

11022

cuadernos de

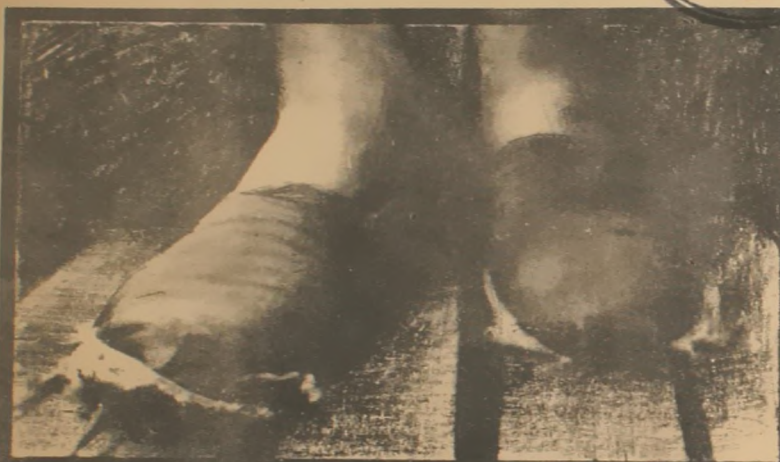
GRANALDEA

5

REVISTA CULTURAL



JUNIO DE 1982



Saúl Pérez Gadea:
el hombre
y el artista

Los epigonos
de los gerontes

Reportaje al
grupo "Axioma"

Textos de H. Tizón,
R. Faget
y Centanino

SE OPRECE joven para
de 4 a 6 horas, después de
12 horas. Amplia experiencia en
administración. Citar al 39 16 75.
T16

SE OPRECE chica para cuidar ni-
ños, con referencias. Tratar:
Tel. 318177 T16

ALBAÑILERIA, general, reformas,
ampliaciones estufas, chimeneas,
queros, ladrillo visto, piedras,
humedades, revocos, veredas,
hipermesabilización de azoteas,
pinturas, finas terminaciones,
referencias, presupuesto sin com-
promiso. Tel. 350006 T16

PREPARO nortas, estética capilar
en oral depilación, manicuría,
estética del pie, limpiezas de cul-
ta, maquillaje. Voy a domicilio.
804823 T16

DACTILOGRAFIA, contabilidad
tareas administrativas. Trámi-
tes en of. públicas. Amsterdam
Nº 1339 T 301144 T16

SEÑORA mayor cuida enfermo,
día y noche, con o sin cama,
con experiencia, va a fuera. Artia-
ro Lezama, vec. pampas 2006 no
3, esquina Venezuela T16

■ ANTENA T.V. COLOR
Instalamos y reparamos en el

REDACTOR RESPONSABLE

Adolfo Bertoni
Paysandú 1846

CONSEJO DE REDACCION

Luis Benítez
Raúl Ferreiro
Francisco Lussich
Alejandro Michelena
Luis Pereira
Cecilia Ríos
Elder Silva

DIAGRAMACION

Mariana Etchebarne
(Imprenta c.b.a.)

COMPOSICION

Reina Trini Canello
(Imprenta c.b.a.)

CARATULA E ILUSTRACIONES

Grupo "Axioma"

CORRESPONSALES

Salto: Juan Martínez
Colonia: Luis Carro.

CUADERNOS DE GRANALDEA

REVISTA CULTURAL

AÑO II - No. 5

JULIO DE 1982

impresa en sistema offset en cba s.r.l.
juan carlos gómez 1439

Depósito Legal 154.044/82

Permiso ante el Ministerio de Educación y
Cultura en trámite
(Expediente No. 107/82/2285)

SUMARIO

EDITORIAL	1
SAUL PEREZ GADEA: EL CREADOR Y EL HOMBRE ENTRE NOSOTROS	2
PARALELO 32, REVISTA CULTURAL DE PAYSANDU	17
HECTOR TIZON - FRAGMENTOS DE NOVELA	27
LOS EPIGONOS DE LOS GERONTES	33
POESIA: ROLANDO FAGET, HORACIO CENTANINO	35
PLASTICA: EL GRUPO AXIOMA	39
DE UN GORDO AVENTURERO Y SUS "IMAGENES"	44



POR EL TRABAJO DE LA CULTURA

La simple postura ética frente al cierre de un órgano cultural, —en este caso por tratarse de La Plaza, empresa cuyo alto valor ya es incuestionable—, invita fácilmente, en estos momentos, a asumir posiciones de las cuales la historia siempre puede dar cuenta. La honda reflexión que sobrepase el marco formal antes aludido, se puede acercar a la comprensión de los ataques que como éste han sufrido diversos sectores en épocas no lejanas. Entre ellos, por mencionar alguno, la Intelligentsia uruguaya. Qué ha sido de ella, implica otro marco de referencia que a su vez lo explicaría.

En nuestro aporte solidario para con ése órgano, afirmamos la validez de la propuesta para una Asamblea Nacional de la Cultura, con la altura que merece en situaciones escamoteadoras, teniendo presente que esto no basta para oxigenar el tan manido ambiente cultural.

Darle un sentido a esa propuesta es el compromiso mínimo para aquellos sectores que, insertos en una vida común, vean la necesidad de una “política Cultural”.

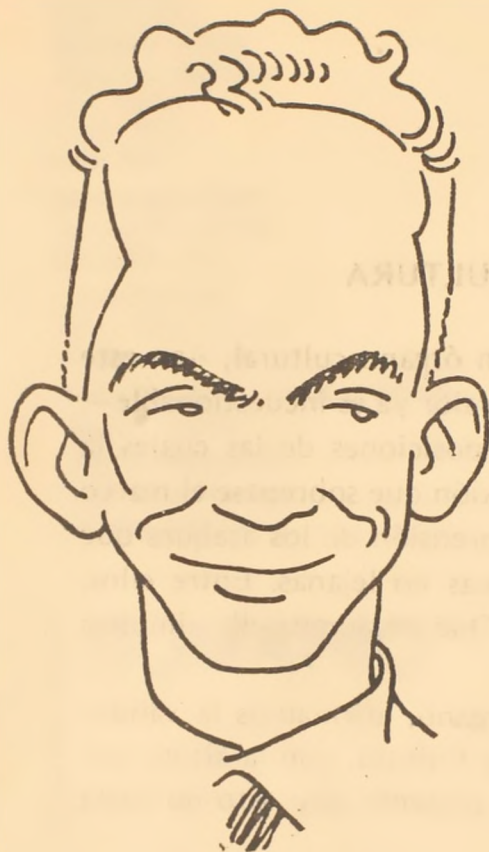
Si entendemos como rasgos peculiares de todo proceso cultural la identidad, la autenticidad, y ahora de un modo particular la posible confluencia representada en la propuesta A.N.C., tendríamos que comprender de una vez por todas que nuestra vida cultural no puede quedar relegada al sólo examen de estos años de gerontía.

La sola mención del término Cultura, parece proyectar un espacio que se asemeja a una forma de discurso, cuando la praxis en su sentido amplio demuestra lo contrario.

Saúl Pérez Gadea:

el creador y el hombre entre nosotros

Rescate y selección: Francisco Lussich y Elder Silva



Los materiales aquí presentados, forman parte de los muchos trabajos inéditos, que a su muerte dejó S.P.G. Los poemas elegidos, fueron seleccionados entre un gran volumen de originales, ante los cuales hubo que optar por aquellos textos definitivos, y que a su vez representarían las dos vertientes más significativas dentro de su obra. El cuento incluido ("El Solitario") obtuvo el segundo premio en el concurso que organizó la revista NUMERO en 1951, para escritores menores de 30 años, muestra otra faceta menos conocida, pero sin duda importante para acercarnos a un conocimiento mínimo del autor, teniendo en cuenta que además incursionó en la novela y en la dramaturgia. Por último, se incluyen en este trabajo, algunas cartas que ilustran su relación con otros escritores y dos testimonios que nos acercan al hombre. Finalmente debemos agregar que este trabajo es el comienzo de uno mayor, que pretende reunir en una publicación de mayor aliento, los tan numerosos como dispersos trabajos de S.P.G., tarea tanto tiempo postergada

TESTIMONIO DE TERESITA LABORDE (1936), compañera del poeta.

Nació en 1932 en Santa Clara de Olimar, pero a los pocos años la familia tuvo que trasladarse a Treinta y Tres, pues asesinaron al padre que era comisario, y entonces ellos se trasladaron para allí y vivieron hasta los trece o catorce años de Saúl. Allí hizo hasta el bachillerato y luego se trasladó a Montevideo a vivir a una pensión que tenía el gordo Seoane. Más tarde con otros, ellos alquilan un apartamento, el "trece" donde viven varios años y donde se reúnen y discuten con la muchachada de su generación.

Después él se va a Mercedes donde están construyendo un puente, y ese es su primer trabajo serio que tiene. Bueno, ahí dura un año más o menos porque Bordoli, Lockart y algún otro lo impulsan para que se presente a un concurso nacional para profesor de Literatura y desde entonces y hasta su muerte en el 69, ejerció ese trabajo. Y lo increíble que para el trabajo siempre

tuvo disciplina; nunca faltaba; a veces andaba por ahí, pero llegaba, se refrescaba un poco y se iba hasta el liceo a dar unas buenas clases, porque tenía un gran sentido de la docencia. Hasta el poeta Roberto Ibáñez que era Inspector en ese tiempo le mandó una carta de felicitación por sus clases.

Daba muchas conferencias además y hablaba en casi todos los actos culturales que se hacían en Paysandú; continuamente lo estaban llamando para algo, aunque a veces él no cumplía correctamente con quienes se comprometía.

Sí, como le decía, en Paysandú desarrolló muchísimas actividades, porque además de las clases como profesor en el liceo, siempre escribía en el diario, en el Telégrafo. Allí él tenía una hoja para los estudiantes donde publicaba apuntes que suplieran la ausencia de textos de estudio. Todos los viernes publicaba un trabajo y los alumnos ya sabían; a medida que iba dando determinado autor, también iba publicándolo en el diario. Y además, claro está, escribía siempre, desde los trece años.

Lo que sí, es que era completamente indisciplinado para trabajar; de repente estábamos en un bar y dentro de una situación se le ocurría una idea y agarraba una servilleta o un papelito, o lo que fuera y allí escribía. Nunca tuvo un orden. Por ejemplo los cuentos me los dictaba a mí a toda carrera, pero nunca se sentaba a escribir, a trabajar con disciplina; esos cuentos que él presentó en ASIR fueron escritos de ese modo. A veces si trabajaba un poco más, pero por lo general lo que hacía era que salía y caminaba, caminaba, caminaba horas por la calle cuando se le ocurría algo y volvía ya con la idea madurada y entonces se sentaba en la máquina y escribía con dos dedos. Es más, le digo que HOMO-CIUDAD lo escribió sentado en el water de un baño; la madre estaba muy grave y él se encerró en el baño de la pensión donde vivía y ahí en una madrugada escribió el libro de un tirón. Tampoco para corregir tenía disciplina, porque a veces llegaba un poco alterado por el alcohol y se ponía a corregir y corregía mal, porque de repente anotaba "Esto es un mamarracho" al margen de la hoja, y cuando al otro día se ponía bien se daba cuenta del error.

TESTIMONIO DE WALTER ORTIZ Y AYALA

Yo no puedo precisar cuando, y en qué circunstancias fue que conocí a Saúl, por razones que vos fácilmente vas a entender. En primer lugar por el tiempo transcurrido, y también por alguna falla de la memoria; pero más importante que todo eso, es un poco las circunstancias en sí del conocimiento y lo fortuito de los encuentros con él. Todo mi conocimiento, mi trato (si se puede llamar trato a cosas tan esporádica, tan breves y fugitiva, y en momentos muy especiales) con Saúl parece muy empaldecido ahora. Lo conocí cuando yo me había venido de Tacuarembó y convivíamos con algunos amigos en el famoso apartamento No. 13 de la calle Martín C. Martínez. Allí E. Seoane y el Tolo Taroco recibían a quienes andaban a salto de mata,

en la mishiadura y eso. Taroco era novio de la hermana de la señora de Saúl, y por ahí es como viene el asunto del conocimiento mío. Allí se reunía mucha gente, se tomaba mate, se tomaba más vino que mate, se hablaba de literatura y sobre todo de filosofía. En esa circunstancia lo conocí, aunque yo ya tenía una imagen de él, pues ya me interesaba su poesía y alguna cosa había visto.

Ahora, antes de seguir, vamos a poner en claro, que nosotros con Saúl no cultivamos una amistad, sino que fueron como ramalazos dadas las características de la propia vida de él, de ese ir a venir. Además, no coincidían sus venidas a Mdeo. con los momentos más propicios para mantener una charla, acerca de las cosas que nos interesaban tanto a él como a mí.

Te puedo decir que en apartamento, el trece, el único escritor era yo, porque la demás gente que lo conocía era gente que leía, que discutía, pero de ningún modo había allí un encuentro de escritores, ni nada. El estaba muy vinculado sí, a la gente de la revista ASIR, a Mingo sobre todo, y justamente fueron ellos los que lo instigaron, para que se presentara al concurso para profesor, en secundaria. Concurso que ganó en forma brillante, con su capacidad excepcional. Un sesgo de su personalidad que lo fuimos descubriendo después, que va a validar, que va a dar una imagen que considero fundamental dentro de las múltiples facetas de una personalidad compleja y difícil como la de Saúl. Como te decía, nos encontrábamos a veces en algún boliche, y recuerdo uno de esos encuentros o desencuentros (porque la verdadera comunicación con él era muy difícil); no sé si en una de las tantas ferias del libro, frente a la explanada municipal. Y estando allí, copas mediante, en un raro momento, él me realizó una confidencia, que yo considero de tremendo valor por el sentido de sus palabras. Me acuerdo que hablando y hablando, Saúl me confesó que una de las motivaciones, que uno de los sentidos del drama de su existencia (y de su existencia en cuanto a lo esencial y fundamental para un escritor) era el daño que a él le había provocado el encomiástico, el exageradísimo prólogo de Jesualdo a su libro Homo-Ciudad.

Fue un prólogo, donde prácticamente se lo ponía a Saúl como un genio, como algo excepcional y no nos podemos olvidar, que él era un joven de 18 años y eran sus primeras publicaciones con todo lo que eso significa. Ese prólogo, aunque era el elogio más grande que se le podía hacer, por otro lado fue una contradicción según sus propias palabras. Y según lo que él me dijo, fue uno de los elementos que provocó cierto distorsionamiento de su personalidad. En otras oportunidades yo lo oí hablar (no sé si con sorna, con espíritu burlón, o tal vez en el fondo ese tono encubría la realidad) de que él era un maldito, de que pertenecía a la cofradía de los Rimbaud, de los Baudelaire, aludiendo a lo dura que fue su vida en todos los aspectos. Pero con respecto a lo anterior, él me decía que como tenía que seguir trabajando, que seguir creando ese adolescente con todos esos elogios detrás.

Otra vez, me acuerdo de que en uno de sus frecuentes viajes a Mdeo., fuimos con los amigos a verlo a Saúl al Hospital Vilardebó adonde él venía voluntariamente a curarse. Yo tengo una imagen de él en el patio, en medio de aquel mundo terrible, despiadado, en ese infierno que no cantó el Dante justamente; y en esa circunstancia yo tengo una imagen de un Saúl absolutamente lúcido. Después de eso, en un boliche del centro, él me llegó a contar otra cosa muy importante, acerca de la utilización de las experiencias de sus internaciones, de la horrenda convivencia en el Hospital Vilardebó, para concebir una novela "a lo Dostoyewski".

