



Tipo de documento: Tesis de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Enrique Raab, ese elegante detalle crítico

Autores (en el caso de tesistas y directores):

India Molina

Oscar Bosetti, tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2004

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



ENRIQUE RAAB, ESE ELEGANTE DETALLE CRÍTICO

India Molina
Diciembre 2004

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Sociales

Carrera Ciencias de la
Comunicación

Molina, India

Enrique Raab, ese elegante detalle crítico / India Molina. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires. Carrera Ciencias de la Comunicación, 2015.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: online

ISBN 978-950-29-1547-0

1. Periodismo. 2. Desaparecidos. I. Título.

CDD 070.4

Índice

Prólogo	4
1. “Un bisturí”	7
2. Contarlo todo	11
3. Capacidad de la palabra para mentir	17
4. Cuestiones estilísticas	20
5. <i>Primera Plana</i> o la modernización del periodismo en los ´60	24
6. <i>Confirmado, Panorama, Análisis</i>	30
7. El hombre en las ciudades	34
8. El ejercicio del criterio	42
9. La palabra empeñada	51
10. Militancia: de las palabras a los hechos	55
Bibliografía	63

Prólogo

Un día me encontré de casualidad con unas fotocopias del prólogo al libro *Crónicas ejemplares. Diez años de periodismo antes del horror*, compilación de Ana Basualdo de las notas periodísticas de un tal Enrique Raab. Me sorprendió el apellido primero y lo que leí después: “La fuerza de su escritura está en la rapidez, el fogonazo, el movimiento de *travelling* de frases.” ¿Quién era este Raab?

Lo más curioso fue que en esas fotocopias no había ni una sola de esas notas, sólo un prólogo tan contundente como prometedor. “No son adornos, sino momentos contruidos para el lector. No información política precisa por un lado y “nota de color” por otro. Momentos: personajes, consignas, discursos, bebidas, quejas, hoteles, ranchos”.

Ese mismo día recorrí varias librerías de Av. Corrientes y por allí perdido, en mesa de saldos, encontré un ejemplar del libro: nunca más volví a despegar mis ojos de sus páginas. Varias preguntas me hacía: ¿Por qué nunca había escuchado hablar de él?, ¿Cómo es que en esta profesión de periodista que ejerzo y enseño nadie nunca nombró a este tipo? ¿Cuál o cuáles son los factores de su ignominia?

Dispuesta a develarlo me compenetré con la persona, y confieso, con el personaje. Entré en el universo raabiano para nunca más salir. Entonces, las preguntas que me hacía, comencé a hacérselas a los demás: rastree a sus amistades, parientes, compañeros de redacción, aprendices, enemigos. A estos últimos no los encontré.

Y mientras intentaba dar con su hermana descubrí el teléfono de un tal Enrique Raab, en la calle Viamonte 332. Me paralicé: sabía que el departamento de donde se lo llevaron quedaba en la calle Viamonte, aunque no tenía el dato preciso de la numeración ...¿sería posible que veintisiete años más tarde el teléfono siguiera estando a su nombre? Con la

mano temblante marqué el número: no atendió nadie. No atendió nadie a las once de la mañana, ni a las tres de la tarde cuando repetí el llamado, ni a las diez de la noche. No atendió nadie nunca.

Tiempo después, en la primera entrevista que pauté para la confección de este trabajo, me encontré con Ernesto Schoó, su amigo íntimo, que me confirma que esa es la dirección de Enrique. Además, me brinda los cinematográficos detalles de los últimos minutos que se conocen de Raab.

Pasaron las semanas y yo seguía llamando al teléfono. Nada.

Un día fui. Viamonte 332, quinto piso, departamento 45. Entré al señorial edificio, impecable, con escaleras de mármol y detalles en un bronce reluciente. Tomé el ascensor, antiguo, chiquito. Llegué hasta la puerta. Esperé.

“Esa madrugada de abril, serían las tres de la mañana... yo oí unos tiros, pero en esa época en esa zona cercana a Retiro, al puerto, no era muy raro. O sea que yo decidí seguir durmiendo hasta que sentí el olor a pólvora. Y dije: “*¡Esto es aquí!*” En ese momento todavía hacía calor, entonces yo tenía la ventana abierta pero las persianas cerradas. Y seguramente han subido a la terraza con focos muy potentes porque ese patio que nos separaba estaba todo iluminado, y se oyó una voz por altavoz, que decía: “*¡Nadie se asome, apaguen las luces!*”. Una orden así, imperiosa. Igual yo traté de ver por las hendidias pero era imposible ver nada, con la luz esa, pero se veía la luz prendida de él y se oían los ladridos de las perritas. Después silencio.” Así recuerda Ernesto Schoó, que además de íntimo amigo era vecino de Enrique, el momento en que lo secuestran.

Allí estaba yo veintisiete años después. Y la puerta del departamento 45, del quinto piso, aún tenía impactos de bala.

En ese patio interno del que me había hablado Schoó, y que en mi imaginación era mucho más grande y menos estrecho, encontré a un joven regando las plantas. Me miró con desconcierto. Le dije balbuceante que estaba escribiendo sobre una persona que había vivido en ese edificio y me contestó: “¡Ah! ¡El periodista!”

- ¿Vos trabajás en la portería?
- Sí, soy el nieto de la encargada.
- ¿La señora Olga? –pregunté casi adivinando la respuesta. Ernesto me había dicho que fue Olga quien le contó cómo fue que se lo llevaron a Enrique.
- Sí, está adelante, es la mujer con bastón.

“A las siete de la mañana bajé a ver al portero que vivía ahí con su familia. Y estaba la mujer, Olga, que me contó que habían entrado a la madrugada, los habían reducido a ellos, les habían dicho que se callaran la boca y los habían encerrado. Pero ella había podido *pispear* un poco cuando se lo llevaron a Enrique. Según ella iba con la cabeza tapada dejando un reguero de sangre. Me confesó que ella había enrollado la alfombra hacía un rato para que no se vieran las manchas.”

Así fue que Enrique Raab entró a mi vida. Después vinieron las tareas de rigor; las notas, averiguaciones, entrevistas, visitas interminables a la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional y del Congreso de la Nación, libros, apuntes, consultas.

Durante meses desdoblé mi vida para compartirla con Enrique. Y fue un placer que ahora, con el trabajo terminado, empiezo a extrañar.

1. “Un bisturí”

Austria, marzo de 1938: las tropas nazis invaden Viena. Como en cada ciudad en la que desembarcan son recibidos con entusiasmo por gran parte de la población. No es el caso de la familia Raab, ni de los alrededor de doscientos mil judíos vieneses que conformaban el nueve por ciento de la capital austríaca. De hecho, para diciembre de ese mismo año, ciento cincuenta mil habían abandonado Austria.

De Viena a Grecia y de allí a España, los Raab persiguieron la salida al Pacífico: la hermana de la madre de Enrique, la tía Elsa, los invitó a la próspera Argentina. Destino incierto para cuatro vieneses que no saben hablar español, pero que tienen empleo asegurado en el negocio de ropa de la calle Florida de la tía.

Hasta aquí llegaron su madre XXX -ama de casa-, el sastre Salomón Raab, Enrique, de seis años y Evelina Raab de dos. Otros dos hermanos menores murieron a causa de afecciones pulmonares cuando eran muy pequeños. Evelina - la única que puede recordar la familia-, no los conoció.

Enrique fue quien primero aprendió español y el que oficiaba de traductor a la familia. Alumno de la escuela primaria “José Manuel Estrada”, de Reconquista y Av. Corrientes, y del secundario en el Colegio Nacional de Buenos Aires, su hermana Evelina cuenta que “nunca obtuvo su título de Bachiller, hasta el día de hoy adeuda la materia Historia”. Sin embargo, hablaba alemán, francés, inglés e italiano, condiciones que seguramente se tomaron a su favor cuando ingresó a trabajar en una agencia de viajes, a los diecisiete años.

Quienes fueron sus amigos o compañeros de redacción, como Ernesto Schoó, lo recuerdan “de estatura mediana, pelado, hiperkinético y muy charlatán. Con un sentido del humor envidiable, irónico”. Casi de la misma manera lo define el periodista José “Pepe” Eliashev: “un encanto, muy dulce, era muy chiquito, menudito, era tremendamente irónico. Enrique era un judío vienés y eso casi lo pinta todo, un tipo con ostensibles inclinaciones culturales, un hombre muy delicado, de una sensibilidad muy refinada”. Guillermo Fernández Jurado, actual director de la Cinemateca Argentina también fue amigo íntimo de Enrique. Junto a su primo, Federico Sperber, Ernesto Schoó, Paulina Fernández Jurado y el periodista Jorge Andrés, conformaron la Comisión Directiva de *Gente de Cine*, el primer cine club argentino.

Guillermo coincide con la definición de Enrique y agrega: “era muy movedizo, iba de un lado para el otro. Si estaba sentado, se paraba; cuando se paraba, caminaba y se volvía a sentar. No podía quedarse quieto. Era una persona libre, con una vida muy rica e independiente”. Por su parte, Esteban Peicovich lo recuerda “muy joven, porque no lo dejaron crecer. Era un hombre que se había cultivado muchísimo y que era producto de una Argentina cultural y muy amplia”.

Carlos Ulanovsky, confeso discípulo de Raab, cuenta que “algunos de los secretos básicos de la redacción me los transmitió con verdadero interés, con la sencillez y humildad de quien no se siente dueño del conocimiento”¹.

Todos los entrevistados lo rememoran del mismo modo: “era un tipo muy versátil, muy inteligente, capaz, muy estudioso y además muy conocedor” afirma Manuel

¹Ulanovsky, Carlos: “Enrique Raab” en *Periodistas desaparecidos. Con vida los queremos. Las voces que necesitaba silenciar la dictadura*, Buenos Aires, Asociación de Periodistas de Buenos Aires, 1983. Pag. 129.

Gaggero, ex director de la revista semi clandestina *Nuevo Hombre*, uno de los últimos medios en los que trabajó Raab.

Amante del cine, la literatura y el teatro, dirigió un cortometraje –*José*, obra hoy perdida- con el que ganó, en 1962, el primer premio del concurso anual del Instituto de Cinematografía. Escribir críticas de cine fue su primer trabajo periodístico² y aunque llegó a ser jefe de Redacción de diversos semanarios, nunca dejó de lado su pasión por el séptimo arte y el teatro.

“Con el trabajo en la agencia de viajes que duró como tres años, Enrique empezó a viajar porque le regalaban pasajes. Viajaba, por ejemplo, a Estados Unidos que tenía un primo que lo quería muchísimo. Y también a Europa. Él vio cosas y vivió experiencias que yo no pude vivir. A él le gustaba el trabajo, el negocio estaba justo al lado del de mi tía Elsa en la calle Florida. Después entró en el periodismo, pero no sé quién lo llevó a *Primera Plana*”, se pregunta su hermana Evelina.

“Un lacónico –lo define Esteban Peicovich- de una precisión admirable. En un país adjetivado, de tantos “adjetivos”, Enrique sobresalía por sustantivo. Era un bisturí, entraba en el meollo de las cosas con precisión. Era un gran analista de la sociedad”.

² Junto a sus compañeros del cine club *Gente de Cine* editaron unos cuadernillos sobre directores cinematográficos. Raab tuvo a su cargo la edición del de Luchino Visconti, uno de sus directores preferidos.

En sus crónicas Raab se deja llevar, no le rehúye a las palabras, las enfrenta. Puede cubrir un acontecimiento político, entrevistar a un Premio Nobel, reseñar una película pasatista o hacer temporada en Mar del Plata. En todos los casos busca con obsesión de perito y encuentra lo que las imágenes le brindan: figuras y fondos descubiertos por un observador ajeno a todo, un extraterrestre que se presenta ante los acontecimientos con inocencia de niño y curiosidad de otro mundo y se convierte en protagonista de lo que narra.

De manera revolucionaria, pero al compás de los cambios que se iban produciendo en la profesión, Raab describe crónicas en las que simula un juego de esgrima con el lenguaje. No usa las palabras para reflejar de manera fiel los hechos persiguiendo el viejo afán periodístico de la objetividad, Raab se involucra. Se mete de lleno en lo que va a cubrir ya no como testigo; su palabra es protagónica, su mirada es única. La construcción de esa realidad que está describiendo lo tiene como pilar fundamental de la tríada; hechos, personajes y situaciones.

