

ideas  
letras  
artes  
en la

# CRISIS

petróleo: con bandera de remate las máquinas de la muerte reportajes a aizenberg, helder câmara, fermin Chávez, mercedes sosa y prelorán el pueblo en los muros: "las naranjas son el alma" favio, murúa y torre nilsson opinan sobre la crisis del cine nacional nueva poesía de México el teatro bárbaro del interior los libros prohibidos un cuento de piglia obras de pont vergés y sábat

primicia  
mundial exclusiva  
garcía márquez:  
"el otoño del  
patriarca"

con este ejemplar:  
la confesión del  
unitario juan juye  
(1835)

número  
extraordinario

argentina \$ 22  
bolivia b. \$ 25  
colombia \$ 30  
México \$ 15.50  
paraguay gs. 270  
perú s. 50

buenos aires, mayo, 1975

25



ediciones de **crisis**

# Esta América

Colección dirigida por Mario Benedetti



francisco chofre

la odilea

264 págs. \$ 48

Este Homero pasado por Chofre, resultará para el lector una saludable ráfaga de aire fresco. Su imaginación de raíz popular, así como su osadía verbal, convierten esta aventura artística en una desopilante apoteosis de la mejor gracia dialectal cubana.



carlos eduardo zavaleta

LOS APRENDICES

carlos e. zavaleta

los aprendices

314 págs. \$ 60

Novela de nítido lenguaje y dinámica peripecia, enfoca las trágicas convulsiones sociales de una realidad muy anterior al actual proceso revolucionario peruano.

## además

mercedes rein

cortázar y  
carpentier

148 págs. \$ 22

Una precisa ubicación de la obra de dos escritores que avanzando por rutas originales han hecho aportes fundamentales a la narrativa latinoamericana.

oscar collazos

disociaciones  
y despojos

116 págs. \$ 20

Libro que participa de la narrativa y el ensayo, este dramático testimonio del joven narrador colombiano se convierte en una palpitante y honda expresión individual.

e. mejía duque

narrativa y  
neocoloniaje  
en américa  
latina

152 págs. \$ 20

Esclarecedor y provocativo ensayo que propone un amplio esquema de interpretaciones sobre el coloniaje cultural y afirma algunas premisas indispensables para comprender la nueva literatura latinoamericana.

lisandro otero

en ciudad  
semejante

416 págs. \$ 40

El escritor cubano construye una dinámica novela sobre la resistencia urbana, en las vísperas del triunfo de Fidel Castro.

alfonso alcalde

epifanía  
cruda

156 págs. \$ 20

Imposible decidir si este libro del escritor chileno es de relatos, cuentos, divagaciones, fantasías o qué; a título de lo que usted preferiera, vale la pena leerlo.

j. rufinelli

palabras en orden

224 págs. \$ 24

Estas entrevistas con los mejores narradores uruguayos de hoy componen un panorama vivo y ágil de su literatura.



# sumario

carlos villar araujo	informe sobre el petróleo en la argentina (II) con bandera de remate	3
las máquinas de la muerte	por ugo scarone	12
vicente zito lema	"las naranjas son el alma" expresiones populares en las paredes y murallones de mar del plata	17
reportajes exclusivos a hélder cámara y mercedes sosa	por ernesto gonzález bermejo	24
el obispo es de todos	selección de textos de hélder cámara por santiago kovadloff	27
jorge prelorán y las voces de la marginación	entrevista por josé luis castiñeira de dios	33
fermín chávez	"la argentina es deformada cuando termina el caudillaje" entrevista por jorge b. rivera	40
ricardo piglia	el precio del amor relato	48
leonardo favio, lautaro murúa y leopoldo torre nilsson	euforia y crisis del cine argentino reportajes por heber cardoso	51
la nueva literatura mexicana (I)	la poesía selección de máximo simpson	57
beatriz seibel	el teatro bárbaro del interior	63
aizenberg o un largo viaje hacia la claridad		70
itinerario/plástica		72
itinerario/libros		76
carnet		39 y 75