De su muerte recuerdo otras cosas. Yo vivía en ese año circunstancias muy especiales, pero

recuerdo que una noche del año 69, mientras escuchaba el informativo (escuchando y no escuchando ¿no?), pensaba en otra cosa. Cuando en un momento el informativo da la noticia de que se había encontrado en la "playita del Gas", el cuerpo de un hombre muerto. Y dijeron su nombre, Saúl Pérez Gadea. Y cuando oí ese nombre salté y puse atención, porque me golpeó mucho aquello.

Al otro día en el velatorio en la calle Timbó, se habló de su vida, de sus cosas, y quedó en el aire la posibilidad de un suicidio. Se habló de reunir su obra, pero nunca se hizo. Apareció luego en una antología, que de paso aprovecho para desaprobar por imperfecta, y en lo que atañe a Saúl, me molestó de cómo un hombre de una capacidad indiscutible hace ese prólogo. Porque si verdaderamente lo conoció y si allí se va a representar la obra de un tipo y se hace una ficha biográfica, que ese esbozo sea de las circunstancias fundamentales del hombre, pero que ahí se insiste en un aspecto negativo, e incluso hasta de cierta manera de forma indecorosa, es otra cosa. Me dolió mucho y me duele todavía por el respeto elemental que se le debe tener a un creador, y más aún porque considero a Saúl un gran poeta.

CARTA DE LIBER FALCO A SAUL PEREZ GADEA (1)

Al compañero Saúl Pérez:

Agradezco la remisión de "Homo-Ciudad", y digo que me agrada que los jóvenes sean rebeldes. No sé por qué, pero creo que confían. Después el tiempo decanta; todo se asienta, y se es o se puede ser definitivamente un revolucionario. No me refiero sólo a lo social, sino también a esa actividad que permite que la vida se renueve diariamente, y que no permite renovarla.

Su poesía más que nada, me parece el testimonio de un joven que, —si no alcanza a crear un mundo—, da fe de una desesperación por el que nos rodea.

Yo creo, sin embargo, que hay que mirarlo todo con más simpatía. Pues algo vale la pena en esta vida, debemos empezar a rescatarlo desde ya.

Le reitero que le agradezco su envío. Fraternalmente

Líber Falco

Al copiar final Peró
Agradecer la recepción de "Homo-
Cinco", y decir que no agude
que los fines sean los mismos. De
si se que, por eso que si debe
entregarse. Copio el tipo de carta
toda en blanco, y no se puede
ver definitivamente. Lo mismo
de no refutar solo - lo mismo
no tiene a una actividad que
frente que la vida se renueva
dentro, y que no puede ser
nada.

En forma que nada, no
fueron de torturas de un
fueron que, - no se debe a
ver un modo, - de la de un
desesperación por el que nos vemos
y lo que, en cambio, que hay
que mirar todo lo que nos
sea. Pero si algo más de la
no se ve, ~~deben~~ por rescatarlo
donde se de verter y agradecer
en un. Por tanto,
Liber Falco

CARTA DE SAUL PEREZ GADEA A LIBER FALCO (2)

Estimado Líber Falco:

Le escribo desde Mercedes, al borde del río Hum; hacía ya dos meses que estoy trabajando en el puente que se está construyendo sobre este río.

Las otras noches en casa de Perico Bordoli, charlamos largo y tendido sobre poesía nacional,

como no podía ser de otra manera el tema se enfocó sobre su creación. Como conozco a muchos muchachos que no conocen su última poesía, ¿qué le parece si manda alguna para la hinchada? No sería difícil que se publicaran en una revista de Paysandú: "La Veleta" uno de los directores es amigo mío.

Y esas reuniones ¿se siguen haciendo? Sería una lástima abandonar "Asir" en pleno apogeo. Espero que usted y Mingo algún día se aparezcan por estos pagos. Sería lindísimo hacer una churrasqueada en "La Isla".

Saludos a todos los compañeros y a usted un abrazo de

Saúl Pérez

(1) No está fechada.

(2) No está fechada y probablemente nunca fue enviada.

N. Ret.
Re:

Estimado Sr. Saúl:
Soy desde Buenos Aires, al lado de mi familia, hace ya dos meses que estoy trabajando en la mente que se está construyendo sobre este río. Los tres, noche en casa de Perico Bordo y hablamos largo y tendido sobre la poesía nacional, como no podría ser de otra manera el tema se enfocó sobre su creación. Como conozco a muchos muchachos que no conocen su última poesía, ¿qué le parece si manda alguna para la hinchada? No sería difícil que se publicaran en una revista de Paysandú: "La Veleta" uno de los directores es amigo mío.

Y esas reuniones se siguen haciendo? Sería una lástima abandonar ASIR, en pleno apogeo. Espero que usted y Mingo algún día se aparezcan por estos pagos. Sería lindísimo hacer una churrasqueada en la "Isla".
Saludos a todos los compañeros y a usted un abrazo de.
Saúl Pérez

CARTA DE ONETTI A SAUL PEREZ GADEA

Postdata, cuando encabeza: Hermoso título, "Carta a un joven poeta"

Saúl Pérez — La de esta rota — Debe
sustituirse con la I —

Con cierta frecuencia aparece alguno o alguna mandándome un libro de versos. No entiendo un cosa de poesía, apenas sirvo para decir que sí o que no. No es pose de modestia: sé la novela mucho más que nadie que yo conozca o tenga razonables probabilidades de llegar a conocer. Claro que no digo nada de tanta aptitud porque el asunto no vale la pena y que la crítica se me nota cuando escribo. Misteriosa la creación artística. Por eso no puedo decirle nada de su libro: pero sí sí que lo está.

Es indudable que usted tiene talento literario y personal; tal vez el efecto le parezca trivial, pero el fin de la obra es el de escribir ~~xxxxx~~ la obra que pueda decir lo mismo.

Por lo demás, la crítica, tal vez no empiece: qué y quién podrá usted dentro de cinco años, después de atravesar el periodo más terrible de su vida, y en un país donde todos se ploran, donde a todas las llega el momento de empezar a trabajar? No crea el mallo, si siquiera en Chetti. Escriba para usted, preocúpese de ser usted y exclusivamente usted delante de lo que escribe: no hay otra manera de ser. Cápsese en tal el mundo y convéncase, también la convicción, de que Saúl Pérez es el sentido del universo.

Saludos y perdón



cuatro poemas y un cuento



LA NOCHE UNDECIMA

Esta es la noche undécima,
de aquí saca el murciélago sus alas,
ésta es la grieta; de acá como carnívora
la noche, los hijos de la niebla.
Palmo a palmo lo negro tapa el mundo
estruja palmo a palmo,
cede de espaldas siempre, paso a paso;
lo negro que se extiende
como la firma de un pergamino roto y sepultado.
Recuerda nuestra infancia,
su resplandor de hojas entreabiertas,
su colmenar violento;
recuerda; hoy que lo negro te deshace.
Esta es la noche undécima;
por largos pabellones va la monja;
el vidrio está marchito por la escarcha.
Desde un piso de arriba, los teléfonos
descuelgan lentamente sus palabras.
Es como si Dios de pronto hubiera muerto;
muerto definitivo, con moscas azules en las cuencas.

probabilidad nº9



probabilidad nº10



probabilidad nº11



LOS DIOSES NEBLINOSOS

Los dioses en los sótanos tristes
juegan a la baraja.
Se hacen trampas.
Bellacos y rotos, con los ojos llagados,
despellejados crápulas,
hacen simulacros de glorias,
esculpen orgullosos.
Por eso aquí en la tierra la primavera pasa
sin dejar una rosa perdurable,
sin detener un sólo crepúsculo en el cielo.
Y los grandes amores que mataron el tiempo
agonizan, se mustian, se pervierten y pasan.
Medallas antiguas gastadas por los labios,
monedas sin efigie que cotizan
cada momento triste, toda desesperanza.
Los dioses neblinosos, con sus dedos dormidos
extienden sin sentido
por el tiempo sus cartas,
y descifran apuestas, trafican
con la dicha
arrojan su moneda
de imposible distancia.
Mi sonrisa se estira por el rostro,
pero no es mi sonrisa,
es una mueca, contracción de músculo,
cualquier cosa que sale enceguecida,
como un pulpo que tantea las aristas.
Mi pelo sale duro, enmarañado,
lleno de brisa y sol,
pero no es mío
crece bajo la noche y la mañana,
en la almohada y la calle,
como me río.
Pero también te digo que no es mío.
Mis cejas serán cuervos aliabiertos,

carnisas afelpadas, musgo encinta;
pero mis cejas, ay, no serán mías.
Mis ojos serán fuentes donde muerta,
está una garza
serán museos llenos de fantasmas.
Mi boca será un túnel luminoso,
pero esa boca fue y ya no es mía.
Noes mía la nariz de hueso y águila,
no es mío este mentón escurridizo.
No son mías las barbas que me crecen
la contráctil araña de mis ojos,
tejiendo un nido, pero un nido frío,
ajeno como el hueso de mi frente.
No es la extensión de piel y arruga.

RESURRECCION

Me habrían vaticinado pronto fracaso,
los viejos conocidos me miraban
como a un montón de cosas sin sentido.
Ahora que tambaleando resucito,
con la máscara aquella echada al hombro,
y cruzo la ciudad
de sur a norte, haciendo como ayer el recorrido,
vuelvo a los mismos vinos fraternales
y anclo entre los mismos calabozos.

Juventud tan pisada en tu avenida
de permanente otoño; fui yo el que partió
llevando a cuestras tantas cremaciones
como años subterráneos
frecuentando contigo los camastros,
temblando en un agujero, con la humedad de manta
y el claro día
filtrándose poco a poco en el cerrojo.
Así es la vida, en estos muros
grabé las letras en esos paredones
dejé mi grito descascarado y frágil,
como una escoba contra un sable fino.
Por estas calles, oh ciudad maldita,
por estas calles de mujeres que pasan
y de caras olvidadas en los tranvías.

Me miro la cara como quien envejece.
La mano que la sostiene siente los huesos
pesados como plomos.
Y tú, ciudad, motivo de mis iras,
y tú, mujer, motivo de mis amores,
y tú, irrefragable tiempo en marcha,
todo se confabula
y arde y muere en esta noche.
Marzo sin redención, sin frutos,
seco en flores.



EL SOLITARIO

El pueblo tiene una sola calle. Por esa calle nadie pasa; en primavera el viento que proviene de las sierras levanta remolinos de polvo; en diez años solo he visto un furgón negro que iba al camposanto. Desde la ventana miro a lo lejos una meseta de piedra donde aparecen los nichos y las cruces blancas del cementerio; en la hora del anochecer, cuando el cielo hace un derroche de granates y dorados, las cruces se yerguen más blancas aún en la lejanía.

Hace diez años que vivo en este pueblo y en todo ese tiempo nunca hablé con ningún vecino; ellos viven en sus casas, tienen en sus fondos una quinta y una vaca que les suministra leche. Si alguna vez los veo es de lejos cuando se dirigen al empalme donde se deposita la correspondencia.

En invierno la calle es un lodazal, las bestias se hundirían fácilmente en ese barro espeso y negro que huele como el cuerpo de un enfermo con mucha fiebre; en verano el polvo es tan caliente que ningún niño se atrevería a pasar descalzo; si lo hiciera sin duda se llagaría las plantas de los pies.

Detrás de la calle, en la acera de enfrente, hay una casita blanca pintada con cal, que tiene los postigos de la ventana cerrados y sobre la puerta una cruz. Nadie se asoma a su ventana; sin embargo, he visto muchas veces que de su chimenea se eleva una frágil columna de humo y esto me ha hecho suponer que está habitada. En vano he escrutado a toda hora la puerta y la ventana; nadie aparece. De noche me ha despertado el canto de una mujer que parecía arrullar a un niño. En la calle, la única del pueblo, no hay árboles; el sol en verano cae sobre el polvo gris y nada proyecta sobre él una sombra. Muchas veces me ha dado la impresión de que el sol alumbra desde todos los puntos cardinales, y que en este pueblo las casas se ven envueltas durante todo el día en un aro de sol. Sin embargo, a pesar de los fuertes aguaceros del invierno y de la canícula del verano, la vegetación es enteca; crecen mucho las zarzas y los líquenes, se encuentran hongos hasta dentro de las habitaciones, en las partes húmedas del piso de tierra. De las casas que hay, la mayor parte es techo de totera donde ningún pájaro se posa. Esta es la más amplia descripción que puedo hacer de mi pueblo; anoté lo más interesante que en diez años he visto desde acá, desde esta mesa.

Hace diez años que estoy en esta casa, los codos apoyados en la mesa, el mentón en la palma de la mano, mirando por la ventana la lenta extinción de la luz diurna. De madrugada me despierto y levanto mi cuerpo que quedó durante toda la noche caído sobre la mesa, abro los ojos y lo primero que veo es la calle, y las lejanas cruces por la ventana.

En todo este tiempo he aprendido a hacerme muchas cosas; yo mismo me cocino una frugal comida a base de legumbres; barro el piso y antes de las nueve de la mañana ya estoy sentado en la mesa mirando por la puerta y la ventana. Aprendí también a coserme la ropa, tal vez si tuviera más tiempo aprendería el oficio de sastre, ya que mi oficina es en realidad una ex sastrería. Hay en un rincón un maniquí muy deshecho, está mostrando el relleno de lana a través de sus desgarrones; hay también en mi oficina dos grandes espejos, uno frente al otro, en los que durante todo el día me estoy viendo; me veo simultáneamente de frente y de espaldas y veo mis dos perfiles que siempre me han parecido desiguales.

Además del maniquí y los dos espejos hay en las paredes moldes hechos con diarios que pertenecen a trajes de hombres. Cuando el anochecer me sorprende con los ojos fijos en la lejanía, prendo un farol de luz rojiza. Es hermoso ver el crepúsculo, inmóvil, sobre una silla de mimbre. Estoy tan acostumbrado a esperar que el sol se oculte detrás del cementerio, que aunque fuera ciego sabría exactamente cuando el último fulgor perdura detrás de los mármoles.

Hace dos años vi a una pareja de ancianos dirigirse al empalme. Era una tarde ventosa de invierno; la anciana que iba de luto era empujada hacia atrás por el viento mientras el anciano tomándola de un brazo la empujaba hacia adelante como hacen los campesinos con los animales cansados. Esa misma tarde la única tela de araña que colgaba desde un tirante, voló con el viento. No creo que otra araña (si la hay) vuelva a construir otra tela en mi oficina, sería en realidad una tarea inútil, ningún insecto caería en ella. A veces, de tan cansado que estoy me quedo dormido sobre la mesa. Una tórrida tarde de verano en que me adormecí, olvidé cerrar la puerta; el sol que entraba a raudales y se refractaba en los espejos me tostó tanto la piel que al mirarme más tarde me pareció ser un hombre hecho de terracota o bronce. Esa misma tarde (bien lo recuerdo) me parecía que todo el cuarto era un horno, en los espejos estallaba la luz y que moría cocinado por dentro. Lo que más me agrada de mi pueblo, es la absoluta tranquilidad; aquí nunca se escucha un sonido molesto, jamás un ladrido de perro en la medianoche, y la luna que tiene un color de flor de zapallo ilumina la calle vacía sin combatir con ninguna luz eléctrica.

Otra ventaja que encuentro en vivir en este pueblo es que no hay perros ni gatos; en realidad ya no queda ningún animal doméstico. Cuando recién llegué; pensé en criar gallinas; me gusta en la tardecita oír las arrullarse en la oscura tibieza del gallinero; pero a los pocos días murió el gallo y fueron perdiéndose las gallinas.