2. Contarlo todo

“La escritura es la ciencia de los goces del lenguaje”
Roland Barthes

En las crónicas de Raab se leen dos tareas relacionadas: la expansión del relato y la concentración del detalle. El lenguaje como riesgo y su contracara, la posibilidad que da de guarecerse en él. Si recorremos su (efímera) obra entendemos que el lenguaje constituyó en Raab una experiencia profunda, como una linterna que va alumbrando los pequeños mundos de los que está conformado el MUNDO. Con perfecto sentido de la manipulación de las palabras, Enrique se abre paso en el periodismo.

Los recursos de los que se valió para desplegar su escritura son tomados prestados de la literatura: diálogos, descripciones, metáforas, comparaciones y un sinfín de artilugios retóricos que desembocaron en un nuevo modelo de concepción, elaboración y escritura de la información.

Cierto es que este nuevo modo de narrar tuvo su auge en los tardíos sesentas en Estados Unidos con los exponentes del llamado *nuevoperiodismo* o periodismo *non fiction*, pero dada la simultaneidad de las producciones (Raab comenzó a escribir en *Primera Plana* en 1962), no sería justo subsumir su escritura, ni la de sus colegas, a aquel movimiento. Más bien, podríamos decir que se trató de una coexistencia de factores que dieron origen a un *aggiornamento* del discurso periodístico tradicional, sin distinción de fronteras.

Este nuevo modelo cruce de periodismo y ficción lacera –cuan bisturí– la ortodoxia periodística a la que el lector estaba acostumbrado desde su misma raíz.

Los ejemplos que aquí volcaremos servirán de muestra para repasar su obra a la vez que se intentará contextualizar su producción.

Nos proponemos rastrear lo que sin dudas fue una de las innovaciones más importantes en el periodismo del siglo veinte. Como afirma Aníbal Ford en su ensayo *“Literatura, crónica, periodismo”*: “La literatura influye en los aspectos narrativos de estas noticias que a veces suman al relato el análisis o la profundización de lo ocurrido”. Otro tipo de notas pondrá el foco en “describir ambientes, contextos, y exigirá una buena ejercitación de la percepción en el redactor”³.

Focalizado en pequeños episodios de lo cotidiano, Raab refuerza su escritura con recursos del cuento corto, cine, antropología, sociología, psicoanálisis, teoría política y arte.

En cuanto a las técnicas empleadas, sobresalen la reconstrucción escena por escena, la introducción de los diálogos con protagonistas o testigos del hecho, y sobre todo, la inclusión del punto de vista del periodista en tercera persona.

Raab adaptaba su escritura a los sucesos que tenía que narrar valiéndose de reglas flexibles que le permitían acomodarse a la complejidad del acontecer y ejercía el periodismo desde el lugar de la interpretación:

“Casi ocurrió: de no mediar la palabra del gobernador de la provincia de Buenos Aires, Victorio Calabró, toda la costa bonaerense pudo haber quedado hoy sin bañeros.

(...) ¿Qué pedían los bañeros oficiales? Enumerar la lista reivindicativa de esos trabajadores, custodios de la vida de los turistas, produce

³Ford, Aníbal: “Literatura, crónica, periodismo” en Ford, A., Rivera, J., Romano, E: *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1987. Pag. 242.

cierto pudor. Es como si uno dijese que los periodistas van a la huelga porque el diario donde trabajan no les da máquinas de escribir, o que los mozos deciden parar porque los restaurantes no les proporcionan platos para servir a los clientes”⁴.

Raabbusca divertirse cuando elige las palabras. ¿Cómo describir sino ese “casi ocurrió” del comienzo de esta nota?

También incorpora en sus crónicas los colores, los olores, las sensaciones, los estados de ánimo, los sentimientos de época. En el magnífico prólogo al libro que compila sus crónicas, Ana Basualdo señala: “La fuerza de la escritura de Raab está en la rapidez, en el fogonazo, el movimiento de *travelling* de frases”⁵. Y así es:

“Las mojudas baldosas de la Galería del Este de Buenos Aires comenzaron a ensuciarse con el barro de la calle cuando, cerca de las 18 del jueves, unas doscientas personas confluyeron desde Maipú y desde Florida y se ordenaron disciplinadamente frente a las vidrieras de la librería La Ciudad. Casi a las 18.30, el escritor Jorge Luis Borges avanzó por la galería, pálido, con los labios musitando alguna inaudible plegaria y sostenido por su ocasional cicerone y secretaria Annelise von der Lippe. La pequeña multitud se abrió y Borges, vacilante, fue empujado hacia una mesa. Sus manos se aferraron intuitivamente a una forma discernible: un florero –que él no veía-

⁴Raab, Enrique (1975): “Los bañeros, salvadores de vidas, se quejan de la desprotección a la que se ven sometidos” en Diario *La Opinión*, Sábado 18 de enero, contratapa.

⁵Raab, Enrique: *Crónicas ejemplares. Diez años de periodismo antes del horror*, Buenos Aires, Perfil Libros, 1999. Pag. 14.

lleno de rosas. Iba a comenzar la firma de ejemplares de su último libro de poemas, *La rosa profunda*".⁶

Las notas de Raab producen belleza. Su escritura, además, es desinteresada porque no satisface más curiosidad que la lectura entendida como contemplación; en esto se diferencia de la lectura útil, lo que puede servir para un fin práctico.

Es decir, si uno quiere enterarse pormenorizadamente de lo que sucedió aquel 1º de mayo de 1974 cuando Perón echó a los Montoneros de la Plaza de Mayo, no debe leer la crónica de Raab.

Si, en cambio, el interés pasa por llevarse una impresión del momento, una evocación de las circunstancias por las que atravesaban los protagonistas y testigos de ese día, pues bien, sumérgase en esa nota:

"Encolumnados por Diagonal Norte, avanzando con espesor variable hacia la Plaza de Mayo, los grupos circularon pacíficamente desde el Obelisco hacia el río. Eran las dos de la tarde, un cielo immaculado coincidía con el ambiente de fiesta: en la esquina de Suipacha y Diagonal, camiones volcadores desparramaban torrentes de manzanas, criollitas y agua carbonada, envasada en *sachets* de leche (...) A las dos y media, menos de un tercio de la Plaza estaba cubierto. Los sectores más próximos a la Casa de Gobierno se iban agrupando, enarbolando banderas argentinas y carteles por sindicatos. Algunos amagos de consignas no prosperaron: muchachos y chicas se intercambiaban vinchas celestes y blancas.

(...) En un momento apareció, a la altura de la Catedral, la primera columna de Montoneros. La amplia bandera argentina con el sol dorado precedió, solo por segundos, a otra más pequeña con la

⁶**Raab**, Enrique (1975): "Una larga fila de 200 feligreses se ordenó en silencio para que la firma del maestro sellara *La Rosa profunda*" en *Diario La Opinión*, sábado 21 de septiembre, pag. 19

estrella octogonal; a las 15.40, las primeras consignas montoneras resonaron por la plaza, mientras un bombo ritmaba la palabra *Mon-toneros*, y otros grupos de voces entonaban “¿Qué pasa, qué pasa, qué pasa general, que está lleno de gorilas el gobierno popular?”.

Las primeras filas de la Plaza contestaron de inmediato, haciendo coincidir –como ya lo habían hecho el 12 de octubre- el equivalente silábico de *Ar-gen-tina* con el de *Mon-to-neros*. (...) En el linde entre las columnas montoneras y las otras, no identificadas, se iban reforzando los cordones, mediante astas de banderas usadas como cercos. A las 16.10, Antonio Carrizo anunciaba al “impagable José Marrone, el querido Pepitito”, que sin embargo no llegó siquiera a articular su primer *chéeee*, porque un revuelo confundió, por un instante, a montoneros y antagonistas”.⁷

Para analizar la escritura de Raab como unidad de comunicación literaria no se puede disociar el contenido –lo que se expresa- de la forma –cómo se lo expresa-. Contenido y forma no se dan del todo por separado ni en la mente del que escribe ni en la del lector; aparecen desde el principio indisolublemente unidos, de tal manera que los asuntos, personajes e imágenes son fruto de una progresiva conformación.

“(...) A partir de allí, todo ocurrió muy rápido: “No queremos carnaval ...Asamblea popular”, retrucaban montoneros a los anuncios artísticos de la tribuna. “Argentina peronista...la vida por Perón”, contestaban desde otros sectores. Algunos inocentes preparativos bélicos se gestaban, entretanto, en ambos bandos: astas de banderas quebradas, cinturones sacados de las presillas y enarbolados como látigos, pedradas aisladas y, cerca de las 16.25, una bandera

⁷Raab, Enrique (1974): “Los enfrentamientos entre Montoneros y otros grupos modificaron el tono previsto para la celebración” en Diario *La Opinión*, 2 de mayo, pag. 142

montonera quemada por algunos muchachos entre muy malos aplausos del sector delantero controlado por la CGT.

La entrada de Perón al palco desencadenó por fin, a las 16.40, el pico del enfrentamiento verbal.

Comenzado ya el discurso de Perón, a partir de la palabra *estúpidos*, Montoneros comenzó a replegarse hacia Avenida de Mayo (...).⁸

Leídas a distancia, sus crónicas son una perfecta radiografía de la sociedad porteña de mediados de los ´70, en este caso. Recurre a la narración de los hechos como queriendo testimoniar la posibilidad de unión de acto y palabra, de saber y de experiencia, de texto y realidad.

Aníbal Ford exalta esta redacción periodístico-narrativa como ejercicio estético, como un acto de imaginación o desafío intelectual y señala que “estamos frente a la crisis de la verosimilitud, de la identificación del discurso y realidad, pero también frente a la vuelta. (...) [El sentido de este tipo de textos] es básico pero profundamente político y sólo dentro de ese contexto podrían ser explorados como nuevas formas de discurso, como propuestas culturales. Verlos solo como una manera de *non-fiction* sería alienar su análisis”⁹.

⁸Idem.

⁹Ford, A: Op. Cit. Pags. 246- 247.

3. Capacidad de la palabra para mentir

Otro de los aspectos sobresalientes en la obra de Raab es la ironía con que se refiere a los hechos. Este recurso argumentativo supone reírse, o al menos sonreírse, de los acontecimientos. El manejo de lo irónico implica, además, un mayor grado de madurez literaria y de distanciamiento, en cuanto a que hay una discrepancia entre lo aparente y lo real, entre lo que se dice y lo que se da a entender. Es una forma de no simplificar o reducir el juicio del autor ante lo que realmente sucede. Es interponerse, enfrentarse, no contentarse solo con lo que se ve, es un recurso narrativo eficaz que posibilita una economía de las descripciones, brinda ambigüedad a lo que se escribe y sirve de crítica (y autocrítica) de la circunstancia “infeliz” en que viven los personajes.

La ironía consiste en decir algo de tal manera que se entienda o se continúe de forma distinta a lo que las primeras palabras parecen indicar: el lector, por tanto, debe efectuar una manipulación semántica que le permita descifrar correctamente el mensaje ayudado, bien por el contexto, bien por la peculiar entonación del discurso. La ironía presupone en el destinatario, la capacidad de comprender la desviación entre el nivel superficial y el nivel profundo del enunciado.¹⁰

Leamos este otro ejemplo de octubre de 1975 –no sin anteponer, una vez más, el contexto político al que hace referencia-:

¹⁰ **Marchese**, Angelo y **Forradelas**, Joaquin: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Editorial Ariel, 1991. Pag. 221.

“(…) esa negación casi infantil a participar en la hechura del propio futuro: el futuro, incógnita misteriosa e indescifrable que alguien, algún Poder, nos tiene reservado sin que podamos participar con ningún acto, con ninguna decisión personal, en determinar el cáriz que tendrá. Suave resignación de una clase, quizá, que está renunciando lentamente a forjarse un futuro y lo pone en manos de magos, augures, astrólogos y videntes”¹¹.

Ironizar es escapar a una regla de coherencia y conservar, a la vez, un valor argumentativo.¹²Un lector avezado puede disfrutar de los giros irónicos escondidos en los pliegues del discurso, los dobles sentidos, los equívocos o malentendidos.