## la confesión del unitario juan juye

**La Confesión del Unitario Juan Juye** —aparecida en 1835— pertenece a la zona más combativa del periodismo y la folletería rosista. Desde esta perspectiva se la puede ubicar en la línea inaugurada hacia 1830 por los periódicos gauchescos de Luis Pérez (vid. Crisis N° 22) y por publicaciones como *Don Gerundio Pincha Ratas* (1831), *La Bruja*, *De cada cosa un poquito* (1831), *La lechuga* (1831) y *El relámpago* (1833), editados por Cavia, de Angelis, Terrada y otros publicistas de la época.

La *Confesión* no es, por cierto, una pieza aislada. Casi contemporáneamente se puede mencionar un conjunto de composiciones similares, que sugieren cierto grado de formalización temática, como la *Confesión de Ricardo López Jordán* (1831), la *Confesión del coronel La Madrid con una beata* (1831) y la *Confesión de una unitaria arrepentida* (1833), que comienza: "La que en público aparece, / y que confiesa su error, / se sujetaría al rigor / y a la pena que merece".

Tres rasgos característicos —visibles en la *Confesión*— resumen el estereotipo del unitario en la prensa federal de los años 1830: la rapacidad, la infatuación y la cobardía. Del primer rasgo da cuenta un fragmento del "Catecismo Unitario" publicado en *Don Gerundio* en mayo de 1831: "P. ¿Cuál es la señal del unitario? R. Las uñas largas en los dedos de la mano. P. ¿Por qué usan ellos de esta señal? R. Porque sin uñas no podrían dar a conocer su profesión".

Los rasgos restantes aparecen en composiciones como *El Unitario Miedoso* y *El Unitario* (1836), en las que se remarcan la pedantería y el afeminamiento como características sobresalientes de los hombres de la facción: "... al punto me perfume, / Me aprieto bien la corbata, / Y más lindo que un Adonis / Salgo a pegar otra trampa".



Es verdad que este tono marcadamente beligerante es el mismo que utilizan los periódicos del bando contrario, como el célebre *Coracero* (1830) del mendocino Juan Gualberto Godoy, que se distingue por sus virulentos ataques contra Cavia, de Angelis y Pérez: *Venid bestias insensatas / que ya puestos hallaréis / tres palos en donde echéis / bendiciones con las patas. Gavilla de botarates / asesinos de patente / ya se pueden ir viniendo / ojalá el Diabolo les tiente*".

Se trata, en general, de una literatura vinculada con la vieja tradición de la poesía satírica española, cultivada entre nos-

otros, desde los tiempos de la Colonia y desde los umbrales mismos de la etapa independentista, por autores como Juan Baltazar Maciel, Lavardén, Azcuénaga y Cayetano Rodríguez (*Cuento al caso*), y llevada a uno de sus puntos más fuertes por Fray Francisco de Paula Castañeda en sus memorables periódicos de batalla.

La segunda etapa de gobierno de Rosas —en cuyo pórtico se ubica esta hoja suelta— se inicia en abril de 1835. Pesan en el ambiente los asesinatos de Quiroga, Latorre, Villafañe y Ortiz, que se atribuyen a la inspiración de la fracción unitaria. Se vuelven a utilizar, en la vida pública y privada, las divisas, cintillos y consignas federales. Hacia fines de 1835 Rosas denuncia en su correspondencia las maniobras de los unitarios para dividir a los federales mediante la intriga y el soborno. Sus ataques se dirigen, directa o indirectamente, contra los núcleos unitarios de Montevideo, Córdoba y San Juan, o contra figuras como José María Yanzón, gobernador de esta última provincia, y don Domingo de Oro.

