccionario». Botana era bárbaro.

Pablo Suero era un alacrán superheterodino, malediciente y para colmo español. Publicó un libro de poemas, *Los Cilicios*, que era muy bueno. También publicó crónicas de la revolución española en un volumen que se llamaba *España levanta el puño*. Chupaba como una alcantarilla. Un día lo nombraron jefe de prensa de la gobernación de Buenos Aires y entonces se fue a La Plata, pero era un tipo que no podía dejar Buenos Aires. Lo venían a buscar en auto todos los días. Él había estado chupando toda la noche, así que cuando llegaba el chofer con el auto, lo ataba en el asiento trasero para que cuando se durmiera no se golpeara la cabeza contra el asiento de adelante. En una de esas fue a Mar del Plata, y como tenía que estar en la gobernación a las siete de la mañana, salió en coche con otros amigos, más o menos bebidos. Chocaron y se mataron Pablo Suero y otro.

Muerto Pablo, quedó vacante la jefatura de prensa de la provincia y el diputado Alfredo J. Molinario, al que yo había conocido por *Crítica*, me dijo si yo quería ocupar el puesto.

Creo que era por 1943. Molinario me ofreció que lo fuera a ver de parte suya a Barceló. Él vivía en Monte Grande y fui hasta allá; tenía una quinta impresionante y la casa estaba llena de cuadros de pintores rusos y franceses. Apareció Barceló de gran chaleco blanco, reloj con cadena y pantuflas. Le pregunté si le había hablado Molinario y le di una carta de presentación. El tipo empezó a manotear los lentes y no los encontraba porque no sabía leer. «Leémela vos, che», me dijo. Se la leí. Hablamos toda la tarde. Me dijo: «No te aflijás, m'hijo, si no está vacante ese puesto, aceptá el de escribiente. Fijate en mí: yo empecé como vigilante en una parada de la calle Crucecita y la Vía y ahora soy el dueño de la provincia». La cosa es que fui a La Plata a presentarme al gobernador, pero el día que iba a verlo estalló la revolución del 4 de junio y me salvé por un día de que me tildaran de conservador.

En 1933 estrené mi primera pieza, *El teatro soy yo*. Un día Samuel Eichelbaum me preguntó si tenía una obra para Mario Soffici. Gustavino era el director. Yo tenía dos actos de una obra, así que Gustavino me dijo que la compañía se reunía al día siguiente y que yo tenía que escribir el tercer acto esa noche. Lo hice. La obra tenía como cuarenta personajes, un decorado bárbaro. Se hizo en reemplazo de una de Pablo Suero que, por supuesto, hizo lo posible para que mi pieza no se diera. Suero, ambivalente como el millonario de la película de Chaplin, tenía sus días buenos. Cuando el ensayo general de *El teatro soy yo*, trajo a Federico García Lorca, que se quedó toda la noche en el Smart. Fue entonces que le presenté a Carlos Gardel, que

estaba en la sala.

Dos años después hice *Pan criollo* para Muiño y Alippi, pero recién se estrenó en 1937, cuando levantaron *Lo que le pasó a Reynoso,* que fue un gran éxito. En esa época el teatro era un gran mercado y los autores, los proveedores de mercadería. Curiosamente no se hacían traducciones y había mucho trabajo para los autores nacionales.

En esa época hacía también crítica teatral y conocí a mucha gente. Me hice muy amigo de Florencio Parravicini. Botana me encargó que hiciera una página en *Crítica* sobre Parravicini y que además escribiera lo más posible, que él me iba a publicar un libro. Yo lo iba a buscar a Parra a su casa de la calle Bustamante, donde tenía una residencia fastuosa. Era un tipo fuera de serie. El padre era hermano de leche de Lucio V. Mansilla; los amamantó a los dos la hermana de Rosas. Parra decía: «Por mi sangre corre leche de Rosas». El padre de Parra, el coronel Reynaldo Parravicini, era director de la penitenciaría y Florencio transcurrió su infancia en la penitenciaría. Parra contaba que se escapaba del recinto que le correspondía a su familia y se iba a las celdas donde estaban los tipos más siniestros del país. Había un tal Grasso, asesino de sus cuatro hermanas, que tenía lauchas amaestradas en la celda, las llamaba con nombre de ministros y se juntaban alrededor de él. Un día llegó de visita el ministro de Justicia y se armó un lío bárbaro porque Grasso le mostró la laucha con su nombre.

Parra me contó cosas extraordinarias. Su abuelo había sido cónsul general de Austria en la Argentina durante la época de Rosas. Un día lo invitó a cenar y presentó toda la vajilla de color azul. El Restaurador se ofendió: «Este es un agravio que usted me quiere hacer», dijo. «¿Por qué?», le preguntó el cónsul Parravicini. Rosas le contestó: «¿No sabe que el azul está desterrado de este país?». Entonces el diplomático llamó al *valet* y le ordenó: «Traiga todos los platos y rómpalos».

Volvamos a Florencio. Saltaba la verja de la prisión y salía con una niña de apellido ilustre con la que tuvo un hijo. Florencio fue aviador y ese hijo también. Eran idénticos, pero en la familia de la lesionada hicieron decir que este chico era de una mucama, porque la madre no quería desprenderse de él. Cuando el chico cumplió los veinte años y Florencio había hecho una gran carrera, la madre le confesó al hijo que su padre era Parravicini. «Andá a verlo de mi parte y decile que te reconozca». El muchacho fue y Florencio no se podía negar, porque eran idénticos. Aceptó reconocerlo, pero le previno: «Si no me vas a manguear, te anoto en el Registro Civil». Se llamó también Florencio B. Parravicini.

Florencio debutó en un teatro que se llamaba *El Pasatiempo,* un zaguán que quedaba en la calle Rivadavia entre Santiago del Estero y San José, detrás del cine Gloria. Hacía un espectáculo en el que una mujer estaba cubierta por ropa prendida con broches. Parravicini le sacaba los broches a balazos hasta dejarla totalmente desnuda. Tenía una puntería impresionante. El que dirigía el conjunto era un tal Poletti y lo invitó a Parra a hacer una comedia. Le encargaron que la escribiera a

Alberto Novión; era un pasacalle que llamaron *Tener la vela*. Anduvo tan bien que después pasó al Cosmopolita, después a otra sala de la calle 25 de Mayo y tenía un gran público de marineros, prostitutas y muchachones que iban a verlo a Parra. Despertaba tanto entusiasmo que le tiraban gallinas al escenario.

Nos veíamos con frecuencia y Parra andaba preocupado por su salud; escupía sangre. Yo le escribí una obra que no llegó a estrenarse porque él se mató antes. Tenía una panoplia de armas de todo tipo, pero aparte guardaba un revólver con una sola bala que le había regalado no sé quién. Un día lo mandó al *valet* a comprar leche, le escribió unas líneas a su mujer y se pegó un tiro.

Tenía una gracia eufórica. A veces llegaban tipos al camarín a leerle obras, como se estilaba entonces. Él se daba cuenta enseguida si era muy mala y entonces usaba sus dotes de ventrílocuo. Mientras el tipo leía su obra, muy solemne, y Parra se maquillaba, se escuchaba en el camarín una voz extraña que gritaba: «¡Callate, infeliz!».

Improvisaba cualquier cosa en el escenario. Me acuerdo que una vez estaban en el Apolo dando la obra *La crumira*, del escritor Tito Livio Foppa, que era anarquista. Ese día Foppa fue a ver la obra con su novia. *La crumira* era un drama social en el que los obreros detenían a la entrada de la fábrica a quienes querían entrar a carnerear. Era una cosa muy densa, muy seria. Por la mitad de la representación, entra una vieja gorda, con una gran pollera, que dice: «¿Qué está pasando? ¿Qué está pasando?». El asunto estaba totalmente fuera de papel y los actores se avivaron que el que había entrado era Parravicini, así que siguieron con el camelo. «Nada, cuidamos que no entre gente porque estamos de huelga por un aumento de salarios». Entonces la vieja dice: «¡No les da vergüenza, acá hay que trabajar, no pelandrunear, hay que trabajar!». Rompió todo el armazón de la obra. Foppa estaba furioso, gritaba que era una intromisión de la Liga Patriótica. Al final Parravicini le dijo: «Soy yo, entré temprano, no tenía nada que hacer y como no sabía de qué se trataba tu obra, entré a divertirme un rato».

Cuando Parra estaba en París, Enrique García Velloso fue a España. Era presidente de la Sociedad de Actores Argentinos, un hombre muy considerado, crítico teatral de *La Nación*. Cuando estaba en España, el ministro argentino en Madrid, que era Eduardo Wilde, decidió poner *Fruta picada* en homenaje a García Velloso. Parravicini la había estrenado en Buenos Aires, Wilde lo conocía a Parra porque había sido el médico de su familia y lo mandó a llamar a París. «Tenés que salvarme —le dijo—, necesitamos hacer una representación digna de nuestro pabellón». Parra no había trabajado nunca en Madrid. Tenía que hacer un personaje inglés. En el estreno estaban los reyes de España en un palco. De pronto, en medio de la representación, Parra dice «ahora voy a contar la historia del descubrimiento de América». Empezó a decir disparates. Decía que, cuando un marinero gritó «¡Tierra!», Colón respondió: «¡Pasale el plumero!», y así todo. Fue un lío bárbaro, pero se convirtió en un éxito. Contaba chistes verdes, cualquier cosa.

Hice mucha radio y cine. Escribí novelones para Carlos Hugo Christensen. Adapté *Safo* al cine, que se realizó con Mecha Ortiz y Roberto Escalada; también hice una adaptación de *Amorina* para Hugo del Carril. Todos los años, el Instituto Cinematográfico mandaba una película argentina a un festival internacional. En 1961 llevaron *Amorina* a la India y yo integré la delegación como guionista. Se dio en Nueva Delhi, Calcuta, Madras y Bombay. En Calcuta salíamos del hotel y la recova estaba llena de gente durmiendo para aguantar el hambre, esperando morirse. Cuando se morían, pasaba el recolector de basura y se llevaba los cadáveres para incinerarlos. Era terrible, en el hotel en que estábamos el portero se arrodillaba cuando pasábamos y después salía corriendo para no ocupar el lugar de nuestra sombra.

En 1948 llegó a Buenos Aires Amadeo Nazzari, contratado para hacer una película. El director Luis Mottura me lo presentó y nos hicimos muy amigos. Cuando vino, encontró que el argumento que le habían preparado era un canto a la venganza: un italiano llegaba a la Argentina en busca de los violadores de una hermana suya a los que iba liquidando de a uno. Nazzari no quiso hacer la película porque decía que era una especie de agravio para los italianos. El productor le dijo que tendría que hacer eso y hasta caminar en cuatro patas si se lo exigían porque tenía un contrato firmado. Sin embargo Nazzari se negó. Estuvo seis meses en la Argentina hasta que se quedó sin guita. Un día, el secretario de Nazzari —Aldo Comell— conoció a un cura, el padre Pedro Errecart. Me acuerdo que Nazzari andaba con un peso en el bolsillo, no tenía ni para pagar el hotel. Entonces el cura Errecart le habló de Eva Perón y le consiguió una entrevista en la Secretaría de Trabajo. Yo lo acompañé, pero me quedé esperándolo en un bar. Estuvo tres horas hasta que ella lo atendió. Eva Perón estaba repartiendo empleos y víveres mientras él esperaba sentado. De pronto ella le preguntó si tenía plata y él le dijo que sí, porque había conseguido dos mil pesos prestados. Ella se los sacó para dárselos a la gente pobre que andaba por ahí. Por fin se hizo la reunión entre Nazzari y los productores de la película y Eva Perón los obligó a pagarle la película que no había filmado. Además pidió que se escribiera un libro de Nazzari, de cuya calidad responsabilizó a Martínez Payva. «¿Cuánto tiempo necesitan para hacerlo?», preguntó ella. «Entre tres y cuatro meses», le contestaron. «No, no —dijo Evita—, con un mes basta». Por fin se filmó un libro de Eduardo Borrás que se llamaba *Volver a la vida*. Nazzari salió deslumbrado, como si hubiera estado ante una emperatriz. Yo también escribí para él un libro, que era una adaptación de una novela de Dostoievski, pero no se hizo.

Me hice tan amigo de él que un día me llamaron desde Roma y me dijeron que fuera hasta Alitalia a buscar un pasaje que habían comprado a mi nombre y viajara para allá. Querían filmar mi libro en Italia. Cuando llegué a Roma, Nazzari estaba filmando en Nápoles. Me fui a vivir a su casa, estuve más de un año y escribí tres o cuatro libros. Pero lo mejor fue que conocí a todo el mundo artístico. Conocí a De Sica, Visconti, De Laurentis, Biasetti, Latuada, Eleonora Rossi Drago, Fellini, Moravia e, incluso, a Gerard Philippe.

Volví a Buenos Aires en 1951, e hice periodismo en varios diarios hasta que en 1952 empecé a dirigir el suplemento de *La Prensa* que había sido absorbido por la CGT. Allí estuve hasta 1955. Me aguanté el resentimiento y el odio de todas las fuerzas liberales, pero me di el gusto de hacer un buen suplemento. No me obligaron a afiliarme, llevé como diagramador a un comunista. Publiqué a Quasimodo, a Neruda, a Gabriela Mistral, a Amaro Villanueva, que era candidato a gobernador de Entre Ríos por el Partido Comunista. Un día me llamó Osinde, que era jefe de Coordinación Federal, para decirme que yo había convertido a *La Prensa* en un órgano comunista. Le contesté que era lo convenido con el general Perón, que él quería una apertura hacia todas las corrientes ideológicas en la cultura y qué sé yo. Era mentira, claro. En 1953 Perón fue a Chile y yo viajé con él por *La Prensa*. Fui a verlo a Neruda, que estaba internado en un hospital, y este me pidió que le consiguiera una entrevista con Perón. Se encontraron y a raíz de eso Neruda me dio los poemas de las *Odas elementales*, para publicar. Los poemas levantaron una polvareda bárbara. Me acuerdo que una vez me hicieron parar las máquinas a las tres de la mañana por un poema de Neruda. Vino el presidente del directorio en persona. Yo le dije que era orden del general y santo remedio. En aquel tiempo, en el peronismo estaba en onda un término para rechazar a la gente que no interesaba, «No corre», atribuido caprichosamente al general. A mí me parecía que era puro grupo, así que empecé a usar lo contrario, «corre por orden del general», y todo iba bien. A nadie se le ocurría preguntárselo. En esa época llegó mucha gente, obreros, sindicalistas que traían poemas apologéticos a Perón para que se publicaran, pero nunca los dejé correr, solamente por su falta de calidad. Los que vinieron después del 55 fueron peores, porque eran cultos. Permanecí unos cinco meses después de la revolución.

Entre 1961 y 1966 viví en Europa. Tenía mi campo de operaciones en Bélgica, que una de las cosas mejores que tiene es el rápido a París. Hice montones de reportajes, a André Maurois, a Lin Yutang, Simenon, François Mauriac, Somerset Maugham, Chaplin, Moravia, Pratolini, Azorin, etc. A Simenon lo conocí en una cervecería de Lieja. Cuando llueve, raja de París. Se va a Bélgica o a Nueva Zelanda, a cualquier parte. En Bruselas se lo pasa tomando cerveza con un grupo de amigos de la cofradía *La caque*. Simenon es un tipo muy locuaz fuera de su casa. Yo le hice diez notas que vendí a diarios de América latina. Es un tipo celoso, antidivorcista: recuerdo que impedía a su esposa a bailar con otro porque decía que el baile es una provocación sexual.

Pude haber trabajado bien en Europa, pero tuve que volverme por mi familia. Ya de regreso, me defendía con las corresponsalías y las traducciones. Escribí varias obras de teatro y traduje *El violinista sobre el tejado*. En fin, voy tirando. Tengo más de veinte libros publicados. Ahora estoy escribiendo con Ulises Petit de Murat un drama que tiene como protagonista a Hipólito Yrigoyen. También el editor Peña Lillo me ha pedido un libro de memorias. Me parece que ya hice bastante.

27 EXCESOS

(*Página/12*, 12 de diciembre de 1993)

Alejandro Dumas durmió en la pieza de su mamá hasta los diecisiete años y después se largó solo a París para convertirse en el escritor más popular y mujeriego de todos los tiempos. *Los tres mosqueteros*, que son cuatro y van a cumplir un siglo y medio de vida; *El conde de Montecristo; Los hermanos Corso* y seiscientas obras más. Para saber qué quiere decir «popular» tratándose de Dumas, hay que leer la extensa biografía que acaba de consagrarle Daniel Zimmermann en Francia (*Alexandre Dumas le Grand*, Julliard, 736 páginas).

Cuenta Zimmermann que para el estreno de *Los guardabosques*, en 1858, el público lo ovaciona de pie mientras el Grand Theatre le entrega una corona de oro. La gente no quiere irse ni lo deja salir. Dumas huye por los fondos y vuelve a su casa. Al rato oye a la orquesta que toca una serenata. Sale al balcón y allí están los músicos y el público que ha venido tras él y reclaman su presencia. Feliz, improvisa una arenga y los invita a cenar en los mejores lugares de París. Hasta las tres de la mañana va de un restaurante a otro para saludar a la multitud y firma la cuenta. Esa madrugada, sin haber dormido, acompañado por su gato Mysouff, escribe tres nuevos capítulos y una obra en un acto, *L'invitation à la valse*.

Michelet lo pinta como «una fuerza de la naturaleza», y no es para menos: casi dos metros de alto, ciento cincuenta kilos, 646 obras, ochenta y siete años en cartelera, quinientos hijos naturales, espada de tres revoluciones, Dumas lleva a su apogeo la tradición folletinesca del siglo XIX. Hijo de un mulato, general de los ejércitos de Haití, va a ser uno de los pocos escritores de ficción de su época que se confiesa ateo, combate el antisemitismo y sigue al pueblo hambriento en los trágicos sublevamientos de 1830 y 1848. Luego de una breve excursión de propaganda colonial por Argelia, va a unirse a las tropas de Garibaldi en su guerra de liberación. Hombre de todos los excesos, empieza su carrera con una pieza aclamada. *Antony*, que se estrena en 1831. Ya ha nacido su primer hijo, al que da su nombre. Veintiséis años más tarde le va a disputar la popularidad con su primera novela: *La dama de las camelias*, que Giuseppe Verdi transformará en *La Traviata*.

«El pasado me enseñó a no confiar en el futuro», advierte en sus memorias. Tal vez por eso vive siempre en el presente: con la plata que gana a carradas construye el mítico Castillo de Montecristo en las afueras de París, pero con la política y las amantes lo pierde. «Tengo el orgullo de haber hecho fortuna con mi reputación y no mi reputación con una fortuna». Igual va al exilio corrido por los acreedores y en

Bruselas se encuentra con Víctor Hugo que escribe *Los miserables* y se prepara para llegar al bronce. Dumas es tan generoso como sus héroes: a la muerte de Balzac, su competidor «y casi enemigo», manda construir el monumento que todavía se encuentra en el cementerio de Pére Lachaise. Saluda alborozado la aparición en 1830 de *Rojo y negro*, de Stendhal, y confiesa su admiración por *Madame Bovary*, que Flaubert publica con escándalo en 1857.

Claro que nadie es perfecto: Alejandro Dumas compuso casi todas sus novelas, ensayos y piezas ayudado por un ejército de compiladores y dramaturgos que le vendían ideas, tramas, borradores y manuscritos fallidos. El principal de sus ayudantes fue Augusto Maquet, un profesor de historia que escribió los primeros borradores de *Los tres mosqueteros*. Maquet era rico y estaba de acuerdo en permanecer en el anonimato. Cobró su parte de derechos de autor hasta que en 1848 los renunció en una carta dirigida a los enemigos de Dumas. «Firmado por él, un folletín vale tres francos la línea: firmado por Dumas-Maquet, vale treinta centavos». No solo el profesor lo ayuda: Brunswick, Leuven, Pascal, son otros anónimos escritores que le sirven para explotar lo que el venenoso crítico Eugenio de Mirecourt describe en un opúsculo como la «Fábrica de novelas de Alejandro Dumas y compañía». Pero transformar textos ajenos no afecta su talento: divorciado de Maquet y los otros, elabora por propia imaginación una obra que se sigue reimprimiendo hasta hoy.

Él es quien revela las claves: «La técnica de la novela en episodios está emparentada con la del cuento, en la medida en que en una corta distancia es necesario atrapar al lector, tenerlo en vilo y largarlo en un final frustrante, que es la mejor manera de cerrar un cuento. Los queridos lectores se vuelven entonces activos y se ponen a imaginar una o varias maneras de continuar, mientras esperan el próximo número sobre el que van a precipitarse para saber si el autor ha tomado en cuenta sus hipótesis».

Es la técnica que todavía utilizan los baqueanos del suspenso en el cine y las tiras de televisión. Dumas trabaja doce horas por día, a razón de quince minutos por página «de cuarenta líneas por cincuenta letras a la línea; bien o mal, escribo veinticuatro mil letras en veinticuatro horas». Para ahorrar tiempo evita la puntuación, que deja a sus dos secretarios, Letellier y Rusconi, quienes corrigen y pasan los originales en limpio. Ellos anotan la rutina: poco importa cómo y con quién ha pasado la noche, Dumas toma un rápido desayuno y se instala en su escritorio: escribe con pluma de cisne o de ganso sobre hojas celestes. En ese espacio de veintiocho por cuarenta y cuatro centímetros, desafía todas las estrategias literarias de su época. Una obra de teatro, *La reina Margot*, se estrena en una versión de nueve horas corridas y nadie se mueve de su asiento. La función, que empieza a las seis de la tarde, se cierra a las tres de la mañana con el público convulsionado por los sobresaltos y las emociones. Otra de sus piezas, *Las señoritas de Saint Cyr*, permanece ochenta y siete años en el repertorio de la Comedia Francesa.