A propósito del exitoso programa televisivo de Jorge Porcel, Raab escribió:

“Hay que retomar la arquitectura cristalina de ese prodigio llamado *Porcelandia*. Hay que recordar ese mundo de agresiones, de defensa, de astucia y de sabiduría labrado, de manera casi invisible, por cinco actores que, a Dios gracias, no saben lo que hacen. Hay que evaluar el sortilegio subconsciente que emana del perucho, o del eco inacabable de don Laguna, o ese *dijué* que en solo cuatro meses ha enriquecido el idioma de los porteños. (...) Harpo Marx ronda por esas zonas y también el don transformador de Keaton, capaz de convertir una rueda de locomotora en el trampolín para un viaje sideral. De todos modos, gauchos, carteros, mexicanos distraídos y diareros no tienen, en el mundo suprarreal del gordo Porcel, ninguna connotación textual, pero son seguramente las claves irracionales para interpretar un momento especial de la vida

¹¹ **Raab**, Enrique (1975):“Diálogo con el novelista argentino Manuel Mugica Láinez. El fugitivo del paraíso” en Diario *La Opinión*, domingo 19 de octubre, pags. 1- 3.

¹² Semiología: cuaderno de lecturas, CBC, UBA, 1992.

argentina en que nada es exactamente lo que parece, sino un poco más o un poco menos".¹³

¹³**Raab**, Enrique (1976): "Los argentinos de hoy no tienen otro cómico que los exprese mejor. Porcel o la ilusión de los desposeídos" en Revista *Nuevo Hombre*, 17 de marzo, pag. 20.

4. Cuestiones estilísticas

¿Cómo construye al narrador en sus notas? En la escritura de Raab podemos encontrar dos tipos de “narradores”: por un lado, el *omnisciente* que actúa con conocimiento completo de los sentimientos, pensamientos, acontecimientos y situaciones, y presenta a los personajes en tercera persona describiendo todo lo que éstos ven, oyen y sienten. En las crónicas que escribió para *La Opinión* en las que relata día a día los detalles de la Revolución portuguesa¹⁴ sobresale el narrador omnisciente:

“La cronología de la resistencia portuguesa es casi desconocida en el mundo. Quiero transcribir, aunque sea en forma de inventario, el calendario de esas luchas, tal como me las redactó Joaquim Neves Pereira, estudiante de cuarto año de la Facultad de Ciencias Sociales de Lisboa.

(...) Mis colegas sostienen que ese modo de trabajar [sin censura] es la única forma de practicar la democracia en una tarea colectiva. Me siento bastante convencido, pero no puedo quitarme de encima una obsesionante sensación de cosa provisoria, como si en Portugal, por unos días, todo el mundo estuviese de vacaciones antes de que los patrones, los dueños, los amigos, los generales les digan: “¡Basta ya de chiquilinas...El juego terminó!”¹⁵.

Y, por otro lado, podemos encontrar un *narrador objetivo* que procede como si observara los hechos ajustándose a éstos como observador imparcial. En estas ocasiones elige no adentrarse en el mundo interior de sus personajes:

¹⁴ Ver Apartado *El hombre en las ciudades*.

¹⁵ **Raab**, Enrique (1974): “Crónicas de Portugal, un país desconocido. (séptima nota) ‘Los periodistas de han convertido en los más sólidos defensores de las nuevas libertades democráticas’ en Diario *La Opinión*, sábado 6 de julio, pag 2.

“Y entonces, Thelma se levanta, desenrolla interminablemente sus dos metros de estatura, mira fijo a la Asamblea y sus ojos marrones terminan imponiendo silencio. “Los compañeros –dice en un cántico que es casi un son- me han elegido y yo lo veo bien, lo veo con agradecimiento. Y prometo por Fidel y por la vida de mis hijos que voy a cumplir con mi mandato como si fuese sagrado. Pero, compañeros, ¿han pensado ustedes quién soy yo antes de elegirme? ¿Me han mirado bien?”

La actitud ahora es entre humorística y desafiante.

“Porque les pido que me miren bien, pero bien” –y aquí Thelma ha comenzado a girar sus caderas levantando un poco su pollera. “Porque no vaya a ser que después me digan que Thelma es esto, o es aquello, que no es buena compañera, que es una pelma... Por eso mírenme bien ahora, antes de que sea tarde.”

El CDR (Comité de Defensa de la Revolución) comienza a reírse a carcajadas. Thelma, ya arrastrada por su propio histrionismo sigue dando vueltas como si fuese la vedette de un cabaret. No lo es, por cierto. Es el milagro cubano que convierte en alegría las tareas de la revolución”¹⁶.

La pluma de Raab se circunscribe a toda una corriente estética de escritura,¹⁷ que hacía uso -y abuso- de los adjetivos. Este recurso gramatical es uno de los elementos embellecedores de la lengua porque valora subjetivamente, clasifica, transforma la realidad y destaca una cualidad sobre las demás. Como se desarrollará más adelante, la utilización de los adjetivos por parte de los redactores de la época, impone una corriente estilística que enaltece el valor propio de la palabra anteponiéndole un adjetivo que resalta su característica

¹⁶ **Raab**, Enrique (1974): “Informe desde Cuba a quince años de la revolución: En los CDR los cubanos han conformado organismos de masa de rara espontaneidad” en Diario *La Opinión*, jueves 7 de febrero, pag. 2.

¹⁷ Ver Apartado *Primera Plana o la modernización del periodismo en los ´60*.

inherente: recordemos; como complemento del sustantivo, el adjetivo aporta una cualidad o estado: **“un divertido y cáustico filósofo, un meticuloso matemático (...). Terco y esforzado, a pesar de haber llegado a una gloriosa ancianidad ...”**.¹⁸

Como adjetivo determinativo o especificativo, va siempre detrás del sustantivo y distingue a éste del grupo al que pertenece: **“En el camino, por donde uno mire, se venden cosas: vinchas de Boca Juniors, gorros tejidos con los colores azules y amarillos (...) O si no, los churros, esa masa uniforme frita en grasa ...”**.¹⁹

Pero el adjetivo explicativo, o epíteto, no tiene otra función que la de señalar una cualidad de ese sustantivo, sin que esa cualidad sea necesaria para diferenciarlo, como es el caso del adjetivo especificativo. Entonces, lo que encontramos en la escritura de Raab que puede extenderse a todos los redactores de entonces, es ese uso indiscriminado y sobreabundante de la adjetivación. Leamos:

“Imagen para uso masivo, efigie multiplicada en miles de posters blanco y negro, en borrosas citocromías, en desplegable papel ilustración. (...) (Juan José) Camero imagen sugiere un cierto, indefinido chic internacional, con un impalpable trasfondo de asaditos hechos en su quinta, largas veladas de vino tinto y

¹⁸ **Raab**, Enrique (1965): “Entrevista a Bertrand Russel. Paz para los hombres” en *Revista Confirmado*, 6 de agosto, pags. 28-30.

¹⁹ **Raab**, Enrique (1975): “La cancha de Boca y la TV convirtieron a Buenos Aires en una ciudad desierta” en *Diario La Opinión*, viernes 18 de abril, contratapa.

guitarra, algo así como la inesperada prolongación gauchesca de un producto de Cinecittá”.²⁰

²⁰ **Raab**, Enrique (1975): “Diálogo en Mar del Plata con el resistido “Dellon criollo”. Juan José Camero, imagen de un póster persistente, se ve obligado a hora a convertirse en un actor de verdad” en Diario *La Opinión*, miércoles 15 de enero, pag. 22.

5. Primera Plana o la modernización del periodismo en los ´60

La aparición a fines de 1962 de *Primera Plana* cambió radicalmente la forma en que se estaba haciendo periodismo en el país.

Basada en el modelo de revista que proponían *Times* o *L' Express*, *Primera Plana* modifica de una vez y para siempre la concepción que hasta el momento se tenía de las revistas de actualidad. Pepe Eliashev señala que “el semanario de noticias es pensado como un instrumento que va a reemplazar la lectura del diario, entonces, el *newsmagazine* es darte todo en 60 o 70 páginas para que no necesites leer los pesados diarios de entonces”.

Periodismo y literatura son dos actividades que desde la irrupción de revistas como *Primera Plana*, *Todo*, *Panorama* y *Confirmado*, solo por nombrar algunas, caminan paralelas. Ambas comparten la lengua, los actores, los recursos retóricos y por lo tanto, más que dividirse en géneros, conviven en un promiscuo juego del lenguaje cuyo resultado es una adición.

El tratamiento subjetivo de hechos reales pasó a ser moneda corriente en las publicaciones de la época, impulsadas por el puntapié inicial que dio Jacobo Timerman, cuando en 1962 recluta a los mejores redactores para sacar al mercado una revista que cambia las reglas de juego del periodismo. Así lo deja en claro en una de sus *Cartas al Lector*: “... Antiguamente se creía que el periodismo cumplía con su misión si se limitaba a informar qué pasó, cuándo, dónde, cómo y quién lo hizo. Nosotros hemos insistido en la idea de que, a estas cinco preguntas

básicas, es ahora necesario agregar otras dos: porqué sucedió lo que sucedió y para qué sirve”.²¹

La gran modernización del discurso periodístico tenía varios frentes: en *Primera Plana* las noticias eran concebidas como historias. Lo demuestran los comienzos de notas (o *leads*) relatados, la ficcionalización en la manera de titular, la carga metafórica o irónica empleada y la reproducción de múltiples voces alrededor de un hecho.

En un estudio acerca de las características de *Primera Plana*, el investigador Jorge Rivera señala que el “espíritu” del semanario “está cruzado por la impronta de la alusión, la remisión, la cita o la mera atmósfera de lo “cultural”, y no es extraño tropezar en las notas sobre economía o actualidad política con referencias literarias que operan más como toque de color intelectual que como alusiones temáticamente pertinentes”²².

Uno de los principales exponentes de este “recambio generacional” de periodistas fue Enrique Raab. El mismo que compartió las diferentes redacciones por las que pasó en su corta carrera con Horacio Verbitsky, Tomás Eloy Martínez, Norberto Firpo, Ernesto Schoó, Hugo Gambini, Daniel Muchnik, Jorge Andrés, Silvia Rudni, José “Pepe” Eliashev. Colegas que brindan detalles acerca de cómo encaraban su labor periodística: “Timerman nos incita a hacer un periodismo que sin dejar de ser riguroso, y quizá hasta más riguroso que el periodismo tradicional, es un periodismo más informal. Es decir, los diarios y las revistas tendían a tratar con muchísimo respeto toda la información, y él introduce un elemento, no diría de

²¹Timerman, Jacobo (1964): “Carta al Lector” en Revista *Primera Plana*, 18 de junio, pag. 3.

²²Rivera, Jorge B: *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós- Estudios de Comunicación, 1995. Pag. 96.

insolencia, pero sí de informalidad y atrevimiento. Por ejemplo, la observación de pequeños detalles de conducta o pequeños gestos que muestran a la persona”, recuerda Ernesto Schoó. Por su parte, Eliashev señala: “estaba un poco en el aire del tiempo que había que escribir así. Que había que recrear el lenguaje, que había que abandonar los estereotipos de cómo había que encabezar una noticia, que la revista semanal te permitía salir del molde del copete y del desarrollo del concepto, y además brindaba una gran facilidad para arbitrariedades, opiniones, críticas y demás”.

En el libro *Claves del periodismo argentino actual*, Tomás Eloy Martínez brinda precisiones sobre la forma de trabajar en las redacciones de entonces: “Todo estaba planteado como una gran diversión, en la que contaba el desafío de saber quién inventaba o encontraba adjetivos, sustantivos o modos de decir las cosas que fuesen muy precisos y a la vez insólitos para el lector”.²³

Para una mayor comprensión del fenómeno, conviene contextualizar el momento socio político por el que atravesaba el país: en un marco cultural signado por la proliferación de vanguardias artísticas y un convulsionado panorama de la situación universitaria, *Primera Plana* y sus sucesoras no dejaron de reflejar la conflictiva situación de época.

Piénsese también en pensadores de izquierda, sobre todo europeos, que habían hecho mella en el pensamiento de los intelectuales argentinos, lo que se veía reflejado en los primeros ensayos de, por ejemplo, Ezequiel Martínez Estrada o Arturo Jauretche.