La Imprenta del Comercio y Litografía del Estado, ubicada en la Calle de la Catedral N° 17, era regenteada por el litógrafo suizo César H. Bacle. En ella se publicaba por entonces *El Museo Americano* (1835), primera "revista" ilustrada que se editó en el país, el *Diario de Anuncios*, redactado por José Rivera Indarte, y por sus prensas aparece, también hacia 1835, el *Himno a los Restauradores*, del mismo autor.

La Imprenta del Comercio ofrecía litografías de Rosas impresas en papel colorado, cintillos y chalecos punzoes con el retrato del Ilustre Restaurador de las Leyes, adornos federales, copleros de la Sociedad Popular Restauradora y biografías del jefe de la Confederación.



# crisis

redacción y administración  
pueyrredón 860, 8º piso  
tel. 87-8913 / 87-7363

mayo 1975 - república argentina

año **3** n° **25**



director ejecutivo  
**federico vogelius**  
director editorial  
**eduardo galeano**  
secretaría de redacción  
**juan gelman**  
**anibal ford**  
diagramador  
**eduardo ruccho sarlanga**  
coordinación gráfica  
**luis sabini fernández**  
colaboradores permanentes  
**hermenegildo sábat**  
(dibujante)  
**herman mario cueva**  
(redactor)  
**velia capriata**  
(corrección)

## corresponsales

### ☆ perú

**abelardo oquendo**  
**mirko lauer**  
la paz 651 - lima

### ☆ venezuela

**ugo ulive**  
ap. 50678  
caracas 105

### ☆ méxico

**máximo simpson**  
ap. postal 12 - 1130  
méxico, d.f.

Es una publicación de  
**EDITORIAL DEL NOROESTE S.A.I.C.I.**  
Registro Nacional de Propiedad Intelectual:  
N° 1.193.423

CORREO ARGENTINO CENTRAL (B)	Franqueo pagado Concesión N° 4486
	Tarifa reducida Concesión N° 1165

Distribuidor en Capital  
**TROISI Y VACCARO**

Distribuidor en el Interior  
**CIELOSUR EDITORA S.A.C.I.**  
Av. de Mayo 1324, Piso 1º, Of. 20/21  
Tel. 37-3265/3769 - Cap. Fed., República Argentina  
Franqueo Pagado - Concesión N° 4052  
**CAPITAL FEDERAL**

Impresión  
**LA PRENSA MEDICA ARGENTINA S.R.L.**  
Junín 845

Felícula  
**FOTOMECANICA "FUTURA" S.R.L.**  
Chiciana 3238  
**CAPITAL**

prohibida la reproducción parcial o total de los  
artículos que aparecen en esta revista.

## los autores

### carlos villar araujo (1934)

Argentino, nacido en la Capital Federal. Su afición a la filosofía, la psicología y la sociología lo llevó a transitar las aulas de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Como periodista ha desplegado vasta acción en redacciones tan disímiles como *Mundo Argentino*, *El Pueblo*, *La Razón y Adán*, amén de haberse desempeñado, entre 1968 y 1970, en la dirección de *Competencia* (revista de economía y negocios) y en la subdirección de *Primera Plana* desde 1971 hasta su cierre. En *Noticias* cubría la sección de comentarios económicos y suplementos especiales. Ha publicado numerosos artículos sobre temas de ciencias sociales desde un enfoque interdisciplinario.

### hugo scarone (1943)

Uruguayo, nacido en la ciudad de Montevideo. Es profesor de matemáticas, ciencias aplicadas y tecnología en establecimientos de enseñanza secundaria y en la Universidad del Trabajo de su país. Como periodista especializado colabora en diversos diarios y publicaciones de América Latina: *La Opinión* (Buenos Aires), *El Nacional* (Caracas) *Excelsior* (México), *O Globo* (Río de Janeiro) y *O Estado de São Paulo*.

### vicente zito lema (1937)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Poeta. Entre sus libros figuran *Pueblo en la costa* y *Feudal cortesía en la prisión del cerebro* (poemarios), *Antología del crimen pasional en la Argentina* (collage de textos periodísticos), *El pensamiento de Jacobo Fijman* (reportaje). Bajo su dirección se editaron dos revistas literarias, *Cero* y *Talismán*. Además, es abogado y ha dictado cátedras universitarias.

