

OVIEDO

1992

El MUNDO (Club)  
Cuchetas  
Recortes

Cuentos Adulto.



Copias de

Articulos o Conferencias



## SOBRE EL DESARRAIGO

- Conciencia de la falta de identidad,
  - Conciencia del desarraigo,
  - Falta de identidad asumida,
  - Desarraigo asumido,
  - El desarraigo opera como sustituto de la identidad,
  - El desarraigo se convierte en la fuerza predominante,
  - El desarraigo funciona como identidad
  - Desarraigo=Identidad = *es bueno, soy argentino*
- \* Está en Pedro Páramo, que busca un padre (ver art, C.Fuentes),
- \* Recordar función de la palabra en la cultura nahuatl, que vale también para la cultura guaraní,
- \* Datos sobre el gaucho (releer texto CEDAL), los primeros se llamaban Paco y Manolo, Roa es una prolongación, y todititos nosotros, los hijos de la chingada, como dice C.Fuentes,
- \* El desarraigo es un tema esencialmente hispánico: por su afán de búsqueda a ultranza, por su fusión con indios, No es problema de alemanes o franceses, tan seguros, tan una mitad no muere de la otra mitad o media, Del desencuentro del descubrimiento surge el desarraigo, Son 5 siglos de desarraigo,
- \* Las dictaduras contribuyen a que el desarraigo se convierta en identidad, como dije al principio, Y algo grave: la sociedad actual permite las dictaduras, como si en realidad las necesitara (eso al menos es lo que parece); las conciente y acepta, estableciendo una falacia que aparece como verdad; PARECIERA QUE NO EXISTEN RECURSOS ETICOS CONTRA LAS DICTADURAS,
- \* La obra de Roa, y la de todititos nosotros, que escribimos al mismo tiempo la misma novela, es una respuesta, o un refugio, mejor dicho, para esa situación,

*Cit. respuestas-*



## RESPUESTAS AL CUESTIONARIO DE ARACELY MALDONADO

Vamos a aprovechar tu entrevista para aclarar esas ambigüedades que suelen aparecer en los datos biográficos, donde, aunque nacido en Buenos Aires (accidentalmente), a ratos soy cordobés, a ratos riojano. A estas dudas las aclara mi tonada, tremendamente cordobesa. Mi padre era de Tulumba, en el norte de la provincia, y su abuelo de Olta, ese pueblo riojano famoso por el Chacho Peñaloza. El padre de mi padre, Ramón Jovino, emigró a Tulumba por razones de trabajo; era ferroviario. Mi padre, años después, emigró a Buenos Aires, también por razones de trabajo, con su flamante mujer, María Bellini, que era de La Falda, hija mayor de inmigrantes italianos. En la ciudad porteña nacieron 5 hijos, de los cuales sólo sobrevivimos 2; mi hermana, Blanca M. de González, que vive actualmente en Cosquín, y yo, que fui el último. Los demás murieron apenas nacidos, se cree que por razones de R.H., entonces desconocidas.

De Buenos Aires no recuerdo casi nada; el viaje en tren hasta La Falda, los bigotes de mi abuelo materno, José (o Cosé, como decía él) Bellini. Yo tenía cuatro años más o menos. Si la patria es la infancia, entonces soy cordobés. Los primeros recuerdos de mi vida (paisaje, rostros, voces) se ubican en La Falda, Valle Hermoso, Cosquín, y luego en Córdoba, donde brillan Alta Córdoba (por el Este, cerca de la plaza Alem), Barrio Inglés, Villa Revol (me acuerdo; la calle Anizacate, junto a una fábrica de cemento, frente al Hospital Militar).

En Córdoba viví desde los 17 hasta los 30 años. Emilio Sosa López y Enrique Revol me ayudaron en mi formación literaria. Estudié música y un poco de alemán. Me reencontré con mi padre, que vivía en un conventillo de barrio Güemes, escenario de mi novela cordobesa *Una luz muy lejana*. Mi padre, que era Constructor, me enseñó a proyectar y a ejecutar instalaciones sanitarias, con lo que me gané la vida hasta poco antes de abandonar la ciudad para radicarme en La Rioja, en 1960. Fui un poco en busca de mis raíces, por aquello del bisabuelo de Olta. Pero durante los primeros años, La Rioja fue un exilio para mí. O sea que había exilio en mis raíces. En aquella ciudad viví 17 años, hasta que me corrieron los sucesos de 1976, y me vine a Madrid. Mi abuelo y mi padre no llegaron tan lejos. Mi exilio es una tradición paterna.

*De qué manera influyó el exilio en su vida profesional.*

Actuó en niveles diferentes. Por un lado me postró durante 7 años, no podía escribir, sentía que todo terminaba. Por otro, me enriquecía con experiencias y me obligaba a modificar supuestos internos, esas vías que uno había utilizado siempre y que creía las únicas. Dejé de sentirme exclusivamente argentino y a pensarme como latinoamericano, en la medida en que esto es posible. Sentir una nacionalidad que no existe es otra forma del exilio. Recrudesció en mí el sentimiento de una falta de identidad (tratado en *Una luz muy lejana*). El sentimiento del desarraigo llenó todos mis espacios. Y como era la verdad única, comenzó a convertirse, ese desarraigo, en un sustituto de la identidad que no tenemos. Esto me llevó a escribir "Libro de navíos y borrascas."

*Sobre el exilio en España.*

Te diré que todo exilio es duro, estés donde estés. Los españoles estaban dando los primeros pasos en su transición hacia la democracia, y no tenían ni tiempo ni inclinación para los "sudacas", que éramos miles.

X  
→ luego escribí 3 golpes de timbal, para encontrarla



Y vamos a proyectar tu entrevista para aclarar esas interrogantes que  
podrán aparecer en los datos biográficos, donde, aunque nacido en Buenos  
Aires (factiblemente) a talos soy conocido a talos talos. A estas  
duras las delicias en forma, fuere fuere cordoba, tu padre era de  
Luján en el norte de la provincia, y su sueldo de Ota, ese pueblo  
que fue fundado por el Chacho Peñalba. El padre de mi padre, Ramón  
Luján, emigró a Luján por razones de trabajo; era ferroviario. Mi  
padre, años después, emigró a Buenos Aires, también por razones de  
trabajo, con su hermana María, María Beltrina, que era de la Falda, hija  
mayor de importantes italianos. En la ciudad porteña nacieron 2 hijos,  
de los cuales sólo sobrevivieron 2: mi hermano, Blanca M. de González,  
que vive actualmente en Cospudín, y yo, que fui el último. Los demás  
emigraron a otras partes, se cree que por razones de R. H., entonces  
desembarcamos.

De Buenos Aires no recuerdo casi nada; el viaje en tren hasta La  
Falda, los días de mi abuelo italiano, José (o José como decía él)  
Beltrina, yo tenía cuatro años más o menos. Si la patria es la infancia,  
entonces soy cordobés. Los primeros recuerdos de mi vida (paraje,  
hacienda, etc.) se ubican en La Falda, Valle Hermoso, Cospudín, y luego  
en Córdoba, donde brillan alta Córdoba (por el Este, cerca de la plaza  
Militar, Barrio Inglés, Villa Revol) me acuerdo: la calle Anticosta, junto  
a una fábrica de cemento, frente al Hospital Militar.)  
Mi padre vivió desde los 17 hasta los 30 años, Emilio José López y  
Entrero Revol, me ayudaron en mi formación literaria. Estudié música y un  
poco de alemán. Me reencontré con el padre, que vivía en un conventillo  
de barrio urbano, escarabajo de mi novela cordobesa Una luz muy lejana.  
Mi padre, que era constructor, me enseñó a proyectar y a estudiar  
las estructuras arquitectónicas, con lo que me ganó la vida hasta poco antes de  
emigrar. La ciudad para radicarme en La Plata, en 1930. Fue un poco en  
prácticamente los años, por aquello del distrito de Ota. Pero durante los  
primeros años, la Plata fue un éxito para mí. O sea que había éxito en  
la Plata. En aquella ciudad viví 17 años, hasta que me casaron los  
padres de 1948, y me vine a Madrid. Mi abuelo y mi padre no llegaron  
a la Plata. El éxito es una tradición paterna.

De que manera influyó el éxito en su vida profesional,  
hacia en niveles diferentes. Por un lado me postulé durante 7 años  
no podía escribir, sentía que todo terminaba. Por otro, me entusiasma  
con experiencias y me obligaba a modificar supuestos internos, esas vías  
que uno utiliza utilizado siempre y que creta las únicas. Datos de sentirme  
exclusivamente argentino y a pensarme como latinoamericano, en la medida  
en que esto es posible, sentir una nacionalidad que no exista es alta.  
Como del éxito, recordaba en mi el sentimiento de una falta de  
identidad (tratado en Una luz muy lejana). El sentimiento del desastre  
llegó por los españoles, y como era la verdad única, comenzó a  
convertirse, ese desastre, en un sustituto de la identidad que no  
teníamos. Esto me llevó a escribir "Libro de navíos y botascas".  
Sobre el éxito en España,  
le diré que todo éxito es duro, estás donde estás. Los españoles  
estaban dando los primeros pasos en su transición hacia la democracia, y  
no tenían ni tiempo ni inclinación para los "subidos", que eran ellos.

*Manuscrito de la familia de...*  
*Manuscrito de la familia de...*



la solidaridad la encontramos en la calle, en el panadero de la esquina, como decía Horacio Salas, pero no en los intelectuales. Apenas conozco a los escritores españoles; no estoy insertado, de acuerdo con tu pregunta, ni me interesa estarlo, ni entiendo bien lo que eso significa. La escritora uruguaya Cristina Peri Rossi dice que lo único que buscábamos entonces era un poco de cariño, y que nos lo negaron. Yo nunca pedí eso tampoco; pero lo tuve, en la amistad del escritor Andrés Sorel, y entre los jóvenes y desconocidos.

Como habitante de un área de la Argentina que nunca se sintió europea como se sintió siempre Buenos Aires (Enriquez Hureffía decía que América Latina empezaba en el norte de Córdoba), digamos que pensando las cosas desde Cruz del Eje por ejemplo, uno se identifica más con Rulfo que con Borges. En estos días he terminado una novela que me gustaría titular "La cordillera", en homenaje al amigo y maestro mexicano. Su tema es precisamente el desarraigo, la búsqueda de raíces, en un pueblo de cualquier país andino.

Sobre la función de la literatura habría que hablar mucho. No teorizo, pero te digo que uno escribe por no estar de acuerdo con el mundo, y con ello busca una forma de ser feliz; y parece muy cierto lo que decía Jenofonte: el arte es el refugio de la desgracia.

Según las estadísticas, España es el país europeo donde menos se lee. Casi un libro por familia y por año. Sin embargo las ferias de libros alcanzan grandes cifras de ventas, y todos los domingos, tanto en El Rastro (como sabes, una gran feria donde puedes comprarlo todo), como en la Cuesta de Moyano, con una librería al lado de otra, la gente, amontonándose para poder comprar, parece contradecir estas estadísticas.

El artículo que leíste en Grecia, titulado "Desde Madrid, con rabia y miedo", era lo que uno sentía viendo luchar al presidente Alfonsín contra nuestra ya histórica barbarie uniformada. Rabia por los cincuenta años de golpes, y miedo a perder la esperanza. Para hablar mal y pronto de lo que pienso sobre la situación actual, te digo que, con la llamada *ley del olvido*, se ha duplicado la rabia, y la esperanza parece haber desaparecido.

La ley del olvido aleja más todavía las posibilidades del regreso. Los que torturaron y mataron a Haroldo Conti, no por algo que hubiera hecho sino por su ideología, han quedado libres de culpa y cargo y podrán repetir acciones como ésa en el futuro. Antonio di Benedetto murió a raíz de los golpes que recibió sistemáticamente en la cabeza durante sus años de cárcel. Todos los días, y en horas fijas. Para que dijera qué había hecho en Cuba. No pudo hacerles comprender que nunca había estado en Cuba. Antonio estuvo muriendo todos estos años, de aquellos golpes. Sus asesinos han quedado libres de culpa y cargo. Y esto hace muy difícil el retorno, casi te diría que imposible. Poco antes de morir, Antonio volvió a Madrid por unos días. Estaba desencantado de su regreso al país. Me siento muy solo y muy abandonado, me dijo. Y me contó que estaba haciendo trámites para regresar definitivamente a España.

Por otra parte, tras 11 años de estadía en España, me he dado cuenta de que el exilio es irreversible. No hay regreso. No tendría adónde volver. Me pasaría exactamente lo mismo que a Antonio: ni trabajo, ni casa, ni comprensión. El país no tiene tiempo para reparar en las víctimas que sobrevivieron. Está demasiado ocupado en olvidar.



### Función de la literatura

Queridos amigos; en el primer encuentro que tuvimos hablamos de la función de la literatura, y la comparábamos con la del mito en las sociedades primitivas; tratar de aprehender o explicar la realidad desconocida mediante el uso de signos. El hombre que pintó el bisonte en las cuevas de Altamira lo hizo para "tenerlo" o dominarlo y conocer a fondo su naturaleza. Las sociedades primitivas oponían mitos a los hechos que no podían explicarse o le resultaban intolerables. Al hecho de morir, por ejemplo, le antepusieron el mito del eterno retorno. Con ello nacía la imaginación.

Desde este punto de vista interpretamos la mitología griega, y vimos también que en civilizaciones apartadas o desconocidas, sin conexión con el mundo europeo conocido, se cumplía la misma función, debido no a un mutuo conocimiento sino a la misma estructura de la mente. Los primitivos pobladores de México, mediante juegos verbales (en realidad poéticos), buscaban una "palabra verdadera" que les explicara el mundo en sombras en que vivían y les permitiera acceder a una divinidad eterna que intuían, donde estaban todos los secretos de la existencia misteriosa.

La imaginación, pues, no es una simple actitud lúdica del hombre sino una función de su mente o de su espíritu, una necesidad, un signo distintivo en la escala animal o zoológica a la que pertenecemos. Necesitamos el porqué de todas las cosas, queremos saber de dónde venimos y hacia dónde vamos. El hombre que escribe (y el que lee, ya que leer es también un acto creativo), ejerce esa función, conciente o inconcientemente. Cervantes escribe el Quijote, entre otras cosas, para ver qué pasa con los sueños o ilusiones, para indagar en la naturaleza del hombre. Don Quijote sueña la realidad, y esto parece ser una permanente agonía cuando dice: "Yo, Sancho, nací para vivir muriendo".

Los pretextos que puede invocar un escritor para escribir pueden ser muchos, pero todos llevan a cumplir esta función que dijimos. En la literatura volcamos nuestros deseos más recónditos, aquellos a los que la realidad se opone. San Juan de la Cruz escribe su "Cántico espiritual" para satisfacer sus deseos de unión mística y a la vez para tener acceso a la realidad oculta; Miguel Hernández, en su maravillosa Elegía, intenta "desamordazar y regresar" al amigo muerto.

El escritor encuentra un placer en la función, y a través de ella busca la belleza. Porque la belleza parece ser una verdad, tal como decía el poeta inglés John Keats en su "Oda a un ruiseñor": "La belleza es verdad, y la verdad es belleza". Con la literatura como instrumento, el hombre vuelca su subjetividad en la realidad inamovible que le rodea. Esto significa que no está conforme con el mundo tal como es o se le presenta, y entonces busca incorporarle sus sueños o deseos. Con tanta fuerza, que a veces logra agregarle criaturas de ficción que ya parecen reales, como don Quijote (o el quijotismo) por ejemplo.



Literatura de evasión, literatura de interpretación

Queridos amigos: voy a tratar de resumir lo que dijimos en la segunda clase, de modo que les sirva de ayuda memoria. Recordarán que entrábamos en una librería, donde nos dábamos con una selva en la que todo estaba mezclado, lo bueno con lo innecesario, las obras de calidad artística junto a las meramente comerciales. Entonces establecíamos una división: por un lado los libros producidos por la industria de la cultura, a los que llamamos literatura de evasión, por el otro las obras con calidad artística, que llamamos literatura interpretativa. No hay distinción absoluta en estas clasificaciones, pero no hay que llevar las tendencias a una rigidez que convertiría a la literatura en una fórmula.

Para diferenciarlas mejor, nos preguntábamos por el objeto de cada una. Y veíamos que mientras el de la literatura de evasión es el placer o la distracción, el de la interpretativa es el placer más la comprensión. En la práctica, no son compartimentos estancos sino los dos polos entre los que se mueve la literatura de ficción. En uno se ubican los lectores inexpertos, en otro los exigentes y maduros.

En la literatura comercial o de evasión encontramos las siguientes características: nos hace olvidar temporalmente de nuestros problemas; no cuestiona la realidad, aceptando un orden de antemano, donde todo está en su lugar, y es racional y lógico; carece de subjetividad, es decir, el punto de vista no parece humano sino mecánico; es más una invención (algo así como una máquina de juegos electrónicos) que un descubrimiento; distraen de la realidad del mundo y de la problemática del hombre; satisfacen los deseos del lector inmaduro, de eludir la realidad.

En la literatura interpretativa podemos ver que: a través de la imaginación nos hace profundizar en el mundo que vivimos (interno o externo) y comprender nuestros problemas, no eludirlos; ilumina algún aspecto de la realidad, la vida humana o la conducta (hemos visto cómo Kafka "descubrió" un aspecto de la realidad del que no éramos plenamente concientes); es la penetración, a través del conocimiento, en la naturaleza y condiciones de nuestra existencia, diciéndonos: mira, así es el mundo, así nosotros. Funciona como una especie de historia del espíritu humano, contrapuesto a la historia de los hechos sociales o colectivos. Sus autores actúan, a través del tiempo, como hitos de la irracionalidad (los deseos, las búsquedas) contra el positivismo y el conformismo. Algunos nombres: Dostoievski, Tolstoi, Galdós, Joyce, Kafka; y un largo etcétera. Con sus experiencias imaginarias, han profundizado en la realidad que se nos oculta.

Hemos visto que el conflicto central de Kafka eran sus dudas sobre la naturaleza humana, partiendo de la visión o sentimiento de lo absurdo. Sabiendo esto, vemos que un autor reputado como de difícil comprensión, ahora puede resultar más claro. Escribe "El proceso" (donde un hombre es enjuiciado y ejecutado por un tribunal invisible, sin que él pueda enterarse de su delito) para demostrar lo absurdo; en "La metamorfosis", investiga sobre nuestra naturaleza animal; en "El castillo", ve que tampoco podemos aspirar a la divinidad; en "América", procura llevar a su personaje al encuentro con un fundamento para vivir, a una especie de tierra prometida. Entonces ya estamos en condiciones de asimilar a Kafka y hacer nuestra su experiencia.



### Sobre el concepto "argumento"

Queridos amigos: Intentamos definir lo que entendemos por "argumento" en una ficción, diciendo que es un conjunto de hechos que componen una historia. Habría que agregar: de hechos y personajes, pero por ahora nos interesa aislar el concepto "argumento". Es como el plano del terreno que recorreremos, pero no el viaje. Es el elemento más aparente o fácil de la ficción, lo que salta a la vista, y se concentra normalmente en los sucesos principales. No debe confundirse con el "contenido" de la narración.

No debemos leer (o escribir) en función exclusiva del argumento o acción, sino a través de él, buscando lo que pueda revelarnos. En un buen relato las acciones son connotativas, conducen a un significado, no están puestas porque sí.

En todo relato hay protagonistas y antagonistas. El choque de acciones, ideas o deseos entre ambos constituye lo que se denomina "conflicto". Este puede ser en contra de fuerzas externas, naturaleza física, personas o grupos, sociedad, hombre contra su entorno, contra elementos de su propia naturaleza (hombre contra hombre); y su naturaleza puede ser física, mental, emocional o moral. El personaje central del conflicto es el protagonista (bueno o malo); lo que está en su contra, antagonista (personas, cosas, convenciones sociales, su propio carácter).

Suspense: responde a la pregunta del lector: ¿qué pasará ahora? No es absolutamente necesario. Para descubrir su validez conviene preguntarse cuál es su significado. Su elemento principal es la sorpresa, muy común en la literatura de evasión. El final sorpresivo es legítimo: cuando es hallado mediante un juego limpio, sin escamoteos previos; cuando sirve a un propósito o significado; cuando parece lógico y natural, no conseguido por manipulación de coincidencias falsas o forzadas; cuando refuerza el sentido de la historia contada. Esto se vincula con lo que se conoce por final feliz o final triste. Sobre este tema podemos decir que una historia artísticamente resuelta no necesita estos extremos. Una buena historia prefiere la indeterminación, como sucede en la vida.

La unidad artística es esencial al buen argumento. No debe contener nada irrelevante, que no contribuya al sentido real y total; nada que no haga avanzar los hechos en el sentido real de la historia. Cada hecho debe engendrar al siguiente, formando una cadena de efectos. No manipular el argumento ni dejarse llevar por necesidades afectivas ajenas a la historia. La manipulación conduce a la falta de convicción, a lo artificial. Las secuencias deben ser probables, es decir, convincentes, no forzadas.

Función del argumento: vincular o relacionar los incidentes en el sentido total de la historia. Recordar que el argumento es importante por lo que revela, no por su entramado más o menos ingenioso.



### Sobre los personajes

En las series televisivas tenemos ejemplos perfectos de los personajes típicos de la literatura de evasión o comercial; son tópicos, de fácil rotulación, buenos o malos. Allí vemos al sheriff bueno, al detective fuerte, al villano siniestro. No demandan reflexiones ni requieren imaginación, son inmediatamente reconocidos por los lectores de evasión, hacen siempre lo mismo. Podemos transferirlos de una historia a otra, y siempre valen, como si fuesen comodines. Están para enfatizar el argumento de la historia, no para fundamentar un contenido. Hacen imposible la subjetividad o la imaginación.

En la literatura interpretativa son más complejos, hasta ambiguos, es difícil rotularlos. Ni enteramente buenos ni enteramente malos, como en la vida. Descartando oposiciones entre héroe y villano, ofrecen una gran variedad de seres humanos que nos permiten acceder a experiencias distintas de nosotros, conocerlas, "vivir" otras existencias, otros seres de la vida real, con lo que podemos lograr una mayor comprensión del mundo y de nosotros mismos. Han sido concebidos con subjetividad e imaginación.

Los autores suelen presentarlos directa o indirectamente. En la primera forma, nos dicen, por exposición y análisis, cómo son. Ejemp.: "era un ser cruel". En la segunda, los personajes actúan, realizan acciones crueles, tal como hemos visto en el cuento "Los asesinos", de Hemingway. La primera forma es más fácil y económica, pero debe estar sostenida por la acción, y se corre el riesgo de que emotivamente no sean convincentes. Los personajes en acción se dramatizan, los sentimos más próximos. Es más convincente ver actuar cruelmente que decir que es cruel.

El personaje logrado es consistente; reaccionará de acuerdo con su naturaleza, no fluctuará, al menos que haya buenas razones para un cambio de conducta. Está claramente motivado; debemos entender qué razones profundas le llevan a actuar de una manera y no de otra. Ha de ser plausible y convincente; el lector debe sentir que ese personaje puede existir en la vida real, aunque su naturaleza pueda ser fantástica.

En una ficción corta, forzosamente habrá uno o dos personajes principales, y otros secundarios. Los primeros suelen ser complejos, resisten un examen en profundidad, dejan un recuerdo en la mente del lector. Los secundarios tienen pocos atributos, pero ambos deben tener vitalidad, deben ser trabajados según el rol que cumplan en la ficción, dándole a cada uno exactamente lo que le corresponda, tanto en extensión como en intensidad. En la creación suele haber "sorpresas": es cuando el azar, buen consejero, hace crecer un personaje que creíamos irrelevante y éste pasa a convertirse en figura principal. Pero de esto del azar como fuente creativa hablaremos más adelante.

La "vida" de una ficción aparece cuando el autor insufla algo así como una respiración en sus personajes, con "palabras honestas y bien colocadas", según quería Cervantes, y nos convencen con su "realidad" (son verosímiles aunque sean fantásticos).



## El tema

Queridos amigos; saber hallar el tema de un texto, aislándolo de los demás componentes con los que se encuentra ensamblado, nos ayudará en la comprensión del mismo, aumentará el placer de la lectura y nos permitirá fijarlo mejor en la memoria. Suele definírselo como la idea que se sus-tenta en la historia, su contenido central, y responde a las preguntas: ¿cuál es su propósito principal?, ¿qué nos revela?

Generalmente hay tema en todas las ficciones interpretativas, y sólo en algunas de evasión. En las primeras, suele ser el propósito o finalidad de la historia; en las segundas, cuando lo hay, es simplemente una excusa, una especie de percha para colgarla. Ya sabemos que la finalidad de este tipo de historias es entretener, crear suspenso, sorprender al lector con un final imprevisto. Hay tema cuando el autor se ha propuesto aprehender algún aspecto de la realidad, o de la vida, resaltando o revelando algo de ella; cuando ha introducido algún concepto que la historia procura ilustrar. También es tema la revelación de un tipo humano, la descripción concentrada de un personaje que nos permita comprobar que existe gente así; o las relaciones de personajes específicos con el entorno, donde el tema sería una visión del mundo o de la vida.

Hallar el tema de una historia es descubrir su unidad, y exponer su propósito central en una expresión breve y sencilla que abarque el mayor número posible de elementos relacionados. Pero cuidado, esto sólo sirve para entrar en ella. Decir que el tema del cuento de Rulfo que hemos leído es la fatalidad de la pobreza no abarca la profundidad del texto. Porque el propósito de una narración no es exponer un tema sino interpretar a través de él un aspecto de la realidad. No se dirige sólo al intelecto sino a nuestras emociones, a los sentidos, a la imaginación. El mejor tema no significa nada si no está encarnado en el todo de la historia.

A veces el tema se define en alguna frase del autor o acción de un personaje; otras, está implícito en la historia, en las relaciones entre sus elementos. Los buenos autores no escriben para ilustrar un tema predeterminado ni para tratar de demostrar nada; su intención es revelar segmentos de vida. Si este propósito se logra, el tema fluirá solo, de la propia dinámica interna del relato, formando un todo homogéneo con los personajes y el argumento. Y habrá respuesta para la pregunta: ¿qué revela este relato?

En la literatura de evasión, los temas no revelan nada; confirman prejuicios, opiniones generalizadas. En la interpretativa, exponen hechos con los que podemos estar de acuerdo o no, nos hacen reflexionar, ponen en movimiento nuestros propios juicios. La búsqueda del tema nos sirve para ver aspectos que pudieron pasar inadvertidos en la lectura, y amplía la comprensión del texto.

\*\*\*



PUBLICIDAD

# EN DEFENSA DE SALMAN RUSHDIE Y LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN

## DECLARACIÓN MUNDIAL

### COMITÉ INTERNACIONAL PARA LA DEFENSA DE SALMAN RUSHDIE Y SUS EDITORES

El 14 de febrero, el *ayatollah* Jomeini hizo un llamamiento a todos los musulmanes para que persigan y ejecuten a Salman Rushdie, autor de *Versículos satánicos*, y a todos aquellos que estén involucrados en su publicación.

Nosotros, los abajo firmantes, como defensores del derecho a la libertad de opinión y expresión, tal y como contempla la Declaración Universal de los Derechos Humanos, declara-

mos que también estamos involucrados en su publicación, tanto si nos mostramos en contra como a favor del contenido del libro. Nos damos cuenta del peligro que ello supone y lamentamos profundamente la pérdida de vidas humanas relacionadas con este conflicto.

Hacemos un llamamiento a la opinión pública para que apoye los derechos de todos los pueblos a expresar sus

ideas y creencias y a exponerlas de forma crítica en base a una mutua tolerancia, libres de censuras o posibles intimidaciones.

Hacemos un llamamiento a todos los gobernantes para que continúen repudiando la condena hecha contra Salman Rushdie y sus editores y adopten las medidas necesarias que garanticen que estas condenas no puedan llevarse a cabo.



## PERIÓDICOS Y REVISTAS

- FINLANDIA — Helsingin Sanomat  
— Hufvudstadsbladet
- SUECIA — Dagens Nyheter  
— Expressen  
— Aftonbladet
- DINAMARCA — Politiken  
— Information
- NORUEGA — Dagbladet

- REINO UNIDO — Financial Times  
— Guardian  
— Independent  
— Scotsman  
— Economist  
— Spectator  
— New Statesman  
— Signals  
— Tribune
- FRANCIA — Le Monde
- HOLANDA — NRC Handelsblad  
— De Volkskrant

- AUSTRIA — Standard
- ITALIA — La Repubblica  
— L'Espresso
- ALEMANIA — Die Tageszeitung
- ESPAÑA — El País
- POLONIA — Odroglosy (Lodz)
- INDIA — Indian Post  
— Indian Express
- AUSTRALIA — The Age  
— Sydney Morning Herald

- SURÁFRICA — Weekly Mail
- ARGENTINA — Página 12
- URUGUAY — Brecha
- MÉXICO — La Jornada
- COLOMBIA — El Tiempo
- EE UU — Harpers  
— Nation  
— New Republic  
— Publishers Weekly  
— Village Voice  
— 7 Days

## PERSONALIDADES

Chinua Achebe, Nigeria  
Fouwad Ajami, Estados Unidos  
Brian Aldiss, Reino Unido  
Eric Ambler, Reino Unido  
Yehuda Amichai, Israel  
Babakh Amir-Khosravi, Irán  
Kingsley Amis, Reino Unido  
Martin Amis, Reino Unido  
Duyen Anh, Vietnam  
Michelangelo Antonioni, Italia  
John Arden, Irlanda  
Gae Aulenti, Italia  
John Banville, Irlanda  
Julian Barnes, Reino Unido  
Samuel Beckett, Irlanda  
Suresrafil Behruz, Irán  
Gioconda Belli, Nicaragua  
Saul Bellow, Estados Unidos  
Alan Bennett, Reino Unido  
Adolfo Bioy Casares, Argentina  
Alexandre Blok, Francia/URSS  
Robert Bolt, Reino Unido  
Edward Kamau Brathwaite, Indias Oc.  
Breyten Breytenbach, Suráfrica  
Andre Brink, Suráfrica  
Joseph Brodsky, URSS  
Juan Luis Cebrián, España  
John M. Coetzee, Suráfrica  
Catherine Cookson, Reino Unido  
Robert Coover, Estados Unidos  
Regis Debray, Francia  
Don De Lillo, Estados Unidos  
Anita Desai, India  
Joan Didion, Estados Unidos  
Mohammed Djalali, Irán  
Gojko Djogo, Yugoslavia  
E. L. Doctorow, Estados Unidos  
Tankred Dorst, RFA

Jean-Marie Domenech, Francia  
Margaret Drabble, Reino Unido  
David Edgar, Reino Unido  
Nawal El Saadawi, Egipto  
Buchi Emecheta, Nigeria  
Shusako Endo, Japón  
Per Olov Enquist, Suecia  
Hans Magnus Enzensberger, RFA  
Joaquín Estefanía, España  
Fadia Faqir, Jordania  
Federico Fellini, Italia  
Alain Finkielkraut, Francia  
Sylva Fischerova, Checoslovaquia  
Frances Fitzgerald, Estados Unidos  
Antonia Fraser, Reino Unido  
Carlos Fuentes, Méjico  
Athol Fugard, Suráfrica  
John Kenneth Galbraith, EE UU  
Allen Ginsberg, Estados Unidos  
Andre Glucksman, Francia  
William Golding, Reino Unido  
Nadine Gordimer, Suráfrica  
Wilson Harris, Indias Oc.  
Seamus Heaney, Irlanda  
Joseph Heller, Estados Unidos  
John Hersey, Estados Unidos  
George V. Higgins, Estados Unidos  
Eric Hobsbawm, Reino Unido  
Michael Melroya, Reino Unido  
Eugene Ionesco, Francia  
Kazuo Ishiguro, G.B./Japón  
Iraj Jannatí-Ataie, Irán  
Ismail Kho'i, Irán  
Francis King, Reino Unido  
Danilo Kis, Yugoslavia  
Janos Kis, Hungría  
George Konrad, Hungría  
Jannis Kounellis, Italia  
Ryszard Krynicki, Polonia  
Milan Kundera, Francia  
Hanif Kureishi, Reino Unido/Pakistán

Jean Lacouture, Francia  
Doris Lessing, Reino Unido  
Penelope Lively, Reino Unido  
Alison Lurie, Estados Unidos  
Norman Mailer, Estados Unidos  
Anis Mansour, Egipto  
Don Mattera, Suráfrica  
Claude Mauriac, Francia  
Vladimir Maximov, URSS/Francia  
Ved Mehta, India/EE UU  
James Michener, Estados Unidos  
Czeslaw Milosz, Estados Unidos  
Alberto Moravia, Italia  
Toni Morrison, Estados Unidos  
John Mortimer, Reino Unido  
Daniel Moyano, Argentina  
Frank Muir, Reino Unido  
Bharati Mukherjee, EE UU  
Alice Munro, Canadá  
Iris Murdoch, Reino Unido  
Denis Norden, Reino Unido  
Edna O'Brien, Irlanda  
Kole Omotoso, Nigeria  
Michael Ondaatje, Canadá  
Juan Carlos Onetti, Uruguay  
Parviz Owsia, Irán  
Grace Paley, Estados Unidos  
I. G. Patel, Reino Unido/India  
Gyorgy Petri, Hungría  
Caryl Phillips, Reino Unido  
Harold Pinter, Reino Unido  
Agneta Pleijel, Suecia  
Igor Pomerantsev, Reino Unido  
Elena Poniatowska, México  
Dennis Potter, Reino Unido  
V. S. Pritchett, Reino Unido  
Lenka Prochazkova, Checoslovaquia  
Christoph Ransmayr, RFA  
Frederic Raphael, Reino Unido  
Jean-Francois Revel, Francia  
Mordecai Richler, Canadá

Augusto Roa Bastos, Paraguay  
Philip Roth, Estados Unidos  
Anatoly Rybakov, URSS  
Ernesto Sábato, Argentina  
Françoise Sagan, Francia  
Amina Said, Túnez  
Edward Said, Estados Unidos  
Arthur Schlesinger, Jr., EE UU  
Peter Schneider, Alemania  
Leonard Sciascia, Italia  
Peter Shaffer, Reino Unido  
Anton Shammas, Israel  
Alan Sillitos, Reino Unido  
Milan Simecka, Checoslovaquia  
Andrei Sinyavsky, URSS/Francia  
Joseph Skvorecky, Checos./Canadá  
Wole Soyinka, Nigeria  
Muriel Spark, Reino Unido  
George Steiner, Reino Unido  
Veronique Tadjo, Costa de Marfil  
Amir Taheri, Irán  
René Tavernier, Francia  
Paul Theroux, Estados Unidos  
E. P. Thompson, Reino Unido  
Tatyana Tolstaya, URSS  
Milan Uhde, Checoslovaquia  
Ludvik Vaculik, Checoslovaquia  
Luisa Valenzuela, Argentina  
Mario Vargas Llosa, Perú  
Emilio Vedova, Italia  
Jan Vladislav, Checos./Francia  
Vladimir Voinovich, URSS/RFA  
Kurt Vonnegut, Estados Unidos  
Arnold Wesker, Reino Unido  
Elie Wiesel, Estados Unidos  
Angus Wilson, Reino Unido  
A. B. Yehoshua, Israel  
Adam Zagajewski, Polonia  
Andrea Zanzotto, Italia  
Alexander Zinoviev, URSS/RFA  
...hasta 1.500 firmas.



Noviembre 1986

Alumnos del Taller Literario  
Móstoles

Intentamos definir lo que entendemos por "argumento" en una ficción, diciendo que es un conjunto de hechos que componen una historia. Habría que agregar: de hechos y personajes, pero por ahora nos interesa aislar el concepto "argumento". Es como el plano del terreno que recorreremos, pero no el viaje. Es el elemento más aparente o fácil de la ficción, lo que salta a la vista, y se concentra normalmente en los sucesos principales. No debe confundirse con el "contenido" de la narración.

No debemos leer (o escribir) en función exclusiva del argumento o acción, sino a través de él, buscando lo que pueda revelarnos. En un buen relato las acciones son connotativas, conducen a un significado, no están puestas porque sí.

En todo relato hay protagonistas y antagonistas. El choque de acciones, ideas o deseos entre ambos constituye lo que se denomina "conflicto". Este puede ser en contra de fuerzas externas, naturaleza física, personas o grupos, sociedad, hombre contra su entorno, contra elementos de su propia naturaleza (hombre contra hombre); y su naturaleza puede ser física, mental, emocional o moral. El personaje central del conflicto es el protagonista (bueno o malo); lo que está en su contra, antagonista (personas, cosas, convenciones sociales, su propio carácter).

Suspense: responde a la pregunta del lector: ¿qué pasará ahora? No es absolutamente necesario. Para descubrir su validez conviene preguntarse cuál es su significado. Su elemento principal es la sorpresa, muy común en la literatura de evasión. El final sorpresivo es legítimo: cuando es hallado mediante un juego limpio, sin escamoteos previos; cuando sirve a un propósito o significado; cuando parece lógico y natural, no conseguido por manipulación de coincidencias falsas o forzadas; cuando refuerza el sentido de la historia contada. Esto se vincula con lo que se conoce por final feliz o final triste. Sobre este tema podemos decir que una historia artísticamente resuelta no necesita estos extremos. Una buena historia prefiere la indeterminación, como sucede en la vida.

La unidad artística es esencial al buen argumento. No debe contener nada irrelevante, que no contribuya al sentido real y total; nada que no haga avanzar los hechos en el sentido real de la historia. Cada hecho debe engendrar al siguiente, formando una cadena de efectos. No manipular el argumento ni dejarse llevar por necesidades afectivas ajenas a la historia. La manipulación conduce a la falta de convicción, a lo artificial. Las secuencias deben ser probables, es decir, convincentes, no forzadas.

Función del argumento: vincular o relacionar los incidentes en el sentido total de la historia. Recordar que el argumento es importante por lo que revela, no por su entramado más o menos ingenioso.



## El punto de vista

Se refiere a quién narra la historia y cómo lo hace; cuánto le está permitido saber o conocer, hacia dónde se orienta o qué quiere mostrar un autor desde los pensamientos y sentimientos de un personaje.

Hay 4 puntos de vista principales, más sus combinaciones; ① Narrador omnisciente; ② Omnisciente limitado [a través de un personaje, principal o secundario]; ③ Primera persona [a través de cualquier personaje]; ④ Objetivo.

### NARRADOR OMNISCIENTE;

La historia es contada por el autor, en 3ª persona. Sus conocimientos sobre el hecho a narrar son ilimitados, con libertad para meterse dentro de cualquier personaje y saber lo que piensa o siente. Elige contarnos lo que le interesa. Es el punto de vista más amplio y flexible, pero se presta a los abusos tentado al autor a estar demasiado presente entre la narración y los lectores. Sus movimientos, yendo de un personaje a otro, pueden restarle coherencia a lo narrado y perjudicar la ilusión de realidad.

### OMNISCIENTE LIMITADO;

Se cuenta también en 3ª persona, pero desde un personaje. Todo lo percibido será a través de él. El autor no muestra lo que sienten o piensan los otros, salvo lo que puede deducirse. Un ejemplo, "La puerta condenada", de Cortázar, donde no sabemos casi nada de la mujer que está en el cuarto contiguo. Este punto de vista es muy congruente en cuanto a realidad; ofrece elementos unitivos, experiencia directa de una persona; ayuda a resaltar detalles, lo cual aumenta su verosimilitud.

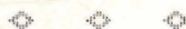
### PRIMERA PERSONA;

Es similar al omnisciente limitado. El autor no puede interpretar directamente ni ir más allá de las posibilidades de la persona que habla. Lo bueno de esta opción es que ofrece una interpretación indirecta del autor, y se presta para el uso de la ironía.

### OBJETIVO O DRAMÁTICO;

El autor no entra en sus personajes ni comenta nada. El lector se coloca en la situación de quien ve una obra de teatro o película. Ve lo que hacen y dicen los personajes, pero no sabe a fondo lo que piensan. El autor no está allí para explicarlo. Generalmente se escriben sólo con diálogos. Recordar el cuento "Los asesinos", de Hemingway. Es más rápido de acción, lleva al lector a hacer sus propias interpretaciones. Las opiniones del autor están expuestas veladamente a través de la acción objetiva, con intencionalidad, entonación, lenguaje, etc.

En la literatura de evasión suele no respetarse el punto de vista. En una historia de crímenes, el lector no cuenta con todos los elementos que conoce el detective. En cambio en "Crimen y castigo", de Dostoiévski, a través del punto de vista del criminal se iluminan aspectos psicológicos y morales del personaje.





## DESDE MADRID, CON RABIA Y MIEDO

Desde hace poco más de medio siglo, cuando los militares argentinos son noticia es porque algo sucio se juega. Algo que puede llevar otra vez el péndulo democracia-dictadura para el lado de la segunda. El juego comenzó el 6 de septiembre de 1930, cuando las FF.AA salieron a la calle por primera vez para derrocar al gobierno legítimo del presidente Yrigoyen, perteneciente a la U.C.R. (Unión Cívica Radical), el mismo partido político al que pertenece el actual presidente Alfonsín. Los carros de combate por la entonces apacible Buenos Aires, los militares exaltados y los sables desnudos en busca del cuello de Yrigoyen provocaron, según crónicas familiares, centenares de nacimientos prematuros, amén de abortos, síncope y otras calamidades. Yo estaba en Buenos Aires, aunque dentro del vientre de mi madre, aquel 6 de septiembre, me faltaba un mes justo para nacer. Le tuve miedo al golpe, y supongo que rabia, desde adentro. "Casi naciste de un susto", me dijo mi madre años después. Por eso cada vez que oigo ruido de sables siento miedo y rabia, una regresión a contravida que me coloca otra vez en una situación intrauterina.

Durante 20 años de periodista en esas tierras calientes, los he visto actuar desde cerca, he observado sus gestos, su parafernalia alucinante. Desde una cárcel de Videla, he oído al general Menéndez (tío del que rindió las Malvinas), entonces comandante del temible Tercer Cuerpo de Ejército, hoy en rebeldía, gritar como enloquecido, con la



boca cubierta por una baba blanca; "yo no quiero presos; quiero muertos". Los que éramos sus presos pensábamos, al oír sus palabras, en cómo sería el paso de un estado a otro, mejor dicho, en cómo nos haría matar este general que luego recorrió el mundo montado en una fotografía que lo mostraba con su cuchillo de guerra en la mano tratando de apuñalar a unos estudiantes que a la salida de un programa de T.V lo llamaron, con justa razón, asesino.

Son recuerdos, claro, provocados por el ruido de los sables, de la misma manera que la reciente visita del Papa a la Argentina, cuando hablaba de reconciliación, es decir, de olvido, me recordó al capellán del Ejército, que tras las palabras del general Menéndez entró en mi celda para decirme que había que tener resignación y pensar en la otra vida, "usted en el fondo es un buen cristiano".

Miedo y rabia. Miedo de que esto sea la ínfima parte visible del iceberg y debajo de todo esté ese Menéndez que digo, hoy preso, pero en el sacrosanto Tercer Cuerpo de Ejército que lo admira, esté Menéndez afilando su cuchillo de matar adolescentes, y que mañana o pasado se rebelen otras unidades con otros Menéndez infinitos como en un cuento de Borges, y asesinen la democracia adolescente de Alfonsín y del pueblo esperanzado que lo votó, y volvamos al 6 de septiembre de 1930, o sea al vientre de mi madre.

O al año 75, pocos meses antes del golpe de Videla, cuando el brigadier (general del aire) Capellini, tras un frustrado intento de golpe de estado, respondió telefónicamente a mis preguntas diciendo que lo importante no era lo que había pasado (el golpe fallido) sino lo que no pasaría (que se lo juzgase por rebelión). Entre los miedos castrenses que traje conmigo cuando vine a España brilla con luz propia la



respuesta que me dio dicho militar cuando le pregunté por su ideología: "diga que somos nacionalistas, pero con zeta".

Entre el miedo y la rabia hay esperanzas. Los militares argentinos suelen rendirse rápidamente, según lo demostraron en las Malvinas, ante la simple evidencia de que el enemigo tiene una bala más que ellos. Cuestión de números, no de coraje. Entre mis recuerdos de golpes militares hay uno esperanzador, que me permite pensar que éste de ahora fracasará. Fue durante el derrocamiento del presidente Frondizi. Yo cubría la información en la ciudad capital de la provincia de La Rioja. El vice gobernador a cargo del poder ejecutivo, un dentista vecino y amigo, esperaba la llegada de los militares para entregarles el poder previa redacción de un acta que le diera visos legales al asunto. Los militares cargaban gasolina en una estación de servicio, cinco o seis autobuses repletos de soldados con metralletas, para apresar a un dentista que estaba deseando que llegaran de una vez, eran ya las tres de la mañana y tanto él como el bombero que custodiaba la entrada principal de la casa de gobierno parpadeaban de sueño. Cuando los golpistas vieron que el bombero se paseaba esgrimiendo un arma, dispuesto a defender con la suya la vida del dentista a cargo del Poder Ejecutivo, se lo pensaron mejor, pidieron refuerzos, se parapetaron tras los edificios próximos. Eran 100 militares vacilando ante un bombero. Cuando cobraron valor para apuntarle y obligarlo a rendirse, el bombero les dijo que pasaran de una vez, el vice gobernador los estaba esperando con el acta redactada. Esto me permite pensar que el sublevado teniente coronel Aldo Rico y sus 200 hombres se entregarán en cuanto atisben una resistencia seria.



Este intento de golpe aparece justo cuando el gobierno del demócrata Alfonsín consigue la refinanciación de la deuda externa, gestiona una reforma constitucional que permita compartir el gobierno con la oposición y se aprueba la llamada ley del olvido. No es el poder lo que buscan ahora sino el encubrimiento de sus crímenes. Son los mismos militares que mataron a los escritores de mi generación, directamente, por tortura, como los casos, entre otros, de Rodolfo Walsh y Haroldo Conti, o por tortura con efecto retardado, como el caso de Antonio Di Benedetto, que acaba de morir en Argentina a consecuencia de los golpes en la cabeza recibidos durante sus años de cárcel antes de venirse al exilio español.

Estos son mis miedos, Intrauterinos, claro, o sea, faltos de lógica. A Alfonsín lo veo de pronto fuerte, de pronto frágil. Es demasiado honesto para vivir entre los lobos. Su desaparición es un ansia latente en el corazón de los asesinos de siempre, esos que, según palabras del general videlista Ibérico Saint Jean, matan "con la mente fría y el corazón ardiente". La democracia, como el país, es joven todavía, y el corazón de los asesinos tiene acumulada una experiencia de siglos.

Daniel Moyano



Yadon  
Asesor alfeñer  
100 tipos.

Este intento de golpe aparece justo cuando el gobierno del democrata  
Alfonso consigue la reinternación de la deuda externa, gestiona una  
reforma constitucional que permita compartir el gobierno con la  
oposición y se aprueba la llamada ley del olvido. No es el poder lo que  
puedan ahora sino el encubrimiento de sus crímenes. Son los mismos  
militares que mataron a los escritores de mi generación, directamente,  
por tortura, como los casos de Roberto Walsh y Haroldo  
Conti o por tortura con efecto retardado, como el caso de Antonio Di  
Benedetto, que acaba de morir en Argentina a consecuencia de los golpes  
en la cabeza recibidos durante sus años de cárcel antes de venir a  
este o español.

Estos son mis miedos, intranquilos, claros, o sea, fallos de lógica.  
A Alfonso lo veo de pronto fuerte, de pronto frágil. Es demasiado  
honesto para vivir entre los lobos. Su desaparición es un ansia latente  
en el corazón de los asesinos de siempre, esos que, según palabras del  
general videlista Ibérico Saint Jean, están "con la mente fría y el  
corazón ardiente". La democracia, como el país, es joven todavía, y el  
corazón de los asesinos tiene acumulada una experiencia de siglos.

Daniel Moyano



En la literatura interpretativa podemos ver que; a través de la imaginación nos hace profundizar en el mundo que vivimos (interno o externo) y comprender nuestros problemas, no eludirlos; ilumina algún aspecto de la realidad, la vida humana o la conducta (hemos visto cómo Kafka "descubrió" un aspecto de la realidad del que no éramos plenamente conscientes); es la penetración, a través del conocimiento, en la naturaleza y condiciones de nuestra existencia, diciéndonos; mira, así es el mundo, así nosotros. Funciona como una especie de historia del espíritu humano, contrapuesto a la historia de los hechos sociales o colectivos. Sus autores actúan, a través del tiempo, como hitos de la irracionalidad (los deseos, las búsquedas) contra el positivismo y el conformismo. Algunos nombres; Dostoievski, Tolstoi, Galdós, Joyce, Kafka; y un largo etcétera. Con sus experiencias imaginarias, han profundizado en la realidad que se nos oculta.

Hemos visto que el conflicto central de Kafka eran sus dudas sobre la naturaleza humana, partiendo de la visión o sentimiento de lo absurdo. Sabiendo esto, vemos que un autor reputado como de difícil comprensión, ahora puede resultar más claro. Escribe "El proceso" (donde un hombre es enjuiciado y ejecutado por un tribunal invisible, sin que él pueda enterarse de su delito) para demostrar lo absurdo; en "La metamorfosis", investiga sobre nuestra naturaleza animal; en "El castillo", ve que tampoco podemos aspirar a la divinidad; en "América", procura llevar a su personaje al encuentro con un fundamento para vivir, a una especie de tierra prometida. Entonces ya estamos en condiciones de asimilar a Kafka y hacer nuestra su experiencia.