Si no fuera tan bueno habría que postularlo para la guía de los récords. Pero es genial de veras, el tipo: tiene un estilo seco, irónico y distante que atrapa de entrada. Sus mujeres, malas o buenas, son maravillosas. D'Artagnan, Atos, Portos y Aramis son los héroes más conocidos pero otros son mejores, por ternura o por cinismo. ¿Cómo hace? «Sea yo quien posee el procedimiento o el procedimiento que me posee a mí, aquí lo anoto tal cual es: empezar siempre por el interés en lugar de empezar por el aburrimiento; por la acción y no por la preparación; hablar de los personajes después de hacerlos aparecer, en lugar de hacerlos aparecer después de hablar con ellos».

Entre junio de 1842 y octubre de 1843, en el *Journal des Débats*, Eugenio Sue, gran amigo de Dumas, lanza *Los misterios de París*. Balzac, ahogado por las deudas, entrega las novelas que componen la *Comedia humana*, el más importante legado literario francés del siglo XIX. La gente se precipita sobre el folletín de Sue que se agota y revende en el mercado negro. En los barrios los analfabetos pagan para que alguien lo lea en voz alta. Es tal el éxito que los editores buscan con desesperación nuevos autores. Por fin, de marzo a julio de 1844 Alejandro Dumas publica *Los tres mosqueteros*, que escribe con Augusto Maquet. El éxito es fulminante.

Desde entonces no puede salir a la calle sin que lo reconozcan y se formen corrillos a su alrededor. Actriz que se le acerca se va embarazada y contenta. Al menos eso dice su biógrafo, que renunció a contarle las amantes. Al final de su vida contrataba prostitutas de a dos por vez y cada una se llevaba una alhaja y un recuerdo. Dumas y su hijo habían sido viejos compinches de alcoba. Compartían las mujeres y una de ellas solía acompañarlos en los viajes vestida de hombre para eludir el escándalo. Igual, en sus días otoñales, mientras redactaba *La novela de Violette*, su único relato erótico, el hijo, ya convertido en meticuloso moralista, gastó lo que le quedaba de la fortuna para rescatar las fotos chispeantes que el viejo se había hecho sacar con su última amante, la actriz Ada Menken. El fotógrafo había empezado a venderlas como tarjetas postales y la gente hacía cola para comprarlas. Al enterarse de que su hijo le cuidaba la reputación, lo increpó con una alusión a *La dama de las camelias: «A* pesar de mi edad encontré una Margarita Gautier para quien yo hago el papel de tu Armando Duval».

El 6 de diciembre de 1870, mientras relee su obra a orillas del mar, se muere Alejandro Dumas. Víctor Hugo acaba de escribirle: «Los grandes corazones son como los grandes astros; llevan su luz y su calor en ellos. Usted no necesita elogios, ni siquiera agradecimientos; pero yo siento la necesidad de decirle que cada día lo quiero más, no solo porque es uno de los resplandores de este siglo sino también porque es uno de sus consuelos».

28 BIOY DURMIENDO AL SOL

(*Página/12*, 25 de noviembre de 1990)

Se debe morir de risa, Bioy, ahora que todos se lanzan al elogio y la idolatría. Él, que es tímido y despistado, ni siquiera sabía que existe el Premio Cervantes. Le avisaron que lo había ganado mientras dormía cubierto con su poncho en una pieza del hotel, allá en Madrid. Ya los franceses le habían dado la Legión de Honor y los porteños lo habían nombrado Ciudadano Ilustre de Buenos Aires, pero, como ha escrito Vlady Kociancich, hasta ahora se lo había «leído y elogiado en silencio».

El Premio Cervantes tiene por lo menos dos ventajas sobre todos los otros: siempre lo ganan los grandes y se lo llevan por razones estrictamente literarias. Pero también tiene un inconveniente: hay que llegar a viejo —pasar los setenta es aconsejable— para que el rey Juan Carlos se decida a reconocer el mérito. Esto excluye a casi todos los fumadores y borrachos empedernidos, salvo Juan Carlos Onetti que es inmortal.

Bioy Casares ha escrito decenas de cuentos tan inolvidables como «El perjurio de la nieve» y «El atajo» y por lo menos cuatro novelas que quedan como clásicos de la literatura de este siglo: *La invención de Morel*, *El sueño de los héroes*, *Plan de Evasión*, *Diario de la guerra del cerdo* y mi preferida *Dormir al sol*.

Si se lo ha leído en silencio, se lo edita en secreto: la semana pasada me fue imposible conseguir *Plan de evasión* en cinco librerías de la calle Corrientes. En la más grande solo tenían *Dormir al sol* —dos ejemplares— y *La aventura de un fotógrafo en La Plata*. Todavía se consigue sin caminar mucho el *Diccionario del argentino exquisito* y unos pocos ejemplares de *La invención de Morel*. Que yo sepa no hay ningún ensayo editado sobre su obra; solo libros de reportajes y el muy meticuloso *ABC* de Daniel Martino.

De todos los novelistas argentinos, Bioy es el que tiene la obra más vasta y perdurable. Los críticos lo ponían a la sombra de su amigo Borges, y como Bioy Casares detesta mostrarse y hablar de sí mismo, el reconocimiento le llega tardío, un poco ridículo para quienes lo pronuncian. Cuando publicó la exquisita *Aventuras de un fotógrafo…* hubo, incluso, algún joven crítico que le dio consejos sobre el arte de escribir. Suele suceder: en un país donde muchos charlatanes que detestan la literatura se creen tocados por el genio de Bernhard, los cuentos y las afirmaciones de Bioy suenan a fantásticos: «El encanto de la novela es que existan personas reales pero sin embargo inventadas, el encanto de que uno conviva con ellas», decía en 1976. Y también, en 1978: «Nada es indispensable, salvo que el escritor sea humilde y trate de

que la lectura sea entretenida».

Con declaraciones como esas solo el valeroso rey de España podría premiarlo. Más grave aún: «En cuanto a las novelas que parecen anunciar el fin de la novela, yo creo que más bien anuncian un justificado cansancio por la tesonera y poco sutil busca de originalidades que empezó con el dadaísmo y con el surrealismo. Algún día tendrá que morir esa longeva modernidad».

Al recorrer la recopilación de Daniel Martino cualquiera se da cuenta de hasta qué punto Bioy les cae pesado a quienes manejan el ilusorio poder de la República de las Letras. Por fortuna ahí están sus cuentos y novelas traducidos a dieciséis idiomas de difícil conquista. Por escritores como Bioy el director de *Libération*, Serge July, puede decir (*La Nación* del lunes pasado): «América latina no pesa en el mundo, por ahora es una potencia literaria. Se habla mucho de sus escritores. Ellos son los grandes hombres de América latina».

Nada le cuesta más a un escritor argentino que reconocer los méritos de otro, sobre todo si está vivo y lo tiene cerca: no es casual que Roberto Arlt se haya muerto con fama de analfabeto y que solo los talentos contemporáneos de Cortázar, Manuel Puig y Juan José Saer —que estaban o están lejos— ocupen las páginas de las revistas literarias y las cátedras de Letras; se admitió a Borges, claro, pero se decía de él que era un escritor extranjero, o del siglo XIX. Bioy Casares, que vive acá a la vuelta, ha sido un hueso duro de roer; *La invención de Morel* o *Dormir al sol* le habrían bastado a un escritor de Francia o de España para ganarse el reconocimiento de su siglo; acá Bioy no terminaba de gustarle a la izquierda —que en otro tiempo hacía los gustos y los prestigios—, ni a la derecha, que es demasiado egoísta para elevarlo más allá de un suplemento literario.

Ahora, por fin, logra unanimidad, o casi. Porque Francia y España lo consagran. «El mundo atribuye sus infortunios (…) a las conspiraciones y maquinaciones de grandes malvados. Entiendo que se subestima la estupidez», ha escrito Bioy en el *Diccionario del argentino exquisito*. Lo mismo pensaba Cortázar, que lo admiraba como a un maestro. Los dos, alguna vez, escribieron el mismo cuento («Un viaje o el mago inmortal», en la versión de Bioy; «La puerta condenada», en la de Cortázar) y lo comentaron con entusiasmo en 1973, cuando el autor de *Rayuela* vino a la Argentina. Uno y otro sufrían ataques y desprecios mientras escribían libros que alumbraban con lo fantástico un mundo que según Bioy se «cae en cincuenta mil pedazos».

Después no volvieron a verse. En París, Cortázar lo citaba con tanta admiración que algunos amigos ecuatorianos o chilenos corrían a buscar la edición de *El sueño de los héroes* que publicó Alianza de Madrid y se consigue en la gigantesca librería de la FNAC. Yo había perdido mi biblioteca en la mudanza y a veces lograba que algún amigo me llevara desde Buenos Aires los libros de Emecé.

Años después, en la feria del libro, Bioy se me acercó para hablarme con una voz baja y muy bella y quedamos, vagamente, en volver a vernos. Borges vivía todavía y

yo no me había animado a conocerlo porque me intimidaba demasiado.

Cortázar podía ser hosco y discutido y eso facilitaba las cosas; iba a gritar por Carlos Monzón cuando peleaba en Francia; firmaba petitorios y manifiestos. Imagino, en cambio, un Bioy tan leve y exquisito que me es difícil verlo caminar por los mismos lugares que recorren sus personajes: la calle General Hornos, el parque Chacabuco, el camino de Rauch a Las Flores. Lo veo en su escritorio con los anteojos caídos sobre la nariz y un pesado libro entre las manos. Quizás en la penumbra de un cuarto, con una muchacha de ojos claros, o discutiendo un texto de Carlyle con Silvina Ocampo; en la estancia de Pardo con botas y poncho, aunque no a caballo. En fin, lo veo escribiendo de mañana con una sutil lapicera en un cuaderno que para mí siempre es el mismo.

Me equivoco, sin duda, pero lo pienso feliz, ahora. «La vanidad es incompatible con la dicha», le dijo en una entrevista por teléfono a Carlos Ulanovsky. Y sobre la celebridad: «Con tantos reportajes me siento un charlatán de feria». ¿En quiénes pensaba en esos momentos fugaces? «En Vázquez el farmacéutico, en el panadero de Callao y Posadas, en el diariero de Alvear y Ayacucho».

No es cierto, como quiere la leyenda, que no se lo lea. Se vendieron más de cincuenta mil ejemplares de *Dormir al sol*, veinte mil de *Historias fantásticas*, quizá cien mil de *La invención de Morel*. Ocurre que no lo vemos por televisión ni lo oímos denunciar infortunios; es demasiado pudoroso para suponer que su voz importa tanto como su palabra. «Para sobrellevar la historia contemporánea, lo mejor es escribirla», anotó en sus apuntes.

Regresa en estos días a Buenos Aires. En abril tendrá que volver a España para recibir el Cervantes de manos del rey. «Muchas veces a lo largo de mi vida he soñado con la idea de recibir una noticia que altere mi destino», dice Félix Ramos en *Dormir al sol*. Una noticia así, quizá. Este verano Bioy andará desconcertado por esos barrios fantasmales que Arlt y él inventaron. Por ahí caminan sus héroes pequeños, creados con un talento gigantesco, tal vez irrepetible en la vacía posmodernidad.

«Me gustaría escribir novelas que el lector recordara como sueños», ha dicho. Justamente, de eso se trata: de Emilio Gauna que recordó su propia muerte; del Perseguido y de Faustine en la Isla; de los viejos acosados y de Lucio Bordenave, relojero. Un universo soñado en días de insomnio fantástico, durmiendo a pleno sol.

29 JUAN CARLOS ONETTI O LA ESPERA DE LA OBRA REDONDA

(*La Opinión Cultural*, 29 de abril de 1973[5])

—¿Su opinión sobre la actual literatura latinoamericana?

—Yo estoy más vinculado, por razones de distribución, o de editoriales, con la literatura europea o norteamericana que con la obra de Sudamérica. De Centroamérica es rarísimo lo que llega, salvo los conocidos, que en la mayoría son reeditados en Buenos Aires. Hay en la literatura latinoamericana un gran sentido nacional; se acerca mucho al panfleto, pero se siente la conciencia nacional. Creo que lo más importante que ha ocurrido en este siglo es la literatura norteamericana entre las dos guerras. Esta, en vez de producir un efecto imperialista, de imitación, ha producido un efecto de reacción: nosotros lo podemos hacer con nuestros medios y con nuestra realidad y desde nuestro punto de vista. Se han asimilado muchas técnicas norteamericanas y se han usado con un sentido nacional. Eso lo veo mucho ante Faulkner, Hemingway, Caldwell.

—Usted dijo que esa literatura nacional era a veces panfletaria. ¿Es válido el panfleto frente a la realidad político social de América latina?

—Sería válido… no sé… yo más bien diría que puede ser útil, porque decir válido es darle categoría de valor literario que, en general, no tiene.

—También la utilidad sería relativa en el sentido de que la literatura no llega a las masas.

—Claro. Basta con referirse al precio de libros para darse cuenta de que la gente de la villa miseria no llega a él; a veces el hombre de clase media tiene que optar, come o se compra un libro. Además, las bibliotecas públicas están muy pobres, las leyes protegen solamente a las bibliotecas nacionales. Ahí llegan los libros, pero mientras se clasifican, pasan mucho tiempo en un archivo provisorio. Se los incorpora un año o dos más tarde.

—Hemos tenido en el Río de la Plata a varios maestros: Quiroga, Arlt y hasta el europeizado Borges. ¿Quién cree que ha dejado una influencia mayor a los narradores jóvenes?

—Es difícil encontrar discípulos de Quiroga. Hay más influencia de Borges.

—¿Y en su caso personal?

—Para mí escribir es un *hobby*, un agregar algo más a la vida. Yo siento a mis personajes como amigos míos. No me considero un hombre de letras, no me interesan las peñas, los reportajes televisados.

—Pero ¿cómo se definiría?

—Como el hombre que está solo y espera. No busco el éxito ni la gloria, solo espero una obra que me satisfaga completamente, que yo sienta redonda.

—¿Lo satisface ya su obra?

—No, no. Me pasa una cosa muy curiosa: a veces abro una página escrita hace mucho tiempo y me digo: «¡Qué bien está esto! Nunca más vas a escribir así». Otra vez pienso: «¡Qué mal!, por qué no te corregiste o lo hiciste de otra manera». Esa es la verdad y la constato siempre.

—¿Tiene un método para escribir?

—No, no tengo ningún método. En eso los envidio a Vargas Llosa o a García Márquez, que tienen un horario para trabajar. Creo que Cortázar también. Yo escribo cuando me viene el ataque, a cualquier hora. Ese ataque depende de las circunstancias de mi vida. Es una cosa que se va formando, un tema que anda bailando ahí adentro hasta que se forma y, cuando está listo, escribo. He tomado el vicio de escribir a mano. Un cuento me lleva poco tiempo, lo tengo que terminar en una o dos semanas, porque es más perecedero. Una novela para mí significa para mí dos años de trabajo. No reescribo nunca, me limito a no repetir palabras en un mismo párrafo, esas cosas.

—Sus personajes son, como usted dijo, hombres anónimos, individuos de clase media que tratan de hallar su destino frente a conflictos cotidianos. Ese hombre, en 1939 —cuando usted escribió El pozo*—, era la imagen de la prosperidad. En 1973, la pequeña burguesía uruguaya se ha desbarrancado, entró en crisis. ¿Se refleja esa decadencia en sus últimas obras?*

—Creo que se va reflejando en la novela que estoy escribiendo ahora. Acabo de terminar eso que llaman una *nouvelle*, que tiene unas cincuenta páginas, pero estoy trabajando en una novela muy larga. No es una reproducción directa de lo que está pasando en el Uruguay, pero sí creo que lo trasunta. El Uruguay está en una encrucijada política: la Confederación Nacional del Trabajo ha ofrecido su apoyo a los militares y estos lo acaban de rechazar. De todas maneras es distinto lo que ocurre en Buenos Aires, donde la gente está menos politizada. Acá al porteño le interesa más su objetivo personal que el destino del país. Hasta hace poco los uruguayos eran capaces de hacerse matar por los blancos o por los colorados y creo que hoy ya no. La gente se ha vuelto más escéptica. Yo veo posible el advenimiento de un mesianismo. Soy pesimista.

—Creo que usted es bastante escéptico para juzgar la eficacia de la literatura latinoamericana actual.

—¿Usted me habla de la literatura de renovación de lenguaje, de los juegos técnicos?

—También de la temática.

—En el concurso «América latina», del que soy jurado, estoy notando la gran influencia política. Directamente o de manera oblicua, pero está. En el concurso anterior al que asistí, la mayoría de las obras eran formalistas, juegos de lenguaje,

trucos, esconder quién hablaba… en fin, yo no me conformo con trucos y menos cuando el truco es una grosería. El prestidigitador que deja ver el juego, fracasa. Henry James usaba muchos trucos, pero con tal talento literario que pueden aceptarse.

—Usted es particularmente exigente. ¿Hay, a su juicio, algún gran escritor hoy en el Río de la Plata?

—¿Gran escritor? Yo no diría tanto.

—Alguno que le interese, entonces.

—Sí, en Uruguay hay varios: Galeano, Arregui, Martínez Moreno, Benedetti, este quizá demasiado politizado. Ahora acá en Buenos Aires han aparecido algunos que han escrito buenos cuentos, pero no se puede juzgar por un cuento. He notado valores muy dispares dentro de un mismo libro.

—Usted es un devoto admirador de Chandler. A su juicio, ¿a qué se debe el resurgimiento de la novela negra norteamericana en la Argentina? ¿Es una literatura del marginado?

—Podría ser. Se refleja en esa literatura un sentimiento de rencor contra la sociedad. No es, como se ha dicho alguna vez, literatura de evasión; más bien es un reencuentro del lector con zonas que él mismo no se reconocía, pero que están en él.

—Quiero volver a la literatura argentina. A mi juicio hay algunos escritores importantes de los que usted no habló. Por ejemplo, Manuel Puig y Haroldo Conti.

—Después de leer los dos libros de Puig yo sé cómo hablan sus personajes, cómo escriben cartas sus personajes, cómo piensan sus personajes, pero no sé cómo escribe Puig, no conozco su estilo. Y en esto no hay nada de agresivo.

—¿Y Conti?

—Conti me interesa mucho. Tuve la satisfacción de haberlo ayudado a publicar su primer libro. Él me mandó los originales y yo le escribí a Fabril recomendando el libro. Esto no quiere decir que lo haya publicado porque yo lo pedía, no, pero me alegra haberlo ayudado. Creo, por los comentarios críticos que he visto, que no está lo suficientemente reconocido aquí.

—Pienso, como usted, que no es este un gran momento para la narrativa argentina. Esto contradice a Vargas Llosa, quien piensa que en los momentos de crisis surge la mejor literatura.

—Yo no tengo cultura histórica para saber si Vargas Llosa tiene razón o no, pero lo de la crisis es cierto. Hay un beneficioso parricidio contra los maestros, aunque a veces se exagera y se quiere cortar la cabeza de todo el mundo.

—¿Sucedió eso en Uruguay con los tres maestros: Quiroga, Felisberto Hernández y Onetti?

—No, ninguno de los tres hemos sido parricidiados. El más imitado ha sido Felisberto, pero todo lo que he leído es muy pálido, muy trucado. Felisberto escribía así porque sentía el mundo de esa manera y esta gente toma el camino de la facilidad. Quiroguitas también hay muchos, no discípulos, reitero, imitadores. En cuanto a mí,

todavía no sé si me han imitado o no.

—En su último libro conocido aquí —La novia robada— *hay una especie de Montevideo fantasmal, mítico, expresado en esa Santa María por donde esa mujer paseaba con su traje de novia.*

—Sí, eso y la chica que iba a comprar su traje de novia a Europa.

—Eso forma parte de un Uruguay que ha muerto, aunque no hay nostalgia en el cuento.

—No, yo no tengo esa nostalgia porque me pasa algo muy curioso: la mitad de mi vida la viví en Buenos Aires. Mis momentos de nostalgia están referidos a Buenos Aires, a tal punto que ahora me entristece, me pone triste el recuerdo de algunos lugares, los cafetines, la calle Corrientes, las reuniones en el café Jockey Club. La desaparición de aquel Buenos Aires, pero creo que en realidad es la sensación del tiempo que ha pasado. Yo tuve una vida muy agitada y muy complicada.

—¿Cuáles son las diferencias fundamentales entre el porteño y el montevideano?

—Siempre pensé que alguien podría escribir —y tienen que haberlo escrito— sobre eso: un estudio de la psicología del porteño. Porque el porteño no tiene nada que ver con el hombre del interior. Yo he estado en Entre Ríos o en Córdoba, y esa gente se parece más a los uruguayos.

—Creo que sus personajes tienen mucho que ver con eso. Quizás el hermetismo que envuelve algunos de sus relatos impide acceder con facilidad a esa psicología.

—Sí, yo creo lo mismo, pero no puedo cambiar.

—Hay demasiados sobreentendidos en sus cuentos.

—Sí, tal vez cometí errores como pasar por encima de la cabeza del lector, pero no es un sentido de superioridad sino caer en el error de que el lector ya tiene datos como para entender. Por ejemplo, de una gran amistad no tendría que explicarle, bastaría una palabra para que usted supiera qué quiero decir; bastaría un nombre de mujer para que usted sepa todo el problema, toda la situación. Eso es lo que yo creía, pero me han demostrado que no es así, que a veces no doy las pistas necesarias para la comprensión profunda de la cosa.

—Hablemos del pasado boom *de la literatura latinoamericana.*

—Creo que se ha apagado mucho. En eso tuvieron que ver más los editores que los escritores. Hubo dos o tres grandes nombres a los que enredaron otros que no lo eran, y eso pudo producir desencanto en el lector extranjero. Pasó luego que editaron a Roberto Arlt en Italia (a mí me pidieron un prólogo) y fue un fracaso. Del *boom* quedaron algunos libros, como *Cien años de soledad* o *Rayuela*.