²³ **Martínez**, Tomás Eloy: “Los argentinos podemos competir en el mercado internacional” en **Rivera**, Jorge y **Romano**, Eduardo: *Claves del periodismo argentino actual*, Ediciones Tarso, Buenos Aires, 1987. Pag. 61

Tengamos en cuenta la confluencia de factores que en los años ´60 atraviesan los discursos de la sociedad: básicamente es un tiempo contestatario que se puede caracterizar porque existen fuerzas sociales y políticas que hacen consciente su indisposición con determinados modelos de gobernabilidad, con órdenes económicos establecidos, con los valores de vida imperantes. Como apunta Nicolás Casullo²⁴, hay tres grandes campos en los ´60 que van a formar parte de este fenómeno de “recambio”: por un lado, la rebelión política e ideológica estudiantil; por otro, la rebelión cultural en el campo de las costumbres, de las normas y los modelos de vida y por último, los procesos políticos que se estaban registrando principalmente en el Tercer Mundo.

A su manera, Eliashev lo confirma: “Hay que tener en cuenta que nada surge de la nada, todo esto coincide con un fervor cultural muy importante en donde Buenos Aires va a ser desde el ´62 y hasta el golpe del ´66, una ciudad muy importante desde el punto de vista plástico, de la literatura. En el ´67 se publica *Cien años de soledad* en Buenos Aires, todo eso habla de una etapa. Pero eso no se da, para compararlo con lo que pasa en el siglo XXI, desde la pura arbitrariedad, se da desde una gran sofisticación cultural. No escribo lo que quiero, lo que se me antoja, desde lo que en este momento siento, sino que desde un conocimiento muy detallado de las cuestiones. En todas las áreas había personas que sabían muy bien de lo que hablaban, sobretodo en las secciones fijas: artes, espectáculos, cultura, internacionales, economía”.

²⁴ **Casullo**, Nicolás, **Forster**, Ricardo, **Kaufman**, Alejandro: *Itinerarios de la modernidad. Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*, Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, 1996.

Con él coincide Jorge Andrés: “En esa época todo el mundo sabía mucho de todo, era una cuestión de que no podías ser un bruto o un ignorante. Por un lado estaba *Primera Plana* que era el lugar donde todo el mundo quería pertenecer porque te ponía en carrera. Y al mismo tiempo era una revista bastante antipática porque era muy poco confiable, cada tapa tenía que ser un *boom* porque eran formadores de opinión. Había que inventar un *boom* todas las semanas”.

Otro aspecto importante que contribuyó a profesionalizar el trabajo en las redacciones fue la jerarquización que Timerman le impuso a la labor del periodista, duplicando o triplicando los sueldos de quienes escribían en la publicación. De esta manera se individualizaba y responsabilizaba al periodista por lo que escribía, rompiendo con el anonimato del que hasta entonces *gozaban* los trabajadores de prensa. Por supuesto que esto desencadenó una feroz competencia en el ambiente, en el que, como recuerda Jorge Andrés “estabas obligado a ser el mejor. Esta cosa de pertenecer al *tilingo* mundo de Buenos Aires de los años sesenta ... de alguna manera todos éramos bichos raros que teníamos que saber todo de todos. Con una fuerte rivalidad casi deportiva. Enrique no era un personaje al margen, él perteneció al aspecto intelectual de una generación”.

“*Enrique no era un personaje al margen*”... Escribió en *Primera Plana* desde el primer número hasta que su creador dejó la Dirección de la revista en manos del que hasta entonces había sido su administrador. Luego pasa a ser secretario de Redacción de la revista *Todo*, dirigida por Bernardo Neustadt, que sale a la venta

el 1^a de octubre de 1964. El semanario contaba con debutantes periodistas como Pablo Gerchunoff, Rolando Hanglin y Pepe Eliashev, entre otros.

Todo logra imponer la lógica de investigaciones sobre la vida cotidiana dando cuenta de los cambios que la sociedad experimentaba. Un ejemplo de ello es la inclusión de notas al estilo “¿Cuántas horas de marido tiene la mujer argentina?”²⁵ Luego, misteriosamente, Raab deja de figurar en el Staff de la revista a partir del 12 de noviembre del mismo año. Sólo estuvo un mes. ¿Qué pasó durante ese tiempo? Jorge Andrés, amigo y compañero de Raab en *Todo* rememora la anécdota: “Después del segundo o tercer número, Enrique estaba convencido de que la revista era un desastre y que a Neustadt había que echarlo. Lo proclamaba a los siete vientos, por todos los rincones. Entonces pidió una reunión con el Directorio y les explicó lo que tenía de malo la revista, lo que tenía de malo Neustadt y las cosas que había que cambiar. Le dicen que van a tener otra reunión, y en esa reunión estaba Neustadt. Y entonces le dijo: “*La revista puede ser lo que quieras, pero el Director soy yo, así que te vas*”, y así cesó en sus funciones”.

Como ésta, muchas son las anécdotas que contaron los entrevistados que nos ayudan a componer una imagen del Raab hombre-periodista. Una persona sumamente impulsiva, arrebatada e inquieta al punto de no medir las consecuencias. Este comportamiento explica muchas actitudes de Enrique, no las justifica, pero las explica. Más adelante veremos porqué.

²⁵ Revista **Todo**: 16 de octubre de 1964.

6. Confirmado, Panorama, Análisis

En poco menos de cinco años, Raab pasó por todas estas redacciones. Luego de la efímera actuación como secretario de Redacción en *Todo*, Timerman vuelve a convocarlo para su nuevo proyecto: *Confirmado*. La revista salió a la venta el 7 de mayo de 1965 y pretendía presentar “sin escamoteos ni subterfugios la actualidad del mundo contemporáneo”.²⁶

Esta vez elige para él la corresponsalía desde Europa. Y allí estuvo por unos meses. Escribió notas acerca de los argentinos en París, le hizo una entrevista, en Gales, al Premio Nobel de la Paz, Bertrand Russel y describió con esa precisión “de quirófano” los bulevares por los que caminaba diariamente. Trabajar con Timerman era una experiencia difícil, pero altamente enriquecedora. Ernesto Schoó lo aclara: “Era mandón, autoritario, arbitrario, caprichoso y genial. Hay que reconocerlo.”

Un día, Raab recibió en su cuenta corriente mucho más dinero del que habían acordado. Entonces “Enrique se toma un avión y viene a Buenos Aires. Llama a todo el mundo: “*pasó esto, lo vengo a ver a Jacobo porque lo están robando*”, habló con todos, menos con Timerman. Enrique era muy impulsivo, no medía las consecuencias de nada. Y además, una vez que había establecido cuál era su versión ya no había vuelta atrás. Todo el mundo sabía que esa era una manera de sacar plata del país. Un día Timerman lo encontró sentadito en la redacción ... ¡¡lo quería matar!! Ahí se terminó la relación con *Confirmado*, porque lo primero que le dijo Jacobo fue: “¿¿Y por qué no preguntaste??”, recuerda Jorge Andrés.

²⁶ **Ulanovsky**, Carlos: *Paren las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*, Buenos Aires, Espasa, 1997. Pag. 167.

La corresponsalía de Raab para *Confirmado* duró siete meses: el 12 de noviembre de ese mismo año, Raab le envía una carta a Timerman en la que, fiel a su irónico estilo, le reprocha que

“...no tengo ninguna garantía, en la hipótesis de una entrevista personal, de que no se repitan diálogos semejantes a los de aquel encuentro, en los que me aseguraba que usted no tenía amigos sino que era un empresario, que yo necesitaba un psicoanalista y que usted no quería asumir esas funciones (...) Entiendo, estimado Timerman, que esas bruscas oscilaciones de su temperamento derivan de un problema caracterológico suyo cuyas causas desconozco, pero que respeto y valoro como los de cualquier ser humano. Sucede simplemente que considero mi temperamento menos voluble que el suyo”.²⁷

Tiempo más tarde, Jacobo Timerman diría: “Nosotros nos llevábamos muy mal, pero eso no significa nada porque yo me llevaba mal con el 95 por ciento de los periodistas argentinos. Enrique era un redactor sumamente culto, de los mejores que encontré en Argentina”.²⁸

En *Panorama* -“La revista de nuestro tiempo” rezaba su slogan- también publicó varias notas como enviado especial a Europa. El semanario “presentaba un movimiento informativo inusual apoyado en el tratamiento *in extenso* de cuestiones que los diarios no trataban o a las que conferían espacios mínimos y le

²⁷ Carta de Enrique Raab al Director de *Confirmado* fechada el 12 de noviembre de 1965. La copia figura en el Anexo de este trabajo.

²⁸ Revista **Noticias**: *El otro Walsh*, 5 de junio de 1999.

daba gran importancia a los enviados especiales”.²⁹ Tenía un estilo de redacción más formal que *Primera Plana* o *Confirmado* y sin bien ER trabajó sólo un tiempo allí, la revista siguió publicándose durante casi una década más.

En 1968 entra en la sección Espectáculos de *Análisis*. La publicación ya llevaba ocho años en la calle, pero atravesó varias etapas: los primeros cinco funcionó como boletín de difusión reservada especializado en economía. A partir del '66 fue ampliando su temática y para fines de década se había convertido en una revista escrita por periodistas de primera línea, con un estilo narrativo muy marcado. Allí Raab escribió inolvidables críticas de espectáculos teatrales, películas y libros.³⁰ Y allí también, comenzó a formar parte de las Asambleas de Prensa e interesarse por otras formas de acción, que no fuera (solamente) la puesta en juego de las palabras.

En *Análisis* conoció a Susana Viau. Ella era *rewriter*³¹ de la misma sección en la que estaba Enrique y en los frecuentes conflictos gremiales por los que atravesó la publicación fueron haciéndose cada vez más amigos. Un hecho en particular los unió definitivamente: “habíamos salido a almorzar y Enrique me dice “*me parece que en la empresa tiraron gamexane*”. Entonces llegamos y eso parecía el *Infierno del Dante*, todo humo, porque la redacción era chiquita. Entonces Enrique va y le dice a (Bernardo) Verbitsky, que era el subdirector, que le viene a plantear formalmente una queja porque la empresa estaba siendo desinsectizada con la

²⁹ Ulanovsky, Carlos: Op. Cit., Pag. 154.

³⁰ Ver Apartado *El ejercicio del criterio*.

³¹ Susana Viau: “En esa época se usaba tener un estilo unificado en las redacciones. Para tener tu propia prosa, propio estilo, y que nadie te corrigiera tenías que ser como Tomás (Eloy Martínez). Entonces, a muchos no había que corregirles nada, pero a otros sí”.

gente adentro. Entonces Verbitsky se llena de odio porque él ya sabía o se imaginaba... A la noche me cuenta esto muerto de risa y yo le digo: *“Sos un hijo de puta porque fuiste vos el que puso la pastilla. -No, me dice -Si, fuiste vos. Estás loco, ¡te largaste solo! ¿Sabés qué? Vas a ver, pelado, que nos van a echar!”*. Efectivamente, esa noche recibimos el telegrama de despido. Y a partir de ahí nos hicimos amigos”.

7. El hombre en las ciudades³²

Parte de su trabajo como cronista, Raab lo realiza en distintas ciudades: vivió algunos meses en París desde donde escribió notas para los semanarios *Panorama* y *Confirmado*, fue el enviado especial de *La Opinión* a Portugal durante la “Revolución de los Claveles” -movimiento revolucionario que en abril del ´74 termina con la dictadura de Eugenio Salazar, que estaba en el poder desde hacía cuarenta y dos años-, y como eximio relator de la cotidianidad cubrió temporadas enteras en Mar del Plata y Punta del Este.