## El punto de vista

Se refiere a quién narra la historia y cómo lo hace; cuánto le está permitido saber o conocer, hacia dónde se orienta o qué quiere mostrar un autor desde los pensamientos y sentimientos de un personaje.

Hay cuatro puntos de vista principales, más sus combinaciones:

1) Narrador omnisciente; 2) omnisciente limitado (a través de un personaje principal o un secundario); 3) Primera persona (a través de cualquier personaje); 4) narrador objetivo.

**Narrador omnisciente:**

La historia es contada por el autor, en 3ª persona. Sus conocimientos sobre el hecho a narrar son ilimitados, con libertad para meterse dentro de cualquier personaje y saber lo que siente o piensa. Elige contarnos lo que le interesa. Es el punto de vista más amplio y flexible, pero se presta a los abusos tentado al autor a estar demasiado presente entre la narración y los lectores; sus movimientos, yendo de un personaje a otro, pueden restarle coherencia a lo narrado y perjudicar la ilusión de realidad.

**Omnisciente limitado:**

Se cuenta también en 3ª persona, pero desde un personaje; todo lo percibido será a través de él. El autor no muestra lo que sienten o piensan los otros, excepto lo que puede deducirse. Ejemplo, "La puerta condenada" de Cortázar (no sabemos casi nada de la mujer que está en el cuarto contiguo). Este punto de vista es muy congruente en cuanto a realidad; ofrece elementos unitivos, experiencia directa de una persona; ayuda a resaltar detalles, lo cual aumenta su verosimilitud.

**1ª persona:**

Es similar al omnisciente limitado. El autor no puede interpretar directamente ni ir más allá de las posibilidades de la persona que habla. Lo bueno de esta opción es que ofrece una interpretación indirecta del autor, y se presta para el uso de la ironía.

**Objetivo, o dramático:**

El autor no entra en sus personajes ni comenta nada. El lector se coloca en la situación de quien ve una obra de teatro o película. Ve lo que hacen y dicen los personajes, pero no sabe a fondo lo que piensan. El autor no está allí para explicarlo. Generalmente se escriben sólo con diálogos. Recuérdese el cuento "Los asesinos" de Hemingway. Es más rápido y de acción, lleva al lector a hacer sus propias interpretaciones. Las opiniones del autor están expuestas veladamente a través de la acción objetiva, con intencionalidad, entonación, lenguaje, etc.

En la literatura de evasión suele no respetarse el punto de vista. En una historia de crímenes, el lector no cuenta con todos los elementos que conoce el detective. En cambio en "Crimen y castigo", de Dostoievski, a través del punto de vista del criminal se iluminan aspectos psicológicos y morales del personaje.



## Sobre el concepto "argumento"

Queridos amigos: Intentamos definir lo que entendemos por "argumento" en una ficción, diciendo que es un conjunto de hechos que componen una historia. Habría que agregar; de hechos y personajes, pero por ahora nos interesa aislar el concepto "argumento". Es como el plano del terreno que recorreremos, pero no el viaje. Es el elemento más aparente o fácil de la ficción, lo que salta a la vista, y se concentra normalmente en los sucesos principales. No debe confundirse con el "contenido" de la narración.

No debemos leer (o escribir) en función exclusiva del argumento o acción, sino a través de él, buscando lo que pueda revelarnos. En un buen relato las acciones son connotativas, conducen a un significado, no están puestas porque sí.

En todo relato hay protagonistas y antagonistas. El choque de acciones, ideas o deseos entre ambos constituye lo que se denomina "conflicto". Este puede ser en contra de fuerzas externas, naturaleza física, personas o grupos, sociedad, hombre contra su entorno, contra elementos de su propia naturaleza (hombre contra hombre); y su naturaleza puede ser física, mental, emocional o moral. El personaje central del conflicto es el protagonista (bueno o malo); lo que está en su contra, antagonista (personas, cosas, convenciones sociales, su propio carácter).

Suspense; responde a la pregunta del lector; ¿qué pasará ahora? No es absolutamente necesario. Para descubrir su validez conviene preguntarse cuál es su significado. Su elemento principal es la sorpresa, muy común en la literatura de evasión. El final sorpresivo es legítimo; cuando es hallado mediante un juego limpio, sin escamoteos previos; cuando sirve a un propósito o significado; cuando parece lógico y natural, no conseguido por manipulación de coincidencias falsas o forzadas; cuando refuerza el sentido de la historia contada. Esto se vincula con lo que se conoce por final feliz o final triste. Sobre este tema podemos decir que una historia artísticamente resuelta no necesita estos extremos. Una buena historia prefiere la indeterminación, como sucede en la vida.

La unidad artística es esencial al buen argumento. No debe contener nada irrelevante, que no contribuya al sentido real y total; nada que no haga avanzar los hechos en el sentido real de la historia. Cada hecho debe engendrar al siguiente, formando una cadena de efectos. No manipular el argumento ni dejarse llevar por necesidades afectivas ajenas a la historia. La manipulación conduce a la falta de convicción, a lo artificial. Las secuencias deben ser probables, es decir, convincentes, no forzadas.

Función del argumento; vincular o relacionar los incidentes en el sentido total de la historia. Recordar que el argumento es importante por lo que revela, no por su entramado más o menos ingenioso.



## Sobre los personajes

En las series televisivas tenemos ejemplos perfectos de los personajes típicos de la literatura de evasión o comercial: son tópicos, de fácil rotulación, buenos o malos. Allí vemos al sheriff bueno, al detective fuerte, al villano siniestro. No demandan reflexiones ni requieren imaginación, son inmediatamente reconocidos por los lectores de evasión, hacen siempre lo mismo. Podemos transferirlos de una historia a otra, y siempre valen, como si fuesen comodines. Están para enfatizar el argumento de la historia, no para fundamentar un contenido. Hacen imposible la subjetividad o la imaginación.

En la literatura interpretativa son más complejos, hasta ambiguos, es difícil rotularlos. Ni enteramente buenos ni enteramente malos, como en la vida. Descartando oposiciones entre héroe y villano, ofrecen una gran variedad de seres humanos que nos permiten acceder a experiencias distintas de nosotros, conocerlas, "vivir" otras existencias, otros seres de la vida real, con lo que podemos lograr una mayor comprensión del mundo y de nosotros mismos. Han sido concebidos con subjetividad e imaginación.

Los autores suelen presentarlos directa o indirectamente. En la primera forma, nos dicen, por exposición y análisis, cómo son. Ejemp.: "era un ser cruel". En la segunda, los personajes actúan, realizan acciones crueles, tal como hemos visto en el cuento "Los asesinos", de Hemingway. La primera forma es más fácil y económica, pero debe estar sostenida por la acción, y se corre el riesgo de que emotivamente no sean convincentes. Los personajes en acción se dramatizan, los sentimos más próximos. Es más convincente ver actuar cruelmente que decir que es cruel.

El personaje logrado es consistente: reaccionará de acuerdo con su naturaleza, no fluctuará, al menos que haya buenas razones para un cambio de conducta. Está claramente motivado: debemos entender qué razones profundas le llevan a actuar de una manera y no de otra. Ha de ser plausible y convincente: el lector debe sentir que ese personaje puede existir en la vida real, aunque su naturaleza pueda ser fantástica.

En una ficción corta, forzosamente habrá uno o dos personajes principales, y otros secundarios. Los primeros suelen ser complejos, resisten un examen en profundidad, dejan un recuerdo en la mente del lector. Los secundarios tienen pocos atributos, pero ambos deben tener vitalidad, deben ser trabajados según el rol que cumplan en la ficción, dándole a cada uno exactamente lo que le corresponda, tanto en extensión como en intensidad. En la creación suele haber "sorpresas": es cuando el azar, buen consejero, hace crecer un personaje que creíamos irrelevante y éste pasa a convertirse en figura principal. Pero de esto del azar como fuente creativa hablaremos más adelante.

La "vida" de una ficción aparece cuando el autor insufla algo así como una respiración en sus personajes, con "palabras honestas y bien colocadas", según quería Cervantes, y nos convencen con su "realidad" (son verosímiles aunque sean fantásticas).



## Sobre el concepto "argumento"

Queridos amigos: Intentamos definir lo que entendemos por "argumento" en una ficción, diciendo que es un conjunto de hechos que componen una historia. Habría que agregar: de hechos y personajes, pero por ahora nos interesa aislar el concepto "argumento". Es como el plano del terreno que recorreremos, pero no el viaje. Es el elemento más aparente o fácil de la ficción, lo que salta a la vista, y se concentra normalmente en los sucesos principales. No debe confundirse con el "contenido" de la narración.

No debemos leer (o escribir) en función exclusiva del argumento o acción, sino a través de él, buscando lo que pueda revelarnos. En un buen relato las acciones son connotativas, conducen a un significado, no están puestas porque sí.

En todo relato hay protagonistas y antagonistas. El choque de acciones, ideas o deseos entre ambos constituye lo que se denomina "conflicto". Este puede ser en contra de fuerzas externas, naturaleza física, personas o grupos, sociedad, hombre contra su entorno, contra elementos de su propia naturaleza (hombre contra hombre); y su naturaleza puede ser física, mental, emocional o moral. El personaje central del conflicto es el protagonista (bueno o malo); lo que está en su contra, antagonista (personas, cosas, convenciones sociales, su propio carácter).

Suspense: responde a la pregunta del lector: ¿qué pasará ahora? No es absolutamente necesario. Para descubrir su validez conviene preguntarse cuál es su significado. Su elemento principal es la sorpresa, muy común en la literatura de evasión. El final sorpresivo es legítimo; cuando es hallado mediante un juego limpio, sin escamoteos previos; cuando sirve a un propósito o significado; cuando parece lógico y natural, no conseguido por manipulación de coincidencias falsas o forzadas; cuando refuerza el sentido de la historia contada. Esto se vincula con lo que se conoce por final feliz o final triste. Sobre este tema podemos decir que una historia artísticamente resuelta no necesita estos extremos. Una buena historia prefiere la indeterminación, como sucede en la vida.

La unidad artística es esencial al buen argumento. No debe contener nada irrelevante, que no contribuya al sentido real y total; nada que no haga avanzar los hechos en el sentido real de la historia. Cada hecho debe engendrar al siguiente, formando una cadena de efectos. No manipular el argumento ni dejarse llevar por necesidades afectivas ajenas a la historia. La manipulación conduce a la falta de convicción, a lo artificial. Las secuencias deben ser probables, es decir, convincentes, no forzadas.

Función del argumento: vincular o relacionar los incidentes en el sentido total de la historia. Recordar que el argumento es importante por lo que revela, no por su entramado más o menos ingenioso.



SALCHICHAS DEL PARAISO

1 - ME GUSTARIA ORIENTAR LA HISTORIA HACIA UN JOVEN TOTALMENTE INFLUENCIADO POR BORGES, QUE ESCRIBE COMO EL Y QUE INTENTA LEER LO QUE HA LEIDO SU MAESTRO.

2 - PODRIA INCLUIR LA BUSQUEDA INFRUCTUOSA, DURANTE LOS PRIMEROS TIEMPOS DE SU DEVOCION, DE LA FALSA BIBLIOGRAFIA.

3 - CONTRASTE ENTRE UN JOVEN POBRE Y DEL INTERIOR Y LA CULTURA EUROPEA DEL MAESTRO, DE ALLI SU SITUACION ABSURDA.

4 - (REM CONVENDRIA ENCUENTRO CON MILITANTE POLITICO QUE EL, METAFISICO, RECHAZA)(REM BALDOVIN)

5 - IMPORTANTE: VIAJA A BUENOS AIRES PARA APROXIMARSE A BORGES Y A SU MUNDO, NO CONSIGUE VER, POR PROPIA TIMIDEZ, AL MAESTRO, PERO VISLUMBRA EL CIELO EN LA VISION QUE LE PROPORCIONA VIRGINIO, ESTO SERIA EL ARGUMENTO DE LA HISTORIA.

rem; PONER AQUI TODA LA INGENUIDAD QUE SE REQUIERE PARA DEDICARSE A LA LITERATURA, PONER LOS SUEÑOS DULCES DE MI ADOLESCENCIA, MOSTRAR LA ANTITESIS ENTRE EL HAMBRE LATINOAMERICANA, QUE EL PERSONAJE, A PESAR DE VIVIR, NIEGA, Y LOS SUEÑOS METAFISICOS QUE LE PROMETE SU MAESTRO, PARA QUE AL FIN LA SINTESIS SEA VIRGINIO, BUSCAR UNA IDEA BORGEANA DEL PARAISO EN SU OBRA.

RECORDAR PROLOGO DE BORGES A ARREOLA, CON EL ELOGIO DE QUIENES NO ABRAZAN NINGUNA CAUSA, EL PERSONAJE DE ESTE CUENTO PIENSA IGUAL, COMO SU MAESTRO, Y NIEGA LA REALIDAD, VER TAMBIEN DEFINICIONES DE BORGES EN EL MATERIAL QUE CONSULTE EN MIS CLASES DE CADIZ, CREO QUE RECOGIDO EN LIBRO, DE BORGES RELACIONADO CON EL JUDAISMO ME PARECE, DONDE SE DICE QUE EL MUNDO ES CADS, INMODIFICABLE

ACASO PUEDA METERLE LAS VARIACIONES QUE ACABO DE ESCRIBIR, REGISTRADAS EN DISCO DE CUENTOS NUEVOS CON EL TITULO DE VARIACIONES

Adaptar el texto de Variaciones al tono de Amadeus, puede ser la solucion del cuento, INVENCION CON VARIACIONES

La existencia simultanea de la conciencia de la muerte con la conciencia de la vida, invalida a esta última. Por esa razón, los hombres, verdaderamente, no existen.

\*  
La verdadera vida sucede en lo invisible, en lo hondo de lo hondo. Lo que vemos en la realidad física planetaria es como una representación, en realidad una mutilación, el eco, una



sombra, una lejana risa o palabras ininteligibles que escapan de aquel centro y sin quererlo alcanzan esta luz que inunda este espacio lejanísimo llamado realidad,

\*

La sensación es tan fuerte, que uno cree vivir, y en esa creencia, que sucede toda dentro de un sueño, se fundamenta nuestra breve historia planetaria, de unos pocos millones de años junto a una eternidad en expansión,

\*

Lo absurdo de la vida se debe a esta naturaleza de sueño, ya se sabe que los sueños no son congruentes. Si verdaderamente viviéramos, no habría espacios para lo absurdo, ¿Somos un sueño entonces? ¿Nos sueñan, como se ha dicho tantas veces?

\*

De ninguna manera somos sueño de nadie, Somos formas sucesivas y momentáneas, como las de los dibujos animados, cientos y cientos para dar la sensación de un movimiento, La proyección de las imágenes -el tiempo de nuestra vida- es rapidísimo, Y nadie ve ese movimiento, salvo nosotros mismos,

\*

Claro, en eso consiste el juego. ¿De quién? Qué sé yo, de alguien que juega con nosotros, es decir, consigo mismo, somos formas de él que intenta verse, y en movimiento, a través de esta proyección, donde el espacio es una gigantesca pantalla, donde lo que para nosotros es la muerte, para él es un simple cambio de figuras en la pantalla, donde intenta verse reflejado/a. El juego es infinito, y cruel. Es como si ese único y solitario poblador de la materia, que acaso sea ella misma, apareciera en la pantalla del tiempo infinitamente bajo distintas formas: nosotros,

\*

Acaso solamente un juego de espejos,

\*

Yo, por ejemplo, escribo esto para distraerme de mi función única en un sitio único del tiempo y del espacio, donde he sido proyectado para que en la figura total que formamos, que nadie ve, ésta mueva una mano, pero en realidad soy estático, si alterara la posición de mi mano en la Mano, el movimiento se distorsionaría, Escribo dentro de esa quietud, para darme a mí mismo la ilusión de ser un movimiento, Yo no puedo ser movimiento, soy parte de su mecánica. La suma de todos nosotros, en siglos y siglos, acaso pueda ser un movimiento,

\*

Somos dibujos, ¿no?

\*

Quizas una infinita colección de cromos, buenos y malos, santos o inocentes, Cuando uno completa el album tiene un premio. Pero hay cromos difíciles de conseguir, uno o dos para toda la colección, y aun consiguiéndolos, no hay



ninguna seguridad de premio alguno, porque nadie ha prometido nada, el premio es una idea de los propios cromos, porque desde afuera nunca nadie ha dicho nada.

Sí, pero de quién es ese terrible juego?  
Bueno, si hay que decirlo todo, aunque parezca un poco cruel, la Humanidad es el juego solitario de Dios.

Eso, expuesto como idea o hipótesis, es aceptable. Pero si resultara ser una verdad, sería absurda. Bueno, a lo mejor ese Dios que juega también sea una simple proyección, como nosotros, de otro Dios más lejano que lo ha proyectado en una posición fija para generar un movimiento, y se distraiga de esa inmovilidad proyectándonos a nosotros, de la misma manera que yo escribo esto para distraerme de mi tiempo de proyección inmóvil, O sea que Dios tampoco existe como tal, porque forma parte del juego. Por costumbre, y por predisposición, jugamos seriamente y en eso consiste nuestra situación, que es a la vez nuestro destino.

\*

Imágenes, eso, ¿no? Sí, que se proyectan. Y las imágenes son distracción del pensamiento, O sea que ni siquiera podemos pensar.

\*

Sí, quizás, pero qué hay con eso. El hombre es el Único animalito que cree pensar. Los demás no se lo han planteado nunca, por carecer de lenguaje se limitan a cumplir su función de mostrar los movimientos que representan. Imagen, pero también sonido. Los sonidos no piensan, son. Los sonidos son hermosos porque carecen de significados. Inclinémonos entonces a ser sonido. Llegar a ser música será nuestra verdadera liberación.

\*

Proposición de título kafkeano: Sobre el deseo de convertirse en música (a lo mejor el título modifica la idea original y la enriquece).

Se podría entonces modificar la estructura, quitarle la forma de pensamientos, y que se trate de un diálogo entre no se quienes, o un monólogo de alguien, o una simple exposición del autor buscando la forma de ser sonido, pero poniendo entonces esta idea en el primer pensamiento del relato, por ejemplo: ¿Cómo ser, como hacerse sonido?

La vida es una ilusión. Somos objetos que se autofabrican, y como tales perecederos. El destino de los objetos industriales es la basura. El nuestro, por ser de la misma naturaleza industrial, es decir, de serie, también. Hay una teoría: los que generaron esta "fábrica" incesante eran seres verdaderamente vivientes. Concientes de su desaparición, inventaron este paridero, como una forma de su desconsuelo. Ellos, de los que tenemos una idea muy vaga bajo la metáfora de dios o de dioses, desaparecieron para siempre, dejando este sucedáneo de la vida, aparentemente



infinito, ninguna seguridad de premio alguno, porque nadie promete nada, el premio es una idea de los propios cromos.

A PARTIR DE AQUI, MEZCLAR ACCION Y PENSAMIENTO, QUE AMBOS LO LLEVEN AL CALLEJON SIN SALIDA DEL CUAL LO SACA VIRGINIO LLEVANDOLO A UN PARAISO DONDE HAY SALCHICHAS, RECORDAR QUE MI IDEA PRIMITIVA ERA PINTAR UN CIELO DONDE HUBIESE SALCHICHAS, EL TITULO PODRIA SER

«LAS SALCHICHAS DEL PARAISO», que ayudaría a llevar el tema hacia algo humorístico, una especie de burla cruel a la vocacion literaria en un pais subdesarrollado.

ese Dios que juega también sea una simple proyección, como nosotros, de otro Dios más lejano que lo ha proyectado en una posición fija para generar un movimiento, y se distraiga de esa inmovilidad proyectándonos a nosotros, de la misma manera que yo escribo esto para distraerme de mi tiempo de proyección inmóvil. O sea que Dios tampoco existe como tal, porque forma parte del juego. Por costumbre, y por predisposición, juzgamos seriamente y en eso consiste nuestra situación, que es a la vez nuestro destino.

\*

Imágenes, eso, ¿no? Si, que se proyectan. Y las imágenes son distracción del pensamiento. O sea que ni siquiera podemos pensar.

\*

Si, quizás, pero qué hay con eso. El hombre es el único animalito que cree pensar. Los demás no se lo han planteado nunca, por carecer de lenguaje se limitan a cumplir su función de mostrar los movimientos que representan. Imagen, pero también sonido. Los sonidos no piensan, son. Los sonidos son hermosos porque carecen de significados. Inclínmonos entonces a ser sonido. Llegar a ser música será nuestra verdadera liberación.

\*

Proposición de título káikano: Sobre el deseo de convertirse en música (a lo mejor el título modifica la idea original y la Enriquece). Se podría entonces modificar la estructura, quitarle la forma de pensamientos, y que se trate de un diálogo entre no se quienes, o un monólogo de alguien, o una simple exposición del autor buscando la forma de ser sonido, pero poniendo entonces esta idea en el primer pensamiento del relato, por ejemplo: ¿Cómo ser, como hacerse sonido?

La vida es una ilusión. Somos objetos que se autofabrican, y como tales perecederos. El destino de los objetos industriales es la basura. El nuestro, por ser de la misma naturaleza industrial, es decir, de serie, también. Hay una teoría; los que generaron esta "fábrica" incasante eran seres verdaderamente vivientes. Concientes de su desaparición, inventaron este paridero, como una forma de su desconcielo. Ellos, de los que tenemos una idea muy vaga bajo la metáfora de Dios o de dioses, desaparecieron para siempre, dejando este sucedáneo de la vida, aparentemente



Concreti se  
cuento o  
memoria

## LAS CRIATURAS DE OSVALDO GOMARIZ

Aquí en New York he vuelto a ver pinturas de Osvaldo, que ahora va a exponer en Argentina por primera vez. Razones de exilio han provocado esta postergación, que ahora se salva gracias a Jacobo Fitermann, que ha resuelto llevarlas a Buenos Aires.

En su enorme estudio junto al East River, en Brooklyn, veo los cuadros alineados, listos para el embalaje y su traslado al Río de la Plata. Se trata de viejas criaturas, aparentemente abstractas, a cuyo nacimiento tuve la suerte de asistir en España.

Conocí a Osvaldo en Madrid, en los comienzos del exilio, o sea por 1977. Compartíamos una buhardilla en la Plaza de Santa Bárbara y eran los años duros, signados por la ausencia del país que habíamos perdido y por la inexistencia de algo que lo sustituyera. El pintaba en la piecita con más luz, yo escribía en la más pequeña, reconstruyendo, sin saberlo, el país que habíamos dejado o intentando crear otro, con formas o palabras, a la medida de nuestras necesidades y deseos. Hablábamos de Córdoba (provincia común a ambos), de sus gentes y paisajes. Los ríos serranos. Esos amaneceres. Las nubes.

Por entonces sus criaturas nacían en blanco y negro, en telas inmensas, y se incorporaban a nuestra vida cotidiana, hecha de trabajos y nostalgias, ocupando cada vez más lugar en el escaso espacio que teníamos. Dormían, alineadas, junto a la ventana que



daba a un patio de dos siglos y a las lluvias del vallejeano invierno madrileño. Las mismas que ahora veo, transfiguradas y enmarcadas y en color, junto a los ventanales del estudio neoyorquino desde los que se pueden ver, también alineados, el Kreisler Building junto al Empire State, y allá, imponente, el Williamsburg Bridge.

Ahora que las veo de nuevo en New York, a ratos superficie, a ratos tirando a ser escultura o melodía musical, me doy cuenta de que tanto los personajes de las historias que yo escribía como las "presencias" que Osvaldo ponía en sus telas, eran hechos del tiempo y del espacio que habíamos trasladado a Europa cuando salimos del país. En aquella bohardilla volcábamos sueños y recuerdos, paisajes y momentos, especies de sobrevivientes del pasado, de un momento del ser argentino que se había venido con nosotros.

Las pinturas de Osvaldo parecen abstracciones pero no lo son. De su relación con el paisaje y con la vida, durante su infancia y adolescencia en Rio III, surgen estos "seres" mezcla de hombre y de paisaje, decantados ahora por el acto de la pintura y por el tiempo. Dentro de ellos están escondidos los trabajos y los días, las personas con quienes compartimos vida, aquel vendedor ambulante, la muchacha doblando en una esquina, los ríos serranos, las piedras, la montaña.

Los relieves en bronce de la serie "La espalda" de Henri Matisse, existentes en el Museo de Arte Moderno de New York,



ejemplificarían lo que vengo diciendo. El último de la serie, que data del año 1931 (el primero es de 1909) parece una abstracción pero no es nada más que la espalda que contiene a todas las otras.

El físico inglés Hawkins dice que lo más asombroso del universo es su simplicidad. La inmensa variedad en la que creemos o sentimos estar sumidos no es más que la suma de transformaciones que hace la mente del hombre, creo yo. Joan Miró decía que sólo pintaba las pocas cosas que había visto hasta los cinco años de edad. Los saltos de agua del Rio III y las piedras en la montaña que Osvaldo vio de niño siguen intactos en su sitio, a pesar de que él se los llevó a España, donde empezó a transformarlos, jugando con el tiempo, para seguir haciéndolo aquí junto a otro río.

Estas telas, estos seres que ahora vuelven a su sitio de origen, son las variaciones que hizo Osvaldo Gomariz para poder seguir teniendo, lejos de su país y de su infancia, aquel país y aquella infancia sin los cuales no se puede andar por la vida.

\* \* \*

Daniel Moyano  
New York, 1/10/90



De la familia de Ojo de Vidrio o En la atmósfera,  
son meditaciones sobre el tiempo. Trabaja esto,  
en Spoint, con ese sentido.

También puede pertenecer a Neusicaloír,  
o todo junto, Neusicaloír y demás recuerdos.

NO HAY NECESIDAD DE BUSCAR LA FORMA DE UN CUENTO, SE PUEDE CONTAR COMO MEMORIAS,

Nos faltaban piezas que tocar, Nos sobraban dedos y botones, Entonces el abuelo ordenaba, a ver quién va hoy a buscar alguna pieza en la propaladora, A mí me tocó traer el tango "Cuartito azul", apenas con un par de errores que el músico no me reprochó cuando tiempo después, al ir al pueblo, comprobó el error, Cuando dije músico quise decir "mi abuelo", pero no me salió, no sé por qué expresión tengo predilecciones, Mientras "abuelo" me parece poco para "músico", esta última palabra, que es la que le corresponde de verdad, excluye a la palabra de parentesco conque procuro rescatarlo en el tiempo, a tanta distancia de su realidad física, me refiero a la de él como persona viviente, y a la realidad del país ya lejanísimo donde aconteció, en la infancia irrecuperable, tanto del país como mía, Porque entonces todos éramos niños, incluido el músico-abuelo, y ahora en cambio estamos, todos, en las dudosas orillas del tiempo, Por esta razón, es decir, por esta lejanía, hoy sería imposible para mí (y para el abuelo, supuesto que viviera) ir en busca de una partitura auditiva, quiero decir de unos sonidos ordenados, Por extensión, el país donde sucedieron estas cosas tampoco estaría en condiciones de permitir que alguien saliera en busca de unos sonidos que poner en los dedos y en los botones del acordeón, Eso es imposible; ha pasado mucho tiempo y ha muerto demasiada gente, Los tangos mismos, que a cada rato me vienen a la memoria acá donde escribo, son formas del olvido, "Cuartito azul", entonces, era algo que podíamos ir a buscar, Hoy es apenas un recuerdo, algo así como una lápida,

(Propuesta para comienzo), Teníamos un acordeón nuevo, con 24 bajos que eran una maravilla pero que apenas sabíamos utilizar, Esto ampliaba nuestra capacidad de ejecución musical abriendo unos caminos nuevos que al abrir nuevas perspectivas a la alegría, directamente nos prolongaba la vida, Y tanto el país donde vivíamos, como la vida, parecían interminables, Se abría una perspectiva, una larguísima avenida bordeada de árboles cuidadosamente dibujados de mayor a menor, que no tenía fin, Y si lo tenía, por lo menos estaba tan lejos que nadie podía verlo,

Lo trajo el comisionista que iba a Buenos Aires una vez por mes, Le dimos los 253 pesos que costaba y le dijimos; en casa América, avda de mayo no sabemos cuánto, usted mismo lo averigua, ¿Lo o la? Hoy mismo, a tantos años y distancia, no sabría yo decir qué género tenía el instrumento,

El camino para ir a buscar las partituras al pueblo era una loma que se trepaba, salpicada de piedras blancas y de caracoles después de las lluvias estivales, Camino con forma determinada, ése; el de la ida, Porque el de la vuelta, aunque fuera el mismo, era otro, contagiado por la melodía que uno traía en la memoria, caminando suavemente, asentando apenas los pies para que no hicieran un ruido que pudiera alterar el ritmo de la pieza, La pérdida de un solo tiempo en un compás podía producir la caída de la pieza entera, quiero decir la caída en el olvido, no en las honduras que había a la orilla del sendero por la loma,

Add; el viejo que ordena que traigan partituras no se puede mover, por eso manda a los demás, Hay mas de un narrador, en el sentido de que son varias las personas (hermanos entre ellos, todos músicos, que van a buscar piezas al pueblo bajo lloviznas y nevadas o bajo los rayos del sol, llevando y trayendo música en los oídos),



He sido una vasija de música, cuántas piezas tomaron mi forma para poder transportarse. Hoy, aquí en Madrid y con esta lluvia vallejana, no recuerdo melodías. Yo, que las tuve a todas, Hago esfuerzos, preparo los labios para silbar, los ahueco, los junto, los dejo listos para sonar; pero de adentro no sale nada, porque no hay nada, y entonces la boca se queda preparada para sonar, pero paralizada por la ausencia de melodías.

Buscarle un conflicto. Poste con altoparlante, debe convertirse en algo mítico como el farolito de la calle en que nací, la pebeta que espera bajo la luz de un farol, pero sin recurrir al símil; el poste con el altoparlante tiene que valer por sí mismo.

Apoiado contra el poste, mi tío el del sombrero o chambergo a lo gardel, esperando que empiece la propalación y a caer notas, como quien espera a una mujer, como si fuese la espera de la hora de la cita. Y caeb notas como gotas.

Yo no tenía novia, aunque deseaba tenerla, pero no me daban bola; esperar la música, aquella vez, que fue la primera para mí, fue como el primer beso, o la primera cita, el primer amor, con todo el deslumbramiento que produce el descubrimiento del cuerpo, pero en este caso las notas que caen como gotas en el asfalto, el ruido que hacen, el vapor que sale al deshacerse la gota fría contra el asfalto caliente.

Puede ser bueno, una investigación sobre recuerdos, como los que tuve esta mañana por la plaza de cascorro y fray ceferino gonzalez,

Acción gradual. Que la cadena de hechos configurativos se vaya revelando de a poco, ¿Empezar con la gota de lluvia?

Podría ser el título, sería el vals que el narrador trajo a Madrid, pero NO PUEDE RECONSTRUIR LA MELODIA, sólo tiene las gotas (físicas) de la lluvia. El conflicto: RECUPERAR EL VALS. La solución: tener la gota, no la melodía, que, aunque existe, estén en una actitud diferente del tiempo, como en otro tiempo, el de las evocaciones, tiempos paralelos que no se tocan, «allá en el otro las melodías suenan para siempre».

Si sucede, la reconstrucción, en Madrid, que esto se revele hacia el final, parece, ver.

El pentagrama no existía para nosotros, eramos músicos abstractos,

Llegada de millones de europeos esperanzados, y la casi inmediata frustración, con nostalgias de la patria lejana,

Yo soy mi abuelo, que he vuelto (usaria, pense ayer, alguna expresión del viejo, como por ejemplo "es que todos los europeos tenemos las narices frías").

Publicidad Saturno (elemento visual), Una locutora, Zonas de luz,

Son melodías que hoy se olvidan, el rock y demás ruidos y todo eso que interrumpe,

Entonces los hombres eran tímidos, se pasaban años sin declararse, gastando sillas, demorando la vida, que necesitaba el país, que necesitaba ser henchido, bien pobladas sus vastas extensiones de pampas y montañas. Y ellos demorándose, con tantas mujeres hermosas que



esperaban ser fecundadas al son de una musica, Contrataban al abuelo para que hiciera musica escondido entre los muebles del fondo de la casa, detras de los roperos, de modo que oyese lo que ellos decian y orientara su musica hacia las declaraciones sinceras, hacia el animo para que las tocaran a las mujeres, El oia a los candidatos y, mediante habilis cambios de tono y de intensidad, los inducia a la declaraciones amorosa, Eran notas que iban animandolo, quitandole miedo en medio de esas oscuridades ficticias creadas por el miedo a la vida, hasta que, impulsados por la musica aunque sin saberlo, las tocaban y se declaraban, y un ano despues ellas ya estaban encinta mientras el viejo seguia animando gente por todos los pueblos de la sierra, con valeses y mazurcas se iba poblando ese inmenso pais, Lo anterior puede ser un hito de la narracion, con una historia concreta de un indeciso con nombre y apellido, dentro de un clima parecido al de LOS NOVIOS de Haroldo, pareja adulta como la de él,

Si ese viejo viviera (puede que no sea su abuelo, que le digan abuelo (sin que lo sea) y con su musica amenizara las reuniones de las altas cumbres del poder, ya los habria convencido de la necesidad de evitar las inutiles violencias, el mundo estaria desnuclearizado, habrian desaparecido los ejercitos y las multinacionales, y todo por algo tan simple como un vals, Gota fria que libera vapor contra el asfalto caliente, Ahondar en esas percepciones, experimentacion narrativa, Si es nouvelle, lo que se desarrolla es la gradual frustracion de los suenos, el CONVERTIRSE EN UN RENCOR como el del tango que dice Sabato,

ES RELATO METAFISICO, COMO en la atmosfera,

Si en el otro lado del mar hubiera algo con la lluvia y madrid, evocacion alcoholica en madrid lluvioso, podria ser una novela con tres enfoques del mismo tema, lo mismo que palmeras salvajes, Todo sucede en un momento mientras llueve, son todas figuraciones de tu segunda o tercera curda, le dicen,

Hablo del pais perdido, del olvido, del tiempo, de la nostalgia, de la certeza del final, de la alegria cortaziana de haber estado en la tierra habitando la materia, ¿los sonidos, no es uno sonido?

Tengo 30 anos mas que esa melodia, y 30 anos son muchos, tardan una barbaridad en pasar,

Porque reconstruir una melodia perdida es hallar una verdad, y las verdades son vitales, es decir, las necesitamos para vivir, son un sistema operativo que nos permite movernos con alg una congruencia en este gran misterio que es el tiempo, Porque veamos, que son los sonidos, Aislados, nada, Pero cuando se han combinado hasta formar una melodia que logro incorporarse al tiempo fisico de vivir, al de este lado (porque el de la musica es otro, para el que nada valen los relojes del tiempo vulgar), cuando se metio en



nuestro clima o atmosfera, en nuestro aire, esa melodía se convierte en una verdad tan fuerte como un ser viviente. Eso es lo que procuro hallar en la maraña de los años y las terribles distancias, no del mar, qué digo, hablo de las distancias del olvido,

LA ACCION ES, reconstruir una melodía,

Ya se que es muy difícil recuperar una melodía perdida, maxime cuando no se dispone, como en mi caso, de un pentagrama y de unas figuras que representen los sonidos. Una buena parte de mi vida sucedio en la música, sin que yo me enterara ni siquiera de la existencia de un sistema de notación musical. Cuando descubri, ya adulto y lejos de mi tierra, la existencia del pentagrama, la musica ya habia pasado para mi. Reconstruir a puro golpe de oído ese vals que se perdio en el tiempo y que yo, no se por que, acaso porque amanecio lloviendo, parece importante, es un asunto muy difícil. Si lo sabre yo, que me pase casi toda la vida llevando y trayendo melodias,

Alfonsina y el mar, la escuche en la rioja hace 30 años, por el autor. Es una melodía-verdad,

Y el día que descubramos no solo las melodias perdidas y olvidadas sino, con el mismo procedimiento, las que no fueron, bueno, entonces se vendra abajo este falso mundo del tiempo tomado de la historia superficial, llamado tiempo real, y todo sera claro para todos, como un un vals de los de antes. Al recuperar las musicas que no fueron recuperaremos nuestro propio tiempo de alegría, tanto de vivir como de morir, alegría del puro ser, que contiene tanta verdad como un sonido,

Sin contar la carga emotiva (esto es, lo de uno de adentro) que puede contener una melodía que se evoca,

Y de la musica, ese peso que te qujeda en el corazon, que te conecta con algo que esta mas alla del tiempo y del olvido y, por las mismas razones, mas alla de la vida y de la muerte. Te abre otras puertas, que desgraciadamente vuelven a cerrarse cuando cesa la musica, que por definicion no es infinita, porque su cuerpo, tan fragil como el nuestro, esta hecho de tiempo,

Y el no poder reconstruir o recuperar una melodía perdida u olvidada, ¿no es acaso una forma del desamparo?

Reconstruirla, traerla aqui para que el pais que dejé/me dejó deje de ser silencio,

Con esas faltas, hasta me cuesta el movimiento en el espacio, se me distraen las manos, y distraidas son inutiles,

Pero el mundo no esta hecho para darte nada sino para quitartelo todo. Esa verdad me duele,

IMP. Acaso desde Madrid. Dice: la inclinacion natural del viejo era otra, pero se hizo musico para que nosotros fuéramos felices con los sonidos, y asi entendieramos mejor el mundo, es decir, sus misterios (los mas profundos que tiene son sonoros), y algunas cosas muy importantes de la vida. Porque la memoria que tenemos en casa, o que teniamos, es puramente musical. Todos sabian que cuando yo acababa de



nacer y apenas estaba creciendo, el viejo estrenaba en un baile memorable su maravillosa polca. Una pieza tan rica y tan hermosa que, con los años, mientras yo crecía y me transformaba en algo diferente a como era cuando nacimos casi juntos, ella también fue sufriendo, o gozando mejor dicho, modificaciones introducidas por el propio viejo, luego por todos nosotros, y también por músicos que vinieron de otros pueblos a oír nuestras piezas (las propias, no las del altoparlante). Pero la polca, a pesar de las modificaciones infinitas, ha sido siempre la misma para nuestros oídos que la vieron crecer y la tienen guardada en la memoria y en los ojos.

SERA SIN DUDA UNA MEDITACION SOBRE EL TIEMPO, LA VIDA Y LA MUERTE, EL FIN DE SIGLO, LOS 500 AÑOS DEL DESCUBRIMIENTO, LA SITUACION ACTUAL DEL MUNDO, QUE SEGUN OCTAVIO PAZ VIVE EN UNA AGITACION SIN RUMBO, GIRANDO COMO CABALLOS DE NORIA O CARROUSEL, LA POESIA QUE VIVE EN LAS AFUERAS, COMO LA MUSICA DE ESTOS PERSONAJES. (Es un artículo publicado en El País el 16 de mayo 88).

PERO PESE A SER MEDITACION SERA TAMBIEN UN RELATO, TENDRA SU CONFLICTO Y SU RESOLUCION.

SERA SIN DUDA UNA NOUVELLE, TIPO EN LA ATMOSFERA, AL OTRO LADO DEL MAR, UN SUDACA EN LA CORTE, ETC.

#### BUSQUEDA DE UN TONO PARA EL COMIENZO

Se despoblaba el Sur, eso estaba muy claro, se despoblaba sin remedio el sur de la provincia, debido a que una ola de tristeza de todos los desiertos del mundo impedía a la gente el ejercicio sincero y espontáneo del amor.

[Influía también que el cine y otros hallazgos de la visión habían impuesto unos ideales de bellezas nórdicas que no existían en nuestras tierras. Nuestras mujeres eran morenas (REMEMBER COMO IDEAL A MAGDALENA DE OVIEDO A PUNTO DE LLORAR), y aunque bellas los hombres sólo percibían las bellezas rubias].

Magdalena seguro que cuando me lo pidió no se dio cuenta de que yo además me estaba haciendo hombre. «El es mi amor secreto», me dijo apoyando en su pecho la mano que me había tomado, y a punto de llorar. Y todo lo que hice para conseguirlo, convencer al viejo y todo eso, además de traer la pieza musical, fue porque desvié su amor hacia mí, al menos en mis acciones en favor de ella, con una poderosa ayuda de mi imaginación, ella sentía eso por mí. SEGUN ESTE PLANTEAMIENTO, HABRIA ADEMAS UNA HISTORIA PARALELA, LA DEL AMOR DEL NIÑO HACIA LO IMPOSIBLE, COMO EN EL CUENTO DE HENRY JAMES MAY BARTRAM ES O SUENA COMO «LA» MUJER. Hoy mismo, cuando tantos años han pasado, recuerdo el calor de Magdalena como la cosa más reciente. Recuerdo especialmente la forma de su cara, única en el mundo, porque si Magdalena ha muerto -y es algo que ignoro-, su rostro desapareció con ella, y nunca jamás en la vida del universo volverá a repetirse Magdalena, la forma que mantuvieron durante años los que vivieron en la tierra desaparecen para siempre cuando mueren, la cara la forma de las manos el timbre de la voz desaparecen para siempre, al revés de las melodías, que sin ser tan importantes persisten en la memoria y dicen que hasta flotan por el aire para siempre una vez que han sido ejecutadas, dónde estará la que yo le llevé al viejo para que convenciera al hombre de sus sueños y Magdalena pudiera ser amada.



nacer y apenas estas creciendo, el viejo esperaba en un baile  
memorable su maravillosa polca. Una pieza tan rica y tan hermosa que  
con los años, mientras yo crecía y me transformaba en algo diferente a  
como era cuando nacimos casi juntos, ella también fue sufriendo o  
gozando mejor dicho, modificaciones introducidas por el propio viejo,  
luego por todos nosotros, y también por músicos que vinieron de otros  
países a oír nuestras piezas (las propias, no las del altoparlante).  
Pero la polca, a pesar de las modificaciones infinitas, ha sido siempre  
la misma para nuestros oídos que la vieron crecer y la tienen guardada  
en la memoria y en los oídos.

SERA SIN DUDA UNA MEDITACION SOBRE EL TIEMPO, LA VIDA Y LA MUERTE.  
EL FIN DE SIGLO, LOS 500 AÑOS DEL DESCUBRIMIENTO, LA SITUACION ACTUAL  
DEL MUNDO, QUE SEGUN OCTAVIO PAZ VIVE EN UNA AGITACION SIN RUMBO,  
GIRANDO COMO CABALLOS DE MORIA O CARROUSEL, LA POESIA QUE VIVE EN LAS  
ARBERAS COMO LA MUSICA DE ESTOS PERSONAJES. (Es un artículo publicado  
en El País el 16 de mayo 88).

PERO PESE A SER MEDITACION SERA TAMBIEN UN RELATO, TENDRA SU  
CONFLICTO Y SU RESOLUCION.  
SERA SIN DUDA UNA NOVELLE, TIPO EN LA ATMOSFERA, AL OTRO LADO DEL  
MAR, UN SUDACA EN LA CORTE, ETC.

BUSQUEDA DE UN TONO PARA EL COMIENZO

Se despidió el sur, eso estaba muy claro, se despidió sin  
remedio el sur de la provincia, debido a que una ola de tristeza y  
todos los desiertos del mundo impedía a la gente el ejercicio sincero y  
espontáneo del amor.

[Incluso también que el cine y otros hallazgos de la visión habían  
inventado unos ideales de bellezas nordicas que no existían en nuestras  
tierras. Nuestras mujeres eran morenas (REMEMBER COMO IDEAL A MAGDALENA  
DE QUITO A PUNTO DE LLORAR), y aunque bellas los hombres sólo percibían  
las celosías rubias].

Magdalena seguro que cuando me lo pidió no se dio cuenta de que yo  
además me estaba haciendo hombre. «Ei es mi amor secreto», me dijo  
apoyando en su pecho la mano que me había tomado, y a punto de llorar. Y  
todo lo que hice para conseguirlo, convencer al viejo y todo eso, además  
de traer la pieza musical, fue porque desvíe su amor hacia mí, al menos  
en sus acciones en favor de ella, con una poderosa ayuda de mi  
imaginación. Ella sentía eso por mí, SEGUN ESTE PLANTAMIENTO, HABRIA  
ADMAS UNA HISTORIA PARALELA, LA DEL AMOR DEL NIÑO HACIA LO IMPROBABLE,  
COMO EN EL CUENTO DE HENRY JAMES MAY BARTRAM ES O SUEÑA COMO «LA» MUJER.  
Hoy mismo, cuando tantos años han pasado, recuerdo el calor de Magdalena  
como la cosa más reciente. Recuerdo especialmente la forma de su cara,  
única en el mundo, porque si Magdalena ha muerto -y es algo que ignora-,  
su rostro desapareció con ella, y nunca jamás en la vida del universo  
volverá a repetirse Magdalena, la forma que mantuvieron durante años los  
que vivieron en la tierra desaparecen para siempre cuando mueren, la  
cara la forma de las manos el timbre de la voz desaparecen para siempre,  
al revés de las melodías, que sin ser tan importantes persisten en la  
memoria y dicen que hasta flotan por el aire para siempre una vez que  
han sido ejecutadas, dónde estará la que yo le llevé al viejo para que  
convenciera al hombre de sus sueños y Magdalena pudiera ser suada.



## BLOCK DE NOTAS Nº 2

EL VIEJO MUSICO

LILA (vive sola en la casa de al lado, llena de macetas con flores)

EXPOSICION (es su apellido, lo nombran así por ser hombre y ser)

Comenzar apuntando al final, Lugar, tiempo y personajes,

ACCION CENTRAL (que es uno de los tres niños aprendices de músicos)

Traer música para el viejo,

ACCION ENVOLVENTE (los 3 niños practican todos los instrumentos)

Finalidades de la música: cumpleaños, bautismos, casamientos, honras funerarias, fiestas en gral., como bodas de oro, etc.

CONFLICTO (seis guitarras y sus variantes, para sereno, cuerdas puestas)

Se produce cuando la solterona le pide algo nuevo en funciones musicales, El viejo lo piensa, prueba unos días en su acordeón (piensa que acaso lo más adecuado para el caso fuera un violín, pero ¡ay!, él no sabe tocar ese instrumento, Finalmente consigue encontrar "algo" no en piezas sino en posibilidades de su instrumento, y comunica a la mujer que acepta el trabajo propuesto, que le dé unos días para buscar la melodía adecuada, Entonces comienza el envío de hijos y nietos a todo Punilla, pueblo por pueblo (reconstruiré aquí el paisaje serrano de mi infancia, con detalles mínimos, de observación tipo Joan Miró).

COMPLICACIONES (IDEA DE SCHOPENHAUER sobre la música (es naturaleza))

ACCION CENTRAL (MEMORIZAN NUMEROS cantando, Cero es do, 1 es re, etc. Puede cantar, si)

Comparescencia del novio y comienzo de la música, una vez hallada, se entiende, Aquí aparecerán las complicaciones, las demoras, el suspense, dado con la dudosa cultura musical del novio, El viejo, VISUALMENTE, hasta ahora ha tocado sin gesticular, Cuando ve que no logra conmovier al novio, que ella empieza entrar para siempre en el olvido, y que los niños posibles comienzan su no nacer definitivo, irrumpe en la escena, gesticulando como el viejo de Amarcord, y esto decide al novio a acariciarla, A partir de aquí la acción acaso sea ballet.

TENSION MAXIMA [un vez en algún tiempo]

Cuando el novio vacila, amagando que va a huir como ya lo hizo otra vez, para dejarla a ella en el puro desconsuelo según letra de vals (humor)

CLIMAX, EPIFANIA (subsistir al este despareciera, porque es su réplica)

Los ángeles que brotan de la música y se cuelan en los retratos, borran antepasados y se incrustan en colores para el futuro, pintando el futuro de la pareja,

(more)



## PERSONAJES

EL VIEJO MUSICO

LILA (vive sola en la casa de al lado, llena de macetas con flores)

PEREYRA (es su apellido, lo nombran así por ser hombre ya algo mayor, en sus mocedades lo llamaban Nico),

EL NARRADOR (que es uno de los tres nietos aprendices de músicos) (14 años)

MARTIN, nieto 2,

BETO, nieto 3 (los 3 practican todos los instrumentos)

PEDRO, JUAN Y MARUCA (hijos del viejo, todos músicos orejeros, integrantes de las orquestas que se improvisan para cada evento, a veces trayendo músicos prestados de otros pueblos, Todos tocan todos los instrumentos, cuerda pulsada, o sea guitarra y sus variantes, para serenatas, acordeón, viento e intrumentos de arco,

FOCUS personajes:

Lila, la mujer solitaria,

El Viejo

El narrador

IDEA DE SCHOPENHAUER sobre la música (es naturaleza),

MEMORIZAN NUMEROS cantando, Cero es do, 1 es re, etc, Puede cantar, si quiera, la guía telefónica del pueblo, cuya extensión no es mayor que la de una sonata clásica, La fecha de nacimiento de cada uno es una pequeña melodía,

[De la misma manera que entonces, en este final de milenio y a cinco siglos de nuestro descubrimiento, una ola de prostración, de girar y de girar sin puntos de salida para ninguna parte, aflige a nuestro cansado mundo, Entonces voy a contar lo que pasó hace años en el Sur, a ver si es posible ahora pensar en una música, o en algo parecido, que nos ponga otra vez en algún rumbo],

[Bueno, porque la música es también naturaleza, es decir, vida; sabemos desde hace tiempo que ella es una reproducción del mundo; y podría subsistir si éste desapareciera, porque es su réplica, El contenido de una melodía equivale al de una vida (esto prepara el camino para la afirmación posterior, según anotaciones, de que la melodía sobrevive a la vida)],



Se despoblaba sin remedio el Sur, eso estaba más que claro, por culpa de una ola de tristeza, típica en esas castigadas regiones del mundo, que impedía a la gente el ejercicio del amor. O acaso porque el tiempo había empezado a derrumbar algunas cosas, no lo sé. El caso es que ahora, que ha pasado más tiempo todavía y que estoy muy lejos de esas regiones que ya parecen inexistentes, puedo decir que una música erótica, capaz de predisponer virilmente a los hombres, era lo único que podíamos oponerle a esa tristeza.