—¿El pueblo se reconoce en la literatura latinoamericana de hoy?

—Creo que se reconoce más que antes, claro que es cada vez más difícil dar a conocer esa literatura. En Uruguay, por ejemplo, casi no hay editoriales. Yo he visto algunas obras que tenían su interés pero a las que es imposible hallar editor. Ninguna editorial se arriesga con un nombre nuevo, por la situación económica.

—El escritor latinoamericano está condenado a ser un amateur*: ¿usted se ha*

ganado la vida alguna vez con el rédito de sus libros?

—No, nunca. Rotundamente no, no existe mercado para eso. Algunos libros me han dejado unos pesos, pero sobre todo por las ediciones extranjeras. Curiosamente me ha ido muy bien con España. Pero no sirve de mucho, tengo que seguir trabajando en la intendencia de Montevideo. En mi caso, escribir está (aunque parezcan grandes palabras) consustancialmente conmigo. Sin embargo, hay mucho desencanto, gente que se pregunta para qué escribir. Ahora recuerdo, y es un recuerdo de muchos años, que en el último libro que publicó Nicolás Olivari adelantaba sus poemas con un prólogo que era un adiós a la literatura. Opinaba que era inútil escribir versos cuando a la gente le importaba primordialmente el resultado de los partidos de fútbol. Hoy se podría agregar que el público lector está además mucho más interesado en los novelones de la S. A. Corín Tellado y en la literatura de los espantosos, increíbles dramas que ofrece la televisión, tanto en Buenos Aires como en Montevideo.

Personalmente no creo que exista una solución digna para esto. Los semianalfabetos constituyen la gran masa y los dueños del poder en ninguna parte del mundo tienen interés en modificar la abyección democrática que significa esta situación. Por lo tanto, la buena literatura por la cual y en cuya defensa estoy hoy en Buenos Aires parece condenada a un elitismo que me resulta repugnante y melancólico.

—Existen dos teorías sobre el destino de la literatura. Una propone que la literatura descienda al nivel intelectual de las masas; la otra que hay que elevar a las masas a un nivel que les permita leer la gran literatura. ¿Qué opina al respecto?

—Claro, sé muy bien que existen dos teorías desde hace muchos años y que se repiten hasta el aburrimiento. Una aconseja que un Eliot, por ejemplo, descienda al nivel cultural en que bracean ágiles y cómodos los lectores de todos los corintellados que en el mundo son. La otra habla de elevar el nivel intelectual del público lector hasta las obras maestras que no podríamos escribir.

Ambas soluciones solo llegan a ilusiones. De modo que el mundo literario y el submundo continuarán actuando, y si llegan a converger, será por obra de la Divina Providencia.

30 JULIO CORTÁZAR LLEGA A LA ARGENTINA CONVENCIDO DE QUE A PESAR DE LAS CONTRADICCIONES, SE CONSOLIDA LA VÍA AL SOCIALISMO EN AMÉRICA LATINA

(*La Opinión*, domingo 11 de marzo de 1973)

Un techo de nubes negras adelantó la noche el jueves último en Mendoza. Algunas gotas mezquinas empezaron a descolgarse del cielo. Las montañas —que a esa hora parecen fantasmas inmóviles— se ocultaron detrás de la borrasca. El calor parecía encerrarse entre los galpones de la vieja estación de ferrocarril. El tren que llegaría de Santiago de Chile tenía que entrar en la plataforma 2, pero un convoy destinado a San Juan la ocupaba. Medio centenar de personas subían, bajaban, se despedían tantas veces como si esos ocho vagones arrancaran hacia el fin del mundo.

El tren internacional entró en el andén número 3 y media docena de personas que esperaban su llegada tuvieron que correr entre valijas y abrazos como nudos. Eran cuatro vagones, castigados y sucios. De ellos saltaron hombres y mujeres de cara oscura, algunos con chicos en los brazos, mochileros y unos pocos *hippies*. Encorvado, porque sus dos metros lo tienen acostumbrado a estos frecuentes inconvenientes, bajó Julio Cortázar. Vestía un pantalón vaquero azul y una cazadora celeste. Su cara, a los 58 años, se niega a cambiar: parece un joven de treinta años y quizá por eso la reviste con una barba que le vuelve el gesto severo. Saludó a una muchacha que se cubría con un enorme sombrero y cargaba una mochila —tal vez compañera de viaje— y luego estrechó en abrazos a tres amigos (dos hombres y una mujer), que lo aguardaban. También allí estaba el enviado de *La Opinión*. Nadie más. El clima pesado y amenazante que había oscurecido la estación, la engañosa llegada del tren, la entrada por Mendoza, concedían al regreso de Cortázar algo de furtivo. Cortázar llega a la Argentina, luego de una gira por varios países de Latinoamérica, para asistir al lanzamiento de su novela, *El libro de Manuel*. Además, integrará el jurado del concurso «América latina», organizado por la Editorial Sudamericana y el diario *La Opinión*.

«Quería conocer la cordillera, por eso vine en tren», dijo al bajar. Arrastraba una valija y un bolso grande como un buzón. «Estoy agotado —agregó, luchando con las erres—, son once horas de viaje, cambiando de tren, cargando con mis valijas. ¡Qué bueno que estén aquí!». Pidió que lo llevaran al hotel Mendoza, donde sus amigos le habían reservado una habitación, se bañó, cenó y prometió hablar al día siguiente. A las nueve de la mañana del viernes, Cortázar concedió al enviado de *La Opinión* una

entrevista que duró dos horas. Luego, mientras caminaba por la avenida San Martín, oculto tras unos anteojos negros, evocó los dos años que vivió en esta ciudad. «De Mendoza recuerdo el ruido del agua en las acequias y el olor del aire», dijo. En su primer día en la Argentina compró cigarrillos negros y comió un par de porciones de *pizza* de fondo como todo almuerzo. En estas páginas se publica el resumen de esa larga charla.

—Luego de más de dos años, usted regresa a América latina y visita Ecuador, Brasil, Perú, Chile y ahora la Argentina. Quisiera conocer sus impresiones sobre la situación política del continente.

—En esta gira he visto por primera vez países que no conocía, de manera que no tengo puntos de comparación. No conocía Ecuador, Brasil y Perú. En Chile asistí a las elecciones y a sus resultados. Incluso para alguien que viviendo en Europa se ha acostumbrado a las elecciones sin fraude, limpias, bien orquestadas y precisas, el espectáculo de Chile es absolutamente extraordinario. Es un pueblo que lleva en la sangre una especie de sentimiento de legalidad, aunque sea en las formas, porque la campaña preelectoral era violenta por ambas partes. Se llegaba fácilmente a la injuria, pero en las elecciones la conducta de unos y otros es igualmente impecable. Yo asistí en la calle a las ceremonias que yo calificaría casi de ritual. Eso en cuanto al mecanismo de las elecciones en sí. En cuanto a los resultados, dejó sorprendidos a los dos bandos por razones muy especiales. La Unidad Popular se consideraba suficientemente consolidada si obtenía un 38 por ciento y ha sacado algo que está cerca del 44. La oposición esperaba hacer capote y se ha encontrado con que no. El que resumió mejor la situación fue Salvador Allende, cuando habló luego de las elecciones. Se mostró satisfecho de ser el primer gobierno de la historia de Chile que había resistido la erosión e incluso había aumentado su porcentaje. Ese argumento es incontestable.

—Cuando asumió Allende, usted se mostró un tanto escéptico ante las posibilidades del gobierno de la UP. Lo intuía solo reformista e incluso llegó a compararlo con el socialismo argelino.

—Yo no creo que deba aplicarme el calificativo de «escéptico», no, no, en el fondo… bueno, yo soy por naturaleza optimista. Era una especie de realismo frente a una situación que se presentaba muy compleja. Incluso los más optimistas dentro de la UP sabían hasta qué punto el trabajo de Allende iba a estar trabado por el sistema de coalición de la izquierda. Es evidente que en el curso de los dos años Allende ha dirigido la política interna con energía y habilidad al mismo tiempo y ha superado en parte —no del todo, porque eso es imposible— esos inconvenientes que yo veía en el momento en que ganó. Lo que es evidente es que el campesinado se está volcando cada vez más a la UP. Antes había sido muy manipuleado por los patrones de los fundos y entonces estaba habituado a votar por el patrón sin pedir mayores explicaciones. En este momento no solo por las expropiaciones o las reformas, sino

por el despertar de la conciencia, por lo que han hecho agrupaciones como el MAPU y toda la gente que sale al campo, en las cifras se advierte una creciente incorporación de campesinos al proceso. Eso es de máxima importancia, porque con los obreros ya se sabe que no hay problemas.

—Antes usted habló de opinión realista. ¿Cómo ve ahora el futuro de Chile?

—A pesar de los resultados de las elecciones, sigue siendo grave y crítico. Primero, porque la economía chilena está en una situación muy poco favorable. En segundo lugar, supongo que la derecha, pasado este primer desencanto, va a reaccionar con la gran fuerza que tiene y las inevitables injerencias del exterior que van a seguir: episodios como el embargo del cobre indican que esa gente no solo no duerme, sino que va a seguir golpeando. Un detalle sintomático que preocupa mucho a los chilenos es el voto de la mujer. La mujer en Chile vota, en su gran mayoría, por la derecha. En parte porque es una consecuencia lógica de las dificultades económicas: las largas colas para conseguir alimentos las sufren ellas y entonces todo el mundo reconoce que hay una justificación de tipo un poco primario, pero que justifica el voto, ya que suponen que las colas van a desaparecer en cuanto se gane la elección. Ahí yo pienso que la UP tiene un trabajo enorme respecto a la concientización de la mujer que, además, tiene un peso muy fuerte en la vida chilena. La mujer representa un coeficiente importante en la vida pública del país.

—Estuvo quince días en el Perú. ¿Qué puntos de contacto y qué diferencias había entre uno y otro proceso?

—Usted me pregunta como si yo fuera un tipo entendido en materia política…

—Yo se lo pregunto como observador. Le permito, además, las concesiones poéticas que crea necesarias.

—Es que estoy obligado a esas concesiones poéticas. Estoy obligado porque mi visión es siempre, no diré una visión de escritor, porque eso no quiere decir nada, pero sí una visión de poeta, que ya quiere decir otra cosa. Entonces, sí. Un poco casi metafóricamente le puedo dar impresiones que son a veces más viscerales que racionales, más intuitivas que analíticas. Perú fue una buena experiencia para mí, sobre todo viniendo del Ecuador, donde no solamente no pasa nada, sino que todo lo que pasa es malo. En el Perú estuve en Lima y en el interior. Hablé con funcionarios, con campesinos, con estudiantes, con estudiantes sobre todo. Son gente que, naturalmente, siempre dentro de un pensamiento un poco desordenado y casi siempre muy apasionado, tienen una gran lucidez. Le diría, en resumen, que lo que es interesante para mí en el proceso peruano es que hay una dinámica, uno siente que algo se mueve en ese país, cosa que no sucedía durante los regímenes anteriores. Al régimen lo pueden acusar de paternalista, y lo es en alguna medida, porque —como lo dicen ellos—, faltan todavía cuadros que establezcan contactos sobre todo en el problema del indio, que es vital allí. Pero uno siente que el Perú se está moviendo, que la opinión pública sigue con mucho apasionamiento lo que ocurre. Quiere decir que hay un cambio de esa actitud tan común en nuestros países latinoamericanos,

donde la población es pasiva en general y se limita a echarle la culpa al gobierno y a esperar que este haga cosas o no las haga. En Perú todo el mundo se siente un poco comprometido en la cosa y eso me parece un buen síntoma. Es decir, sería lo mismo que en Chile, con la diferencia que aquí hay un mecanismo más manifiesto. En el Perú la cosa es más larvada y prudente.

—Para terminar el racconto *de su viaje: háble*me *del Ecuador y del Brasil.*

—Si quiere una impresión muy intuitiva pero al mismo tiempo muy visual del Brasil que yo he visto, podemos usar un poco de humor negro. Le puedo decir que para el viajero que pasa quince días en Brasil, es el país perfecto. No sucede nada, todo está muy bien, hay un pueblo feliz con dos campeones mundiales que son Pelé y Fittipaldi, el carnaval, que lo están preparando desde tres meses atrás, la samba es cada día más hermosa y se baila cada vez mejor y además es un país limpio: uno lo recorre de norte a sur y no hay un solo cartel político. De manera que uno se va del Brasil con una sensación de maravilla, porque por fin hay un país donde todo funciona perfectamente. Es un cadáver. Pero lo malo es que es un cadáver como los *zombies*, es decir un cadáver que camina y anda buscando a alguien para estrangular.

—Para resumir, quiero remitirme a un reportaje que le hicieron en noviembre de 1970 en Buenos Aires. Entonces usted dijo: «América latina será socialista o no será». ¿Este viaje lo afirma en el convencimiento de esa idea?

—Sí, me afirma y eso se lo digo sin el menor rodeo. Incluso los aspectos más negativos, como puede ser lo que he visto en Brasil y en Ecuador, son dos casos típicos de una situación que históricamente tiene que crear una tensión en los pueblos de esos países que finalmente tendrá que estallar de una manera o de otra, a largo o a corto plazo. Lo del Brasil es impredecible, lo del Ecuador yo lo veo venir en un término no demasiado largo. Sigo creyendo que el conjunto de América latina ya marcha, quiero decir que todos los elementos están dados para que ese camino se recorra inexorablemente. En este caso lo positivo sería Chile, lo negativo Brasil y Paraguay, pero por la polarización de la situación pueden ser positivos los dos casos.

—Ahora quiero que me hable de la Argentina. Como usted no ha estado aquí durante dos años solo le voy a pedir que me diga qué espera hallar en la Argentina a la que ha llegado hace menos de 24 horas. Permítame que le diga algo sobre esta llegada en tren a Mendoza, huyendo de los encuentros con periodistas o con gente que lo reconozca (lo he visto ponerse esos enormes anteojos negros con los que es imposible reconocerlo en la calle). Se me ocurre que su entrada al país tiene algo de furtivo.

—Está muy bien que me haga la pregunta. Todo lo que dice va en una dirección que yo acepto, salvo la palabra «furtiva». La entrada no es furtiva. Justamente yo quise desde el comienzo evitar esa llegada espectacular, que hubiera sido inevitablemente espectacular como sucedió la otra vez, cuando llegué a Buenos Aires. Los periodistas me persiguieron en automóviles aunque yo les pedí en todos los tonos que me dejaran llegar a casa tranquilo y no hubo caso. Hasta medianoche,

cuando salí, sacaron fotos con *flashes*. Por razones personales tengo horror a eso. Pero por razones que tocan a la Argentina, a mis amigos y a mis conciudadanos, también esa especie de arribo entre *flashes* no solo me parece una cosa negativa sino también frívola y estúpida. Mi deseo, que solo podré cumplir en parte, se cumplió ayer. Tomé el tren solo, sin avisar a más que un par de amigos, y llegué como cualquier hijo de vecino a una provincia que quiero, en la que he vivido y que deseo volver a mirar un poco y luego ir a Buenos Aires sin que nadie me vea llegar. Le voy a decir que la Argentina —ahora entro en un juego de ironía y de humor— se especializa en los regresos. Tenemos una experiencia en eso. Los regresos vienen a veces en forma de cenizas y a veces también en personas de carne y hueso. Yo no quiero ser asimilado a ese tipo de regreso histórico. Primero, porque no tengo motivo para considerarme merecedor de ello, en absoluto. En segundo lugar, porque creo que eso abre un capítulo de malentendidos y de errores posibles.

A mí me gustaría poder dialogar como estoy dialogando con usted, y eso no es posible cuando hay un aparato de tipo publicitario que me persigue, me sitúa ante las cámaras. Entonces uno se siente en una especie de estrado con relación a los demás.

—Tal vez le hicieran una pregunta que lo irrita mucho, así que se la voy a hacer yo: ¿se ha naturalizado como ciudadano francés? Porque entonces algunos argentinos se sentirían traicionados, decepcionados porque usted ya no sería argentino y hasta quizás escribiera en francés y adiós con nuestro escritor que ya no es nuestro.

—Me alegro que lleve la pregunta por ese lado. Tal vez la respuesta que le voy a dar me evitará tener que repetirla interminablemente cada vez que me encuentro con alguien en la calle, como ya ha pasado a lo largo de todo mi viaje por América latina. Esta historia de la naturalización habría que dejarla perfectamente clara. Los numerosos argentinos que manifestaron su irritación y su desencanto ante la noticia parecen ignorar (y en algunos casos creo que fingen ignorar) que el hecho de que un ciudadano argentino solicite la naturalización francesa no significa en absoluto que renuncie o que pierda su condición de ciudadano argentino. Para mí, la naturalización francesa significa técnicamente el derecho a tener también un pasaporte francés. Eso no significa que yo deje de ser argentino. La prueba es que acabo de entrar al país con mi pasaporte argentino en buena y debida forma. Entonces, la primera equivocación, a veces bastante intencionada y resistida, es muy chauvinista porque se habla de *renuncia* a la ciudadanía argentina. No solamente no renuncio, sino que en caso de que las leyes hubieran sido diferentes y al naturalizarme francés hubiera perdido mi derecho de argentino no lo hubiera pedido. Mi condición de argentino la conservaré mientras viva, aunque yo he dicho muchas veces —y eso irrita— que yo me siento mucho más latinoamericano que argentino. Pero puedo ser latinoamericano y argentino y viceversa. Entonces el cargo que se me hace significa un desconocimiento honesto o deshonesto de nuestras leyes y una precipitación que yo califico de patriotera y que me sorprende en la medida que muchos que han

reaccionado negativamente a esta noticia es gente que en el plano ideológico se declara socialista. Y es muy curioso que desde una perspectiva socialista, siendo una perspectiva internacionalista en última instancia, de abolición de nacionalismos estrechos, esta gente reacciona con un chauvinismo digno de eso que se llamó Alianza Nacionalista en una época.

—Algunos intelectuales argentinos han dejado el internacionalismo que usted menciona por el populismo.

—Sí, lo sé, pero no es el ideal de populismo que yo persigo. Confío que alguna vez haya un populismo latinoamericano, sin que eso signifique que estoy propugnando una abolición de idiosincrasias nacionales, ¡lejos de eso! A mí me parece maravilloso que América latina permita que un uruguayo tenga características tan diferentes a las que pueda tener un colombiano o un mexicano. Eso nos enriquece en nuestro conjunto, nos da esa tremenda fuerza que ha hecho, por ejemplo, que la literatura latinoamericana en su conjunto sea hoy mucho más vital que la española, que no tiene más que a España para defenderse. Nosotros somos la suma de idiosincrasias diferentes y eso es lo que explica el famoso y tan mal entendido *boom*. Yo no estoy en absoluto en contra de las idiosincrasias locales, pero lo que me subleva es el hecho de tipo político que se hace de eso para cerrar fronteras y crear un estado de frecuente agresividad chauvinista en los sectores menos concientizados, entre el argentino contra el mexicano, del mexicano contra el cubano, el cubano contra el venezolano, con sucesivos complejos de superioridad de los unos contra los otros que, en la mayoría de los casos, disimulan complejos de inferioridad bastante manifiestos. En resumen: soy ciudadano argentino, no ha habido en eso ningún cambio. Algún día, que no puede ser hoy, me daré el gusto de decir las razones por las cuales he pedido la naturalización francesa. Creo que ese día se le van a poner coloradas las mejillas a mucha gente… no puedo decir más… que quede un poco como un enigma, pero eso será aclarado alguna vez.

—Usted llega a la Argentina en un momento particularmente importante. El domingo habrá elecciones luego de muchos años de gobierno militar. ¿Cómo espera hallar a la Argentina con respecto a su viaje anterior? ¿Cómo ve estas elecciones?

—Cuando yo me fui de París, hace un mes y medio, el panorama era de una gran confusión. En este momento ya las cosas son más claras en el sentido de que estamos a dos días de la elección y no parece haber razones que la impidan, de manera que los juegos están jugados, están los partidos y los candidatos. Queda el enigma de saber si la elección se va a cumplir en forma normal, de eso usted sabe más que yo, porque vive en el país. Creo que no se puede negar que el hecho que haya elecciones en la Argentina es un factor positivo después de tanto tiempo. Eso es ya una especie de batalla ganada. Es una extraña batalla, porque no sabemos en realidad cuál va a ser el verdadero vencedor —no me refiero al vencedor electoral—, ahí empieza de nuevo la confusión, para mí por lo menos, y los factores imponderables. Yo tendría que estar mejor enterado del equilibrio y desequilibrio de fuerzas de las tensiones internas, que

solo conozco en sus manifestaciones exteriores y espectaculares. De una manera pragmática me alegra que haya elecciones, que este proceso confuso al que se pensó que no se llegaría sea la culminación de una presión popular que ha obligado a que se lleven a cabo. Lo que va a suceder después… Tengo la impresión de que el Frente Justicialista, más que la expresión de un pensamiento nacional, es la expresión de una pasión nacional y de una necesidad nacional. Es decir: una especie de movimiento que puede ser informe en muchos planos, al que no se puede dar una definición precisa, pero que es un movimiento. Me niego a hablar de pensamiento porque me parece que esa es la falla más profunda, le falta una ideología definida; hay una terminología muy vistosa, pero es una terminología análoga a la que tuvimos en el año 46, no ha cambiado gran cosa. Entonces, lo que cuenta para mí es el movimiento e impulso que traduce el Frente Justicialista, pero en cuanto a la cohesión y perspectivas, digamos, ya de la acción pragmática, ahí reservo mi opinión porque no conozco lo que pasa en el interior del movimiento en su conjunto y me resulta difícil comprender a un movimiento al que le falta una ideología definida. Se corre el grave peligro de que pueda tomar un camino que no sea el que visceralmente está buscando.