También estuvo treinta días en una Cuba que festejaba el decimoquinto aniversario de la Revolución. Al regresar, entre enero y febrero de 1974, publicó sus vivencias y observaciones en ocho memorables crónicas que en mayo de ese mismo año se convirtieron en el hoy inhallable libro *Cuba, vida cotidiana y revolución* (Ediciones La Flor, 1975). En la introducción, Raab señala que es mucho lo que le quedó sin contar de su viaje:

“James Joyce, claro, escribió más de mil páginas inmortales sobre un solo día, el 5 de enero de 1905, vivido en su ciudad de Dublín; pero su nivel de investigación, y por supuesto su genio, era otro que el mío. El propósito de estas notas nada tiene que ver con la literatura, pero sí con ese trabajo repentista, imperfecto y desprolijo que es el periodismo”.³³

Raab en la ciudad. En las ciudades. Hay que imaginárselo ... caminando enjuto por los puentes parisinos buscando la respuesta a la pregunta *¿Qué hacen los*

³² Este capítulo tiene como fin dar cuenta de su obra periodística como enviado especial a Portugal, París, Cuba, Mar del Plata y Punta del Este.

³³ **Raab, Enrique:** *Cuba, vida cotidiana y revolución*, Buenos Aires, Ediciones La Flor, 1975.

argentinos en París?, título de una “Investigación de *Panorama* en Francia”³⁴, y escribiendo:

“La anónima noche de la Pigalle lo va desdibujando (al argentino) y lo sumerge entre los miles de apátridas que vegetan por los bulevares, sin pasado, sin futuro, sin motivos para vivir”.

Siempre con ese estilo narrativo entre solemne y cotidiano. Siempre con las palabras que mejor traducen los estados de ánimo y sensaciones de quien observa:

“Para todos, la Argentina, es mucho más que un capítulo cerrado de su biografía; es un futuro distante, la meta anhelada, el país enfermo y amado que seguramente algún día se sobrepondrá a las dolencias ...”³⁵.

En esta misma nota sigue fiel a su estilo: abunda en datos acerca de cuántos son los argentinos que viven en París, cuántos de ellos están debidamente censados, dónde eligen vivir, qué comen, qué estudian y hasta el porcentaje de las carreras elegidas de acuerdo a la cantidad de estudiantes. Utiliza como fuentes al embajador argentino en París, los censos, las fichas del Instituto francés de empleo, las encuestas confeccionadas por la Embajada y por supuesto, su mejor confidente: la gente.

Finalmente, y quizá porque reconoce como Ezequiel Martínez Estrada que toda ciudad es “además de mercado, templo y cuartel, un repertorio de sensaciones y placeres de droguería” es que termina sentenciando que

³⁴**Raab**, Enrique (1966): “¿Qué hacen los argentinos en París?” en Revista *Panorama*, 16 de marzo, pags. 53-55.

³⁵Idem.

“la presencia de los argentinos en París es un hecho sociológico que pasa inadvertido” porque “de nada sirve que una estación de subterráneo se llame Argentine, que la gran avenida que conduce a la Torre Eiffel haya sido bautizada Rue de Buenos-Ayres; el más eufórico argentino siente que esos hechos son frías cortesías municipales”.³⁶

Distinta es su experiencia en la *ciudad feliz*. Allí, y de vacaciones, los argentinos disfrutan -o parecen disfrutar- de una temporada espléndida a la que ni los días nublados puede opacar. Así lo describe en una crónica escrita en enero del '75 para *La Opinión*:

“La blanca piedra de la explanada refleja pálidamente las sombras de esa muchedumbre dispersa: punto de confluencia compulsivo que exige –antes de bajar la escalinata- una decisión sobre si vale la pena o no; sobre si esos nubarrones espesos tardarán o no en desembocar en tormenta; si es mejor optar por la playa dudosa o por un copetín de dieciocho platitos en cualquiera de los bares de la Rambla”.³⁷

En Mar del Plata se convierte más aún en observador sagaz e irónico. Busca instantáneas por la ciudad dejando al descubierto que al contrario de lo que se cree, las vacaciones, como todo culto, son repetición. El juego espontáneo se transforma en rito sometido a rigurosas reglas, tal como grafica en este artículo:

“Cuando el comensal (...) llega después de una cola de media hora a la fórmica de Raviolandia esperando que la camarera despeje con su trapo las migas del comensal anterior, un mundo de ilusiones

³⁶Idem.

³⁷**Raab**, Enrique (1975): “Crónica de una tarde gris junto a la explanada del Casino. La lluvia sobre el mar revela el tedio de una ciudad que exalta el ocio” en Diario *La Opinión*, jueves 23 de enero, contratapa.

despierta de inmediato: un mundo que solo un amargado podría vincular con las experiencias de Pavlov”³⁸.

En la misma nota, el Raab amante de los datos minuciosos, de las estadísticas firmes y del registro de escenas de la vida que no todos los periodistas llegan a tener, hace una descripción imperdible acerca de los restaurantes que ofrecen servicio de dos tenedores, de tres o cuatro y en qué se diferencian cada uno. Cuáles son las imposiciones y cuáles los beneficios de cada lugar. Por supuesto, no deja de lado a las pizzerías, ni a los restaurantes de “tenedor único” que el reglamento especifica como “establecimiento de comida atendido por una familia” y él describe como:

“... instalaciones rústicas, con luces precarias, grasosas servilletas de papel no siempre barridas a velocidad suficiente: es el reducto de las lentejas estofadas, de las busecas, de los vacíos caseros al horno, de los guisitos de cordero con papas”³⁹.

En su afán por dar cuenta de todos los pormenores (¿siguiendo la premisa de aquel jefe de Redacción, Tomás Eloy Martínez, que pedía “detalles, detalles”?) del universo culinario marplatense escribe:

“...la Dirección de Abastecimiento del municipio lleva registrados tres mil comercios que expenden comida hecha y dos mil quinientos restaurantes. Si se calcula que un restaurante categoría C –el que exhibe en su vitrina dos tenedores, también el que más abunda– atiende por día unos doscientos cincuenta cubiertos, y que una casa

³⁸ **Raab**, Enrique (1975): “Radiografía de una sociedad que consume cerca de 865.000 menús diarios. Alimentar a los turistas es uno de los negocios más opulentos de Mar del Plata” en Diario *La Opinión*, martes 21 de enero, contratapa.

³⁹ Idem.

de comida hecha declara despachar a diario unos ochenta menús, la complicada adición arroja unos 865.000 menús diarios consumidos por turistas...^{»40}.

Desde sus crónicas en la ciudad veraniega por excelencia, Enrique Raab da cuenta casi sin querer del comportamiento del turista medio que piensa que la mejor estratagema para evadirse de la gran urbe, Buenos Aires, Córdoba, San Juan o Rosario, es trasladarse a Mar del Plata, que en los momentos álgidos de turismo, se vuelve más concentracionaria aún que los lugares de donde provienen los turistas. Llenas de ruido, suciedad, congestión y una atmósfera contaminada de aires nocivos. ¡Pero de vacaciones!

“Nadie duda que quienes residen en Peralta Ramos han ido a Mar del Plata, no para buscar de noche el ruido de *enterprise* o los sofocones del Casino, sino para cumplir con una necesidad que casi ningún turista cumple: descansar^{»41}.

De vacaciones se derrocha el dinero acumulado durante el año, se derrocha en no hacer nada. O en querer hacer, y comprar, todo lo que ofrecen al recién llegado:

“Los blazers se toquetean con las tangas y un Renoir reproducido en papel barato y colores falsificados se confunde, como en un galimatías visual, con la camisa Cacharel colgada dos centímetros a su izquierda. Imposible ver, discernir, apreciar: la intensidad de la oferta es tal que, si uno compra un pullover arriesga a que, por error,

⁴⁰Idem.

⁴¹**Raab**, Enrique (1975): “Por los temas y el elenco que ofrecen los centros de Mar del Plata. El público que asiste a los espectáculos soporta comedias escapistas y repetidas” en *Diario La Opinión*, sábado 11 de enero, contratapa.

le empaqueten, junto con la prenda, un Superman mecanizado o un rallador de zanahoria francés”⁴².

Raab nos recuerda que es característico de la gente en vacaciones no saber nunca qué hora es, ni el día de la semana en que se está. Se vive en un “eterno presente”, en flagrante oposición al tiempo de trabajo que se está pendiente del reloj y del almanaque. El tiempo de las vacaciones es el tiempo imprevisible donde pasan cosas:

“(…) Esa mujer solitaria –quizá setenta años- de cabellos blancos y hombros pecosos, quemados por el sol, ¿se animará por fin a romper su aislamiento? Si: mejor hablar cualquier pavada que seguir ahí meneando pausadamente las piernas. Cualquier pretexto sirve: “¡Qué ricas las nenas...!”, agrega, y su vecina, una morocha gorda, tampoco es más original: “Si... ya están grandecitas y un poco pavotas”. Las nenas bajan la cabeza, acostumbradas al parecer a los piropos maternos”.⁴³

En 1974 Timerman lo designó enviado especial a Portugal para que relatará con precisión cada movimiento de la llamada “Revolución de los Claveles”. Se trata de un puñado de crónicas imperdibles que dan cuenta de la transición que sufrió el país en apenas catorce entregas despojadas de toda censura y dogmatismo periodístico. Es quizá, en este conjunto de notas donde la pluma de Raab encuentra el equilibrio perfecto entre la información pura, el detalle histórico y la subjetividad de quien escribe.

⁴² **Raab**, Enrique (1975): “Mientras un grupo de inspectores arrecian contra las infracciones. La apática temporada marplatense lleva a los comercios a aplicar precios siderales” en *Diario La Opinión*, jueves 16 de enero, contratapa.

⁴³ **Raab**, Enrique (1975): Op. Cit.

A modo de ejemplo, leamos estas dos líneas en donde Raab conjuga la elegancia literaria y la refinación estilística:

“Abril desabotonó las camisas de Portugal. Mayo hizo florecer sus claveles. En julio las camisas han vuelto a abotonarse. Algunos claveles ya se están marchitando”⁴⁴.

Además de dar cuenta del movimiento político del que era testigo, Raab no deja de sorprenderse con la ciudad, las calles, los olores, la arquitectura, la gente:

“Y el televisor propala una imagen nítida, un pueblito desolado, de austera arquitectura celta, un pueblo pesquero como los hay miles en Portugal, en Galicia, en Gales: casas bajas, techos de dos aleros, calles anchas y con un viento tan visible que ladea los sombreros de los pescadores y tuerce las pesadas polleras negras de sus mujeres (...)

Lisboa sin autocarros es como Buenos Aires sin colectivos: el metro, es cierto, sigue andando, pero echa de menos las colas interminables, disciplinadas, pacientes, repartidas de a tres y cuatro en cada cuadra”⁴⁵.

Raab se pierde en las contradicciones de una ciudad que no es la suya y a la que no le pide respuestas:

“Hora tras hora, lo voy percibiendo, la imagen de azúcar y mazapán y de barquitos pintados sobre el Tajo se derrite para dar paso a otra ciudad, de contradicciones casi inexplicables. Hay por lo menos tres

⁴⁴**Raab**, Enrique (1974): “Crónicas de Portugal, un país desconocido” en Diario *La Opinión*, 7 de julio, pag. 2.

⁴⁵Idem, martes 25 de junio, pag. 4.

Lisboas perceptibles y ninguna de ellas sirve para tranquilizar al turista”⁴⁶.

La mirada raabiana no miente. Entonces, se deja sorprender por las particularidades del idioma portugués que, entre otras cosas, admite treinta y ocho maneras distintas para pedir un café:

“El portugués, ya se ha comprendido, no es un español deformado, ni un español mal hablado, ni un español en dialecto: es otro idioma que se resiste, tercamente, a los chapurreos. Hay que aprender que un café puede ser *um café*, pero eso da, de inmediato, patente de extranjero: mejor simular, aunque sea por pocos segundos, alguna versación en esa lengua maravillosa y pedir, con displicencia fabricada, *uma bica*. Porque *uma bica* es un café, liso y llano, y también lo es *uma chaveta*, aunque si se pide *uma carioca*, Augusto el mozo más popular de la Suica, hará que marche con agua, y si alguien especifica *umgaroto*, vendrá como un cortado argentino, con pocas gotas de leche. “Los portugueses”, se jacta Augusto, “conocen treinta y ocho maneras distintas de pedir un café”⁴⁷.

Y para terminar de ejemplificar esa ruptura del dogmatismo periodístico a la que hacíamos hincapié en páginas precedentes, desde Portugal escribe:

“Nadie, excepto los portugueses, conoce Lisboa”

¿A quién se le ocurriría empezar una crónica con una negación?

A nadie, excepto a Enrique Raab.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Idem.