En nuestro pueblo, uno de los tantos recostados contra las sierras de la Córdoba de allá, hacía mucho que no nacían niños. Y no se podía decir que mis dos hermanos y yo lo fuésemos; con la práctica obligada de la música, nuestro medio de vida, nos volvíamos adultos. Ya no había bautismos que amenizar con nuestra música, y en cambio abundaban los funerales. En los últimos tiempos, las únicas fiestas para las que nos contrataban eran aniversarios de boda o cumpleaños, y las aburridísimas primeras comuniones. ¿Bodas? Bueno, nosotros debido a nuestra corta edad no las conocíamos; y el Viejo hablaba de ellas como de esas cosas que siempre están en el pasado.



Caj. Sastel  
Familiaris  
Variaciones. 999 (4K)

LIBRO CUYA FINALIDAD ES CREAR TEXTOS DESTINADOS AL PURO PLACER DE LEER

QUE CONTENGA CUENTOS BREVES, JUEGOS, VARIACIONES, PENSAMIENTOS, DIARIO INTIMO, MEMORIAS, ETC.

LUDICO Y LUCIDO

PODRIA TRADUCIR A O VOLCAR EN ESTOS MOLDES LOS POEMAS QUE HAY POR AHI,

EN LAS VARIACIONES, VINCULAR LA IDEA APUNTADA SOBRE LOS SOLOS DE BEETHOVEN, QUE SURGEN DEL PROPIO DISEÑO, COMO EN PAVESE, QUE SURGEN DEL RITMO DE LO QUE SUCEDE, SURGEN SOLOS, DE LA PROPIA ESTRUCTURA,

EL TRANVIA, POR EJEMPLO, QUE SE PODRIA DESARROLLAR MAS, COMO UN SOLO O UN BREVISIMO RELATO INDEPENDIENTE DENTRO DE LAS VARIACIONES, ES UN TRANVIA QUE SE ESCAPA DEL TEXTO Y HACE SU PROPIA VARIACION,

ES DECIR; CREADA UNA FORMA, COMO LA DE LAS VARIACIONES, O UN AMBITO, DENTRO DE EL SURGIRAN HECHOS AUTONOMOS, ESTO ES LO IMPORTANTE, EL SOLO DE VIOLIN EN EL OPUS 16 ES LO QUE ES POR EL CONTEXTO AL QUE PERTENECE,

VARIACIONES; EN UNA EMPIEZA A CAER UN PAJARO, CUYA ACCION SE INTERRUMPE PARA CONCLUIR LUEGO, EN OTRA VARIACION,

VARIACIONES; CONVERTIR EL TEXTO EN UNA PARTITURA DONDE HAYA "INSTRUMENTOS", ES DECIR, DISTINTOS TIMBRES, Y HECHOS QUE PAREZCAN CUERPOS, DE VANGUARDIA, ACASO DIBUJOS O FORMAS, LO DE LA NUMERACION SIN ORDEN TIENE QUE TENER ALGUN SENTIDO SI SE LO LEE CON ATENCION,



Disc. Cajón Costa  
Grupo: Vaini  
Doc: Historia Oce (2K)

UN NARRADOR CON SUFICIENTE LUCIDEZ Y CAPACIDAD PARA DEMOSTRAR, SIN CAER EN UN TONO BORGEANO, QUE LOS HECHOS HISTORICOS CONOCIDOS, O GRAN PARTE DE ELLOS, O ALGUNO MUY IMPORTANTE EN PARTICULAR, ACASO, SEGUN CONVenga AL RELATO, ES UNA PURA INVENCION, Y QUE ESTA HA CONDICIONADO LUEGO EL MUNDO O LA HISTORIA POSTERIOR AL MENOS EN ESA AREA.

LA VERDADERA HISTORIA, LO QUE SUCEDIO REALMENTE, FUE ESCRITO PERO SUS DOCUMENTOS O FUERON DESTRUIDOS O ESTAN OCULTOS, COMO OBJETOS ARQUEOLOGICOS.

CAVAR Y DESCUBRIRLOS SIGNIFICARIA TENER ACCESO, MEDIANTE SU CONOCIMIENTO, A OTRO PLANO DE LA REALIDAD.

EN ESTE SENTIDO, PODRIA BUSCARSE ALGO PARECIDO A LAS AFIRMACIONES DE KAFKA CON EL CALLAR DE LAS SIRENAS, SANCHO INVENTANDO A DON QUIJOTE,

ES IMPORTANTE HALLAR EL TONO DEL NARRADOR.



Ejercicios: <sup>que busquen</sup> argumentos en <sup>Romana Cande Olimo</sup> <sup>(cadena de ideas y</sup> <sup>pensamientos)</sup> y <sup>en otras historias</sup> 1

## Función de la literatura

Queridos amigos; en el primer encuentro que tuvimos hablamos de la función de la literatura, y la comparábamos con la del mito en las sociedades primitivas; tratar de aprehender o explicar la realidad desconocida mediante el uso de signos. El hombre que pintó el bisonte en las cuevas de Altamira lo hizo para "tenerlo" o dominarlo y conocer a fondo su naturaleza. Las sociedades primitivas oponían mitos a los hechos que no podían explicarse o le resultaban intolerables. Al hecho de morir, por ejemplo, le antepusieron el mito del eterno retorno. Con ello nacía la imaginación.

Desde este punto de vista interpretamos la mitología griega, y vimos también que en civilizaciones apartadas o desconocidas, sin conexión con el mundo europeo conocido, se cumplía la misma función, debido no a un mutuo conocimiento sino a la misma estructura de la mente. Los primitivos pobladores de México, mediante juegos verbales (en realidad poéticos), buscaban una "palabra verdadera" que les explicara el mundo en sombras en que vivían y les permitiera acceder a una divinidad eterna que intuían, donde estaban todos los secretos de la existencia misteriosa.

La imaginación, pues, no es una simple actitud lúdica del hombre sino una función de su mente o de su espíritu, una necesidad, un signo distintivo en la escala animal o zoológica a la que pertenecemos. Necesitamos el porqué de todas las cosas, queremos saber de dónde venimos y hacia dónde vamos. El hombre que escribe (y el que lee, ya que leer es también un acto creativo), ejerce esa función, conciente o inconcientemente. Cervantes escribe el Quijote, entre otras cosas, para ver qué pasa con los sueños o ilusiones, para indagar en la naturaleza del hombre. Don Quijote sueña la realidad, y esto parece ser una permanente agonía cuando dice: "Yo, Sancho, nací para vivir muriendo".

Los pretextos que puede invocar un escritor para escribir pueden ser muchos, pero todos llevan a cumplir esta función que dijimos. En la literatura volcamos nuestros deseos más recónditos, aquellos a los que la realidad se opone. San Juan de la Cruz escribe su "Cántico espiritual" para satisfacer sus deseos de unión mística y a la vez para tener acceso a la realidad oculta; Miguel Hernández, en su maravillosa Elegía, intenta "desamordazar y regresar" al amigo muerto.

El escritor encuentra un placer en la función, y a través de ella busca la belleza. Porque la belleza parece ser una verdad, tal como decía el poeta inglés John Keats en su "Oda a un ruiseñor": "La belleza es verdad, y la verdad es belleza". Con la literatura como instrumento, el hombre vuelca su subjetividad en la realidad inamovible que le rodea. Esto significa que no está conforme con el mundo tal como es o se le presenta, y entonces busca incorporarle sus sueños o deseos. Con tanta fuerza, que a veces logra agregarle criaturas de ficción que ya parecen reales, como don Quijote (o el quijotismo) por ejemplo.



## Literatura de evasión, literatura de interpretación

Queridos amigos: voy a tratar de resumir lo que dijimos en la segunda clase, de modo que les sirva de ayuda memoria. Recordarán que entrábamos en una librería, donde nos dábamos con una selva en la que todo estaba mezclado, lo bueno con lo innecesario, las obras de calidad artística junto a las meramente comerciales. Entonces establecíamos una división: por un lado los libros producidos por la industria de la cultura, a los que llamamos literatura de evasión, por el otro las obras con calidad artística, que llamamos literatura interpretativa. No hay distinción absoluta en estas clasificaciones, pero no hay que llevar las tendencias a una rigidez que convertiría a la literatura en una fórmula.

Para diferenciarlas mejor, nos preguntábamos por el objeto de cada una. Y veíamos que mientras el de la literatura de evasión es el placer o la distracción, el de la interpretativa es el placer más la comprensión. En la práctica, no son compartimentos estancos sino los dos polos entre los que se mueve la literatura de ficción. En uno se ubican los lectores inexpertos, en otro los exigentes y maduros.

En la literatura comercial o de evasión encontramos las siguientes características: nos hace olvidar temporalmente de nuestros problemas; no cuestiona la realidad, aceptando un orden de antemano, donde todo está en su lugar, y es racional y lógico; carece de subjetividad, es decir, el punto de vista no parece humano sino mecánico; es más una invención (algo así como una máquina de juegos electrónicos) que un descubrimiento; distraen de la realidad del mundo y de la problemática del hombre; satisfacen los deseos del lector inmaduro, de eludir la realidad.

En la literatura interpretativa podemos ver que: a través de la imaginación nos hace profundizar en el mundo que vivimos (interno o externo) y comprender nuestros problemas, no eludirlos; ilumina algún aspecto de la realidad, la vida humana o la conducta (hemos visto cómo Kafka "descubrió" un aspecto de la realidad del que no éramos plenamente concientes); es la penetración, a través del conocimiento, en la naturaleza y condiciones de nuestra existencia, diciéndonos: mira, así es el mundo, así nosotros. Funciona como una especie de historia del espíritu humano, contrapuesto a la historia de los hechos sociales o colectivos. Sus autores actúan, a través del tiempo, como hitos de la irracionalidad (los deseos, las búsquedas) contra el positivismo y el conformismo. Algunos nombres: Dostoievski, Tolstoi, Galdós, Joyce, Kafka; y un largo etcétera. Con sus experiencias imaginarias, han profundizado en la realidad que se nos oculta.

Hemos visto que el conflicto central de Kafka eran sus dudas sobre la naturaleza humana, partiendo de la visión o sentimiento de lo absurdo. Sabiendo esto, vemos que un autor reputado como de difícil comprensión, ahora puede resultar más claro. Escribe "El proceso" (donde un hombre es enjuiciado y ejecutado por un tribunal invisible, sin que él pueda enterarse de su delito) para demostrar lo absurdo; en "La metamorfosis", investiga sobre nuestra naturaleza animal; en "El castillo", ve que tampoco podemos aspirar a la divinidad; en "América", procura llevar a su personaje al encuentro con un fundamento para vivir, a una especie de tierra prometida. Entonces ya estamos en condiciones de asimilar a Kafka y hacer nuestra su experiencia.



Sobre los personajes

En las series televisivas tenemos ejemplos perfectos de los personajes típicos de la literatura de evasión o comercial; son tópicos, de fácil rotulación, buenos o malos. Allí vemos al sheriff bueno, al detective fuerte, al villano siniestro. No demandan reflexiones ni requieren imaginación, son inmediatamente reconocidos por los lectores de evasión, hacen siempre lo mismo. Podemos transferirlos de una historia a otra, y siempre valen, como si fuesen comodines. Están para enfatizar el argumento de la historia, no para fundamentar un contenido. Hacen imposible la subjetividad o la imaginación.

En la literatura interpretativa son más complejos, hasta ambiguos, es difícil rotularlos. Ni enteramente buenos ni enteramente malos, como en la vida. Descartando oposiciones entre héroe y villano, ofrecen una gran variedad de seres humanos que nos permiten acceder a experiencias distintas de nosotros, conocerlas, "vivir" otras existencias, otros seres de la vida real, con lo que podemos lograr una mayor comprensión del mundo y de nosotros mismos. Han sido concebidos con subjetividad e imaginación.

Los autores suelen presentarlos directa o indirectamente. En la primera forma, nos dicen, por exposición y análisis, cómo son. Ejemp.: "era un ser cruel". En la segunda, los personajes actúan, realizan acciones crueles, tal como hemos visto en el cuento "Los asesinos", de Hemingway. La primera forma es más fácil y económica, pero debe estar sostenida por la acción, y se corre el riesgo de que emotivamente no sean convincentes. Los personajes en acción se dramatizan, los sentimientos más próximos. Es más convincente ver actuar cruelmente que decir que es cruel.

El personaje logrado es consistente; reaccionará de acuerdo con su naturaleza, no fluctuará, al menos que haya buenas razones para un cambio de conducta. Está claramente motivado; debemos entender qué razones profundas le llevan a actuar de una manera y no de otra. Ha de ser plausible y convincente; el lector debe sentir que ese personaje puede existir en la vida real, aunque su naturaleza pueda ser fantástica.

En una ficción corta; forzosamente habrá uno o dos personajes principales, y otros secundarios. Los primeros suelen ser complejos, resisten un examen en profundidad, dejan un recuerdo en la mente del lector. Los secundarios tienen pocos atributos, pero ambos deben tener vitalidad, deben ser trabajados según el rol que cumplan en la ficción, dándole a cada uno exactamente lo que le corresponda, tanto en extensión como en intensidad. En la creación suele haber "sorpresas"; es cuando el azar, buen consejero, hace crecer un personaje que creíamos irrelevante y éste pasa a convertirse en figura principal. Pero de esto del azar como fuente creativa hablaremos más adelante.

La "vida" de una ficción aparece cuando el autor insufla algo así como una respiración en sus personajes, con "palabras honestas y bien colocadas", según quería Cervantes, y nos convencen con su "realidad"(son verosímiles aunque sean fantásticos).



El tema

Queridos amigos; saber hallar el tema de un texto, aisándolo de los demás componentes con los que se encuentra ensamblado, nos ayudará en la comprensión del mismo, aumentará el placer de la lectura y nos permitirá fijarlo mejor en la memoria. Suele definírsele como la idea que se sus-tenta en la historia, su contenido central, y responde a las preguntas: ¿cuál es su propósito principal?, ¿qué nos revela?

Generalmente hay tema en todas las ficciones interpretativas, y sólo en algunas de evasión. En las primeras, suele ser el propósito o finalidad de la historia; en las segundas, cuando lo hay, es simplemente una excusa, una especie de percha para colgarla. Ya sabemos que la finalidad de este tipo de historias es entretener, crear suspenso, sorprender al lector con un final imprevisto. Hay tema cuando el autor se ha propuesto aprehender algún aspecto de la realidad, o de la vida, resaltando o revelando algo de ella; cuando ha introducido algún concepto que la historia procura ilustrar. También es tema la revelación de un tipo humano, la descripción concentrada de un personaje que nos permita comprobar que existe gente así; o las relaciones de personajes específicos con el entorno, donde el tema sería una visión del mundo o de la vida.

Hallar el tema de una historia es descubrir su unidad, y exponer su propósito central en una expresión breve y sencilla que abarque el mayor número posible de elementos relacionados. Pero cuidado, esto sólo sirve para entrar en ella. Decir que el tema del cuento de Rulfo que hemos leído es la fatalidad de la pobreza no abarca la profundidad del texto. Porque el propósito de una narración no es exponer un tema sino interpretar a través de él un aspecto de la realidad. No se dirige sólo al intelecto sino a nuestras emociones, a los sentidos, a la imaginación. El mejor tema no significa nada si no está encarnado en el todo de la historia.

A veces el tema se define en alguna frase del autor o acción de un personaje; otras, está implícito en la historia, en las relaciones entre sus elementos. Los buenos autores no escriben para ilustrar un tema predeterminado ni para tratar de demostrar nada; su intención es revelar segmentos de vida. Si este propósito se logra, el tema fluirá solo, de la propia dinámica interna del relato, formando un todo homogéneo con los personajes y el argumento. Y habrá respuesta para la pregunta: ¿qué revela este relato?

En la literatura de evasión, los temas no revelan nada; confirman prejuicios, opiniones generalizadas. En la interpretativa, exponen hechos con los que podemos estar de acuerdo o no, nos hacen reflexionar, ponen en movimiento nuestros propios juicios. La búsqueda del tema nos sirve para ver aspectos que pudieron pasar inadvertidos en la lectura, y amplía la comprensión del texto.

\*\*\*



### El punto de vista

Se refiere a quién narra la historia y cómo lo hace; cuánto le está permitido saber o conocer, hacia dónde se orienta o qué quiere mostrar un autor desde los pensamientos y sentimientos de un personaje.

Hay cuatro puntos de vista principales, más sus combinaciones:

- 1) Narrador omnisciente;
- 2) omnisciente limitado (a través de un personaje principal o un secundario);
- 3) Primera persona (a través de cualquier personaje);
- 4) narrador objetivo.

#### Narrador omnisciente:

La historia es contada por el autor, en 1ª persona. Sus conocimientos sobre el hecho a narrar son ilimitados, con libertad para meterse dentro de cualquier personaje y saber lo que siente o piensa. Elige contarnos lo que le interesa. Es el punto de vista más amplio y flexible, pero se presta a los abusos tentado al autor a estar demasiado presente entre la narración y los lectores; sus movimientos, yendo de un personaje a otro, pueden restarle coherencia a lo narrado y perjudicar la ilusión de realidad.

#### Omnisciente limitado:

Se cuenta también en 3ª persona, pero desde un personaje; todo lo percibido será a través de él. El autor no muestra lo que sienten o piensan los otros, excepto lo que puede deducirse. Ejemplo, "La puerta condenada" de Cortázar (no sabemos casi nada de la mujer que está en el cuarto contiguo). Este punto de vista es muy congruente en cuanto a realidad; ofrece elementos unitivos, experiencia directa de una persona; ayuda a resaltar detalles, lo cual aumenta su verosimilitud.

#### 1ª persona:

Es similar al omnisciente limitado. El autor no puede interpretar directamente ni ir más allá de las posibilidades de la persona que habla. Lo bueno de esta opción es que ofrece una interpretación indirecta del autor, y se presta para el uso de la ironía.

#### Objetivo, o dramático:

El autor no entra en sus personajes ni comenta nada. El lector se coloca en la situación de quien ve una obra de teatro o película. Ve lo que hacen y dicen los personajes, pero no sabe a fondo lo que piensan. El autor no está allí para explicarlo. Generalmente se escriben sólo con diálogos. Recuérdese el cuento "Los asesinos" de Hemingway. Es más rápido y de acción, lleva al lector a hacer sus propias interpretaciones. Las opiniones del autor están expuestas veladamente a través de la acción objetiva, con intencionalidad, entonación, lenguaje, etc.

En la literatura de evasión suele no respetarse el punto de vista. En una historia de crímenes, el lector no cuenta con todos los elementos que conoce el



## Glosario de Términos Literarios

### ABSTRACCION

Una idea o cualidad extraída de un acto particular o de un objeto concreto al cual originalmente estaba adherida. Números, clases y atributos son abstracciones que no existen por ellas mismas sino en objetos y acciones. Los sentidos perciben cosas concretas; la mente puede convertirlas en significados abstractos. Por ejemplo, el narrador del cuento «Bartleby» de Melville, extrae de un acto concreto ("...me devolvió los peniques y chelines cuidadosamente sueltos en el suelo...") la abstracción expresada como "la honestidad de este hombre común". En muchas ficciones modernas las abstracciones se evitan según la riqueza, complejidad y precisión de un acto u objeto específico esté presente. Las ideas abstractas se provocan, naturalmente, pero están sustanciadas por una circunstanciabilidad concreta. El tema de un cuento no es la historia sino una abstracción de ella. Y el tema es relativamente menos significativo hasta que puede ser percibido en la instancia específica de donde fue sacado (ver también "Imagen" y "Circunstancialidad").

### ACCION

Cadena de hechos en un cuento, especialmente los movimientos que van desde la perturbación hasta el equilibrio. Como distintivo del argumento o trama, la acción denota los hechos por sí mismos, no su ordenación unificada (ver "Argumento").

### ALEGORIA

Narración en la que, punto por punto, las abstracciones son representadas por personajes, acciones u objetos. Puede reflejar o no, en los niveles literales, las experiencias humanas normales. Pero siempre reflejará un significado superior, ya sea intelectual, moral, religioso o político. Debe corresponder estricta y consistentemente con cada punto del significado superior -la idea o sistema de ideas- que esté reflejando. Una buena alegoría debe reunir tres condiciones: 1, los hechos literales, personajes y objetos deben concurrir para una efectiva aunque no necesariamente verosímil narrativa; 2, los detalles de la narración deberán corresponderse con sus equivalentes abstractos; 3, el significado superior al que apuntan los detalles debe ensanchar la experiencia universal humana (ver págs. 169/170).

### ALUSION

Una breve referencia, tácita o manifiesta, a una persona, lugar, hecho u obra de arte bien conocida. La asociación evocada por la referencia agrega claridad y a menudo profundidad al significado. Una alusión también puede sugerir comparaciones o contrastes en aquellos aspectos de la narración aludidos.



## GORBACHOV Y EL ARTE DE LO IMPOSIBLE

Pertenezco a ese tipo de gente naturalmente inclinada para el lado de la utopía, o soñadora de izquierda, como dice mi tía Elena, que pese a todo sigue creyendo que aquello que llamábamos revolución todavía es posible. A esa gente cuya visión de Rusia está dada por dos grandes coordenadas: la llamada "mirada del alma" de la novelística rusa del siglo XIX (por contraste con la mirada analítica de la novela francesa del mismo siglo), y la revolución de octubre. Un tipo de gente que, pese al stalinismo y demás fallos del sistema, siempre permaneció atenta a eso que Neruda llamaba "la respiración ilimitada de la Unión Soviética".

Y desde esa óptica me pregunto: ¿qué significa este gordito con cara de bueno, que se pasea por Nueva York vendiendo perestroika y brinda y canta junto a Reagan? ¿Este hombre de la mancha en la cabeza, en cuya sinceridad cree hasta Kissinger y que ha sido capaz de ablandar el duro corazón de la Thatcher y de convencer al incrédulo Strauss? ¿Puede su actitud ayudarnos a los latinoamericanos a seguir manteniendo la utopía que nos permitió vivir con esperanza? ¿A cuál de las dos coordenadas por las que hemos mirado a Rusia pertenece?

Hará un par de años, Henry Kissinger, reunido en París con un selecto grupo de premios Nóbel, les dijo que ellos, los pensadores o intelectuales, siempre se equivocaban cuando opinaban sobre los problemas de la sociedad. Que dejaran eso para los políticos, que saben hacerlo porque la política es el arte de lo posible.

Con esto tenemos, por un lado, a los hombres de estado, para quienes el concepto de "lo posible" mencionado por Kissinger es mantener y ampliar el poder, y por el otro a los que piensan en la civilización y no en el mantenimiento del poder bajo la excusa del progreso. Que sería el arte de lo imposible, o utopía.

Gorbachov, un tractorista que termina llegando a la dirección del PCUS, elaboró durante años, con un equipo de científicos y políticos en una universidad perdida en el fondo de la Siberia, un pensamiento que se está llevando a la práctica a través de la perestroika. Y la pregunta es: ¿pertenece su proyecto al "arte de lo posible", o se trata de un "pensamiento" al borde de la utopía destinado a producir un cambio profundo en el mundo soviético y en las relaciones con occidente?

El materialismo dialéctico, de pronto, utiliza palabras como "alma" o "corazón". El discurso de Gorbachov se expresa con un lenguaje sentimental, que recuerda la "mirada del alma" de un Tolstoi o un Dostoievski. Propone a los norteamericanos el cese del concepto "enemigo", que perturbó durante tanto tiempo las relaciones entre la URSS y los Estados Unidos, y a dos siglos de la declaración de los derechos del hombre y del ciudadano agrega conceptos nuevos. Al mismo tiempo que el materialismo dice alma o corazón, se concretan acciones como la destrucción de misiles o el retiro de las tropas soviéticas en Afganistán.



Estas acciones, obviamente, se producen desde el estado o el poder, o sea desde el arte de lo posible. Pero en su contenido, en el lenguaje utilizado, en la forma de proponerlas, hay una especie de guiño inteligente hacia el grupo de los pensadores a los que quería hacer callar Kissinger. Un gesto hacia la política concebida también como el arte de lo imposible, que no sólo fortalece y refrenda ese nuevo lenguaje sino que le da un respaldo a otra realidad con un nuevo sistema de valores.

Gorbachov ha insistido en que es fundamental, para el triunfo de su proyecto, poner a los artistas y pensadores al lado del poder. "El potencial moral e intelectual de la cultura del mundo -ha dicho- debe ser puesto al servicios de la política".

Esas palabras parecen querer borrar las fronteras entre las artes de lo imposible y lo posible. Entre querer poner a los pensadores junto al poder o pertenecer al grupo de los pensadores en lo imposible, no hay gran diferencia. En esa intersección, me parece, se fundamenta la simpatía que el estadista ruso ha despertado en el mundo occidental.

Nuestro poeta y escritor salteño Leopoldo Castilla, que recientemente visitó la Unión Soviética, refiriéndose a este tema ha escrito:

"La lúcida propuesta del secretario del PCUS es ya un paso para revertir una ecuación equívoca; aquella de que la cultura es una parte de la política. No. Es la política una parte de la cultura. Cuando es ésta la que establece el nivel del horizonte axiológico de los pueblos, la política se cualifica. La curva política entonces crece civilizando, civilizándose".

Pero, como diría mi tía Elena, aquí queda pagando la izquierda de América Latina, que se mimetizó con la URSS y ahora la URSS dice que todo está mal. Acaso haya llegado la hora de que la izquierda latinoamericana empiece a crear su propia idea de la revolución. ♦

COMUNIS-ART



## El símbolo literario

### El concepto comprensión

Decir lo más con lo menos, No significa brevedad sino que cada palabra y acción se eligen para su máxima efectividad, La fuerza de una explosión es proporcional a lo mucho que se ha almacenado en un volumen mínimo, Mientras mayor sea el contenido en relación con las palabras empleadas, la fuerza de un relato aumentará, y con ella su efectividad y comunicación con el lector,

### Vías para conseguir comprensión

1 Eligiendo incidentes y detalles que contribuyan al significado final del relato, Estos elementos además dan coherencia, En el cuento «Es que somos tan pobres», de Rulfo, las hermanas mayores de la protagonista, que se marcharon a la ciudad y se hicieron pirujas, son el antecedente que permite la tremenda carga expresiva y emotiva (comprensión) que hay en el incidente final, cuando los pechitos de la Tacha comienzan a trabajar para su destrucción,

2 Omitiendo todos los hechos que no sean útiles a ese fin, o que su utilidad sea mínima, Si Rulfo, en el cuento citado, hubiese contado las razones de la pobreza de la familia, la comprensión habría sido menor, porque esas incidencias, que omitió sabiamente, no apuntaban al final de la historia,

3 Eligiendo, en lo posible, detalles polivalentes que sirvan a varios propósitos a la vez, que pinten al personaje pero que al mismo tiempo hagan avanzar la acción, que no debe detenerse nunca, Siguiendo con el ejemplo de Rulfo, cuando dice que los pechos de la Tacha son alborotadores, la pintura hace avanzar los hechos hacia el final, A la vez son polivalentes, significan la pureza de la vida que comienza y al mismo tiempo la posible perdición por razones externas, Y esto produce comprensión en el relato, elementos como éstos son los que permiten que uno escuche esa voz interna, tan fuerte, que hay en este cuento, cuyo final es una verdadera explosión de todo lo contenido en tan pocas palabras,

### RESUMEN

Definición; *Decir lo más con lo menos,*

Vías; 1-*Incidentes o hechos que conduzcan al significado final,*

2-*Omitiendo los que no o cuya utilidad sea mínima,*

3-*Detalles polivalentes que sirvan a varios propósitos y hagan avanzar la acción; los pechos alborotados de la Tacha, pureza, destrucción,*

### El símbolo literario



El símbolo (como la ironía, que veremos después) es un recurso que permite lograr comprensión, incrementando la fuerza explosiva de un cuento. Por parte del lector, requiere atención y madurez. Cuando en un relato hay símbolos (porque no es una condición sine qua non y muchísimas buenas historias no los tienen), y el lector los capta, esto significa que su lectura ha tocado fondo.

Las letras del alfabeto, los números, los signos algebraicos, no tienen sentido en sí mismos; son algo otro. Son símbolos arbitrarios. El símbolo literario, en cambio, en vez de ser algo otro, es algo más de lo que representa.

Su definición podría ser: algo que significa más de lo que es; un objeto, persona, situación o acción que, aparte de su significado literal, sugiere o lleva implícitos otros significados.

Todo esto no quiere decir que el autor de un cuento ponga estos elementos conscientemente en sus trabajos. Si el encuentro de un autor con un tema o motivación narrativa es honesto y profundo, los símbolos y demás elementos que estudiamos se darán por añadidura.

Por parte del lector, hallarlos requiere tacto y percepción. La mayoría de los cuentos se mueven en el nivel literal, de allí el peligro de buscarlos donde no existen y caer en la tentación de verlos donde no están, forzando la interpretación. Pero la percepción de los símbolos es esencial para una comprensión completa del texto literario.

#### *Cómo buscarlos*

1 Los símbolos, cuando existen en una narración, hacen unas especies de señales o de guiños, que suelen ser: énfasis, repetición, posición. Si no aparecen claramente estas señales, hay que tener mucho cuidado al asignarle carácter simbólico a una idea o acción.

2 El significado simbólico de un hecho debe ser soportado por todo el relato, no por una simple circunstancia, y debe confluir hacia su significación total, hacia su tema. No responde a una significación universal sino a la que tenga dentro del texto. Por ejemplo, la sombra de una nube puede ser signo de fertilidad (lluvia), en circunstancias textuales determinadas, o augurio de precariedad o de desgracia, o un pasado que se quiere ocultar, etc.

3 Para poder decir que se trata de un símbolo, éste debe sugerir un significado diferente, en clase, de su significado literal. Porque un símbolo es algo más que la representación de una clase o tipo. En caso contrario, se trata de un ejemplo de o de evidencia de. El símbolo es algo en el hombre, posibilidades ocultas que están dentro de todos nosotros. En el cuento "Colinas como blancos elefantes", las etiquetas en las maletas de las ciudades y hoteles recorridos por la pareja, son "evidencia" de su pasado, no su símbolo. El símbolo es una especie de joya con distintas facetas que aparecen con los cambios de luz; pero el área de sus posibles significados está delimitada por el contexto. En el cuento de Hemingway, el costado lejano del valle es símbolo de fertilidad, pero sugiere (de acuerdo con el ejemplo del brillo de la joya) placer, crecimiento, belleza, plenitud, que es todo lo que ella, la chica, nombra (con comprensión) al decir "podríamos tener todo eso".



## RESUMEN

Definición; *Algo que significa más de lo que es (logra comprensión).*

Cómo buscarlos, cuando los hay;

1 *Hacen guiños (las colinas blancas, 4 veces en el cuento citado); énfasis, repetición, posición, Estas señales tiene que aparecer claramente para que haya símbolos,*

2 *El significado simbólico debe ser soportado por todo el relato, no por partes del mismo; y no responde a una significación universal sino a la que tenga "dentro del texto",*

3 *Para que sea símbolo, debe sugerir un significado diferente, en clase, al literal, No tiene que ser ejemplo o evidencia de algo sino lo que se revela a través de él, distinto de su significado literal,*

♦ ♦ ♦



## Sobre la Ironía

El término "ironía", en literatura, encierra varios significados, todos los cuales tienen en común una especie de discrepancia o incongruencia. Es como un contraste compuesto por dos términos, uno de los cuales parece ser la burla del otro. No debe confundirse con "sarcasmo", que es un lenguaje que usamos para producir inquietud o dolor. El escritor usa la ironía para sugerir la complejidad de una experiencia, para hacer indirectamente una evaluación de la materia que está tratando, y al mismo tiempo para conseguir "compresión". Podemos distinguir tres clases de ironía:

IRONIA VERBAL - Es la más simple y, para el escritor, la menos importante, y se trata de una figura de lenguaje mediante la cual damos a entender lo opuesto a lo que decimos. Ejemplo, cuando Marco Antonio, en "Julio César" de Shakespeare, refiriéndose a sus enemigos políticos dice "pero ellos son hombres honorables" (los alumnos darán ejemplos diversos). El contraste reside entre lo que se dice y lo que se quiere decir; o sea, que el uno es como la burla del otro.

Otro uso de la ironía, con propósitos sarcásticos, está dado por la chica del cuento "Colinas como blancos elefantews". El chico le dice que después de la operación, ellos serán tan felices como antes:

-Entonces piensas que todo irá bien y seremos felices como antes,

-Estoy seguro. No tienes nada que temer. Conozco a muchas chicas que lo hicieron,

-Yo también -dijo la muchacha-. **Y después todas fueron muy felices.**

Donde la muchacha quiere significar exactamente lo contrario de lo que ella dice,

A veces, lo que se dice y lo que se quiere decir coinciden, es decir, que lo que se dice es cierto en un sentido pero fundamentalmente erróneo o falso en otro (los alumnos buscarán ejemplos).

IRONIA DRAMATICA - Es el contraste entre lo que el personaje dice y lo que el lector entiende por cierto. Un señor norteamericano dice: "Yo



desapruebo el principio según el cual los blancos deben realizar también trabajos duros, porque esto va contra su dignidad". El lector entiende que al trabajo duro deben hacerlo los negros. El valor de esta ironía radica en los comentarios y especulaciones que suscita en él. En mi cuento "Tía Lila", ella les recomienda a los sobrinos no pincharles los ojos con espinas a los pájaros, y ellos le dicen que eso nunca, porque Dios los está viendo (los alumnos inventarán nuevos ejemplos).

**IRONIA DE SITUACION** - Es la más importante, y consiste en la discrepancia manifiesta entre la apariencia y la realidad, entre la espectación y la realización, o entre lo que es y lo que podría parecer apropiado. Ejemplos, un gran cazador que resulta cazado; un mendigo que consulta un horóscopo y éste le dice que se abstenga de viajes de cruceros por mar (los alumnos inventarán más ejemplos; yo debo buscarlos en los cuentos estudiados).

La ironía permite al autor ganar mayor poder de expresión mientras economiza. Como el símbolo, la ironía permite sugerir significados sin necesidad de enunciarlos explícitamente. Yuxtaponiendo dos hechos discordantes en la solución correcta, el escritor desata una corriente de significados entre ellos, como la corriente entre los polos de una batería eléctrica. No necesitamos que nos digan que el horóscopo se equivoca, porque lo estamos viendo o sintiendo. Los contrastes planteados por la ironía generan significados, y ayudan a descubrir el tema, la finalidad del texto literario. ♦♦♦

## Síntesis

Verbal: damos a entender lo contrario de lo que decimos: "pero ellos son hombres honorables".

Dramática: contraste entre lo que el personaje dice y lo que el lector entiende por cierto: "El trabajo duro va contra la dignidad del hombre blanco".

de Situación: discrepancia manifiesta entre la apariencia (lo que sucede en la superficie) y la realidad profunda.

Ej. en Tía Lila se describe un partido de fútbol, pero en realidad se habla de la violencia ejercida contra los inocentes



# LA AVENTURA DE CONTAR

## SEMINARIO DE CREACION LITERARIA

(a realizarse en la  
Universidad de La Rábida  
desde el 30/07 al 10/08/90)

### Exposición del contenido

### y objetivos del Seminario

El Seminario intenta introducir al alumno en el mundo de la creación literaria mediante el conocimiento y la práctica de una técnica concreta y accesible. Procura quitarle solemnidad al hecho de la creación, poniéndolo al alcance de cualquier persona que sinceramente quiera acceder a sus apasionantes mecanismos.

Para aquellos que no se sientan tentados por la creación, el Seminario significará una manera más profunda de leer y de comprender el fenómeno literario. Las técnicas utilizadas son las que las universidades norteamericanas han desarrollado en los últimos veinte años, más el aporte de las experiencias personales del director y de los escritores invitados, que permitirán a los alumnos, pese a la brevedad del curso, una importante experiencia.

En dos semanas el director del Seminario desarrollará, en clases diarias, las técnicas modernas de la narración, con práctica de la misma para quienes así lo deseen y contacto profundo con obras maestras del género. Durante el transcurso de las mismas, escritores especialmente invitados explicarán sus propias experiencias y responderán a las preguntas de los alumnos. Ellos son: para técnicas narrativas y novela, el escritor mexicano Rafael Ramírez Heredia; para cuento, Fernando Quiñones; para relaciones entre el escritor y su obra, Andrés Sorel; para el mundo de



la experiencia poética, Mercedes Escolano; para la vinculación entre los sonidos y las palabras, el músico Ricardo Moyano.

El objetivo del seminario es demostrar que la creación literaria es cosa de este mundo, y está dirigido a personas de cualquier nivel cultural con firme voluntad de conocimiento o deseos de escribir. El número ideal de alumnos sería entre 15 y 20. El curso terminará con un concierto de guitarra por parte del músico invitado.



PROGRAMA DEL CURSO

1er día

(Lunes 30 de julio)

CONFERENCIANTE: El director,

TITULO: Introducción a las técnicas narrativas,

HORARIO: mañana y tarde,

2º día

(Martes 31 de julio)

CONFERENCIANTE: El director,

TITULO: El argumento,

HORARIO: mañana, exposición; tarde, práctica de invención de argumentos,

3º día

(Miércoles 1 de agosto)

CONFERENCIANTE: El director,

TITULO: Los personajes,

HORARIO: mañana, exposición; tarde, práctica de creación de personajes,

4º día

(Jueves 2 de agosto)

CONFERENCIANTE: El director,

TITULO: El tema,

HORARIO: mañana, exposición; tarde, búsqueda del "tema" en cuentos famosos,



5º día

(Viernes 3 de agosto)

CONFERENCIANTE: Fernando Quiñones,

TITULO: La narración corta,

HORARIO: mañana, exposición de F. Quiñones; tarde, práctica narrativa con el director del curso,

6º día

(Lunes 6 de agosto)

CONFERENCIANTES: El director y Andrés Sorel

TITULOS: El punto de vista - El escritor y su mundo,

HORARIO: mañana, El punto de vista; tarde, conferencia de Sorel,

7º día

(Martes 7 de agosto)

CONFERENCIANTES: El director y Rafael Ramírez Heredia,

TITULOS: Símbolo e ironía - Técnicas narrativas,

HORARIO: mañana, Símbolo e ironía; tarde, conferencia Ramírez Heredia,

8º día

(Miércoles 8 de agosto)

CONFERENCIANTES: El director y Mercedes Escolano,

TITULOS: Humor, emoción, sentimentalismo - La creación poética,

HORARIO: mañana, el director; tarde, Mercedes Escolano,

*En un libro c/ Mario  
Benedetti*



92 día

(Jueves 9 de agosto)

CONFERENCIANTES: El director y Ricardo Moyano,

TITULOS: Fantasía - Palabras y sonidos,

HORARIO: mañana, el director; tarde, conferencia de R. Moyano,

102 día

(Viernes 10 de agosto)

HORARIO:

Por la mañana, resúmen general y creación de un cuento colectivo oral.

Por la tarde: ~~presentación de los trabajos de los alumnos y concierto de guitarra a cargo de Ricardo Moyano.~~

*presentación trabajos*  
*e improvisación y*  
*concierto general.*



DATOS PROFESIONALES MAS RELEVANTES  
(Para el servicio de prensa)

FERNANDO QUIÑONES; escritor gaditano, vastamente divulgado tanto en España como en el extranjero, ganador de numerosos premios nacionales e internacionales.

ANDRES SOREL; escritor español, novelista, ensayista, actualmente desempeña el cargo de Secretario General de la Asociación Colegial de Escritores Españoles (ACE).

RAFAEL RAMIREZ HEREDIA; novelista mexicano, ganador del Premio "Juan Rulfo", autor de novelas policiales de gran éxito y director de talleres literarios en su país.

DANIEL MOYANO; escritor de origen argentino nacionalizado español, Autor de 6 novelas y 6 libros de cuentos. Ha sido traducido al inglés, francés, alemán, polaco y ruso.

MERCEDES ESCOLANO LOPEZ; poeta andaluza, autora de una importante obra poética, es reconocida como uno de los grandes valores de la joven poesía española.

RICARDO MOYANO; joven músico de origen argentino, egresado del Real Conservatorio de Madrid, como solista de guitarra ha tocado en casi todos los países europeos e impartido cursos de perfeccionamiento en Francia, Alemania y Portugal. Actualmente integra el "Cuarteto Cedrón", de Paris.



DIRECCIONES Y TELÉFONOS

**1er Conferenciante**

*Nombre:* Fernando Quiñones  
*Titulación académica o profesional:* Escritor  
*Dirección:* María Auxiliadora, 5 - 28040 Madrid  
*Teléfono:* 459 79 71

**2º Conferenciante**

*Nombre:* Andrés Sorel  
*Titulación académica o profesional:* Escritor  
*Dirección:* Tutor, 3 - 6º Dcha, 28008 Madrid  
*Teléfono:* Casa, 247 46 82; Of., 446 70 47

**3er. Conferenciante**

*Nombre:* Rafael Ramírez Heredia  
*Titulación académica o profesional:* Escritor  
*Dirección:* Príncipe de Vergara, 219 - 8º Dcha, 28016 Madrid  
*Teléfono:* 564 66 90

**4º Conferenciante**

*Nombre:* Mercedes Escolano López  
*Titulación académica o profesional:* Escritora  
*Dirección:* Plaza Elio, 3 - 7º - Cádiz  
*Teléfono:* 25 18 28  
NOTA: actualmente se encuentra en Portugal, Su dirección allí:  
Rua Carlos Jose Barreiros, 7 - 1º - LISBOA - Telef. 1540504

**5º Conferenciante**

*Nombre:* Ricardo Moyano  
*Titulación académica o profesional:* Músico  
*Dirección:* 16, rue Pavée - 75004 Paris, FRANCIA  
*Teléfono:* 42 71 43 45



LAS PALABRAS Y SUS SONIDOS  
[comentarios sobre oralidad en literatura]

◊ No son análisis racionales sino testimonios de un creador, transmitir experiencias tras muchos años de uso de la palabra.

◊ No es un análisis del fenómeno oralidad, ni del cuento tradicional. Hablo de la oralidad como de la necesidad de llevar al lenguaje escrito sus fermentos, aquello que la sustenta, no como una imitación sino como una traducción, buscando las equivalencias escritas de decir tres veces en distintos tonos la palabra lejos. La prueba: contar el cuento que se va a escribir.

◊ Antonio de Nebrija.

◊ La música. Los curiosos tañedores y los otros. Educar el oído. La improvisación como garantía de verdad vital.

◊ La epifanía, explicar qué es. Ejemplos literarios y musicales, la novena del Sordo, etc. En Mus. suele ser la resoluc. del tema. En Literatura va generalmente acompañada de una expresión verbal que, más que contar, suena. Ejemplos literarios, 100 años de soledad, Rulfo, la leche de la Felipa, [Bach] la campana ondulante de su vestido blanco.

◊ El sonido como agente desencadenante. La experiencia de «Tía Lila», cuyo sonido actuó como un agente catalizador.

◊ La casa de los abuelos en La Falda, el horno del pan, las distancias, el invierno, la palabra como necesidad comunicativa que poco a poco, para una mayor comunicación, busca la belleza en el decir y la novedad en la invención.

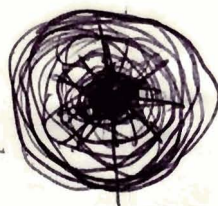
◊ Para lo anterior, citar acaso el cuento del niño abandonado en un canasto. Ejemplo de invención, abandonando lo clásico.

◊ Acotación necesaria: las palabras suenan cuando las usamos con naturalidad, sin impostaciones; las honestas y bien colocadas de Cervantes.

◊ Siguiendo con la casa en La Falda, que mi vocación-ejercicio surge allí mismo, lo único que hice después fue seguir con la costumbre, como si todos los demás fueran mis abuelos y tíos, y todos los pueblos el mío.

◊ Acotación a lo anterior: todos recibimos impulsos para tomar los temas que están flotando en el aire, en el inconsciente colectivo, en forma de sonidos perdidos. Cada cual encuentra su tema. Un tema válido para mí no lo es para ti. Depende de las relaciones particulares que cada cual tiene con la realidad. La diferencia entre el escritor y el otro, es que el escritor se siente obligado a comunicarlo. Allí, como decía Julio, entra la técnica. Ejemplificar con Eliot. Transmitir lo mismo que sentí, sin decir ay si sufro, ni je je si río, sin nombrar la gaviota.

◊ Modular hasta entrar en el Green Falcon.













Mendicidad y ladrones

Madrid es de los duros:  
puros, coches, tractors, en  
toto lujos están.

Seg. ciudadanía es una tautología,  
no la hay por definición.

Cultura: droids, Muelle, etc;  
y demás diarreas mentales

Madrid, ciudad sucia. Basurales  
urbanos



• ~~Error biológico~~ CUENTPOO1

• ~~Evolución~~ CUENTOO1

• ~~Tierra - base de alimentos, restaurante~~

• ~~Volar era la suya: oportunidad que le daba el Tiempo, ~~entonces~~ generosa~~

• Por error o inclinación o circunstancia desafortunada, prefirió caminar (arrastrarse, usar); a partir de entonces el resto de los vivientes lo llamaron Dos Patas, nombre con que es conocido, y guardado, en la memoria zoológica.

• ~~Hay tendría acceso a esas maravillas y mujeres descubiertas por O.G., que sólo saben hacer el amor en vuelo.~~

• ~~Y se hubiera librado de ser definido por J. Swift como un parásito, o piojo, o lapa, odioso y pernicioso, del Universo~~

• Tierra redonda envuelta en muros azules y crepúsculos dorados, <sup>seductores</sup> guías y flores <sup>tesismóticas</sup> ~~tesismóticas~~, e islas extrañas, con el consentimiento de los grandes heliotropos, entre todo eso los hombres flotando, volando, arriba y abajo, como grandes mariposas transparentes

~~en vez de ver el, tuvo y - invidiar todos sus sentidos~~  
→ para siempre. mecánico y lo envía al espacio que fue el ser <sup>su</sup>



Raya ra del 10 al 78  
73 de UL.  
ojos para el efecto D. Moisés Titulo  
+ UL

end head. 1  
+ UL  
TITULO  
end foot. 1  
Pag No

22-09-88

Passo:  
matar el bideo significa un  
fin a la culminación de su  
carrera municipal, por que al cambiar  
un fin difícil de superar. Empe-  
zaba a retirarse, a colgar  
la vista solo el hueso de  
hogar. (for ad)

IMP. 050



Business 4 (Sin problemas de i o L.)

0 sea: no hay problemas en Business 4, en la 1 o la 2.

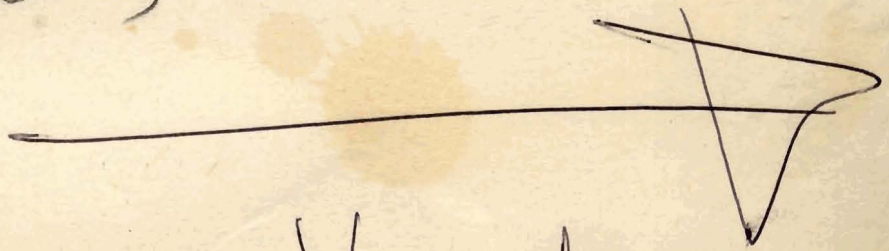
Pitch 10.1

INTELIGENCIA ALIENADA

PROBAMOS TIPOS DE LETRAS, ÉSTE ES 12.  
ESTE EN CAMBIO ES PS, PASO PROPORCIONAL.  
PASO PROPORCIONAL DOBLE ANCHO.  
Y TODO EN BOLD, CLAROS.

Double - DANIEL

Sin problemas de i f/so ol f/so.



Ver de so,  
Vanderille

Este tipo de letra es 12  
INTELIGENCIA ALIENADA  
este en cambio es paso proporcional  
THIS IS TEN DOBLE  
Proportional doble ancho  
Y todo en Vanderille, o sea en Pitch 12 por defecto.

IOA



Vamos a ver qué carajo pasa al imprimir por defecto y sin ninguna orden de ninguna naturaleza en el TASWORD, con un formato base que es de 80 espacios, a ver cómo queda teniendo en cuenta que es lo que elige el programa,

AQI

Vamos a ver qué carajo pasa al imprimir por defecto y sin ninguna orden de ninguna naturaleza en el TASWORD, con un formato base que es de 80 espacios, ver cómo queda teniendo en cuenta que es lo que elige el programa.

Como acercándose al V.º Cent. s  
carraje

Este tipo de letra es 12  
este en cambio es paso proporcional  
**THIS IS TEN DOUBLE**  
**PROPORCIONAL DOBLE ANCHO**  
Y todo en Vaudeville, o sea en Pitch 12 por defecto.