—Pero ¿hay otros movimientos o partidos que tengan una ideología definida?

—No sé si alguno de los otros partidos de raíz popular tiene una ideología más definida, probablemente sí, pero lo que no creo es que esos otros partidos representen realmente la conciencia multitudinaria de la nación como lo hace el Frejuli. Eso que yo califico de movimiento visceral de todo el pueblo argentino hacia una especie de encuentro consigo mismo.

—Usted vive en París, donde integra un comité a favor de los presos políticos en la Argentina. ¿Cree que su presencia como escritor y como militante en París es más útil y auténtica que si estuviera en la Argentina?

—Sí, hasta hoy por lo menos lo sigo creyendo, lo que no excluye la posibilidad de que las circunstancias, las experiencias, me hagan cambiar de opinión. En este momento, a riesgo de los peores malentendidos, sigo siendo sincero conmigo mismo y sigo creyendo que mi vida en Francia me permite, por un lado, llevar adelante, como lo hice hasta ahora, mi trabajo de escritor en condiciones que no estoy seguro hubiera tenido en la Argentina, incluso por razones de temperamento, de desacomodo con ciertos valores nacionales que no siento como míos frente a otros que sí siento míos. Creo, además, que mi presencia en Francia, en este momento en que los franceses —y en general Europa—, están muy atentos a América latina y escuchan la opinión de quien consideran capacitado para orientar al lector europeo con respecto a los fenómenos latinoamericanos, creo que allí yo y un montón de gente más, somos lo que muchos argentinos niegan. Somos una cabeza de puente, es decir, que en circunstancias críticas podemos hacer mucho más de lo que podríamos hacer colectivamente si estuviéramos en nuestros países. Cuántas veces la intervención latinoamericana frente a los intelectuales y científicos franceses ha determinado un movimiento de opinión que ha obligado a gobiernos latinoamericanos ya sea a liberar

prisioneros o a modificar el régimen de encarcelamiento o, en todo caso, dar las causas de la prisión y someterlos a juicios lo más legales posibles. Eso, desde nuestros países, sabemos de sobra que no podríamos hacerlo.

—Hay una contradicción: usted dijo antes que le faltaba información sobre la Argentina. Entonces, ¿cómo orientar al lector europeo?

—Quizá le sorprenda, aunque sé que no. En París tenemos, privadamente por supuesto, un sistema de información de problemas latinoamericanos a veces superior al que tienen ustedes aquí. Por mi parte, porque estoy cerca de muchos exiliados que mantienen un contacto por razones de lucha con la realidad de sus países. Entonces, eso nos permite a nosotros de manera abierta o discreta, estar enterados de cosas que en el contexto de cada país a veces no se sabe. A mí me ha sucedido pedirle noticias, ansiosamente, a un argentino que había llegado esa noche sobre lo que estaba pasando aquí y encontrarme con que las explicaciones que me daba tenían menos información que la que nosotros habíamos podido reunir por nuestros canales estratégicos. De manera que esa cabeza de puente funciona como si fuera un teléfono directo. Dicho sea de paso, yo no quisiera que ningún latinoamericano me tomara por lo que no soy. Mi militancia en una línea ideológica, lo que yo llamo «la vía del socialismo», tiende a que la gente crea que tengo una acción política directa, es decir que estoy perfectamente enterado no solo de lo que pasa en el plano político sino que además estoy interviniendo: eso es absolutamente imaginario. Mi situación es muy curiosa. Yo he sido y sigo siendo un escritor que en los últimos diez años asumió una responsabilidad de tipo ideológico —insisto en la palabra— frente al panorama latinoamericano, cosa que empezó con mis primeros viajes a Cuba. Esa responsabilidad la he ejercido sobre todo en la defensa de principios, pero no de procesos de tipo electoral o de luchas partidarias. Entonces, la explicación que usted me dio antes de iniciar el reportaje, sobre lo que está pasando en la Argentina, no la conozco en París, no porque no pueda sino porque hay otras cosas que me interesan más.

—¿Esa militancia lo hace sentir ahora más escritor que antes?

—No. Ni más ni menos. Pero le puedo decir que, en lo que yo escribo, creo que se hace sentir cada vez más la presencia de la responsabilidad ideológica. Y eso podría llevarnos a *El libro de Manuel*, del que el público no sabe nada y no por culpa mía. Mi mayor deseo hubiera sido que el libro apareciera en octubre del año pasado para venir yo aquí cuando ya se hubiera leído. Eso no fue posible por razones técnicas.

—El libro de Manuel *es uno de los motivos por los que está usted en la Argentina. ¿Qué puede anticipar de él?*

—Sí, ese es uno de los motivos. El otro es que soy jurado del premio «*América latina*» de novela. Voy a hablarle del libro. Por primera vez en todo lo que llevo escrito, el libro intenta una convergencia de dos planos que yo había mantenido paralelos, separados: por un lado la literatura, y por otro lado lo que llaman el

«compromiso ideológico», en forma de artículos, firma de manifiestos, polémicas, etc. Aquí hay una tentativa de hacer coincidir las dos cosas en un solo plano. Y entonces me parece que un libro como este exige la presencia del autor. Es el primer libro mío que —escrito en París— no puedo dejar que se publique sin moverme de donde estoy.

—En el final de un reportaje que le hicieron aquí en 1970 aceptó que esa obra sería para usted «el signo de las integraciones». ¿Aún está de acuerdo con eso?

—Me alegro que me repita eso que había olvidado. La única diferencia es que en vez de hablar de «integraciones» yo utilizo ahora el término un poco más técnico de «convergencia». Esta palabra explica mejor lo que le dije antes: yo había estado trabajando paralelamente y las líneas paralelas en principio no se encuentran, salvo en la teoría de Einstein. Ahora, la convergencia es ese momento en que dos líneas paralelas deciden encontrarse. *El libro de Manuel* es una tentativa muy arriesgada, sobre cuya eficacia no tengo la menor idea (es el lector, una vez más, quien tiene que decidir), un libro abierto como todo lo que yo he escrito en estos años, donde el lector tiene sus opciones y es también un poco el autor del libro, el compañero de ruta del libro. Entonces yo tendré mucho que aprender de la reacción de los lectores: saber si esa convergencia se ha cumplido. Me temo que el libro será bastante mal recibido en sectores de la derecha como en sectores de la izquierda por razones muy diferentes. Cuando digo izquierda y derecha, en materia de literatura, ya la cosa no se entiende muy bien; digamos que será mal recibido en los círculos liberales que se complacen en la buena literatura, quiero decir, entre comillas, en la literatura pura. Sera mal recibido porque lamentarán que un autor que según ellos les dio muchas satisfacciones escriba ahora un libro de abierta denuncia, de una serie de procesos latinoamericanos que el lector irá encontrando mientras lo lea. Por su parte, habrá mucha gente de izquierda que encontrará que el libro es frívolo, trata de problemas que son muy serios de una manera que ellos van a estimar frívola, que no se deberían tratar así. Yo lo he previsto y sé que ese es el precio de mi trabajo. No me importa. Yo sé que ese libro tendrá sus lectores. Tendrá lectores —hablo concretamente de la izquierda— que comprenderán que también por mi camino, un camino de lo fantástico, del humor, de la ironía, de la distorsión de la verosimilitud, se puede hacer pasar la verdad.

—En la Argentina —y en América latina toda— se debaten los caminos a través de los cuales la literatura puede ser una forma de denuncia. Me pregunto si la mera exposición de hechos es una forma de denuncia. Si es válido el folletín; si la incorporación de la ciencia —concretamente el estructuralismo— son pasos hacia la literatura revolucionaria. En América latina, hoy, ¿solo es posible la literatura que abarque una temática revolucionaria o de denuncia?

—Empecemos por el final, porque su pregunta es algo más que eso; contiene además una exposición de temas. Me llamó la atención esto de si toda la literatura debe ser de denuncia. No, no lo creo en absoluto. En primer lugar hay que tener en

cuenta un factor que se olvida y es la existencia de ese señor que se llama escritor. Un escritor, por diversas razones, puede ser llevado a una literatura de denuncia y la puede hacer de una manera admirable, puesto que su vocación y su técnica miran en esa dirección. En ese sentido es perfectamente válido, pero lo que yo no aceptaré jamás, y es siempre uno de los puntos de fricción con mis compañeros de Cuba y fuera de Cuba, es la tendencia a que toda la literatura, un poco decidida por instancias que no son literarias, deba ser una literatura de denuncia. No, yo creo que la literatura, como cualquier actividad humana, se va a seguir dando en los planos más diversos, e incluso en los sectores más militantes y en plena lucha. Usted sabe de sobra que la literatura es uno de los consuelos de la vida y un motivo de alegría. Yo siempre repito —y lo puse como epígrafe en el cuento «Reunión»— que en uno de los momentos más críticos de su vida, cuando se estaba jugando, el Che no se acordó de un texto de Lenin, se acordó de un cuento de Jack London. Esa es una de las partes de su pregunta. En este momento es evidente que en América latina no solo es muy importante, sino también muy útil, escribir libros como los de Rodolfo Walsh, de cuya eficacia tengo pruebas muy concretas. Esto no es novela, sería una especie de reportaje imaginario de la realidad.

—¿Imaginario?

—No, claro que no. Lo que es imaginario es la idea de estar haciendo un reportaje. Por ejemplo: alguien ha muerto y sin embargo en las obras de Rodolfo Walsh, a esa persona que todavía está viva en la acción se la siente pensar, se conocen sus sentimientos. Eso ha sido recogido a través de testimonios de personas, pero no de él mismo, en ese sentido es imaginario el reportaje. Como digo, yo creo en el valor y la eficacia de esa literatura de testimonio, incluso en el caso de un *bestseller* como *A sangre fría*, de Truman Capote. Pero yo pienso que interesa mucho más un libro como *Los hijos de Sánchez*, de Lewis, y en nuestro plano los libros de Rodolfo Walsh o de Osvaldo Bayer, todos ellos con matices muy diversos, porque *Los hijos de Sánchez* es una cosa más sociológica. Pero curiosamente, por primera vez, todos esos libros son asimilados a la literatura en alguna medida. La gente los lee con criterio de literatura, prácticamente como si estuviera leyendo novelas, sin que lo sean. Por eso creo que eso es un arma ideológica formidable en América latina. Sigo creyendo también —y ahora me refiero a mí, que soy incapaz de escribir este tipo de libros, al menos hasta hoy— que también puede haber una cierta eficacia en la novela testimonial, en donde incluso el testimonio esté novelizado, es decir, que todo lo que se cuenta en la novela es falso, pero son esas falsedades que son una paráfrasis de la verdad histórica. Es exactamente el caso de *El libro de Manuel*. Ni una sola cosa de lo que se cuenta allí sucedió en la realidad y sin embargo está sucediendo todos los días, porque es la historia de un secuestro. Y ya sabemos bien cómo sucede eso y con cuánta frecuencia. Ahora, el secuestro es el eje de la acción del libro, pero no solamente es absurdo sino totalmente irrealizable, a propósito: yo lo hice deliberadamente porque qué sé yo de secuestros, nunca he sido secuestrador ni

secuestrado, ignoro todo de esa técnica. En cambio creo tener suficiente capacidad imaginativa y de invención para organizar un secuestro a mi manera, en el plano de la escritura, y creo que basta a los efectos de la correlación con la realidad histórica. Por eso le digo que paralelamente a la literatura de testimonio directo, en que se trata de hechos concretos, puede haber también una literatura de ficción que en última instancia sea tan concreta como la otra.

—Falta su opinión —aunque parece obvia— sobre si también es válida una literatura, en este continente, en la que ni siquiera la ficción se acerque a la denuncia.

—Sigo creyendo que es válida, siempre que sea buena literatura, por supuesto; creo que es válida porque a nadie se lo puede obligar a que escriba lo que su temperamento no lo lleva a escribir. Puede suceder que haya un hombre que nació para escribir sonetos de amor y que escriba los más maravillosos sonetos de amor de la lengua castellana, y no veo por qué no lo va a hacer si es capaz de escribirlos.

—García Márquez dijo hace muy poco que no se escribe lo que se quiere, sino lo que se puede.

—Me parece muy justo. Además nada puede ser más terrible para un escritor que empezar a crearse supuestos. Es decir, sentarse frente a la máquina y decir «ahora yo tengo la obligación de escribir tal cosa». Puede suceder que en algunos casos las obligaciones lleven a escribir muy eficazmente, pero lo que pienso que esteriliza a la literatura y le quita toda posibilidad de ser eficaz es una programación previa *en frío*. Ese escritor está perdido por adelantado, porque va a escribir un bodrio, va a escribir una novela que solo será leída en un plano burocrático, si me permite la expresión. Yo lo que creo —por eso vuelvo a usar el término convergencia— es que la lucha ideológica, la esperanza, la fe en un camino ideológico, en mi caso la vía socialista, tiene que ser una especie de hormona que actúe en la creación literaria sin condicionarla previamente. Yo no me responsabilizo de que lo que voy a escribir en el futuro contenga siempre, en cada página, mi responsabilidad de tipo político; nunca contendrá la negación, pero sí puede contener un cuento fantástico en el que no haya la menor referencia a un problema nuestro de todos los días, y no me voy a considerar un traidor a mi propia causa si escribo cuentos fantásticos. La prueba es que en estos últimos meses he escrito cinco o seis.

—Quiero volver a la literatura. Concretamente a Rayuela, escrita hace diez años. Esta novela originó, en la Argentina, una corriente de literatura experimental, de pretendido cambio, que solo logró maltratar a la literatura argentina. Luego de varias experiencias, fracasó rotundamente. ¿Qué opina usted luego de haber leído literatura argentina posterior a Rayuela?

—Creo que los para mí inesperados efectos de *Rayuela* se empezaron a hacer sentir dos o tres años después de la aparición del libro. Debo decir, cuando utilizo el término «inesperado», que me llevé una gran sorpresa cuando el libro se publicó y empecé a tener los primeros ecos críticos. En mi total ingenuidad de escritor que no

pensaba en el lector, yo estaba convencido de haber escrito un libro correspondiente a mi edad y para lectores de mi edad, para gente de mi generación. Cuando se publicó en Buenos Aires empecé a recibir cartas y testimonios que probaban dos cosas: primero, que los hombres de mi edad no habían entendido un pito, incluso estaban vehementemente en contra. La primera reseña de *Rayuela* la publicó Murena y tengo la impresión de que hoy le debe dar vergüenza. Me di cuenta de que los hombres de mi generación no habían entendido nada. No se trataba de que fuera bueno o malo, sino de que lo entendieran para después juzgarlo bueno o malo. En cambio, y esa fue una gran sorpresa, llena de maravillas, una hermosa recompensa, fueron los muchachos los que entendieron el libro, la gente joven. La reacción de la juventud fue extraordinaria. No le hablo todavía del plano de la escritura, sino de los lectores. Esa gente descubrió que el libro no les daba respuestas, no les enseñaba nada, pero les ayudaba a hacer una serie de preguntas que ellos tenían en estado de latencia. Su angustia, su inquietud, los problemas existenciales de todo joven, los encontraron reflejados en el libro. Yo tuve cuidado de que no hubiera allí respuestas, si algún mérito tiene el libro es que es una apertura total. Entonces, no me puede sorprender que a esa primera etapa, y al encontrar algo que estaba buscando, haya seguido una etapa de epígonos, de muchachos que se sientan a escribir el libro y les sale la *Rayuelita*. No puedo decir que haya leído muchos libros influidos por *Rayuela*, porque mi problema de escritor es no tener mucho tiempo para ser lector. He sentido la presencia de *Rayuela* en novelas, en cuentos y en poemas, con las características de los libros de los epígonos, es decir, gente joven que no conseguía encontrar su propia voz y usaba la del que los había influido, los había impactado, como se dice aquí. Usted dice que a diez años de *Rayuela* ese libro causó estragos que se reflejan hoy. Me parece grave como síntoma.

—*De cualquier manera, no es culpa de* Rayuela.

—A ningún padre se le pueden reprochar los errores de su hijo si su hijo es adulto. Tengo la impresión de que *Rayuela* en algún sentido pudo haber sido útil para América latina en su conjunto. Pudo haber cumplido la tarea de jabonarle el piso a un montón de gente que se sentía segura y que de golpe se encontró con una obra abierta que le plantea una serie de interrogantes. En el plano de la realización literaria, que eso se haya traducido en consecuencias negativas, creo que más que culpa de *Rayuela* habrá sido culpa de una especie de debilidad en las posibilidades literarias. Me sorprende un poco eso, lamento que un libro pueda tener tanta influencia.

—El libro de Manuel, *¿es un libro abierto? ¿Tiene contacto con Rayuela?*

—Mientras corregía las pruebas descubrí que tiene una serie de atmósferas, de recurrencias rayuelescas.

—*¿Como si fuera, él sí, heredero de* Rayuela*?*

—Sí. Fíjese que yo he citado muchas veces como lema esa frase de Gide: «No hay que valerse nunca del impulso adquirido». Una vez que escribí *Rayuela* comprendí que ahí se terminaba, como cuando escribí los *Cronopios*. Cuando todo el

mundo esperaba una segunda parte de *Rayuela*, porque el lector instintivamente espera cuando ama un libro que le llegue otro que continúe ese clima, yo les saqué *62 Modelo para armar*, que fue un libro muy mal entendido por otras razones, y no creo que interese hablar de él ahora, que era una cosa que no tenía nada que ver, una tentativa y otra dirección a la cual tengo derecho porque me basaba en el lema de Gide. *El libro de Manuel* es una gran bifurcación, no en el sentido de calidad, sino de ángulo, una bifurcación a 180 grados, porque plantea eso que dije al principio, una convergencia de la militancia con la literatura pura. Es toda una aventura y no sé cuáles serán sus resultados. Pero pude darme cuenta que tiene atmósferas rayuelescas a pesar de mi intención de no repetir el impulso adquirido: parece que diez años después esos impulsos estaban muy mandados a guardar y volvieron por debajo. Dicho esto le aseguro que *El libro de Manuel* no se parece en nada a *Rayuela*. Este era un libro muy individualista, el sentimiento de un gran fracaso histórico en el que sigo creyendo en alguna medida, que la civilización occidental embocó mal su camino. Pero cuando escribí *Rayuela* no pensaba como pienso ahora; y es que en esa enorme equivocación tenemos un camino de salida y en ese camino estoy embarcado ahora. La diferencia entre los dos libros me parece bastante perceptible. *Rayuela* es la historia de un hombre solo, que se siente traicionado por la historia que lo precede, se siente al final de una historia equivocada y busca una salida. *El libro de Manuel* es la historia de hombres que no se sienten solos, que están luchando ya por la humanidad en su conjunto. Ese es ya mi camino actual. Cada vez más me siento identificado con el camino latinoamericano. Cuando escribí *Rayuela* no lo sentía. Esa es la diferencia.

—*Cuénteme el anecdotario del libro. Cómo lo escribió.*

—Tardé bastante en escribirlo. Quería terminar en un año, pero soy muy vago para escribir, doy vueltas como un perro alrededor de un árbol. En realidad el libro se va escribiendo por dentro, yo lo dejo venir. Si me siento a la máquina con la idea de que tengo que hacer algo, no me sale nada. Lo dejo venir: me ayudan las distracciones, los sueños, la vida personal, los encuentros, los viajes; un día todo eso exige que me siente a la máquina. Entonces me doy cuenta de que cuando empiezo a escribir hay un montón de cosas que ya están escritas y yo solo les voy pasando las teclas por encima. Me sorprendo por los finales de capítulo, cuando estoy muy embalado y trabajo cinco horas seguidas. Quedan todos los papeles en la mesa y cuando los leo al otro día me pregunto ¿pero esto lo escribí yo? Soy una especie de médium.

—*Se trata, en fin, del discurso del inconsciente.*

—Estoy absolutamente convencido. Ya sabemos muy bien lo que expresan los sueños y yo les tengo mucha confianza como reveladores. El eje, el signo de *El libro de Manuel*, es un sueño. Yo lo soñé cuando estaba tratando de escribir el libro y dejaba que el tiempo pasara. Tuve ese sueño y no lo conecté con el libro, pero me quedó muy marcado. Cuando había escrito cien páginas, llegué a la situación de un personaje y de golpe me di cuenta de que ese era el tipo que tenía que soñar eso.

Entonces lo sueña en el libro, le cuenta el sueño a una mujer y ese sueño se vuelve la clave del libro. *Era* la clave. Esto le da la pauta de cómo el inconsciente me controla y en qué medida la literatura programada me es totalmente ajena. La segunda cosa, respecto a la «cocina del libro», es que le agregué recortes y cables de diarios. Yo recibo en París *La Opinión* y leo ese diario para enterarme de lo que pasa en América latina. También leo *Le Monde* y algunas revistas cubanas. Me di cuenta de que ciertos telegramas, ciertas noticias que yo leía por la mañana, recurrían perfectamente a cosas que ya empezaban a suceder en el libro. Por ejemplo, una noticia política de Santo Domingo, o del Paraguay, respondía al tipo de acción de los personajes del libro. Entonces dije: «Yo tendría que hacer lo que hizo Manauta en el libro que escribió hace dos o tres años y que había hecho John Dos Passos, cuando ponía el noticiario con documentación que explica lo que pasa en la novela». Como los personajes estaban viviendo hoy, esas noticias les correspondían. Pero entonces pensé que no solo yo leía esas noticias, también las leían los personajes de mi libro. Ellos estaban vivos y luchaban por una cierta causa. Entonces, en lugar de agregar yo esas noticias como un pequeño dios, las incorporé a la acción. El personaje abre el diario y dice «che, fíjate lo que pasó en Paraguay». Entonces dentro del libro está el telegrama, pero no como un documento sino en la acción. Para evitar que digan que macaneo, los telegramas están reproducidos. Los recorté e hice un *collage*, de manera que los tipos están hablando y el lector también lee la noticia en el diario. El libro tiene esa característica: se fue haciendo paralelo a la historia. Le confieso que con una esperanza que no se realizó: que los telegramas modificaran la conducta de los personajes. Eso me hubiera encantado, porque habría sido la prueba de la verdadera convergencia. Eso no lo conseguí. Los personajes tenían su camino y lo que leen es más bien un comentario de lo que están haciendo. En fin, no se puede conseguir todo.