### ernesto gonzález bermejo (1930)

Uruguayo, nacido en Montevideo. Durante largo tiempo, ejerció el periodismo en su patria; en el exterior, dirigió la revista *Cuba Internacional*. Es autor de *Cosas de escritores*, libro compuesto con reportajes a escritores latinoamericanos (entre otros, García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar).

### josé luis castiñeira de dios (1947)

Argentino, nacido en Capital Federal. Compositor, periodista e investigador del folklore americano y argentino. Ha cursado estudios de antropología en España y en nuestro país. En la actualidad prepara un trabajo sobre la música de los araucanos y está concluyendo una serie de composiciones basadas en motivos folklóricos argentinos.

### jorge b. rivera (1935)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Periodista e historiador de la cultura. Fue profesor de literatura argentina en la U.B.A. y actualmente se desempeña como crítico literario de *La Opinión*. Obras publicadas: *La explosión del sueño*, *Beneficio de inventario* (poesías), y en el campo de la crítica *La primitiva literatura gauchesca*, *Eduardo Gutiérrez*, *El folletín* y *la novela popular*, *Los bohemios*, *El general Juan Facundo Quiroga*, y otros. Es autor de numerosos trabajos sobre literaturas marginadas, política cultural, autores argentinos, etc.

### ricardo piglia (1941)

Argentino, nacido en Adrogué (provincia de Buenos Aires). Es narrador y ensayista. Cursó la carrera de Historia en la Facultad de Humanidades de La Plata. Integra, desde 1972, el comité de redacción de la revista *Los libros*. Dirige la "serie negra" de Editorial Tiempo Contemporáneo. Ha publicado un volumen de cuentos, *La invasión* (1968) y un ensayo, Roberto Arlt: la ficción del dinero (1973).

### máximo simpson (1929)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Poeta y periodista; es, además, viajero irremediable. Bibliografía: *Tupac Amaru* (1960), *Más poesía* (1962) y *Poemas del Hotel Melancólico* (1963). Tiene concluidos otros tres libros de poemas: *Inquilino del mundo*, *Zona vacía* y *Descripciones*, inéditos todavía. Reside en México.

### beatriz seibel (1934)

Argentina, nacida en Buenos Aires. Directora y autora teatral, ha montado, entre otras obras, *De gatos y lunas*, *Retablillo para tres*, *Una corona para Sansón*, *El amor*, *Nací o me hice*, *Crónicas de mi gente*. Actualmente prepara dos nuevos espectáculos: *Aquí, América* y *La semana trágica*.

Para ilustrar este número se han utilizado trabajos de Pedro Pablo Pont Vergés. Este artista argentino, que nació en 1924 en Santo Tomé (provincia de Corrientes), estudió xilografía con Alberto Nicasio. Sus trabajos han merecido diversas distinciones, entre las que figuran el primer premio de pintura en el Salón Nacional de Artes Plásticas (Córdoba, 1955) y el premio al mejor conjunto de dibujos en la Bienal de San Pablo (Brasil, 1970). En opinión de José Viñals, "son las imágenes de la realidad, de toda la realidad, la interna y la externa, la implícita y la explícita, de la naturaleza y del arte, por cierto que 'alteradas' unas y otras, interpenetradas, interactuadas, las que ubican a Pont Vergés no en una escuela determinada, sino en una corriente del espíritu y del arte a la cual, sólo porque tiene por núcleo la visión de la imagen última y omnicomprensiva, puede llamarse, como me permito hacerlo, imaginismo".

tirada de este número: 34.000 ejemplares.

la circulación de esta publicación se encuentra controlada por el instituto verificador de circulaciones.



carlos villar araujo

informe sobre el  
petróleo en la argentina (II)