IMPRESORAS, MONITORES, TELEFONO MOVIL, BUSCAPERSONAS, DISCO OPTICO

**NEC IBERICA** ✓ m

Para mayor información dirijase a:

NEC-Ibérica, S. A. Pedro Teixeira, 8, 6º 28020 Madrid. Tels. (91) 597 48 01 77. Fax: 597 10 47

Delegación Barcelona. Galileo, 303-305, 4º 08028 Barcelona. Tel. (93) 321 00 00. Fax: 239 89 27

**NEC**



Madrid, 3 diciembre 1989

Bueno, esto es una prueba en Tasword, a ver cómo obedece de maravilla para las opciones de impresión, como por ejemplo el caso de **subrayar** una palabra, dando la orden I con mayúscula para activa y de i con minúscula para desactivar.

Y probamos otra a ver qué pasa, por ejemplo subrayado, a ver si obedece la impresora. Y agrego la firma con otra letra y a droit:

Daniel



IMP

DBASE II en  
cast. routines  
et BASIC

Page 1

OSD. on DBASE.2 en

Castellano. ppv

IMP

CPM

Type: DBASEMSG.TXT

e: may important up

laste CPM

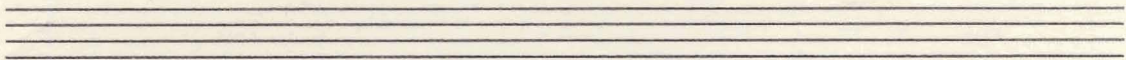
Element of DBASEOVR

Y

??

.TXT

contiene para ja no  
no de DBASE.2





IMP.

En la crecisión

CONCENTRARSE

como el deportista o  
el ~~artista~~ músico.



Daniel Moyano/Ronda de Segovia, 53  
28005 Madrid/España/Tel. 265 57 86

Para conseguir que  
membretada en la 19  
pag. sola. ~~in~~. FA. set dr  
F5, Header and footer menu.

Bueno, vamos a ver si me da bola con aquello de que el documento tiene en su layout fijo line spacing de dos, y yo le he pedido de uno ahora, a ver si me obedece la orden que le di antes, de imprimir cabecera sólo en la primera página.

Bueno, vamos a ver si me da bola con aquello de que el documento tiene en su layout fijo line spacing de dos, y yo le he pedido de uno ahora, a ver si me obedece la orden que le di antes, de imprimir cabecera sólo en la primera página.

Bueno, vamos a ver si me da bola con aquello de que el documento tiene en su layout fijo line spacing de dos, y yo le he pedido de uno ahora, a ver si me obedece la orden que le di antes, de imprimir cabecera sólo en la primera página.

Bueno, vamos a ver si me da bola con aquello de que el documento tiene en su layout fijo line spacing de dos, y yo le he pedido de uno ahora, a ver si me obedece la orden que le di antes, de imprimir cabecera sólo en la primera página.

Bueno, vamos a ver si me da bola con aquello de que el documento tiene en su layout fijo line spacing de dos, y yo le he pedido de uno ahora, a ver si me obedece la orden que le di antes, de imprimir cabecera sólo en la primera página.



*Handwritten notes in the top left corner, including "Para cambiar de..." and "line spacing de dos".*

*Faint mirrored text at the top right, likely bleed-through from the reverse side.*

Bueno, vamos a ver si me da bola con aquello de que el documento tiene en su layout fijo line spacing de dos, y yo le he pedido de uno ahora, a ver si me obedece la orden que le di antes, de imprimir cabecera sólo en la primera página.

*Faint mirrored text at the bottom of the first paragraph.*

Bueno, vamos a ver si me da bola con aquello de que el documento tiene en su layout fijo line spacing de dos, y yo le he pedido de uno ahora, a ver si me obedece la orden que le di antes, de imprimir cabecera sólo en la primera página.

*Faint mirrored text at the bottom of the second paragraph.*

Y ahora, simplemente ver si el line spacing ha retornado a uno, como lo indica la reglilla de arriba. A ver si obedece.

Bueno, vamos a ver si me da bola con aquello de que el documento

*Faint mirrored text at the top of the second page, appearing as bleed-through from the reverse side.*

*Faint mirrored text in the middle of the second page, appearing as bleed-through from the reverse side.*

*Faint mirrored text at the bottom of the second page, appearing as bleed-through from the reverse side.*



Set up, FF Type,  
y te ~~dan~~ da las  
posibilidades, paper  
type, seleccionas  
con te.

Continuo:  
70 en un 66, 0,  
Cuepo 0-7, 7  
Sale lo mismo.



chico y sac  
de 11" y oficio  
~~alto~~

FG Setinis.

New paper type:  
cambiar ti tubo  
pues continuo 11,  
+ continuo, la de 7 y  
501 66 y 0. Topo

fat 0; bottom, 0.

Abajo de todo 15.

New paper, pues —  
Settin galip, enter,  
y presunta nebar,  
\* y puestos en discos de  
arranque.

Ribomunili  
Vacuna por boca  
para defensas  
rescto bacterias.  
rescto infecciones.

antroglobina,  
mpositivir,  
tratamiento  
10 dias.



Locoscript « » \$ 71700

Numberar pag.  
Ver pag. 172

Accents

Accented letters are entered by typing the accent followed by the letter you want to apply the accent to. LocoScript 2 automatically 'amalgamates' the accent with the letter, both on the screen and when the document is printed on the built-in printer. Another printer won't necessarily be able to print the accent you want and it won't amalgamate the accent with the character in the same way - but the accent should still be printed with the letter.

'	Acute	[Extra]E
`	Grave	[Extra]T
^	Circumflex	[Extra]U
¨	Umlaut	[Extra]W
ˇ	Caron or hacek	[Extra]I
.	Dot	[Extra]Q
~	Tilde	[Extra]P
˘	Breve	[Extra]S
ˆ	Double acute	[Extra]R
˚	Ring	[Extra]A
-	Macron	[Extra]O
˝	Double grave	[Extra]Y
¸	Cedilla	[Extra]D
˛	Ogonek	[Extra]F
ˆ	Latvian tail	[Extra]G
/	Stroke	[Extra]/

Settings STD  
del arranque diario  
de 1 solo disco,  
se formateo con  
+ y muestra a  
la derecha.

● EXT + M  
0 " + N

Y está en M

add a 3 soepes X en palabras Melrija.

⌘  
Textos enviados  
o Ridi, están  
en Remember.001

⊙ ALT + O ... EXT + 9 = ⊙  
⊙ ALT + S  
⊙ = ALT + A  
⊙ = ALT + Z

Ver lo de stock de Toyout y screen.  
Se puede con:  
F2, change Toyout, y luego F5 para Stock



Blanca

~~Contar Paris~~

Send Samineto;

direccion Ricardo en Paris

~~Contar Tiana porita poriente.~~

Contar gira por Francia



Escribir más cuentos  
buscando temas diferentes  
o los tratados hasta ahora.

Ver esos cuentos fallidos  
que están en una carpeta,  
como Cuentos, Manique,  
los perros, etc., y reescri-  
birlos, hacerlos modernos,  
apoyados en lenguaje, lim-  
piarlos de mis obsesiones de  
entonces.

Enfocar sin recondiciones, con  
claridad y simpleza, las  
situaciones percibidas. Volver  
al humor.

---

Habilitar el oficio urgente y  
familiarizarse con él.



El drama argentino:  
querer ser Europa, (1)  
Base para mi cuento  
histórico sobre Tarniaco,  
cuando se le cae la  
torre papirales en Cádiz,  
en aquel barco lleno  
de albanos, la cefalo-  
poda, los emboracados,  
y los papas a tierra,  
y otros sus lugares.

(1) no ser América española,  
según Carré, VINDS, pag. 32



El hidrato

Cloruro de la montaña

→ La palabra - afecto

→ Lumbrales

Las del dicc. son cruces de palabras  
inventadas. Sin afecto, sin voz.

Arenales. La luna vivida.



## Los Cuidados.

Basado en Axelrod y en lo que cuenta folio  
en pag. 51 del libro de Omar Prego, contar  
de un personaje (Claudio, seguro) que mira  
a un còndor de frente, y lo cuenta, y el  
siente comunicado, animal. comprendido,  
siente la vivencia humana del còndor,  
~~contar~~ el lo cuenta desde su punto de  
vista de sentirse en còndor, en igual,  
sin horror, entendiendo en las verdades  
portuladas por Fabulo: esencia del hombre  
con sus alrededores, sus prolongaciones  
(o al revés), los animales.

Se deja llevar por el còndor



## Variables numéricas

Letras, letras y números, puntos: representan valores numéricos.

resp. { el del carácter, letra  
no palabras completas, sent. función

Podemos hacer que valgan lo que queremos

Ej. A, X, PRECIO, PRECIO DE COSTE, 1, X123, 22.

Rangos } enteros ——— (0) (2b)  
} simple precisión — (!) (4b) } por defecto: simple precis.  
} doble precisión (#) (8b)

## Variables alfanuméricas

Igual que las numéricas, sólo que representan o contienen cadenas, que varían de largo o pos.  
Van con \$ para distinguirlas de los numéricos

Ej. J\$, NOMBRE\$, POBLACION\$, X\$, 512\$.



Borges:

su rediagnó al M. Fieno es europeo o qué, un libro  
q. está en la biblioteca de los argentinos.



De qué huía Borges

Artículo para el País

A dd q. el cabalito de uice  
es un cebo: como un cebo, se in







No es fuerte sin suada  
no es chufes sin  
y no se dice aganas  
sin prebeto & cases.

Y la recepción fuerte  
2 puntos y d.  
escucharon

al río o lo bebida  
al gallo lo cogien  
de los lances &  
mañanas

SR. CARTE, J.  
Por favor, indique con una X  
el motivo de la devolución.

- Desconocido
- Rehusado
- Ausente
- Dirección incorrecta
- Otros:



R. Carponi

Piedras 477

7° Piso

Telef. 341011

Baires



Daniel Moyano  
Ronda de Segovia, 53  
28005 Madrid-Tf. 265 57 86

-Realmente conmovedor,

Fuchs lo miraba sin perder uno solo de sus movimientos,

El gobernador, como si se sintiera obligado a mirar la obra hasta el final, y no encontrando al parecer palabras que decir, se fue perdiendo en páginas y páginas llenas de figuras manuscritas, corcheas y ligaduras, increíbles puntitos a veces encima y otras al lado de las notas, rayas dobles y triples, sorprendentes calderones, tanto que sus ojos, sin saber adonde ir, empezaron a bailotear nerviosos,

-Si usted alguna duda -habló Fuchs- sobre esta pieza que tanto le ha gustado tiene, me lo dice y yo explico,

El mandatario pasó rápidamente algunas páginas, echó una breve ojeada a la penúltima, volvió a las primeras, medio cerró el libro y luego, abriéndolo al azar, dijo:

-Una pequeña duda,

-A sus órdenes -se inclinó Fuchs sobre el texto,

El gobernador, rodeado por sus ministros, dirigió un dedo al centro de la página elegida. Dijo:

-Dígame, ¿qué son estos negritos saltando el cerco?

Afuera los grillos saltaban y cantaban; como notas iban de un lado a otro saltando los negritos por esos campos melodiosos,

4/07/88



Heather P. 17, Bold.  
↳ Paso líneas &  
LS 1

Daniel Moyano  
Ronda de Segovia, 53  
28005 Madrid-Tf. 265 57 86

-Realmente conmovedor,

Fuchs lo miraba sin perder uno solo de sus movimientos,

El gobernador, como si se sintiera obligado a mirar la obra hasta el final, y no encontrando al parecer palabras que decir, se fue perdiendo en páginas y páginas llenas de figuras manuscritas, corcheas y ligaduras, increíbles puntitos a veces encima y otras al lado de las notas, rayas dobles y triples, sorprendentes calderones, tanto que sus ojos, sin saber adonde ir, empezaron a bailotear nerviosos,

-Si usted alguna duda -habló Fuchs- sobre esta pieza que tanto le ha gustado tiene, me lo dice y yo explica,

El mandatario pasó rápidamente algunas páginas, echó una breve ojeada a la penúltima, volvió a las primeras, medio cerró el libro y luego, abriéndolo al azar, dijo;

-Una pequeña duda,

-A sus órdenes -se inclinó Fuchs sobre el texto,

El gobernador, rodeado por sus ministros, dirigió un dedo al centro de la página elegida, Dijo:

-Dígame, ¿qué son estos negritos saltando el cerco?

Afuera los grillos saltaban y cantaban; como notas iban de un lado a otro saltando los negritos por esos campos melódicos,



4/07/88

Foot

TALLER LITERARIO



Daniel Moyano  
Ronda de Segovia, 53  
28005 Madrid-Tf. 265 57 86

-Realmente conmovedor,

Fuchs lo miraba sin perder uno solo de sus movimientos,

El gobernador, como si se sintiera obligado a mirar la obra hasta el final, y no encontrando al parecer palabras que decir, se fue perdiendo en páginas y páginas llenas de figuras manuscritas, corcheas y ligaduras, increíbles puntitos a veces encima y otras al lado de las notas, rayas dobles y triples, sorprendentes calderones, tanto que sus ojos, sin saber adonde ir, empezaron a bailotear nerviosos,

-Si usted alguna duda -habló Fuchs- sobre esta pieza que tanto le ha gustado tiene, me lo dice y yo explico,

El mandatario pasó rápidamente algunas páginas, echó una breve ojeada a la penúltima, volvió a las primeras, medio cerró el libro y luego, abriéndolo al azar, dijo:

-Una pequeña duda,

-A sus órdenes -se inclinó Fuchs sobre el texto,

El gobernador, rodeado por sus ministros, dirigió un dedo al centro de la página elegida, Dijo:

-Dígame, ¿qué son estos negritos saltando el cerco?

Afuera los grillos saltaban y cantaban; como notas iban de un lado a otro saltando los negritos por esos campos melódicos,

• • • • •

4/07/88



## De repetición

- aliteración: repet. fonemas. iguales
- onomatopeya: aliteración imitativa
- paralelismo: cuando 2 frases o versos se reiteran.
- anáfora: serie de frases que empiezan iguales y tienen diferentes
- anadiplosis: Cuando lo último de un verso es lo mismo que lo del comienzo del siguiente.
- epandiplosis: cuando el verso empieza y termina con las mismas palabras: "Verde que te quiero verde."

## De pensamiento

- Hipérbolo: exageración
- personificación: cualidades humanas a cosa o animal
- Contraste: ideas contrarias: "cuando quiero llorar no lloro"
- Ironía: afirmar lo contrario de lo que se siente: "para ellos son nombres honorables"
- Litotes: negación de una obra: "no está bien, por no decir mal."
- perífrasis: eludir la palabra directa con rodeos: "la vaca" de Los luthiers



De palabra

- metáfora: identificar un término real con una imagen.

A es B: "la luna nueva es una voracita en la tarde."

B de A: "El jinete se acercaba tocando el tambor ~~de~~ llave." Tambor es B y el llave es A

"Lluvia, or po ~~de~~ agua (B de A)

- Aposicional: A: B: El suiseñor, povo real

- impresionista: A: B, B, B... Yo viene oro, hierro, el cortejo de los palacios.

- Para B en lugar de A: Su luna de persequino, Preciosa brando viene (pandebeta).

- Metonimia: a) la parte de un todo con el nombre de otra parte: Si me tomo una copa, designa el licor, que es la parte, con el todo, que es la copa.

- sinécdoques
- b) El todo, con el nombre de una parte. Mil almas (parte) son mil personas (el todo).
  - c) Una parte, con el nombre del todo. "Los mortales (el todo), los nombres (parte)



Beatriz CHENOÏ

115 rue des Palais Celliers

33000 Bordeaux

T 56 87 11 68

---

Paraná. "Haufragis"  
de Cabza de Vaça, ver.  
Domini: Viage Beagle

• Cecilia Teixeira

---

Bancara: Rescritos

• Christian Brix, Tabela cu mi ltra.

Par  
:

Papel continuo

~~Doc. Set~~ Para "Ultimus"

(continuo dividido)

F6: Settings (desde menu print)

Marcar: New paper type

1. Cambiar nombre
2. Marcar + "continuous stationery"
3. Hight = 66
4. Left offset = 0
5. Top gap = 0
6. Bottom gap = 5
7. ignore paper cursor
8. create new paper type

Grupo Def: continuo grande

Lo mismo que el anterior hasta

Height = 70  
Height = 70  
Left off = 0  
Top gap = 0  
Bottom gap = 9  
= ignore paper cursor.

grupo: Write settings y lo para al grupo t del disco.



LocoScript 2

Create Loc.

F1. ~~ac~~ Doc. Setup. stock

F2 Layout - Change of sale stock

Formation 3 series formate and

loop + LT n y Return.

---

Para mendete, probae

menu - First pass only, a vez

si sale solo en la 19 al

mendete.



Sim skit. mala, F6 Setting.

New paper type

Cambria number a Paper Type, four Continuos

baja y + en Continuos y cambria  
automaticamente

Heife 66

Loco Script 2

Top gap 5

Bottom 0

- en ignore paper sensor

0/0 White setting para y

no debe ser ever

Grabar todo en disco analógico.



326 palabras (cuenta sólo las palabras  
31 líneas ignorando los signos de puntuación)  
2085 caracteres

ESPAÑA

R.A

Esto es una prueba en Tasword. Se trata de crear un documento nuevo, grabarlo en disco y luego volver a cargarlo para seguir trabajando en él y ver si sigue grabando o hay que darle orden nueva, con el consiguiente cambio de nombre del documento.

Bueno, la cosa falló, no grabó lo añadido. Ahora voy a probar dándole la orden de grabar, a ver qué pasa con el nombre del documento.

Bueno, fue sencillísimo, ya que para grabar con el mismo nombre hay que pulsar la tecla COPIA y ya está, se graba lo añadido y así uno puede escribir un largo cuento sin problemas de cambios de nombre, esto no lo vi en el manual, me lo dijo el ordenador al grabar. Ahora añadiré esto último a ver si funciona todas las veces que uno quiera.

Vamos a ver ahora si hemos sabido poner un tabulador de cinco espacios a la izquierda, y luego volveremos a grabar.

Parece que hay que apretar dos veces la tecla tab para que te dé pelota, vamos a probar de nuevo porque practicando es la única forma de aprender a hacer las cosas bien y luego no olvidarse de ellas.

Seguramente que no tiene los chiches del locoscript, de modo que sólo sería útil para cartas o documentos cortos, con la ventaja de que admite los ocho tipos de letras diferentes del Supertype II.

Otra de las seguras ventajas es su velocidad, es decir, un largo documento se pasará más rápido por la pantalla, lo mismo con el movimiento de página a página, seguro que es mucho más rápido que el locoscript, por cuanto no graba cada vez que lo movemos, grabará sólo si le damos la orden correspondiente.

Desventaja: no da ni cinco de bola apretando las teclas extra o alt, es decir, hay un solo teclado.

Bueno, he puesto mis señas para la cabecera, escribiendo línea a línea y salvándola con extra más U.

Vamos a probar.

## TIA LILA

Pobre tía Lila con su vestido blanco, tan alta, tan soltera. Un vestido en el que trabajaron las mejores costureras de las sierras para plisarlo y darle esa forma de campana ondulante que tenía todas las tardes tía Lila cuando nos llamaba desde la galería. Chicos, dejen ya esa pelota por favor, y a lavarse las manos, a frotarse las rodillas, a limpiarse la nariz que vamos a rezar. Un vestido que de tan plisado que era ella podía levantarlo o moverlo para cualquier lado sin que se le vieran las rodillas; nunca se acababan los pliegues, ni siquiera cuando tomaba las puntillas del ruedo y lo alzaba hasta la altura de los hombros para ser un pavo real, o juntando las manos sobre la cabeza, cerrándose allá arriba la campana para ser escarapela. O puro remolino si bailaba, el vestido se abría girando como el remolino donde se ahogó el tío Jacinto. Y qué manera de tener encajes y bordados; hilos de todos los colores formando dos grandes mariposas en el pecho, repetidas en las mangas cerradas en los puños con tiritas amarillas, todo encerrando a tía Lila en una gran blancura.

Chicos, hoy nos vamos a Cosquín a visitar al tío Emilio. A portarse bien, no llevar las hondas, no matar palomitas de la virgen ni entrapar jilgueros. Portarse bien con el tío Emilio que es tan bueno y les dará leche de cabra, pan con



chicharrón y miel de sus panales. Mucho cuidado queriditos, a ser juiciosos y prudentes en la casa del tío Emilio tan bueno tan hermoso. Nada de cazar pájaros y clavarles agujas en los ojos, miren que Dios puede castigarlos por eso y dejarlos ciegos para siempre. Aprendan del tío Emilio que es tan bueno porque nunca mató pájaros ni les pinchó los ojos con espinas. Por eso lo mejor es portarse bien y juntar berro y peperina, chañar y piquillín para el tío Emilio, sin olvidarse por supuesto de pedirle la bendición. ¿Y no podemos llevar la pelota? No, eso no, dice tía Lila, porque entonces juegan y gritan demasiado, los gritos ponen nervioso al tío Emilio y además espantan sus abejas.

Que Dios los bendiga, mis queridos, dice tío Emilio tocándonos la cabeza. Y ahora vengan a ver mis flores, mis panales, mis cabritos, mis melones, mis jaulas con Siete Colores, mis canteros de margaritas y coronas de novia. No, gracias tío Emilio, queremos ir un rato a la canchita. Bueno, hijos, vayan con Dios pero no se junten con los negros, no se peleen ni se insulten. No, nunca, tío Emilio, porque Dios está en todas partes y nos está mirando siempre y desde allí ha de venir a juzgar a los vivos y a los muertos.

Desde la cancha hacemos señas a los negritos del rancherío, que vienen como moscas. Che, ¿no tienen pelota ustedes? Podríamos jugar un partidito. Qué van a tener pelota ellos. Pero hacen señas con los ojos para que miremos el suelo, y ahí vemos un montón de sapos que han salido del arroyo a buscar bichos, déle saltar por la canchita.

Lo lindo de esto es que la pelota ayuda, se gambetea sola. Linda pelota saltarina para los buenos tiros de boleó. Lo malo es cuando hay que cambiar de sapo. A veces te cortan en pleno avance diciendo che, esa pelota ya no vale, ¿no ves cómo está la pobre?, ahora la pelota es ésta. Entonces discutimos mucho, griterío, chicos, qué están haciendo en la canchita por amor de Dios, llega la voz de tía Lila.

Carozo y Titilo han formado dos bandos. Yo en el arco de Carozo, el Betó en el otro. Y hay cuatro negritos para cada equipo. Y un montón de sapos, que en cierto modo también son jugadores, alternadamente; ellos, cuando no son pelota, van saltando por la canchita como si jugaran; uno que sube y otro que baja, saltando siempre, desde el arroyo hasta la casa de tío Emilio, justamente hasta sus canteros de coronas de novias, todo es un latir de sapos.

En eso hay un pase alto de Titilo. Un negrito viene a la carrera con intenciones de cabecear, pero justo a tiempo recuerda la calidad de la pelota y entonces la para con el pecho, no la deja llegar al suelo, juega bárbaro el negrito; la frena en la rodilla, la bailotea con la izquierda y tira con la derecha a media altura y muy violento. Yo estoy bien colocado y embolso sin problemas. Pero ahí nomás la suelto, la tiro para atrás por encima del palo, está helada esa pelota, córner gritan varios. Automáticamente voy a buscarla cuando llega la voz de Titilo diciendo que la deje, ya no sirve. Y allá desde el córner con las patas abiertas viene girando el



otro sapo, la panza le blanquea cuando pasa frente al arco, peligro para mí, he salido a destiempo, cuando Carozo salva la situación sacando de voleo, un tiro bárbaro que toma de sorpresa al otro arquero, que ni ve la pelota cuando pasa alta junto al poste casi en el ángulo y se estrella no sé dónde y ya estamos uno a cero, nos abrazamos con el Carozo y los negritos nuestros.

Chicos, no se ensucien, dice tía Lila debajo de la magnolia. Y dentro de un rato vengan que vamos a rezar todos juntos por el tío Jacinto que está muerto pobrecito.

Nosotros no queremos rezar ni que nos cuenten otra vez la historia del tío Jacinto. Ya nos hemos olvidado de él. Sabemos que tenía bigotes y usaba sombrero aludo porque así está en el cuadro, en la pared.

Es que el remolino lo hundió y lo devolvió tres veces a la superficie, dice siempre tía Lila como si no lo supiéramos, mostrándonos tres dedos blancos, y nadie fue capaz de alcanzarle un palo, una tablita al pobrecito, y a la tercera vez no volvió a salir más.

Se ahogó por boludo, decimos siempre con Titilo. Nosotros nos bañamos siempre en los remolinos, es mejor que en aguas mansas. Uno se deja llevar girando para abajo un par de metros, y en el fondo el remolino es un puntito que no tiene fuerza, acaba en cero. Todo lo que hay que hacer es apoyar un pie en el fondo y con el enviñón salir hacia el costado, y ya se está fuera de la atracción del giro. Después nadar hasta la superficie, tomar resuello y otra vez adentro. Como

un tobogán, pero más divertido. El remolino no existe en el fondo del río, todo el mundo lo sabe menos el tío Jacinto, claro. Y los que estaban ahí mirándolo ahogarse se lo decían: haga un envián cuando esté abajo, señor Jacinto, tenga en cuenta que el remolino lo llevará de abajo hacia arriba tres veces solamente. Se lo decían con palabras y también con señas por si era sordo, pero él nada. En vez de hacer lo que le decían, él también hacía señas con los dedos, y nadie lo entendía por supuesto. Los otros le decían tres, tres dedos le mostraban para que los mirase, y él también mostraba, cada vez que salía, tres dedos, siete dedos, nueve dedos. Tres veces, le decían los otros, pero él nada, haciendo su testamento, tres vacas, siete ovejas, nueve canarios, todo eso se lo dejo a mi querido hermano Emilio. Los bigotes y el sombrero chorreando. Tres veces te perdona el remolino. Pero él, nada. Y claro, a la tercera vez el remolino se lo llevó al carajo. Entonces que se joda, decimos siempre con Titilo.

Qué hacés, imbécil, me grita Carozo cuando me dejo meter el gol, cuando no veo al sapo que pasa como un refucilo entre mis piernas, todo por acordarme del tío Jacinto. Menos mal que es gol anulado, porque un pedazo de la pelota entró en el arco pero hubo otro que pasó por fuera junto al poste. Ahora la pelota es ésta, dice un negrito que se corta solo para el otro arco, y cuando va a tirar sale Titilo, taponazo, se la quitan y a cambiar de sapo.

Titilo busca el empate como loco y como sabe que yo no sé atajar pelotas altas se remuerde en un tiro muy elevado



que pasa por encima del travesaño; salto todo lo que puedo viendo que el sapo va derechito a lo del tío Emilio, alcanzo a rozar la pelota con las uñas pero no hay caso, se me va, girando como un remolino con la panza para arriba allá lejos se estrella contra la jaula del Siete Colores de mi tío Emilio. Y enseguida la voz de tía Lila, tan buena, tan creída, la voz que dice por amor del Señor mis chiquilines, dejen tranquilo ese sapito y vengan a rezar. Ella hablando de *un* sapo y nosotros ya hemos usado como veinte.

Paren, penal, gritaron varios. Del penal del empate me acuerdo muy bien. Discutían a ver quién lo pateaba. Era un sapo grande, gordísimo, que no se quedaba quieto frente al arco mientras discutíamos. Lo ponían en su sitio, sobre un montoncito de tierra, y él enseguida agarraba para el lado del arroyo. Al final lo pateó el Titilo, como siempre. Volvieron a poner la pelota en su sitio. Titilo lo miró, tomó carrera y se remordió en un tiro a media altura que no pude atajar desgraciadamente, mientras oía el grito de tía Lila como yéndose del mundo, cayendo en remolinos, mientras veíamos que su vestido blanco cambiaba rápidamente de color, mientras oíamos su grito más bien suave, como si fueran señas de gritos, más bien lánguidos, como si en vez de gritar estuviese diciendo qué han hecho mis queridos, no se olviden que Dios y el tío Jacinto los están mirando desde el cielo.

Gol, golazo, gritan Titilo y sus negritos, que se abrazan con el Beto. Yo me retuerzo de bronca en el suelo, muerdo el pasto. Dejarme meter el gol y además mancharle el vestido a

tía Lila. Ahora ella va a pensar que no la queremos. El vestido tan blanco, tan bordado, tan puntillas, entre las dos mariposas ha reventado el sapo, a la altura del canesú alforzado del vestido de tía Lila pavo real y escarapela.

Es molestísimo rezar cuando se suda a mares. Sudando es imposible concentrarse en el retrato del tío Jacinto, alumbrado con velas. Rezamos mirando de vez en cuando a tía Lila, que llora en enaguas lavando el vestido en una palangana. Nunca sabremos si llora por su vestido o por el tío Jacinto. Titilo reza mirando el retrato del difunto, pero los ojos le relumbran de alegría. Yo rezo tratando de disimular la bronca que tengo todavía. Un poquito más y lo atajaba, le agarraba una pata, qué sé yo, lo echaba al córner. Si me estiraba un poco ganábamos uno a cero.

El tío Emilio, que reza con nosotros como si contara melones o cabritos. La tía Lila, que al siguiente verano habíamos olvidado como al tío Jacinto porque después no volvimos a las sierras. La tía Lila, creyendo en tantas cosas buenas. La tía Lila, que dicen que nunca pudo sacar del todo las manchas de sangre que hicimos en su vestido blanco. La tía Lila, sin saber que nosotros seguiríamos matando sapos.

\* \* \*

*Daniel Moyano*



Madrid, 28/10/88

Querido amigo: esta cartita es una prueba para ver cómo funciona el Tasword, un procesador de texto que tengo desde hace bastante tiempo y que nunca he utilizado plenamente, por desconocimiento, pero hoy he podido copiar un programa que traía o trae el disquete, llamado Tutor, que me ha aclarado una serie de dudas y que me está animando a usarlo para la creación literaria, que es lo que me importa de estas cosas como los ordenadores.

La dificultad principal residía en que yo no sabía cómo se hacía para meter un párrafo dentro de un texto ya escrito, y hoy lo probé y aprendí que abriendo más de una línea, uno puede escribir dentro y se sigue abriendo el texto.

Lo que no sé todavía es cómo sacar un párrafo del final, por ejemplo, y ponerlo al comienzo, para lo cual hay que usar una utilidad llamada block de notas, que no he podido cargar todavía, y alguna vez lo hice sin embargo.

Bueno, voy a **P**intentar **A**un formateo.

Un abrazo.

**i**  
Daniel

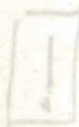
quiero	lagira	ahora	si
lineas	escribo	entre	las
verdadero	pero	es	un
todo	kolombo,	desplaza	porque
caguen dios!	se	me	a

Si quier escribir aui aqi me desplaza las lineas no se pa dónde!

ADNZO aonzito

ADNZO

nu gprazo



Bueno, voy a intentar un formato. todavia, a algunas vez lo hice sin embargo. una utilidad llamada block de notas, que no me podian cargar para sup ver la cual para que usar lo que no se todavia es como sacar un parrafo de texto. obtent le obtiene dentro a se sigue aprendo el texto. uno esall au de sam obtiene sup idnare q se donq ol youl hacia para meter un parrafo dentro de un texto ya escrito. a la dificultad principal reside en que no se sabe como se como los ordenadores. creacion interactiva, que es lo que me importa de estas cosas que se va de dudas a que se esta aumentando a nivel. para la para o tras el cuadro, llamado 'notas' que me ha aclarado desconocimiento, pero hoy me podria copiar un programa que hace bastante tiempo a que nunca me utilizado bienamente, por obede agnat sup o texto de texto que tengo desde unotras el llamado, un procesador de texto que tengo desde unotras amigo: esta creacion es una buena para ver como



INSERTAR Y BORRAR		MOVIMIENTO CURSOR					
BORRADO: 3BOR → a prin línea	▼Δ↑ com. de texto	▼Δ← margen izdo.	3← prin. página				
▼BOR palab 3←BOR a final línea	▼Δ↓ fin de texto	▼Δ→ margen dcho.	3→ siguiente pág.				
▼CORT pár ΔBOR línea(no=ΔCAN)	Δ← prin. de línea	Δ↑ despl. arriba	3↑ desp.rap.arriba				
CORT bloque ▼ΔBOR borrar texto	Δ→ fin de línea	Δ↓ despl. abajo	3↓ desp.rap.abajo				
INSERTAR: ΔI línea/caracter	▼← palabra izda.	▼↑ com. párrafo	▼ prin. pantalla				
▼COPIA nota 3I insertar si/no	▼→ palabra dcha.	▼↓ fin párrafo	Δ fin pantalla				
unir=fichero 3A auto si/no	▼ΔL ir a línea	▼ΔP ir a página	▼Δ fin derecho				
FORMATO		MARGENES		COMANDOS DE MARCAS			
ΔQ mover texto a izda.	TAB tab	ΔA pone margen izdo	Δ1 a	Δ8 pone marca			
ΔM centrar línea	▼TAB tab. invers	ΔS borra márgenes	▼Δ1 a	▼Δ8 ir a marca			
ΔE mover texto a dcha.	▼TAB poner tabs	ΔD pone margen dch.	Δ- y	Δ- pone marca			
ΔJ rejustif. párrafo	▼TAB borrar tab	3R poner regla	▼Δ- y	▼Δ- siguiente marca			
ΔH rejustif. pár. duro	ΔX repon. tabs	3I salvar regla	3- y	3- marca anterior			
ΔK rejustificar línea	ΔZ borra tabs						
ΔL no justificar línea	3TAB tab. numer.						
BLOQUE DE NOTAS		BLOQUES		OP-DE		CONECTORES	
ΔSTOP modo notas si/no	ΔB prin. bloq.	ΔY toma 3Y pone pie	ΔJ justific. dcha.si/no				
▼ΔBOR borrar nota	ΔU fin bloque	ΔU toma 3U pone cabez.	3M solap. palab.si/no				
▼STOP mostrar notas-todas	INS mover	ΔC toma 3C pone tec.uso	3I modo insertar si/no				
▼COPIA texto a nota	COPIA copia	ΔG minúscul. a MAYUSCUL	3A auto insertar si/no				
ΔCOPIA texto de nota	CORT borrar	ΔF MAYUSCUL. a minúscul	3P núm de página si/no				
BUSQUEDA Y CAMBIO		SAL		OPCIONES IMPRINT			
ΔR buscar y cambiar.	▼AR busc sig.	SAL salvar, cargar, impr.	3H ayuda si/no	3L Lin.			
CONTRÓLES DE IMPRESORA		OPCIONES IMPRINT					
enfaticada	superíndices	1/6 esp. interlin.	median	ranchero			
ret. de carro	subíndices	1/8 esp. interlin.	lectura	breaker			
condensada	cursiva	7/72 esp. interlin.	compacta	tasprint no			
doble pasada	subrayar	proporcional	data run	emfat. doble			
élite	conden.-doble anch.	alta calidad	palace	caja inversa			
avance página	doble anchura		outline	subrayado			
Impresora: En línea	Princ. hoja	LF	FF	C normal	Ignorar FP:	Hex: S	INIC.

Segundo prep. que trae acentos, está bajo esto, y en TASCODSH. BIN.

TASCONV.COM

Deile C.P.M., para pasar a este lenguaje

TASCONV L KOCO.TXT TW8000.TXT

Los ficheros fuente permanecen intactos

DPQM

Proposición, por eso no justificado

Con TASWORD se comienza a escribir inmediatamente, no hay que elegir tipo de letra ni formatear nada, ni justificar porque se justifica solo, y además separa las palabras mediante una orden por defecto que se llama algo así como solap. El teclado es español, o sea que tiene la eñe donde corresponde, y el acento ahí nomás sin necesidad de apretar mayúsculas ni teclas extras. Todas estas son ventajas.

Va contando las líneas y los caracteres según uno los va usando, así como la columna correspondiente, esto es, el número posicional de los caracteres.

Lo que no tiene, con respecto al LocoScript: posibilidad de énfasis en palabras o frases sueltas, es decir, no hay subrayado, ni cursiva, salvo cuando se imprime, y creo que son órdenes para todo el documento, no para una palabra en particular.

El formateo propiamente dicho se produce a la hora de imprimir, con una serie de variantes, aparte de los tipos de letras que se pueden utilizar disponiendo de la utilidad "Tasprint" por ejemplo.

De modo que resulta difícil calcular la cantidad de páginas que tendrá el documento una vez impreso, por cuanto variará en función de l tipo de letras y de el espacio entre líneas, que en la pantalla es siempre el que aparece por defecto, o sea un espacio.

Se observa también que al pulsar Return no aparece la clásica flechita de LocoScript.

TRES GOLPES DE TIMBAL

por

Daniel Moyano

Madrid, 1987

DPQM



Ordens de impressió: QNS

Bueno, esto es una prueba más en TASWORD, a ver si aprendemos de una vez a manejarlo bien, y sobre todo a imprimir, que parece lo más difícil, ya que escribir es una ganga. Por eso conviene cerciorarse de que las órdenes están bien dadas, sigo insistiendo en que es una maravilla esto de tener el acento tan a la mano, ahora habrá que ver si sale bien y con la impresión de alta calidad que es lo que intentaré.

QNS

Bueno, el tabulador se va lejos del margen, espero que durante la impresión no se note demasiado, he seguido las instrucciones, en cuanto a formato o sea márgenes izquierdo y derecho, especificadas en la página 38 del folleto.

DANIEL

SMR 12 veces 1/2 y 1/2

Bueno, esto es una prueba más en TASWORD, a ver si aprendemos de una vez a manejarlo bien, y sobre todo a imprimir, que parece lo más difícil, ya que escribir es una ganga. Por eso conviene cerciorarse de que las órdenes están bien dadas, sigo insistiendo en que es una maravilla esto de tener el acento tan a la mano, ahora habrá que ver si sale bien y con la impresión de alta calidad que es lo que intentaré.

Bueno, el tabulador se va lejos del margen, espero que durante la impresión no se note demasiado, he seguido las instrucciones, en cuanto a formato o sea márgenes izquierdo y derecho, especificadas en la página 38 del folleto.

DANIEL

O sea: con el texto en pantalla, ALT + Espacio + Tab  
105 órdenes de impresión

Se trata de ver qu e tipo de letra se imprime por defecto, para ir probando a poco este nuevo procesador de textos,

Vamos a ver de qu e va la cosa, a ver si nos entendemos de una vez, como debe ser entre sudacas,

Vamos a ver de qu e va la cosa, a ver si nos entendemos de una vez, como debe ser entre sudacas,

Q

Vamos a ver de qu e va la cosa, a ver si nos entendemos de una vez, como debe ser entre sudacas.

D

Vamos a ver de qu e va la cosa, a ver si nos entendemos de una vez, como debe ser entre sudacas.

DMi

Vamos a ver de qu e va la cosa, a ver si nos entendemos de una vez, como debe ser entre sudacas.

DANIEL MOYANO

TRES GOLPES DE TIMBAL



Estas son pruebas. Margen izq. 0, en doc. Al imprimir pondremos otro número.

Justifica a la derecha bien.

S

Estas son pruebas. Margen izq. 0, en doc. Al imprimir pondremos otro número.

Justifica a la derecha bien.

Tengo definido un margen de cincuenta caracteres,  
mejor dicho de sesenta según dice el ordenador, que  
va contando todo lo que estás escribiendo. Lo más  
importante de este procesador será saber si son  
posibles las cursivas, o subrayadas, con la misma  
facilidad que en LocoScript. Lo dudo. Hay la  $\pi$   
directa, coincidiendo con la tecla, en Loco NO.

EM

Tengo definido un margen de cincuenta caracteres,  
mejor dicho de sesenta según dice el ordenador, que  
va contando todo lo que estás escribiendo. Lo más  
importante de este procesador será saber si son  
posibles las cursivas, o subrayadas, con la misma  
facilidad que en LocoScript. Lo dudo. Hay la  $\pi$   
directa, coincidiendo con la tecla, en Loco NO.

DEO

Bueno, esto es una prueba más en TASWORD, a ver si aprendemos de una vez a manejarlo bien, y sobre todo a imprimir, que parece lo más difícil, ya que escribir es una ganga. Por eso conviene cerciorarse de que las órdenes están bien dadas, sigo insistiendo en que es una maravilla esto de tener el acento tan a la mano, ahora habrá que ver si sale bien y con la impresión de alta calidad que es lo que intentaré.

Bueno, el tabulador se va lejos del margen, espero que durante la impresión no se note demasiado, he seguido las instrucciones, en cuanto a formato o sea márgenes izquierdo y derecho, especificadas en la página 38 del folleto,

DEO

DANIEL

DCQM

Bueno, esto es una prueba más en TASWORD, a ver si aprendemos de una vez a manejarlo bien, y sobre todo a imprimir, que parece lo más difícil, ya que escribir es una ganga. Por eso conviene cerciorarse de que las órdenes están bien dadas, sigo insistiendo en que es una maravilla esto de tener el acento tan a la mano, ahora habrá que ver si sale bien y con la impresión de alta calidad que es lo que intentaré.

Bueno, el tabulador se va lejos del margen, espero que durante la impresión no se note demasiado, he seguido las instrucciones, en cuanto a formato o sea márgenes izquierdo y derecho, especificadas en la página 38 del folleto,

Conseuse se lo hace estrecho

DANIEL

EMAR

Bueno, esto es una prueba más en TASWORD, a ver si aprendemos de una vez a manejarlo bien, y sobre todo a imprimir, que parece lo más difícil, ya que escribir es una ganga. Por eso conviene cerciorarse de que las órdenes están bien dadas, sigo insistiendo en que es una maravilla esto de tener el acento tan a la mano, ahora habrá que ver si sale bien y con la impresión de alta calidad que es lo que intentaré.

Bueno, el tabulador se va lejos del margen, espero que durante la impresión no se note demasiado, he seguido las instrucciones, en cuanto a formato o sea márgenes izquierdo y derecho, especificadas en la página 38 del folleto.

IMP. 2 veces

DANIEL



DPQ

Bueno, esto es una prueba más en TASWORD, a ver si aprendemos de una vez a manejarlo bien, y sobre todo a imprimir, que parece lo más difícil, ya que escribir es una ganga. Por eso conviene cerciorarse de que las órdenes están bien dadas, sigo insistiendo en que es una maravilla esto de tener el acento tan a la mano, ahora habrá que ver si sale bien y con la impresión de alta calidad que es lo que intentaré.

Bueno, el tabulador se va lejos del margen, espero que durante la impresión no se note demasiado, he seguido las instrucciones, en cuanto a formato o sea márgenes izquierdo y derecho, especificadas en la página 38 del folleto.

DANIEL

DPQ

R M C

Bueno, esto es una prueba más en TASWORD, a ver si aprendemos de una vez a manejarlo bien, y sobre todo a imprimir, que parece lo más difícil, ya que escribir es una ganga. Por eso conviene cerciorarse de que las órdenes están bien dadas, sigo insistiendo en que es una maravilla esto de tener el acento tan a la mano, ahora habrá que ver si sale bien y con la impresión de alta calidad que es lo que intentaré.

Bueno, el tabulador se va lejos del margen, espero que durante la impresión no se note demasiado, he seguido las instrucciones, en cuanto a formato o sea márgenes izquierdo y derecho, especificadas en la página 38 del folleto.

DANIEL

A M S

Bueno, esto es una prueba más en TASWORD, a ver si aprendemos de una vez a manejarlo bien, y sobre todo a imprimir, que parece lo más difícil, ya que escribir es una ganga. Por eso conviene cerciorarse de que las órdenes están bien dadas, sigo insistiendo en que es una maravilla esto de tener el acento tan a la mano, ahora habrá que ver si sale bien y con la impresión de alta calidad que es lo que intentaré.

Bueno, el tabulador se va lejos del margen, espero que durante la impresión no se note demasiado, he seguido las instrucciones, en cuanto a formato o sea márgenes izquierdo y derecho, especificadas en la página 38 del folleto.

DANIEL

HM

Bueno, esto es una prueba más en TASWORD, a ver si aprendemos de una vez a manejarlo bien, y sobre todo a imprimir, que parece lo más difícil, ya que escribir es una ganga. Por eso conviene cerciorarse de que las órdenes están bien dadas, sigo insistiendo en que es una maravilla esto de tener el acento tan a la mano, ahora habrá que ver si sale bien y con la impresión de alta calidad que es lo que intentaré.

Bueno, el tabulador se va lejos del margen, espero que durante la impresión no se note demasiado, he seguido las instrucciones, en cuanto a formato o sea márgenes izquierdo y derecho, especificadas en la página 38 del folleto.

HM

L M U

DANIEL

Bueno, esto es una prueba más en TAG aprendemos de una vez a manejarlo bien, y se que parece lo más difícil, ya que escribir e conviene cerciorarse de que las órdenes está

K M B

Bueno, esto es una prueba más en TASWORD, a ver si aprendemos de una vez a manejarlo bien, y sobre todo a imprimir, que parece lo más difícil, ya que escribir es una ganga. Por eso conviene cerciorarse de que las órdenes están bien dadas, sigo insistiendo en que es una maravilla esto de tener el acento tan a la mano, ahora habrá que ver si sale bien y con la impresión de alta calidad que es lo que intentaré.

Bueno, el tabulador se va lejos del margen, espero que durante la impresión no se note demasiado, he seguido las instrucciones, en cuanto a formato o sea márgenes izquierdo y derecho, especificadas en la página 38 del folleto.

ADI'

DANIEL

Bueno, esto es una prueba más en TASWORD, a ver si aprendemos de una vez a manejarlo bien, y sobre todo a imprimir, que parece lo más difícil, ya que escribir es una ganga. Por eso conviene cerciorarse de que las órdenes están bien dadas, sigo insistiendo en que es una maravilla esto de tener el acento tan a la mano, ahora habrá que ver si sale bien y con la impresión de alta calidad que es lo que intentaré.

Bueno, el tabulador se va lejos del margen, espero que durante la impresión no se note demasiado, he seguido las instrucciones, en cuanto a formato o sea márgenes izquierdo y derecho, especificadas en la página 38 del folleto.

DANIEL



Primero vamos a probar a ver qué tal se imprime esto, con -5 de margen izquierdo y 75 de derecho, letra median y sin otra orden,

Primero vamos a probar a ver qué tal se imprime esto, con -5 de margen izquierdo y 75 de derecho, letra median y sin otra orden. Ahora le agregué alta calidad, dejando median como estaba.

Primero vamos a probar a ver qué tal se imprime esto, con -5 de margen izquierdo y 75 de derecho, letra median y sin otra orden. Ahora le agregué alta calidad, dejando median como estaba. Todo como estaba, salvo con M de interlínea 1/6.

Primero vamos a probar a ver qué tal se imprime esto, con -5 de margen izquierdo y 75 de derecho, letra median y sin otra orden. Ahora le agregué alta calidad, dejando median como estaba. Todo como estaba, salvo con M de interlínea 1/6. Pasando de M de 1/6, pero le doy 2 espacios en menú de impresión.

Vamos a ver con Lectura solamente, sin otra orden, habiendo borrado las anteriores.

Probamos con R de median, -5 margen izquierdo y 70 de derecho, con 1/8 de interlíneas.

Probamos con R de median, -5 margen izquierdo y 70 de derecho, con 1/8 de interlíneas.

*Bueno para carta*

AM

Probamos con enfatizada y 1/6 para interlíneas, a ver si de una puta vez lo acepta y puedo empezar la carta.

*La subí a DocuV.*

Bueno, esto es una prueba más en TASWORD, a ver si aprendemos de una vez a manejarlo bien, y sobre todo a imprimir, que parece lo más difícil, ya que escribir es una ganga. Por eso conviene cerciorarse de que las órdenes están bien dadas, sigo insistiendo en que es una maravilla esto de tener el acento tan a la mano, ahora habrá que ver si sale bien y con la impresión de alta calidad que es lo que intentaré.

Bueno, el tabulador se va lejos del margen, espero que durante la impresión no se note demasiado, he seguido las instrucciones, en cuanto a formato o sea márgenes izquierdo y derecho, especificadas en la página 39 del folleto.

DANIEL

- 12 -

M. 12.8  
Bueno, esto es una prueba más en TASWORD, a ver si aprendemos de una vez a manejarlo bien, y sobre todo a imprimir, que parece lo más difícil, ya que escribir es una ganga. Por eso conviene cerciorarse de que las órdenes están bien dadas, sigo insistiendo en que es una maravilla esto de tener el acento tan a la mano, ahora habrá que ver si sale bien y con la impresión de alta calidad que es lo que intentaré.

Bueno, el tabulador se va lejos del margen, espero que durante la impresión no se note demasiado, he seguido las instrucciones, en cuanto a formato o sea márgenes izquierdo y derecho, especificadas en la página 39 del folleto.

DANIEL



SIM

probar con  
interlineo 7/72



Queridos amigos: les escribo desde Madrid, utilizando un

programa de tratamiento de textos nuevo, llamado TAGWORD.

CON ORDEN SIM

Aparentemente el  
orden de las letras.  
afante esta ranga.  
puede alterar las  
formas.

MIS

ISM

MIS

Enfatizada

Madrid, 1 de diciembre 1987

Solo una línea para prueba de impresión.

elite

Solo una línea para prueba de impresión.

condensada doble audio (K)

Solo una línea para prueba de impresión.

T - Compacta

Solo una línea para prueba de impresión.