—Usted dice que no se puede conseguir todo. Creo que usted ha conseguido muchas cosas en el aspecto personal. ¿Volverá ahora definitivamente a la Argentina?

—Actualmente no lo creo. Estaré dos meses acá cumpliendo las tareas de las que ya hablé. Tengo obligaciones de tipo personal y de trabajo para volver a Francia a comienzos de mayo. Lo que pueda suceder después no lo sé. Digamos que es obra abierta. Yo me siento muy bien en la Argentina cada vez que regreso a ella, pero al mismo tiempo también me siento bien en Francia. No le oculto que me molesta el trasfondo de concepto «regreso definitivo». No entiendo por qué tengo que hacerlo. Tengo la impresión de que el hombre que soy y el tipo de cosa que yo hago puede seguirse cumpliendo con alguna eficacia sin una limitación geográfica. Más de diez libros que me parecen a mí bastante argentinos han sido escritos fuera de la Argentina. ¿No es esa la prueba de que siempre estuve aquí? ¿Un tipo que vive en el extranjero puede escribir diez libros que los lectores argentinos han aceptado, reconocido y criticado como suyos? Incluso rechazando como se rechaza lo propio. ¿Le parece que he estado ausente de la Argentina? Los críticos dicen que en mi literatura hay una tendencia a personajes dobles. A lo mejor yo soy doble. Vivo en

Francia, pero hay una presencia mía que está invariablemente en la Argentina. Quisiera saber en qué medida mi presencia física como escritor agrega algo a la presencia de mis libros. Acepto la discusión. Acepto que se me diga que además podría hacer otra cosa. Pero también hago otras cosas en Europa.

31 CORTÁZAR Y LA AGENDA DE ALFONSÍN

(*Página/12*, 20 de marzo de 1994)

Un curioso artículo aparecido en *La Nación* con la firma de Raúl Ivancovich revela por fin, a diez años de distancia de los acontecimientos, la causa por la que el electo presidente Raúl Alfonsín no recibió a Julio Cortázar a su paso por Buenos Aires en diciembre de 1983. En este aniversario de la muerte del escritor, el alfonsinismo hace un aporte novedoso a la historia de los desencuentros argentinos. Al parecer, la señora Margarita Ronco, secretaria del presidente, olvidó agendar un pedido del doctor Hipólito Solari Yrigoyen porque suponía que Cortázar se quedaría más tiempo en el país. Eso es todo. Algo así como: «¿Quién? ¿Cortázar el de *Rayuela*? Bueno, después te lo anoto que ahora estoy ocupada con Nosiglia que viene y Caputo que va».

Margarita Ronco se hace cargo de todo: a ella se le borró de la cabeza y el pobre Alfonsín ni siquiera se enteró. La nota, publicada en cabeza de página en el cuerpo central del diario, suena a intento de blanqueo más que a información. Hace como si solo el autor de la nota y Margarita Ronco hubieran sido testigos de aquellas dolorosas jornadas, supone que los amigos de Cortázar están tan menemizados como el propio Alfonsín. La lobotomía, sobre todo en política, induce a pensar que también los otros han sido descerebrados.

Pero no siempre es así; recuerdo haber estado, junto a otros, cerca de Cortázar y el actual senador Solari Yrigoyen en aquellos días y no puedo dejar pasar la descabellada versión de Ivancovich sin hacer algunas precisiones ahora que muchos se disputan honores y oropeles. Cortázar nunca solicitó una entrevista con Alfonsín, a quien apreciaba sin hacerse demasiadas ilusiones. Fuimos algunos de sus amigos, que teníamos también muchos amigos radicales, los que pensamos que un presidente electo con un discurso de democracia y derechos humanos, rodeado de intelectuales más o menos progresistas, tenía el deber de recibir a un escritor ejemplar que dentro de sus posibilidades había combatido a la dictadura militar sin eufemismos ni dobleces.

Solari Yrigoyen hizo todo lo que pudo por persuadir a Alfonsín. Hizo algo más que pedirle a Margarita Ronco que incluyera a Cortázar en una agenda o que lo guardara en su resbaladiza memoria. Yo mismo hablé con asesores y futuros funcionarios de Alfonsín, les di un número reservado de teléfono y les indiqué la hora a la que podían llamarlo. Esa gente visitaba a su jefe en el Hotel Panamericano y ninguno de ellos mencionó los ruidosos amontonamientos de jóvenes seguidores del grupo Menudo en el hotel de al lado; jarana que, sugiere el articulista, apabullaba a

quienes estaban pensando los destinos de la Nación y los distraía de «cosas de poca importancia» como el regreso de Cortázar. En cambio, un amigo que puede dar testimonio, le escuchó decir a cierto allegado: «Si el señor Cortázar quiere hablar con Alfonsín, que pida una entrevista». Por suerte, eso el Cronopio nunca llegó a saberlo.

Después, radicales más confiables que Alfonsín y su secretaria me dijeron que el nuevo presidente y algún intelectual de los que se pegaban a él estimaban inconveniente el encuentro con un escritor «comprometido», que vivía en el exterior y acompañaba a los exiliados. En claro: un izquierdista amigo de François Mitterrand, de los sandinistas y de Cuba, que había abrazado y sostenido a Salvador Allende en los tiempos en que distintas formas de socialismo luchaban por el poder en América latina.

La verdad es que Raúl Alfonsín no recibió a Julio Cortázar por razones políticas. Es posible que, de saberlo enfermo, lo hubiera hecho para evitar las consecuencias de la negativa. La decisión del presidente se expresó con más egoísmo todavía a la muerte del escritor el 12 de febrero de 1984: el telegrama de condolencias, que yo mismo recibí en la puerta de su departamento de París, demoró casi veinticuatro horas en ser expedido y era de un miserabilismo moral muy anunciador de las cosas que Alfonsín haría después. Decía: «Exprésole hondo pesar ante pérdida exponente genuino de la cultura y de las letras argentinas». Nada más que eso. Varias horas antes, Mitterrand había enviado un admirable texto de varias páginas en el que rendía homenaje al escritor y al militante. Esa diferencia nos humilló un poco a los argentinos que fuimos a enterrarlo en el cementerio de Montparnasse.

En la nota de *La Nación* se califica de «leyenda» aquel desprecio. Cortázar aparece ahí en versión *light*, bien de ahora: sin pasado, sin historia, un tipo que se toma unas vacaciones en Buenos Aires y se va tan rápido que la secretaria del presidente ni se acuerda de que tiene que hablarle del asunto a su jefe. El artículo tampoco menciona la única aparición pública de Cortázar en Teatro Abierto, al que veía como símbolo mayor de la verdadera resistencia cultural a la dictadura. Una multitud de jóvenes y sobrevivientes lo ovacionó esa noche durante media hora.

Es notable cómo se reescribe la historia al amparo de alfonsinatos y menemismos. Más de diez años les ha llevado a los asesores de imagen del actual socio de Menem encontrar una excusa que, de tan idiota, mueve a risa. Tal vez la causa de la demora haya que buscarla en el impacto que está causando el asunto en el exterior, ahora que se realizan decenas de coloquios y exposiciones en memoria de Cortázar. El artículo de *La Nación*, muy parecido a ciertas gacetillas destinadas a las agencias extranjeras de noticias, lo explícita de entrada: «El dicho (Alfonsín se negó a recibir a Cortázar) también se proyectó con fuerza a otros países durante los actos de homenaje al gran escritor desaparecido hace diez años». De ahora en más, cada vez que le pregunten en las universidades europeas que suele visitar, Alfonsín podrá echarle la culpa a su incompetente secretaria.

Recuerdo bien la única noche en que Cortázar habló de su muerte en casa del

poeta ecuatoriano Jorge Adoum. Dijo que le importaba un pito eso que llaman posteridad. El placer, el amor, están en este lado y después vaya a saber. La posteridad son esas fotos viejas, los cariños que permanecen, muchos papeles para consultar e interrogar. Justamente: la decisión de mantener los archivos del autor de *Rayuela* lejos de la Argentina no es ajena a aquel supremo gesto de desprecio: esos papeles han ido a parar a Barcelona, donde están al amparo de agendas descuidadas y cálculos mezquinos.

El autor de la nota dice haber llevado adelante una «investigación periodística» en la que la única entrevistada resulta ser Margarita Ronco. Cómo será de serio el trabajo que presenta a Hipólito Solari Yrigoyen como «entonces senador electo», cuando cualquier periodista más o menos informado sabe que recién fue elegido senador nacional por Chubut en las postrimerías del gobierno radical. Había regresado del exilio poco antes que Cortázar y tengo para mí que también él, que había sufrido en carne propia el terrorismo militar, fue víctima de la paranoia de Alfonsín. Mal podía interceder como senador electo si el cargo que iba a asumir era el de embajador itinerante. Fue él quien dos meses más tarde insistió ante el gobierno para arrancarle, al menos, un escueto telegrama de pésame.

Después de blanquear a Alfonsín, el autor de la nota invoca la enseñanza del propio Cortázar y dice rendir homenaje a alguien que «jugó siempre con la imaginación y la fantasía». Olvida, como la secretaria de Alfonsín, algo que el presidente radical tuvo siempre en cuenta: Cortázar era el escritor más popular del país, el que entregó las regalías de *Libro de Manuel* para ayudar a los presos políticos en época de Lanusse y las de *Los autonautas en la cosmopista* al sandinismo. El que puso su bolsillo y su corazón para concretar muchos proyectos contra la dictadura militar, acá llamada «campaña antiargentina». El que fue a unirse a las Madres de Plaza de Mayo no bien bajó del avión.

A ese Cortázar le escapaba Alfonsín aquel verano, mientras recitaba el preámbulo de la Constitución que acaba de entregarle en bandeja al menemismo.

32 CARTAS

(*Página/12*, 28 de junio de 1992)

Esa gente que le escribe a un escritor espera qué, me pregunta un amigo al que una misteriosa lectora lo conmina a presentarse en el Pasaje Barolo y tirarse desde el último piso para llamar la atención sobre el drama del Litoral. ¿Qué busca en verdad esa misiva de un desconocido, hombre o mujer, que llega con el correo de la mañana?, ¿compartir algo con el escritor admirado?, ¿retarlo?, ¿seducirlo?, ¿reprocharle un artículo?, ¿pedirle un libro firmado?, ¿avisarle que el mundo sigue andando?, ¿pedirle como a mi amigo que se suicide en la Avenida de Mayo delante de todas las cámaras?

Nunca sabemos cómo comportarnos con un escritor que nos interesa. El tipo puede ser soberbio y desagradable, tan distinto a sus libros y a lo que esperábamos de él. También puede ser gentil y bondadoso, pero encontrar media docena así sería un milagro. No es sensato dejarlo a solas con una adolescente ni con un montón de billetes al alcance de la mano. No es que el tipo sea deshonesto, sino que ha pasado muchas necesidades. Afectivas y monetarias, para no hablar de las otras.

Conozco escritores cínicos y escritores optimistas. Canallas y envidiosos, tiernos y generosos, profesores y funcionarios, curtidos y duros, y todos, alguna vez, reciben una carta que los conmina a hacer algo desagradable, como tirarse por la ventana del Pasaje Barolo o meterse hasta la cintura en las aguas de Formosa para conocer de cerca las miserias de la vida.

Pero ¿por qué les escribimos a los escritores? Un día de 1965, cuando yo vivía en Tandil, le mandé a Julio Cortázar un par de cuentos imposibles. Lo que yo quería de él, me parece, era que le gustaran mis cuentos y que me lo dijera para ayudarme a combatir la terrible inseguridad de los primeros pasos.

Yo no sabía todavía que cuando un escritor se siente seguro es porque ya está muerto. Eso le sucedió al propio Cortázar hacia 1981 o 1982, cuando hacía tiempo que había escrito sus mejores cosas. En esos días yo había estado con Italo Calvino en su casa de Roma y lo encontré apocado y nervioso. Me dijo que no estaba nada seguro de su última novela y que un buen amigo le había alentado la incertidumbre. Estuvo a punto de no publicarla pero Chichita, su mujer, y el editor Giulio Einaudi se la sacaron de las manos y pudimos conocer esa maravilla que es *Si una noche de invierno un viajero*. Una noche se lo comenté a Cortázar mientras íbamos por el *boulevard Saint Germain* a tomar el último subte y se sorprendió. ¿A vos nunca te pasa?, le pregunté, y me contestó que no, sin agregar nada más.

Ahora Cortázar está en el purgatorio hasta que otra generación vuelva a reconocerle el genio que puso en sus libros hasta el día que dejó de dudar. En ese tiempo de inseguridades él se parecía mucho a los jóvenes revoltosos de los años sesenta y recibía casi tanta correspondencia como un animador de televisión. Cortázar era un tipo generoso que contestaba cada una de las cartas y, como lo tapaban de originales y ediciones pagadas por el autor, usaba con mucho tacto y discreción lo que se conoce como el Método Carlos Gardel.

Gardel, que se preocupaba mucho de qué dirán, evitaba que sus colegas tuvieran la más mínima oportunidad de hablar mal de él. Cuando dejó de ser un cantor de cabotaje empezó a despertar broncas y envidias que avivaron las calumnias y atizaron las dudas sobre su talento. Triunfar en el Tabarís o en el Ópera sin despertar celos era cosa difícil, pero muchos otros lo hacían y parecía natural que los cantores sin público envidiaran a Corsini, Magaldi o Azucena Maizani. La cosa se complicó cuando Gardel fue a París y entre una depresión y una amargura batió todos los récords de taquilla y filmó sus primeras películas. Entonces le llovían cartas de sus admiradoras y no bien volvía a Buenos Aires los cantores jóvenes —que creían estar reinventando el tango— lo abordaban por la calle para preguntarle cómo demonios se hace para tener un éxito con una voz y una guitarra.

Naturalmente, todo el mundo quería grabar su primer disco para demostrar que era mejor que ese dudoso cantorzuelo que hacía desbordar los teatros y suspirar a las costureras. En aquel tiempo no había nada parecido a un casete y la única manera de probar que uno era mejor que Gardel era acercarse a él y cantarle en la ventana, en el camarín, en el café y al otro lado de la puerta del baño.

Entonces, el Zorzal, que nunca antes había sido llamado a opinar, sintió que la verdad es tan relativa como insoportable y que si decía lo que pensaba se llenaría de enemigos. Por eso, algún día de 1928, ideó una respuesta para satisfacer a los que se le acercaran con una guitarra. Sus amigos lo conocían como el Método Carlos Gardel Para Quedar Bien con Todo el Mundo.

Consistía en dejar que el tipo —que ya se había convencido a sí mismo de que era genial— rasgara la guitarra y empezara a entonar. A la primera estrofa, Gardel lo interrumpía con un gesto amable y le apoyaba una mano en el hombro: «Vos tenés el futuro en la garganta, pibe», le decía con la sonrisa esa y el tipo se iba feliz a comentarlo por el barrio.

Cortázar había encontrado, me parece, su propia manera de opinar sin ofender a nadie. Como lector, adoraba a Lezama Lima, pero miraba las primeras tres o cuatro primeras páginas de todo lo que le llegaba. De vez en cuando encontraba algo que lo entusiasmaba y seguía adelante, y hay escritores que tienen bellas cartas suyas. Pero, en general, cuando algo le parecía imposible, ensobraba un cuento suyo todavía no aparecido en libro y lo enviaba al autor del manuscrito. Esa era su interpretación del discreto Método Carlos Gardel.

A mí me tocó conocer las dos respuestas. El Método Gardel cuando le mandé los

cuentos abominables y una hermosa carta años después, cuando le mandé mi primera novela. En este entonces ya nos conocíamos y él todavía estaba en el paraíso. No le preocupaban —y uno sentía que lo decía de verdad— el purgatorio ni el infierno. Fueron los franceses los que, por larga experiencia, adoptaron la católica metáfora del purgatorio. Según ellos, escritor que muere, obra que desaparece, hasta que al cabo de un largo purgatorio, si de verdad lo merece, entra definitivamente en el paraíso.

La regla tiene sus excepciones. Proust no pasó por el purgatorio pero sí Sthendal, Balzac, Flaubert y Maupassant. Entre nosotros Roberto Arlt estuvo tres décadas a fuego lento antes de ser un clásico. Macedonio Fernández sigue ardiendo y si no lo saca ese estupendo relato de Ricardo Piglia que es *La ciudad ausente* ya no lo saca nadie. Horacio Quiroga salió ya y cualquiera puede comprar sus libros en las nuevas ediciones de Losada. Eduardo Mallea, en cambio, anda penando por las mesas de saldos, que son una forma del infierno. Rodolfo Walsh tuvo que esperar quince años, pero ya está en el paraíso, reeditado por De la Flor. Ahora hay que esperar que Manuel Puig vuelva del paseo y reencuentre los maravillados lectores que tenía en los años setenta, cuando era el más *best seller* de todos y los críticos se burlaban de él. Ahora empiezan a burlarse de Cortázar y lo tironean para que vaya de una buena vez a purgar sus pecados, pero los lectores no lo dejan. Todavía hoy los libros que escribió inseguro y dudoso siguen figurando entre los más vendidos de la Editorial Sudamericana.

Pero entonces, si un escritor parece destinado a quemarse en un infierno de olvido, ¿por qué alguna gente le escribe para contarle sus penas, someterle sus manuscritos o pedirle que se suicide? Mi amigo ya mandó sus frazadas a la Cruz Roja y llevó todo lo que le quedaba en la heladera al concierto de Serrat. Me pregunta si igual tiene que tirarse del Pasaje Barolo y le digo que mejor termine su libro. Un día, cuando las aguas bajen, alguien querrá leerlo en Formosa o en el Chaco y si su novela es realmente buena, aunque sea un policial o la historia de su abuela, seguramente nos ayudará a comprender por qué hoy importa más la situación de la Bolsa que la desgracia de la gente.

33 BAYER, EL ÚLTIMO REBELDE

(*Página/12*, 8 de agosto de 1993)

Un libro que sale a rescatar la verdad histórica, informar a los más jóvenes y sacudir la modorra del presunto fin de la historia se parece más a una provocación que a un acontecimiento editorial. Reunir textos que alguna vez disgustaron a tantos oportunistas y que el libro se llame *Rebeldía y esperanza* es como tirar una piedra contra la dormidera nacional. Y si el que lanza la piedra sin esconder la mano es Osvaldo Bayer, historiador temible, narrador de romanceros heroicos y miserables tragedias, hay que pararse a escuchar. De barricada y de amor, estos cuarenta y dos escritos tienen la urgencia de un viaje al futuro. A la memoria de las generaciones que vendrán con el nuevo siglo. Publicados por primera vez en revistas y en este diario, hablan de víctimas y verdugos. Pero a mí me dibujan entero al hombre que conocí en las malas, que es la mejor manera de conocer a los hombres para saber si creen en lo que dicen y si sostienen en privado lo que predican en público.

La primera vez que hablé con Osvaldo Bayer fue en 1970, por teléfono, y no fue una conversación simpática. Yo era redactor de *Semana Gráfica*, una revista de la Editorial Abril a la que preferíamos llamar *Semana Trágica* por su vocación por las noticias desgraciadas. Martín Campos, un director enviado al periodismo para sembrar la cólera de Dios, me había pedido que escribiera un breve aniversario del fusilamiento del anarquista Severino Di Giovanni ocurrido en 1930. En esos lejanos tiempos a la gente todavía le interesaban cosas así.

No encontré nada más natural que comprar el libro histórico de Bayer y tomar de allí todos los datos. Comodidad u osadía, lo pagué caro: Bayer me llamó, se presentó y me dijo de todo. Al colgar me quedó de él una falsa imagen: la de un tipo intransigente y de pocas pulgas. Nada de eso: con el tiempo supe que con sus amigos y adversarios leales es uno de los hombres más tiernos y de mejor humor que tiene este país. Pero hasta que lo descubrí tal cual es le guardaba cierto resquemor porque sus argumentos me habían hecho sentir culpable y era él quien tenía razón.

En 1976 me lo encontré en la Feria del Libro de Frankfurt mientras Vargas Llosa hacía su discurso en inglés. Había otros argentinos y muchos latinoamericanos exiliados. Le recordé el sofocón que me había hecho pasar, se echó a reír y fuimos a tomar un café para hablar de lo que pasaba en la Argentina y de qué se podía hacer desde afuera para dificultar el plan criminal de los militares. En ese tiempo yo creía que la mayoría de la gente se daba cuenta de lo que estaba pasando, aunque más no fuera por deducción, porque los secuestros sucedían en las calles. Pensaba que la

gente escuchaba los estruendos y los pedidos de auxilio que salían de tantos departamentos destrozados por las bandas del Tigre Acosta, Suárez Masón, Camps y los otros. Después supe que nadie, o casi, escuchaba ni veía nada. Tampoco los grandes diarios que llamaban a combatir la subversión «por todos los medios».

Aquel día Bayer me dio noticias dolorosas sobre la desaparición de periodistas y escritores amigos. Haroldo Conti entre ellos. También tenía un recorte de *La Nación* que relataba un curioso almuerzo que compartieron el dictador Videla, Jorge Luis Borges, Leonardo Castellani, Ernesto Sabato y Horacio Ratti, presidente de la SADE. También esa era una pésima noticia: dos de los escritores más notorios habían aceptado el diálogo con el comandante en jefe de la represión y ninguno de ellos se iba dando un portazo. Al contrario, Borges vio en Videla a un «caballero» y Sabato a «un hombre culto, modesto e inteligente».