8. El ejercicio del criterio

*¿Cómo leer una crítica?
Puesto que en este caso soy un lector de segundo grado
es necesario desplazar mi posición:
en lugar de aceptar ser el confidente de ese placer crítico
puedo, por el contrario, volverme su “voyeur”,
observo clandestinamente el placer del otro.
Roland Barthes*

“Siempre nos gustó el cine, desde chiquitos íbamos a ver películas. Por eso primero Enrique y luego yo, nos hicimos socios de *Gente de Cine*”, así relata Federico Sperber, primo de Enrique, cómo llegaron al primer cine club de Argentina.

Gente de Cine tuvo su auge en la década del ´40-´50 y funcionó hasta principios de los sesenta. Las películas se proyectaban en un sótano de la Avenida Santa Fe y en el cine *Biarritz* más adelante. Las funciones eran en horarios insólitos, de trasnoche o domingos por la mañana. Los amantes del cine veían películas rusas, italianas, cortos traídos de festivales internacionales o clásicos de la cinematografía mundial. Todo merecía ser visto. “Hasta que las películas que veíamos finalmente se estrenaban en el circuito comercial después de un tiempo, así que de a poco dejó de funcionar”, concluye Jorge Andrés, compañero él también de andanzas cinematográficas.

Paralelamente a *Gente de cine* surge el cine club *Núcleo*, la alternativa politizada que proyectaba películas más comprometidas desde lo ideológico. En este caso, los horarios de transmisión eran más razonables y los “asociados” muchos menos. De todas maneras, la experiencia de pertenecer también a este reducto de amantes del cine, le sirvió a Enrique para adentrarse definitivamente en los

vericuetos del séptimo arte.

Con algo de experiencia en escribir crítica cinematográfica –ya había editado unos cuadernillos en *Gente de Cine*- ingresa Raab a la destacada revista especializada *Tiempo de Cine*, la publicación del cine club *Núcleo*. Se trataba de un producto casi artesanal que se mantuvo por ocho años gracias a la cinefilia devoradora de sus colaboradores.

Desde las páginas de esta publicación se dio cobertura a diferentes festivales internacionales que marcaron el encuentro con los grandes teóricos y críticos del mundo y se acompañó de cerca el ingreso del cine a una propuesta más moderna, llevada adelante por realizadores nacionales y extranjeros que intentaban moldear nuevas estrategias estilísticas.

Las portadas de la revista ilustraban la adhesión a nuevas formas cinematográficas; un cine más expresivo y personal que desde la redacción se apoyaba y fomentaba.

Enrique Raab adoraba ver cine, guionar para cine –realizó junto con Paulina Fernández Jurado la adaptación cinematográfica de *Los gauchos judíos* de Pablo Gerchunoff- participar en los rodajes –colaboró en el film *Fin de Fiesta*, de Lautaro Murúa- y sobre todo, escribir sobre cine.

Comúnmente, se relaciona una “crítica” con los aspectos negativos de una obra examinada; sin embargo, el origen de la palabra (del griego *krisis*) denota más las posibilidades que brinda esa obra u objeto, que sus restricciones. Para explicarnos

mejor: la crítica es un acto, un proceso, es la facultad de discernir. Es la puesta en marcha de un sistema de significaciones que sólo puede llegar a buen puerto en la lucha, el litigio. El que critica sabe que escribir sobre lo que se ha visto o leído conlleva implícitamente una decisión, un juicio y un desenlace; el comentario terminado.

Este conjunto de sistematización de conceptos y valores que nos sirven para entender al mundo, también es expresión de los procesos sociales, políticos, económicos y culturales que tienden a incidir con mayor o menor fuerza sobre las realidades. Y en Raab, la crítica está entendida en estos términos: plantea un objeto de estudio, reconoce en él prácticas cotidianas, valores, creencias y a partir de ese reconocimiento pone en juego sus saberes problematizando la realidad.

El crítico puede apuntar a mantener el estado de las cosas o a luchar para subvertirlo: se acomoda a ver la obra o se arremanga la camisa para trabajar sobre ella. Y, en este caso, escribe:

“El público no va al teatro a recibir; va a conformar cómodas imágenes prejuiciosas de sus ídolos, elaboradas y digeridas de antemano, en sus casas, y las que el teatro les otorga una penosa pero palpable realidad”.⁴⁸

Si un comentario quiere evitar el defecto de la ligereza o la frivolidad debe basarse, cuanto menos, en la capacidad de analizar cómo está hecho y cómo funciona aquello que comenta. El análisis implica dos movimientos: reconocimiento y comprensión. Todo análisis requiere el reconocimiento de los

⁴⁸ Raab, Enrique (1975): op. cit.

elementos que componen el objeto. Este reconocimiento está ligado a la posibilidad de distinguir y ubicar los distintos elementos individuales que aparecen en el desarrollo temporal de la proyección sobre la pantalla: personajes, luces y sombras, tonos de voz, sonidos, frases, etc. La comprensión implica, a su vez, la capacidad para relacionar estos elementos individuales entre sí como partes de un todo más amplio: el encuadre, el plano, las secuencias, el conjunto del film, etc. Este doble movimiento no es natural sino cultural y necesita aprendizaje; es el caso de Raab.

Su escritura se vale de comparaciones, metáforas y concesiones a la hora de hacer valer la palabra escrita. Y sobre todo, da cuenta de un estilo libre de lugares comunes. Con estos ojos vio Raab *Nazareno Cruz y el Lobo*, de Leonardo Favio:

“(...) La cámara embriagada de Favio transmite su propia idea de júbilo amoroso: *travellings* enloquecidos, raudas cabalgatas a través de los campos, con amantes encaramados sobre algo que parece un arado, pero –y la ilusión óptica no es casual- también puede asemejarse a la práctica del surf.

(...) Hay que repetirlo: inútil discutir si Favio tiene o no talento. Nada cuesta reconocer que es talentoso, quizá el más talentoso de quienes pueden, en estos momentos, darse el lujo de filmar”.⁴⁹

Nótese que en el último párrafo Raab concede atributos al trabajo del director, pero no deja de criticar solapadamente la industria cinematográfica argentina. De todas maneras, fiel a su estilo, apunta ... y dispara:

⁴⁹ **Raab**, Enrique (1975): “Aparte de la estética un film de Favio propone otras lecturas. Mundo de pobres y Paraíso en *Nazareno Cruz y el Lobo*” en *Diario La Opinión*, sábado 14 de junio, pag. 18.

“(…) Una lágrima de Nazareno baja morosamente por su mejilla y un fundido la convierte en torrencial catarata. De esa original metáfora a los cuentitos para leer sin rimel de PoldyBird no hay más que un paso. (...) No es casual que esta ñoñería irracional apele tanto a los gritos, a las reiteraciones de seis o siete compases idénticos de música, a lo desafortunado como norma expresiva: solo el ruido y la potencia ficticia podrían disfrazar la blanda sensiblería cómplice de su mensaje reaccionario”.⁵⁰

Su amigo Ernesto Schoó, crítico especializado, recuerda a Raab como “una persona con mucho humor, muy irónico, ácido e incisivo”, y solo basta con leer las líneas que siguen para comprobarlo:

“No es exagerado calificarla [a Alejandra Boero] como una especie de Mirtha Legrand para públicosseudocultos; para cada sentimiento catalogado, Boero tiene un gesto fijo, estratificado, endurecido, o sea, su propio mohín. Hay un tono para la mujer bromista, otro para la madre sufriente, otro para la tabernera pendenciera, otro para la pobre víctima. Al final –y eso es una delicia- casca su voz y encorva su osamenta porque el público debe saber que los años no han pasado en vano, que Madre Coraje está vieja y vencida (...)”.⁵¹

Y a propósito de la puesta en escena de *Morir en familia*, de Jorge García Alonso escribía:

“(…) Es un poco frustrante comprobar que el más talentoso director teatral argentino malgasta su talento en vitalizar secas y previsibles abstracciones, en vez de exigirse –a él mismo y a su público- un enfrentamiento con el asombro, con la contradicción, con aquellos

⁵⁰Idem.

⁵¹**Raab**, Enrique (1971): “Acerca de *Madre Coraje*, de Bertold Brecht” en Revista *Análisis*, N° 519, edición de febrero.

comportamientos que, según el estupendo veredicto de Freud, la ciencia debería analizar y no, como de hecho ocurre, con aquellos otros que la ciencia ya ha masticado, deglutido y sellado con su etiquetario de clasificación ontológica”.⁵²

El Raab crítico describe el mundo en notas que cumplen la función estética de trabajar con la información, reordenarla y colmarla de un sentido que excede la mera descripción de lo que se ha visto y/o leído. Pone en juego representaciones sociales intentando encontrar nuevos modelos narrativos: en un “juego” de confrontación entre presente y pasado, se discuten textos y se los pone en perspectiva: esa es la función del crítico. Y a eso le hace honor Enrique Raab cuando, por ejemplo, escribe la crítica al libro *Yo, el Supremo* de Augusto Roa Bastos:

“En la enunciación de los logros queda implícito el mérito descomunal de este trabajo de Roa Bastos, aunque la primera lectura –el libro merece muchas- ahoga en un impacto sobrecogedor las filiaciones e influencias que pueden detectarse. La ficción de un personaje que dicta o cuenta la Historia es una idea embrionaria que Borges, por falta de formación dialéctica, nunca ha desarrollado...”⁵³

Raab informa, orienta, describe, emociona y atrae a quien lee. Además, sus críticas brindan datos (muchos datos) y conducen a una línea de pensamiento acerca de su objeto. Nunca se queda en la enumeración de actores, relato de los

⁵² **Raab**, Enrique (1971): “*Morir en familia*, de Jorge García Alonso” en Revista *Análisis*, N° 540, edición de julio.

⁵³ **Raab**, Enrique (1974): “Con *Yo, el Supremo*, el paraguayo Roa Bastos conquista una posición de vanguardia en América Latina, Mitos e historias son los temas reales de la pseudobiografía del Dr. Francia” en Diario *La Opinión*, martes 5 de noviembre, pag.22.

argumentos o detalles frívolos de los espectáculos a los que les da cobertura. Va mucho más allá:

“El telón no se levanta, se corre. Chirriante, se repliega simétricamente hacia derecha e izquierda y descubre invariablemente la misma planta escenográfica: un living. Living de la casa de campo de Arturo Puig (...) Living de la estancia de Luis Sandrini (...), living de una pensión para estudiantes. (...) Los tres ámbitos son intercambiables: de las paredes cuelgan siempre las mismas reproducciones con flores o gauchos; al costado casi siempre hay una escalera (...) ¿Por qué tantos livings en el teatro de Mar del Plata? Porque se trata, afirman los productores, de teatro para familias. Y ¿acaso las familias no pueden ver el páramo donde Lear aúlla su soledad o algún abarrotado conventillo discepoliano o por lo menos un dormitorio ecuménico en el cual Arthur Schnitzler alistaba sus parejas para la gran ronda universal? Pueden, contestan los productores, pero no quieren. El público de Mar del Plata quiere ver gente que vive los problemas de uno. Y los problemas de uno transcurren en el living”.⁵⁴

Desde su lugar de periodista Raab aguza su mirada crítica y encuentra, como García Canclini que “lo popular no consiste en lo que el pueblo es o tiene, sino lo que le resulta accesible, le gusta, merece su adhesión o usa con frecuencia. Lo popular le es dado al pueblo desde afuera”.⁵⁵ Y así describió, con sutileza, los usos que de lo popular se vislumbran en la figura de Ramón “Palito” Ortega:

“La gente parece negarse a hablar de otra cosa, a ver otra cosa, a bailar otra cosa, como si fuera un sol obsesivo copernicano que diese vueltas alrededor de la tierra. Pero este oleaje que parece

⁵⁴ Raab, Enrique (1975): Op. Cit.