W (outline)

Solo una línea para prueba de impresión.

Median

Solo una línea para prueba de impresión.

Lectura

Solo una línea para prueba de impresión.

S L

Solo una línea para prueba de impresión.

Vorio  
el margen

ninguna  
contiene  
orden Q.

1001 1005  
Familia 61  
144



Madrid, 1 de diciembre 1987

Queridos de Cosquin: aprovechando que nuestro amigo José Viñals, hermano de Juan, el que tenía la óptica en La Rioja, y que vive en Jaén, sale este sábado para Argentina, le he pedido que cuando regrese, dentro de un mes,

Solo una línea para prueba de impresión.

W. F. (1987)

Solo una línea para prueba de impresión.

Solo una línea para prueba de impresión.

W. F. (1987)

Solo una línea para prueba de impresión.

Solo una línea para prueba de impresión.

W. F. (1987)

Solo una línea para prueba de impresión.

2 F

Solo una línea para prueba de impresión.

441 palab.  
40 líneas  
2601 caract.

W. F. (1987)

W. F. (1987)

Prueba con data run

(AW) Outline simplemente, enfatizada

OUTLINE

Con codo cambio,  
50000 nucleos  
espaciales.

(2) Prueba con data run  
(3) Prueba con data run  
(4) Prueba con data run

(W) Outline simplemente, no enfatizada

OUTLINE doble anchura (WL)

OUTLINE doble anchura enfatizada (WLA)



Outline simplemente, enfatizada (WA)

(3 pasadas)

Prueba con data run

*Outline simplemente  
enfatizada (WA)*

OUTLINE

Outline simplemente, no enfatizada (W)

(2 pasadas & no podidas,  
están, las 2 pasadas,  
en la orden W)

OUTLINE doble anchura (W)

OUTLINE doble anchura enfatizada (WA)

Orden JJ

Orden JJ

Orden ED

Una simple orden I

simple orden letra I, ahora que borré con orden de borrar

a ver si deja de repetir cursivas.

No obedecer nada, está loca

A ver si cambia con S



Estimado &N,

Los folletos adjuntos describen algunos de los nuevos e interesantes productos que estarán en exposición en la Muestra de Ordenadores de Londres. Esperamos que visiten la muestra.

Le saludamos atentamente,

El director de la muestra

Esto demuestra que para imprimir textos del disco maestro de arranque, se carga en RAM y se imprime.

Probando formatos. Esto está con un margen izq. de 5 y dcho. de 65, con la hoja de papel en la 1ª guía izq. El tipo

Probando formatos. Esto está con un margen izq. de 5 y dcho. de 65, con la hoja de papel en la 1ª guía izq. El tipo

de letra es por defecto, o sea median, y todas las demás órdenes de impresión también son por defecto.

Probando formatos. Esto está con un margen izq. de 5 y dcho. de 65, con la hoja de papel en la 1ª guía izq. El tipo

de letra es por defecto, o sea median, y todas las demás órdenes de impresión también son por defecto.

Probando formatos. Esto está con un margen izq. de 5 y dcho. de 65, con la hoja de papel en la 1ª guía izq. El tipo

de letra es por defecto, o sea median, y todas las demás órdenes de impresión también son por defecto.

Probando formatos. Esto está con un margen izq. de 5 y dcho. de 65, con la hoja de papel en la 1ª guía izq. El tipo

de letra es por defecto, o sea median, y todas las demás órdenes de impresión también son por defecto.

Probando formatos. Esto está con un margen izq. de 5 y dcho. de 65, con la hoja de papel en la 1ª guía izq. El tipo

de letra es por defecto, o sea median, y todas las demás órdenes de impresión también son por defecto.

Probando formatos. Esto está con un margen izq. de 5 y dcho. de 65, con la hoja de papel en la 1ª guía izq. El tipo

de letra es por defecto, o sea median, y todas las demás órdenes de impresión también son por defecto.

Probando formatos. Esto está con un margen izq. de 5 y dcho. de 65, con la hoja de papel en la 1ª guía izq. El tipo

Blanca M. de González  
c/ Araoz Alfaro, s/n  
Barrio Mieres  
5166 COSQUIN  
(Pcia. de Córdoba)

Blanca M. de González  
c/ Araoz Alfaro, s/n  
Barrio Mieres  
5166 COSQUIN  
(Pcia. de Córdoba)

Blanca M. de González  
c/ Araoz Alfaro, s/n  
Barrio Mieres  
5166 COSQUIN  
(Pcia. de Córdoba)

Blanca M. de González  
c/ Araoz Alfaro, s/n  
Barrio Mieres  
5166 COSQUIN  
(Pcia. de Córdoba)

Blanca M. de González  
c/ Araoz Alfaro, s/n  
Barrio Mieres  
5166 COSQUIN  
(Pcia. de Córdoba)

Blanca M. de González  
c/ Araoz Alfaro, s/n  
Barrio Mieres  
5166 COSQUIN  
(Pcia. de Córdoba)

Blanca M. de González  
c/ Araoz Alfaro, s/n  
Barrio Mieres  
5166 COSQUIN  
(Pcia. de Córdoba)

Blanca M. de González  
c/ Araoz Alfaro, s/n  
Barrio Mieres  
5166 COSQUIN  
(Pcia. de Córdoba)

Blanca M. de González  
c/ Araoz Alfaro, s/n  
Barrio Mieres  
5166 COSQUIN  
(Pcia. de Córdoba)

En la pantalla tenía la orden de espaciar 7/72, en el menú de imprimir le dije 3, que equivale a dos espacios normales, y obedeció la orden del menú, es decir, 3 espacios.

*el Ret. carro (equivale a doble espacio)*

En la pantalla tenía la orden de espaciar 7/72, en el menú de imprimir le dije 3, que equivale a dos espacios normales, y obedeció la orden del menú, es decir, 3 espacios.

*le ordené doble altura, no dio bola*

En la pantalla tenía la orden de espaciar 7/72, en el menú de imprimir le dije 3, que equivale a dos espacios normales, y obedeció la orden del menú, es decir, 3 espacios.

*Proporcional*

En la pantalla tenía la orden de espaciar 7/72, en el menú de imprimir le dije 3, que equivale a dos espacios normales, y obedeció la orden del menú, es decir, 3 espacios.

*Data run (u)*

En la pantalla tenía la orden de espaciar 7/72, en el menú de imprimir le dije 3, que equivale a dos espacios normales, y

obedeció la orden del menú, es decir, 3 espacios.

*Orden Palace (V) no dio bola, repetí lo anterior*

En la pantalla tenía la orden de espaciar 7/72, en el menú de imprimir le dije 3, que equivale a dos espacios normales, y

obedeció la orden del menú, es decir, 3 espacios.



Asociación Colegial  
de Escritores de España  
Sagasta, 28 - 5º  
28004 MADRID

NW 5

Asociación Colegial  
de Escritores de España  
Sagasta, 28 - 5º  
28004 MADRID

Asociación Colegial  
de Escritores de España  
Sagasta, 28 - 5º  
28004 MADRID

LOS MIL DIAS

Muy hacia atrás en tiempo y en espacio, estaba el océano  
con el barco en que trajeron el baúl, lleno de objetos  
innecesarios para un viaje que, se sabía de antemano, no

REPÚBLICA ARGENTINA  
1505 Buenos Aires  
H. Alvear 333 - 8º D  
Jesu y Lita Alvear

Ojo: al cambiar de formato,  
(al convertirse en líneas de 80  
caracteres en vez de 127 que tenía)  
Madrid, 1 de diciembre 1987  
mueve las órdenes de sabrazos y

Queridos de Cosquín: aprovechando que nuestro amigo José Viñals, hermano de Juan, el que tenía la óptica en La Rioja, y que vive en Jaén, sale este sábado para Argentina, le he pedido que cuando regrese, dentro de un mes, me traiga la campera. Así que tendrás, Blanca, que enviarla a Buenos Aires, a nombre de Juan Viñals, H. Yrigoyen 2993, 8° D, Teléf. 883521, Bs.As. Le pediré también que despache esta carta desde Buenos Aires, siempre la tendrás más pronto que si la despachara desde aquí, y en consecuencia más tiempo para enviar el paquete a Buenos Aires.

Juan Viñals y Lita, ya les conté en otras cartas, estuvieron aquí hace poco, parando en casa, apenas unos días pero los suficientes para rememorar un montón de cosas vividas juntos durante muchos años. En el caso de llamarlos por teléfono, será mejor por la noche o temprano en la mañana, porque trabajan todo el día en una óptica.

DS  
Cambia  
de sitio



# Trasword

A - Enfatizado, es como Bold, imprime una sola vez, más pequeño.

E Elite es + margen, ~~para~~ para 1 sola ~~vez~~ vez, pero al imprimir desplaza el margen izq. hacia la izq.

Medium para 2 veces, mantiene el margen.

Lectura para 1 vez, mantiene margen.

T = compacta, imprime Medium.

K = condensado todo arriba, con margen a la izq.

P = proporción, mueve al margen, compacta

Pq alta calidad.

SA Lectura alta calidad, 2 veces

S Lectura no admite Q

Línea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

*Enfatizado* Línea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

*Elite* Línea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

*Median* Línea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

*Lectura* Línea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

*Compacta* Línea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

*Contorneada* Línea centrada marg. izq. 10, dcho. 70. *Liblo aceduo*

*Proporcional* Línea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

*Prop. Q* Línea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

*S. Q* Línea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

*¿SQ?* Línea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

*1st. ¿* Línea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.



Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

Linea centrada margen 70 caract.

Linea centrada margen 80 caract.

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

04:03

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

Linea centrada marg. izq. 10, dcho. 70.

04:03

04:03

04:03

04:03

04:03

04:03

este es un ejemplo de  
1/8 interlineas, a ver  
que pasa,

este es un ejemplo de  
1/6 interlineas, a ver  
que pasa,

ahora probamos con  
enfaticada, y la  
interlinea dos la daremos  
por el menú de  
impresión, que será 2.

ahora probamos con  
enfaticada, y la  
interlinea dos la daremos  
por el menú de  
impresión, que será 2.

a esto he agregado  
interlinea un sexton no por  
el menú sino por la  
escritura, a ver qué pasa.

ahora probamos con  
enfaticada, y la  
interlinea dos la daremos  
por el menú de  
impresión, que será 2.

a esto he agregado  
interlinea un sexton no por  
el menú sino por la  
escritura, a ver qué pasa.











• Comando Transpocición caracteres: transpone los  
2 caracteres y está a la izquierda.

Usar PIP para copiar, en el disco que  
contiene el fichero LocoScip que deseamos  
convertir, el fichero TASCONV.COM.

luego la orden, desde CPM.

TASCONV L Loco.Txt TW8000.TXT

TASCONV L letter.txt letterTW.txt

Q: Acepto:

TASCONV L Angeles 002 TW8000.txt

Acepto:

→ TASCONV L recordo de che queorara.txt

Queorara

Daniel Moyano  
Ronda de Segovia, 53  
28005 Madrid  
ESPAÑA

Blanca M. de González  
Araoz Alfaro s/n  
Bº Mieres  
5166 Cosquín (Cba.)  
REPUBLICA ARGENTINA

Blanca M. de González  
Araoz Alfaro s/n  
Bº Mieres  
5166 Cosquín (Cba.)  
REPUBLICA ARGENTINA

Esto es una prueba de  
escritura para imprimir  
haciendo distintos tipos de  
letra con  
taswordniniudflkgs!fglfglgl  
glkg si

RLQDA

TRES GOLPES DE TIMBAL

Tres golpes de timbal

RLQDA

TRES GOLPES DE TIMBAL

Tres golpes de timbal

TRES GOLPES DE TIMBAL

Daniel Moyano



Daniel Moyano

TRES GOLPES DE TIMBAL

Tres golpes de timbal

TRES GOLPES DE TIMBAL

40024

Tres golpes de timbal

TRES GOLPES DE TIMBAL

40024

Este es un timbal de  
cuerda que se utiliza para  
percusión en los ritmos  
de la música popular  
argentina.

REPUBLICA ARGENTINA  
Este timbal (CPA)  
de 1000g  
fabricado en  
Blanca M. de González

REPUBLICA ARGENTINA  
Este timbal (CPA)  
de 1000g  
fabricado en  
Blanca M. de González

ARGENTINA  
Este timbal (CPA)  
de 1000g  
fabricado en  
Blanca M. de González

*Cuando se enfrentan. los terminas la línea, sobre la línea antes del límite, luego se rejustifica el ALT+K.*

Ahora escribo con un formato de 30 caracteres, cuando llegue al final de la página aumentaré a 70 y veré de encolumnar al lado otro texto, usando el espaciador y procurando no pasarme de línea.

Ahora he pasado a este lado con el espaciador, procurando no pasarme del carácter 70, que es el límite, de modo que la única contra aquí sería que no justifica a la derecha pero bueno, a lo mejor después se pueda mejorar.

El problema se presenta sobre todo si escribimos "frente" o sea junto a la columna de la izquierda, porque si no cuando pasa lo único que hacer, cuando la línea salta al comienzo de la columna izquierda, es empujarlo con Alt y E hasta encolumnarlo a la derecha.

Claro que se necesita paciencia, pero lo que cuesta vale.

Ahora, en el de la izquierda, vuelvo a crear otro formato de 30 caracteres, y aquí es fácil y no hay problemas de ninguna naturaleza, de modo que las dificultades o el trabajo adicional estaría solamente en la segunda columna.

JUAN: -¿Dyes?

PEDRO: -No, ¿Qué?

JUAN: -Esas voces, ¿eres sordo o te haces el sordo?

PEDRO: -Ni soy ni me hago el gordo. Y ese tipo de bromas no me gustan, ¿te enteras?

JUAN: -Seguramente que si te hicieras el sordo iris mejor por la vida, pero bueno, así son las cosas y no veo posibilidades de que al menos por ahora puedas percibir más de lo que percibes.

PEDRO: -Está bien, adiós.

JUAN: -Bye.

Nota: aceptó justificar la columna de la derecha con la orden Alt + K, línea por línea.

\*\*\*\*\*



Ahora escribo con un formato de 30 caracteres, cuando llegue al final de la página aumentaré a 70 y veré de encolumnar al lado otro texto, usando el espaciador y procurando no pasarme de línea.

Ahora, en el de la izquierda, vuelvo a crear otro formato de 30 caracteres, y aquí es fácil y no hay problemas de ninguna naturaleza, de modo que las dificultades o el trabajo adicional estaría solamente en la segunda columna.

Ahora he pasado a este lado con el espaciador, procurando no pasarme del carácter 70, que es el límite, de modo que la única contra aquí sería que no justifica a la derecha pero bueno, así lo mejor después se pueda mejorar.

El problema se presenta sobre todo si escribimos "frente" o sea junto a la columna de la izquierda, porque si no cuando pasa lo único que hacer, cuando la línea salta al comienzo de la columna izquierda, es empujarlo con Alt y E hasta encolumnarlo a la derecha.

Claro que se necesita paciencia, pero lo que cuesta vale.

JUAN: -¿Dyes?  
PEDRO: -No, ¿Qué?  
JUAN: -Esas voces, ¿eres sordo o te haces el sordo?  
PEDRO: -Ni soy ni me hago el gordo, Y ese tipo de bromas no me gustan, ¿te enteras?  
JUAN: -Seguramente que si te hicieras el sordo iris mejor por la vida, pero bueno, así son las cosas y no veo posibilidades de que al menos por ahora puedas percibir más de lo que percibes.  
PEDRO: -Está bien, adiós.  
JUAN: -Bye.

EÜÜ

Madrid, 27 de

noviembre 1987

Bueno, parece que lo conseguí, me refiero a poner la 1ª línea que antecede a la derecha con este nuevo programa para procesamiento de textos, llamado Tasword, con el que te escribía unas líneas (como el culo) en la última carta,

El objeto de la de hoy es mandarte una fotocopia de las opiniones de Paul Verdevoye sobre tu concierto, realmente valiosas por venir de quien vienen. Parece que tu música lo tocó de cierta, como debe ser. Las líneas manuscritas que faltan, correspondientes a Sofía, no las copió porque simplemente se despide,

Ayer por la tarde estuvo aquí Jorge Cardoso, le di una copia del programa del 21, me comentó que le parecía buenísimo y dijo que a partir de ahora París contaba con un gran guitarrista,

Pero de lo que más hablamos fue de su ordenador, que es Amstrad también pero de un modelo para superempresarios, aunque él se lo compró para escribir cartas y tener su curriculum al día. Me dijo: es un curriculum de 18 páginas y cabe en un solo disco. No le dije que caben 1,800 curriculum de 180 páginas en medio disco, para qué. Otro problema que tiene es que no sabe usar la impresora, las escribe en castellano pero se las imprime en griego, así que irá una tarde a ver si por lo menos consigo que se las imprima en ruso,

Bueno negro, mavé si escribís de una vez. Abrazos,

IIIOE



11006

Daniel Moyano

TODOS LOS CUENTOS

END

Este es un ejemplo de paso 10 ancho normal y Bold, alta calidad.

**Paso 12, doble ancho.**

Paso 15, ancho normal

**Paso 15, ancho doble**

Paso 17, ancho normal

**Paso 17, ancho doble**

Paso proporcional, ancho normal

**Paso proporcional, ancho doble**

**Paso proporcional, ancho doble**

12 Paso proporcional que en realidad es doce

P Paso doce que en realidad es proporcional

Tiene como si fuera orden residente, el paso proporcional doble ancho, bueno para titular.

REVERSE

Doble strike

Vamos a ver qué es Mail

QUE ES SIC

-hard hipen

Hard space he dado la orden, a ver de que se trata, no tengo la menor idea, significa espacio duro, pero no se lo que quiere decir, posiblemente se refiera a algo referido con la justificacion, pero en este layout no he dado esa orden, habra que ver entonces que pasa cuando se ponga a imprimir la local.

-Y ahora el hard hypen, o hipo duro, se refiere a finales de linea y justificacion de palabras seguramente, pero no se a ciencia cierta de que va la cosa.

-Ya se, el hard hypen se refiere al guion duro, para ponerlo al final de una frase.

Double

Doble y Bold

REVERSE



Daniel Moyano

TRES GOLPES DE TIM

Doble gold

REVERSE

Double gold  
Lo el final de una frase

-Yo se el nard nppen se refiere al grupo que esta boner-  
creencia de que va la cosa.

-Y en el nard nppen nppo grupo se refiere a nppen de  
Justificacion de ajustes segun cantidad pero no se a

la loca  
nppa due ver nppen se basa cuando se dice a nppen.

Justificacion pero en el nard no se dao esa nppen.  
diferencia nppen nppen se refiere a algo referido en nppen

la men nppen nppen nppen pero no se lo que  
Hard se nppen se nppen a ver de que se nppen no nppen

Daniel Moyano

TRES GOLPES DE TIMBAL

-hard nppen  
QUE ES SIC  
Ver de ver de es nppen  
Doble strike

REVERSE

para nppen  
paso proporcional doble ancho, pueno  
Tiene como nppen fuera orden residente, el

4 Paso doce que en realidad es proporcional

15 Paso proporcional que en realidad es doce

Paso proporcional, ancho doble  
doble

Paso proporcional, ancho

Paso proporcional, ancho normal

Paso 17, ancho doble

Paso 17, ancho normal

Paso 12, ancho doble

Paso 12, ancho normal

Paso 15, doble ancho.

normal y bold, alta calidad.

Este es un ejemplo de paso 10 ancho

J14SCPM3.EMS

Madrid, 12 de julio 19

87

Querida Angeles; unas rapidimas ñeas para contarte que acabo de regresar de Oviedo, donde me quedé más de lo debido, y que me encontré con tu hermosa carta quijotesca, que luego, cuando descanse de tan

tarea, contestar con creces,

En Oviedo tuve un hermoso reencuentro con Roa, después de tantos años; me hizo comentarios muy inteligentes sobre El vuelo del tigre.

Estoy escribiendo una novela cuyo título provisional es El fiscal, que espero terminar dentro de un año.

Tengo en mi casa la visita de mi hermana, que ha venido de Argentina, y de mis suegros. Como tengo que sacarlos a pasear y conocer el país, mi relectura del Quijote será lenta. De modo que me llevas mucha ventaja, espero alcanzarte.

No he tenido noticias de nadie de Cádiz, salvo las tuyas, que son las que más importan. Hoy salimos para Segovia, a la vuelta te escribiré más largo. Recibe un fuerte abrazo.



Ventana frente al mar, los negro están morfando choripán a lo bestia, y chupando más,

Se acerca un negrito medio bocón, bastante fiero,

Los demás negros se quedan piola, morfando y chupando, lo dejan que hable solo al negrito, cuando en eso se acerca una chichisa y mirando al Negrito le planta un beso,

Daniel Moyano

La tarde se arrebola melancólicamente, arden las últimas brasas del fogón, lo negro se chupan y sueñan con los angelitos,

Se oye una voz lejana que dice:

NEGRITO:--Che negro, mirá qué bestia que somo, negro, Mavé si alguna ve te avivai, ¿eh?

UN NEGRO:--Pero qué me deci, che, mirá el besazo que le ha dau la chichisa a ese negrito de mierda, y a nosotros ni bola, que lo parió,

VOZ LEJANA:--Que lo parió, qué chichizón, y qué boludo el negrito,

TODOS LOS CUENTOS

THE END

Esta escritura a dos columnas se hizo cambiando alternativamente los formatos, corriendo el espaciado a la derecha para alcanzar la segunda columna adosada a la primera, ya que es imposible tenerlas separadas. Pero se puede hacer, con un poquito de trabajo o de paciencia, cosa que no es posible en Locoscript.

Ventana frente al mar  
negro está el mar  
a la derecha y izquierda  
se ven los edificios  
de la ciudad

El mar está azul  
y el cielo es azul  
y el mar está azul

Los otros negros se  
ponen vestidos y zapatos  
dejen que hablen  
negros cuando se  
sientan a la izquierda  
de la ventana

El mar está azul  
y el cielo es azul  
y el mar está azul

**Daniel Moyano**

El mar está azul  
y el cielo es azul  
y el mar está azul

El mar está azul  
y el cielo es azul  
y el mar está azul

**TODOS LOS CUENTOS**

El mar está azul  
y el cielo es azul  
y el mar está azul



LIBRO DE NAVIOS Y BORRASCAS

Eduardo  
E. J. J.  
Sancristobal 20 Provis  
Daniel Moyano  
Kalle son Juan  
de Alfonso  
1 m. Provis  
Kalle son Juan

VAMOS A VER QUE PASA ESCRIBIENDO CON MAYUSCULAS UNA SOLA LINEA O DOS HASTA EL FINAL DEL FORMATO POR DEFECTO QUE ES DE OCHENTA ESPACIOS, A VER ADONDE HAY QUE PONER EL "4" PARA QUE EL TEXTO QUEDE CENTRADO.

Vamos a ver cómo queda con lectura y MS, un par de líneas para ver si obedece la orden de el espacio entre ambas.

Vamos a ver cómo queda con lectura y MS, un par de líneas para ver si obedece la orden de el espacio entre ambas.

Vamos a ver cómo queda con lectura y MS, un par de líneas para ver si obedece la orden de el espacio entre ambas.

Vamos a ver cómo queda con lectura y MS, un par de líneas para ver si obedece la orden de el espacio entre ambas.

Vamos a ver cómo queda con lectura y MS, un par de líneas para ver si

Madrid, 27 de noviembre 1987

Bueno, parece que lo conseguí, me refiero a poner la línea que antecede a la derecha con este nuevo programa para procesamiento de textos, llamado Tasword, con el que te escribía unas líneas (como el culo) en la última carta.

El objeto de la de hoy es mandarte una fotocopia de las opiniones de Paul Verdevoye sobre tu concierto, realmente valiosas por venir de quien vienen. Parece que tu música lo tocó de cerca, como debe ser. Las líneas manuscritas que faltan, correspondientes a Sofía, no las copié porque simplemente se despide.

Ayer por la tarde estuvo aquí Jorge Cardoso, le dí una copia del programa del 21, me comentó que le parecía buenísimo y dijo que a partir de ahora Paris contaba con un gran guitarrista.

Pero de lo que más hablamos fue de su ordenador, que es Amstrad también pero de un modelo para superempresarios, aunque él se lo compró para escribir cartas y tener su curriculum al día. Me dijo: es un curriculum de 18 páginas y cabe en un solo disco. No le dije que caben 1.800 curriculum de 180 páginas en medio disco, para qué. Otro problema que tiene es que no sabe usar la impresora, las escribe en castellano pero se las imprime en griego, así que iré una tarde a ver si por lo menos consigo que se las imprima en ruso.

Bueno negro, mavé si escribís de una vez.



Voy a imprimir solamente una linea para probar grabar fich,disco,  
&N  
&A

Estimado &N,

Esta es una breve carta que estamos utilizando como ejemplo de la Data Merge  
Taskword,

Suyo sinceramente,

Ofites  
&N  
&A

Estimado &N,

Los folletos adjuntos describen algunos de los nuevos e interesantes productos  
que estarán expuestos en la Muestra de Ordenadores de Londres. Esperamos  
visita,

&&T=532

Se ha logrado una tarifa de viaje especial para los residentes en Leeds. Póngase  
en contacto con la oficina de Leeds de Get There Coates Ltd para  
información.

&& Le saluda atentamente,

El director de la muestra  
#a;text5.txt  
#a;text5.txt

&N  
&A

Estimado &N,

Los folletos adjuntos describen algunos de los nuevos e interesantes productos  
que estarán expuestos en la Muestra de Ordenadores de Londres. Esperamos  
visita.

&&T=532

Se ha logrado una tarifa de viaje especial para los residentes en Leeds. Póngase  
en contacto con la oficina de Leeds de Get There Coates Ltd para  
información.

&& Le saluda atentamente,

&N  
&A

↙ por defecto

Estimado &N,

Esta es una breve carta que estamos utilizando como ejemplo de la Data Merge del Tasword.

Suyo sinceramente,

Ofites

Simplemente probar para ver qué sucede dando las órdenes de impresión, es decir, tipo de letra y espacio entre líneas, en este caso AMR, con un punto y aparte para ver qué pasa.

Y ahora la cosa va con MET, pero a la vez quiero ver si acepta los márgenes de izquierda y de derecha que le he dado.

Incluso ver si se puede usar como escritura directa, imprimiendo desde la línea seis por ejemplo.

Dio resultado, pero aunque estaba presente la orden de impresión MET, eligió otra letra.

} letra  
por defecto,  
al salir del  
propaganda y  
nótese el  
texto.



Ejemplo de PQ, proporcional y alta calidad

TRES GOLPES DE TIM

Ejemplo de MRQ, o sea un secto interl. median y alta calidad

Ejemplo de conden-doble ancho y alta calidad

Ejemplo PL, proporcional doble anchura

Ejemplo PL, proporcional doble anchura (sin Q, imprime fuerte)

Ejemplo B caja y doble ancho

Ejemplo "Lectura". alta calidad, doble ancho

Ejemplo "Lectura". alta calidad, (SQ)

Ejemplo RLQ: median, alta calidad, doble ancho

DANIEL MOYANO

RLQD

DANIEL MOYANO

TRES GOLPES DE

Entonces vamos a probar con la orden de impresión AMQ, o sea Enfatizada, que me parece se refiere a la anchura de los caracteres, un espacio entre líneas de 1/6, que es la letra M, y la Q de alta calidad.

EMS

Entonces vamos a probar con la orden de impresión AMQ, o sea Enfatizada, que me parece se refiere a la anchura de los caracteres, un espacio entre líneas de 1/6, que es la letra M, y la Q de alta calidad.

Entonces vamos a probar con la orden de impresión AMQ, o sea Enfatizada, que me parece se refiere a la anchura de los caracteres, un espacio entre líneas de 1/6, que es la letra M, y la Q de alta calidad.

DMR

Entonces vamos a probar con la orden de impresión AMQ, o sea Enfatizada, que me parece se refiere a la anchura de los caracteres, un espacio entre líneas de 1/6, que es la letra M, y la Q de alta calidad.

Ejemplo de Elite y alta calidad Q



Voy a probar a ver si al imprimir el mismo texto con órden  
es diferentes,  
quiero decir con márgenes izquierdo y tipo de letra, es posible  
modificar la  
presentación de un texto.

Porque el punto débil de este procesador, al menos con respecto  
al Locoscript,  
parece ser su incapacidad para modificar un texto ya hecho, es  
pecialmente en

cuanto al ancho de las líneas, porque ya sabemos que se puede  
imprimir con  
distintos tipos de letras,

Entonces probamos con éste.

Voy a probar a ver si al imprimir el mismo texto con órden  
es diferentes,  
quiero decir con márgenes izquierdo y tipo de letra, es posible  
modificar la  
presentación de un texto.

Porque el punto débil de este procesador, al menos con respecto  
al Locoscript,  
parece ser su incapacidad para modificar un texto ya hecho, es  
pecialmente en

cuanto al ancho de las líneas, porque ya sabemos que se puede  
imprimir con  
distintos tipos de letras,

Entonces probamos con éste.

Voy a probar a ver si al imprimir el mismo texto con órdenes diferentes,  
quiero decir con márgenes izquierdo y tipo de letra, es posible modificar la  
presentación de un texto.

Porque el punto débil de este procesador, al menos con respecto al Locoscript,  
parece ser su incapacidad para modificar un texto ya hecho, especialmente en  
cuanto al ancho de las líneas, porque ya sabemos que se puede imprimir con  
distintos tipos de letras,

Entonces probamos con éste.

cuanto al ancho de las líneas, porque ya sabemos que se puede imprimir con  
distintos tipos de letras,

Daniel Moyano

TRES GOLFES DE TIMBAL



ojo con audio hoja, el DTH no sirve,  
y el programa no admite reducc. margen derecho.  
imprimir Tutor., no el back.

&N  
&A

Estimado &N,

Los folletos adjuntos describen algunos de los nuevos e interesantes productos que estarán expuestos en la Muestra de Ordenadores de Londres. Esperamos su visita.

&&T=532

Se ha logrado una tarifa de viaje especial para los residentes en Leeds. Póngase en contacto con la oficina de Leeds de Get There Coates Ltd para más información.

&& Le saluda atentamente,

El director de la muestra

Esto es imposible de un archivo  
del disco. con órdenes según pag. 43  
del manual. Antes de teclear ~~la~~ el  
nombre del fichero: #Q: text4.txt,  
de las órdenes de impresión:

D = doble pasada

Q = alta calidad.

Según esto, COPIAR TUTOR

Bueno, voy a tratar de imprimir esto al dorso de la que te escribí ayer. Abrazos y besotes.

*Festejamos el éxito del mismo con unos tallarines bien a la italiana, y arrollado en salsa a modo de estofado. Estamos muy contentos con el éxito obtenido, era lo que esperábamos y lo que sin duda te mereces, y mucho más que eso todavía.*

Yo hablé con Miguel Angel Estrella, se lamentó de no poder asistir por tener que viajar el mismo día, y me reiteró que lo

Hace un rato llamé Jorge Maldonado para decir que acababa de llamarlo Fernando Colla desde Paris para comentarle tu éxito,

Madrid, 26 nov. 1987

Queridos amigos: ¿Qué pasa si les digo que *estoy* escribiendo desde Alemania, mientras saboreo una calentita Hausmackerkartoffelsuppe ?

Bueno, escribir ha sido un placer .

DANIEL

Madrid, 26 nov. 1987

Queridos amigos: ¿Qué pasa si les digo que *estoy* escribiendo desde Alemania, mientras saboreo una calentita Hausmackerkartoffelsuppe?

Bueno, escribir ha sido un placer.

DANIEL



tambiön lo consigas, Ademäs, su trato fue muy cariñoso,

Hace un rato llamé Jorge Maldonado para decir que acababa de

llamarlo Fernando Colla desde Paris para comentarle tu éxito,

que no pudo llegar hasta vos después del concierto porque el

camerino estaba lleno, Quería invitarte a cenar, Asique

llamalo al chango para agradecerle,

Bueno, voy a tratar de imprimir esto al dorso de la que te

te describí ayer, Abrazos y besotes,

Bueno, ahora estoy usando otro procesador de texto, y aqu<sup>o</sup> no

s<sup>o</sup> poner la l<sup>o</sup>nea a la derecha para la fecha, hoy es 22, de

tarde, y hemos recibido llamadas del Bardo y de Mari<sup>o</sup>n para

saber c<sup>o</sup>mo hab<sup>o</sup>a salido al concierto,

Festejamos el oxito del mismo con unos tallarines bien a la

italiana, y arrollado en salsa a modo de estofado. Estamos muy

contentos con el oxito obtenido, era lo que esper<sup>o</sup>bamos y lo

que sin duda te mereces, y mucho m<sup>o</sup>s que eso todav<sup>o</sup>a,

Yo habl<sup>o</sup> con Miguel Angel Estrella, se lament<sup>o</sup> de no poder

asistir por tener que viajar el mismo d<sup>o</sup>a, y me oreiter<sup>o</sup> que lo

llames por tel<sup>o</sup>fono el 7 de diciembre, d<sup>o</sup>a en que regresa de

una gira y sale para otra, porque, dice, "estoy atestado de

laburo", lo cual significa que te puede guiar para que vos



Es una particular delicia tener el acento al alcance del dedo meñique, pero la tilde para la letra españolísima llamada egne por los franceses queda lejos, hay que pulsar extra y el número siete, que está lejos de todo.

Lo que no entiendo es lo de col, que en realidad numera los caracteres de la línea.

Interesa saber además cuántas líneas entran en una página, para ver si cambia.

Esta es la línea 36 de la página 1, y abajo en la ventanilla la pag. 1 sigue incólumme.

Ahora voy por la línea 39, y todavía nada, en lo que a cambio de páina se refiere.

Es probable que sean unas cincuenta líneas por lo menos, ya que la interlínea seguramente es 1 por defecto.

El asunto más peliagudo por ahora es definir los

No sé cuántos espacios de sangrado me habrá dado el tabulador que pulsé, la cosa es que parece que uno solo, lo cual no está mal ya que se compensa con otras comodidades.

Dice el manual que conviene separar los párrafos entre líneas y dejar dos espacios después de cada signo, ya sea coma o punto y coma, yo pongo dos pero enseguida se corre un lugar hacia la izquierda, lo cual demostraría que esa orden no es tan perfecta que digamos.

Voy por la línea catorce de la página uno, y lo más lindo es que también me numera los caracteres, parece que tiene una forma muy distinta de justificar, las letras no se corren como en LocoScript.

Me interesa saber si pasa automáticamente a la página siguiente, y si las va contando, tal como cuenta las líneas.



TASWORD 8000

=====

FICHERO LEAME

=====

Este fichero contiene información acerca del programa Tasword 8000, que sirve como complemento al manual,

---

Contenidos

=====

- (1) Comandos no descritos - Los Comandos para ir al marcador de bloques,
  - (2) Comandos no descritos - Comandos de trasposición de caracteres,
  - (3) Mayúsculas Fijas y Caracter Superior,
  - (4) Situaciones cuando el fichero está lleno,
  - (5) Grupo de caracteres extras en los ficheros Tasword 6128 y Locoscript,
  - (6) Como usar el Interface Amstrad Centronics/RS232,
- 

(1) COMANDOS NO DESCRITOS - COMANDOS DE IR A MARCADOR DE BLOQUES

=====

Hay dos comandos adicionales, que no están explicados en el manual del programa y que se pueden usar para moverse rápidamente a un marcador de bloque especificado. Estos comandos son:

B ir al marcador de bloque inicial  
V ir al marcador de bloque final

Estos comandos son particularmente útiles para encontrar un bloque que ha sido previamente marcado dentro de un fichero grande,

---

(2) COMANDOS NO DESCRITOS - EL COMANDO DE TRASPOSICION DE CARACTERES

=====

Este comando no está explicado en el manual del programa a pesar de que aparece en la página de ayuda. El comando de trasposición de caracteres es T y traspone los dos caracteres que están justo a la izquierda del cursor,

---

### (3) MAYUSCULAS FIJAS O CARACTER SUPERIOR

---

Cuando las mayusculas fijas o el caracter superior están activados, el PCW interpreta erróneamente algunos comandos. Si al pulsar alguna tecla usted obtiene comandos no esperados, asegúrese de que las mayusculas fijas y el caracter superior estén desactivados. El caracter superior se activa y desactiva mediante ENTER.

---

### (4) LA SITUACION CUANDO EL FICHERO ESTA LLENO

---

Tasword le avisa cuando el tamaño del fichero de texto está alcanzando la cantidad de memoria disponible haciendo aparecer el siguiente mensaje en la línea de regla: "el fichero está casi lleno". Cuando esta situación se produzca, usted deberá terminar de escribir la actual sección de su texto (normalmente hay espacio suficiente para una página por lo menos) y luego grabar el fichero de texto en el disco y continuar su documento en otro fichero de texto.

---

### (5) GRUPO DE CARACTERES EXTRAS EN LOS FICHEROS TASWORD 6128 Y LOCOSCRIPT

---

Las acentuaciones y otros caracteres no-ASCII, como los contenidos en el grupo de caracteres Extras del Tasword 8000, no tiene unos códigos estandard. Ello lo demuestra el hecho de que Tasword 8000, Locoscript, y Tasword 6128 usan una serie de códigos distintos para los caracteres no-ASCII.



El disco del programa Tasword 8000 contiene un programa que convierte los códigos para los caracteres no-ASCII de ficheros Locoscript o Tasword 6128 en códigos válidos para el Tasword 8000. Si no existe el carácter no-ASCII en el grupo de caracteres Extras del Tasword 8000 entonces se substituye el carácter por un espacio.

El programa mencionado antes se denomina TASCINV.COM y es una buena idea usar PIP para copiarlo en el disco que contiene el fichero o ficheros que quiere convertir. Para convertir un fichero Locoscript llamado, por ejemplo, LOCO.TXT en un fichero llamado TW8000.TXT ejecute, desde el CP/M:

```
TASCINV L LOCO.TXT TW8000.TXT
```

De manera similar, para convertir un fichero Tasword 6128 llamado TW6128.TXT en un fichero llamado TW8000.TXT, ejecute:

```
TASCINV T TW6128.TXT TW8000.TXT
```

En ambos casos los ficheros fuente permanecen intactos y si ya existe un fichero con el nombre especificado, se borrará.

---

#### (6) COMO USAR EL INTERFACE DEL AMSTRAD CENTRONICS/RS232

=====

Si usted está usando el Interface del amstrad para imprimir en alguna otra impresora en lugar de la impresora PCW necesitará correr el programa DEVICE.COM antes de cargar Tasword. Este programa está en la cara 3 de los discos suministrados con el PCW ("Utilidades de Programación").

Para especificar la salida al conector centronics ejecutar, desde CP/M:

```
DEVICE LST;=CEN
```

De manera similar, para especificar la salida al conector RS232, ejecutar:

```
DEVICE LST;=SID
```

Para crear un disco que corra automáticamente el programa DEVICE antes de cargar Tasword hay que crear un disco que cargue de forma automática Tasword

como se describe en la segunda mitad del Apendice 1 del manual del programa. Luego hay que usar PIP para copiar DEVICE.COM del disco de Utilidades de Programación en su disco Tasword. Finalmente, use Tasword para editar el fichero PROFILE.SUB de forma que sea, por ejemplo, así:

```
DEVICE LST;=CEN
TASWORD
```

Si usted está imprimiendo a través del conector RS232 puede necesitar correr el programa SETSID para establecer los parámetros del interface. El uso de este programa, que está en la cara 2 de los discos suministrados con el PCW, se describe en la sección 5.2 del manual CP/M Plus que se suministra con el PCW.

Para crear un disco que corra automáticamente el programa SETSID antes de cargar Tasword hay que crear primero un disco que cargue de forma automática Tasword como se describe en la segunda mitad del Apendice 1 del manual del programa. Luego hay que usar PIP para copiar SETSID.COM del disco CP/M Plus en su disco Tasword. Finalmente, hay que usar Tasword para editar el fichero PROFILE.SUB de manera que sea, por ejemplo, así:

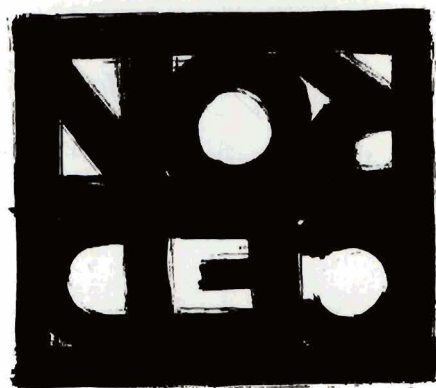
```
DEVICE LST;=SID
SETSID 4800
TASWORD
```

---

Tasword 8000 Readme file, Issue 2, 26/6/86

854 palabras  
181 líneas  
6828 caract.





# MEMOIRE DES MAYAS





## CREATION MUSICALE DE JUAN CEDRON SUR DES POEMES MAYAS ET AZTEQUES

### LE SPECTACLE

- des textes d'une fraîcheur, d'une force et d'une beauté inédites ;
- une trame musicale élaborée, mêlant avec bonheur les instruments populaires indigènes (sicus, quena, percussions...) à ceux de la tradition urbaine contemporaine (bandonéon, guitare, violon, alto, contrebasse...);
- la collaboration de musiciens qui sont parmi les meilleurs d'Argentine ;
- un concept créatif à l'opposé de toute tentation de "folklorisme".

### LE TRAITEMENT MUSICAL

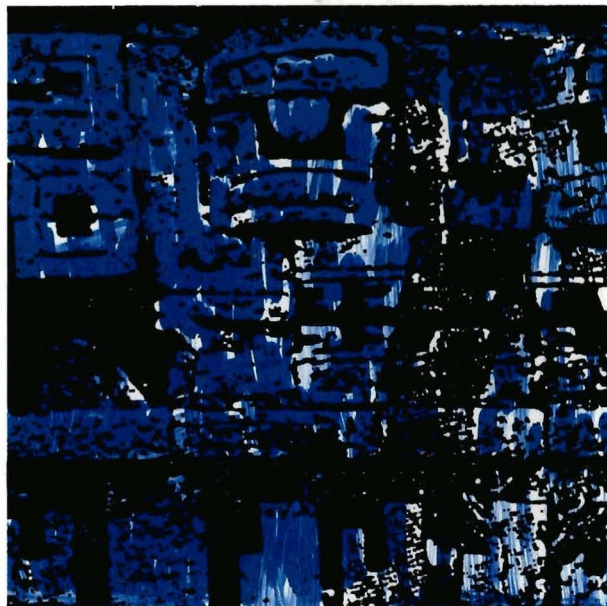
Fondamentalement contemporain, sa partie écrite est rigoureusement élaborée ; on y retrouve la richesse mélodique et le caractère populaire urbain des œuvres antérieures.

Sur cette base écrite, (interprétée par les instruments qui lui sont propres, en quatuor ou en quintette), viennent improviser les musiciens traditionnels. Juan Cedron a voulu ainsi associer leur fraîcheur et leur spontanéité à la rigueur d'une composition sophistiquée, presque "classique" dans sa conception harmonique et orchestrale. Répondant au bandonéon, les improvisations de sicus et de quena expriment la permanence d'une musique universelle, et irréductible.

### LES TEXTES

Ils sont la mémoire des poètes Mayas et Aztèques ; témoignage profond d'un peuple d'artisans, de guerriers et d'artistes, qui était devenu le domaine réservé de quelques érudits.

La poésie Maya et Aztèque nous renvoie pourtant notre image : ses thèmes — le travail, la poésie, la vie sacrée, l'homme devant l'idée de la mort, la tristesse face à l'intolérance — sont aussi ceux de l'homme des villes et du poète d'aujourd'hui. Elle est une célébration de l'humain et de la nature, un manifeste contre l'oppression et la violence ; l'expression d'un quotidien à l'écoute de ses dieux et de son destin, attaché à sa pérennité.



### 1. Que l'Aube se lève

(...)

*La pluie s'enchant de son hochet de brume.  
Voici que chante, chante le faisan magnifique.  
Le seigneur du crépuscule doit entendre son chant.*

*Puisse notre chant être entendu.*

*Puissent l'entendre les hommes de la terre.*

(...)

### 2. La Maison de la Déesse assise sur la Tortue\*

*Dans la maison de la Déesse assise sur la tortue la femme a mis au monde, là où se trouve la maison de la Déesse assise sur la tortue la femme a mis au monde un enfant...*

*C'est là qu'on vient au monde, c'est là qu'un enfant naît,*

*Viens ici, viens, enfant nouveau-né,*

*Viens ici, viens, viens ici, viens ici, toi l'enfant, toi la perle, toi, plume de gala.*

### **3. Les Artisans**

(...)

*Chemise brodée d'ondulations d'eau, et bruit  
de l'eau que tu portes aux chevilles, en tes  
sandales, fleur aquatique, en ton bâton de  
sonnaillles à ta main.*

*En ton nom au sens d'eau, au sen d'eau.  
Faisant des figurines, de petites idoles, au  
bonnet de papier, vêtement de papier, faveur  
de papier sur la nuque, bâton de voyageur  
dans une main, les lèvres peintes de rouge vif.  
Des cercles noirs autour des yeux.  
Des étoiles autour de la nuit qui entoure tes  
yeux.*

*Des étoiles qui laissent voir les choses qu'on ne  
voit pas.*

*A la main le bâton rouge, le bâton rouge.  
Cependant que résonnent les noirs nuages, et  
que s'étend la brume.*

(...)

### **4. Vœu de l'Artisan Maya\***

*Je perfore le jade, je moule l'or au creuset.  
Ceci est mon chant.  
Je sertis l'émeraude, ceci est mon chant.*

*Je suis comme ivre,  
je pleure, je souffre.  
Oui, je sais, je dis, j'ai foi.*

*Puissè-je ne jamais mourir !  
Puissè-je ne jamais périr !*

*Là où la mort n'est pas, là où l'on triomphe,  
là-bas je vais.*

*Puissè-je ne jamais mourir !  
Puissè-je ne jamais périr !*

### **5. Vie et Création**

*Seules les fleurs seuls les chants donnent la  
joie sur la terre.*

(...)

*Quand le soleil s'élève entre les montagnes,  
l'âme s'angoisse et pleure ; le cœur se change  
en brassée de fleurs.*

*Arrache les fleurs que tu désires, puisses-tu te  
réjouir... et offre-les, qu'ils puissent s'en réjouir  
sur la terre.*

*Cependant nous vivons l'âme rompue.  
Ici on nous guette et on nous épie.  
Mais même malheureux, même l'âme blessée,  
nous ne devons pas vivre en vain.*

(...)

### **7. Tout cela nous est arrivé**

*Voilà ce qui nous est arrivé :  
nous l'avons vu.*

*D'un destin cruel nous nous vimes angoissés.  
Sur les chemins gisent les âmes rompues, des  
cheveux épars, des maisons crevées, leurs murs  
rougis.*

*Des vers pullulent par les rues et les places.  
Les murs sont éclaboussés.*

*Rouges sont les eaux, elles sont comme  
teintes.*

*Et quand nous les bûmes, nous buvions de  
l'eau saumâtre.*

*Cependant nous frappions les murs de boue  
séchée.*

*Nous avons mangé des bâtons d'évétine, des  
pierres, des vers, de la terre en poussière, des  
rats.*

*Nous avons mastiqué des pousses brûlées de  
sel.*

*Tout cela nous est arrivé.*

### **Que le chant, que le bal continuent**

*Ah, je chante, je chante... le chant réjouit celui  
qui donne la vie.*

*Que le bal continue.*

*Voici nos fleurs.*

*Que le bal continue fleuri des fleurs, de chants,  
pour celui qui donne la vie.*



# DE CREATION EN CREATION



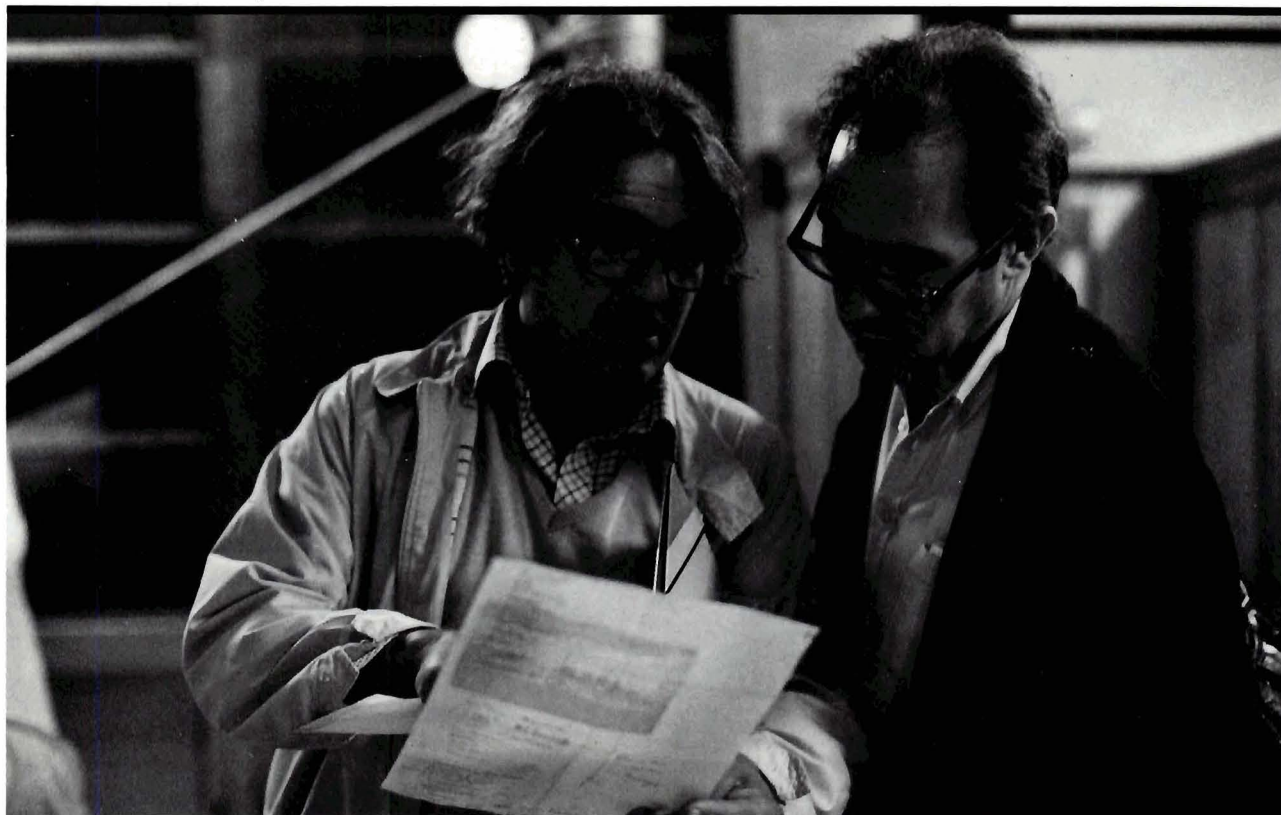
Outre un large répertoire de chansons et d'instrumentaux, Juan Cedrón a créé, en Argentine : "L'Opéra de las Tripas Generales", "Fábulas", "La Bicicleta de la Muerte" (théâtre musical) ; en France : les cantales "Suertes" (Chances), "El Gallo Cantor" (Le Chant du coq). Depuis 2 ans, "Tango, Mémoire de Buenos Aires", dont il a assuré la direction musicale avec Miguel Praino, est applaudi en France et en Italie. Le financement et le démarrage de ce spectacle avaient bénéficié de l'appui initial d'une vingtaine de villes, qui ont apporté, sur présentation du dossier, leur soutien actif au projet.