Bayer me contó algunas peripecias por las que pasó mientras buscaba testigos y documentos secretos para su monumental *Patagonia rebelde*. Me habló de Severino Di Giovanni y los anarquistas libertarios y de su propia huida de la Argentina justo a tiempo para salvar la vida. Lo hacía con tanto humor, ponía tanta ironía consigo mismo, que enseguida me di cuenta de que quería ser amigo de él. Hablamos también de nuestras carencias de expatriados y Bayer me preguntó si tenía plata como para ir tirando mientras conseguía algún trabajo. Le dije que no se preocupara, que ya saldría algo. Nos despedimos muy tarde y al día siguiente volví a Bruselas.

A los que estábamos en Bélgica nos ayudaban los curas, que no comprendían el silencio de la Iglesia ante el asesinato de tanto cristiano, pecador o no. Nos dieron techo y muchas ayudas más. Yo intentaba escribir un cuento que Giovanni Arpino me había pedido para una revista italiana y por el que prometía pagarme cien dólares de entonces. Algunos limpiaban oficinas o iglesias mientras otros trataban de enterrar el pasado y no querían ni saludarnos.

Una semana después del encuentro con Osvaldo Bayer recibí una carta de Alemania. La abrí enseguida en busca de nuevas noticias, de algún plan de operaciones lejanas. En lugar de eso había un giro por una extraña suma: 1527 marcos con cincuenta, o algo así. Con una esquela breve: «Osvaldo: cobré un trabajo que me debían. Te mando la mitad. Un abrazo». Y la firma de Bayer. No me mandaba un préstamo de amigo sino el auxilio de todo anarquista fiel a su ideal: exactamente la mitad de lo que había cobrado. Sin explicaciones ni fecha de reintegro. Había encontrado a un tipo en apuros y compartía lo que tenía. Le escribí para agradecerle pero me contestó hablando de otra cosa, invitándome a visitarlo a Essen. Nunca, desde entonces, pude tocar el tema con él; se molestó la vez que intenté hacerlo y de algún modo me sugirió que de esas cosas no se habla. Entonces callé hasta hoy y sé que cuando lea estas líneas volverá a incomodarse y tal vez me llame para retarme como en 1970.

Al leer *Rebeldía y esperanza* me volvieron a la cabeza los momentos posteriores al regreso. La soledad de Bayer y de Cortázar. El desgarramiento de Juan Gelman

perseguido en dictadura y en democracia. El dolor de las Madres de Plaza de Mayo despreciadas por Alfonsín y después por Menem. El abortado debate sobre el exilio y la resistencia interna. Las cosas no dichas y las voces de los oportunistas que cambiaban de piel para escribirse una historia diferente a la que les pesará en el futuro cuando otras generaciones visiten archivos y desempolven la verdad. Como hizo Bayer con los fusilados de Santa Cruz. Ahora que por fin conocemos los cuatro tomos que cuentan la ignominia, el historiador lanza otra botella al mar de la indiferencia: en *Rebeldía y esperanza* están los hechos y los personajes de estos años que la sociedad ha tratado de enterrar. Ahí está *Pequeño recordatorio para un país sin memoria*, el alegato que Bayer leyó en la Universidad de Maryland en 1985; la respuesta de un Sábato molesto porque el bronce le resbala de la piel; están las desafortunadas palabras de Martha Lynch, de Borges, de Balbín, el día en que quemaron los libros y Víctor Massuh aceptó ser embajador de Videla en la UNESCO. Pero también el militante Rodolfo Walsh, que escribió su denuncia en la clandestinidad, se la enrostró a Videla y al mundo y salió a morir con dignidad.

Es imprescindible leer *Rebeldía y esperanza* porque en esas páginas está mucho de lo que ha querido ocultarse. Hay una ética, vieja y eterna, pataleando en un tiempo sin ejemplos ni ilusiones. Están las Madres, Raúl González Tuñón, el cura Angelelli, Gregorio Selser, los presos políticos de antes y de ahora; destinos argentinos y ejemplos alemanes, malos y buenos, que Bayer conoce como pocos. Son tan escasos los libros que desentierran grandes verdades que cuando aparecen hay que atesorarlos; para nosotros o para los que después vendrán a hurgar en las grandezas y miserias de una sociedad que probó todos los caminos erróneos antes de encerrarse en la apatía y la frivolidad.

Es verdad: Bayer es un hueso duro de roer. Sin él sería más fácil olvidar. Hacerse una historia a medida y cambiar de canal. «Me he propuesto no tener piedad con los despiadados. Mi falta de piedad con los asesinos, con los verdugos que actúan desde el poder se reduce a descubrirlos, dejarlos desnudos ante la historia y la sociedad y reivindicar de alguna manera a los de abajo, a los humillados y ofendidos, a los que en todas las épocas salieron a la calle a dar sus gritos de protesta y fueron masacrados, tratados como delincuentes, torturados, robados, tirados en alguna fosa común», dice en una entrevista que le hice hace diez años, antes de volver al país. Y luego algo muy claro, que se perdió de vista en la confusión del alfonsinismo y la teoría de los dos demonios: «La verdadera y única división de los argentinos está entre los que aceptan y los que no aceptan negociar los crímenes de la represión y la corrupción».

34 HUMILLACIÓN Y VALOR

(*Página/12*, 1º de septiembre de 1991[6])

¿Qué varón no recuerda su mejor año de humillación y valor? ¿Qué hombre bien nacido no recuerda los hermosos días de imaginaria y salto de rana? ¿Qué corazón sanmartiniano no palpita todavía al toque de diana y carrera marr?

A mí me tocó la conscripción en tiempos de Arturo Illia En el sorteo me cantaron un número temible, el 877 (la Marina, que por entonces duraba dos años), y de entrada, a revisación, fui a parar al Quinto Cuerpo de Infantería de Bahía Blanca. Sin embargo, me fue mejor que a Saccomanno porque jugaba de 9 en Cipolletti y era bastante peligroso con las dos piernas. Llamaron a los estudiantes de Medicina y los mandaron a limpiar el chiquero; pidieron a los de Derecho y les hicieron lavar el patio de armas; identificaron a los de Letras y ahí nomás los bailaron por maricones. A los que veníamos de los clubes nos tiraron una pelota y cuando vieron que podíamos jugarla cinco minutos sin que tocara tierra nos eligieron para defender los prestigios futbolísticos de la Armada nacional. Yo la hice corta: al cuarto o quinto partido un recio número 2 de La Pampa me destrozó una pierna y la junta médica, después de hacerme operar por el carnicero de *Mash*, me declaró inútil para todo servicio.

Me quedaron de aquellos meses recuerdos y experiencias aleccionadoras: cómo limpiar un campo de yuyos a mano pelada, cómo recuperar un par de borceguíes perdido para siempre, cómo cumplir un castigo encerrado en la letrina con cinco grados bajo cero. Hubo, también, días felices: cartas de mi primera novia, consejos de mi padre, felicitaciones del capitán (¿de navío o de fragata?) por un gol marcado sobre la hora.

La colimba (correr, limpiar, barrer) es un drama de pacotilla, sin épica ni moraleja. Y sin embargo inolvidable. Por eso se hacía necesario un libro que describiera las absurdas peripecias de la vida cuartelera y Guillermo Saccomanno acaba de escribirlo. Narrador duro y sentimental (*Prohibido escupir sangre, Situación de peligro, Roberto y Eva*), publicista y autor de historietas, Saccomanno se presenta a la guardia con *Bajo bandera*, una biblia del servicio militar obligatorio. Biblia y guía de bolsillo para el futuro recluta, pero sobre todo un relato ejemplar que hace chirriar los dientes de susto y de risa.

El año de Saccomanno fue el 69 del Cordobazo, bajo Onganía y en Junín de los Andes. No fue la pálida del 82, pero igual, un año de mierda, mucho peor que el mío. Para empezar, el libro evoca la partida desde Palermo: «Teníamos veinte años. Y de

golpe solo nos teníamos a nosotros mismos. Y tal vez ni siquiera. Pero entonces, todavía, no lo sabíamos». Y luego en el regimiento: «Nos habían entregado una bolsa de rancho, latitas de paté, un pan duro y un plato, un jarro y una cuchara de aluminio. También nos dieron una manta. Vestidos de civil, con vaqueros, remeras, una campera bajo el brazo, un pulóver colgando y la bolsa de rancho cruzada en el pecho, la frazada al hombro, flanqueados por los milicos en ropa de combate, parecíamos presos. "Prisioneros de guerra", escuché. (…) No estábamos contentos. No podíamos. Poco antes nos habían informado cuál era nuestro destino. El sur».

Cuentos torrenciales o novela nerviosa, *Bajo bandera* no se define como género y así es mejor. ¿Qué es la colimba sino una secuencia de humillaciones dictadas para afirmar al macho guardián como sublime valor patriótico y universal?

«—Vos sos medio puto, ¿no, rubio? Todos los de Buenos Aires se tragan la bala.

Pensé en el fusil cargado. Lo afirmé con las manos húmedas. El Urso iba abriendo la puerta de su dos por uno.

—No jodás, Urso —le dije—. Tengo el FAL cargado.

—¿Me vas a tirar?

—Eso es lo que no quiero, que se me piante un tiro.

—¿Me tenés sorete?

—No jodás.

—¿Sabés lo que voy a hacer, rubio? —Ahora su puerta se abría del todo—. Te voy a romper el culo».

Bajo bandera se lee con un nudo en la garganta, entre sonrisas y sobresaltos. Hay momentos de humor irresistibles, como cuando El Topo cuenta la historia de Jean, Pierre y Emile, los soldados franceses atrapados por el miedo y el Siroco. Y después esa ternura que hay en todas las novelas de Saccomanno: la cena con el padre que entiende y que no entiende (ese padre imponente de *Situación de peligro*); el encuentro fugaz con la prostituta que va, imparable, cuesta abajo; la amistad, el desengaño de todos.

Crónica de costumbres, alegato imposible, mirada vengadora, narración impecable, el libro se lee como una historieta y como un melodrama. Cada hombre reconocerá allí a sus amigos y a sus perseguidores: *tagarnas, sumbos, ofiches* aparecen, todavía, en el espacio restringido del cuartel, pocos años antes de que salieran a la calle y a la oscuridad a la caza del «subversivo» que se formaba en el Cordobazo. Son regimientos en vigilia que, sin saberlo, preparan el desastre de las Malvinas y, al fin, su propia destrucción política.

El servicio militar es una de las ceremonias más anacrónicas de la vida argentina. Un año crucial en el que se forman los espíritus del autoritarismo, machistas de voz en cuello, futuros custodios del orden, el matrimonio y otras propiedades indelegables.

Pobres fantoches, los muñecos que Saccomanno lanza a la pista de combate tienen que sobrevivir, pero no todos lo consiguen. «Si te ataca la nostalgia, ginebra y

paciencia», dice el narrador. Y para acompañar el desamparo y la soledad están esas mujeres de milico, enamoradizas y sufridas, que languidecen en un dormitorio a la hora de la siesta. Y sobre todo las otras, las de consuelo profesional, las que van a marcarnos para toda la vida civil, un poco madres, un poco fantasmas:

«—¿Qué tenemos en común con el capullo de la rosa que tiembla cuando la toca una gota de rocío?

—La vida no es color de rosa —dijo—. Dale, cogeme, nene.

—No sé qué me pasa.

—Yo tampoco. Adivina no soy.

Y se puso a limarse las uñas.

—No sé —dije.

—No te calentés —me miró—. Tenés una vida por delante».

Como decía la abuela de Saccomanno en otra novela: la memoria es la lengua que siempre va a dar a la muela que más duele. Y porque duele da este libro de risa y espanto.

35 OSCURA Y FUERTE ES LA VIDA

(*Página/12*, 23 de diciembre de 1990)

Al terminar la lectura de *Oscuramente fuerte es la vida* recordé el día de 1970 en que leí por primera vez *Siete de oro*, la primera novela de Antonio Dal Masetto. Fue tan intensa y duradera la sensación que me provocó que ahora creo que ciertos libros míos no existirían sin aquel de Dal Masetto.

Yo acababa de llegar a Buenos Aires y alguien (Francisco Juárez, creo) me presentó a Dal Masetto, un tipo callado, de risa clara, con él nos entendimos enseguida. Debería decir: nos emborrachamos enseguida.

No me acuerdo de qué vivía Dal Masetto entonces: su fuerte nunca fue ganar plata. Vendía o mezclaba lavandina, no sé, algo tan chiflado como eso. Recuerdo un patio en la calle Caseros y una enorme damajuana. También a una mujer hermosa que vivía con él y que me leyó en las manos un destino muy cruel.

Yo vivía en una pieza de pensión de la Avenida de Mayo por la que ya habían pasado Víctor Laplace, Facundo Cabral y todos los que llegaban de Tandil. En la azotea había dos piezas, la mía con la ventana sin vidrios y la de un tuberculoso que se desarmaba a escupitajos en el único baño. En aquella covacha en la que llovía sobre la cama, leí el ahora inhallable *Siete de oro*. «Había dicho no a tantas cosas que ahora me resultaba demasiado fácil decir que sí a todo», eran las primeras líneas. La novela empezaba con un hombre solo en un tren. Años más tarde, mientras escribía *Una sombra ya pronto serás*, le dije a Dal Masetto que aquel tono suyo, pausado y expectante, empujaba también mi relato. No pagaba una deuda: la reconocía.

Mientras mis personajes iban por las rutas y el de *Oscuramente…* crecía en un pueblito de Italia asediado por el fascismo, cenamos un par de veces en un bodegón del Bajo. Me contó que las conversaciones con su madre habían inspirado a la Ágata de la novela. Me asombró que aquella campesina de Italia hablara tan abiertamente de su juventud con el hijo varón y conversamos sobre los riesgos que implicaba llevar un relato oral a la ficción. Quizá la amistad me había hecho olvidar por un momento —suele suceder— que estaba hablando con el escritor que mejor conoce el difícil arte de tomar distancia ante sus personajes.

Oscuramente… es un prodigio de ternura silenciosa. Ya lo dijo en su crítica Guillermo Saccomanno, que sabe de lo que habla. Como en *Siete de oro*, la escritura es un rumor de agua que pasa y moja el corazón. En lo más profundo los escritores se parecen a sus textos: Dal Masetto no tiene estridencias. Las cosas más terribles y dolorosas ocurren en sus libros como esos relámpagos que iluminan el cielo y se

diluyen en un instante.

—No dependo de nadie. Consigo mi propio alimento —dijo.

—Eso está bien —comenté.

Se recostó en un sillón y fumó. Ladeó la cabeza, como acompañando un pensamiento. Después me miró:

—Pagué mis derechos.

—Creo que se nota.

—No fue fácil.

—Nunca es fácil.

Ese diálogo entre el narrador y una mujer a la que amó es de *Fuego a discreción*, su segunda novela. Nunca fue fácil para él tampoco. Creo que cuando terminó con la lavandina y con aquella mujer se fue a Brasil y por un tiempo lo perdimos de vista. Como casi todos los buenos novelistas tuvo su largo período en el que no pudo escribir. Solo se habla con felicidad de ese tema cuando hay un libro terminado o ya en marcha, inexorable.

Luego, en *Siempre es difícil volver a casa*, iba a acercarse a la crueldad y la piedad de James Hadley Chase. Entonces ya se sabía seguro de su propia voz y de que estaba condenado a escribir. Una broma que suele hacerle Miguel Briante consiste en contar los litros de cerveza, ginebra, grapa y *whisky* que tomaban los personajes de Dal Masetto. Eso lo hace reír. Le recuerda los tiempos de noches interminables de bar en bar hasta que alguien nos conducía a casa (la escena, graciosa y patética, está en *Fuego a discreción*, que tiene uno de los finales más hermosos y atroces de la literatura de estos años). «Quién es Briante para contarme la ginebra», protesta Dal Masetto con una sonrisa. En aquellos tiempos festejábamos *Las hamacas voladoras* y *Siete de oro*. Empezábamos a tomar temprano en El Cañón del Bajo y terminábamos con escándalo de trompadas (recuerdo varios) en el viejo Ramos o en alguna comisaría. Una vez, con Briante, nos despertamos en la Recoleta, del lado de adentro del cementerio. No teníamos una explicación muy sólida y fuimos a parar al calabozo. Tal vez soñábamos con Hemingway y con Scott Fitzgerald, no sé: solo éramos nosotros, nos reíamos de todo y no sabíamos que maduraríamos entre la sangre y el fuego. «Había uno, uno barbudo, que se las sabía todas. Era un tipo bastante impresionante. Hablaba con la boca y hablaba con las manos. Cada vez que soltaba una palabra era como si escupiera oro», cuenta Dal Masetto en *Fuego a discreción*. No sé a quién alude pero había varios así. Dipi, por ejemplo, Jorge Di Paola, que había publicado *La virginidad es un tigre de papel* porque le sacamos los cuentos de los cajones y se los llevamos a Daniel Divinsky. Recuerdo que unos días antes de salir su libro vino a *La Opinión* y me invitó a pelear en la calle porque no se reconocía en la foto que le habíamos publicado en el diario.

Días después se lo dije a Dal Masetto mientras caminábamos por Paraguay o por Viamonte, a la madrugada. Norberto Soares, que se empecina en no publicar, recitaba en voz alta un capítulo de *El largo adiós* que sabía de memoria. El de las rubias.

Parece que hubiera pasado mucho tiempo pero no; fue en el país de antes de Rodrigo y los militares. Alcanzaba con un solo empleo y Dal Masetto podía vivir de una gran damajuana de lavandina.

Una noche estábamos tomando copas con Briante en un restaurante vacío y de pronto entró el general Lanusse, que era el dictador de turno. Lo miramos, sorprendidos, y el general se acercó a la mesa con una sonrisa.

—¿Se puede saber por qué me miran? —dijo, amable.

—Porque se nos dan las pelotas —le respondió Briante.

—Vamos en cana —me dijo Dal Masetto.

Pero el presidente todavía tenía la esperanza de ganarle a Perón y estaba de buen humor. Saludó sin que le respondiéramos y se fue a comer a otra mesa con sus amigos. El patrón vino a decirnos que no podíamos seguir bebiendo sin comer algo porque ese era un restaurante, no un bar, y el presidente estaba allí. Briante se empecinó en pedir otra copa y exigió que se fuera el general. Dal Masetto lo apoyó en voz baja, como habla él, y entonces me di cuenta de que estábamos perdidos. Al día siguiente salimos en los diarios.

Había un código implícito que respetábamos siempre: a un amigo se lo banca en las malas y en las buenas. «Los amigos se ven en las buenas», decía Di Paola, que no corre ningún peligro de que le vaya bien, salvo con las mujeres. Nadie, que yo sepa, ha quebrado esa lealtad: sé que Briante se ha peleado por mí y que Dal Masetto no me reclamará nunca porque mi novela tenga algo del tono desesperanzado de *Siete de oro*.

«Igual que hoy había hecho mi balance, había revisado las preguntas y las respuestas. Había murmurado, como si fuese otro y no yo el que hablaba: perderlo todo para llegar a poseerlo todo, en eso parecían resumirse las bases de una doctrina que me había inventado, que trataba de justificarme, pero en la que creía solo a medias», dice el viajero de *Siete de oro*. Dal Masetto, que varias veces lo perdió todo, ha llegado a poseer ese bien *de profundis* que transmiten los grandes escritores. Entre su primera novela y la segunda hubo catorce años de silencio. Luego, en 1983, empieza a hacer las cuentas. *Fuego a discreción* empieza así: «Aquel fue un verano como pocos. Me había separado de otra mujer, me había quedado sin lugar donde vivir y sin trabajo. Daba vueltas por las calles y soportaba el calor y la falta de objetivos, comía salteado, me encontraba con conocidos de otras épocas, me alentaba diciéndome que no todos tienen la suerte de recomenzar desde cero».

En *Oscuramente fuerte es la vida* toma aún más distancia del personaje: el narrador es mujer y a su alrededor la angustia y la locura homicida son los hombres. Dal Masetto descubre algo que, creo, buscaba en sus novelas anteriores y ahora comparte con los lectores: su propia memoria de inmigrante. Los primeros pasos que siempre vuelven a buscarnos en punta de pie.

36 ENIGMA Y VIOLENCIA CONFORMAN LA SEGUNDA NOVELA DE DASHIELL HAMMETT

(*La Opinión*, 11 de junio de 1971)

La maldición de los Dain, por Dashiell Hammett, Traducción de Laura Corbalán, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 211 páginas.

Escrita por Hammett en 1929, dos años después de *Cosecha roja*, su obra maestra e inicial, *La maldición* equilibra sabiamente los lineamientos de la novela-problema y aquella violencia con que el autor inauguró una nueva época en la narrativa norteamericana. La traducción de Laura Corbalán supera a la publicada en 1947 en Buenos Aires (colección Rastros, número 54).

Como toda obra de Samuel Dashiell Hammett, *La maldición* va más allá de la simple trama policial: la muerte y la locura son sus protagonistas verdaderos. Hammett enlaza realidad con imaginería, locura y razón, en una penumbra donde ninguno de los términos se impone: el detective —el mismo de *Cosecha roja*: de la agencia Continental de San Francisco, bajo, robusto, maduro, sin nombre— duda que las cosas sean como parecen ser.

Las tres partes en que se divide el libro («Los Dain», «El templo», «Quesada») están vinculadas por una línea sutil que une la suerte de los personajes —vivos o muertos— a través de toda la trama. El detective intenta demostrar que una robusta serie de asesinatos, atribuidos a una eventual maldición familiar, tiene motivaciones más concretas. El final, tal vez presumible, es un prodigioso rapto de humor; la escritura se convierte en un largo discurso freudiano.