Comprendí que era completamente innecesario estar acompañado. Ya con los espejos me siento rodeado de todo lo que quería; en diez años los espejos han llegado a constituirse en mis mejores amigos; yo los trato con cariño paternal. Cuido de que estén siempre limpios y cuando los veo empañados, los limpio con el mismo aliento de mi boca. Los espejos son fidedignos, leales; el amor que siento por ellos es un sentimiento tan puro, tan noble, como jamás sentí alguna vez por un ser humano; ellos desde su mundo extraño me dicen cosas que algún día estoy seguro ya no escucharé. El maniquí en cambio es antipático, lo soporto por la costumbre, por saber que pertenece inexorablemente a lo que hay dentro de mi oficina. Todo lo que los espejos tienen de espiritual, de castidad abstracta, el maniquí lo tiene de visceral; estoy seguro de que si alguna vez me marchó de este pueblo, quemaré el maniquí, con el poco querosén que quede en el farol.

En compañía de los leales espejos, pasé mis primeros cinco años. Era entonces un joven enconado y engreído y me consideraba muy inteligente; poco a poco fui cambiando, sin que para ello mediara nada más que la influencia de los espejos y la ventana que daba al camposanto.

Hablé de la casita blanca que está del otro lado de la calle; esa casita que se está desmoronando lentamente; dentro de algunos años cuando se resquebrajen sus paredes, veré que tienen en el interior. Por ahora me conformo con saber que hay gente adentro y me río al pensar en la cara de espanto que pondrán cuando se les caigan las paredes de sus escondrijos.

Es claro que en diez años solamente uno no se puede acostumbrar a todo esto; aún tengo ciertos resabios, extraños a la vida que llevo en esta oficina. Recuerdo que cuando recién llegué, traté de sacarle el bulto a las cosas; llegaba con un libro debajo del brazo y

un naípe en el bolsillo. Durante muchas horas me pasaba haciendo solitarios en los que me hacía trampa para que me salieran bien; comprendí por suerte que aquel entretenimiento era dañino y quemé libro y naípe en el bracero y me quedé desde entonces con los objetos que he mencionado.

La mesa tiene muchas funciones que he olvidado enumerar; me sirve de cama y lugar donde comer, de útil de trabajo y lugar de recreo; los días que yo he estado encima de ella no han dejado ninguna mancha impura, se conserva higiénica como el primer día que me senté y miré por primera vez la calle y la ventana, que luego durante 3.650 días vería repetirse invariablemente.

El día tiene 24 horas; yo las he repartido de tal manera que pueda estar un largo rato en la mesa; duermo cinco horas de noche entre las dos y las siete de la mañana; entre las doce y las dos de la tarde, barro el piso y preparo la comida, aprovecho de esta manera toda la luz solar para estar en mi sitio. Desearía estar durante todo el día sin moverme, pero los quehaceres de mi propia mantención no me lo permiten; además con el cuidado que pongo en que los espejos estén siempre limpios, se me van las horas en estas tareas inútiles.

Nunca salgo de mi oficina. Si alguna vez salgo (dos o tres veces lo he hecho) es para ir hasta el Cementerio y tocar con la palma de la mano el frío mármol y estar rodeado de aquellos bustos húmedos como piedra pomez en los que (desde mi casa) veo esconderse todos los crepúsculos como la estructura límpida de un proyecto de paraíso.

Tal vez alguien piense que esto es demasiado aburrido. Yo también cuando recién llegué pensé en el hastío, en el cansancio que produce asco, en el asco que se exagera y nos aniquila. Pero no, durante doce horas minuto a minuto estoy mirando esta calle vacía y arenosa, la ventana cuadrada que se abre hacia el Oeste; estoy acá en la mesa de trabajo donde pasará el resto de mi juventud, y no estoy inquieto; la inquietud me resulta solo concebible en los que tienen parásitos en los intestinos. Por otra parte mi felicidad ha consistido en saber que en cualquier momento puede llegar la carta; la espero desde hace diez años, sé que ha de llegar y que cuando la lea me revelará todo lo que buscaba. Por ahora me acomodo en este mundo silencioso; me ubico en la silla, acaricio a la madera de la mesa con las yemas de los dedos y desde este rincón miro lo que pasa en el mundo. Tengo la completa seguridad de que en cualquier momento puedo enfrentarme a los espejos, reír, brincar, o romperlos de un puñetazo. Hay días en que las lágrimas del tedio ruedan por mi cara; me aburro del aburrimiento y llego a descubrir que todo mi mal está en querer saber como pienso, cuando pienso que estoy pensando; cuestión cómica y absurda que me hace de vez en cuando levantarme de la silla, golpear la mesa y proferir obscenos insultos contra el sol que se oculta detrás de las cruces blancas. Soy un abúlico; apático por naturaleza pero al mismo tiempo dinámico, estoy seguro de que el día que llegue la carta, correré sin tomar aliento hasta la meseta, treparé en cuatro patas como las bestias y reiré con algazara cuando vea este miserable pueblo con sus veinte casas asimétricamente distribuídas a ambos lados de la calle arenosa.

Mientras que este momento no llegue estaré así, las manos cruzadas una encima de otra, el cuerpo inclinado hacia adelante esperando la hora en que desde los ángulos de la oficina broten las sombras y tenga que prender el farol para iluminar un pequeño círculo, rodeado de paredes color elefante, que hacen señas y sentirse súbitamente envejecido. En esas horas interminables de las hoche que me paso haciendo sonar las coyunturas de mis dedos, el mundo se me antoja una ruina y el sonido de mis dedos un anuncio de muerte. Son esas noches de insomnio las que asustan, pienso con frecuencia que si las serpientes con el cambio de estación cambian de piel es lógico que yo espere con impaciencia la hora en que

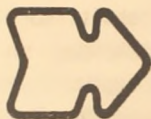
el sueño venga a limpiarme de ideas e imágenes la conciencia.

Fue en una noche como esta en que una fiebre blanca, una fiebre de movimiento me hacía revolver sobre la mesa, cuando decidí salir a la calle, abrí la puerta y antes de poner el pie en el umbral vi siluetas de árboles negras, como si estuvieran calcadas con papel carbónico en el cielo. Salí a la calle y fui como a tumbas entre las zanjas, iba ciego entre las sombras y me allegué hipnorizado a una sombra más densa: era una higuera.

Dormí bajo el gris follaje del árbol hasta la madrugada. Me desperté en el momento en que un inmenso gallo rojo cantaba; un sol agónico dejaba un fluído casi blanco entre los árboles; se me ocurrió la idea de ir caminando hasta el empalme donde se depositaba correspondencia.

Me encontré con unas cartas amarillentas y arrugadas de ilegible escritura abrí la primera y no pude leer nada. Abrí una segunda carta. Tal vez yo no era el destinatario. Tomé la tercera con lágrimas en los ojos, leí mi nombre. La abrí con inmensa alegría, pero un tremendo desencanto cayó sobre mí como un latigazo: estaba en blanco. Rompí los papeles con horror, el sol abrasaba la lanura; el pueblo estaba a la vuelta del primer recodo.

Caminé, caminé, caminé hasta la puerta de mi oficina. No encontré nada; mi dirección no existía.



NECESARIA ACLARACION

En la transcripción del acta del fallo del concurso de narrativa realizado por la Asociación Cristiana de Jóvenes —que se diera a publicidad, junto a los cuentos premiados, en el número extraordinario de CUADERNOS DE GRANALDEA correspondiente al mes de diciembre de 1981 de los compañeros de Imprenta C B A. En la particularmente extensa lista de mencionados en dicho concurso, faltó el nombre de Juan González Urtiaga, y el título de su relato, o sea, El Mascota.

Con esta aclaración, salvamos un error en relación al cual —lo repetimos— nada tuvimos que ver, dado que nos limitamos a dar a conocer textos y documentos tal cual fueran proporcionados por el Departamento Cultural de la institución auspiciadora del evento.

Paralelo 32

revista cultural de paysandú

Entre fines del año 1974 y la primera mitad de 1975 se editó en la ciudad de Paysandú la revista PARALELO 32 que pretendía/ió "recoger, alentar y difundir toda manifestación cultural que camine en el sentido de la historia". Como la mayoría de las publicaciones uruguayas (por variadas pero convergentes razones: olvido, indiferencia, intolerancia, etc.), tuvo una vida efímera, pues solo llegaron a editarse cuatro números (0, 1, 2, 3), con una distribución restringida a los departamentos del litoral del país. Estos dos factores, o sean la corta vida y la limitada difusión, le quitaron la posibilidad de mayor incidencia en un ambiente cultural postrado, "absolutamente inerte", etc. y por ende también la posibilidad de modificarlo de alguna manera.

Sin embargo, y a pesar de no haber tenido una incidencia "real" como decíamos, que entre otros factores da la persistencia, se deben anotar algunos méritos, que sin duda nos llevan a volver sobre PARALELO 32.

El haber aparecido en una época de "indolencia" cultural, en la cual recordamos únicamente a la revista NEXO llamando a los navegantes solitarios, etc.

La seriedad con que fue encarado el trabajo de selección y publicación de los textos.

El hecho de haber tocado algunos temas acerca de los cuales no se conocían muchos antecedentes en nuestro país. Recordamos, por ejemplo, el trabajo de Jorge Camerota titulado "Un esquinazo al olvido", acerca de la vida y obra o vida-obra del pintor naif Joaquín Medina, ubicándolo en ese "género" artístico, anotando las connotaciones universales del mismo y analizando las obras de este pintor, dispersas por museos y colecciones de todo el país.

Por último cabe anotar que en los sucesivos números fueron apareciendo textos inéditos de narradores como Enrique Amorim o Mario Arregui, de los poetas Saúl Pérez Gadea, Tabaré Rivas, Perla Américo; análisis literarios a cargo de Raquel Toral ("Por los caminos del estructuralismo", etc.); unos cronicones de Mercedes Irigoyen acerca del Ford T y sus "consecuencias" sociales.

Hoy se publica un trabajo que Lidio Ribeiro (Director de la revista) escribió especialmente para Paralelo 32, como una necesaria y constante vuelta a un pasado, que aunque sea bastante inmediato (cinco, seis años) también necesita ser reconstruido.

la tradición nacional en la comunicación líder-masa

LIDIO RIBEIRO

CAUDILLOS Y LIDERES

El caudillismo fue el primer ensayo consciente de organización de masas que conoció nuestra sociedad. El matreraje que ganaba los montes y cuchillas huyendo de la autoridad colonial unificó su rebeldía y organizó su protesta en torno al caudillo.

El caudillismo fue el gran salto cualitativo de aquella sociedad incipiente hacia una forma superior de organización. Significó la sustitución de la rebeldía individual y, anárquica por la rebeldía colectiva organizada. Organización muy rudimentaria y simple, impregnada de espontaneísmo, pero organización al fin.

Se suele hablar en forma despectiva del caudillo en tanto que se exalta y enaltece al líder. Dos secuencias de un mismo fenómeno (si tomamos al caudillo como un protolíder) tratados con distinta óptica. Esto ocurre toda vez que se juzgan los hechos sociales con prescindencia de la necesaria perspectiva histórica.

Uno y otro son exponentes de distintas épocas y medios. El caudillo respondió a las necesidades organizativas de nuestra sociedad pastoril, mientras que el líder responde a exigencias de una sociedad más compleja y evolucionada, donde la concepción del trabajo con las masas, exige nuevas formas de organización. No pensemos por ello que el caudillo hubo de desaparecer totalmente para que surgiese el líder. Líderes y caudillos sub-

sistieron y subsisten; aunque en el momento actual ya no pueda hablarse de caudillos en el sentido cabal de la palabra. Por otra parte conviene adelantar que no hay un límite definido entre unos y otros.

El caudillo contó siempre con los atributos del líder, a la vez que el líder —por lo menos en nuestro medio— tiene o debe tener, algo o mucho de caudillo.

Las diferencias surgen de la institución que representan —caudillismo o liderazgo— no de la imagen física o moral de unos y otros.

En el caudillismo hay una relación de subordinación del grupo con respecto al jefe, en tanto que en el liderazgo la relación tiende a ser de reciprocidad diferenciada, o sea, acentuando la función ejecutiva (y en algunos casos la resolutive) en la figura del líder.

El caudillo se maneja de acuerdo a la fórmula "ordeno y mando". De ahí los excesos de poder y caídas en el personalismo en que suele incurrir. El líder, en cambio, establece un tipo de relaciones que va de abajo a arriba y de arriba a abajo, sin descuidar, por ello, el principio de autoridad, necesario en toda verdadera organización.

En un caso hay predominio de la obediencia, en el otro predominio del consentimiento. Mando e inspiración, inspiración y mando: he ahí los dos polos de poder entre los que deambulan ambas formas de autoridad. Ello es así desde el momento en que el caudillo es el dirigente que funda su autoridad y su

prestigio en factores predominantemente personales (dije predominantes). Se lo sigue y obedece por sus dotes personales, sean físicas, intelectuales o morales. Por lo general por todas a la vez; pues, a los factores propiamente carismáticos, se agregan aquellos que derivan de la confianza y seguridad que inspiran sus acciones y actitudes.

El líder por su parte, es aquel individuo que, en nombre de una causa, empresa o ideología, asume la responsabilidad de conducción del grupo o colectividad atento a la opinión de sus integrantes.

Por eso hablamos de reciprocidad diferenciada. Las relaciones personales son reemplazadas por relaciones doctrinarias o programáticas, aunque los factores carismáticos sigan desempeñando su papel en la elección del personaje. Por eso no cualquiera es líder (por más comprometido que esté con el programa o la doctrina) ni cualquiera es caudillo.

Líderes y caudillos no se inventan ni se "lanzan" mediante campañas publicitarias, aunque la publicidad pueda contribuir poderosamente a su afianzamiento. Ellos son la imagen física de la causa; la materialización humana de la doctrina o programa. Más aún en sociedades como la nuestra donde el caudillismo conserva toda su frescura. En estos medios la presencia física del líder importa, muchas veces, tanto como el programa.

Se tiende a ver en el líder la simbolización de la idea; el soporte material de la doctrina. De ahí que nuestro hombre haga cuestión capital del conocimiento directo de sus líderes. Quiero ver, oír y si fuere posible, tocar (en el abrazo o apretón de manos) a quienes encarnan el ideal común.

No basta lanzar ideas o programas —por claros y evidentes que resulten— para que las masas los tomen y hagan suyos. Es necesario instrumentarlos, hacerlos vivir, corporizarlos ante las masas. Y en esa etapa resulta decisiva la acción y presencia de sus paladines. Las masas

rara vez conciben las ideas en abstracto; las ven siempre encarnadas, materializadas en algo o en alguien.

Aún en las sociedades más evolucionadas políticamente y de mayor nivel cultural —habituadas a moverse en torno a programas y no a personas— siguen teniendo importancia los atributos personales de sus líderes.

La novela social latinoamericana abunda en documentos alusivos. En Doña Bárbara de Rómulo Gallegos leemos el siguiente episodio: "Era Carmelito uno de los tres o cuatro peones del hato con cuya lealtad podía contar Santos Luzardo en la lucha que se había propuesto ...

Como Antonio Carmelito se había alegrado con la noticia de la llegada del amo (. . .) Pero del concepto que tenía Carmelito de la hombría estaba excluido todo lo que descubrió en Santos Luzardo .. " . " (. . .) —¡Hum! murmuró entre dientes— ¿Y ese es el hombre de quien tanto esperábamos?

Ob. Cit. P. 21 - Ed. Espasa - Calpe.