Cette marque de confiance essentielle, vous pouvez la renouveler aujourd'hui, et contribuer, en l'invitant, au lancement national de *La nouvelle création musicale de Juan Cedrón*.

## **"MEMOIRE DES MAYAS"**

sur des poésies Mayas et Aztèques.

# CEDRON/PRAINO EN "ENSEMBLE - VARIABLE"



Ce spectacle présente des formations diverses, aux couleurs contrastées, selon les répertoires :

- de nouveaux arrangements de chansons composées par J. Cedrón, jouées tour à tour en duo, trio, quatuor... mettant en scène guitare, duo de guitares, violon, flûte, contrebasse...

- des thèmes du folklore de diverses régions d'Argentine : valse créoles, milongas, chamamés, etc. traitées dans leur version populaire originale.

- le **"TANGO PRIMEUR"** de la fin du 19<sup>e</sup> et début du 20<sup>e</sup> s., joué en formation classique de l'époque : flûte, guitare, violon alto et contrebasse.

*Tango parfumé par les tresses des femmes aux yeux sombres et profonds comme ces soirs suburbains qui sentaient le chèvrefeuille et le jasmin du pays.*

*Paroles vrombissantes, fraîches, ingénues, salutaires, du tango typique.*

*Tango en fleur, tango fleur, tango cœur, tango rue...*

*Tango qui frappe l'âme populaire, tango qui fut et reste une expression sentimentale (et non sentimentaliste) déterminée de Buenos-Aires et de ses alentours.*

*Ce tango qui demandait à être dansé, dans les patios, au coin des rues..."*

— Raül Gonzalez Tunon,  
extraits de "El Pibe Ernesto".



# PERFORMANCE CEDRON/BEYTELMANN



Un duo (chant et piano) de tangos traditionnels d'une grande facture, tant poétique que musicale, datant des années 40.

Les interprètes ont intégré à tel point cette musique dans leur mémoire heureuse qu'ils ont acquis une grande liberté d'interprétation, voire d'improvisation.

Juan Cedrón : chant  
Gustavo Beytelman : piano

**CEDRON**





---

La créativité de Juan Cedrón témoigne depuis toujours d'une recherche esthétique vitale. Avant tout compositeur, il décide très jeune de travailler cet énorme matériau artistique qu'est la poésie, et crée sur des textes remarquablement élaborés, une musique originale, sans renier pour autant ses ressources traditionnelles. Ses inspirateurs poétiques s'appellent Julio Huasi, Juan Gelman, Paul Gonzalez, Tunón, Francisco Urondo, Dylan Thomas, Bertold Brecht...

Il compose sur des rythmes de tango, mais aussi de milonga, de estilo, de vals, de chamarrita ; car si le tango est devenu une sorte de "label" de l'Argentine, une multitude de rythmes et traditions musicales y existent, que Juan Cedrón développe à la recherche d'une couleur neuve et toute personnelle. Par dessus tout, il fait prévaloir l'émotion, dont une remarquable technicité instrumentale renforce l'efficacité.

C'est à la recherche de cette couleur qu'il entreprend de donner une place prépondérante au bandonéon, incitant l'instrumentiste à développer le "dramatisme" de la main gauche.

A une époque où l'on pouvait penser que le tango s'étiolait en se répétant autour des figures du passé, Juan Cedrón lui insuffle ainsi un nouvel essor. Cette démarche portera ses fruits à travers le Cuarteto Cedrón, grâce à l'apport inestimable du bandonéoniste César Stroschio, et de Miguel Praino, qui troquera ensuite son violon pour un alto aux sonorités plus graves, plus "chamelles".

Aux trois instruments de base — guitare, bandonéon, alto — s'ajoutera une contrebasse, remplacée au départ de Jorge Sarraute, par le violoncelle et la basse électrique de Carlos Carlsen.

Ce style va s'enrichir à travers le temps, les rencontres, les apports de chacun et les improvisations, sans renier ses valeurs premières : exigence artistique, émotion, poursuite d'une esthétique et d'une conscience sociale partagées.

En 1972, le Cuarteto Cedrón vient en Europe, berceau nostalgique de générations d'immigrants argentins. Après une brève transition en Espagne, c'est la France. On connaît la suite : le Cuarteto se produit sur toutes les grandes scènes, sa discographie française compte aujourd'hui dix albums, et la fascination de cette étrange et violente beauté s'exerce toujours sur le public.

Juan Cedrón ne s'en tient pas là : au travers des rencontres musicales multiples (classique, jazz, musiciens populaires), ou composant pour le théâtre et le cinéma, il poursuit une trajectoire ouverte, électrique, riche en expériences.

En septembre 1986, il a présenté le "Noneto" : cinq jeunes et brillants musiciens classiques associés à la formation du Cuarteto, apportent l'emphase et la somptuosité de leurs violons, alto, violoncelle et contrebasse en même temps que leur passion et leur savoir-faire.

Ces deux dernières saisons, quarante villes de France ont applaudi le spectacle "Tango, Mémoire de Buenos Aires", sur une création musicale de Juan Cedrón et Miguel Praino ; outre le Cuarteto, le violon d'Antonio Agri, le piano de Gustavo Beytelman, le bandonéon de Juan-José Mosalini et la contrebasse d'Hubert Tissier.

Sa nouvelle création musicale, "Mémoire des Mayas" (sur des poèmes Mayas et Aztèques, d'une force et d'une beauté étonnantes) allie instruments populaires (sicu, quena, percussions...) à ceux de tradition urbaine contemporaine (guitare, violon, alto, bandonéon, contrebasse...). A l'opposé de tout folklorisme, elle associe musique très écrite et improvisation ; en réponse au bandonéon, sicu et quena y expriment la permanence d'une musique universelle et irréductible.



# PROPOSITIONS/SPECTACLES

## **CEDRON / PRAINO**

### **EN "ENSEMBLE VARIABLE"**

Ce spectacle présente des formations diverses, aux couleurs contrastées, selon les répertoires :

- de nouveaux arrangements de chansons composées par J. Cedrón, jouées tout à tour en duo, trio, quatuor... mettant en scène guitare, duo de guitares, violon, flûte, contrebasse...

- des thèmes du folklore de diverses régions d'Argentine : valse créoles, milongas, chamamés, etc., traitées dans leur version populaire originale.

- le "Tango primeur" de la fin du 19<sup>e</sup> et début du 20<sup>e</sup> s., joué en formation classique de l'époque : flûte, guitare, violon alto et contrebasse.

## **PERFORMANCE**

### **CEDRON / BEYTELMANN**

Un duo (chant et piano) de tangos traditionnels d'une grande facture, tant poétique que musicale, datant des années 40. Les interprètes ont intégré à tel point cette musique dans leur mémoire heureuse qu'ils ont acquis une grande liberté d'interprétation, voire d'improvisation.

### **NONETO CEDRON**

Le Cuarteto Cedrón et les jeunes et talentueux musiciens classiques du Quintette Avri se sont réunis pour explorer ensemble les champs d'une créativité en mouvement. Enrichissement réciproque, par la confrontation de sensibilités, de couleurs et d'expériences musicales.

## **TANGO**

### **MEMOIRE DE BUENOS AIRES**

Le véritable visage du tango populaire : loin des jeux frivoles des salons élégants, l'expression grave, drôle ou nostalgique, de l'âme de tout un peuple issu de l'immigration. Partout présent dans Buenos Aires, le tango a toujours tenu "la chronique sceptique de son temps".

Un spectacle musical et chorégraphique en deux parties, avec des musiques de D. Federico, A. Troilo, C. Gardel, A. de Bassi, C. de Carolas, J. de Dios Filiberto, H. Salgan.

Création musicale de Juan Cedrón et Miguel Praino.

Mise en scène et chorégraphie : Laura Yusem.

### **MEMOIRE DES MAYAS**

Création musicale de Juan Cedrón, sur des poésies Mayas et Aztèques.

Une écriture musicale très élaborée, au traitement fondamentalement contemporain, mêle avec bonheur instruments populaires indigènes (sicus, quena, percussions...) à ceux de la tradition urbaine contemporaine (bandonéon, guitare, violon, alto, contrebasse...)


Sur cette base écrite, viennent improviser les musiciens traditionnels. En réponse au bandonéon, leur spontanéité et leur fraîcheur expriment la permanence d'une musique universelle et irréductible.

Les textes sont d'une force et d'une beauté étonnantes, et témoignent de préoccupations éternelles : travail, poésie, vie sacrée, l'homme devant la mort, manifeste contre la violence et l'oppression.

Un concept créatif à l'opposé de toute tentation de "folklorisme".



**CONTACT : JUAN CEDRON - 5 BIS, PASSAGE CARNOT — 94270 LE KREMLIN BICETRE - T. 46.71.92.36**

CONCEPTION - RÉALISATION anatome  paris

# Biography Of Agustín Barrios Mangoré

Agustín Pío Barrios (b. May 5, 1885, d. August 7, 1944) was the greatest virtuoso guitarist/composer of the first half of the present century. Born in the small town of San Juan Bautista de las Misiones in Paraguay into a large family which esteemed both music and literature, he began to play the guitar at a very early age. He received his primary education in a Jesuit school where he utilized his guitar in the study of harmony. His first formal instructor, Gustavo Sosa Escalda, introduced young Agustín to the Sor and Aguado methods, as well as pieces by Tárrega, Viñas, Arcas, and Parga. By the age of 13 he was recognized as a prodigy and given a scholarship to the Colegio Nacional in Asunción where, in addition to music, he distinguished himself in mathematics, journalism and literature. He also studied calligraphy and was a talented graphic artist.

Barrios, a great lover of culture, was quoted as having said, "One cannot become a guitarist if he has not bathed in the fountain of culture." In addition to Spanish he also spoke *Guaraní*, the native tongue of Paraguay. He read French, English and German and was keenly interested in philosophy, poetry and theology. He exercised daily and enjoyed working out on the high bar. He was warm, kind-hearted and spontaneous. Musically he was a tremendous improviser, and many stories are told of his completely spontaneous improvisations (many times in concert). His astounding creative facility enabled him to compose over 300 works for the guitar!

In his music we find truly inspired creativity combined with a total technical dominion of the guitar's harmonic capabilities. His knowledge of harmonic science enabled him to compose in several styles: baroque, classic, romantic and descriptive. He composed preludes, studies, suites, waltzes, mazurkas, tarantellas and romanzas, as well as many onomatopoetic works describing physical objects or historical/cultural themes. His most famous piece, *Diana Guaraní*, reenacted the War of the Triple Alliance which took place in Paraguay in 1864, complete with cannons, horses, drums, marching, and explosions! He also played a good deal of popular music, many of his finest compositions based on the song and dance forms found throughout Iberoamerica (cueca, choro, estilo, maxixe, milonga, pericón, tango, zamba and zapateado).

In 1932 he began to bill himself as "Nitsuga Mangoré – the Pagannini of the Guitar from the Jungles of Paraguay." Nitsuga (Agustín spelled backwards) and Mangoré (a legendary Guaraní chieftain who resisted the Spanish conquest) were used by Barrios for several years, after which he dropped this pseudonym to become simply Agustín Barrios Mangoré.

In addition to Paraguay, Barrios lived in Argentina, Uruguay, Brazil, Venezuela, Costa Rica and El Salvador. In these countries, as well as Chile, Mexico, Guatemala, Honduras, Panamá, Colombia, Cuba, Haití, Dominican Republic and Trinidad, he concertized continually from 1910 till his death. From 1934-'36 he was in Europe, playing in Belgium, Germany, Spain and England.

Perhaps over a hundred of his works still survive, either in manuscript or on the many 78 rpm records he made (over 30 records on 4 different labels). In addition to his own works, he played hundreds of other pieces, including all the standard works in the guitar repertoire up to that time (transcriptions of Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Chopin, Albéniz, Granados, as well as works of Sor, Aguado, Giuliani, Costé, Tárrega, Tórroba and Turina).

One can appreciate in Barrios Mangoré a logical expansion of techniques defined by masters such as Sor and Tárrega, carried to an even higher level of expressiveness and technical expertise. The legacy of his genius is a priceless one for all lovers of the guitar.

Richard Stover



# AGUSTÍN BARRIOS MANGORÉ UN GENIO DELLA CHITARRA DIMENTICATO

**A** GUSTÍN PÍO BARRIOS, detto Mangoré, (nato il 5 maggio 1885 a San Juan Bautista de las Misiones, in Paraguay, e morto il 7 agosto 1944 a San Salvador, nello stato di El Salvador) fu il piú grande virtuoso e compositore di chitarra della prima metà del secolo XX. Che, nell'ambito di questo strumento, una persona cosí straordinariamente geniale potesse passare inosservata e non essere apprezzata come avrebbe meritato rende il suo caso ancora piú inconsueto. Questo articolo intende trattare in breve una storia della sua vita enigmatica, oltre a considerarne la produzione musicale.

Barrios nacque da una famiglia che nutriva una profonda considerazione sia per la musica che per la letteratura, e fin da bambino dimostrò un grande interesse per la musica.<sup>1</sup> Senza alcun dubbio nella sua prima giovinezza si dilettò a suonare pezzi folcloristici. Quando aveva tredici anni, un insegnante di chitarra classica di Asunción, Gustavo Sosa Escalada, trovatosi a passare per le « Misiones », rimase impressionato nell'udire quell'adolescente che suonava composizioni quali *La Chinita* e *La Perezosa* dell'ottocentesco compositore argentino Juan Alais oltre ad alcuni pezzi di Ferdinando Carulli. Immediatamente cominciò a insegnare al giovane Agustín i fondamenti della tecnica.<sup>2</sup>

Poco tempo dopo Sosa Escalada consigliò a Barrios di andare a studiare all'Instituto Musical Paraguayo di Asunción, dove egli stesso insegnava, e qui il giovinetto fece conoscenza con i metodi di Sor e di Aguado, e studiò inol-

tre diverse composizioni di Arcas, Parga, Viñas, Giuliani, Tárrega e altri.<sup>3</sup>

Nel 1900 Barrios entrò al Colegio Nacional dove frequentò per tre anni consecutivi gli studi secondari, distinguendosi in matematica, letteratura e filosofia.<sup>4</sup> Dimostrò anche un notevole talento come artista grafico e lavorò nella redazione di un giornale studentesco.

Nel 1906 leggiamo che suonò in concerto *El Delirio* di Julián Arcas.<sup>5</sup> Nel 1908 era già un « ben noto maestro di chitarra », che eseguiva in concerto « una bellissima fantasia sui temi di Santa Fé » oltre a esibirsi in un duo con Sosa Escalada suonando *Aires Nacionales*.<sup>6</sup>

Nel 1910 Barrios lasciò il Paraguay per cominciare una vita di viaggi continui in tutti i paesi dell'America Latina. Tenne il suo primo concerto a Corrientes, in Argentina, da dove continuò la sua tournée in altre città argentine quali Formosa, Santa Fé, Córdoba, Buenos Aires.<sup>7</sup> Si ritiene anche che in questo periodo abbia visitato il Cile.

Verso il 1912 lo troviamo stabilito a Montevideo, in Uruguay. Qui conobbe il virtuoso spagnolo cieco Antonio Jiménez Manjón<sup>8</sup> che gli impartí delle lezioni e gli diede consigli tecnici.<sup>9</sup> Si ritiene anche che in questo periodo Barrios abbia scoperto la musica di J.S. Bach, che egli prese come suo « maestro e guida alla composizione ».<sup>10</sup> In effetti risalgono a quell'epoca alcune delle sue piú eccellenti composizioni: *La Catedral*, *Danza Paraguaya*, *Las Abejas*, *Estudio de Concierto*, *Waltzer n. 3 & 4*, *Madrigal*, *Mazurka Apasionata*, *Invocación a mi Madre*, *Contemplación*, *Un Sueño en la Flo-*

1. JUAN MAX BOETTNER, *Música y Músicos del Paraguay*, p. 243.

2. *Ibidem*.

3. JOSÉ BERNABÉ, *Agustín Barrios Mangoré. Supremo Exponente Paraguayo del Arte Guitarrístico*, p. 19.

4. BOETTNER, *op. cit.*, p. 243.

5. BOETTNER, *op. cit.*, p. 147.

6. *Ibidem*, p. 148.

7. RONOEL SIMÕES, da annotazioni scritte nel 1968 a São Paulo, in Brasile.

8. Per ulteriori informazioni su Antonio Jiménez Manjón, cfr. DOMINGO PRAT, *Diccionario de Guitarristas*, pp. 190-191.

9. BERNABÉ, *op. cit.*, p. 8.

10. BOETTNER, *op. cit.*, p. 243.



resta, *Confesión* e infine *Allegro Sinfónico*.

Appare evidente dalle opere summenzionate che in quel periodo Barrios aveva già acquisito una caratteristica affatto peculiare: la capacità di comporre con diversi stili armonici. Nella sua musica per chitarra si possono infatti di-

stinguere quattro maniere: 1) uno stile barocco; 2) uno stile classico; 3) uno stile romantico; 4) uno stile descrittivo (che, sotto il profilo armonico, presenta anche elementi programmatici, onomatopeici o folcloristici). I seguenti esempi illustrano tali stili:

1) barocco: *Preludio op. 5 n. 1*

⑥ = D

2) classico: *Gavota al estilo antiguo*

Moderato

3) romantico: *Julia Florida*, barcarola

4) descrittivo: *Las abejas*, studio

ad libitum

Allegro brillante





Nel 1916 Barrios si recò in Brasile dove rimase per quindici anni, salvo temporanee assenze dovute alle sue tournées concertistiche che lo portarono in Argentina, Paraguay, Uruguay e in « ogni capitale di ogni stato del Brasile ». <sup>11</sup> Barrios fu il primo chitarrista classico a suonare in molte delle città e delle metropoli in cui si recò ed è perciò considerato il fondatore della chitarra classica in Brasile, avendo avuto tra gli altri suoi allievi anche Isaias Savio. Inoltre, sempre in questo periodo Barrios incontrò Heitor Villa Lobos a Rio de Janeiro. <sup>12</sup>

Ecco il programma di un concerto tenuto il 1° agosto 1916 a Rio:

#### PRIMEIRA PARTE

- |                                 |             |
|---------------------------------|-------------|
| 1 - Marcha Heroica              | Giuliani    |
| 2 - Chanson du Printemps        | Mendelssohn |
| 3 - Recuerdos del Pacifico      | Barrios     |
| 4 - Rondó brilhante             | Aguado      |
| 5 - a) Sarabanda                | Bach        |
| b) Meditação                    | Tolsa       |
| 6 - Concerto em <i>la menor</i> | Arcas       |

#### SEGUNDA PARTE

- |   |             |
|---|-------------|
| 1 - Nocturno op. 9 n. 2                     | Chopin      |
| 2 - Phantasia sobre motivos da « Traviata » | Verdi-Arcas |
| 3 - Andante e estudo                        | Coste       |
| a) Chant du paysan                          | Grieg       |
| b) Bicho feio!, tango humoristico           | Barrios     |
| 5 - Rapsodia Americana                      | Idem        |
| 6 - Jota Aragonesa, variações               | Idem        |

Nel 1923 Barrios tornò in Paraguay e cercò di fondare un conservatorio per lo studio della chitarra finanziato dal governo, ma non riuscì

a raggiungere il suo obiettivo. <sup>13</sup> Forse questo rifiuto da parte dei suoi compatriotti rappresentò un fattore determinante in quello che alcuni hanno chiamato il suo « bohemianesimo ». <sup>14</sup> Di lí a poco, infatti, Barrios lasciò ancora una volta il Paraguay, piuttosto scoraggiato ma rassegnato ad accettare il suo destino, e compose la sua notissima poesia *Bohemio*:

¡Cuan raudo es mi girar! Yo soy veleta  
que moviéndose a impulso del destino,  
va danzando en loco torbellino  
hacia los cuatro vientos del planeta!  
Llevo en mí plasmó de una vida inquieta  
y en mi vagar, incierto, peregrino,  
el Arte va alumbrando mi camino  
cual si fuera un fantástico cometa!  
Yo soy hermano de aquellos medioevales trovadores  
que sufrieron romántica locura.  
Como ellos, también, cuando haya muerto,  
Díós sabe en qué lejano puerto  
iré a encontrar mi tosca sepultura! <sup>15</sup>

Barrios di solito articolava il suo programma in tre sezioni, la prima che consisteva spesso di composizioni originali, la seconda composta di classici e la terza, la parte finale, che era un misto di brani standard per chitarra con alcuni pezzi originali. Il seguente programma del concerto tenuto il 13 ottobre 1929 a São Paulo ne è un esempio tipico:

#### 2° GRANDE CONCERTO DO EMINENTE VIRTUOSO COMPOSITOR PARAGUAYO, AGUSTIM P. BARRIOS

- |          |                           |
|----------|---------------------------|
|          | I                         |
| Barrios: | I - Confissão             |
|          | II - Mazurka appassionata |
|          | III - Valsa N. 3          |
|          | IV - Allegro brilhante    |

11. Dalla corrispondenza con Ronoel Simões.

12. Quando gli fu chiesto un parere su Barrios, si dice che Villa Lobos abbia risposto: « Barrios? Inalcanzable! », « Barrios? Inarrivabile! »

13. BERNABÉ, *op. cit.*, p. 12.

14. Prat, in un suo scritto del 1933, afferma che Barrios « non ha voluto domare il suo temperamento bohémien e stabilirsi in qualche importante capitale dell'emisfero in cui ha svolto la sua attività concertistica, dove certamente si sarebbe conquistato una buona fama e notevoli vantaggi economici se si fosse dedicato all'insegnamento. » *Op. cit.*, p. 41.

15. « Quanto arduo è il mio vagabondare! Sono una vela / che muovendosi sotto la spinta del destino / va



	II
Bach:	V - Courante VI - Gavotte
Chopin:	VII - Mazurka
Granados:	VIII - Danza V
Arcas:	IX - Concierto em la menor

	III
A. Napoleão:	X - Romance
Barrios:	XI - Cueca chilena XII - Contemplação XIII - Grande Jota Aragoneza

Negli anni che vanno dal 1912 al 1930 Barrios incise i trentatré famosi dischi a 78 giri che sopravvivono come testimonianza del suo virtuosismo. La maggior parte di queste incisioni sono state fatte per la casa discografica argentina Odeon; Barrios ha però inciso anche per le case Atlanta, Artigas e America. Si ritiene che egli sia stato il primo chitarrista classico che abbia inciso dischi.<sup>16</sup>

Si è detto che Barrios era « un indiano ». Suo padre, Doroteo Barrios, era di origine europea; quanto alla madre, Marcelina Ferreira, discendeva probabilmente dai Guaraní.<sup>17</sup> È un fatto, comunque, che Barrios parlava oltre allo spagnolo la lingua guaraní e mai in alcun modo ha cercato di nascondere le sue reali origini. Alcune delle sue più famose composizioni si basavano su temi di discendenza guaraní: *Invocación a la Luna*, *Diana Guaraní*, *Fiesta de la Luna Nueva*, *Danza Guaraní* e così via. Barrios provava un senso d'orgoglio nei confronti di ciò che aveva ricevuto in retaggio dai Guaraní e ciò senza dubbio ha rappresentato un importante fattore nella sua decisione di adottare lo pseudonimo « Nitsuga Mangoré », nel 1932.<sup>18</sup>

danzando in un pazzo turbine / tra i quattro venti del pianeta! / Porto in me il plasma di una vita inquieta / e nel mio vagare, incerto, peregrino, / l'Arte illumina il mio cammino / come se fosse una fantastica cometa. / Io sono fratello di quei trovatori medievali / che soffrirono di una romantica follia. / Come essi, anch'io, quando sarò morto, / Dio sa in qual porto lontano / troverò la mia rustica sepoltura! »

16. Corrispondenza intercorsa tra Barrios e Simões; si si veda più avanti l'elenco completo delle incisioni discografiche.

17. BERNABÉ, *op. cit.*, p. 12. (I Guaraní sono una popolazione indigena del Paraguay e delle province argentine di Misiones e Corrientes, che fa parte del grande gruppo etnico e linguistico detto Tupi-Guaraní, che ebbe il suo centro d'espansione tra i fiumi Paraná e Paraguav).

18. « Mangoré » era il nome di un capo di una tribù Guaraní Timbúes che resistette agli spagnoli al tempo del-

Una delle poesie più famose di Barrios è la « Professione di fede » (*Profesión de Fe*), che rappresenta il suo modo di dichiarare a chi l'ascolta perché e come egli fosse diventato un chitarrista:

« Tupa, el espíritu supremo y protector de mi tribu, encontréme un día en medio del bosque verdeguante, extasiado en la contemplación de la Naturaleza. Y dijo: 'Toma esta caja misteriosa y devela sus secretos.' Y encerrando en ella a todas las avecillas canoras de la floresta y las quejas dolientes del alma resignada de los vegetales, la abandonó en mis manos. Toméla, obedeciendo al mandato de Tupa, y poniendola muy cerca de mi corazón acongojado, pase varias lunas a la vera de una fuente. Y una noche Yacy (la luna, nuestra madre), reflejada en el liquido cristal, sintiendo la tristeza de mi alma india, dióme seis rayos de plata, para descifrar con ellos sus secretos. Y el milagro se operó: del fondo de la caja brotó la sinfonía maravillosa de todas las voces de la Naturaleza virgen de América. »<sup>19</sup>

Barrios lasciò il Brasile nel 1931. Nel gennaio del '32 diede un concerto a Puerto España, nell'isola di Trinidad; da qui passò poi nel Venezuela, a Caracas, dove si esibì in numerosi concerti. Fu in quel periodo che cominciò ad annunciarsi come « Nitsuga Mangoré, il Paganini della chitarra venuto dalle giungle del Paraguay ». Si era scelto un costume completo di penne e ornamenti del capo e in numerose occasioni si sarebbe presentato in scena adorno di foglie di palma per creare una migliore atmosfera « da giungla ». Tutto questo va attribuito all'influenza del manager che Barrios si era scelto non appena arrivato a Caracas: costui si chiamava Pablo Machado e aveva convinto il musicista che era necessario accostarsi alle platee in un modo più sensazionale. Solo

l'invasione da parte di questi ultimi del continente sudamericano. « Nitsuga », è naturalmente, lo stesso nome Agustín letto in senso contrario.

19. « Tupa, lo spirito supremo e il protettore del mio popolo, un giorno mi trovò nella verdeggiante foresta, rapito nella contemplazione della Natura. «Prendi questa scatola misteriosa,» egli disse, «e svelane i segreti.» E, imprigionando al suo interno tutti i canti degli uccelli e i sospiri dolenti dell'anima rassegnata delle piante, la lasciò nelle mie mani. Obbedendo al comando di Tupa, la strinsi al mio cuore dolorante e passai molte lune accanto a una sorgente. E una notte Yacy (la luna, nostra madre), riflessa nel cristallo liquido, avvertendo la tristezza della mia anima india, mi diede sei argentei raggi perché potessi svelare i segreti della scatola. E il miracolo si verificò: dalle profondità della scatola si diffuse la meravigliosa sinfonia di tutte le voci della Natura vergine d'America. »



dopo aver posto fine al suo rapporto con Machado (in Messico, nel 1934), Barrios rinunciò a presentarsi in tal guisa e tornò a indossare il tradizionale smoking proprio dei concertisti. Ecco alcuni programmi caratteristici di quel periodo, di concerti tenuti in Costa Rica e nel Salvador nel 1933:

DOMINGO 10 DE SEPTIEMBRE

A las 9 p. m. en Punto

ULTIMO ADIOS AL PUEBLO SALVADORENO.

DEFINITIVA DESPEDIDA

— UN SOLO CONCIERTO —

PRECIOS POPULARISIMOS

MANGORÉ

LA GUITARRA EN SUS MANOS SE CONVIERTE EN UNA GRAN ORQUESTA

PROGRAMA

Primera Parte

Viñas	I	Fantasia en mí
Tárrega	II	Capricho Árabe
Waldteufel	III	Les Patineurs
Mangoré	IV	Tarantela

Segunda Parte

Bach	V	Preludio y Fuga
Beethoven	VI	Minueto
Schumann	VII	Preludio
Arcas	VIII	Gran Fantasia

Tercera Parte

Turina	IX	Fandanguillo
Czibulka	X	Gavota Romántica
Mangoré	XI	Un Sueño en la Floresta
Mangoré	XII	Diana Guarani

Come già accaduto in Brasile, Barrios esercitò in Venezuela una profonda influenza sui chitarristi. Raul Borges, il fondatore della « scuola venezuelana » di chitarra (che oggi include tra gli altri Alirio Diaz, Rodrigo Riera, Antonio Lauro, Rómulo Lázarde), fu profondamente colpito da Barrios e strinse con lui un caldo e duraturo rapporto d'amicizia (Barrios e sua moglie Gloria venivano ospitati a casa di Borges durante i loro soggiorni a Caracas). Il compositore e chitarrista Antonio Lauro afferma che l'aver udito per la prima volta nel 1932 Barrios Mangoré suonare fu la causa principale che lo convinse a minimizzare lo studio del pianoforte e a dedicarsi alla chitarra come strumento principale.<sup>20</sup>

Nella seconda metà del 1932 e per tutto il 1933 Barrios diede concerti in Colombia, a Panama, in Costa Rica, a El Salvador, in Nicaragua, in Guatemala e in Messico. Ai primi del 1934, a Città del Messico, Barrios incontrò un suo compatriotta, Don Luís Salomoni, un diplomatico paraguaiano che rivestiva in quel periodo la carica di ambasciatore in Messico. Da quel momento Salomoni aiutò Barrios fungendo da suo manager e mecenate. Per Agustín e Gloria i problemi quotidiani furono ri-

1933

# Teatro APOLO

HOY! LUNES 1º DE MAYO, HOY!

A LAS 8.30 P. M. - HORA FIJA

## Grandioso Acontecimiento Artístico!

Una sola audición de guitarra por el soberbio

# INDIO GUARANI

El  
Paganine  
de la  
Guitarra



MANGORÉ  
El poeta de la guitarra

El alma  
aborigen  
que canta  
en la  
Guitarra

Oyendo a MANGORÉ el espíritu se extasia y nos hace recordar nuestra primera ilusión amada.

El artista aclamado por todos los públicos del mundo como algo sobrenatural. Consagrado por la crítica más severa como único en su género.

*El grandioso artista MANGORÉ ha efectuado una serie de 22 conciertos en San José con un éxito sin precedentes. Antes de abandonar Costa Rica de donde tan grato recuerdo lleva, efectuó una sola audición en la "Ciudad Antigua" para que al igual de los grandes capitales de todo el mundo pueda gozarse de haber admirado a un genial artista; único e indisoluble orgullo de América.*

**PROGRAMA**

<p><b>PRIMERA PARTE</b></p> <p>Viñas..... 1 Fantasia imitación al piano. MANGORÉ 2 Cacha (danza Chilena.) Waldteufel. 3 Los patineurs. MANGORÉ 4 Capricho español.</p>	<p><b>SEGUNDA PARTE</b></p> <p>Bach..... 5 Courante. Beethoven. 6 Minueto. Mozart-Sera. 7 La flauta mágica (tema variado.) Chopin..... 8 Nocturno en mi bemol.</p>
<p><b>TERCERA PARTE</b></p> <p>Calzadilla..... 9 Gavota romántica. MANGORÉ 10 Zapateado.</p>	<p>..... 11 Un sueño en la floresta. ..... 12 Diana guaraní.</p>

Distinto de dos horas de agradable esparcimiento espiritual oyendo las mágicas interpretaciones de este genio. Quepa ojo a este prodigioso indio jama la ciudad.

**PRECIOS** Palco, Luises y Platés **¢ 1.00 - Galería ¢ 0.50**

Entrada a MANGORÉ en este concierto. Es una sola audición la que dará MANGORÉ. Ven temprano para no perder MANGORÉ en la hora-pico. Evarda quien no acuda a escuchar MANGORÉ en este concierto. No te lamentes de no haberlo visto en este concierto. MANGORÉ es solo lo que pierdes. No te lamentes de no haberlo visto en este concierto. MANGORÉ es solo lo que pierdes. No te lamentes de no haberlo visto en este concierto. MANGORÉ es solo lo que pierdes. No te lamentes de no haberlo visto en este concierto.

20. Da alcune conversazioni con Antonio Lauro, 30 aprile 1976, a Caracas.



solti dalla famiglia Salomoni, poiché la moglie di don Luís studiava chitarra con Barrios mentre il marito organizzava per lui concerti in numerose città messicane.<sup>21</sup> Ecco il programma del concerto eseguito da Barrios al Regis Theatre, a Città del Messico, il 4 marzo 1934:

	I	
Studio in si bemolle		F. Sor
Polaca Fantástica		J. Arcas
Mazurca Apasionada		Mangoré
La Catedral		Mangoré
	II	
Gavotte en rondeau		J.S. Bach
Tema e Variazioni		Mozart-Sor
Momento musicale		Schubert
Minuetto		I. Paderewski
	III	
Torre Bermeja		I. Albéniz
Studio in la		F. Tárrega
Un Sueño en la Floresta		Mangoré
Gran Jota		Tárrega-Mangoré

Nel luglio del 1934 i Salomoni e i Barrios salparono da Veracruz, Messico, facendo scalo all'Avana, nell'isola di Cuba, dove si fermarono per circa due mesi (qui Barrios riportò un « grande successo artistico »<sup>22</sup>); s'imbarcò poi, in settembre, sul piroscafo di linea *Orinoco* diretto in Europa.

1934 Arrivati in Belgio, Salomoni organizzò un concerto per Barrios al Conservatorio reale di musica di Bruxelles. Nella prima parte il chitarrista eseguì soltanto autori classici europei; la seconda la dedicò esclusivamente alle proprie composizioni. Avendo così dato prova di essere in grado di eseguire non soltanto il repertorio tradizionale ma anche composizioni originali di grande valore suonate con autentico virtuosismo, Barrios ottenne con quel concerto un clamoroso successo.<sup>23</sup> Ecco un articolo pubblicato sulla « Nation Belge » di Bruxelles che si riferisce a quell'esecuzione:

« Il talento del virtuoso paraguayano è caratterizzato da una tecnica stupefacente posta al servizio di una perfetta musicalità e del sentimento. Segovia ci ha rivelato la rinascita di un'arte che aveva raggiunto secoli fa i vertici della Bellezza. Mangoré, nella sua esibizione al Conservatorio reale, offre una brillante conferma dell'esistenza di quest'arte. »

Dal Belgio partirono per la Germania, dove rimasero per circa quindici mesi, a Berlino.

Qui Barrios si esibì in trasmissioni radiofoniche ma diede pochi concerti pubblici.<sup>24</sup> Ai primi del 1936 lasciarono tutti la Germania, i Salomoni diretti in Paraguay e i Barrios in Spagna. In questo paese il musicista diede numerosi concerti, suonando per la regina Victoria Eugenia, moglie di Alfonso XIII. Si ritiene che la chitarra Morant, ora custodita nel museo Guzmán a San Salvador, sia stata donata a Barrios proprio dalla sovrana spagnola.<sup>25</sup>

Tornato in America, il musicista si stabilì in Venezuela, dove ripeté il successo riportato quattro anni prima. Ben poco si sa di questo periodo che giunge fino alla metà del 1937, epoca in cui si ha notizia della sua presenza nella Repubblica Dominicana e ad Haiti. Nel gennaio del 1938 lo troviamo nuovamente all'Avana, e, alcuni mesi dopo, a Città del Messico. In quel periodo fu colpito da un grave attacco cardiaco, tanto che un giornale ne annunciò la morte. Date le sue precarie condizioni di salute, impossibilitato ad adempiere ai contratti firmati per i concerti e costretto a erodere le finanze accumulate negli anni precedenti, Agustín, insieme con la moglie Gloria, si trasferì in Costa Rica dove un devoto amico, Francisco Salazar, un vero *aficionado* della chitarra che idolatrava Barrios, mise a loro disposizione una casa per tutto il tempo che avessero considerato rimanervi.

Barrios rimase in Costa Rica fino al giugno del 1939, in convalescenza. Ormai evidentemente si sentiva abbastanza bene da ricominciare le sue tournées. In luglio e agosto diede una serie di concerti a San Salvador (eccone i programmi):

25 luglio 1939

	I	
La Catedral	a) Preludio	
	b) Andante religioso	Mangoré
	c) Allegro	
Danza mora		Tárrega
Polo y Soleá (aires andaluces)		Parga
	II	
Minuetto		Haendel
Claro de luna (Adagio de la sonata XIV)		Beethoven
Allemande et Courante		Bach
Preludio No. 4		Chopin
Nocturno Op. 9, No. 2		

21. BOETTNER, *op. cit.*, p. 245.

22. *Ibidem*.

23. *Ibidem*.

24. *Ibidem*, p. 246.

25. BERNABÉ, *op. cit.*, p. 6. Barrios in tutta la sua vita possedette almeno quattro chitarre: una Sanfeliu, una Di Giorgio (che aveva venti tasti); una Esteso; e la summenzionata Morant.



	III		Serenata española	Malats
Fandanguillo		Turina	Gran Jota Aragonesa	Tárrega Mangoré
Andaluza (Danza No. 5)		Granados		
Contemplación			III	
Invocación a la luna (De la suite aborigen)		Mangoré	Pericón "Por María" (danza típica argentina)	Podestá
26 luglio 1939			Alma llanera (danza típica venezolana)	Gutiérrez
	I		Aire popular paraguayayo	Mangoré
Gavota		Mangoré	Diana Guaraní	
Barcarola		Tárrega		
Capricho árabe		Moreno Torroba		
Danza castellana		Coste		
Estudio brillante	II			
Andante		Mozart		
Minueto en sol		Beethoven		
Preludio N.º 20		Chopin		
Vals N.º 7		Mendelssohn		
Canzoneta	III			
Meditación		Tolsa		
Torre Bermeja		Albéniz		
Aire de quena		Mangoré		
Zapateado caribe				
27 luglio 1939				
	I			
Fantasia capricho		Giuliani		
Preludio N.º 5		Tárrega		
Estudio en La mayor		Tárrega		
Granada		Albéniz		
Serenata española	II	Malats		
Gavota y Rondó		Bach		
Andante		Haydn		
Variaciones sobre un tema de Mozart		Sor		
Minueto	III	Paderewski		
Triste (aire argentino)				
Danza paraguayaya		Mangoré		
Un sueño en la floresta				
Diana guaraní				
13 agosto 1939				
	I			
Andantino		Sor		
Minueto en Do mayor		Coste		
Estudio No 22		Tolsa		
Meditación	II			
Fandanguillo				
Sonatina a) Allegretto		Moreno Torroba		
b) Andante				
c) Allegro	III			
Pericón "Por María" (Danza típica argentina)		Podestá		
Alma llanera (Danza típica venezolana)		Gutiérrez		
El guatecana (Aire indígena colombiano)		Murillo		
Delirio (Gran capricho fantástico)		Arcas		
20 agosto 1939				
	I			
Fantasia imitación al piano		Viñas		
Estudio en La mayor		Coste		
Capricho árabe		Tárrega		
Los Patinadores (vals)	II	Waldteufel		
Madrigal Gavota		Mangoré		
Meditación		Tolsa		

Nel dicembre del '39 si recò in Guatemala, probabilmente con l'intenzione di tornare a Città del Messico dove gli sarebbero stati assicurati molti concerti. Dopo una permanenza di soltanto due settimane nella città di Guatemala (che sorge su un altipiano a 1490 metri d'altezza sul livello del mare) la sua salute ricominciò a peggiorare e il chitarrista, prevedendo il peggio, ritornò a El Salvador (la cui altitudine è molto più bassa). Ai primi del 1940 il presidente della repubblica di El Salvador, il generale Martínez, offrì a Barrios la carica di professore di chitarra presso il Conservatorio nazionale. In cattiva salute, privo di soldi, Barrios accettò l'offerta. Visse perciò a San Salvador gli ultimi quattro anni della sua vita insegnando a una devota cerchia di allievi, dando concerti e componendo. Non gli venne però mai meno il desiderio di tornare alla sua carriera di concertista tant'è vero che, ancora nel mese di maggio del 1944, egli stava preparando un viaggio negli Stati Uniti per incidere un disco per la RCA Victor che si era messa in contatto con lui per alcune incisioni.<sup>26</sup>

Barrios morì il 7 agosto 1944. Che morisse povero e dimenticato si può spiegare col fatto che egli non pubblicò mai sistematicamente i suoi lavori. Se fosse riuscito a stabilirsi in una importante capitale latino-americana o europea, senza dubbio avrebbe ottenuto la notorietà che meritava. Inoltre, un altro fattore che contribuì al suo isolamento e al conseguente anonimato fu che egli non suonò mai in Europa in condizioni di privilegio.

Si è detto che, quando gli chiedevano quanti lavori avesse scritto per la chitarra, la sua risposta fosse: « Circa 300. »<sup>27</sup> Delle composizioni che sono state rintracciate in manoscritto, approssimativamente settanta, solo pochissime sono state pubblicate, come si può vedere dall'elenco allegato di tutte le opere di Barrios

26. Da un'intervista di José Cándido Morales (che fu allievo di Barrios dal 1940 al 1944), a San Salvador, 5 agosto 1974.

27. Da un'intervista del dottor Rafael Antonio Carballo (un altro allievo di Barrios degli anni '40-44), 2 agosto 1974, San Salvador.



che si conoscono. È probabile che futuri ricercatori possano riuscire a ritrovare altri suoi lavori manoscritti.

ELENCO DI TUTTE LE OPERE PUBBLICATE DI BARRIOS MANGORÉ

*Ricordi, Buenos Aires*

BA 11551 Preludio op. 5, n. 1  
BA 9560 Vals, op 8, n. 4

\* *Romeo Di Giorgio, São Paulo*

« Musica para Violão de Agustín P. Barrios » (volume non più in catalogo)

Il volume contiene i seguenti pezzi:

1. Alegro Sinfónico
2. Aire de Zamba
3. Choro da Saudade
4. Danza Paraguaya
5. Estudio en Si Menor
6. Estudio de Concierto
7. Humoresque
8. Junto a tu Corazón
9. La Catedral
10. Aconquija
11. Las Abejas
12. Luz Mala
13. Madrigal
14. Minueto en La Mayor
15. Minueto en Si Mayor
16. Oración
17. Preludio, op. 5, n. 1
18. País de Abanico
19. Página d'Album (Confesión)
20. Romanza (Caazapa-Aire Popular Paraguayo)
21. Souvenir d'un Reve (Un Sueño en la Floresta)
22. Tua Imagem
23. Vals, op. 8, n. 4

Il volume di Di Giorgio è purtroppo pieno di errori perché le opere di Barrios sono state pubblicate postume e perciò senza una preventiva attenta revisione delle bozze da parte dell'autore.

*Juan Kuano, Barcelona*

Questo editore ha pubblicato quattro pezzi di Barrios:

La Catedral  
Preludio op. 5, n. 1  
Las Abejas  
Romanza (Caazapa)

Queste edizioni contengono diversi errori e non sono attendibili.

*Ediciones Musicales Mundo Guaraní, Buenos Aires*

La Catedral  
Las Abejas  
Danza Paraguaya

*Edizioni G. Zanibon, Padova*

Le edizioni sono a cura di Alirio Diaz  
5263 Oración  
5296 Danza Paraguaya  
5311 La Catedral  
5315 Medallón Antiguo

*Edizioni Musicali Berben, Ancona-Milano*

E 1394 Choro da Saudade (a cura di Pierluigi Cimma)

Questa versione del *Choro da Saudade* non è attendibile in quanto il curatore ha ingiustificatamente modificato parti del brano.

*Breitkopf & Härtel, Wiesbaden*

BP 582 La Catedral

*Brazilliance Music Co., Sherman Oaks, California*

Aconquija  
La Catedral

Entrambe queste edizioni non sono attendibili in quanto contengono inesattezze.

\* *Belwin-Mills Publishers, Melville, New York*

L'opera completa di Barrios Mangoré (a cura di Richard Stover)

\*

Volume I

1. Minueto en Do
2. El Sueño de la Muñequita
3. Estudio Inconcluso
4. Estudio del Ligado
5. Preludio
6. Estudio en Arpeggio
7. Preludio
8. Mabelita
9. Oración por Todos
10. Estilo
11. Madrecita
12. Gavota al Estilo Antiguo
13. Primavera-vals
14. Estudio para Ambas Manos
15. Medallón Antiguo
16. Humoresque
17. Luz Mala
18. Danza Guaraní
19. La Samaritana
20. Villancico de Navidad

\*

Volume II

1. Minueto en La Mayor
2. Preludio
3. Don Perez Freire
4. Junto a tu Corazón
5. Dinora
6. Preludio
7. Minueto en Si Mayor
8. Leyenda de España
9. Escala y Preludio
10. Minueto en Mi Mayor
11. Estudio n. 3
12. Estudio n. 6
13. Danza



14. Estudio Vals
15. Oración
16. Estudio del Ligado
17. Canción de la Hilandera (tremolo)
18. Romanza en Imitación al Violoncello
19. Caazapa - Aire Popular Paraguayo
20. Canción de Cuna

Volume III

1. Madrigal Gavota
2. Gran Trémolo (Una Limosna por el Amor de Dios)
3. Mazurka Apasionata
4. Estudio de Concierto
5. Estudio
6. Minueto en La Mayor
7. Las Abejas
8. Sarita-mazurka
9. Córdoba
10. Aire de Zamba
11. Aconquija
12. Julia Florida-barcarola
13. Preludio, op. 5, n. 1
14. Alegro Sinfónico
15. País de Abanico
16. Arabescos - Estudio n. 4
17. Vals, op. 8, n. 4
18. Tua Imagem - vals
19. Confesión - romanza
20. Choro da Saudade

*Singole edizioni a cura di R. Stover:*

La Catedral: Preludio-Andante Religioso-Allegro Solemne  
 Tre Danze paraguayane: Danza Paraguaya - Jha Che Valle - London Carapé  
 Contemplación (tremolo)  
 Un Sueño en la Floresta (tremolo)  
 Vals, op. 8, n. 3  
 Maxixe  
 Danza Paraguaya per due chitarre  
 Estudio en Si Menor per due chitarre

DISCOGRAFIA DI AGUSTÍN BARRIOS MANGORÉ  
 Dischi Argentine Odeon (18 dischi in tutto):

200. *Romanza en Imitación al Violoncello; Aire Popular Paraguayo*
201. *Luz Mala-estilo; Bourrée* dalla Terza Suite per violoncello di J.S. Bach
202. *Minuetto* di Beethoven; *Capricho Arabe* di Tárrega
203. *Cueca; Danza Paraguaya*
204. *Aconquija; Junto a tu Corazón*
205. *Oración; Vals, op. 8, n. 4*
206. *Sarita-mazurka; Maxixe*
207. *Tarantella; Traumerei* di Schumann
208. *Un Sueño en la Floresta* (chiamato anche *Souvenir d'un Reve*)

209. *Madrigal-gavota; Ay, Ay, Ay* di O.P. Freire
210. *La Catedral; Minuetto, op. 11, n. 6* di F. Sor; *Vals n. 3*
211. *Confesión; Aire de Zamba*
951. *Aire de Zamba; Minué*
954. *Sarita-mazurka; Capricho Arabe* di Tárrega

Disco promozionale n. 1 - *Aire de Zamba; Tarantella*

Disco promozionale n. 2 - *Invocación a mi Madre*

Dischi Atlanta (10 dischi):

- 65.310. *Vidalita con variaciones; Don Perez Freire-tango*
- 65.313. *Divagación en Imitación al Violin; San Lorenzo-marcha* di Silva
- 65.364. *Tango n. 2*
- 65.367. *La Paloma-habanera* di Yradier
- 65.370. *Matilde-mazurka* di Garcia
- 65.371. *Jota*
- 65.374. *Divagación Chopiniana*
- 65.379. *A mi Madre-sonatina*
- 65.781. *Pepita-vals*
- 65.394. *Aires Andaluces*

Dischi Artigas (3 dischi):

- 65.373. *Milonga-estilo criollo*
- 65.375. *Madrigal-gavota* di Sosa Escalada
- 65.393. *La Bananita-tango; Aires Criollos*

Dischi America (2 dischi):

- 21.076. *Oro y Plata-vals*
- 21.077. *Divagaciones Criollas*

Uno speciale ringraziamento a Ronoel Simões per i dati forniti. Un nastro di tutti i dischi sopra riportati può essere ottenuto da Simões, Rua Dr. Luis Barreto 12, São Paulo, Brazil.