Decir y hacer

«Hammett logró usar con exactitud el lenguaje que convenía a sus personajes: jerga, elipse, idioma cinematográfico. Esto explica la profunda y decisiva influencia que ejerció en la evolución de la novela policial», dijeron los franceses Bolleau-Narcejac. Es cierto: nada tan sorprendente en Hammett como su estilo.

Cada palabra, cada frase, describen acciones y climas a la vez. No hay símbolos. Existen, sí, hechos concretos que preanuncian tormentas y desastres («Feeney lloró durante todo el viaje y sus lágrimas caían sobre la pistola automática que tenía sobre las rodillas»).

Pero hay más. Raymond Chandler señaló en un ensayo, *El simple arte de matar*, que Hammett «una y otra vez hizo lo que solo los mejores escritores pueden llegar a hacer. Escribió escenas que en apariencia nunca se habían escrito hasta entonces». En *La maldición* pueden leerse algunas de esas escenas. Los encuentros entre el detective y el escritor Owen Fitzstephan son memorables observaciones sobre los distintos prismas utilizados por un intelectual y un hombre de la calle para comprender una misma realidad.

Los contenidos

En *Cosecha roja* (1927), *El halcón maltés* (1930) y La *llave de cristal* (1931), Hammett profundiza en la delincuencia hasta llegar a la política. En la época de la Ley Seca y de la crisis, los hampones no son criaturas desavenidas con el mundo, que se lanzan caprichosamente contra la ley. Hammett describió —y descubrió— a los hombres cultos, refinados, cumplidores con los impuestos, que imponían un código de violencia.

Los delincuentes de Hammett se escudan tras la ley porque ellos la dictan. Compran abogados, fiscales y jueces primero, asesinos después, y se aseguran la victoria en limpias elecciones.

En *La maldición de los Dain* y en *El hombre flaco* (1934), Hammett aminoró su intensidad crítica, desgajó el crimen de su contexto social, lo volvió más gratuito. Pudo haber sido la búsqueda de un nuevo rumbo. O, como algunos piensan, un cumplido a los editores. En cualquier caso, su estilo duro e incisivo permaneció incólume.

Los misterios

Después de *El hombre flaco*, Hammett no volvió a publicar. No se conocen las razones: ¿agotamiento? ¿Nuevas búsquedas? En sus últimos años redactó una novela —aún inédita— que no responde al género que antes cultivó.

Su silencio coincidió con su trabajo como guionista en Hollywood, donde transpoló a la pantalla las novelas que le trajeron fama. El exdetective de la agencia Pinkerton, enfermo de tuberculosis —contraída en la Primera Guerra Mundial, en la que sirvió como sargento—, se fue oscureciendo. La escritora Lillian Hellman, con la que Hammett vivió muchos años, dio testimonio sobre los desplantes de su soledad, la angustia de la reclusión a la que él mismo se sometía.

Solo salió de ella para luchar contra el maccarthysmo. En 1951 cumplió una condena de seis meses de prisión por negarse a declarar el origen de los fondos que colectaba y entregaba a los abogados del partido comunista para pagar fianzas de los

procesados por el senador McCarthy.

Murió en 1961 en Nueva York, vencido por la tuberculosis. De su obra había dicho André Gide: «Sus diálogos, conducidos con mano maestra, son cosa para enfrentarla con Hemingway y hasta con Faulkner; todo el relato es de una habilidad y un cinismo implacables».

37 CHANDLER EL DURO

(*La Opinión Cultural*, 3 de septiembre de 1972)

Hacia 1932, un hombre desafortunado y solitario vagaba sobre las playas de Bay City y Bel Air, cerca de Los Ángeles. Tenía los bolsillos vacíos y unas pocas ideas de cómo ganarse la vida. La depresión había interrumpido su carrera en una pequeña empresa petrolera y desde entonces iba de un lado a otro, mirando el paisaje de los valles californianos, ganándose la vida en la cosecha del damasco o como armador de raquetas de tenis.

Raymond Thornton Chandler parecía un perro *bull-dog*. Tenía la cara cuadrada, la boca como una U invertida y las pupilas celestes tras unos anteojos enormes. Se había casado con una mujer diecisiete años mayor y ambos vivían rodeados de gatos negros en una casa de los suburbios.

Tenía 44 años y un título universitario de letras inglesas ganado en Londres, donde su madre lo había llevado a vivir de niño. Experto conocedor de los clásicos de la literatura, se entretenía con la lectura de las revistas de crímenes y misterio. Hacia 1926, el auge de *Black Mask* sacudió su imaginación. Una docena de escritores desconocidos llenaban las páginas de la revista con una suerte de literatura insólita: la sangre, el horror, la violencia cotidiana comenzaban a reflejarse de una manera desprejuiciada en las letras norteamericanas.

Claro que ese folletín dirigido por el capitán Joseph B. Shaw no estaba destinado a las elites intelectuales, sino a una distribución masiva entre el gran público. Los primeros en comparar el estilo de los cuentos de *Black Mask* con el de Ernest Hemingway fueron los ingleses, quienes esperaban con ansiedad la llegada de la revista a los quioscos.

Por las tardes, Chandler estacionaba su coche frente al mar y se recostaba para leer, una y otra vez, los relatos que ya comenzaban a denominarse *negros*. Entre la docena de narradores desconocidos se destacaba nítidamente uno, cuyo estilo era tan duro, tan despiadado y realista, que parecía arrancado de las mismas calles del bajo fondo. Se llamaba Dashiell Hammett y no había noticias sobre su vida.

Una tarde de hace cuarenta años, Raymond Chandler decidió que podría intentar una escritura similar a la de esos oscuros redactores y así ganar algunos dólares. Se lo dijo a su mujer, se sentó ante una vieja Underwood y escribió «Los chantajistas no matan». Metió el cuento en un sobre y lo envió al capitán Shaw. Antes de un mes, el relato aparecía en las páginas de la revista y el editor solicitaba a Chandler nuevos trabajos.

Entre 1933 y 1936 —año en que se extinguió *Black Mask*—, Chandler publicó allí veintiún cuentos casi perfectos que asombraron a los lectores. Por entonces Hammett, aquel escritor desconocido, había editado en libros toda su obra mayor: *Cosecha roja, La llave de cristal, El halcón maltés, La maldición de los Dain, El hombre flaco*.

Los libros de Hammett —en ediciones populares— habían sacudido a un puñado de escritores que absorbieron ese estilo depurado y terrible. Entre ellos, Chandler desarrolló la misma temática que su maestro, pero fue haciéndola más creíble a medida que dominaba el idioma de la calle, los gestos y las costumbres de los marginados, y de su contrapartida, la clase dominante que se volcaba a ese paraíso de sueños que era por entonces Los Ángeles con su alma hollywoodense.

Entre 1934 y 1935 Chandler escribió «Viento rojo», «Estaré esperando» y «La pesada», tres cuentos que —traducidos por Rodolfo Walsh— aparecerán esta semana en Buenos Aires por primera vez en español, en un volumen editado por Tiempo Contemporáneo. «Estaré esperando» —donde vibra una insólita nota de ternura— se anticipa más abajo[7]. En los otros dos relatos aparece el detective privado John Dalmas, antecesor del investigador que haría famoso a Chandler: Philip Marlowe.

La historia comienza con el primer cuento: «Los chantajistas no matan». Allí aparece Mallory, un pobre detective llegado de Chicago (en esta ciudad nació Chandler en 1888) y que en su primer caso se revela como un hombre dispuesto a todo, incluso a adaptarse a las reglas de juego que imponen la corrupción y los intereses de los que mandan. Luego el escritor convirtió a Mallory en John Dalmas, quien trabaja al servicio de una agencia de detectives conducida por «unos 120 kilos de mujer cuarentona con cara de masilla en un traje negro a medida».

Dalmas es un duro genuino: «Cuando le dan un mazazo en la cabeza piensa que una corista lo atacó con un escarbadientes», lo define la dueña de la agencia.

Dalmas vivió en varios cuentos de Chandler hasta que este decidió escribir su primera novela, *The big sleep (El sueño eterno)*, en 1938. En esta obra hizo su aparición el detective Philip Marlowe, quien se convirtió en el único personaje de Ray Chandler hasta 1959, año de su muerte. Marlowe fue el prototipo del duro solitario y moralista, víctima de policías y delincuentes. El paso de Marlowe por las siete novelas de Chandler marca una elipsis que tiene pocos parangones en la literatura contemporánea. Marlowe es la imagen fantasiosa, delirante de Chandler. El creador lo describe como un hombre de 33 años en *The big sleep* y como un tipo de 45 años en *Playback* (1958), su última novela. Entre ambas obras, Marlowe es un hombre que no cesa de desmoronarse en un mundo que es ajeno a su moral; cuando Chandler lo abandona para morir, Marlowe está destruido.

La metamorfosis del personaje (Mallory-Dalmas-Marlowe) es quizás el aspecto más apasionante de la obra de este narrador colosal que algunos, con justicia, compararon a Hemingway y a Faulkner. Nadie, hasta hoy, se ha tomado el trabajo de ordenar la obra de Chandler, de descubrir el sentido que esta tiene en la historia de los

Estados Unidos.

Si se acepta que Marlowe sea una forma de génesis de Chandler, es posible descubrir en las desventuras del detective (en su ética insobornable), los fracasos de Chandler como hombre, aunque su obra triunfara en todo el mundo y le diera una falsa celebridad de «escritor policial».

En una carta enviada a Ross Macdonald (su discípulo más directo, uno de los más importantes escritores norteamericanos de hoy), Chandler le dice: «En Inglaterra se me reconoce no ya como un escritor de novelas policiales, sino como un escritor norteamericano de algún valor. Es difícil que en los Estados Unidos se me otorgue ese *status* alguna vez».

No se equivocaba. Casi todas las voces de reconocimiento a su obra provienen de Europa o Latinoamérica y solo algunos críticos osados reconocen que no se puede escribir la historia de las letras norteamericanas contemporáneas sin su presencia.

Los últimos años de Chandler fueron penosos. Él siempre llegó tarde a todo. Comenzó a escribir a los 44 años, publicó su primera novela a los cincuenta, se casó con una mujer que podía ser su madre, abrazó el socialismo en las postrimerías de su vida.

Se sabe algo de su decadencia, pero poco de su caída final, de sus dos intentos de suicidio, de su muerte solitaria. El inglés Ian Fleming, creador del célebre James Bond, fue su amigo y admirador. Hacia 1955, luego de la primera edición de *The long goodbye (El largo adiós)*, Chandler estaba deshecho. Solo tenía dos hilos que lo retenían a la vida: su mujer —a la que adoraba— y un gato negro que aparece en sus brazos en todas las fotografías que se le conocen.

Su esposa murió a fines de 1954 y Chandler se encerró en La Joya, un pueblo cercano a Los Ángeles, junto al gato al que dedicó cartas enteras, alusiones en su obra, gran parte de su vida melancólica. La tragedia de este hombre se colmó apenas una semana más tarde de la muerte de su mujer. El gato, que vagaba sin rumbo tras la figura callada y tímida del escritor, no pudo resistir la pena y murió en el cuarto de trabajo de Chandler, cuando este esbozaba las primeras carillas de *Playback*.

Demasiado para un solo hombre. Chandler intentó suicidarse (no se sabe de qué manera) pero la intervención de los vecinos lo salvó. Repuesto, marchó a Inglaterra, lejos del ambiente opresivo de Los Ángeles. Entonces halló a Fleming.

En su autobiografía, el padre de James Bond ha relatado algunos momentos de la visita de Chandler a Londres y su implacable afición al *whisky*.

La mejor, tal vez la única descripción de Chandler en sus últimos días, es la que hizo Fleming allí. Fue un almuerzo organizado por la esposa del novelista inglés con el fin de agasajar al norteamericano. Cuenta Fleming: «Él llegó tarde y ya un poco borracho; era un hombre tímido y desconfiado, con cara de perro. Espiaba con un vago asombro a través de sus grandes anteojos. Era un norteamericano de educación inglesa que se había despojado de todos los rastros de su origen y que ahora parecía un senador arruinado por algún escándalo petrolero. (…) Chandler había llegado

hacía un mes a Inglaterra y emergía de un largo período dedicado a la bebida que había seguido a la muerte de su amada esposa Sissy. Estaba en un estado de *shock* emocional. Era un hombre hinchado y desprolijo por la bebida. Al hablar, no cesaba de hacer feas muecas mientras su cabeza se volcaba ya sea hacia su hombro derecho, ya hacia el izquierdo, como si uno tuviera mal aliento. Cuando por fin miraba, lo observaba todo y lo recordaba días más tarde para criticar la camisa o la corbata que uno había llevado en ese momento. Todo lo que él escribía tenía autoridad y una visión fuertemente individual, basada en lo que puede describirse como una visión humanitaria, socialista, del mundo».

Durante el almuerzo Chandler permaneció callado y mostraba desconfianza. Los huéspedes de Fleming hablaban sobre temas y personas que el norteamericano no conocía. Por fin, cuando hubo un silencio y los ojos de los invitados se posaron en Chandler, este sacó su billetera y de ella una foto que alcanzó al dueño de casa.

Relata Fleming: «Me mostró una fotografía de su esposa fallecida. Era una mujer de buen aspecto, buena moza, que estaba sentada al sol en alguna parte. La otra foto que llevaba en su cartera era la de un gato, al que amaba y que había muerto poco después de su esposa. Este fue el golpe final para él».

Chandler detestaba «la conversación literaria cortés». Tal vez por ello, la reunión en casa de Fleming resultó un verdadero fracaso y el dueño de casa reconoció más tarde que «Chandler debe haber odiado toda la situación».

Chandler regresó a Los Ángeles hacia fines de 1955, en barco. Cada vez le costaba más leer, detener su vista en los objetos fijos. Trabajosamente fue elaborando la que sería su última novela —*Playback*—, tal vez la única relativamente floja de su producción, aunque tiene un significado fundamental dentro de todo el contexto de su obra, ya que en ella el detective Philip Marlowe está cansado, aniquilado y decide unirse a Linda Loring, la mujer que conoció en *El largo adiós*.

Aún después de publicado este libro, Chandler se dedicó a elaborar otro cuento —que permanece inédito—, en el que describe a Marlowe casado, ahogado por el dinero de su mujer, que le quita la libertad de sentarse tras su escritorio sucio y desprolijo. En una carta enviada a otro escritor de novela negra (probablemente Ross Macdonald), Chandler apunta: «Estoy escribiendo sobre Marlowe casado, pero no creo que dure».

En el último año de su vida, el escritor se había encerrado en una soledad desesperada. Tenía veintisiete gatos en su casa y los había acostumbrado a pasear por la costa. Cada tarde los cargaba en el auto y corría por la ruta 101 a través de los valles.

En una de las novelas que Ian Fleming publicó ese año, el incansable James Bond se enamoraba de Solitaire, una mulata inquietante. Chandler elogió el libro en una carta enviada a su autor. En el último párrafo suplicaba: «¡Por favor, présteme por una semana a Solitaire!». Esta patética broma mostraba hasta qué punto el viejo narrador se había quedado solo, encerrado con sus fantasmas, luchando por salvar a

Philip Marlowe aunque tuviera que aniquilarse a sí mismo. En 1959 intentó suicidarse por segunda vez y no lo dejaron. Entonces regresó a su casa, se sentó frente a Marlowe, ya destrozado, y se dejó morir.

38 El King Kong de los escritores

(*Página/12*, 26 de enero de 1995)

Es como escribir sobre un imposible. Se murió Briante. Al verlo así escrito, un rato después de leer su contratapa de ayer, digo que es por lo menos ridículo. Inoportuno. Miguel había sobrevivido a casi todo: un accidente de auto terrible a comienzos de los años setenta, a la cirrosis, a la dictadura, al menemismo municipal, a su propio afán de destruirse. Ahora me dicen que se mató al caer de un techo. Que estaba pintando su casa de General Belgrano, el pueblo de *Kincón*, de *Las hamacas voladoras* y de casi todos sus cuentos. No puede ser: ¿qué carajo hacía Briante como pintor de brocha gorda? Quizás, al terminar de escribir este artículo, pueda ponerme a pensar, a hacer algún tipo de duelo, llamar a Michele, su mujer embarazada del próximo hijo, a Dal Masetto que era su amigo de toda la vida.

Creo que fue Jorge Di Paola quien me lo presentó en el sesenta y nueve en alguna reunión de escritores cuando yo todavía no lo era. Briante había publicado a los 19 o 20 años y los relatos de *Las hamacas voladoras* fueron —y van a ser— una referencia crucial en la literatura argentina. Después de *Kincón* no escribió más. No quiso, no lo creyó necesario o no pudo, nunca lo supimos. Recuerdo la noche en que me lo presentaron porque empezamos a salir juntos, de bar en bar, con una banda de escritores y periodistas que, sin pensarlo, caricaturizaba los manierismos de Hemingway. Miguel amaba la pintura y a su lado andaban artistas que en ese tiempo estaban lejos de ser conocidos. Su modo de 1969 —el nuestro— era la trifulca: alguien le tocaba un amigo a Miguel y se tenía que hacer cargo. No salía sano el tipo. Recuerdo peleas a sillazos en el viejo bar Ramos y en La Paz, donde me rescató a piñas de una tunda que me estaban dando unos muchachones ofendidos por algo que dije. Pero no es esta la mejor manera de recordarlo: tengo que decir que es uno de los narradores más audaces de los años sesenta, a los que rendía un culto nada nostálgico; también un gran cuentista de todos los tiempos que discutía con virulencia y lealtad. Rodrigo Fresán, Juan Forn y otros solían trenzarse con él en noches de sarcasmos y risas. Hasta sus mejores amigos lo recelaban un poco porque era de los que no te manda a decir las cosas. Al tercer *whisky*, al quinto, había que seguirlo y replicar la acidez de sus comentarios, la mirada crítica que echaba sobre los hombres y las cosas. Meses atrás charlamos quince horas seguidas de noche y estaba tan lejos de morirse que solo un resbalón traicionero podía derrumbarlo.

Hace veinticinco años que llevaba la cara cortada por las cicatrices del otro accidente. Tantas veces lo dimos por perdido que no puede ser que ahora esté muerto.

Debe andar puteando por la redacción, un cigarrillo tras otro hasta que encuentra a un amigo y lo invita a tomar algo, a iniciar un recorrido escéptico sobre lo que siguió a su gloriosa juventud, en los años en que no cualquiera publicaba. No sé, me cuesta creer que ya no voy a encontrarlo en San Telmo, que no leeré otro cuento suyo y que tampoco habrá contratapas con su firma en *Página/12*. Al morir un amigo escribimos líneas sensibleras o elogios que lo alejan de nosotros. Miguel no era un gaucho como los otros; criado en Belgrano, entró a la ciudad con botas de patrón a dar patadas en el culo y recibir navajazos en la cara. Al irse él, los años sesenta se mueren un poco más, la exigencia de hacer bien las cosas, descaradamente bien, deja lugar al mito: Miguel muerto será sitiado y ocupado por estudiosos, panegiristas y disecadores de su obra extraordinaria. Tal vez objeto de culto. Ha llegado su hora. El peleador que mejor escribía se hace a un lado y mira. Espera, me parece, que los chicos con los que discutía y guerreaba sean tan corajudos y talentosos como les exigía. No es fácil ponerse a su altura, ni siquiera ahora que está obligado a callarse y sus relatos empiezan a hablar por él.

39 EL DESPRECIO

(*Página/12*, diciembre de 1994)

De todos los racismos el peor es el cotidiano, el chiquito que no culpabiliza. El que piensa, como le escuché decir una madrugada a un conductor de radio: «Yo no soy racista, solo digo primero nosotros, después ellos». Ellos no votan, no tiene voz ni ley que los ampare. Pobres primero, negros después. Ahí están como esclavos en fábricas de barrios y suburbios. Bolivianos, peruanos, cabecitas. La Asamblea del año trece ya pasó y ellos ni siquiera saben que alguna vez los esclavos fueron liberados también en Buenos Aires.

Afuera se dice cualquier cosa de los argentinos, menos que seamos cordiales o democráticos. Para no desentonar, a veces nos comportamos como fieras. Nada de trasladar al barrio gente que viene de las villas. Que se vuelvan al Norte. Que se jodan si son pobres. No tienen tarjeta de crédito. Y encima admiran a quienes los desprecian. Vienen a robarnos, a quitarnos el trabajo, a violar a nuestras mujeres. A inquietar nuestra conciencia de pequeños propietarios, taxistas, quiosqueros, honestos comerciantes. Alguien podría pensar que somos grandes cabrones que descargan su impotencia en el más infeliz. De ningún modo. Un general de Pinochet dijo una vez a la televisión francesa que no era cierto que la raza blanca se preservara en Chile y la Argentina. «Solo en Chile», adujo, porque los argentinos son «casi todos hijos de italianos».

Frases al azar: «Contra los bolitas no tengo nada pero que se vuelvan a su casa». «Yo tengo un amigo judío». «Qué racista, si yo escucho a Guerrero Marthineitz». «Los uruguayos son buena gente, lástima que nos manden solo a los ladrones».

Naturalmente, los peruanos son estafadores, los chilenos punguistas, los bolivianos coqueros y analfabetos. Ah, ¡qué suerte ser argentino! ¡Qué bueno ser rubio y de ojos celestes! Igualitos a Menem. Igualitos a Dios.

Dios me perdone, cito a Sartre: «Hay una repugnancia hacia el judío como hay una repugnancia hacia el chino o el negro en ciertas colectividades. Y esa repulsión no nace del cuerpo, ya que muy bien puede uno amar a una judía si ignora su raza: se comunica al cuerpo por el espíritu. Es un compromiso del alma, pero tan profundo y total que se extiende a lo fisiológico, como en el caso de la histeria».