Pero Santos Luzardo tuvo oportunidad, muy pronto, de demostrar sobre el lomo de una bagua! que él era el hombre que esperaban "Me equivoqué con el hombre", dijo Carmelito, extendiéndole así la patente de hombría que tanto necesitaba. (Hombría, que no es lo mismo que machismo ni matonismo).

Cada medio, cada sociedad, exige una especial actitud comunicante de parte de su interlocutor. La ausencia de esta actitud dificulta —y a veces imposibilita— toda comunicación. Hay miles de factores (muchos de ellos imponderables) que pueden entorpecerla: desde nuestra presencia física, hasta nuestra voz y nuestros gestos, pasando por la manera de vestir, de caminar, de saludar y hasta de sentarnos.

Nuestro pueblo concede una importancia fundamental a la presencia humana de sus líderes. De ahí su afán por conocerlos ... aunque fuere por medios indirectos.



Ilustración de ALFREDO TORRES

En una ciudad del interior me narraron al respecto la siguiente anécdota: Allí por la década del treinta se había organizado un movimiento político de los llamados "de avanzada", desprendido de uno de nuestros partidos tradicionales. Montó su campaña proselitista a la mejor usanza intelectual de la época, abominando de todo vestigio caudillista.

Un grupo de intelectuales de la localidad se reunió y dejó constituido el Comité Departamental correspondiente. Como primer acto de aproximación a las masas se resolvió hacer una gran pegatina. No bien llegaron los murales —enviados al efecto desde Montevideo— se apalabró a un personaje del pueblo —dedicado a esos menesteres en períodos electorales— para que procediese a la tarea. Pa-

blito —que así se llamaba el eventual pegatinero— tomó un mural, lo miró, lo examinó y, entre sorprendido y molesto preguntó: ¿dónde está la foto?

Cuando alguien del grupo contratante se disponía a explicarle que eso de fotos y de nombres eran "métodos periclitados" "pertenecientes a etapas ya superadas de nuestro proceso institucional" y que lo importante era el programa y no el nombre, etc. etc.; Pablito —entregándole respetuosamente el paquete de murales— le dice: "Sírvase, yo no le robo la plata a nadie".

El tiempo demostró que Pablito —que era analfabeto absoluto— tenía razón y la tenía por su contacto directo con el medio; por ese conocimiento cabal del ambiente que todo individuo empeñado en una tarea social debe tener.

LAS RELACIONES INTERPERSONALES

El conocimiento de cada medio, de cada sociedad, se enriquece sobremedida cuando aprendemos a mirarlo a través de los distintos individuos que lo componen. En esta tarea son decisivas las relaciones interpersonales que los líderes (sea cual fuere su jerarquía y grado de incidencia dentro de la organización) puedan establecer con los diversos miembros de cada sociedad. Ese contacto personal, esa aproximación individual, tiene un gran valor comunicante en la sociedad uruguaya (y en la rioplatense en general) dadas las características de nuestro hombre.

Estoy hablando del hombre-pueblo, del integrante de nuestras capas populares, donde tan vivas se mantienen las mejores tradiciones nacionales de sinceridad, compañerismo y lealtad personal fundada en la confianza mutua que se desprende de una suprema valoración del hombre cabal.

Nuestro hombre es muy sensible al trato personal, a toda forma de intercomunicación que le permita una apertura en el plano de la confianza. Lo que no dice en público lo dice en el mano a mano o en la rueda china del fogón o del boliche.

Es en esa circunstancia que puede tratar de igual a igual a su interlocutor, tenerlo en un mismo pie de igualdad. Este tipo de relación es muy compleja y difícil. No todos pueden lograrla. Se necesitan condiciones especiales, entre las que cabe destacar el dominio del lenguaje coloquial, pero no de un lenguaje coloquial genérico sino de nuestro lenguaje coloquial, aquel que conocemos con la acertada designación de "prosear".

Exigencias de nuestra labor docente signada por hitos fundamentales en la labor de masas —Misiones Sociopedagógicas, trabajos de campo en la cátedra de Sociología, Experiencia Pedagógica del Liceo de José Batlle y Ordoñez— nos obligaron a un estudio detenido y porme-

norizado del fenómeno. Va las conclusiones pueden extraerse con validez bastante generalizable para toda la sociedad uruguaya, entre las que destacaremos las fundamentales.

En primer término se advierte que nuestro hombre-pueblo, rara vez se niega a oír (no digo escuchar) pero con mucha reticencia entra al diálogo. Difícilmente accede a prosear con desconocidos.

El criollo no se sincera con el primero que se le arrime, pero lo oye (aunque no lo escuche). Sólo entra en diálogo con quienes conoce muy bien, con quienes le merecen confianza o con quienes "le caen en gracia".

¿Cómo lograr esta actitud comunicante? Una condición fundamental es nuestra presencia, nuestra manera de ser, tanto física como espiritual (El criollo no establece mayores diferencias entre unas y otras). Manera de ser que está determinada por factores en apariencia insignificantes, como nuestro modo de vestir, de caminar, de gesticular y hasta de saludar y de sentarnos; pero en especial por nuestra manera de hablar, por nuestra capacidad para el dominio del lenguaje coloquial. Para nuestro hombre-pueblo, el lenguaje coloquial es un arte.

Un arte apoyado en una fuerte tradición que nos viene desde el gaucho, pasando por el paisano actual y extendiéndose por toda las capas o estratos populares.

A nuestro hombre le agrada prosear. Pero prosear no es discursar, discurrir sobre un tema cualquiera ni "largar el espiche" como quien se libera de algo.

Prosear es dialogar en el sentido más cabal del término. Por eso no prosea quien arroja consignas, dogmas o axiomas, es decir, quien pretende sembrar al voleo "verdades reveladas". El prosegador no da conclusiones, más bien induce a sacarlas ¡Y qué difícil resulta todo esto! No hay preparación teórica capaz de sustituir la experiencia que adquiere el individuo en la convivencia íntima con la masa. El trabajo con las masas exige un conocimiento directo de las mismas y ello sólo se logra compenetrándose con

ellas. Del mismo modo que ningún manual puede enseñarnos a nadar sin meternos en el agua, ninguna teoría puede enseñarnos a tratar con las masas si no tratamos con ellas.

El prosear es un método de intercomunicación que consiste, ante todo, en la correcta adecuación del escuchar, el buen callar y el bien decir. Es reflexionar con uno o más interlocutores de cuya sinceridad no se sospecha. Ausente esta condición (la sinceridad como supuesto previo) ya no hay proseada. Habrá cualquier tipo de conversación, pero no proseada. La proseada es la forma más íntima del lenguaje coloquial, más próxima al mano a mano que a la charla informal de café o de rueda chica en general. De ahí que en ninguna otra forma de comunicación oral resulte más difícil el uso del lenguaje. Aquí el lenguaje debe adecuarse estrictamente al interlocutor, al momento y al lugar, sin desentonar con ninguno de los tres elementos. No debemos olvidar que a veces una palabra, un gesto o una actitud, bastan para que el diálogo se interrumpa o cambie de curso (voluntaria o involuntariamente). Es una forma de comunicación donde lo que se calla importa tanto como lo que se dice y donde más que lo que se dice importa cómo se dice. Ese cómo es lo que hace que se nos escuche (además de oírnos); es lo que permite hacernos entender y es factor clave de convencimiento.

Pero no sólo interesa lo que se dice y la manera de decirlo sino también (y a veces fundamentalmente) quién lo dice.

Hay un ingenuo autoritarismo intelectual arraigado en nuestras masas populares —resabio quizá de un pasado caudillesco— que debemos tener muy en cuenta en el trato con las mismas. De ahí que no todos puedan hablar con todos; en especial sobre ciertos temas. ¡Y cómo se descuida este aspecto en la labor de masas!

El primer paso en todo diálogo debe estar dirigido a lograr la apertura del oyente (su interés, su atención y hasta su avidez) es decir, ese estado de espec-

tación que no siempre se manifiesta con palabras. ¿Cuántas veces hemos presenciado esta escena? : Dos hombres frente a frente, mano a mano, un fogón o una mesa de café por medio. Entre ellos un mate o una caña. El ir y venir del mate o el bajar y subir de la copa constituyen la única nota dinámica del conjunto. Un silencio apenas cortado por alguna reflexión seguida de un monosílabo o una simple palabra seguida de una mirada expresiva de parte del oyente.

Pareciera estar ausente toda forma de comunicación, sin embargo nadie más intercomunicados que ellos.

Hay una elocuencia de silencios y expresiones más rica que todos los discursos doctorales.

Y esta escena se repite en todos los aspectos de nuestra vida popular. No sólo en el fogón o en el boliche sino también en la fábrica, en la obra y en cualquier lugar donde los hombres se reúnan para un quehacer común.

EL LENGUAJE DE LAS MASAS

"Pero la voz que enseguida se reconoce como verdadera, insistía en todas las bocas" — Ricardo Güiraldes — Don Segundo Sombra. — Ed. Losada. Pág. 145.

¿Hay una voz que se reconozca como la verdadera? ¿Hay una voz con resonancia de verdad? Si la hay ¿cómo es esa voz? ¿Por qué se la identifica como la verdadera voz para todos los hombres y todas las circunstancias?

Es evidente que hay voces que en determinadas circunstancias nadie duda de que sean trasmisoras de una verdad, no tanto por lo que dicen cuanto por la manera de decirlo. Voces que denotan una carga de sinceridad como otras denotan una carga de patetismo, optimismo, presagio, seguridad, fatalidad, etc. Se cuenta que Wiston Churchill, mientras escuchaba a Stalin —cuyo idioma desconocía— comentó: "No entiendo lo que dice, pero me gusta como lo dice".

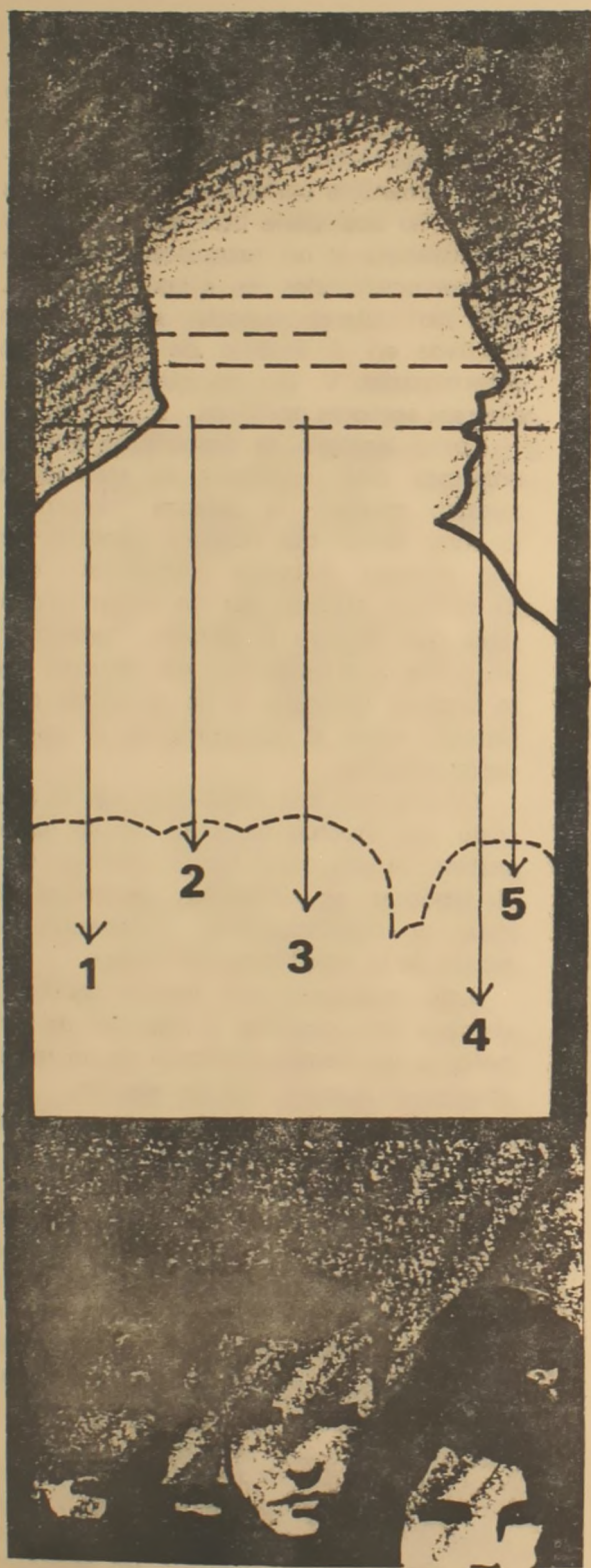


Ilustración de ALVARO CARMENES

Sabido es que la convicción personal, la confianza en lo que decimos, se transmiten mediante los diversos aspectos de la voz y la estructura misma de la frase. Estructura que no siempre es consecuencia de una elaboración deliberada y consciente sino que está determinada por nuestro mismo estado anímico. Quien sienta y comprenda una verdad sabrá como transmitirla y lo hará de un modo diferente a quienes no la sienten ni la comprendan. Para hacer comprender es necesario haber comprendido previamente; del mismo modo que para convencer es necesario estar convencido de antemano.

Claro que no basta lo emocional, lo puramente afectivo, para lograr la comunicación. Tan necesario como ello es el manejo de una buena metodología expositiva y de un lenguaje adecuado al auditorio.

Hay una regla de oro en la metodología del lenguaje de masas que aconseja no hacer jamás exposiciones demasiado abstractas sino vincularlas siempre a situaciones concretas; en especial con aquellas que en el momento acaparan la atención pública o son objeto de preocupación para vastos sectores populares. Es decir, conectar la Verdad con las verdades; la verdad general con las verdades particulares y concretas, lo que importa engarzar la problemática común con los problemas concretos de cada sociedad, de cada comunidad, de cada familia, de cada hombre si fuere posible. Para ello es necesario —como contrapartida— saber escuchar, prestar atención a los problemas personales de cada hombre, los que nunca son enteramente personales porque siempre responden, de un modo u otro, a alguna motivación social.

Todo problema personal es pasible de tipificarse dentro de una figura social más amplia y todo hecho social responde (siempre) a causas también sociales. De ahí que cuanto más conozcamos lo particular y concreto más conoceremos lo general y abstracto. Y a mayor conocimiento de un asunto mayor capacidad de comprensión y comunicación del mismo.

En lo que respecta a la necesidad de utilizar un lenguaje adecuado comencemos por advertir que: "hablar el lenguaje de las masas" no es hablar un lenguaje vulgar y chabacano.

Hay que hablar siempre un lenguaje correcto, hablar con pureza, que no es lo mismo que purismo o cultiparla. Hablar correctamente es hablar sin afectación, sin amaneramientos, sin giros forzosos ni rebusques literarios; es hablar un lenguaje claro y accesible con aprovechamiento de toda la riqueza de la lengua. Ello no significa la exclusión de términos y giros populares. Por el contrario, su uso es recomendable y presta a una gran ayuda a la comprensión en determinadas circunstancias. Pero es necesario utilizarlos del modo más natural posible, evitando lo chocante y grosero. Hay una fineza de expresión que las masas saben apreciar independientemente de su grado de instrucción o de cultura; una fineza sin afectación que agrada a la masa. Es la fineza que emerge del bien decir sencillo y sin rebusques. Es la fineza que (con acierto vario) utilizó el payador rioplatense y que alcanzó su punto culminante en el Martín Fierro y en la composición tanguera de Gardel y de Discépolo.