BIBLIOGRAFIA

JOSÉ BERNABÉ, *Agustín Barrios (Mangoré): Supremo Exponente Paraguayo del Arte Guitarístico*, edito dal Governo paraguayano, 1972.

DR. JUAN MAX BOETTNER, *Música y Músicos del Paraguay* (Edición de Autores Paraguayos Asociados), Editorial «El Gráfico», Asunción, 1957.

DOMINGO PRAT, *Diccionario de Guitarristas*, Casa Romero Fernandez, Buenos Aires, 1934.

L'autore ringrazia anche per le pertinenti informazioni ricevute tramite i rapporti epistolari o le conversazioni tenute con il dottor Rafael Antonio Carballo, Antonio Lauro, José Cándido Morales e Ronoel Simões.

RICHARD STOVER





UNA CENA

En Jaén, donde resido,  
vive don Lope de Sosa,  
y diréte, Inés, la cosa  
más brava que de él has oído.

Tenía este caballero  
un criado portugués...;  
pero cenemos, Inés,  
si te parece, primero.

La mesa tenemos puesta,  
lo que se ha de cenar junto,  
las tazas de vino a punto,  
falta comenzar la fiesta.

Comience el vinillo nuevo;  
y échole la bendición;  
yo tengo por devoción  
de santiguar lo que bebo.

Franco fué, Inés, este toque;  
pero arrójame la bota:  
vale un florín cada gota  
de aqueste vinillo aloque.

¿De qué taberna se trajo?  
Mas ya..., de la del Castillo;  
diez y seis vale el cuartillo,  
no tiene vino más bajo.

Por nuestro Señor, que es mina  
la taberna de Alcocer;  
grande consuelo es tener  
la taberna por vecina.

Si es o no invención moderna,  
¡vive Dios! que no lo sé;  
pero delicada fué  
la invención de la taberna.

Porque allí llevo sediento,  
pido vino de lo nuevo,  
mídenlo, dánmelo, bebo,  
págolo y voyme contento.

Esto, Inés, ello se alaba,  
no es menester alaballo;  
sólo una falta le hallo,  
que con la priesa se acaba.

La ensalada y salpicón  
hizo fin: ¿qué viene ahora?,  
la morcilla, ¡oh gran señora,  
digna de veneración!

¡Qué oronda viene y qué bella!,  
¡qué través y enjundia tiene!  
Paréceme, Inés, que viene  
para que demos en ella.

Pues sús, encójase y entre,  
que es algo estrecho el camino.  
No echas agua, Inés, al vino;  
no se escandalice el vientre.

Echa de lo tras añejo,  
porque con más gusto comas;  
Dios te guarde que así tomas,  
como sabia, mi consejo.

Mas di, ¿no adoras y precias  
la morcilla ilustre y rica?  
¡Cómo la traidora pica!  
Tal debe tener especias.

¡Qué llena está de piñones!  
Morcilla de cortesanos,  
y asada por esas manos,  
hechas a cebar lechones.



El corazón me revienta  
de placer; no sé de ti.  
¿Cómo te va? Yo por mí  
sospecho que estás contenta.

Alegre estoy, vive Dios;  
mas oye un punto sutil:  
¿Cómo me parecen dos?,  
¿no pusiste allí un candil?

Pero son preguntas viles;  
ya sé lo que puede ser:  
con este negro beber  
se acrecientan los candiles.

Probemos lo del pichel,  
alto licor celestial;  
no es el aloquillo tal,  
ni tiene que ver con él.

¡Qué suavidad! ¡Qué clareza!  
¡Qué rancio gusto y olor!  
¡Qué paladar! ¡Qué color!  
¡Todo con tanta fineza!

Mas el queso sale a plaza,  
la moradilla va entrando,  
y ambos vienen preguntando  
por el pichel y la taza.

Prueba el queso, que es extremo:  
el de Pinto no le iguala;  
pues la aceituna no es mala,  
bien puede bogar su remo.

Has, pues, Inés, lo que sueles,  
daca de la bota llena  
seis tragos; hecha es la cena;  
levántense los manteles.

Ya que, Inés, hemos cenado  
tan bien y con tanto gusto,  
parece que será justo  
volver al cuento pasado.

Pues sabrás, Inés hermana,  
que el portugués cayó enfermo...  
Las once dan, yo me duermo;  
quédese para mañana.

#### A INES

Oyeme, así Dios te guarde,  
que te quiero, Inés, contar  
un cuento bien singular  
que me sucedió esta tarde.

Has de saber que un francés  
pasó vendiendo calderas...  
Estáme atenta; no quieras  
que lo cuente en balde, Inés.

Llamélo, y desque me vido...  
Escúchame con reposo,  
que es el cuento más donoso  
de cuantos habrás oído.

Díjele: «Amigo, a contento,  
¿cuánto por esta caldera?...»  
¿No me escuchas?... Pues yo muera  
sin óleo si te lo cuento.





CANCION

Tres cosas me tienen preso  
de amores el corazón:  
la bella Inés, y jamón,  
y berenjenas con queso.

Una Inés, amantes, es  
quien tuvo en mí tal poder,  
que me hizo aborrecer  
todo lo que no era Inés:  
trájome un año sin seso,  
hasta que en una ocasión  
me dió a merendar jamón  
y berenjenas con queso.

Fué de Inés la primer palma,  
pero ya juzgarse ha mal  
entre todos ellos cuál  
tiene más parte en mi alma.  
En gusto, medida y peso  
no les hallo distinción;  
ya quiero Inés, ya jamón,  
ya berenjenas con queso.

Alega Inés su beldad;  
el jamón, que es de Aracena;  
el queso y la berenjena,  
su andaluza antigüedad.  
Y está tan en fil el peso,  
que, juzgado sin pasión,  
todo es uno; Inés, jamón  
y berenjenas con queso.

Servirá este nuevo trato  
destos mis nuevos amores  
para que Inés sus favores  
nos los venda más barato;  
pues tendrá por contrapeso,  
si no hiciere razón,  
una lonja de jamón  
y berenjena con queso.

ESCRIVE IOAN TI-  
moneda la presente octaua a  
los Representantes.

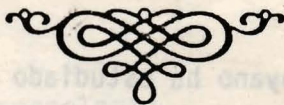


Aqui van registrados con mi pluma  
Los passos más modernos y graciosos,  
Aqui quasi vereys en breue suma,  
Descuidos simplicísimos, brauofos.  
De aqui el representante que presume  
Hazer que sus Colloquios sean gastofos,  
Puede tomar lo que le conuiniere.  
Y el passo que mejor hazer sapiere.



RICARDO MOYANO

GUITARRA



CENTRO DE ESTUDIOS INTERNACIONALES

FUNDACION "JOSE ORTEGA Y GASSET"

Toledo, España, Septiembre de 1986

8)

4)

z

Ricardo Moyano ha estudiado música en Argentina, España y Francia, países en los que dio conciertos, al igual que en Portugal, Alemania, Marruecos, Suecia y Venezuela. Fue premiado en distintos concursos nacionales e internacionales. Integró diversas agrupaciones de cámara, con violín, flauta, voz, cuarteto de cuerdas, destacando entre ellas la Orquesta de Guitarras de Madrid --única en Occidente--, pensada como una amalgama de guitarristas de todos los países.



## PROGRAMA

### Polifonía del Renacimiento.

Obras de Josquin des Près y Luys de Narbâez

### Danzas populares españolas del Barroco

Hachas - Zarabanda - Paradetas - Jácaras

### La forma variación en el Clacisismo

Variaciones sobre un tema de "Die Zauberflote"  
de W.A. Mozart

### Romanticismo español.

Jota aragonesa de Francisco Tárrega

### Música popular de Latinoamérica.







AYUNTAMIENTO DE MADRID.-

Junta Municipal de San Blas.-

LA MUSICA ESPAÑOLA Y SU INFLUENCIA EN EL ORIGEN Y LA EVOLUCION DE LAS FORMAS MUSICALES Y RITMOS DE HISPANOAMERICA

- \* "Guárdame las vacas" . . . . . \* Luys de Narbaez (1538)
- Canarios (2) . . . . . \* Francisco Guerau (1694)
- \*\* Gaspar Sanz (1674)
- Jácaras (2) . . . . . \* Francisco Guerau
- \* Antonio de Santa Cruz (siglo XVII)
- Fandango . . . . . \*\* Padre Antonio Soler

Autores Hispanoamericanos

- "Hommage à Fernando Sor" . . . . . \*\* Jorge Cardoso
- I. Allegro
- II. Largo
- III. Menuet
- IV. Presto
- "El diablo suelto" (vals venezolano) . . . . . \*\* Heraclio Fernández
- "Tico-tico no fubá" (Chôro sapeca) . . . . . \*\* Zequinha Abreu

\* Sóllos      \*\* Dúo

Jorge Cardoso & Ricardo Moyano

**Centro Cultural y Cívico "Antonio Machado"**

Día: 22-11-85  
 Hora: 20,00 h.-  
 Lugar: Salón de Actos  
 C/Arcos de Jalón, s/n



Ricardo Moyano busca hacer música viva dentro de lo clásico. Trabaja el swing en la música latinoamericana, intentando su fusión con la herencia dejada por los grandes guitarristas españoles y las otras raíces europeas; de allí que en la ejecución de una zarabanda, por ejemplo, aparezcan los puntos de contacto con la vidala, y que los fandangos se hermanen con los malambos. Desde esta óptica, y en menos de media hora, se recorrerá --desde el siglo XV hasta hoy-- el panorama guitarrístico europeo y americano.





*Al largo, modelo para  
folletos sobre Richi y demás  
músicos: Muro, Copani y Pajón  
Rini, Luis, etc.*

## **III<sup>e</sup> Festival International de la Guitare, Fribourg**

14-23 septembre 1989

**Café des Grand-Places**

Direction artistique: Luciano Carbone

Organisation: Les Amis de la guitare

Location: Office du Tourisme

Patronage:

**LA LIBERTÉ**

«AGRUPACION  
MUSICAL  
TOLEDANA»



**RECITAL DE GUITARRA**

**POR  
RICARDO MOYANO**

**HOMENAJE A H. VILLALOBOS**

**IX TEMPORADA**

**1987 / 1988**

**CONCIERTO N.º 2**

**(198 de la Asociación)**

---

**Martes, 15 - 20,00 horas**

**CLAUSTRO DE SAN JUAN DE LOS REYES**

**Toledo, Septiembre 1987**



## RICARDO MOYANO

Cuando este joven músico llegó a España en 1976, con 14 años de edad y una guitarra, en el Real Conservatorio de Madrid tuvo que empezar a estudiar otra vez desde cero por su extraña manera de pulsar el instrumento.

Sin embargo, la forma de tocar que traía no era ajena a España, sino la que los conquistadores (entre los que había músicos) llevaron para allá: la pulsación barroca, que persistió en la música popular latinoamericana mientras en Europa desaparecía. El, sin saberlo, la traía de vuelta. En 1984 concluyó sus estudios en el Conservatorio madrileño, donde no sólo aceptaron "esa extraña forma de pulsar", sino que le concedieron el "Gran Premio Fin de Carrera".

Después vinieron los estudios más serios, la peregrinación a las fuentes musicales europeas, que divulgaba el maestro Javier Hinojosa en París, y el estudio de las formas musicales latinoamericanas, con el maestro Jorge Cardoso en su retiro madrileño.

Luego, como consecuencia de un duro trabajo cotidiano sostenido durante años, los conciertos: España, Marruecos, Portugal, Francia, Suecia, Alemania, Venezuela, Argentina. Por todos esos países, divulgando la música de su predilección: la renacentista para vihuela, el barroco español para guitarra, las creaciones de América Latina, hermanando la música actual de aquel continente con la europea, devolviendo al barroco su sentido primigenio, por cuya razón sus interpretaciones de Bach o de Narváez muestran un lado diferente, cuyas justificaciones técnicas y estilísticas pueden encontrarse en los tratadistas Juan Bermudo, Diego Ortiz y Fray Tomás de Santa María, del siglo XVI, y en los "Essais" de J. J. Quantz y C. P. E. Bach del XVIII.

Esto le avalida al joven músico los elogios de guitarristas como Narciso Yepes, Ernesto Bitetti, Eduardo Falú, Jorge Cardoso, Sergio y Odair Assad y Angelo Gilardino.

Moyano busca hacer música viva dentro de lo clásico. De su estilo se puede decir que él "juega" con el *swing* de la música latinoamericana introduciéndolo en las formas tradicionales europeas. De allí que al interpretar una sarabanda o un fandango andaluz, aparecen los puntos de contacto con la videla o el malambo sudamericanos.

Estas palabras, que sólo pueden dar idea aproximada del arte de este músico, pretenden ser una invitación a escucharlo y a vivir la experiencia de una fusión entre las raíces comunes de la música de América y Europa.

## PROGRAMA

### Primera Parte

Estudios 7 y 8 ... .. Heitor Villalobos  
Preludio número 2

### TRES PIEZAS DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL

Fantasia número 10 ... .. Alonso Mudarra  
Glosa sobre «Mille Regretz» ... .. Luis de Narváez  
Siete Diferencias sobre Vacas  
Preludio, fuga y allegro BWV 998 ... .. J. S. Bach

### Segunda Parte

El Decamerón Negro ... .. Leo Brouwer  
El arpa del guerrero  
La huída de los amantes  
Balada de la doncella enamorada

### SEIS PIEZAS ARGENTINAS

Polca ... .. Jorge Cardoso  
Aire de Estilo y Milonga  
La tenebrosa (chacarera) ... .. Juan Falú  
Misionerita (galopa) ... .. Lucas Areco  
Alfonsina y el mar (zamba) ... .. Ariel Ramírez  
La peregrinación (huella)  
Naima (sólo de Winton Kelly) ... .. John Coltrane  
Tientos ... .. Ramón Montoya  
Tarantos

RICARDO MOYANO  
(Guitarra)

Pare tu profe  
de Histore





**ORGANIZA:**

AGRUPACION MUSICAL TOLEDANA  
Plaza de San Vicente, 4. Teléfono 21 27 02 - TOLEDO

**PATROCINA:**

AGRUPACION MUSICAL TOLEDANA

**COLABORA:**

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE TOLEDO  
MONASTERIO FRANCISCANO SAN JUAN DE LOS REYES

**PROXIMAS ACTIVIDADES**

**OCTUBRE - 1987**

DEL 3 AL 9

*IX SEMANA DE MUSICA*

**COLABORA:**



**CAJA DE TOLEDO**

---

— JEUDI 27 OCTOBRE 1988 A 20H30 —

---

---

— SORBONNE —

---

---

AMPHITHEATRE RICHELIEU - ENTREE RUE DE LA SORBONNE - 75005PARIS

---

---

— RECITAL —

---

de GUITARE

---

DONNE PAR

Ricardo  
MOYANO



OEUVRES DE  
BACH,  
VILLA-LOBOS,  
BROWER,  
RAMOS,  
COLTRANE...

---

Prix des places : 50 et 30F

location aux 3 FNAC et à

L'ASSOCIATION DES MUSICIENS DE PARIS SORBONNE

Siège social : 6, rue des Arrières Fossés 27600 GAILLON

Permanence le mercredi à l'APLI, 33, place Maubert 75005 Paris



*théâtre des* **Arts**  
*cergy-pontoise*

BP 307 - 95027 CERGY-PONTOISE CEDEX - Tél. : 30 30 33 33

**BILLET**

MEMOIRE DES MAYAS

THEATRE DES ARTS-LES LOUVRAIS

PLACE DE LA PAIX

PONTOISE

12. 1.90 21h 0

n° 582

0 F

## RICARDO MOYANO

### Invitation au swing en classique

Lorsque ce jeune musicien argentin arriva en Espagne en 1976, avec ses quatorze ans et sa guitare, il dut reprendre ses études à zéro au Real Conservatorio de Madrid, car il jouait de *façon étrange*.

D'une façon étrange, certes, mais non étrangère à l'Espagne ; c'était la manière de jouer que les "conquistadores" (parmi lesquels il y avait des musiciens) avaient emportée là-bas : la *pulsation baroque*, qui fut conservée dans la musique populaire latino-américaine, alors même qu'elle disparaissait en Europe. Lui, la rapportait sans le savoir.

C'est en 1984 qu'il acheva ses études. Au conservatoire madrilène, on finit par accepter cette étrange manière de jouer, et on lui attribua même, devant l'évidence, le "Grand Prix".

Vint ensuite le moment de l'apprentissage plus sérieux, le pèlerinage aux sources musicales européennes, enseignées par le maître Javier HINOJOSA, à Paris, et l'approfondissement des formes musicales latino-américaines, avec le grand musicien Jorge CARDOSO, dans sa retraite madrilène.

Plus tard, à la suite d'un dur travail quotidien effectué des années durant, c'est le temps des concerts : Espagne, Maroc, Portugal, France, Suède, Allemagne, Vénézuëla, Argentine. Faisant connaître, à travers tous ces pays, ses musiques préférées - celle de la Renaissance pour vihuela, le baroque espagnol pour guitare, les créations d'Amérique latine - il réunissait

la musique contemporaine de ce continent et celle de l'Europe.

Il rendait ainsi au baroque son sens originel, révélant dans ses interprétations de Bach ou de Narvaez, un aspect différent, dont on peut retrouver les justifications techniques et stylistiques à la lecture des traités fondamentaux de Juan BERMUDO, Diego ORTIZ et Fray TOMÁS DE SANTA MARIA (XVI<sup>e</sup> siècle) ou encore dans les "Essais" de J.J. QUANTZ et C.P.E. BACH (XVIII<sup>e</sup> siècle).

Cette approche a valu au jeune musicien de recevoir les éloges de guitaristes tels que Narciso Yepes, Ernesto Bitetti, Eduardo Falù, Jorge Cardoso, Sergio et Odaïr Assad et Angelo Gilardino.

Ricardo Moyano veut faire une musique vivante dans un répertoire classique. De son style, on dira qu'il joue avec le "swing" de la musique latino-américaine, "swing" qu'il introduit dans les formes traditionnelles européennes. D'où les points de similitudes apparaissant avec la *Vidala* ou le *Malambo* sud-américains quand il interprète une *Sarabande* ou un *Fandango* andalou.

Ces quelques mots ne sauraient donner qu'une idée approximative de l'art de ce musicien. Ils veulent tout au plus inviter à l'écouter et à vivre l'expérience d'une fusion entre les racines communes des musiques Américaines et Européennes.



# MEMOIRE DES MAYAS

du 21 mai au 1er juin

à l'ESPACE HERAULT

SUSANA LAGOS

Chant, Piano

JUAN CEDRON /

Chant, Guitare

MIGUEL PRAINO /

Violon Alto

GLAUCO DANIEL CABRERA

Bandonéon

JULIO PARDO

Clarinete Basse

JEAN-MICHEL CAYRE

Quéna, Charango

LUIS RIGOU /

Flûtes traversière et andines\*

RICARDO MOYANO /

Guitare

ROMAN CEDRON /

Contrebasse

MINIMO GARAY

Percussions

*Gabriel . . . . . Bandonéon*

\* Erke, Quéna, Sikus, Ocarina, Tarka

Régie lumière: SEBASTIEN DOERLER

Contact: L'Atelier MEMO-ART, tél.: 46.71.92.36

## RICARDO MOYANO:

### LA SONRISA INDIGENA DE MOZART

Cuando este joven músico llegó a España en 1976, desde un lugar del otro hemisferio que la geografía llama Cono Sur, con 14 años de edad y una carrera de guitarrista casi terminada, en el Real Conservatorio de Madrid tuvo que empezar a estudiar otra vez desde cero por su manera de pulsar las cuerdas, que la enseñanza oficial española calificó, si no de incorrecta, por lo menos de extraña.

Sin embargo, la forma de pulsar que traía era tan española como la vigente: se trataba nada menos que de la que los conquistadores (entre los que había músicos) llevaron para allá, la pulsación barroca, que con algunas transformaciones persistió en la música popular latinoamericana hasta nuestros días mientras en Europa desaparecía. Sin saberlo, él la traía de vuelta. En 1984 concluyó sus estudios en el conservatorio madrileño, donde no sólo aceptaron "esa extraña forma de pulsar" sino que le concedieron el "Gran premio fin de carrera", a pesar de su pulsación, que el joven músico se negó a abandonar.

Después vinieron estudios más profundos, con el maestro Javier Hinojosa en París para las formas musicales europeas, y con el maestro Jorge Cardoso, en su retiro madrileño, para las latinoamericanas.

Luego, como consecuencia de un trabajo de años, las giras de concierto por España, Marruecos, Portugal, Francia, Suecia, Alemania, Venezuela, Argentina, divulgando, como solista o integrando conjuntos de cámara, la música latinoamericana, tanto la llamada música popular como la llamada clásica, pero en todo caso una síntesis de ambas, porque en el fondo son la misma cosa; se trata del arte que en cinco siglos han producido esos pueblos, fusionando su música indígena con la que introdujeron, con la pulsación barroca, unos conquistadores ignorados que junto al fusil llevaban también una guitarra.

De allí que no sea extraño que durante la ejecución de una chacarera o de una zamba, de un huayno o de una cueca, aparezcan por momentos guiños de Bach o sonrisas mozarteanas. Ricardo Moyano "juega" con la música, en el sentido más lúdico de la palabra. Y a estas sonrisas y estos guiños se debe acaso el favor que el público europeo le viene dispensando a este músico argentino, así como los elogios de guitarristas como Eduardo Falú, Narciso Yepes, Jorge Cardoso, Ernesto Bitetti, Sergio y Odair Assad, Juan Falú y Angelo Gilardino.

Estas palabras, que sólo pueden dar una idea aproximada del arte de Moyano, pretenden ser una invitación a escucharlo y a vivir una experiencia musical apasionante.

\* \* \*



## GUITARE

---

Quand je pense que la guitare a acquis en Amérique Latine la forme de "charango", je sens des pulsions incontrôlables de parler de cet instrument comme de quelque chose qui est lié aux racines, aux cavernes, à l'ancêtre.

Je me vois alors rôder sur l'Altiplano de Bolivie comme un renard argenté. Mais la guitare est universelle, comme le paysage bolivien qui ressemble par endroit à la lune.

J'écris ce texte sous l'influence d'un duo de guitare hollandais. Je ne comprends pas le hollandais, et je ne le comprendrai jamais, mais ces musiciens, je les comprends. Ils sont là, dans le magnétophone, en train de se parler, de danser, de se toucher.

La guitare est intime. Elle ne s'impose pas à poumons gonflés comme les instruments à vent dans le paroxysme du Jazz, dont les solos me remplissent de questions angoissantes: "Quelle capacité thoracique possède ce saxophoniste? Est-ce qu'un asthmatique peut jouer un thème de Charlie Parker?"

La guitare n'est pas non plus un piano, pour moi davantage un meuble qu'un instrument. La guitare est manuelle, on la porte avec sensualité n'importe où. Les poètes disent qu'elle est comme le corps d'une femme; pour moi elle est unisexé.

Écoutons la guitare. Sentons comme son corps résonne, comme la main caresse, ou comme elle arrache des bouts de sentiments, de rêve, d'expériences. Tout ceci en face du spectateur, en toute franchise (non comme l'orgue dont les mécanismes s'étendent jusqu'à on ne sait quels recoins).

Et pour terminer, une confession: j'aimerais une fois porter la guitare d'une concertiste finlandaise. Je m'approcherais d'elle en souriant et lui dirais en parfait finnois: "Maestra, voinko kantaa kitaraanne?" (1) Et je déambulerais heureux dans les rues d'Helsinki.

Ce n'est pas la même chose de porter une mallette ou une guitare.

MARIO ROMERO

(1) = "Maestra, puis-je porter votre guitare?"



✓  
48-29-12-26  
Guitar

ESTARÉ EN MARCIDO  
EL 16 DE MARZO  
HASTA EL 16 DE  
ABRIL —  
¿TE VERS? Hoo



# Casi memorias de Antonio Di Benedetto

Casualmente y en el centro, a la salida de un banco, me cruzo con la muralista y pintora Adelma Petroni; la veo contenta, entusiasmada, con un brillo de risa en los ojos azules. Como es algo un poco insólito encontrar, en este momento, alguien que transite por la felicidad con total entrega, le pregunto por las razones de su alegría. Me cuenta que está por aparecer, en Mendoza, *Casi memorias de Antonio Di Benedetto*, libro de Nelly Cattarossi Arana. Adelma Petroni no sólo fue amiga de Antonio sino quien logró, con perseverancia y coraje, que el gobierno del proceso, después de haberlo encarcelado, lo dejara en libertad. Le pregunto por qué razones lo llevaron a la cárcel.

—Nunca se supo y tampoco había motivos. Siempre pensé que fue a raíz de una delación de alguien que lo envidiaba, lo quería mal o le codiciaba el puesto de director de Los Andes y de El Andino, los dos de Mendoza.

—¿En qué año lo detuvieron?

—En el '76, dos horas después de que se hiciera cargo del gobierno el general Videla. Lo sacaron de una reunión de directorio de *Los Andes*.

—¿Lo trataron muy mal?

—Moralmente lo destruyeron. Cuatro veces hicieron el simulacro de fusilarlo. Además lo golpearon mucho en la cabeza, tanto es así que el doctor que lo operó ocho años después me dijo que su enfermedad era, indudablemente, consecuencia

de los golpes. Y no pudo salvarlo. Primero estuvo detenido unos meses en Mendoza, en el Colegio Militar. No se lo podía ver, pero si llevarle ropas y alimentos. Cuando lo trasladaron sorpresivamente a la Unidad 9 de La Plata, no nos dijeron adónde lo habían llevado. Empezamos a buscar con Bernardo Canal Feijóo, y los dos, cada uno por su lado, logramos saber su destino. Desde ese momento revolvimos cielo y tierra para que nos permitieran verlo y, al fin, me dieron permiso y pude visitarlo una vez por semana. Compartía la celda con el doctor Bustelo.

—¿Cuánto tiempo estuvo preso?

—Un año y siete meses, desde marzo del '76 hasta septiembre del '78. Yo pedí a todo el mundo que hiciera lo posible para lograr su libertad. Finalmente, el Premio Nobel de Literatura Heinrich Böll le envió un telegrama a Videla pidiendo que liberara a Antonio, que era una persona inocente.

—¿Cómo se enteró Böll?

—Por la traductora al alemán de Antonio, una escritora que murió muy joven, muy linda chica. Cuando ella vino a la Argentina, yo le conté lo que pasaba y entre las dos tramamos un plan de acción. Además, como te digo, yo les pedí a todos los escritores nuestros que solicitaran su libertad con cartas, escritos, con lo que pudieran. Tres meses después de recibir el telegrama de Böll, lo soltaron.

—Entonces se fue del país, ¿no?

—No enseguida, tardó unos meses aunque todos le pedíamos que se fuera. Un día lo llamaron de Presidencia y vino a consultarnos a mi hermano y a mí acerca de qué debía hacer. Nosotros le aconsejamos que, inmediatamente y sin recoger su ropa, saliera de la Argentina. Lo pensó bien y no quiso.

—¿Por qué?

—Nos dijo que no tenía nada que ocultar, y si se iba podían creer que sí. Fue. Yo lo acompañé, pasé un miedo espantoso porque a veces los solían volver a llevar. Decidimos que yo lo iba a esperar dos horas en un café cercano; si en ese tiempo no aparecía, debía dar la alarma a la Embajada de Alemania Federal, que se portó admirablemente, sobre todo el doctor Arens, una bellísima persona, no me acuerdo el nombre de pila...

—Gottfried, un hombre muy bueno. ¿Llegó Di Benedetto antes de las dos horas?

—No. Esperé todavía diez minutos y llamé a Arens, que no me pudo atender porque estaba con el embajador; me pidieron que telefonara en veinte minutos. Y cuando estaba a punto de llamar nuevamente, apareció.

—¿Qué le dijeron y quién lo atendió?

—No quiso dar nombres, pero había gente muy conocida. De la entrevista sacó como conclusión que le ofrecían una especie de disculpa;

le advirtieron que había habido una confusión. Le mostraron un alto enorme de telegramas y cartas que llegaron de todos lados pidiendo su libertad y, riéndose, le dijeron que no sabían que fuera tan conocido en el exterior.

—¿Pudo escribir en la cárcel?

—Al principio no; tenía dificultades para hablar, pensar y dormir. Hubo un momento en que me exigió que le llevara cápsulas de veneno. Yo me angustié mucho, no sabía cómo conformarlo y un día le dije que iba a llevar dos cápsulas, una para él y otra para mí y que las íbamos a tomar juntos. Desde ese momento no me las pidió más.

—¿Te hubieras suicidado con él?

—No sé, cuando uno está muy perturbado puede hacer cualquier cosa. Después empezó a escribir y le rompían todo, entonces encontró un ardid: me mandaba cartas donde me decía: "Anoche tuve un sueño muy lindo: voy a contártelo" y transcribía el texto del cuento con letra microscópica (había que leerla con lupa). Después esos cuentos se editaron bajo el título de *Absurdos*. Con el anticipo que le dio el editor viajó a Europa, dio algunas vueltas y se instaló en España, donde tenía un trabajo bien pago; sin embargo, no se sentía cómodo allá. Volvió a Buenos Aires en la época de Alfonsín y fueron muy cariñosos con él, pero tuvo que atender tres empleos para vivir más o menos.

—¿Cómo está organizado el libro de Nelly Cattarossi Arana?

—En tres tomos. El título completo es *Antonio Di Benedetto (Casi memorias. Testimonios de vida. Bibliografías)*. En el primero se habla de los orígenes de Antonio, de su adolescencia. Su viaje al extranjero, su iniciación en el periodismo y en la literatura. Se habla de *Mundo animal* y *Zama*. En el segundo se completa su vida, se rescatan entrevistas, sus obras posteriores, la cárcel y sus últimos años, los premios, traducciones, etcétera. En el tercero se ubica su correspondencia, cronología, bibliografías y documentación gráfica. Lleva una fotografía de uno de los dos cuadros que yo le hice (no le gustaba posar). Cattarossi ya corrigió las pruebas de página del primer tomo y lo edita la Subsecretaría de Cultura de la provincia de Mendoza en sus Ediciones Culturales. ¡Pobre Antonio! Se lo merece, está tan olvidado.

—Eso pasa con casi todos los muertos. La indiferencia y el olvido son naturales en los hombres. Adelma, para vos, ¿cuál era la mejor cualidad de Antonio?

—Más allá de su don de gran creador, su sensibilidad; atendía cualquier problema ajeno como si fuera propio. Era muy bueno y generoso.

*María Esther Vázquez*





Hernández

## Hechos y figuras

# Un tucumano y Proust

Acaban de pasar por Buenos Aires el editor Christian Bouthemy y el periodista Bernard Bretonnière. Este último me contó el porqué de su visita.

Christian Bouthemy de Saint-Nazaire siempre se interesó por la literatura extranjera. Empezó por ser editor (su editorial lleva el nombre de *Arcane 17*). Luego tuvo la idea, hace tres años, de crear la asociación *Maison des Ecrivains Etrangers et Traducteurs*, (MEET). Consiste en una invitación a un escritor por tres meses en un departamento con vista al puerto, el puente y el astillero. La única obligación del huésped es escribir. Luego su texto será publicado por la editorial *Arcane 17* y distribuido en toda Francia. En dicho libro figurará, también, una entrevista al autor realizada por B. Breton

nière, con el fin de hacerlo conocer a los lectores franceses.

La *Maison des Ecrivains* es una de las asociaciones más interesantes de Francia por la difusión que tienen sus libros.

Saint-Nazaire se está transformando en un "puerto de la literatura". El departamento que ocupa el escritor cuenta con todo lo necesario. Incluso, si lo desea, puede venir con su familia. Dispone de una beca para sus gastos y la Alcaldía pone a su disposición entradas para cine, teatro, boletos para transportes públicos, etc. Por ejemplo, puede tomar el TGV que lo lleva en 2 horas a París.

El Ministerio de Cultura de Francia subvenciona en parte los gastos, junto con la Alcaldía de St. Nazaire. Su alcalde, Joël Batteux, es un apa-

sionado de la literatura sudamericana. Ha venido dos veces a Buenos Aires y a Montevideo. Existe un comité técnico que selecciona a los escritores y Bouthemy y Bretonnière vinieron aquí dos veces para hacerlo in situ.

Todo el año hay escritores invitados, entre ellos brasileños, uruguayos y estuvo últimamente el argentino Ricardo Piglia.

Esta vez le toca a Juan José Hernández, quien me contó cuál será su proyecto de libro.

"Publiqué hace un tiempo en *La Gaceta*, de Tucumán, un poema sobre el tucumano Gabriel Iturri, quien fue secretario de Robert Montesquiou, en París. Formó parte así de los allegados a Proust. El escritor lo mencionó varias veces en su correspondencia con Montesquiou. Se interesa por la salud de Iturri

cuando está enfermo y le servirá como uno de los modelos para el personaje de Morel.

"También Clermond-Tonnerre le dedica varias páginas en sus *Memoirs*. Cuando muere Iturri, Robert de Montesquiou lo hace enterrar en Versalles.

"En el *Viaje Intelectual*, Groussac cuenta que al estar en París fue a visitar a Edmond de Goncourt. Cuál sería su sorpresa al ver salir a Iturri de su despacho. Lo reconoció porque éste había sido su alumno en el Colegio Nacional de Tucumán.

"Te imaginarás qué ocasión para mí poder indagar en Francia sobre este tucumano que participó de la vida de Proust", finaliza Hernández. ¡Enhorabuena!

Odile Baron Supervielle

(c) LA NACION



Elger 9 61 21 75 35  
61 22 59 53

CLAUDE CYMERMAN

Director General de las Alianzas Francesas de Argentina y Paraguay  
Vicepresidente de la Comisión de Estudios de la Cultura Argentina  
SERENA BELLEZA DE LOS

PAISAJES ARGENTINOS

INSPECCION GENERAL DE LAS ALIANZAS FRANCESAS DE ARGENTINA Y PARAGUAY



Dedico este artículo

al Dr. Marcos Victoria, Profesor de la Universidad,  
escritor, ex-Director General de Relaciones Culturales  
del Ministerio de Asuntos Exteriores de la Argentina.

al Contralmirante Eduardo Daviou, Director de los Ser-  
vicios de Instrucción Naval.

al Dr. Pablo J. Borrelli, Ministro de Gobierno de la  
Provincia de Santa Cruz.

al Sr. Juan Bautista Baillinou, Subsecretario de Tra-  
bajo, Previsión y Turismo de la Provincia de Santa  
Cruz.

y a todos los responsables de las 160 Alianzas Fran-  
cesas de Argentina.



Alargada, distendida sobre una distancia de 3.700 Km. entre los Trópicos y las cercanías del Círculo Polar, adosada a Chile y a la Cordillera de los Andes y abriéndose naturalmente sobre el Océano Atlántico, terminada en su parte más austral por una cola de escorpión de la que la Tierra del Fuego vendría a ser la punta y la Isla de los Estados el dardo, la Argentina - ¿no lo evoca ya su nombre cargado de poesía y de pureza?... - es uno de los países más atractivos, más maravillosos, más grandiosos que existen. Además el "cono sur" que forma su parte continental extendiéndose a lo largo de 2.700.000 Km.<sup>2</sup> (cinco veces la superficie de Francia, con una población dos veces menor : 25.000.000 de habitantes) debe ser justamente completado por la porción antártica que lo prolonga y completa felizmente.

La dimensión argentina basta para sorprender a un europeo. Imagine el lector que para ir de Buenos Aires, su capital, al extremo noroeste del país tiene que recorrer un trayecto de casi 2.000 Km. y más de 3.000 para alcanzar su extremo sur! El hacer turismo en estas condiciones se torna en una expedición y el turista novato se siente con alma de explorador. Los caminos sin embargo no son malos y si bien a menudo son de tierra, no dejan de ser transitables. El único enemigo verdadero, "el aguafiestas" es la lluvia que, al empapar los caminos, los deja impracticables. Hay que añadir además que en los desiertos y páramos del norte y del sur la lluvia es escasa y, por lo menos en el primer caso, los caminos se secan en unas horas. Sus mayores detractores son los mismos argentinos quienes, como todos los latinos, tienen un sentido crítico particularmente agudo.

La Argentina posee unos diez centros turísticos de gran interés. Un periplo que se llevaría a cabo en sentido inverso a las agujas de un reloj - cuyo cuadrante estuviera singularmente deformado, alargado, ovalado y que se cerrase en forma de espiral - pasaría sucesivamente por las Cataratas del Iguazú, la Quebrada de Humahuaca, los Valles Calchaquies, lagos de Bariloche, árboles petrificados de Jaramillo, Mar del Plata y playas del Atlántico, Sierras de Córdoba. El Lago Argentino y sus glaciares, la Tierra del Fuego y la Antártida merecen por su parte una visita especial, al margen de todo itinerario.

Pero empecemos por las Cataratas del Iguazú. Se puede acceder a los saltos por las tres vías terrestre, aérea y fluvial. Incluso el viaje por tierra se puede emprender desde tres puntos diferentes : Argentina, Paraguay o Brasil. El río, afluente del Paraná, está en efecto situado casi en el punto de unión de estos tres países y por nuestra parte hemos sucesivamente llegado a los saltos desde dos "puertos de embarque" : Asunción (Paraguay) y Posadas (Argentina). La etapa terrestre Asunción-Iguazú se desarrolla por una carretera perfectamente asfaltada, en medio de una vegetación tropical de un verde intenso que crece sobre una tierra arcillosa, ora ocra, ora rojiza. El camino de Posadas a Iguazú conserva aún la poesía del camino poco frecuentado, rodeado de una vegetación virgen. La tierra posee un hermoso color marrón-rojizo que resalta extraordinariamente sobre el verde de la selva que la rodea. El camino serpentea en medio de esencias tropicales y pasa, a menudo bajo una bóveda de ramas, de lianas y de orquídeas. El explorador que penetrase en esta enmarañada vegetación conocería muy pronto su fauna indígena : monos, y también serpientes, pumas, yacarés. Pero los animales huyen del hombre, su enemigo, y la expedición se presenta sin peligro, excepto para aquellos enamorados del misterio o de las leyendas, cuya imaginación febril o impregnada de reminiscencias literarias, les sugiere por doquier el peligro misterioso de las selvas



inexploradas. De hecho, el camino por tierra no tiene sorpresas y el viaje es muy tranquilo. Un solo enemigo acecha al viajero imprudente o fatalista: la lluvia. Esta tierra roja, hermosa, pictórica, se vuelve traidora cuando la lluvia la penetra y la aglutina: el polvillo que el coche levantaba en forma de nubes a su paso, se transforma entonces en un lodo viscoso y pegajoso sobre el cual las ruedas resbalan y patinan lo mismo que sobre una tabla enjabonada. Únicamente con cadenas, un mecanismo de "tracción delantera", o sino una manera especial de conducir - acelerando y aminorando continuamente, pero sobre todo nada de frenadas - permitirán al viajero salir de este mal trance.

La vía fluvial evita estos inconvenientes: el barco, o mejor dicho los barcos, porque hay que transbordar a medida que su calado les impide remontar el Paraná - sigue apaciblemente su camino en medio del agua fangosa del río, a la que la vegetación que se vislumbra a lo lejos - las orillas están tan alejadas... - tiñe a veces de reflejos verdosos.

El avión-taxi presenta otra ventaja. Por un precio módico (250\$ ley por llevar a cuatro o cinco personas de Posadas a Foz de Iguazú) le está permitido a cada uno sobrevolar la inmensa selva subtropical de la Provincia de Misiones y aproximarse con las veloces alas del avión a los saltos que se perciben ya a 50 Km. de distancia por las nubes de salpicaduras que se elevan por encima de ellas. Si durante el vuelo - que dura aproximadamente una hora y cuarto - han tenido tiempo de hacer amistad con el piloto y de despertar su simpatía, extremará su amabilidad hasta hacerles sobrevolar varias veces y permitirles fotografiar desde todos sus ángulos, las maravillosas cataratas. La altura y el número de estos saltos que se extienden por cientos y cientos de metros, como grandes y extrañas colgaduras de múltiples reflejos plateados o cristalinos es un espectáculo grandioso, difícil de olvidar. Ya en tierra, el turista puede optar por la excursión del lado argentino o del lado brasileño. No tomaremos partido: hay que ver los dos. El primero les revela la intensidad, la belleza algo aterradora de las cataratas, cuyos innumerables saltos los cubren de salpicaduras y velan, a menudo, el lente de su cámara; todo esto en medio de un estrépito ensordecedor, sin igual. Aquí y allá, un arco iris lanza su nota irisada en medio de los tonos verdes o blancos del paisaje. Al lado brasileño le corresponde la amplitud: se está más alejado de las cataratas, pero se captan en su conjunto complejo y panorámico. La Argentina los coloca al pie del árbol... El Brasil les descubre la selva. No se abandonan las cataratas, sino con melancolía, sintiendo no poder retener en su totalidad las impresiones visuales y auditivas que provocan. Una filmadora y un grabador - triste tentativa de la ciencia para reemplazar a la naturaleza y al arte - intentarán perpetuar el recuerdo.

No se deja la Provincia de Misiones sin visitar antes San Ignacio. No lejos del pueblecito, así bautizado en recuerdo del fundador de la Orden de los Jesuitas, se elevan - o mejor dicho yacen - las ruinas de la más célebre de las "misiones" que dieron su nombre a la provincia. Lo que queda de la arquitectura, en otros tiempos grandiosa, de esta encomienda india en manos de los padres jesuitas es una muestra interesante del estilo barroco colonial que florecía - nunca mejor dicho si se piensa que las flores, frutos, plantas y adornos vegetales son los principales elementos de este arte decadente - en el siglo XVII.



De Posadas uno se aleja rápidamente, por una carretera hoy asfaltada, hacia Corrientes donde se atraviesa el río - de varios kilómetros de ancho - para alcanzar Resistencia, capital de la provincia del Chaco. La travesía del desierto chaqueño no carece de grandeza. El camino, jalonado de pueblecitos de nombres pintorescos - Quitilipi, Pampa del Infierno, Rio Muerto, Los Tigres, Monte Quemado, etc. - es, en su mayor parte, de tierra. El viajero puede tener que enfrentarse con esos dos elementos naturales, opuestos e igualmente terribles, que son la lluvia y la sequía. La primera, que no cae nunca si no es en forma de un diluvio de proporciones apocalípticas, empapa el suelo e inventa el barro, oponiendo al turista apurado un muro horizontal, inmenso e infranqueable, hasta que - milagro renovado sin tregua! - el sol torrido de los Trópicos reaparece y seca el camino en unas horas. A veces, por el contrario, la sequía persistente pulveriza la corteza terrosa del camino y la transforma en una espesa capa de polvo que las ruedas del coche levantan en nubes. Imposible, en estas condiciones, abrir, ni siquiera entreabrir las ventanillas y un sol de fuego - el sol de justicia - que cae sobre la cabeza como una cuchilla ciega, hace subir la temperatura a 40° a la sombra - la relativa sombra que puede procurar la escasa y espinosa vegetación del desierto - 50° al sol, 60° en el coche transformado en horno, visión y sensación infernales, tributo pagado a Carón para atravesar el Chaco. Pampa del Infierno, la bien nombrada! Nunca olvidaré las horas pasadas bajo su yugo, un día del ardiente verano de 1965, cuando un desperfecto mecánico - insignificante pero rico en enseñanzas - me hacía meditar sobre la pequeñez del hombre en el seno de la naturaleza, átomo despreciable en la escala de la dimensión argentina!

Salta, a la que se llega después de haber atravesado los primeros contrafuertes de la Cordillera de los Andes, ocupa una posición clave entre dos centros de interés turístico, la Quebrada de Humahuaca al norte y los Valles Calchaquíes al sur. Estos dos desiertos tienen demasiados puntos comunes como para no agruparlos en este modesto artículo. Los dos están situados en altitud. Sus puntos culminantes rozan los 3.500 m. y no pocas veces vehículo y pasajeros, hombre y máquina, son solidariamente víctimas de la "puna", el mal de las alturas. En el mejor de los casos el motor se ahoga y el viajero pierde el aliento. La cosa puede agravarse y si el vehículo se contenta con negarse a avanzar, el hombre puede ser víctima de serias molestias que van hasta el desvanecimiento o el coma. Los casos graves son raros y por otra parte toda indisposición desaparece como por encanto en cuanto se pierde altitud. Los nativos de la región tienen todo tipo de drogas - infusiones de coca, por ejemplo - más o menos eficaces, para combatir un mal sobre cuyos orígenes nos interrogamos pero que se atribuye generalmente a influencias telúricas o magnéticas. El turista a quien no detienen estos obstáculos o a quien no atemoriza la soledad de estos parajes alejados de toda vida, se ve ampliamente recompensado de su espíritu de iniciativa. Estos admirables desiertos no admiten comparación ninguna : se caracterizan en particular por una extraordinaria sucesión de relieves, de colores y formas inauditas y extrañamente variadas. Ciertas masas rocosas evocan la arquitectura de castillos, otras adquieren formas humanas. A este respecto, el trayecto que conduce al viajero de Alemania a Cafayate, cuyo interés va creciendo con los kilómetros, representa la apoteosis y ciertos parajes cercanos a Cachi no pueden menos que evocar circos o cráteres lunares. Unicamente los cactus, ellos también extraordinariamente cambiantes de forma e incluso de colores - desde el austero "cirio", de dos o tres brazos, del extremo norte, hasta los manojos tentaculares de la zona cercana a Cafamarca - ponen una nota viva, casi humana, en un contexto inmutable y pétreo.



Desde Cafayate, término de los Valles Calchaquíes, uno se encamina hacia el sur siguiendo la ruta de los vinos, jalonada de nombres prestigiosos : Cafayate (de nuevo), La Rioja, San Juan, Mendoza, San Rafael, etc... Estas ciudades, verdaderos oasis diseminados en un desierto donde sólo cactus espinosos y algunas palmeras se avienen a convivir con los loros, los insectos y los animales salvajes - dan a la Argentina, que produce juntamente con Chile los mejores vinos de América Latina, sus títulos de nobleza. Mendoza es incluso muy mediterránea, por su sol intenso, su cielo azul, sus viñas, sus olivares, sus plátanos. Los Andes sin embargo están ahí y despliegan sin cansarse sus inmensos tapices de tonos verdes, azules y blancos. Más hacia el sur, la decoración cambia por completo. A la belleza agreste, austera, grandiosa del desierto, sucede el paisaje bucólico y refrescante de Bariloche. A los tonos ocres y deslucidos se sustituyen los tintes verdes y azules, vivos y exaltantes de los bosques de coníferas, de los lagos - algunos con nombres primorosos tales como Nahuel-Huapi, "isla del tigre" en dialecto araucano - incluso de los glaciares. Bariloche, centro privilegiado de la pesca, del ski y del camping, es también el lugar de elección de los recién casados, "los mieleros" como se los llama familiarmente. Pretender comparar Bariloche con Suiza es forzosamente quedarse corto; es olvidar muy pronto que aquí, como en toda la Argentina, la dimensión no admite las comparaciones.

Mucho más al Sur, al extremo de la punta suroeste de la Argentina, otros lugares verdes, otros lagos retienen la atención y merecen que uno se detenga en ellos. Ya volveremos sobre el particular.

Atravésamos en diagonal la provincia de Chubut y dejemos la precordillera de los Andes para alcanzar la costa atlántica. Pronto estamos en el corazón de la Patagonia. El terreno, ora liso, ora ondulado, sucesión de landas y de páramos es barrido por un viento, en comparación del cual, nuestro Mistral y nuestra Tramontana parecen "céfiros blandos". Nuestra etapa acaba en Comodoro Rivadavia, capital de esta inmensa región tan grande como una vez y media Francia, parada obligatoria, encerrada entre terrenos sedimentarios y bosques de pozos de petróleo. Al día siguiente nos aventuramos un poco hasta el "bosque petrificado". Se trata, no de un verdadero bosque, sino de una acumulación de troncos de coníferas enormes y petrificadas, tendidas en el suelo cual gigantescos reptiles seccionados acá y allá. Dos teorías por lo menos se oponen para explicar su formación, que se remonta para todos a millones de años. Algunos pretenden que una lluvia de cenizas volcánicas envolvió con "ganga" los troncos deshojados. Otros estiman que un hundimiento del terreno pudo haber ahogado el bosque antes de que emergiese de nuevo. En uno y otro caso, incrustaciones de cenizas o sílex, habrían provocado la petrificación. No pretendemos dirimir el debate. Señalemos solamente a los turistas amantes de los recuerdos que desde hace un año un guarda forestal vela por la conservación del lugar y prohíbe todo hurto de "madera". El año anterior algunas aficionados poco escrupulosos no dudaron en cargar camiones enteros de troncos petrificados, alguno de los cuales deben haber dejado, hoy, el territorio argentino. Se entiende muy bien la prudente decisión de los responsables de los "Parques Nacionales", cuya misión es con razón velar por la conservación del patrimonio nacional.