¿Qué reclama un racista? Casi nada: que exista otro más débil que él. Le pueden quitar todo a un valiente argentino, menos la nacionalidad. Y si el único orgullo imperdible es ese, ¿por qué no esgrimirlo como un mérito, como una amenaza? Fatalidad o bendición, la condición nacional conoce una sola manera de alzarse por

sobre su pequeñez: ser propietario. Y eso es lo que no pueden lograr los indocumentados, los colados que trabajan por cincuenta pesos y el plato de sopa. Esa gente, que no es gente para el que la explota, sirve de ejemplo: cuanto peor le va, más consuela a los desdichados que tienen derecho a votar.

Sobre la clase alta, y como reflejo sobre la clase media, opera el miedo al otro, el que es diferente a sus sueños. La ilusión de casi todo argentino de a pie, si es que todavía le quedan ilusiones, es salir en la tele y figurar en la revista *Caras*. No hay negros ahí, a no ser Pelé o Ricky Maravilla. Está Palito, claro, pero cuánto hace que Palito es un triunfador blanco como la leche. El ansia del pequeño propietario de llegar a las páginas de *Caras* es proporcional al miedo de terminar en una villa. Ese miedo, que resume tantos otros, enciende una súbita pasión por la ecología en los barrios que temen el arribo de los villeros expulsados por la modernidad menemista.

La histeria racista es más vieja que las naciones. Cuentos de gallegos y chistes de judíos son la medida expresable de nuestra xenofobia. A veces hay sorpresas: la moda de detestar a los peruanos parece irreconciliable con el espíritu chauvinista si tenemos en cuenta que Perú debe ser el único país del continente donde no se detesta a los argentinos. Más aún: les debemos misiles, pertrechos y una inquebrantable solidaridad durante la guerra. Pero, claro, unos tipos se roban unas líneas de teléfonos, alguna cartera, uno que otro televisor y nosotros, que nunca robamos nada, decidimos que todos los peruanos, menos Mario Vargas Llosa que se hizo español, son unos canallas.

Ahora son los bolivianos. En una de esas ni hablan castellano. Trabajan de sol a sol y más. Llega la policía y ¿a quién se lleva? A ellos. Los que siempre violan la ley son los negros. De golpe, *Germinal* de Zola vuelve a adecuarse a una época que no es la de esa novela. En los alrededores de canchas, estaciones y colegios hay pintadas que injurian a uruguayos, coreanos, paraguayos, bolivianos y peruanos. Muchos boliches a los que van los chicos rechazan a los de piel oscura. Debe ser una emocionante manera de sentirse superior, argentino hasta la muerte.

40 ¿QUE PAESE È QUESTE?

(*Página/12*, 20 de diciembre de 1996)

Me dicen que Marcello Mastroianni ha muerto. *El extranjero*, el gozador de *Ocho y medio*, el profesor socialista de *Los compañeros*, el tímido homosexual de *Un día muy particular*, el hombre de ciento y pico de películas, casi todas inolvidables. El gigante del teatro italiano hizo lo que más le repugnaba: morirse. Hace unos meses, en una entrevista conjunta con Vittorio Gassman, interrogado por el director del diario *La República*, decía que le hubiera gustado vivir eternamente, rodeado de mujeres. Lo mismo me había dicho a mí en 1993 en Colonia del Sacramento, donde pasamos una semana a solas huyendo de los cholulos, revoleándonos de risa con sus imitaciones de Gassman, De Niro y Fellini, con sus historias de mujeres en las que siempre caía mal parado.

Uno de sus encantos era que las anécdotas que narraba lo pintaban como a un chambón. Recuerdo una que involucraba a Nikita Mijalkov y al rey de España durante el rodaje de *Ojos negros*. El director ruso creía haberse ganado el favor de una misteriosa mujer que siempre cenaba sola en un lujoso hotel de Moscú cuyo nombre no recuerdo. Mastroianni había fracasado en el intento de conquistarla porque ella solo tenía ojos para otro, un pasajero invisible. Mijalkov parecía perdidamente enamorado de la desconocida y al cabo de mil ruegos Marcello logró acercarlos. Ella le concedió una cita galante a las dos de la mañana en una habitación del último piso y desapareció por todo el día. El ruso esperó en vela a que llegara la hora. Por fin, al sonar las dos en punto, se deslizó en un ascensor y se plantó frente a la puerta que ella le había indicado. Mastroianni esperaba en el bar, ansioso: quería saber cómo le había ido a su amigo. Mijalkov sonó suavemente a la puerta, pero no obtuvo respuesta. Volvió a golpear, esta vez más fuerte y a poco, pensando que ella dormía, empezó a dar puñetazos. Entonces sí, la puerta se abrió y el que estaba allí, en calzoncillos, era el rey Juan Carlos de España. Nikita aceptó su derrota y bajó a reunirse con Mastroianni, desconsolado. A la hora del rodaje los dos aparecieron borrachos y cantando.

Recuerdo esa y cien historias más que contaba actuándolas en las calles desiertas sin que le pesara ser uno de los hombres más codiciados del mundo. Detestaba la fama y sus oropeles. Se sabía de memoria los papeles de sus mejores películas y cada vez que yo se lo pedía se plantaba en medio de la vereda y los repetía, sobre todo el *profesore* de *Los compañeros*: «*Senta, scusi, que paese è queste?*» Y la respuesta: «*Queste è un paese di merda!*». Yo dormía hasta pasado el mediodía y al salir de mi

habitación lo encontraba dando vueltas por el patio del hotel. Respetaba a los otros con tanta naturalidad que los argentinos lo dejaban perplejo con su voracidad de autógrafos y su afán de figuración. Cada mañana, empezamos del mismo modo. Me preguntaba: «*Senta, scusi, que paese è queste?*» Y yo: «*Queste è un paese di merda!*». Se tomaba un *whisky* y subíamos a un coche que nos llevaba a la costanera. Me contó que su sueño, a los 69 años que tenía entonces, era interpretar a Tarzán viejo y descangallado, impotente, lamentable. «¿Por qué no me escribís el guión?». Le dije que sí, que tal vez. Años atrás había querido filmar *A sus plantas rendido un león*, que conocía por la traducción italiana. Un día despertó por teléfono a Ettore Scola y le pidió que empezáramos a trabajar enseguida, que buscara un productor que pagara al libro. No pudo ser: aunque parezca mentira, ni él ni Federico Fellini en sus últimos años tenían el poder de mover a los financistas. Alcancé a ver, y ese fue uno de los grandes momentos de mi vida, cómo interpretaba nada más que para mí unos instantes de soledad del cónsul Bertoldi, héroe de las Malvinas en tierras africanas.

Era un apasionado de la vida a lo Casanova. Desde que, adolescente, abandonó una gris oficina para dedicarse al teatro, fue un hombre feliz. La celebridad le llegó con el cine. *Ocho y medio, Los desconocidos de siempre*, todo el gran período de la comedia italiana. Y siempre, a su lado, los mujeres más bellas e inteligentes de ese mundo. «¿De cuál te acordás con más cariño?. ¿De Catherine Denueve o de Faye Dunaway?», le pregunté. «De Catherine —me dijo—, es muy fina. Tiene la piel más transparente del mundo. Faye Dunaway se empecinaba en regalarme zapatos. Zapatos horribles que yo los usaba por cortesía».

Fue a despedirme al puerto y para mí eso tenía algo de película malograda. Al atravesar el puesto de policía me volví para saludarlo con la mano y, por sobre los murmullos de la gente que lo apretujaba, me gritó: «*Senta, scusi, que paese è queste?*», y aunque ya lo perdía de vista, alcancé a contestarle. «*Queste è un paese di merda!*».

41 Retrato

(*Página/12*, 17 de octubre de 1993)

Poco antes de morir, mi padre escribió un cuento titulado «La luz mala». Me lo dio a leer y recuerdo que le hice una crítica despiadada. Me escuchó un poco intimidado porque yo acababa de publicar mi primera novela y unos meses después se murió sin decirme qué debía hacer con su cuento. Desde entonces, cada vez que encuentro esas páginas con su membrete, siento que estoy en deuda con él. Son ocho carillas escritas a máquina y corregidas con una Parker de los años cuarenta. Ya están medio amarillentas y dos por tres se me pierden en el desorden de los papeles. No tienen otro valor que el sentimental y solo pueden interesarme a mí, que soy su único hijo.

Además del cuento dejó sus herramientas de trabajo: una máquina de escribir que me robaron en los primeros días de este diario, algunos lápices y varias gomas de borrar. Unos días después del entierro cayó por casa un tipo alto, pelirrojo, que me presentó un pagaré con la redonda firma de mi padre. Quería cobrar o llevarse una cámara Rolleiflex que decía haberle vendido en cuotas. En otro tiempo le habían quitado una Leica por falta de pago y también un torno italiano que tenía atado con tres cadenas para que nadie pudiera llevárselo.

Busqué en vano por toda la casa. El manual estaba en el cajón, pero la cámara no apareció. El cobrador quería que se la pagara yo como heredero que era de los bienes y obligaciones de mi padre. Bienes no dejó ninguno, salvo los lápices, las gomas de borrar y la máquina de escribir que después me robaron. No sabía ganar dinero aunque le hubiera gustado tener el suficiente para pagarse unas entradas al Colón y comprarse la Enciclopedia Británica. Le conté todo eso al vendedor, que a cada rato me daba sus condolencias para congraciarse.

Para él una cámara de fotos era algo que se compra y se vende; en cambio mi padre tenía verdadera pasión por lo que él llamaba «objetos animados» y que aquí, por comodidad, yo llamaré chirimbolos. Amaba los autos, los ventiladores, los grabadores magnetofónicos y hasta las pilas de las linternas. Si caían en sus manos, tarde o temprano los desarmaba para comprender su mundo. No podía entender cómo alguna gente manejaba un coche o una licuadora sin antes haberlos deshecho.

Había amado tanto su Rolleiflex que a fines de los años sesenta escribió un memorial de sus andanzas con ella. Ese fue el único antecedente narrativo de «La luz mala» y, como el cuento, es de escaso valor literario. Está escrito a lápiz, en diez hojas de almanaque que abrochó junto a una pila de fotos, y empieza con una frase pretenciosa: «Nada se consigue sin dolor». Después viene una larga tirada que habrá

sacado de sus tardías lecturas y al fin se interna en los vericuetos del universo fotográfico. En una ficha verde intenta cultivar el arte de la paradoja que fascinaba a Joyce: «Me fue revelado que son buenas aquellas cosas que no obstante están corrompidas y que no podrían corromperse si fueran supremamente buenas o si no fueran buenas».

El cobrador dejó de lado los escritos de mi padre y miró con detenimiento las fotos. Después de todo, lo que él quería era que le pagaran la Rolleiflex. En una de las tomas estoy yo, el pelo cortado al rape y la mirada aburrida. En otra se ve un río encabritado por la tormenta. Llueve y al fondo, en la otra orilla, un jinete huye hacia el bosque. El cielo ha quedado fuera de cuadro aunque se adivina el horizonte oscuro. ¿Quién es el jinete? ¿Por qué mi padre apretó el disparador en el exacto momento de la huida? Nunca lo sabré. Son tantas las cosas que ya no sabré que intento leer retazos de su vida en estos textos que conservo y en aquellas fotos que miraba el cobrador.

En «La luz mala» mi padre narra una noche de jóvenes en el Delta. El cuento no tiene mayores pretensiones pero en la nebulosa del relato se adivinan la incertidumbre de Dios y el inconfesable miedo del improvisado narrador. Intuyo al hombre que escribe: busca en su pasado rastros y rostros que proyectará hacia el futuro. Rostros queridos, odiados, caras imaginarias. Toda escritura aspira vanamente a fundar y perdurar. Mi padre persigue al joven que fue allá en el Delta y me deja un misterio repetido: dónde, cuándo, por qué.

A veces salía con la cámara por las calles de Morón. Tomaba paisajes tontos en los que parecía buscar otra cosa, algo que se le escapaba como el agua entre los dedos. Un día de hace veinte años fui a visitarlo y lo encontré apenado. Le pregunté si tenía problemas y me dijo que lo había mordido un perro. Así, de sopetón, mientras se paseaba con la cámara. Insistí para que fuéramos al hospital a que le pusieran la vacuna. Recuerdo lo indefenso que parecía. Tenía un enorme tajo en el pantalón y, aunque trataba de mantener un aspecto de dignidad, su orgullo estaba más herido que su pierna. En el memorial escribe, muy orondo: «Perro que ladra también muerde», pero se olvida de mí. Me excluye de su pequeña tragedia. Tomamos un colectivo hasta el hospital y yo le guardé la cámara mientras en la guardia lo hacían retorcer de dolor. Sin embargo, en su testimonio yo no estoy a su lado. Va solo, hombre de pelo en pecho, asumiendo las bofetadas del destino.

Es curioso que necesitemos excluir al otro para engrandecer nuestra módica epopeya. Mi padre se encariñaba con los cachorros igual que a mí se me apegan los gatos. Decía, riendo, que el suyo era un destino de perros. Pamplinas. Puro neorrealismo italiano: tal vez no tenía coraje suficiente o le faltó talento para afrontar lo suyo. Así lo describe: «Una luz mala me perseguía con insistencia, como si Dios me hubiese señalado entre la multitud».

Hay una foto en la que aparecemos sentados en la escalinata del casino de Mar del Plata. Mi padre estaba convencido de que podía ganar porque había desarmado un par de esos chirimbolos que llaman ruletas y creía haberles encontrado la vuelta.

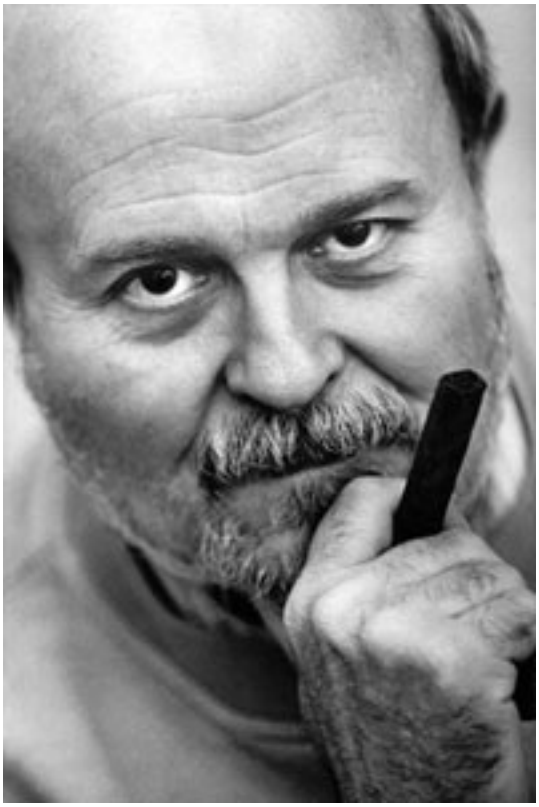
Habrá sido allá por el año sesenta. Le pidió a un turista que nos tomara la foto y entramos a jugarnos su sueldo y el mío. En un santiamén lo perdió todo. Coronaba números absurdos que, según decía, evocaban lo esencial de su vida. La fecha de casamiento, la caída de Perón y el día en que yo nací. Adicionaba o restaba y las fichas se le iban por más que cambiara de color. Yo gané lo suficiente para salvar el viaje y camino de vuelta nos peleamos porque sostenía que en un descuido le había copiado su martingala. Tampoco eso figura en el memorial de la Rolleiflex. Ahí dice que era él quien ganaba y se atreve a arriesgar el seis como su número de la suerte.

El cobrador se aburre de mirar fotos ajenas. Sospecha que antes de partir el difunto ha escondido la cámara para que no se la lleven. Es una idea que yo descarto, pero ¿qué puedo hacer? Pagar, me dice el tipo alto, pelirrojo. Pagar por él. Ahora no recuerdo cómo me lo saqué de encima esa vez, pero unos días más tarde volvió a tocarle el timbre a mi madre, que vivía sola. Medio de prepo, con frases de pesadumbre y cuentos leguleyos, se metió en casa y la revisó de cabo a rabo. Como no encontró la cámara quiso llevarse la tele, pero entonces mi madre lo echó a escobazos.

Por entonces yo ya sospechaba la verdad. Revisé el memorial de la Rolleiflex y en la última página encontré, agarrada con un alfiler, la boleta del banco de préstamos. La había empeñado pocos días antes de caer enfermo. Tantas veces lo acompañé al santuario de los ahorcados, cerca de Plaza de Mayo: dejaba el reloj, el teodolito o la máquina de escribir; a veces todo junto y una gargantilla de mi madre. A fin de mes junté la plata y fui a rescatar la cámara. En un bar de la calle Reconquista, mientras esperaba a un fotógrafo del diario, le eché un vistazo y me di cuenta de que estaba cargada.

No quise tocarla de miedo a que el rollo se velara. Eran las últimas fotos que había tomado pero su memoria estaba demasiado fresca y esas cosas todavía carecían de importancia para mí. El fotógrafo era un vietnamita seriote, que no hablaba ni una palabra de español. Hizo girar la manivela de la Rolleiflex, extrajo la película y me dio a entender que la revelaría en el laboratorio del diario.

Le llevé la cámara a mi madre para que la devolviera y tratara de sacar unos pesos por las cuotas pagadas. Al tiempo, el vietnamita me trajo un sobre con los negativos y una copia de cada foto. Eran cosas banales: un autorretrato en el que mi padre finge leer un grueso volumen de estadísticas y censos; un perro rascándose al sol; la desierta plaza de Versalles. En la última del rollo, algo nubosa y fuera de foco, se distingue un riacho entre la vegetación del Tigre. Ahora que ha pasado tanto tiempo puedo mirarla mejor. Mi padre está sentado en la orilla, con los pies en el agua. Detrás, casi imperceptible, el jinete huye bajo la lluvia.



OSVALDO SORIANO (Buenos Aires, 1943-1997). Comenzó a trabajar en periodismo (*Primera plana, Panorama, La Opinión*) a mediados de los años sesenta y se dio a conocer como escritor en 1973 con su originalísima novela *Triste, solitario y final*. Si bien publicaría sus dos libros siguientes (*No habrá más penas ni olvido* y *Cuarteles de invierno*) durante su exilio en Europa, la aparición de ambos en la Argentina en 1982 lo convertirían *in absentia* en el autor vivo más leído del país.

Su retorno con la democracia y su rol al frente del diario *Página/12* reforzarían aún más este vínculo con los lectores: cuatro novelas más (*A sus plantas rendido un león*, en 1986; *El ojo de la patria*, en 1992; y *La hora sin sombra*, en 1995) y periodísticas (*Artistas, locos y criminales*, en 1984; *Rebeldes, soñadores y fugitivos*, en 1988; *Cuentos de los años felices*, en 1993 y *Piratas, fantasmas y dinosaurios*, en 1996) habrían de transformarlo en un clásico contemporáneo de la literatura argentina.

Sus libros han sido traducidos a dieciocho idiomas y adaptados con éxito a la pantalla cinematográfica.

Notas

[1] Soriano escribió artículos con este seudónimo desde el primer número de la revista *Mengano*, en donde también publicó textos firmados con su nombre. Estos diálogos preconfiguran los que escribiría en los 90 en el marco de la «Llamada internacional», esas conversaciones delirantes entre un corresponsal argentino y un editor europeo del imaginario «Créase o no». <<

[2] Véase *Parir en Plaza de Mayo*, prólogo a la *Historia de las Madres de Plaza de Mayo*. Documentos *Página/12*, 1997. <<

[3] Esta entrevista transcurrió a días de que Quino publicara el libro *A mí no me grite*, recopilación de trabajos aparecidos entre 1968 y 1971 en *Siete Días* y *Panorama*. Por entonces Quino tenía 40 años y supervisaba la preparación de una película que se estrenaría una década después, *El mundo de Mafalda*, con animaciones a cargo del humorista Catú. <<

[4] Este artículo pertenece a la serie «Historia de vida», que Soriano solía publicar en el suplemento cultural de *La Opinión*. La mayoría de esos textos permanecen inéditos en libro, con excepción de «Obdulio Varela - el reposo del centrojás» y «Rafael Alberti». «La Historia de vida era una de las formas más difíciles del reportaje —anotó Soriano en *Artistas, locos y criminales*—. Consistía en escuchar, ante un grabador, durante cinco o seis horas —tal vez más—, a un hombre o una mujer que reconstruían los mejores —o los más terribles— momentos de su existencia. Luego había que comprimir sin reducir, restituyendo a la vez el sabor del relato, el estilo narrativo del entrevistado». <<

[5] Juan Carlos Onetti tenía por entonces 64 años y había venido desde Montevideo a Buenos Aires para ser parte del jurado del premio de novela «América latina», que organizaron la Editorial Sudamericana y el diario *La Opinión*. Además de Onetti, del jurado también formaban parte Augusto Roa Bastos, Julio Cortázar y Rodolfo Walsh. El premio fue para *Los tigres de la memoria*, de Juan Carlos Martelli, con votos de Onetti y Roa Bastos; Cortázar se inclinó por *Moros en la costa*, de Ariel Dorfman, y Walsh por *Los penúltimos días*, de Francisco Urondo. Soriano reseñaría la novela de Martelli el 15 de agosto siguiente: «Es posible que Onetti y Roa Bastos —anota allí — hayan sentado, con su decisión, un precedente saludable: no hay noticias de que antes, en un concurso internacional, menos en el plano continental, una novela "policíaca" haya merecido semejante reconocimiento». <<

[6] Comentario bibliográfico de *Bajo bandera*, de Guillermo Saccomanno. <<

[7] Se refiere a que el suplemento publicó «Estaré esperando» junto a este artículo. <<