Las masas rechazan por igual al petimetre culterano como al intelectual con arrebatos populistas. Se sienten burladas en un caso y aduladas en otro. Un ejemplo de lo antedicho lo proporciona la ya citada obra de Güiraldes. En ella se utilizan —con máxima maestría— todos los niveles del lenguaje existentes en aquel momento en el Río de la Plata: el culto, el popular, el regional, etc. Todos ellos entendidos y gustados a todos los niveles socioculturales. La difusión y aceptación de la obra es la prueba de lo que decimos.

LOS SIMBOLOS VERBALES

Entendemos por símbolo verbal toda palabra o secuencia oral que, por su valor enunciativo programático o puramente

evocativo, está poseída de fuerza emocional.

Son muy comunes en el lenguaje de multitudes, en especial en la oratoria y en el periodismo. Pueden revestir un carácter general o particular. Son generales cuando su uso viene bien para cualquier circunstancia y no reconocen limitaciones socioculturales de ninguna especie. Son particulares cuando sólo resultan efectivos en el ámbito de algún grupo determinado: V. G.: los que utilizan los diversos sectores políticos.

Como ejemplo de simbolismo general podemos citar —siempre en atención a nuestro medio— la palabra "reforma". Es muy difícil que nuestro hombre —en una primera instancia emocional— deje de sentirse atraído por un slogan o consigna que incluya el término "reforma", sin entrar a considerar si esa reforma que se postula contraria o no su propia concepción sobre el contenido de lo que se desea reformar.

Ocurre con esta palabra lo que ha ocurrido con muchas otras: el uso las ha revestido de una connotación especial, convirtiéndolas en símbolos genéricos de ideas y significaciones, independientemente de su significado intrínseco.

Los uruguayos nos hemos mostrado siempre muy sensibles a este tipo de símbolos y los hemos utilizado de un modo abusivo en nuestra vida de relación.

¿Quien no recuerda las connotaciones múltiples de "La Garra Charrúa".

En lo que respecta a los símbolos verbales de significación particular nos limitaremos a ejemplificar con el simple enunciado de aquellos que (preferentemente) utilizaron nuestras colectividades políticas tradicionales en determinada etapa de su vida cívica. Etapa que circunscribiremos a las décadas del cuarenta y del cincuenta.

A los efectos de una mayor comprensión los dividiremos en positivos y negativos. Entendiendo por positivos aquellos que enuncian o proclaman un programa o una acción y por negativos aquellos que procuran el rechazo de una u otra cosa.

Símbolos Positivos. (Partido Nacional). Pureza. Redención. Másculo. Güesos blanqueando - cuchillas (Secuencia inseparable). Inmaculado. Honradez. Desinterés. Idealismo. Ilusión. Abnegación. Coraje. Lanzas gauchas. Pecho desnudo. Laureles - gloria - martirio (Secuencia inseparable). Aguila del Cordobés. Aguila Blanca. Divisa inmarcesible. Heroica Paysandú. Carga de Arbolito, etc.

Símbolos Positivos. (Partido Colorado). Tomaremos para nuestro estudio a la colectividad que presentó siempre un lenguaje más coherente y órgano en materia de símbolos dentro del lema común: el Batllismo.

Sus símbolos positivos preferenciales fueron los siguientes: Colegiado, Libertades (Casi siempre en plural). Democracia. Esencia misma (Más bien se trató de una frase hecha o muletilla al igual que otras, muy comunes entonces, como "inherentes al hombre", "alcance cósmico", muy utilizadas en sus mensajes a las masas). Suiza de América. Defensa - patrimonio - nacional (Secuencia, por lo general, inseparable). Progreso. Avance. Futuro. Garantía. Seguridad. Civilización. Clase media. Afianzamiento - instituciones - democráticas (Secuencia). Muros invictos. Batlle y el batllismo. Obra de Batlle, Martirio de Brum, Estatismo. Laidad. Instituciones públicas. Erario público, etc.

Muchos de éstos símbolos fueron comunes a los demás sectores del Partido Colorado, en especial aquellos que encierran una connotación de orden histórico vinculado a la Guerra Grande.

Símbolos Negativos. (Partido Nacional). Como Símbolos Negativos predominantes en esa colectividad podemos anotar: Mácula. Peculado. Foráneo. Bancarrota. Quiebra moral. Apátridas. Gringaje. Presupuestívoros. Indeseables. Lapidados. Mercenarios, y muchos otros que apuntan fundamentalmente, al aspecto moral más que al estrictamente programático.

Símbolos Negativos, (Partido Colorado). (Batllismo). Sus símbolos negativos de preferencia, fueron los siguientes: Retardatarios. Conservadores. Estancamiento. Despotismo. Miseria. Ignorancia. Luces y sombras. Oscurantismo. Atraso. Clericalismo. Empresistas (más que empresismo). Retrogradación. Aberrante. Personalismo, Desbordes de poder, etc.

Como no corresponde el juicio valorativo damos por cumplida la tarea con la mera transcripción de los principales símbolos verbales de una y otra colectividad.

ANÁLISIS DE UN LÍDER Y SU MASA

Aspectos Metodológicos

Dedicaremos un capítulo final al estudio particular de un líder en concreto; al análisis in vivo de un líder en acción. Enfocaremos su liderazgo con independencia de su ideología, es decir, sin entrar (como no podría ser de otro modo en una revista de esta índole) a emitir juicios valorativos sobre el aspecto doctrinario de su liderazgo.

La incidencia objetiva que tuvo su actuación en el devenir político social de la sociedad uruguaya actual justifica la elección de su nombre para ejemplificar nuestro análisis.

Lo primero que llamó la atención en su prédica fue el lenguaje utilizado. Un lenguaje que, sin ser correcto, llegaba a los sectores hacia los cuales iba dirigido. Un lenguaje sin afectación, sin rebusques, pero cargado de sinceridad. Alguien dijo que el éxito de su prédica se debió a que utilizó un medio novedoso de comunicación: la radio. No podemos negar la importancia de este hecho; pero muchos antes y después que él (más bien después) trataron de valerse de la radio con los mismos fines, pero nunca alcanzaron (ni por lejos) la misma repercusión.

Por eso damos prioridad al lenguaje frente al elemento mecánico que lo

difundió. Un lenguaje adecuado a un determinado auditorio y a un medio especial de difusión. Lenguaje y técnica comunicante se aunaron con acierto. Habló el lenguaje del hombre de campo, procurando adaptarse a su psicología (él no era hombre de campo) de un modo natural y sin rebusques; empresa que fue facilitada por sus adversarios al difundir la versión de su presunta condición de iletrado. Conectó la problemática particular del hombre de campo con la problemática nacional, aunque jamás procuró soluciones de fondo, lo que quizá pueda explicar —en parte— lo heterogéneo de su movimiento. Planteó, en sus comienzos, una real oposición: botudos versus galerudos, pero luego la dejó de lado. Desechó la falsa oposición campo - ciudad, antes bien procuró atenuarla. Mechó inteligentemente economía con gremialismo y con política; pues además de un lenguaje adecuado y de una difusión propicia utilizó una metodología de escalonamiento con real acierto. Primero concitó el interés de los pequeños y medianos productores.

Sus problemas palpitantes y sus diversos temores fueron el tema de todas las audiciones en esta etapa inicial. El fantasma de la crisis fue el fondo de toda su prédica del mismo modo que El Pericón constituía su fondo musical. Dos poderosos exitantes emotivos; el miedo y la tradición.

Se colocó o pretendió colocarse, por encima de las divisiones partidarias, aunque se integró políticamente a uno de nuestros partidos tradicionales. (La divisa hay que llevarla en la frente y no en los ojos había dicho, anticipándose al reproche de incoherencia entre la prédica y la acción). Pero no sólo se valió de un lenguaje apropiado a la comprensión y psicología del hombre de campo para hablarle de sus problemas sino que también tuvo en cuenta sus estilos de conducta, sus costumbres y en general todo su "ethos". En tal sentido utilizó a fondo las tradiciones nacionales, al grado de captar en toda su intensidad el arraigado prestigio del artiguismo en el medio

Rural y en los sectores populares en general. Su invocación permanente del artiguismo ("Cabildos Abiertos" llamó a sus Asambleas y "Liga Federal" a su movimiento político - gremial) le permitió concretar una verdadera amalgama de su ideología con lo tradicional - histórico.

En su campaña radial podemos distinguir claramente tres etapas: una primera, meramente informativa (Tipo "Informativos" o "Noticiosos" de campaña, con radio - telegramas y demás). Una segunda etapa Informativo - gremialista en la que, junto a la información sobre mercados, finanzas y asuntos económicos en general, se empieza a desarrollar una incipiente conciencia gremial. Y una tercera etapa netamente política.

Ocho años le bastaron para organizar y llevar al triunfo a su movimiento, lo que de por sí justifica la atención de un análisis particular del hecho.

Más allá de la adhesión o discrepancia que se pueda tener con las ideas del señor Nardone es imposible dejar de reconocer la acción que, como líder, desplegó Chicotazo en la movilización de masas.

PRECISIONES FINALES

Todos los condicionantes y métodos de aproximación de los líderes a las masas que hemos analizado, tienen validez y surten efecto en tanto que:

— Se tenga algo coherente y vivo que decir. (No es necesario que la coherencia sea total ni la vigencia absoluta).

— Las condiciones histórico - sociales sean propicias (de un modo u otro y en cierto grado) a la aceptación del mensaje que se quiere dar.

— El mensaje se adecúe (en general) al estado de ánimo de la masa a quien va dirigido en una situación social determinada.

Héctor Tizón

fragmentos de novela

HECTOR TIZON (1929). Es abogado, ha actuado como diplomático y fugazmente como político en la pequeña ciudad de Yala, en Jujuy.

Es uno de los mayores representantes de la actual narrativa argentina, aunque frecuentemente olvidado y omitido por los singulares antologistas de su país, decididos a no desplazar de sus cómodos sitios a los puntuales "consagrados" de antaño.

La obra narrativa de Tizón ocupa un lugar destacado en lo que se ha dado en llamar "la apertura hacia el interior del país", tratando de registrar "los caracteres esenciales de los hombres del norte", con ese especial sentido de la honra y de la tragedia, su arbitrariedad y su independencia, destinados a desaparecer por inanición o por obra de los medios masivos de comunicación."

Hasta ahora ha publicado "A un costado de los rieles" (cuentos, 1960), "Fuego en Casabindo" (novela, 1969), "El cantar del profeta y del bandido" (novela, 1972), "El jactancioso y la bella" (cuentos, 1972), "Sota de bastos, caballo de espadas" (novela, 1975), y "El traidor venerado" (cuentos, 1977). Actualmente prepara una nueva novela, de la cual publicamos algunos fragmentos que envió especialmente para Cuadernos de Granaldea desde Madrid.

Cuando salgo en busca de agua con qué lavarme, veo a un anciano sentado en la galería; la galería es pequeña, sólo un alero desparejo, así como las puertas y las ventanas. También la casa es baja. A excepción de los asnos y los camélidos, todo aquí es pequeño, quizá porque nada hay tan vulnerable como un cuerpo grande a la intemperie. La galería está sostenida por columnas desiguales sobre el patio; el patio es desparejo, con un ringlero en medio. El anciano no me contesta cuando saludo, ni siquiera me mira; envuelto en su poncho, mira absorto al suelo junto a sus pies; tiene los ojos abiertos y quizás vé, pero parece sordo. Luego sabré que hace meses han mandado traer su ataúd desde La Quiacá porque se está muriendo. Sobre el alféizar de una ventana cerrada, junto al anciano, hay dos o tres malvones o geranios plantados en viejos envases de productos pasados de moda.

El sol es ahora algo más que una pálida mancha, cubierto por unas nubazones que han llegado desde el oeste. Camino lentamente, sin rumbo y sin darme cuenta he salido por un callejón bordeado de pircas que se confunde, al final, con unos rastrojos donde hay señales de fogones apagados, restos de ramas quemadas entre piedras, sólo cenizas inmóviles. A lo lejos, junto a una vivienda, un asno ramonea. Escucho de pronto el sonido de un cuerno y cuando avanzo en dirección de la vivienda, veo que el asno está cargado con cuatro panes de sal. Suena otra vez el cuerno y, ya desde el cerco de piedras, descubro que es un niño que ensaya con el erke. Está de espaldas; cuando lo llamo se dá vuelta, deja el erke en el suelo y apresuradamente se oculta en la casa.

Para esta gente soy casi un extranjero, nadie parece darse cuenta que busco su compañía porque vengo huyendo de otras. Siempre fue así. He buscado mi vida a través de otros, delegándome, por temor a repetir los errores, creyendo que eso era una forma de vivir sin riesgos, sabia y cautelosamente ¿Pero ésto es posible? Nadie puede hacer otra vez nada, puesto que cada vez es diferente.

La vieja del almacén donde me alojo se llama Justa. Me ofrece de comer. Cuando me siento a la mesa, trae un plato de locrillo de trigo con una papa.

— ¿Te gustará?

Digo que sí, que como poco y que eso me gusta.

— Esto es poco, pues —dice ella— Poquito. Sólo un sosiego para el estómago.

La observo; ella no me mira; está de pie mirando a través de la puerta que dá al almacén.

— Así está bien; sólo comer lo necesario ¿verdad?

— No —dice.

— ¿No?

— No. El que come con más gusto es que él come de vicio.

Un parroquiano ha entrado al almacén; me quedo solo y trato de escuchar. Rien por lo bajo, pero no entiendo lo que dicen.

Dos días después, a la mañana, voy hasta la iglesia. No podré visitar la biblioteca pública hasta que don Plácido, el comisionado, no regrese. La iglesia está cerrada y busco la llave donde me indican. La casa de la niña Zanaida, hace mucho tiempo pintada de rosado, es la más grande del pueblo. Tiene un amplio zaguán, otrora transitado por carruajes, seguramente, y una bella cancela de hierro cubierta de polvo. Lo construido ocupa algo

más de una manzana; el resto, hasta completar la manzana, son ruinas de una construcción mayor, trozos de muros, montones de adobes caídos y deformados por la incuria, piedras barridas por muchos vientos. Cuando me acerco creo ver algo como un bulto solapado detrás de los visillos de una ventana, junto al zaguán. Busco el llamador; no lo hallo, golpeo las palmas y espero un momento; otra vez —ahora estoy seguro— veo una persona entre los visillos; es una imagen fugaz, pero alcanzo a distinguir su piel oscura y un rostro blanqueado donde resaltan los ojos y los labios.

Cuando ya estaba dispuesto a irme, acude una niña, muy delgada y pálida, que me entrega la gran llave del portal de la iglesia.

En el portal de la iglesia hay un perro durmiendo a la sombra; el perro no se mueve y tengo que echarlo a voces y empujarlo con la punta del pie para que se levante y me deje pasar. Las puertas crujen al abrirse y adentro huele a cera, a aire encerrado. La luz del sol atraviesa las ventanas cerradas con finas placas de mármol claro e ilumina el altar mayor cubierto de oro y un gran retablo con querubines esmaltados en la cúspide. Doy unos pasos y tampoco mis zapatos resuenan. El úlpito vacío —rematado por el angel de la resurrección trompeta en mano— acrecienta la soledad del lugar, que es así, ahora, como el templo de una religión olvidada o muerta. Ni siquiera una voz llega de afuera. No hay una mosca. En uno de los cuadros, Cristo toca la campana debajo de un árbol. Y todo esto es como la vivencia de un sordo.