⁵⁵ García Canclini, Néstor: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1992. Pag. 242.

ingobernable no se mueve nunca por si solo: hay muchos vientos detrás de él que están agitándolo”.⁵⁶

Años después, pero con idéntica lucidez, escribía acerca de ese fenómeno televisivo que fue Jorge Porcel:

“(…) Que los argentinos de hoy encuentren una fuerte imagen proyectiva en ese ser humano de 135 kilos revela, quizá, muchas verdades: entre otras, la contradicción básica en un país de alta productividad alimenticia –y cuyos habitantes han hecho siempre de la alimentación un culto- sometido sin embargo a la enajenación permanente de su fuerza productiva”.⁵⁷

Ejemplo de cómo no dejar de cuestionar con agudeza envidiable la fábrica de gustos masivos, el Raab crítico trabaja sobre las representaciones de la sociedad. Es un interpelador y un creador; en cuanto a su función estética conmueve, comunica, devela, cautiva, emociona, divierte y –porqué no- enoja a los sujetos de la sociedad que describe y representa:

“(…) Ni el texto, ni las situaciones, ni el espacio dramático tienen otro propósito que el de proyectar en dimensión suprapersonal los gestos, las manías, los guiños, los golpes de taquito y las apoyaturas de cadera de esta Mirtha [Legrand] que todos conocen.

(…) El programa de *Constancias*, confeccionado por el Teatro Estrellas, dice: “Mirtha Legrand. Aquí está. Es de ustedes. Su público”. Y culmina con esta orden: “¡Ámenla, como ella los ama a ustedes!”.⁵⁸

⁵⁶ **Raab**, Enrique (1964): “Palito Ortega: la década de los frenéticos” en Revista *Primera Plana*, 17 de marzo.

⁵⁷ **Raab**, Enrique (1976): “Porcel o la ilusión de los desposeídos” en Revista *Nuevo Hombre*, 22 de enero, pag. 25.

⁵⁸ **Raab**, Enrique (1975): “Mirtha Legrand y el teatro japonés” en Diario *La Opinión*, martes 15 de agosto, pag. 21.

Si de sus notas se trata todos los entrevistados coinciden: una de las más memorables es la que escribió a propósito del cumpleaños número setenta de Tita Merello:

“Se dice de ella que es hosca y que le huye a los reportajes; que si los concede, desloca a los periodistas contestando improperios, cuando no groserías (...).

No fue posible averiguar si ahora, completada su séptima década de vida, Tita está fiera, si camina o no a lo malevo, si sigue siendo chueca y si se mueve con aire compadrón. El reportaje no pudo tener más intimidad que la que permite una conversación telefónica de casi cincuenta y cinco minutos.

(...) Solo los pedantes y los estúpidos se toman el trabajo de analizar si Tita es buena o mala actriz. Festival de cejas, calificó un crítico pedante su trabajo en *La madre María*, sin tener en cuenta que esas cejas son capaces de transmitir, dentro de un código no menos riguroso que el del teatro Kabuki, toda la soledad inconmensurable de un ser humano que es mucho más que una mera actriz”.⁵⁹

⁵⁹ **Raab**, Enrique (1974): “La grandeza de Tita Merello se nutre con las contradicciones que tapan su soledad” en Diario *La Opinión*, domingo 13 de octubre, contratapa.

9. La palabra empeñada

Del redactor de mirada incisiva al periodista que *molesta* a gente poderosa, hubo apenas un paso. Al menos dos episodios concretos produjeron malestar en funcionarios del gobierno Perón. Se trató de una serie de notas publicadas en *La Opinión* que disgustaron mucho a determinadas personas relacionadas con el Poder.

Una vez que asumieron nuevos directivos en Radio Municipal, levantaron las intervenciones desde el Teatro Colón que ER venía realizando desde hacía dos años, además de muchos otros programas radiales. El 27 de octubre de 1973, *La Opinión* publicó una entrevista realizada por Raab al flamante secretario de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires en la que se le pregunta cuál será la política cultural que adoptará para la Dirección del Teatro General San Martín, la de Radio Municipal y la del Teatro Colón, las tres dependencias municipales a las que habían hecho renunciar a sus anteriores directivos. Fiel a su irónico estilo, Raab deja entrever que el nuevo secretario, Enrique Pavón Pereyra, asumió solo por ser hombre de Perón, ya que sus conocimientos sobre el área a la que fue designado eran nulos.

En la entrevista publicada, Pavón Pereyra no hace más que exaltar la figura del General y denostar la tarea de su predecesor, pero no responde más que una vez, y con evasivas, a la pregunta concreta sobre los pasos a seguir en materia cultural:

“¡Ah! Las pautas culturales...no sé... antes del lunes o del martes no

habrá nada concreto. Habrá que ver. No conozco muy bien a mis colaboradores. La cultura íntegra solo se da cuando existe el hombre íntegro. Perón también lo cree...”⁶⁰

Cuatro días después, Pavón Pereyra envía una carta a Jacobo Timerman, director del diario, para dejar en claro que “sería abusivo de mi parte discutir todas y cada una de las especies calumniosas que pone en mi boca Enrique Raab, pero cualesquiera sean las razones que le asiste en el juicio que ha entablado a la Municipalidad por razones laborales, estimo que no pueden utilizarse las páginas de un órgano del prestigio de *La Opinión* para dilucidar cuestiones o rencores (...)”. Y más adelante deja entrever que la entrevista, el cruce de diálogo, nunca sucedió: “ (...) especulaciones gratuitas de quien solicita un reportaje y, al no tenerlo, lo inventa”.

A su juego lo llamaron: de más está resaltar el tono de la respuesta que en el mismo número publicó *La Opinión*. Pero, a los fines analíticos y a las preguntas que nos planteáramos acerca de su desaparición, bien vale la pena recordar algunas frases que –como tantas otras a lo largo de dos años- molestaron a ciertas personas:

“(...) No he iniciado juicio alguno a la Municipalidad, contra lo que usted tan desaprensivamente afirma. Me fastidiaría aburrirlo con esas minucias leguleyas si, al calificarme de ex agente municipal, no insinuase usted que obedezco a móviles de una bajeza tal que me dejan perplejo. Es más o menos como si yo pensara que su gestión municipal obedece a antipatías explícitas o que tiene por único objeto

⁶⁰ **Raab**, Enrique (1973): “Renuncian directores de los teatros Colón y San Martín y Radio Municipal, Pavón Pereira entiende que la reconstrucción del país condicionan las políticas culturales” en Diario *La Opinión*, sábado 27 de octubre, pag. 17.

perjudicar a aquellas personas que alguna vez lo han molestado. Le aseguro, señor secretario, que no pienso tal cosa.

Por último, una reflexión. No es usted, señor Pavón Pereyra, el primer entrevistado de mi carrera periodística. Antes lo fueron el filósofo y matemático inglés Bertrand Russell, el escritor y filósofo francés Jean Paul Sartre, el escritor italiano Alberto Moravia y una cantidad abultada de personalidades argentinas que media edición de este diario no alcanzaría para enumerarlas. En ningún caso, créame, he sido desmentido o rectificado por el modo en que reproduce sus declaraciones. (...)

Quizá la tarea del buen periodista no sea solamente la de reproducir fielmente los términos de una entrevista sino interpretar la conducta de una personalidad más allá de sus declaraciones. Esta carta suya me inicia, desgraciadamente, en este doloroso aprendizaje”.⁶¹

En el caso de esta nota, la ironía le sirve como medio refinado de hacer quedar en falta a su interlocutor, porque como apunta el lingüista Alain Berrendonner, la ironía “constituye un arma defensiva contra todas las normas”.⁶²

Era lógico que la discusión no quedara zanjada. No, por lo menos, por parte de Raab, quien tiempo después publica *Los cipayos están entre nosotros*, una nota sobre las similitudes del aparato propagandístico nazi y el peronista:

“(...) Muy pocos, quizá ninguno, de los habitantes que viven hoy en la República Argentina han podido arrimar sus orejas a lo que fue la radiofonía del Tercer Reich nazi, entre 1933 y 1945. Pero hete aquí que Radio Ciudad de Buenos Aires, mediante el módico gasto de una porción de electricidad suministrada por unas pilas, abre esta excitante posibilidad histórica. (...)

⁶¹ **Raab**, Enrique (1973): “Respuesta al Sr. Pavón Pereyra” en Diario *La Opinión*, 1 de noviembre, pag. 19

⁶² **Marchese**, Angelo y **Forradelas**, Joaquin: Op. Cit. Pag. 93

Tal como está LS 1, Radio Ciudad de Buenos Aires constituye un hallazgo experimental involuntario: es el intento, bastante afortunado, de reproducir el ámbito y la terminología de una radio berlinesa de 1937”.⁶³

A partir de entonces comienza a recibir amenazas telefónicas en el diario y en su domicilio.

⁶³Raab, Enrique (1974): “Los cipayos están entre nosotros” en Diario *La Opinión*, domingo 17 de marzo, pag. 10. Ver Anexo.

10. Militancia: de las palabras a los hechos

*Las palabras de los hombres y sus pensamientos
y sentimientos puramente subjetivos
se revelan verdaderos o no,
francos o falsos, grandes o limitados
sólo cuando se traducen en la praxis;
cuando las acciones y los actos de los hombres
se confirman o evidencian su fracaso ante la prueba de la realidad.
Solo la praxis humana
puede expresar concretamente la esencia del hombre.
¿Quién es fuerte? ¿Quién es bueno?
Georg Luckacs*

Este es el capítulo más incierto en la historia de Enrique Raab.

Los años previos a la dictadura militar fueron convulsionados y agitados. El país estaba en estado de ebullición permanente y los que de alguna manera u otra estaban comprometidos con los ideales de lucha, humanismo y solidaridad vivían al filo del abismo. En muchos casos, quizá la mayoría, sin saberlo. “Enrique tenía la idea, como la teníamos todos, que lo que se venía no era un golpe con desapariciones, como vino sino que lo que iba a afectar mayormente eran las organizaciones con aparatos armados, pero que el resto iba a ser como la dictadura de Onganía, por ejemplo. Un poco más dura... pero así”, reflexiona hoy Manuel Gaggero, por entonces militante del PRT (Partido Revolucionario de los Trabajadores).

Se equivocaron en el pronóstico. El Golpe Militar de 1976 inició la más cruda etapa que Argentina hubo sufrido en sus cortos años de existencia. El miedo impuesto por el terrorismo de Estado se extendió por toda la sociedad como una epidemia; pero no alcanzó a Enrique, a pesar de que ya había recibido una

advertencia explícita: el 5 de diciembre del 1975 entraron a su casa, rompieron todo cuanto encontraron, le quemaron los pulóveres con cigarrillos y le dejaron una nota en la puerta que decía “comunista” y “judío”.⁶⁴

El Enrique Raab maravillado por los cambios socio-culturales por los que atravesaba el país, las reivindicaciones populares, el espíritu de lucha y confrontación de la época y los movimientos sociales, se acerca a organizaciones que trabajaban para la causa revolucionaria. Susana Viau asegura que fue ella quien lo acercó al PRT (Partido Revolucionario de los Trabajadores): “Dentro del partido podías ser “colaborador”, “militante” o “lector”, yo lo presenté como “colaborador” porque no quería que le hicieran daño”.

En 1975 Manuel Gaggero le propone trabajar en el nuevo proyecto del partido: la revista *Nuevo Hombre*. Si bien la publicación fue financiada con dinero proveniente del PRT “queríamos hacer algo distinto a las revistas políticas de la época. Queríamos hacer Política, Vida Cotidiana, poner notas sobre Espectáculos y para eso Enrique era mandado a ser. A él le gustó el proyecto y ahí empezamos a trabajar juntos”, relata Gaggero. La única condición para trabajar en la revista era no firmar las notas, y Raab aceptó. “Decidimos que fuera el jefe de Redacción. Todos los periodistas que estaban ahí decidieron que él fuera jefe. Lo hablamos con él, le dijimos que la revista iba a ser quincenal y que la idea era que nadie firme las notas porque si bien era de una línea más amplia de lo que pudiera ser el PRT, podíamos tener complicaciones”.

⁶⁴ Ver foto de su departamento en el Anexo.

Susana Viau se enoja cuando recuerda que dentro del partido se “utilizaba” la imagen de Raab: “Cuando vos usás a un tipo para todo, lo quemás. Y no te importa quemarlo porque lo estás usando con un concepto cortoplacista. No te interesa su cabeza, no te interesa su capacidad de análisis, lo que te interesa es su nombre, es una concepción muy miserable”.