Volvemos a Comodoro Rivadavia y subimos por toda la costa este, dejando de lado - es una pena - Puerto Madryn y la Península Valdés. Llegamos



ren a tres de sus componentes geográficos, tal vez, el sùmmum de estos lugares privilegiados del turismo argentino : el Lago Argentino por un lado, la Tierra del Fuego y la Antártida por otro.

oooooooooooo

Noviembre de 1965.

El Peugeot 403 que nos lleva, a mi colega Director de la Alianza Francesa de Bahía Blanca y a mí, al Lago Argentino, deja Rio Gallegos a las 5h.30 de la mañana (las largas etapas y los caminos precarios obligan en la Patagonia a viajar del alba al crepúsculo). Los primeros rayos del sol matinal - en esas latitudes los días son largos en cuanto se aproxima el verano - acarician la ruta polvorienta y los campos yermos, donde no crece más que una hierba rala que las ovejas pastan con indolencia. Un ovino por cada dos o tres hectáreas : tal es la proporción respetada religiosamente por todos los ganaderos. Sobrepassar estos límites los expondría en efecto a ver su ganado perecer o desmejorar por falta de agua y de alimentos. El camino está bordeado de estancias : las de menos importancia tienen 50.000 Ha. sobre las que 20.000 cabezas de ovejas forman otros tantos puntos blancos y móviles. A todo lo largo del trayecto (300 Km.) que separa Rio Gallegos de Calafate, construida al borde del lago, estos ruminantes serán de hecho los únicos elementos vivos del panorama. Si el bovino es el rey de la Pampa, el ovino, por su parte, es sin duda el señor de la Patagonia.

Sin embargo, acá y allá, aparecen furtiva y fugazmente alguno que otro ejemplar de la especie animal. Aquí, unos flamencos rosados haraganean al borde de una laguna hasta el momento en que la proximidad del viajero les obliga a levantar el vuelo lento y gracioso. Allí, unas avutardas - blanco el macho, parda la hembra - corren a lo loco sin motivo. Más allá, unas bandurrias, lanzan su grito ronco y lúgubre.

La etapa de la Esperanza es el pretexto natural para tomar un rápido refrigerio y estirar los miembros entumecidos por la inacción y, también, por el fresco de la mañana.

La segunda parte del trayecto es la repetición exacta de la primera. Apenas si algunas colinas vienen a adornar un paisaje hasta ahora rigurosamente liso y uniforme hasta el cansancio. Calafate, por suerte, no tarda en aparecer. Este pueblo se muestra verdoso, cuidado y prolijo. Nos informamos del estado de los caminos que llevan al lago. Alguien - "de cuyo nombre no quiero acordarme"... - me certifica su carácter transitado : "he visto muchos coches volver del lago; pueden ir con confianza". Supe - ¡demasiado tarde por desgracia! - que todos estos coches no volvían del lago : habían, muy sencillamente, renunciado a llegar a él...

Henos aquí lanzados a la aventura... Antes de abordar la

/...



parte más accidentada de nuestra etapa, hacemos escala en la Estancia Anita. Ya conocía, por haber experimentado su emocionante realidad, la solidaridad patagónica. No ha habido caso en que el viajero en apuros, en carreteras del sur, no haya sido socorrido por el primer vehículo que transitase casualmente por allí. La solidaridad es uno de los imperativos del desierto, pero es reconfortante constatar que nunca nadie falta a su deber. Aquí aprendí a conocer la hospitalidad patagónica y más especialmente la del mayordomo de la Estancia Anita, el Señor Ibañez - su señora discreta y activa sabe recibir muy bien... - quien, sin conocernos siquiera, nos reservó - con esa amplitud de gesto y esa parquedad de palabras que caracterizan a los hombres de la tierra - una acogida al mismo tiempo sencilla y espléndida. Estas estancias del sur argentino merecen ser visitadas, Diseminadas, divididas en varios edificios o pabellones, poseen un equipo que les permite vivir durante largos meses en perfecta autarquía. El edificio central, donde vive el mayordomo y su familia está por lo común admirablemente dispuesto y posee todas las comodidades que se deseen, entre otras biblioteca, calefacción central e incluso una radio emisora. Posee siempre un "cuarto de amigos" que, de hecho - como en el caso de Anita - forma un todo que abarca varias habitaciones, cuarto de baño y puede englobar todo un ala del edificio.

En Anita encontramos "buen fuego, buena cama y buena mesa".

A la mañana siguiente, despiertos desde temprano, partimos para el Glaciar Perito Moreno. El camino - al poco rato una sencilla huella burdamente trazada - se eriza de dificultades, entre las cuales se alternaban pasajes angostos jalonados de precipicios, calzada desaparecida por efecto de las rocas que salen a flor de tierra e incluso vados. El tercero o cuarto vado nos resulta fatal. Las paredes demasiado abruptas del torrente se enganchan en el piso del coche. El lecho demasiado profundo mantiene el caño de escape bajo el agua. El 403 está irremediablemente bloqueado. Es inútil esperar la más mínima ayuda en esta amarga soledad : estamos entregados a nosotros mismos y a nuestro destino. Nos descalzamos, metemos los pies en el agua - parece que quema el contacto de la piel con el agua helada del torrente! - y emprendemos la tarea de colmar provisionalmente el lecho del río con piedras y guijarros recogidos uno a uno. De vez en cuando tenemos que sacar los pies del agua, porque la sensación de frío se convierte en un suplicio. Con ayuda del gato que levanta el coche conseguimos mal que mal llenar los huecos y allanar el camino. Basta para que el 403 arranque y salga de este mal trance. Este incidente nos costó tres cuartos de hora de esfuerzos intensos, una sensación prolongada e intolerable de quemadura, la planta del pie ablandada y arrugada. No tardaríamos en pagar las consecuencias.

3 Km. más allá, otro obstáculo, otro fracaso, éste irremediable. Nuestro vehículo se hunde en un charco de lodo. Conseguimos sacarlo de allí después de pasar por mil dificultades, pero la multiplicación de los inconvenientes nos dicta que dejemos allí la experiencia. ¿ Qué hacer ? Rápidamente nos consultamos y hacemos un breve cálculo. Estamos a 3.000 Km. de Buenos Aires, a 15.000 de Francia... No es cuestión de renunciar por tan poco. Decidimos continuar... a pie. Nos quedan 22 ó 23 Km. para alcanzar el ventisquero. Sacamos del coche y llevamos en brazos y al hombro el mínimo indispensable para "aguantar" 48 horas : alimentos concentrados (galletas, chocolate, higos secos) una manta para protegernos del frío de la noche y eventualmente de la intemperie y, por supuesto, filmadoras y máquinas fotográficas.



Los primeros kilómetros se suceden agradablemente, la temperatura es suave, el sol brilla (cosa más bien rara en esta región), el camino es agreste y poco accidentado. Pero muy pronto se sienten los efectos de nuestra larga permanencia en el agua helada: la piel, ahora frágil, de la planta del pie se irrita al contacto con el cáñamo áspero de las zapatillas que calzamos y se forman unas ampollas que se extienden, se agrandan bajo los pies. El simple hecho de posar la planta del pie en el suelo es un doloroso esfuerzo y la marcha en estas condiciones se hace intolerable. Nuestro promedio de 6 Km. por hora al principio, desciende a 5 y a 4 y luego baja a 3 Km. por hora. El avanzar se convierte en un calvario. Ponemos casi 6 horas para llegar al refugio, a 2 Km. del ventisquero. La hora tardía (16 h.) nos impide tomar el más mínimo descanso. Nos desembarazamos solamente de los alimentos y de las mantas y a pasos lentos y mesurados, a pasos de hormiga o de tortuga, emprendemos la exploración del glaciar. Tengo que decir que no conozco nada más admirable que el Perito Moreno y la hermosura y grandeza del lugar debía, sino hacernos olvidar nuestros padecimientos, por lo menos atenuarlos.

El ventisquero se percibe desde el último recodo del camino que conduce al refugio. Lo imprevisto de su aparición se asemeja a un encantamiento. Imagínense una larga, una inmensa barrera de hielo cuyas alas se sumergen en el lago y cuyo frente choca con la punta de la península donde estamos. De aquí y de allá, pedazos enteros de hielo se desgajan con un ruido ensordecedor. De ellos nacen los témpanos que van a la deriva lentamente por las aguas azules del lago cual inmensos cisnes abandonándose a los caprichos de la brisa y de las corrientes. A veces, al mismo pie de la pared helada, menudos residuos de hielo flotan agrupados en bancos, y forman como un terreno blanco, inestable y engañoso. Unas paredes rocosas, de línea inclinada, anchas y lisas se extienden delante del glaciar y parecen demostrar que éste era en otro tiempo aún más importante. Sin embargo el Perito Moreno es, si no el único, por lo menos uno de los pocos ventisqueros del mundo cuyo frente avanza continuamente. De vez en cuando, solamente, el inmenso frente de hielo pegado a la montaña, bajo el efecto conjugado de la presión de su propia masa, de la dislocación de sus componentes y de la cálida temperatura estival, se viene abajo y se amontona en bloques enormes e informes. Entonces - espectáculo impresionante - las aguas del lago sur, cuyo nivel, por el obstáculo que formaba la barrera de hielo, subía unos 20 ó 25 m. en relación con el lago norte, se cuelan y se precipitan por el boquete así formado, llevando a su paso, como si fueran briznas de paja, troncos de árboles, rocas y témpanos.

El Perito Moreno es uno de los glaciares más impresionantes que existen. Su forma es aproximadamente la de un árbol caído, masa gigantesca, que alcanza proporciones épicas. Cual un árbol en efecto, cuyo tronco se ramifica en ramas principales, el frente del glaciar de 100 m. de alto, por 2 Km. de ancho y extendiéndose en profundidad sobre varios kilómetros, está formado por la convergencia de sus valles de contornos caprichosos e incrustados hasta el corazón de la Cordillera de los Andes, más allá incluso de la frontera chilena. Al revés de los demás ventisqueros ensuciados y oscurecidos por las morenas glaciares que transportan, el Moreno es de un blanco inmaculado, apenas teñido de turquesa o esmeralda cuando el sol se filtra a través de sus faldones naturalmente plateados o cuando el día se transparenta a través de ellas. El contraste de su brillo - cuando



los rayos solares se posan en él - con el pardo fértil del humus, el azul diáfano del cielo, el verde lozano de la vegetación, el amarillo vivo o el rojo intenso de ciertas flores aborígenes es uno de los más sugestivos que existen. La masa imponente del ventisquero, comprimida por el empuje gigantesco del aporte glaciario de sus valles que choca contra la pared rocosa de la península, eleva el frente del glaciario, lo disloca, lo distiende y da a su cumbre un aspecto festoneado de efectos múltiples, sorprendentes, salvajes, apocalípticos, que dejan al viajero absorto, pensativo y desconcertado. Es difícil arrancarse al encanto emocionante, único e incomparable del ventisquero y quien lo ha conocido una vez no puede resistir a la tentación de volverlo a ver. Yo, por mi parte, he vuelto dos veces más...

Reprendemos la vuelta hacia el refugio al anochecer. El día se va lentamente en estas latitudes y siempre transcurre un largo espacio de tiempo entre el momento en que el sol borra sus últimos rayos rojizos y el momento en que la noche envuelve al paisaje en sus densas tinieblas. En la euforia de nuestro éxtasis, olvidamos nuestros dolores físicos y, por obra y gracia de algunas paradas que jalonan nuestro viaje, lanzando también de vez en cuando, largas miradas contemplativas al ventisquero que dejamos detrás nuestro, llegamos maravillados y distraídos al refugio donde debemos pasar la noche. Unos leñadores que trabajan durante el día por los alrededores, nos acogen con ese sentido austero y sin disfraces de la hospitalidad patagónica. Después de invitarnos a participar de su frugal pero amena comida y de ayudarnos a curar nuestras heridas, nos ofrecieron dos colchonetas que fueron, para nuestros cuerpos cansados el más dulce de los reconfortantes. Quiera Dios que nuestro agradecimiento llegue algún día hasta esos nobles y generosos leñadores que adquieren hoy en mi recuerdo emocionado, proporciones de gigantes...

Prefiero no insistir sobre lo que fue, al día siguiente la vuelta hasta el coche. Caminando sobre cojines de ampollas con los pies horriblemente doloridos y magullados, avanzando a razón de 2 Km y medio por hora, pusimos casi diez horas para llegar a nuestro vehículo. Y sin embargo, juro que si para volver a ver el "Lago", tuviera que pagar de nuevo este mismo precio, no dudaría en hacerlo. Si París bien vale una misa, el Perito Moreno bien vale un "vía-crucis". Hay que saber sufrir para aspirar a la belleza y el mismo dolor no puede sino realzar aquello por lo que se sufre.

La vuelta a la Estancia Anita se hubiera hecho sin dificultades si, unos kilómetros más abajo, un camión cargado de madera - único vestigio de vida que ronda dos o tres veces por semana la soledad imperturbable del lugar - no hubiese provocado el hundimiento del puente rústico que franqueaba un torrente más profundo que los demás. Tuvimos que esperar largas horas para que unos obreros activos, rudos pero eficaces, construyesen un puente precario con ayuda de dos enormes maderos colocados a través del cauce del río. Sobre estas rampas improvisadas hice avanzar con precaución las cuatro ruedas del auto. ¿Prodigio o milagro? Franqueé el obstáculo sin mayor problema. Recompensamos a nuestro modo a los que se habían desvelado por hacernos pasar - con un apretón de manos y una botella de whisky, siempre apreciado en estos lugares cuando el frío penetra hasta las entrañas y engarrotan los miembros. En la estancia fuimos acogidos con alivio. Ya nuestros anticipos de un día se preparaban para salir en nuestra búsqueda, creyendonos perdidos o desamparados. Un ejemplo más de la noble y emocionante solidaridad patagónica.



Debía tener aún, poco después de haber abandonado Calafate y el Lago Argentino, una última prueba de ese sentimiento de solidaridad tan admirablemente vivo en el corazón de sus habitantes. Habiendo pinchado dos veces consecutivas (no se viaja nunca en el desierto si no es, por lo menos, con dos ruedas de auxilio) temí, lejos de toda población y, con más razón, de todo taller mecánico, quedarme, en caso de una tercera chadura, irremediablemente parado en el desierto. Me detuve pues en una estancia - La Julia - que se encontraba a mi paso (las estancias argentinas, ya lo he dicho, están admirablemente equipadas), a fin de que me arreglasen mis 2 ruedas. Creí conveniente, para asegurarme su ayuda, presentarme al mayordomo. No me dio tiempo y puso coto a mi elocuencia con estas palabras sencillas y admirables que merecen meditarse: "quienquiera que sea, haga lo que haga, Ud. es para mi un hombre en apuros y mi deber es ayudarlo". En un abrir y cerrar de ojos, benévola y eficazmente, mis ruedas estaban arregladas, y yo podía sin más molestias continuar mi camino. Esto también es la solidaridad patagónica.

oooooooooooooooooooo

Noviembre de 1969.

Cuatro años más tarde, he vuelto a hacer el "peregrinaje" al Lago Argentino. Las condiciones esta vez eran incomparablemente mejores. La provincia de Santa Cruz había tenido la gentileza de poner un coche y un chofer a mi disposición. Pude constatar los enormes progresos realizados en tan poco tiempo en el campo de la explotación turística de las extraordinarias riquezas de esta provincia. La carretera que une Calafate al glaciar - aquella vieja huella que nos costó tantos sinsabores - es hoy perfectamente transitable. Moteles confortables se han construido en Calafate para albergar a los turistas y al pie del ventisquero, allí donde antaño se irguiera un refugio rustico pero hospitalario, se han edificado bungalows. Estarán muy pronto en funcionamiento - lo están quizás en el momento en que escribo estas líneas - y su confort solo se podrá equiparar a la situación panorámica de su emplazamiento, sin que ésta perjudique por eso a la belleza del paisaje al que se integran a la perfección. Un hotel de 80 habitaciones está incluso en proyecto. El espíritu de iniciativa y la audacia de los responsables - en el más alto nivel de la provincia - Gobernador, Ministro de Gobierno, Subsecretario de Trabajo, Previsión y Turismo, etc - no tienen límites y permiten augurar para Santa Cruz un brillante porvenir al mismo tiempo que estas iniciativas permitirán a un número cada día mayor de argentinos y de extranjeros, saborear la belleza incomparable de los paisajes del sur.

El ventisquero Perito Moreno, si bien el más hermoso, no es sin embargo sino uno de los elementos que constituyen el conjunto glaciar del extremo sur de la Cordillera de los Andes. Se puede y se debe conocer otros dos o tres más, en especial los ventisqueros Upsala y Onelli. Estos dos, se pueden visitar durante una excursión de un día en barco. Uno se embarca por la mañana(1), cuando el tiempo lo permite - los poderosos vientos que barren la Patagonia alcanzan incluso su extremo sur-oeste y a menudo soplan en forma de tempestad sobre sus lagos -, en Punta Bandera y se visita suce-

/...







que Marcos Victoria. Escritor brillante, espíritu particularmente delicado y culto, mi interlocutor no había sido insensible al calor natural que emanaba del relato que yo acababa de hacerle de mi último viaje al Lago Argentino. Su propuesta imprevista, inesperada, casi irreal, estaba hecha para seducirme, pero me parecía cruelmente irrealizable. Sin embargo, gracias a Marcos Victoria, gracias a este hombre cordial, generoso, cuya audiencia es grande en un país que rinde un justo homenaje a los espíritus superiores, gracias a él, pues, mi sueño debía convertirse en realidad. Un día del mes de diciembre de 1967 me llegaba "la invitación (oficial) al viaje", invitación bien real y sin embargo aureolada de magia.

Pronto se precisa el momento del viaje. La víspera del gran día, las formalidades impuestas por las circunstancias son pronto solucionadas gracias a la eficacia y amabilidad de la Armada Argentina. Nos damos cita para el día siguiente por la mañana, 26 de Enero de 1968, a las 5h. 30. La noche, corta, está entrecortada de sueños poblados de exploraciones y de misiones antárticas.

... El autobús que debe conducirnos al aeropuerto está allí, exacto. Parte a las 5 h.30 en punto. Exacto como él, el avión militar que debe transportarnos a Ushuaia, llega en el momento debido y parte a las 7 h en punto. La puntualidad, cualquiera se da cuenta enseguida, es una de las principales cualidades de la Armada Argentina.

(Se ha ironizado mucho sobre la pretendida impuntualidad de los argentinos. La puntualidad es, digámoslo así, es cuestión de convenciones. Si citan a un amigo a las 18 h., estará allí a la hora, incluso tal vez un cuarto de hora antes. Si lo invitan a cenar a su casa a las 20h. 30, se presentará a su puerta una hora o una hora y media más tarde. Considera en efecto que si llegase a la hora exacta mostraría una puntualidad mezquina y la cena no tendría tiempo de hacerse ni la dueña de casa de arreglarse... Aquí la inexactitud no es grosería, sino todo lo contrario una señal de galantería y de cortesía refinada...)

Después de haber atravesado en diagonal la Pampa infinita e interminable y haberse posado unos minutos en Viedma - en los umbrales de la Patagonia - para llenar los tanques de nafta, el avión sigue grosso modo la costa, sobrevolando ya la tierra ya el mar, según los caprichos del terreno que no respeta la línea trazada al cordel de nuestro itinerario. Una ligera desviación a la altura del Puerto San Julián nos permite evitar una tempestad que se esboza en el horizonte en forma de nubarrones azules y grises, ya en el sur de la Patagonia.

Y he aquí que aparece Rio Gallegos, último baluarte del continente, nudo de comunicaciones del extremo sur argentino. En este desierto estirado y accidentado que es la Patagonia, Rio Gallegos, oasis seco y laborioso, vive replegado sobre sí mismo. Nuestro alto será breve: un café - ou un wisky - amablemente ofrecido por los militares de la base local, ocupará todo el tiempo que el avión necesita para absorber su gasolina. Nos dará también tiempo a nosotros, "huéspedes de honor" de la Armada Argentina, de trabar amistad. Nuestro grupo de 28 invitados, comprende 22 argentinos, originarios de los más diversos horizontes - universitarios, "profesiones liberales", industriales, estancieros, fotógrafos profesionales, etc. - y seis extranjeros, de los cuales cinco agregados militares -

/...



de Chile, Estados Unidos, Gran Bretaña, Uruguay y U.R.S.S. - y un representante de la Alianza Francesa en Argentina - yo. Nuestro solo punto en común: el gusto por los viajes y la aventura y un inmenso interés por el país generoso que nos invita, siendo la Antártida, de sus componentes, el más indicado para despertar nuestra curiosidad.

Apenas si nuestro avión ha tenido tiempo de tomar altura cuando ya percibimos, perfilándose en la lejanía, un gigantesco brazo de mar que separa el Continente de la Tierra del Fuego y une dos océanos, el Atlántico y el Pacífico. Este brazo - este estrecho - descubierto en 1520, lleva el nombre de aquél que fue el primero en recorrerlo : Fernando de Magallanes.

El viajero europeo que descubre este ilustre e histórico estrecho, con ideas preconcebidas, queda un poco decepcionado. Sucede lo mismo que con el Rio de la Plata. Su misma inmensidad, su extraordinaria anchura, al quitarles toda perspectiva de conjunto, les quita también a estos dos canales naturales su carácter grandioso. El que, colocado en una de sus orillas, mire delante de él, el estrecho de Magallanes, tendrá dificultades en discernir la otra orilla. Desde una de las márgenes del Rio de la Plata no se percibe ni siquiera la otra. Ante él, no verá más que un mar grisáceo o amarillento según los casos, decepcionante bajo muchos aspectos. Pero en avión, la vista es muy diferente. El Estrechó por antonomasia se cuele entre dos continentes y el viajero distingue sin dificultad, como la tierra prometida, la Tierra del Fuego. Cree incluso distinguir las hogueras o fogatas que encendían los indios y que distinguían los primeros exploradores, estos fuegos que han dado el nombre a esta tierra. Ahí también, tiene que abandonar sus ilusiones. Si los fuegos son reales, no se trata de hogueras, sino de las emanaciones de gas de las refinerías de petróleo que arden día y noche. La poesía de los tiempos antiguos deja paso al prosaísmo del siglo XX.

La Tierra del Fuego está repartida entre la Argentina y Chile. Su capital argentina - Ushuaia - se encorgullece, con justa razón, de ser la ciudad más austral del mundo. La llegada no está desprovista de grandeza. Después de sobrevolar a baja altitud, los picos nevados y los ventisqueros de la isla, el avión se posa - milagro renovado a diario por aviadores temerarios, con la complicidad de pasajeros amantes del riesgo - sobre una pista que podría ser un sudario si no fuera ya un pañuelo... El encanto de la Tierra del Fuego estriba, no sólo en sus paisajes dentellados, cubiertos de bosques o encerrando torrentes, ventisqueros y campos de nieve, sino también, y sobre todo tal vez, en la inextricable red de estrechos, canales, bahías, lagos, estanques, calas, etc., que dan origen a una multitud de islas, penínsulas, brazos, cabos, cuyo conjunto lleva el nombre genérico de islas y canales fueguinos. En la Tierra del Fuego - "el extremo del mundo" de Julio Verne - bajo una temperatura que desciende a veces a 30° bajo cero en invierno, en medio de la nieve, la lluvia, el viento y mil otros agentes atmosféricos adversos - se han establecido, en medio de una población "flotante" compuesta en su mayoría de marinos, cuatro religiosas de las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paul, dos argentinas y dos francesas : las dos francesas han hecho voto de vivir y morir allí, al servicio de una causa tan noble como desinteresada. Y como yo les hiciera observar un día la dosis de valor y de abnegación que significaba su apostolado en condiciones climáticas tan inhumanas y esto a 15.000 Km. de Francia, la Reverenda Madre Carrère, la superiora me contestó con toda sinceridad : "pero Ushuaia, sus montañas, sus alrededores, son mis Pirineos!... Para mí, que soy también oriundo de los /...



Pirineos, no era, lo confieso, el episodio menos emocionante de mi periplo.

El 27 de enero de 1968 por la mañana, el Bahía Aguirre, el barco que durante 15 días debía ser nuestro hotel flotante larga las amarras. En el mismo instante, una banda militar hace oír sus viriles acordes en honor del almirante, comandante de la flota antártica, presente entre nosotros. Son las 7. Aunque ya hace largo rato que amaneció, el sol está aún bajo en el horizonte. Ushuaia se perfila muy cerca. Su campanario triangular sobrepasa el conjunto de construcciones bajas de la ciudad y se destaca en el fondo, medio verdoso, medio gris del paisaje. Un poco más arriba, las nieves eternas colocan un festón blanco en las crestas de las montañas que abrazan a la ciudad. Esta se esfuma y se borra progresivamente en la neblina matinal mientras que el navío se desliza entre las orillas ahora más cercanas del canal de Beagle. En su desembocadura, las tres islas Picton, Lennox y Nueva, origen constante de roce entre argentinos y chilenos, montan celosa guardia. También ellas son pronto dejadas atrás y el célebre Cabo de Hornos se entreve a lo lejos, ahogado en la bruma, pero precisando sus contornos en el objetivo de un largavista. El también desaparece por completo y la proliferación de aves marinas (gaviotas, albatros, cómoranes, petreles), el oleaje que crece sin tregua y el balanceo cada vez más acentuado del navío nos indican que nos aproximamos al corazón del Estrecho de Drake, del nombre del famoso corsario inglés - quien según dicen no habría pasado jamás el Estrecho - uno de los pasos marítimos más encrespados del mundo. La inmensa espina dorsal que sostiene los continentes Americano y Antártico, desde el norte de Alaska hasta el sur de la Península Antártica, desde el norte de un círculo polar hasta el sur del otro, desciende formando la depresión del Estrecho de Drake.

La Cordillera de los Andés que alcanza su punto culminante en el macizo del Aconcagua va bajando gradualmente al sur y se hunde en el mar en la intersección de los Océanos Atlántico y Pacífico, antes de reaparecer unos mil kilómetros más abajo bajo forma y nombre de Cordillera Antártica.

Esta, no aparece enseguida. Es anunciada y precedida después de 48 horas de navegación por la aparición de los primeros témpanos. Extraña aparición la de estos fantasmas blancos que se yerguen al poco trecho, hieráticos e insólitos, en los cuatro puntos cardinales. Blancos o grisáceos, según que el sol los toque o no con sus rayos, son los centinelas majestuosos enviados como exploradores a nuestro encuentro por el baluarte continental(2).

Desde nuestra salida de Ushuaia, la temperatura ha descendido considerablemente. Todos nos hemos puesto los trajes "polares" amablemente prestados por la Armada Argentina. Así vestidos con uniformes parecemos militares de francachela. Si el alcohol se sirve en abundancia en el bar de oficiales, el elemento femenino no está ahí para despertar nuestra euforia: las mujeres no tienen acceso a las bases argentinas y ninguna, absolutamente ninguna, hace el viaje con nosotros. La austeridad y la abstinencia, unidas a nuestra efímera condición de "exploradores", se ven compensadas, hay que reconocerlo, por la cordialidad y la sociabilidad reinante en nuestro grupo. La "viril alegría" de nuestros anfitriones, oficiales de la Armada Argentina, mezcla de cortesía exquisita y de espíritu estudiantil, inventor de bromas y chistes, contribuye por su parte, a hacer nuestro viaje aún más agradable y atractivo. Las partidas de truco, de jacquetto de...



llar japonés - para aquéllos a quienes el mareo no retiene en la litera - ocupan las largas horas de travesía del estrecho, mientras que la conversación, que mezcla la narración de aventuras a las bromas más desenfundadas, reina sin discusión posible y exalta las alegrías de la amistad.

Apostadas como vigías de la Península Antártica, las islas Shetland del Sur son las primeras en verse. Blancas de los pies a la cabeza, pueden, sin falso pudor, rivalizar con los témpanos que forman a su alrededor una diadema de perlas de desigual grosor.

Nuestro navío echa el ancla en una bahía tranquila y solitaria, como sólo se ven aquí. Pegado a la falda de un promontorio, el refugio Capitán Corbett es un buen pretexto para hacer alto y poner por primera vez el pie en el suelo antártico. El mar está tranquilo, la temperatura todavía suave, el sol vive los últimos momentos del día. Por la escalera de la escotilla, bajamos - mezcla de monos y arañas - del Bahía Aguirre y nos amontonamos en una lancha de desembarque que debe conducirnos a nuestro destino. La operación debía de ahora en adelante multiplicarse para nosotros y convertirse casi en una rutina. Nuestro primer contacto mineral será el de una piedra gris y lisa, corroída por las olas que se rompen continuamente en ella. En los intersticios creados por la naturaleza entre dos bloques de hielo o de nieve no aparece ninguna vegetación. Más tarde solamente, cuando desembarquemos en las islas Orcadas del Sur, el punto más septentrional de la Antártida - encontraremos la única vegetación terrestre que se aferra bajo estas latitudes; musgos y líquenes, de color oxidado o verde botella (3)

Por el contrario, podemos conocer a los primeros habitantes del continente blanco. Su estatura vertical, su atavío natural blanco y negro, sus maneras aparentemente sofisticadas, les ha valido el ser comparados desde hace tiempo con graves caballeros de frac; me refiero a los pingüinos (4), seres de lo más amables y benévolo que existen, que debían convertirse, a todo lo largo de nuestra expedición, en nuestros compañeros fieles y enternecedores. Su misma torpeza no está desprovista, cuando se desplazan, de dignidad. Erguidos sobre sus patas, con el pico levantado y la cabeza enhiesta caminan derecho, a menos que no tomen los senderos trazados por sus antepasados o por ellos mismos y señalados por huellas específicas de color rosa, el color del guano de estos palmípedos. Capturamos uno - la cosa es fácil, pero, ¡cuidado con los picotazos! - elevado pronto al rango de vedette cinematográfica. ¿Le impresionan nuestros aparatos? Cuando lo soltamos se va, inquieto y desconcertado y se lanza de cabeza al agua helada. Pero allí el espectáculo cambia. Si es en efecto torpe y desgarbado en sus desplazamientos terrestres el pingüino es, cosa extraña, un extraordinario nadador. Su manera de lanzarse al agua y de propulsarse dentro de ella, gracias a sus poderosas aletas, es un espectáculo extraordinariamente curioso del que uno se aparta con pena.

Hemos abandonado el refugio cuando los rayos del sol poniente enrojecían las nubes y daban al hielo reflejos anaranjados. Espectáculo inolvidable, familiar para los escasos ermitaños que pueblan estas bajas latitudes.

De ahora en adelante nuestro viaje iba a **continuar** casi exclusivamente al borde o en medio de paredes glaciares formadas por ventisqueros superpuestos unos a otros sobre la tierra firme sucediéndose sin inte-



rrupción. Espectáculo grandioso cuya repetición incesante no disminuye para nada su carácter fascinante, insólito y mágico.

Sería interesante detenerse en los nombres dados a todos los lugares geográficos que jalonan nuestro paso. Nombres particularmente evocadores, llenos de sugerencias o de reminiscencias. Algunos lugares llevan el nombre de navegantes valerosos - Cabo Sobral, Isla D'Urville, Costa Nordenskjöld, Bahía Charcot - de músicos, de artistas o de literatos - Península Beethoven, Punta Berlioz, Isla Victor Hugo, Canal Lemaire - o de políticos o militares célebres - Isla Alejandro 1º, Canal Presidente Sarmiento, Tierra de San Martín; otros de geografías transplantadas - Orcadas del Sur, Shetland del Sur, Península Suecia; otros de designaciones nacidas de las formas que sugiere tal o cual paisaje - Isla Elefante, Cerro Nevado, Cabo Circular; otros incluso de nombres abstractos, evocadores de momentos físicos o de estados de alma - Cabo Desappointement, Isla Decepción, Ensenada Exasperación, Bahía Suspiros.

Se notará que algunos nombres son españoles, otros ingleses, otros franceses, otros escandinavos, señal de que los lugares han sido reconocidos y bautizados por exploradores de diversas nacionalidades. Un estudio de la toponimia de la Antártida se saldría del marco de este modesto artículo. Digamos en todo caso, que los nombres franceses son numerosos. Algunos incluso evocan sabios, médicos u hospitales franceses: no vayamos a buscar la razón muy lejos. El Comandante Charcot, jefe de la expedición francesa embarcada en el Pourquoi-Pas había ejercido su profesión de médico en la Salpêtrière...

Al contrario de lo que sucedió en el momento del descubrimiento y de la conquista del Nuevo Mundo y de la Argentina en particular, cuando jefes militares y sacerdotes se inspiraban en los Evangelios o en la vida de los Santos - Rosario, Santa Fe, San Juan, Santa María de los Buenos Aires son el resultante - en la Antártida no se encuentra prácticamente ninguna designación de inspiración religiosa.

Nos aproximamos a la primera base (visitaremos 7 en total) donde relevaremos una parte del personal y que espera que la aprovisionemos y le traigamos el correo - el más precioso de los bienes para estos hombres entregados al más completo aislamiento. Dos enormes cubos coronados de pilones aparecen primero en el objetivo de los gemelos. Son los dos bloques habitables y sus antenas de radio. En efecto, cada base posee por lo menos dos edificios netamente separados. Si, por mala suerte, a pesar de tomar todo tipo de precauciones, un incendio llegara a declararse en una de las construcciones, la otra podría de esta manera, al menos provisoriamente cobijar a la totalidad del personal. En caso contrario, que ningún refugio subsistiese a un eventual incendio, todos los integrantes de la base estarían destinados en invierno - cuando el mar está aprisionado por los hielos, impidiendo toda navegación, y que el relieve no permite a los aviones aterrizar - a una muerte segura. El frío benigno en verano - de 5 a 10º bajo cero - llega en la parte más septentrional de la Antártida a -30º o 40º bajo cero y se han registrado hacia el Polo Sur, en el centro del Continente, temperaturas de 70º y 80º bajo cero.

La base Paul Groussac aumenta a medida que la distancia se reduce y pronto, cuando estemos sólo a 3 o 4 millas, el barco echará

/...



el ancla en espera de que podamos desembarcar. Ya en tierra nos acogerá un equipo de profesores de la Universidad de la Plata que efectúan investigaciones sobre la fauna y la flora antárticas. Aquí ni estudios de probeta, ni investigaciones en bibliotecas : se trabaja a lo largo de 3 meses "sobre la materia", "en carne viva". Otras bases, la mayoría incluso, están "abiertas" todo el año. Es decir que sus habitantes viven como ermitaños o Robinsones durante las cuatro estaciones, expuestos al frío, a la intemperie, a los riesgos de accidentes, al aislamiento y a la depresión sobre todo. Hay que tener un temple sólido y una especial constitución física y moral para resistir un año en estas condiciones. El frío no es lo peor puesto que los locales están siempre - salvo algunas muy raras excepciones - admirablemente calentados con gas-oil, transportado en el buen tiempo. Los riesgos de enfermedad son nulos o casi, porque es difícil, en el corazón de una naturaleza tan poco civilizada, ser víctima de una infección microbiana o de una epidemia virósica. Los riesgos de accidente, por el contrario, son temibles porque el hipotético accidentado - y es fácil tropezar en el hielo y romperse una pierna - no puede esperar que lo repatrien hasta comienzos del buen tiempo, es decir que es fácil que tenga que esperar tres, seis o nueve meses para ser operado o recibir las atenciones que su estado necesita. Me citaron el caso de una operación allí efectuada, con los precarios medios disponibles, por un joven estudiante de medicina miembro del efectivo - entre 10 y 30 hombres - de una base, siguiendo las indicaciones dadas por intermedio de la radiofonía, por un especialista de Buenos Aires. No podemos menos que inclinarnos ante los superhombres que luchan en estas condiciones y viven a diario una aventura insólita, hecha de valentía, de abnegación, de sufrimiento a menudo, de renunciamiento siempre.

Visitamos, en el curso de nuestro periplo, otras bases. Todas construidas más o menos del mismo estilo o casi, gozan de un relativo confort. En una de ellas, la de Decepción, incluso, he encontrado en la biblioteca los 70 ó 80 primeros tomos de la Enciclopedia Espasa-Calpe. Bastante como para pasar un largo invierno leyendo y preparando una licenciatura de español...

Sería largo y fastidioso describir todos nuestros altos sucesivos. Aunque todas las bases están construidas más o menos sobre el mismo modelo, cada una de ellas tiene, aparte de su emplazamiento propiamente específico, sus características bien definidas.

En mis recuerdos Petrel ha quedado como la base de los transportes antárticos. En invierno como en verano, cuando el tiempo lo permite, aviones provistos de skis u orugas evolucionan y se entregan a reconocimientos o estudios de terreno. En Petrel además fue donde por primera vez vi el rompehielos San Martín en acción. En la noche que siguió a nuestra llegada, un cambio de viento y de corrientes acumuló alrededor de nuestro navío tal cantidad de témpanos y de "escombros" (5) que al amanecer estaba buenamente atrapado por los hielos. El San Martín que por suerte cruzaba por aquellos parajes vino en nuestra ayuda. Subiéndose, con un sabio movimiento de báscula, sobre el hielo flotante que aplastaba con su peso, supo con habilidad y maestría hacernos un camino hasta alta mar.

Esperanza se asocia en mi espíritu a los pingüinos y a los perros esquimales. No es que los primeros estén ausentes de las otras bases : debían ser durante 15 días nuestros fieles compañeros de viaje. Pero en Esperanza se ven por decenas o por centenas de millares y, con la ayuda de la



transparencia del aire se los distingue bulliendo como hormigas - minúsculas manchas negras que se destacaban sobre el rosa de los depósitos de guano y el blanco de los glaciares - a unos 20 ó 30 Km. alrededor de la base, del otro lado de su bahía. Otros se quedan muy pegados a los ocupantes de la base y les hacen visitas frecuentes e interesadas, motivadas por cualquier necesidad alimenticia. El otro elemento animal, el perro, ha sido importado del Artico, de Alaska, de Canadá y de Groenlandia. Se ha adaptado muy bien a las condiciones meteorológicas de la Antártida, similares al clima de su país de origen. Su papel consistió, como en el Desierto Nórdico - el norte de J. London o de J.V. Curwood - a tirar, al restallido del látigo de los adiestrados vestidos como los legendarios tramperos de Alaska, de los eternos trineos que los aparatos mecánicos más modernos no han sido capaces de desplazar por completo. Pingüinos y perros hacen, por otra parte, muy malas migas y no es raro ver que los primeros sirvan de festín a los segundos, cuando su imprudencia los aproxima a las perreras donde los aguardan sus enemigos.

La Antártida es a su manera, otra jungla. El plancton es el alimento de los skills - una especie de crustáceos - que son el alimento de base de los pingüinos. Pero éstos a su vez son devorados por las focas que no sucumben más que antes las orcas - cuya ferocidad es tal que atacan incluso a las ballenas. Estas - todas las clases, del mismo modo que focas y pingüinos, están representadas en la Antártida - son, por desgracia, víctimas del hombre y condenadas a la larga - a pesar de los acuerdos internacionales de pesca - a la extinción. Por lo que me toca no he visto más que dos o tres especímenes a muchos kilómetros de distancia. Es más, tendría que decir que las he "adivinado" por el chorro de vapor en forma de nube que lanzan por sus sopladeros y que señala infaliblemente su paso...

Almirante Brown, adosada a la vertiente soleada de una inmensa cala de hielo, dominando una bahía - Bahía Paraíso - de aguas tranquilas y cristalinas, es de una belleza sin par. Pero la isla Decepción es la maravilla de las maravillas. Imagínese una especie de "atolón" formado por el cráter de un volcán que se hubiese derrumbado y del que no emergiese más que la corona. El atolón está abierto por un lado y su "laguna" se comunica así con el mar. Su entrada, azotada por los vientos, se ha vuelto más peligrosa aún a causa de la presencia en el medio del pecio de un navío que naufragó en sus arrecifes. La laguna, que tiene de hecho las dimensiones de un gran lago - su diámetro se acerca al centenar de kilómetros - es la mayoría de las veces el crisol de fenómenos meteorológicos específicos que no tienen nada de una "tempestad en un vaso de agua", y hacen allí la navegación muy difícil.

El 5 de diciembre de 1967, una erupción volcánica ha cambiado, en parte la topografía de la isla. En la mitad de su laguna ha emergido un islote y en medio de este islote recién nacido, se han formado - se puede llegar a ellos al precio de una excursión que requiere unas cualidades eminentemente deportivas - tres pequeños lagos o lagunas cuyas aguas han tomado tres coloraciones maravillosamente diferentes : amarillo azufre, verde esmeralda, azul truquesa. Tenemos así, yendo de la periferia hacia el centro, una sucesión prodigiosa de círculos concéntricos naturales : mar, atolón, islote, lagunas. ¿Quién sabe qué milagro nos reserva la próxima erupción volcánica?... Mientras tanto, la Armada Argentina ha tomado la prudente decisión de cerrar la base con motivo de nuestro paso por la isla, lo que nos permitió enriquecer nuestra colección filatélica con una pieza rara : el último sello del correo de Decepción estampado en un sobre...



Orcadas, última etapa de nuestro periplo antes de que volvamos sin complicaciones a Ushuaia y Buenos Aires no debía ser la menos emocionante. Cerca de su base - la más septentrional y la más antigua también de las bases argentinas de la Antártida - siete hombres han aceptado vivir toda su vida y morir allí. Siete tumbas, siete cruces recuerdan que siete pioneros sedientos de aventuras, atraídos la mayoría de ellos por la pesca de la ballena, han aceptado exilarse hasta el fin de sus días en estas tierras inhóspitas, lejos de los hombres, de la civilización y de las comodidades. ¡Gloria a su memoria!...

Su ejemplo no habrá sido estéril. Detrás de ellos, otros conquistadores del infinito han venido, han conocido y hecho conocer esta maravilla incomparable que es el Continente Antártico y muy en especial la Península Antártica, prolongación natural de la Argentina y de la Tierra del Fuego. Gracias a sus esfuerzos, oscuros pero generosos y eficientes, la Antártida es hoy accesible a todos. Nunca les agradeceremos bastante el habernos permitido conocer la emocionante grandeza, la serena belleza del paisaje argentino.

Abril 1970

Traducido del francés por María Isabel Del Arco

oooooooooooo

- 1) El barco de una capacidad máxima de 80 pasajeros aparece - sólo con el fin de asegurar el negocio - si por lo menos diez pasajeros lo alquilan o lo que viene a ser lo mismo, un número menor de personas acepta pagar por diez. En cuanto a nosotros, eramos dos, confiando nuestras vidas a dos navegantes expertos, hábiles para cortar las olas y evitar los escollos.
- 2) ¿Quién pudiera alguna vez describir la incomparable maravilla de los témpanos! Se sabe que según que provengan de formaciones glaciares, terrestres o marítimas, o sino de barreras glaciares, adoptan densidad, formas o colores en extremo diferentes. Algunos tienen los 4/5 de su masa submergidos, otros los 7/8. Sus formas, caprichosas hasta el infinito, pueden adoptar las de una mesa - los "tabulares" pueden tener muchísimos kilómetros de largo... - de una plataforma o de un castillo, de una aguja o de un encaje, incluso de una figura animal o humana... Unos son grises, otros blancos, éstos azules, aquéllos verdes... ¿Quién pudiera alguna vez describir la incomparable maravilla de los témpanos!...
- 3) Esta ausencia casi total de vegetación es la que ha impedido al oso blanco o al reno, por ejemplo, poblar la Antártida. La vegetación submarina por el contrario es muy floreciente. Un inmenso y espeso tapiz de algas se extiende en efecto un poco por todos lados, entre 10 y 150m. de profundidad, terreno preferido del plancton y de las innumerables variedades de peces y de moluscos que pueblan los fondos submarinos del continente.
- 4) De las cuatro o cinco especies más corrientes, tres están aquí representadas : Adelia, Papúa y de barbijo. El pingüino emperador se encuentra algo más lejos, cerca del Polo.



El fulgor de esos ángeles que cruzan  
a veces el cielo del paraíso. E. Canuto,  
Brisas a Cantabria, pag. 277, con un dibujo  
de la libertad que se abraza, o le abraza  
que se abraza.

← *crisobol*

DIRECCION DE ACTIVIDADES ARTISTICAS  
MUSEO DEL TEATRO Y LA MUSICA DE CORDOBA  
CRISTOBAL DE AGUILAR

---

Av. Velez Sarafeld 365 - P. Baja - 5000 - Córdoba R.A.





LA ORQUESTA SINFONICA  
EN 1938, DURANTE UN ENSAYO  
EN EL GIMNASIO DE BOX-PARQUE  
SARMIENTO  
DIRECTOR M.<sup>o</sup> TEODORO FUCHS

archivo Sarz



# Concierto de la Orquesta Sinfónica de Córdoba

Director: M<sup>o</sup>. TEODORO FUCHS

DOMINGO 29 DE AGOSTO DE 1937  
A LAS 15 Y 15 HORAS

## PROGRAMA

- 1) Beethoven Sinfonía N<sup>o</sup>. 3 en mi bemol mayor "Heroica"
  - a) Allegro con brío
  - b) Adagio assai - Marcha fúnebre "sobre la muerte de un héroe"
  - c) Scherzo; Allegro vivace
  - d) Finale, Allegro molto

## INTERVALO

- 2) Mendelssohn La Gruta de Singal  
(Obertura)
- 3) Liszt Los Preludios  
(Poema sinfónico)
- 4) Wagner Encantamiento del Juego  
(De la Opera "Walkiria")



# Teatro Rivera Indarte

---

---

Ministerio de Gobierno  
e Instrucción Pública  
----- 1937

Concierto inaugural de  
la Orquesta Sinfónica de  
Córdoba bajo la dirección  
del Maestro  
TEODORO FUCHS

DOMINGO 29 DE AGOSTO

A LAS 15 Y 15 HORAS

(NO SE PERMITIRÁ EL ACCESO A LA SALA UNA VEZ COMENZADO EL CONCIERTO)

CÓRDOBA

26

Segundo Director de la Orquesta Sinfónica de Córdoba, Argentina.

TEODORO FUCHS

Nació en Chemnitz (Sajonia)

Fue alumno del Prof. K. Hoyer en el Conservatorio de Leipzig, perfeccionándose en dirección de orquesta.

Debutó en 1927 en el Teatro Ficilia (Danzing). Se inició como maestro de estudios, luego director de coros y por último director de orquesta en Stuttgart, actuando también en la radioemisora oficial de la ciudad.

Realizó giras por Suiza, Francia y Alemania. En 1933 se trasladó a Oriente para dedicarse al estudio de su música.

Participó de la reorganización de la Orquesta Sinfónica de Córdoba (1937 - 1947) con conciertos populares y extraordinarios en cuyos programas incluye estrenos sudamericanos de música contemporánea. Tal empeño le valió invitaciones de Montevideo, Buenos Aires, y Rosario. A esto debe agregarse numerosas conferencias sobre su especialidad e importantes colaboraciones en diversas publicaciones. Realizó una gira por Chile dirigiendo la orquesta Sinfónica Nacional de dicho país.

Entre sus obras se pueden citar: Sonata para violín

Suite para orquesta

Ciclo de canciones de Westoestliche

Divá pom voz de registro medio y orquesta.

CHISMES:

A FUCHS. Lo TRASO Sabatini y desplazó (chuso) a Gasparini  
1er Dir.



Daniel:

Te paso  
esta carta. Creo  
que te gustará.

Abrazos,

Elinor

Vejer-Marzo-1992

Sr. Director de El Mundo:

Hace un tiempo tuve una agradable sorpresa al com  
probar que en su diario colabora con cierta regularidad  
el escritor argentino residente en España Daniel Moya  
no, del cual soy un entusiasta lector y admirador. Hace  
unos años tuve ocasión de conocerlo en Cádiz y este vera  
no lo he vuelto a ver en Salamanca. Me he hecho con algu  
nas de sus novelas , pero me es imposible encontrar el res  
to de sus obras, bien porque no han sido publicadas en Es  
paña, bien porque están agotadas. Es por ello que le agra  
decería infinitamente que me pusiera de algún modo en  
contacto con él o bien le hiciera llegar esta carta, dado  
que estoy muy interesado en seguir leyendo y trabajando  
sus obras y él podría darme referencias sobre dónde pue  
do encontrarlas.

Quedo agradecido de antemano y le felicito  
por su publicación, especialmente por el suplemento "La  
esfera".



DAVID COLLIS LUQUE

C/SAN AMBROSIO, nº 10

VEJER DE LA FRA. (CÁDIZ)











**PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA,  
JUVENTUD Y DEPORTES  
MOSTOLES**



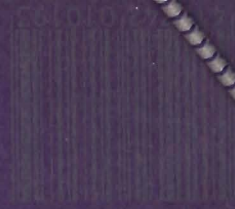
Daniel

**IMPRE**









92-17-4