Sé que lo que de noche escribo en estos cuadernos no es la verdad. O, al menos, no es toda la verdad, sino retazos, trozos de la vida aparente, de mi vida y la de los otros, que de pronto vuelven a narrarse. ¿Pero acaso la historia no es eso? Sólo un puñado de momentos lúcidos, iluminados, unas cuantas imágenes despedazadas. Lo importante sucede siempre en pocos segundos y todo lo demás es su proyección, cuando andamos a tientas, desperdiándonos. Damos vueltas y vueltas y regresamos siempre al umbral, al mismo sitio, porque la vida no es la suma de años sino lo que realmente vivimos y el resto es puro pasar.

Ayer, al salir de la iglesia, comencé a andar bordeando el camino por donde había llegado al pueblo. De pronto, ya en pleno campo, cuando me detuve a descansar sentado en una piedra, creí ver un hombre a lo lejos. El hombre también estaba quieto y solo. Al cabo de un momento comencé a caminar hacia él, pero, cuando me acercaba, el hombre se movió y empezó a andar. Volví a detenerme y casi enseguida también se detuvo. No sé si era joven o viejo, sólo sé que era un hombre. Volví a avanzar y él, otra vez, comenzó a andar, sin pausa ni prisa, sin mirarme. Mientras caminaba lo llamé varias veces. Pero parecía no oírme, y sólo se detuvo cuando yo lo hice. Después, cansado, abandoné la persecución y me volví de espaldas. Mas tarde miré hacia donde él estaba pero ya no lo ví. En su lugar sólo había un carnero viejo, de piel oscura y sucia buscando qué comer entre las piedras.

— ¿Cómo era el hombre? —preguntó doña Justa.

— No lo sé —dije— Ahora ni siquiera estoy seguro de que haya sido alguien.

— Puede que nó. —dijo.

Don Cayo Vargas es el otro huésped; casi siempre come en silencio, sentado a una mesa en el rincón más oscuro. Don Cayo es el compartidor de aguas y el encargado de medir las lluvias en el viejo pluviómetro que alguna vez las autoridades colocaron en el patio trasero de la escuela. Su tarea es escasa puesto que aquí muy pocas veces llueve. Don

Cayo es propietario de un perro pequeño, de color blanco, feo y llorón, que tiene la particularidad de no seguir a su amo, como todos los perros, sino de precederlo. Algunos minutos antes de su llegada, el perro entra al salón, se echa debajo de la mesa que ocupará el hombre y allí se queda, aislado de todo, sin mirar a nadie, sin perder la calma por el olor de la comida, ni siquiera por los restos que a veces caen de las mesas.

La hora de comer es cuando veo a don Cayo, y no siempre. Hay días que no viene y nadie, probablemente, sepa dónde se mete ni qué hace.

Cuando viene come en silencio un plato de sopa.

— Eso es lo que come —dice doña Justa— Solita cosa. No le gusta masticar. Como al perro ese.

— ¿Cómo se llama?

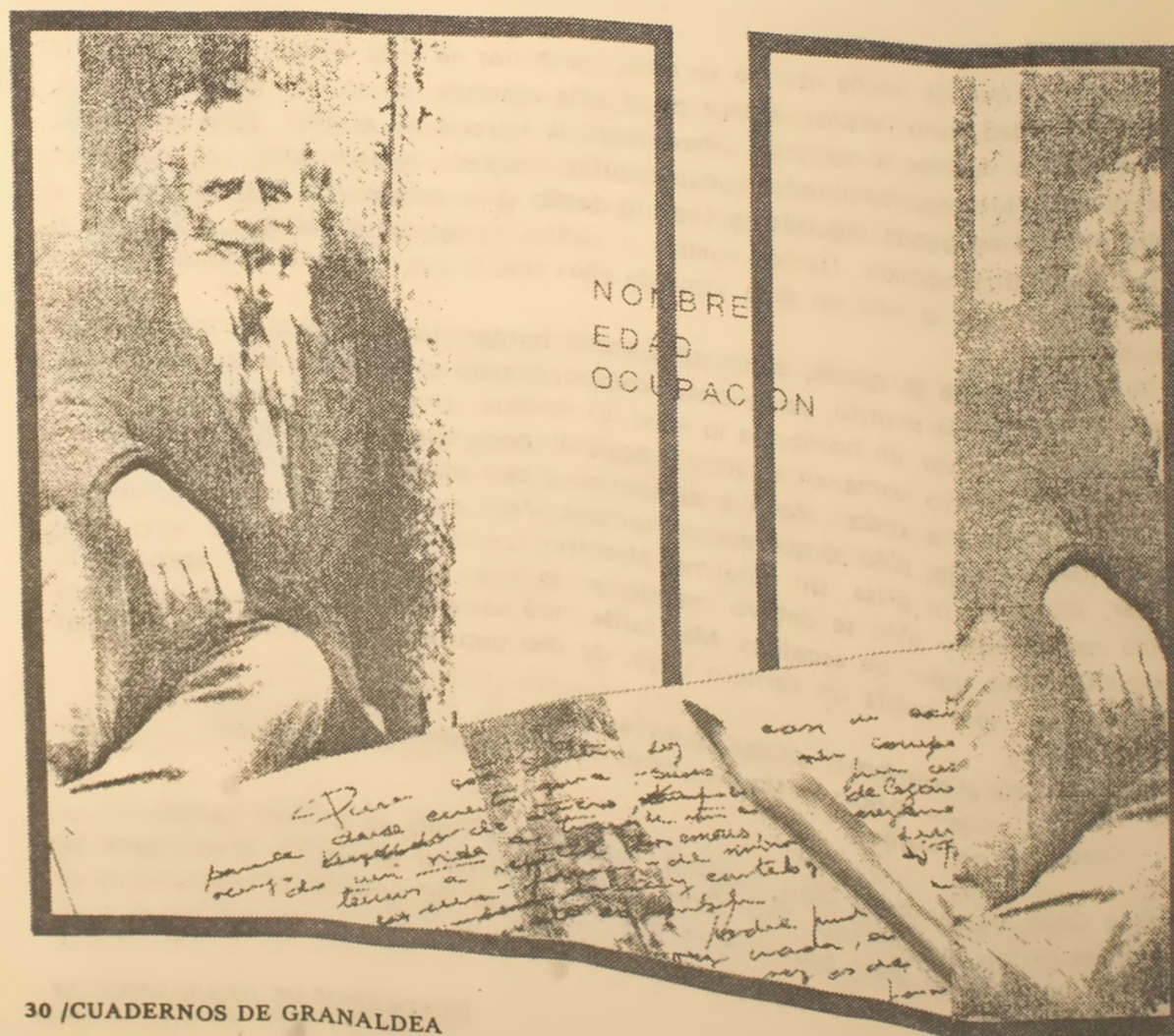
— Don Cayo, pues.

— No, digo el perro.

— No tiene nombre; será para que no lo llamen y se lo lleven.

— ¿Se lo lleven? ¿Quiénes?

— Esos; los robadores de perros.



Ayer me han contado el siguiente episodio:

Hace muchos años llegó un cura al pueblo, después de un largo tiempo en que la parroquia permaneció vacante. No bien llegado, el cura se encerró en la casa y sólo se presentaba ante los feligreses durante las misas. El resto del tiempo no se dejaba ver por nadie; se preparaba la comida con los alimentos que la gente le llevaba y que él había ordenado dejar sin aviso ninguno en el zaguán, siempre oscuro, de la casa parroquial. Era a principios de junio cuando llegó y a los pocos días prohibió las fogatas; lo anunció en la misa de vísperas bajo apercibimiento de terribles penitencias. Era una tarde gris, fría y ventosa y a duras penas comenzó a encenderse una pira de raíces y maderos secos en el prado trasero de la iglesia, cuando él la descubrió. Entonces salió corriendo a perseguir a los niños, vociferando palabras en latín. Los niños huyeron a ocultarse entre las ruinas de una casa y desde allí vieron cómo el cura sofocaba el fuego desparramando a patadas los maderos hasta apagar las últimas ascuas. Al día siguiente, al ver a algunos de los promesantes ataviados con plumas ceremoniales para el culto se negó a decir misa; también prohibió la música. Los hombres emplumados, los tocadores de sicuris y aquellos que llevaban sus tobillos acollarados por cencerros y caramillos tuvieron que abandonar, silenciosos y asombrados las proximidades del templo; pero enseguida y detrás de ellos se fueron los demás, la iglesia quedó vacía y el cura solo. Al anochecer, cuando las calles del pueblo estaban desiertas y la música en algunas de las casas apenas iluminadas por faroles de luz amarillenta se oía como un eco lejano y sofocado, el cura desde su ventana comenzó a dar voces y gritos amenazantes, maldiciéndolos. Las mulas, en yuntas, encerradas en el corral de la parroquia, espantadas, pretendieron huir atropellando el cerco y los perros vagabundos que merodeaban en busca de comida, ladraron frenéticos y temerosos por primera vez en muchos años. Después todo quedó en silencio.

Al día siguiente algunos vecinos madrugadores, al pasar frente a la iglesia la encontraron abierta. Con mucha cautela fueron descubriendo lo que faltaba: imágenes, telas, reclinatorios. Tampoco estaba el cura, ni el carro, ni las mulas. Subieron al campanario para dar aviso, pero faltaba la campana. Entonces los más decididos salieron en su persecución, dándole alcance a menos de una legua. Obligaron al cura a apearse del carro, le quitaron la ropa y lo dejaron desnudo y solo en el páramo, regresando ellos con el carro, las mulas y el tesoro.

Cuando el obispo, al cabo de un tiempo, ordenó una investigación de los hechos, nadie supo nada.

Hoy temprano algunas voces me despertaron. El anciano de la casa por fin había muerto. Creí en un principio que aquellos ecos eran los de un sueño interrumpido, pero cuando sentado en el borde de la cama, puse los pies sobre las baldosas frías del suelo y los lamentos y murmullos continuaban, comprobé que no era un sueño. Entreabré la puerta de mi cuarto y ví el trajín. Me mojé la cara en el lebrillo y me vestí. Apenas si contestaron a mi saludo. El anciano, cubierto por un poncho, yacía sobre una mesa grande en el patio. Por primera vez lo veía sin sombrero; la cabeza era pequeña pero proporcionada; tenía los cabellos casi enteramente blancos, mal recortados; la boca había quedado entreabierta al morir y a través de sus labios exagües y secos asomaban los dientes manchados por la coca. Ya habían lavado el cadáver y vuelto a vestir, y muy pronto lo pondrían en el féretro. ¿Quién había sido aquél viejo?

A media mañana comenzó a llegar más gente al velorio y un par de horas después ya eran muchos. Todos entraban y se persignaban para luego permanecer silenciosos, de pie o sentados en el suelo junto a las paredes del patio. Un hombre regordete y lampiño, a quien no había visto nunca, servía copas de anís turco o cingani en una bandeja de hojalata. Al comienzo de la tarde llegaron las mujeres lloradoras y comenzó el murmullo del rosario. También entró el perro de don Cayo, husmeó por debajo de la mesa donde estaba expuesto el cadáver y salió. Su dueño se habría quedado en la calle. Y no mucho después llegó la niña Zenobia. En comparación con el resto de las mujeres de este lugar era alta; tenía los cabellos peinados hacia atrás, sujetos con una peineta en la nuca; sus ojos, oscuros y vivaces, eran como los de un enmascarado, como si miraran desde atrás de la máscara, y la máscara era su propio rostro, muy blanco a fuerza de ungüentos y de polvos. Por un momento me observó y en ese instante creí que sus ojos me sonreían, astutos, en un fugaz gesto de complicidad. Tenía los labios pintados de un rojo vivo y el cuello alto de su vestido largo y oscuro formaba pliegues que ocultaban la punta de su barbilla. Detrás de ella, una niña, seguramente la misma que un día me había dado las llaves de la iglesia, sostenía, plegada, una sombrilla china debajo del brazo. Al ver entrar a Zenobia los que estaban cerca del féretro le abrieron paso, silenciosamente, sin mirarla.

Cuando el sol declinaba y todos habíamos tomado un plato de sopa caliente y picante, las mujeres comenzaron otra vez a llorar. Algunos hombres ya estaban borrachos pero nadie hablaba, o cuando hablaban nadie levantaba la voz.

Cuando el sol se ponía, llegó la hora de partir al cementerio. El carpintero clavó la tapa del féretro lleno ya de flores de papel, y los martillazos sonaron secos, rotundos, certeros. Los primeros comenzaron a andar en dirección de la puerta. También yo me incorporé y, sin saber cómo, me hallé junto a Zenobia. Sus ojos, oscuros como carbones y brillantes volvieron a sonreír desde atrás de la máscara, y entonces, también sin saber por qué puse mi brazo en ángulo al mismo tiempo que ella, como si así hubiese estado dispuesto desde siempre, posaba en él su pequeña mano. Ya en la calle dejó mi brazo y desapareció entre el gentío, evadiéndose sin prisa pero con gracia, como una mosca indolente.

El camino al cementerio fue breve; por delante iban los porteadores del féretro, enseguida las mujeres lloradoras que a poco se callaron y apartaron, y por detrás los demás, ya diezmados. En el cementerio, junto a la tumba abierta, pala en mano, esperaba el hombre regordete y lampiño.

Cuando todo terminó regresé solo al pueblo; era casi de noche. Sonó un cohete provocando alarma entre los perros, después alguien empezó a cantar. Atravesando el patio, ya en orden, como si todo hubiera ocurrido hacía mucho tiempo, entré a mi cuarto en penumbra, abrí la ventana y me mojé otra vez la cara. Mi libreta de apuntes abierta boca abajo yacía sobre la mesa. Pensé en todo lo que había pasado en solo un día, un día de mi vida que nació, creció sin darme cuenta y murió también como una sombra; pensé en el llanto ritual de las mujeres, en el silencio y la mirada estupefacta de los ebrios al final del velorio.

Por la ventana veía las estrellas multiplicándose a medida que avanzaba la noche. Y ya acostado escuché otra vez la canción a lo lejos, una canción desnuda y sola, por encima de todas, o resumen de todas las canciones.

los epigonos de los gerontes

Hace ya un tiempo —concretamente, en el No. 2 de esta misma publicación— incurSIONÉ en cierta temática, quizá marginal en relación a otras más serias y graves en el campo de la cultura, pero no menos importante en última instancia. La nota se titulaba: El retorno de los gerontes, y causó, sin buscarlo, una extendida polémica en el mundillo intelectual montevideano, con fervorosos apoyos y no menos fervorosos anatemas. Amigos bien intencionados llegaron a cuestionar en su momento la oportunidad, la justificación de aquel aporte mío a Cuadernos de Granaldea; se preguntaban si no era una forma de valorizar al pito en demasía . . . Pues bien, los mismos acontecimientos —y esto es algo que suele repetirse, tanto en la historia pequeña como en la grande, derivando en una lección rotunda del destino— me dieron la razón en cuanto a darle importancia a los señores gerontes y a su nociva condición. No fue hace mucho que el ambiente se vió conmocionado al difundirse la razón del curioso retardo del Ministerio de Cultura en la homologación del Premio Nacional de Literatura correspondiente al bienio 1979/80, tan justamente otorgado esta vez a un valor cierto como es Ildefonso Pereda Valdés; todavía está candente la indignación generalizada ante la canallesca actitud de un muy conocido geronte —pre candidato al premio él— que trabajó solapado y entre las sombras, enviando una infeliz fotocopia al Ministerio con la ruin intención de “quemar” al escritor galardonado (y que, para mayores datos, llegó a hacer alarde de su cobarde actitud de alcahuete en cierta peña sainetera que se reúne los martes y jueves a la mañanita en el Sorocabana).