La reconstrucción del último año en la vida de Raab sufre las desavenencias que confieren el paso de los años, la ausencia de quienes fueron sus allegados más cercanos, la fragilidad de una memoria que resiste a duras penas el paso del tiempo y las ganas de olvidar el horror de la segunda década infame argentina. Aún así, ciertas voces –como la de Gaggero- siguen hablando y rememoran: “El no era un militante en el sentido doctrinario, pero era un militante revolucionario, popular, digamos.

P: Sin embargo, sabiendo que *Nuevo Hombre* era una revista financiada por el PRT, se supone que tenía que tener cierta simpatía con la doctrina del partido.

MG: Él no era un tipo de alinearse. Digamos que estaba muy impactado por el proceso, por lo que era el proceso de las luchas populares, era un tipo con una mirada heterodoxa, nada ortodoxa. Tenía simpatía por todo lo que era la lucha popular, los movimientos revolucionarios. No era un militante alineado absolutamente a una organización, para nada”.

Distinto es el perfil que da Susana Viau: “Enrique no era el típico soldadito jovencito sino un tipo con aptísimos recursos y relaciones para manejarse en

política. Pero no era un simple simpatizante, él era un militante del PRT”.

Quizá sea ejemplo de su compromiso el haber salido de garante para el alquiler de un departamento que utilizaría gente del partido y cuyo inquilino fue el periodista Héctor Demarchi, luego también desaparecido. O haber hospedado en su casa a militantes chilenos en plena dictadura pinochetista. Lo cierto es que Raab empezó a “trabajar” para el PRT hasta que los secuestros y la persecución impidió mayor compromiso que “ver cómo vivíamos ese día o el día siguiente; en el último tiempo no militábamos porque todo se reducía a eso”, rememora Viau.

Es difícil establecer certezas a través de recuerdos parciales y conjeturas. Pero en este capítulo, nos remitimos a exponer la información tal cual la recibimos: paralelamente a su Jefatura de Redacción en *Nuevo Hombre*, ER trabajó desde fines del ´75 hasta la semana del golpe en un proyecto de revista financiada por Montoneros, que sólo llegó a publicar un solo número. La revista se llamó *Información* y contaba con ochenta periodistas en su redacción, entre los que estaban Patricia Walsh que recuerda: “La redacción estaba abierta a todos los periodistas. En esa época había mucha competencia y muchas ganas de trabajar; así que cuando se abría una fuente de trabajo, allí estábamos todos. Si bien el dinero provenía de Montoneros, la revista era comercial y Enrique estaba como Secretario de Redacción, tenía una alta responsabilidad. A mi me sorprendió mucho que estuviera trabajando allí porque no lo tenía vinculado a lo político sino más bien a Cultura o Vida Cotidiana que es lo que escribía en *La Opinión* y para nada lo tenía asociado con un periodismo militante”. Y más adelante agrega: “Era

un tipo que no nos imaginábamos que se pudiera arriesgar por un proyecto, además lo tenía más asociado a la periferia del PRT que a otra cosa”.

Quizá, su “colaboración” para una y otra organización solo se debió a sus ganas de formar parte de todo el movimiento revolucionario del que, por otra parte, era muy difícil mantenerse al margen. Sin embargo, ciertas actitudes –como mostrarse en sitios indebidos, hablar de más, contar a viva voz, hacer alarde de una condición militante⁶⁵- son las que no terminan de entender sus amigos más íntimos. O si:

Federico Sperber: “Dos días antes se lo habían llevado a Timerman⁶⁶, cuando ocurrió eso el papá le dijo “*yo te doy plata, andate*”. Y él le dijo que no quería ir.

P: ¿Por qué? ¿Qué argumentaba?

FS: ¿Por qué no se fue?... ¿quién conoce la psiquis de alguien a fondo? Puedo admitir que su conducta era coherente con ciertos aspectos de su personalidad, ¡pero de ahí a llegar a semejante extremo! Conociéndolo uno podría decir “bueno, era una especie de vocación por el martirio”, pero a mi eso me saca las lágrimas, es espantoso.

Lo mismo señala Jorge Andrés: “No se iba a ir porque él había decidido vivir en estas “condiciones peligrosas”. Todos teníamos conciencia de que su comportamiento era imprudente o irresponsable. El carácter es lo que importa. El

⁶⁵ Quienes fueran sus amigos más cercanos señalan con desconcierto ciertas actitudes de ER. Guillermo Fernández Jurado confesó que “nos sorprendió mucho que lo primero que hizo cuando volvió [de un viaje a Europa en el ´74] fue mostrarse, exponerse, florearse”. Coincide Jorge Andrés: “Circulaba permanentemente por la calle como mostrándose, y además no se hablaba de ciertas cosas en Corrientes y Uruguay o *La Paz*”.

⁶⁶ El periodista Jacobo Timerman, entonces director del diario *La Opinión*, fue secuestrado un día antes que Enrique Raab; el 15 de abril de 1977.

final es tan inexplicable como imperdonable, el hecho concreto es: militara o no militara igual se lo buscó prolijamente hasta conseguirlo. Porque la idea del que milita es sobrevivir para durar el mayor tiempo posible en la lucha, no estarte exhibiendo para que te lleven y te arranquen el nombre del último que puedas denunciar. Era casi sospechosa una persona que se comportaba tan a contrapelo de la realidad. Aunque eso no justifica que esté muerto, desde ya.

P: ¿Dirías que fue un poco incauto?

J.A.: Más aún, irresponsable, exhibicionista. Y lo peor es que no tenía nada que entregar a nadie. El tono de él era como si fuéramos a sacar una revista, así, liviano. [Su militancia] Fue algo que apareció de repente, porque nunca había tenido una preocupación política latente”.

Sin embargo, Susana Viau no puede ni pensar en la posibilidad de un “comportamiento irresponsable” de Enrique, aunque reconoce que “empezó a relajar sus normas de seguridad. Yo le hacía un control dos veces por día, me llamaba a la mañana y a la noche. Un día yo me enojé mucho con él porque me di cuenta que me llamaba de su casa. Claro, él tenía una pareja, y quería volver, necesitaba hacerlo. Y le dije *“esto es una cagada, te van a llevar y me van a llevar a mí. Si me vas a llamar desde tu casa no me llames más”*.

¿No pudo haber relajado sus medidas de seguridad *de más*? ¿No puede ser que haya hablado o contado un poco más de lo debido? Viau se enoja: “Hay treinta mil desaparecidos. En el partido desde Santucho para abajo. ¡¿Que se habían relajado!? Bueno, sí o no, siempre es producto de un error; de uno o de alguien. O

de una cantada”.

Por su parte, Manuel Gaggero rememora: “Como el partido estaba planteándose generar estructuras de solidaridad desde el exterior le propusimos que fuera a Francia, le dijimos *“mirá, queremos hacer un centro importante allá, con compañeros que se encarguen de publicitar lo que está pasando en Argentina”*. Y estuvimos charlándolo bastante con él, tratándolo de convencer; él no quiso, y eso que París le encantaba. (...) Me acuerdo de haber ido hasta con el dinero para el pasaje y él no quería. Grandes discusiones hemos tenido y no hubo caso. El pensaba en eso, en la cosa solidaria de *“no, pero irme en este momento, me parece una traición”*. Eran razonamientos del tipo *“porqué me voy a salvar y ustedes no”*.”

Susana Viau también le preguntó porqué no se iba, y Enrique respondió: “Porque tengo cuarenta y pico de años, si me voy no vuelvo más y no quiero irme, no quiero morirme en otro lado. Además, ¿qué me puede pasar? ¿Que me secuestren, que me torturen?... ¿se sufre más en la tortura que muriéndose de un infarto? Yo pienso que me lo puedo bancar”.



La estética refinada y elegante de Enrique Raab, su modo de pensar y escribir. Su irónica y desfachatada manera de relacionarse con una sociedad cargada de dogmatismos de todo tipo. La sutil forma en que dejaba al descubierto la hipocresía de algunos funcionarios, los recursos estilísticos que empleaba en sus notas para referirse a la ubicuidad con que el pueblo recibía los mensajes que

desgranaba el poder (concebido en todas sus formas). Todo eso, y la tozudez de quien no quiere “entregarse” a los sinsentidos de un gobierno de facto, hicieron de Raab una figura cuanto menos, incómoda.

Esteban Peicovich lo definió como un “adjetivo”.

Un adjetivo que muchos no estaban dispuestos a tolerar.

Y lo desaparecieron.⁶⁷

⁶⁷ En la madrugada del 16 de abril de 1977, unos treinta militares armados tocaron el timbre de la Portería del edificio ubicado en Viamonte 332. Luego de encerrar a la familia que los atendió, subieron cinco pisos por la escalera hasta llegar a la puerta del departamento 45. Enrique Raab dormía con su compañero, Daniel Girón, cuando le golpearon la puerta. Todo parece indicar que no la abrió y que a fuerza de disparos, la tiraron abajo.

Enrique fue herido en un brazo. Encapuchados, fueron llevados a la rastra por el largo pasillo del edificio. La portera vio (y luego limpió) el reguero de sangre que dejaba ER a su paso.

Daniel Girón fue liberado una semana más tarde: solo contó que lo habían tratado bien y que en las pocas oportunidades en que se cruzaron, Enrique le decía que la herida no le dolía. Supo que había estado en la ESMA (Escuela Mecánica de la Armada) por la claridad con la que escuchaba a los aviones pasar por encima del edificio.

Inútiles fueron los trámites que la familia de Enrique y sobre todo Susana Viau, iniciaron ante organismos nacionales e internacionales reclamando su liberación. (Ver Anexo)

Enrique Raab continúa desaparecido.

Bibliografía

- **Altamirano**, Carlos y **Sarlo**, Beatriz: *Literatura y Sociedad. Goldman, Escarpit, Hauser y otros*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.
- **Asociación de Periodistas de Buenos Aires**: *Periodistas desaparecidos. Con vida los queremos. Las voces que necesitaba silenciar la dictadura*, Buenos Aires, 1983.
- **Barthes**, Roland: *El placer del texto y la lección inaugural*, México, Siglo XXI Editores, 2000.
- **Bernetti**, Jorge Luis: *El periodismo argentino de interpretación en los '60 y '70. El rol de Primera Plana y La Opinión*, Ponencia presentada en el IV Congreso ALAIC, Recife, septiembre de 1998.
- **Blaustein**, Eduardo y **Zubieta**, Martín: *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el proceso*, Buenos Aires, Editorial Colihue, 1998.
- **Carmona**, Ramón: *Cómo se comenta su texto fílmico*, Madrid, Editorial Cátedra, 1998.
- **Bordelois**, Ivonne: *La palabra amenazada*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2003.
- **Casullo**, Nicolás, **Forster**, Ricardo, **Kaufman**, Alejandro: *Itinerarios de la modernidad. Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*, Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, 1996.
- **Cytrynblum**, Alicia: *Periodismo social. Una nueva disciplina*, Buenos Aires, La Crujía Ediciones, 2004.
- *Diario La Opinión*.
- **Eseverri**, Máximo: "Ciudadano Raab" en Revista *El Amante*, abril de 1997.
- **Ford**, Aníbal, **Rivera**, Jorgey **Romano**, Eduardo: *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1987.
- **García Canclini**, Néstor: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1992.
- **Gijsberts López**, Diana y **Malharro**, Martín: *La tipografía de plomo. Los*

grandes medios gráficos en la Argentina y su política editorial durante 1976-1983, La Plata, Ediciones de Periodismo y Comunicación, 2003.

- **Marchece**, Angelo y **Forradelas**, Joaquín: *Diccionario de retórica y terminología literaria*, Barcelona, Editorial Aiel, 1991.
- **Martínez Estrada**, Ezequiel: "Técnica" en *Revista Artefacto*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- **Raab**, Enrique: *Crónicas ejemplares. Diez años de periodismo antes del horror*, Buenos Aires, Perfil Libros, 1999.
- *Revistas Confirmado, Panorama, Primera Plana, Noticias*.
- **Rivera**, Jorge y **Romano**, Eduardo: *Claves del periodismo argentino actual*, Ediciones Tarso, Buenos Aires, 1987.
- **Rivera**, Jorge B: *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós- Estudios de Comunicación, 1995.
- **Ulanovsky**, Carlos: *Parén las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*, Buenos Aires, Espasa, 1997.
- **Verbitsky**, Horacio: *El vuelo*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1995.