Pero no es mi deseo el seguir hablando de esta gente. Ya escribí lo suficiente acerca de tales especímenes. Lo que ahora procuraré es llamar un poco la atención en lo que tiene que ver con los inesperados epígonos —más actualizados, menos grotescos, aunque igualmente improvisados— que esos fósiles culturales, sin buscarlo ni sospecharlo de pronto, han parido entre las nuevas generaciones y en los últimos tiempos.

Ya hice referencia al más notorio y conocido, el líder oficioso de este grupo, que es, como recordarán, R. M. Fattoruso, ese pope sin fundamento de nuestra alicaída crítica teatral. Suele escribir muy bien sus notas —en cuanto al armado de las oraciones y estructuración de párrafos buscadamente impactantes— y tiene la costumbre de citar, en forma estratégica, hoy a Hegel y mañana a un Padre del desierto y después a Heráclito, venga bien o no, sea cual sea la obra que tenga en la mira (recurso que es muy efectivo para enganar a cierto tipo de jovencitas intelectualizadas —de son fervorosas lectoras de su semanario). Culmina sus parrafadas en forma previsible: destrozando sin asco toda puesta en escena proveniente de grupos más o menos ubicados en un sentido de inserción social, o de visión del teatro como algo más que disfrute sabatino para pequeño-burgueses ...

En el mismo periódico se atrinchera cierto jovenzuelo de anteojos, no ha mucho arribado a nuestras playas luego de una larga estadía en París —se le oyó exclamar, poco después de su retorno: — ¡pero ustedes aquí están con los figurines atrasados; allá en Europa ya quedó atrás eso de preocuparse de las relaciones arte-sociedad + que también es dúctil estilísticamente, tanto en sus anodinos y superficiales (cuando no hinchados y fatuos) comentarios literarios, como en sus disquisiciones francamente reaccionarias en sección que comparte con otros carcamales y que, con irónico sentido del buen humor negro, han titulado La biblioteca Liberal.

Pero no son estos los únicos epígonos gerónticos. Podríamos ampliar la lista con otras perlas de parecida calaña. Hay por allí un poeta y profesor, que pretende desde hace algunos años "ejercer la luz", hasta el momento con resultados poco "afortunatos". No deja de estar presente la bohardillesca poetisa delirante, ni el panzudo director de revista literario-plástica que acepta sus colaboraciones líricas a cambio del privilegio de "conocerla" (en el sentido bíblico, se entiende).

Y a nivel periodístico, encontramos a los que creen estar en la línea justa por lanzar diariamente fáciles ditirambos a propósito del "impresionante boom del Canto Popular", o del "estimulante furor teatral del año 81", distorsionando la imagen de fenómenos que requieren —a esta altura— un encare más honesto, más profundo, más crítico en una palabra.

Este es, más o menos esbozado en líneas generales, el panorama que presentan los meritorios herederos de los gerontes. Una pregunta posible, ante esto, es la siguiente: — ¿cómo una postura tan estéril y poco atractiva —caracterizada por el amiguismo descarado, la carencia de rigor, el a-criticismo a ultranza— pudo germinar en jóvenes, que aunque son minoría felizmente en el medio, no dejan por ello de tener su influencia? Para contestarla debidamente, remítase el lector, ejercitando su memoria, a hacer un somero análisis retrospectivo de lo que ha sido cultural, social, económicamente, este país a partir de mediados de la década pasada, y podrá encontrar la explicación.

ALBERTO MARIA TRIANGULARE

¿ EXISTE UN CANTO POPULAR ?

UNA DE LAS POSIBLES RESPUESTAS PUEDEN DARSELA

LOS DISCOS Y CASSETTES DE

EDICIONES AYUI

rolando faget

A los cuarenta años, es uno de los poetas contemporáneos más vinculables a lo montevideano como posible visión del mundo (por sus temas primero; pero hilando más fino también por la parquedad de su verso, y lo gris y asordinado de sus metáforas. Ha publicado: Poemas del Río Marrón (1971); Un sol y otras mañanas (1975); El muro de los descansos (1976); No hay luz sin consecuencias (1977); La casa está habitada (1978); y plaquettes como: En el nombre del trigo.

En la actualidad —y desde hace unas pocas semanas— reside en Barcelona.

CIUDAD

Y queda cada hoguera repartida
crepita una guitarra
luna enciende

nadie niegue esta esquina
oscuramente
cierto recodo usina hacia futuro
desde pasado río
desde alcoholes de muerte
y renaciendo

INVENTARIO

Gracias por la retama reencontrada
por el acento norte de tu gente
por silencio esta noche recupero
por azul entrañado nube enfrente

perdón por mucho olvido
por las horas
por hermano negado a manos llenas
por la ciudad hallada incompartida
por crecientes del agua
y viento y tiempo

NACER

Para anudarlo todo
en una sola rabia

o una furia que lleve
todo el mar por la tarde
todo el amor si hubo
los claros estandartes
sitio de cada hermano
calle color de sangre

NO

Porque estás en la tierra

porque querés quedarte
ya no hay cielo

ADVIENTO

En la risa en la ira
en todo amor temblado
a través de la noche

a golpe de mañana
negándola
rompiéndola

LAS HORAS

A veces recorrimos
las más profundas voces
del amor de los gatos

sin muro fue el verano
el relativo gris
el centro de la música
cierta moneda nueva
justo al alba

YA

Y no quedan más libros
ni lenta madrugada

prohibirse la nostalgia

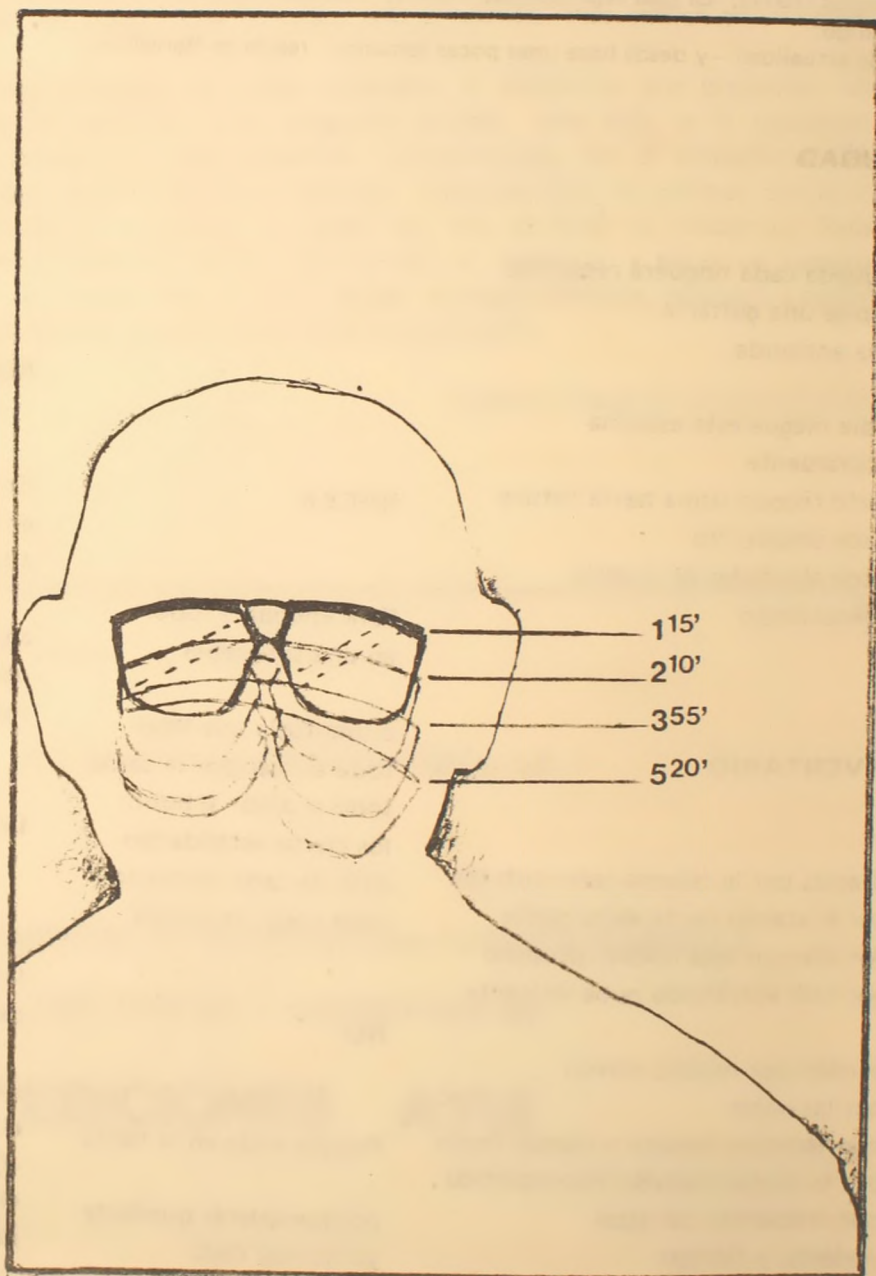


Ilustración de GERARDO FARBER

horacio centanino

Nacido en 1956, en Montevideo. Su primera publicación —en la página literaria del diario Tribuna Salteña, de Salto— fue debida a su condición de primer premio del concurso de poesía organizado por ese periódico en 1980.
En el presente reside en Los Angeles, U.S.A.

STATUS DEL POETA

manicomios tabernas hospitales tísicos
hambruna y alcoholes
y el fastidio de una lejana luna que no vuelve

ah detritus
basura de los baldíos
deshecho azotado por los vientos

de pronto parece a salvo
tórname tosco
cela su aparato sensitivo
se desoye
habla solo (se confiesa talentoso)
comienza a creer en las soluciones colectivas
entona un estridente mea culpa
desarrolla una estética solar
ama sin tormento a una mujer de pan

el ciclo se cierra cualquier noche de estas
empieza como un hormigueo silencioso
como crecen la barba el pelo las uñas
no puede dormir
le pesan los minutos como compromisos sucesivos

aduce enfermedad desconocida
un virus levísimo le afloja los músculos
huye de sus semejantes
cualquier noche de estas encuentra la palabra y escribe
eurípides tuvo razón

los poetas del siglo no escribiremos himnos
daremos cuenta de todo o nada
nos jugamos por entero a una carta
apenas orejeada
somos animales en vías de extinción

es una nueva mañana brillante y ácida
odió la estampa de pájaros y arboledas
la náutica de los primeros planos exactos
¿qué burla es ésta?

oprobio: canta incontinente el corazón
(infinita maestría del ardid)

allí se queda
en guerra que todo lo hermosea

L. A.
Diciembre '81

Para Laura

LA SAL

dormida
todo sueño tangible
corporal
se desnuda hasta la orilla cierta
como una algarada de luces y sombras
cubres el rastro en la mañana

y no lo encuentro

MATE

ensimismado
ha caído la noche traidora
mientras te pensaba
y el sol ardía el aire

L. A.
Diciembre '81

" LA REVISION CONSTANTE DE LOS RECURSOS CREATIVOS "

ALVARO CARMENES

— Año de nacimiento, ¿cuándo comienza a dibujar?

— Nací en Montevideo en 1954; puedo decir que comencé a dibujar en forma constante a partir de 1978, además he hecho pintura, grabado y estudio arquitectura.

— ¿En torno a qué "circunstancias artísticas" se conforma Axioma?

— Las circunstancias artísticas que rodearon la formación de Axioma, son las circunstancias artísticas de nuestro medio; un medio dominado por un monstruo de tres cabezas: galería comercial - artista comercial - crítico comercial. El "artista" (el 90 por ciento son pintores) hace lo que la galería le pide porque la galería lo vende, o directamente pinta la que sabe que un determinado grupo social consume, todo esto con el aval misericordioso de los escasos "críticos de artes plásticas" (aquí no se cumple aquello de pocos pero buenos). Esto naturalmente lleva a un arte estancado, un arte que se repite, un arte que no evoluciona porque el grupo social que lo mantiene tiene gustos conservadores y es obvio que sólo va a adquirir aquellas cosas re-asimiladas por él; y para ellos trabajan la mayoría de los "famosos artistas" uruguayos ganadores de Salones Nacionales y Municipales, o del Interior, etc., etc.; y la mayoría de los jóvenes que siguen el ejemplo de sus beneméritos antecesores. A pesar de esto, hay algunas excepciones, artistas que por distintos caminos están preocupados por una actitud creativa del arte, en esfuerzos individuales y/o colectivos.

Entonces surge para nosotros la necesidad del trabajo en grupo, en equipo, y nos reunimos en torno a Axioma, tomando

como un ejemplo la formación de Octaedro, fundamentalmente en cuanto a la forma de trabajo grupal. Buscando a través del grupo mecanismos expresivos que reflejen una realidad socio-cultural que nos rodea como lo ha hecho, y para poner un ejemplo, el movimiento de canto popular en estos últimos años.

— ¿Hubo alguna convergencia en cuanto a los lineamientos con que trabajaba cada integrante (futuro), o se reunieron y a partir de allí se comenzaron a delinear los modos de expresión que les son comunes?

Indudablemente hubo lineamientos en común antes de integrar Axioma, sobre todo en lo que a posturas culturales se refiere y que un poco he hablado en la respuesta anterior. Luego, se han ido reafirmando a través del trabajo grupal, del estudio y análisis de modos expresivos, en la preparación de alguna exposición, etc. Pero también y tímidamente todavía, han comenzado a delinearse los presupuestos para un modo de expresión propio del grupo.

GERARDO FARBER

— Año de nacimiento, ¿cuándo comienza a dibujar?

— Nací en Montevideo en 1958. Y comienzo a grabar, no a dibujar —ya que el dibujo es una técnica expresiva de apoyo en mi trabajo—, en el año 77.

— Axioma cuestiona los "mecanismos expresivos tradicionales que se manejan en torno al arte y la validez de los mismos". ¿A qué conclusiones ha llegado en torno a ese problema?

— Que todo mecanismo expresivo es válido, en tanto logre el resultado propuesto y lo haga sin caer en la repetición de viejos clichés. Lo que no es válido, es seguir aceptando en 1980, la herencia renacentista basada en la supremacía de la pintura y la escultura, con todos los presupuestos estéticos e incluso éticos que implica. Esos lenguajes plásticos, junto a muchos otros, necesitan investigación y búsqueda permanentes, para lograr una dinámica que les impida paralizarse y caducar como tales.

— Y al otro, o sea con respecto a las "orientaciones artísticas del último decenio".

Las orientaciones artísticas de este último decenio, creo que reflejan toda esa preocupación de cuestionar y abrir nuevos campos a la creación plástica. Pero es importante no olvidar, que han surgido y cobrado fuerza como movimientos, en áreas culturales desarrolladas (EE.UU. y Europa). Traducen en consecuencia, las necesidades y la problemática de esas latitudes. Tomando un ejemplo, una tendencia o corriente de la cual se ha hablado mucho —y la mayoría de las veces por medio de simplificaciones o de graves desconocimientos—, es el conceptualismo. Asumir una repetición literal de sus planteos creativos, no sirve. Resultaría algo tan falso, tan inconsistente, como las complacientes y superadas muestras que saturan nuestras galerías de arte. Ahora, si se lo retoma críticamente, en tanto latinoamericanos atentos a su entorno, puede ser viable; transformándolo como mecanismo expresivo para adaptarlo a nuestra realidad. En especial, en una de sus vertientes, que procura un enfoque de tipo social.

JOSE ONIR DA ROSA

— Año de nacimiento, ¿cuándo comienza en la plástica?

— Nací en Rivera en 1955, y como podrá comprobarse soy el único representante del interior que existe en el grupo. Comencé a trabajar en el año 1975.

— Concretamente, ¿qué es Axioma, cómo podría definirlo?

— Prefiero dejar de lado toda definición trascendente y decir que Axioma es en esencia, un grupo de amigos con inquietudes comunes, con un sentido de vida bastante similar, y que por ciertas actividades que desarrollan dentro de un proceso cultural, podrían recibir el nombre de artistas plásticos. Después de un tiempo de conocimientos personales previos, decidimos formar Axioma para llevar adelante tareas de investigación en el campo creativo, ampliar nuestros conocimientos teóricos a través del estudio y del análisis de equipo y en lo práctico, dar a nuestro medio, un criterio de acción, de comportamiento. Demás está aclarar que no creemos que sea el único válido, pero sí, el que nosotros sentimos necesario.

— En lo personal, o sea en sus medios expresivos tanto como en sus posturas frente al arte en general, ¿cómo ha operado su integración al grupo de trabajo?

— Mi trayectoria previa se había desarrollado a través de la escultura, o mejor sería decir a través del ensamblaje como forma de concreción escultórica. O sea, mi vocación y mi interés estaban orientados hacia el trabajo con el espacio. Y aún lo siguen estando, por supuesto; pero la integración a Axioma me ofreció una ampliación de horizontes hacia otras posibilidades expresivas —pintura, grabado, dibujo, etc., por lo general técnicas que se elaboran sobre el plano—, factibles de ser integradas al trabajo en el espacio. En lo que tiene que ver con mis posturas frente al arte, es innegable que el grupo me dió una mayor riqueza de conceptos; generando en mí, una reubicación sensible, que me lleva a caminar con pies de plomo en lo que entiendo válido para el arte actual.

Afortunadamente, en el grupo no se produjo la integración de uno hacia los demás, sino que frente a cada tarea se da una integración mutua. Esto nos ha permitido valorar desde distintos ángulos cada postura individual, cotejarla con la de los

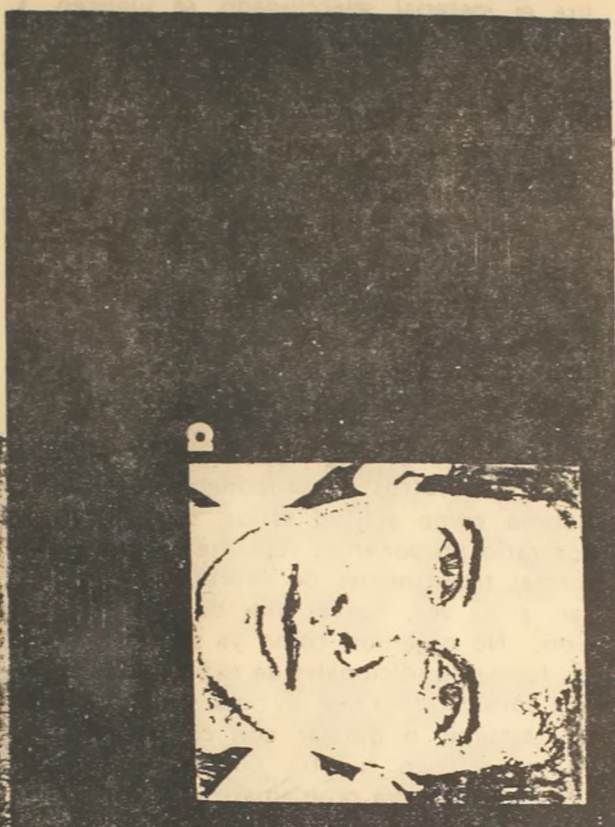


Ilustración de JOSE ONIR DA ROSA

otros. Como por otra parte, nuestra tarea tiene por objetivo primordial el comunicar una idea, un sentimiento, una angustia cotidiana, un tiempo que en mayor o menor medida nos afecta a todos, la coincidencia con mis presupuestos anteriores o actuales es casi total.

ANGEL FERNANDEZ

— Año de nacimiento, cuando comienza a trabajar en plástica.

— Nací en Montevideo en 1942 y comencé a trabajar en plástica a los cinco años, aproximadamente, cuando intenté dibujar algo que nadie entendió y que ahora no recuerdo. Alimentado por ese rencor he seguido trabajando y aunque no he merecido ni menciones ni premio alguno, puedo vivir momentos felices cuando estoy en paz con mi hígado y puedo olvidar, momentáneamente, algunas cosas.

— En el grupo se dan paralelamente la creación individual y la creación colectiva. ¿Cómo se interrelacionan en la práctica, en el hecho concreto de crear una obra de arte?

— Evidentemente, como ya se mencionara, la creación individual no le es suficiente a cada integrante del grupo, generando así la necesidad del trabajo colectivo. Si bien cada uno de nosotros tiene modos propios de enfrentar la creación (cuando ésta es estrictamente personal) al integrarse al trabajo del grupo, su aporte, se enfrenta y enriquece con el de los otros, proceso que genera, a su vez, un replanteo y enriquecimiento de su creación individual.

En cuanto al hecho concreto de crear una obra de arte, se parte de la discusión de propuestas que cada integrante plantea, seleccionándose aquellas que se juzgan más interesantes. Posteriormente, so-

bre el material seleccionado, se sugieren y discuten colectivamente los elementos formales, tratando de alcanzar un lenguaje que posibilite la más adecuada comunicación.

Finalmente, en la realización concreta de la obra, se van integrando o modificando los elementos, puesto que en la práctica todos intervienen de acuerdo a la mayor pericia que cada uno posea de las técnicas necesarias para concretarla.

— ¿A qué criterios responde el eclecticismo que ustedes proponen como única actitud válida en nuestro país, en nuestra realidad?

— En primer lugar, es necesario destacar que nosotros no proponemos el eclecticismo como actitud válida, sino por el contrario proponemos replantear todas las formas tradicionales de expresión, y buscar, a su vez, nuevas vías de comunicación. No negamos, como ya se ha dicho, las formas tradicionales de expresión, sino que consideramos que no tiene sentido pintar, esculpir o dibujar con criterios que ya no reflejan nuestra cultura, nuestro tiempo ni nuestra problemática. No es que el dibujo, la pintura y la escultura (que ya incluso no soportan esta calificación compartimentada) hayan perdido validez. Pero ya no podemos expresarnos como hace un siglo atrás. Nuestro mundo es otro. Más chico y complejo gracias al desarrollo de las comunicaciones. Más latinoamericano en un destino al cual ya no podemos escapar ni ignorar y por lo tanto más ajenos a una cultura europea, no negada, pero sí superada. Nuestro camino sería entonces la búsqueda que nos permita encontrar un lenguaje que nos identifique —no importa qué debamos a quien— pero sí importa que corresponda con nuestro tiempo, sin encuadrarnos en escuelas o normas que congelan por sus mismas definiciones, buscando, finalmente, ser testigos y reflejo de nuestra situación y nuestro momento histórico.

ALFREDO TORRES

Año de nacimiento. Hábleme de sus inicios en la plástica.

Nací en Montevideo en 1941. Si soy concreto y hablando un poco en broma, como dice Angel, los primeros inicios en la plástica se remontan a mi infancia. Si no soy tan concreto y hablando en serio, creo que se ubican en la época de mi ingreso a la Facultad de Arquitectura, y gracias a la formación que allí recibí. Sobre todo, a través de las cátedras de teoría y de historia de la arquitectura, pude descubrir el valor que tiene el arte para el hombre. Y en que significativa medida el arte es un reflejo del hombre y del tiempo, en que ese hombre está inmerso. Poco tiempo después, y a causa de frecuentes viajes a Bs. Aires, entré en contacto con ese centro fermental, revulsivo y desmistificador que fue el Instituto Di Tella en su período más importante: desde 1962 hasta su cierre definitivo. En especial, con la labor orientadora que dentro de él, desarrollaba Jorge Romero Brest. Puedo sentir una enorme distancia hacia muchas de sus apreciaciones, pero no puede dejar de reconocer la incidencia que tuvo sobre mis convicciones de que el arte tiene que ser un reflejo inmediato de su tiempo, o no es nada. En el Di Tella me aproximé al movimiento más estimable que venía de la década del 50: el expresionismo abstracto (particularmente el de los españoles, y muy particularmente el de Tapies); a los que estallaron vigorosamente durante los 60, como el pop-art y las experiencias de los cinéticos; y a los que dejaban la puerta abierta hacia la década venidera, como el arte de paisaje o de modificación ambiental y el video-arte. Todo esto generó en mí, un largo proceso interior, que se manifestó primero por la labor crítica —creo que fue un lamentable error, porque carecía por completo del mínimo de objetividad necesario—, y luego, a partir de 1978, en la creación práctica.

— ¿Qué significó Axioma para usted?

— Mucho. A poco tiempo de iniciar mi tarea como dibujante, integré Axioma, y para mí fue fundamental. Yo venía de otra disciplina cultural como el teatro, donde el trabajo de equipo no sólo es fundamental sino ineludible; y no me encontraba cómodo dentro del aislamiento, del

acendrado individualismo que encontraba en los artistas plásticos. Y que creo es una mala costumbre dejada por el romanticismo del siglo XIX, de la cual no hemos logrado desprendernos. Así que cuando me encontré con un grupo de gente que sentía las mismas necesidades que yo, fue un poco como encontrar mi camino como creador.

— Axioma descrece rotundamente de un arte hecho para consumo de una élite y sostiene por el contrario, una idea de un arte polémico, incorformista, continuamente cuestionador. Esto implica por un lado el rechazo de una crítica complaciente y al servicio de unos pocos marchands que monopolizan casi toda la producción de la plástica nacional y por otra parte, cierta resistencia de un público que ha sido acostumbrado a obras amables, "decorativas", etc.

Hábleme de las experiencias que han tenido al respecto, de las respuestas del público ante la muestra.

— En oportunidad de la exposición en el Notariado, la crítica nos ignoró por completo, lo que en otras circunstancias de la vida cultural del país —si alguien como Cellina Rolleri estuviera aquí, por ejemplo— nos hubiera preocupado bastante. Pero dada la actual situación de pobreza y mistificación crítica, no nos afecta para nada. Es más, creo que ese manto de silencio nos indica que estamos en el camino correcto.

En cuanto a la actitud del público, las reacciones fueron increíbles. Hubo por cierto, rechazo, pero no el grado previsible dado ese acostumbramiento que mencionaba la pregunta y que es muy real. Pero la mayoría de la gente, sobre todo los más jóvenes, evidenciaron un

grado de compromiso y de participación activa, que según la directiva de la galería, jamás había sido alcanzado en otra muestra. Las anécdotas dan para llenar un libro y no podemos transmitir las todas aquí. Van desde una funcionaria de servicio de la misma galería, que entusiasmada por "entender todo", oficiaba de involuntaria guía explicando los objetos a los espectadores de turno; pasando por grupos de estudiantes que discutían encendidamente sobre lo que cada cosa pretendía comunicar; hasta gente que se metía físicamente en los objetos y manifestaba a nivel afectivo, su compenetración con el concepto que transmitían. Creo que ese grado de comunicación se consiguió, porque todos los trabajos aludían muy directamente —sin hacerlo de una manera obvia o panfletaria—, a una problemática nacional. Eso sí, en la mayoría de los casos, aún en los de calurosa adhesión, se nos aclaraba que eso no era arte.

— ¿Por qué Axioma no pretende hacer vanguardia, qué implicaría eso?

— No implica nada. El problema es mucho más sencillo: el famoso mito de la vanguardia es sólo eso, un mito. Todo movimiento que se autoerige en vanguardia se institucionaliza, se momifica, y antes de que pueda darse cuenta ya no es nada, ni siquiera movimiento. Creo que la actitud más humilde pero más efectiva de perseverar en la investigación, en la **revisión constante de los recursos creativos** que un artista debe manejar, es la única razonable. Nuestras artes plásticas necesitan mucho más de aires vivificadores que depuren la atmósfera enrarecida en que se mueve, que nomenclaturas tan grandielocuentes como engañosas.

de un gordo aventurero y sus "imágenes"

Uno de nuestros colaboradores se ha hecho acreedor —involuntario, por supuesto— al dudoso honor de que la pluma adiposa en ripios, gorda en adjetivos, abundante en retórica, de cierto pintoresco personaje muy parecido a Tomás de Aquino (en la prestancia física solamente), hiciera alusión a él en un suelto titulado Nuestra Separata, en uno de los últimos números de la insustancial revista que tan rotundamente regentea.

Lo llama "aventurerito", a raíz de las claras opiniones que nuestro compañero ha hecho públicas en notas diversas en relación a ese amorfo conglomerado bi-mensual que un reconocido crítico bautizara con felicidad "Imágenes del verano", quizá refiriéndose a la sostenida condición de turistas de la cultura que ostenta el grueso de sus colaboradores, y que es por otra parte la única orientación más o menos detectable de ese engendro que es hijo legítimo e indiscutido del estado de cosas que empezamos a sufrir desde mediados de 1973. Lo llama aventurerito, volviendo a actualizar sin querer la antigua sabiduría bíblica, en aquello de que antes de mirar la paja en el ojo ajeno es preciso atender a la viga que hay en el propio . . .

Porque lo cierto es que ese voluminoso e inefable habitué del Jauja es, por derecho y méritos, uno de los más grandes aventureros que ha parido el mundillo intelectual y artístico. Qué mejor prueba de ello que todos y cada uno de los números de Imágenes, donde se publican demagógicamente textos de nombres reconocidos de nuestras letras como forma de apuntalar a un conglomerado de mediocres poetisas gerónticas; donde por debajo del innegable nivel plástico de cada entrega se huele un trasfondo mercantil que no osa decir su nombre. Donde todo lo que implique relación del quehacer artístico con nuestra sociedad y sus verdaderos problemas se elude, o se escamotea, o en actitud más grave, se ironiza sobre ello o se lo ridiculiza abiertamente.



COMUNICADO



CUADERNOS DE GRANALDEA, A MODO DE PROPUESTA CULTURAL LLAMA A LOS JOVENES NARRADORES (EN CUENTO BREVE) PARA CONFORMAR UNA PUBLICACION A EDITARSE PROXIMAMENTE.

EL OBJETIVO DEL TRABAJO ES POSIBILITAR UNA MUESTRA DE TODOS AQUELLOS QUE NO HAN TENIDO ACCESO EN OTRAS PUBLICACIONES.

LA SELECCION DEL MATERIAL ESTARA A CARGO DE UN GRUPO DE TRABAJO DE NUESTRA REVISTA. ENVIAR LOS TRABAJOS A MAQUINA Y POR TRIPLICADO, ACOMPAÑADOS DE UNA BREVE FICHA PERSONAL, A LA CALLE PAYSANDU 1846.



DONDE CONSEGUIR CUADERNOS DE GRANALDEA

**LIBRERIAS BARREIRO Y RAMOS
LIBRERIA DYCLER
LIBROS DE POLICIA VIEJA
LIBRERIA LINARDI
FUNDACION DE CULTURA UNIVERSITARIA
DA VINCI LIBROS
LIBRERIA ATENEA
LIBRERIA AMERICA LATINA
LIBRERIA CIENCIAS
LIBRERIA LOSADA
LIBRERIA EL CID
LIBRERIA IR**

SUSCRIPCIONES A CUADERNOS DE GRANALDEA

URUGUAY

6 meses - 60 nuevos pesos

1 año - 110 nuevos pesos

EXTERIOR

6 meses - 8 dólares

1 año - 16 dólares

**Giros y cheques a la orden de Adolfo Bertoni
Montevideo**

Paysandu 1846 - Montevideo - Uruguay

REVISTA RIACHUELO

**UNA PUBLICACION ARGENTINA QUE IMPORTA
(PRONTO APARECE EL NUMERO 5)**