# con bandera de remate

Mientras el negocio era vendernos petróleo importado —es decir, mientras nosotros no sabíamos que teníamos abundante petróleo en el subsuelo— las compañías extranjeras no aparentaron hacer hallazgos de importancia, ningún técnico extranjero vino a infundirnos ánimo. Pero en cuanto YPF, a su entero costo, empezó a explorar profundidades superiores a los 4.500 metros y dio con las espléndidas cuencas salteñas —Campo Durand y Madrejones—, cuando se detectó la rica zona petrolífera de Flanco Sud, en la provincia de Santa Cruz, cuando brotaron yacimientos en Tierra del Fuego, nuevos pozos en Mendoza, la Ventana, Plaza Huincul y Caleta Olivia, vinieron corriendo los norteamericanos, se conmocionaron los ingleses.

Se desarrolló aquel ríspido proceso de la California Argentina que, según recordamos en la nota anterior, puso su granito o su granote de arena en la urdimbre del golpe gorila de 1955. "No habiendo confirmado el Congreso de la Nación el acuerdo petrolero de Perú y la California Oil Company, el desarrollo de la industria petrolera argentina estará, exclusivamente, a cargo de YPF", anunció el flamante presidente de facto Eduardo Lonardi para felicidad de nacionalistas y de ingleses. Acto seguido, en la mejor tradición del género, fue derrocado a su vez.

## los apretones de mano

A los tres días del nuevo golpe —el 16 de noviembre— asume el Ministerio de Industria el capitán Ingeniero Alvaro Alsogaray. Exactamente un par de semanas más tarde —el 30— el ministro del interior Eduardo Busso avanza gozoso a estrechar la mano del secretario adjunto para asuntos latinoamericanos del Departamento de Estado, Henry Holland, quien llega a la Argentina al frente de una voluminosa misión de personalidades norteamericanas. Va a ser un encuentro histórico; quizá ambos lo presienten: Holland y Busso, con un amigo y compatriota del primero, Henry Loeb, armarán una empresa fantasma, la banca Carl M. Loeb, Rhoades & Co., que funcionará en una pequeña oficina en el edificio del Rockefeller Center de Nueva York. Con ella y la oportuna ayuda de

gestores opulentamente gratificados obtendrán, para explotarlos mediante un contrato leonino, las que el ex delegado personal del Presidente Frondizi en YPF, Arturo Sábato, denominó "crema" de nuestras reservas petrolíferas: 533.790 hectáreas en Mendoza y Santa Cruz.

La trama se va cerrando. Dos días antes del apretón de manos entre los inminentes socios Busso y Holland, el asesor del gobierno provisional, contador Raúl Prebisch, adelantaba ante un público vociferante los resultados de su **Informe preliminar acerca de la situación económica**. "Nos guste o no nos guste, tenemos que recurrir al empréstito", enseñaba entre silbidos, pero eficientemente rodeado de una corte de patriotas que era una maravilla: Coll Benegas, Krieger Vasena, Alsogaray, Cueto Rúa, Alizón García, Folcini, Eusebio Campos, Carlos Brignone, Pascual Martínez...

El cambio fue muy solapado. Después de haber derribado un gobierno popular con el pretexto de la California, no podían desdecirse tan rápido. Sin embargo, eludiendo referirse al tema petróleo, las autoridades gorilas van metiendo a la Argentina en el **mundo libre** del Fondo Monetario, del GATT, del BIRF. Roberto Verrier primero, la misión Méndez Delifino-Solá luego, se encargan de conquistarnos el status de una decente dependencia con Europa. Coll Benegas y Krieger tomarán el camino de Estados Unidos con idéntico fin. Nos invaden contramisiones que, para deleite de aquellos genuinos vendepatrias, relevan cuidadosamente los recursos y posibilidades del país. Los funcionarios se desviven por suministrarles información, por mostrarles bien la **mercadería**. Con impudicia sacrilega le levantan las polleras a la señora del gorro frigio y convocan a los tiburones internacionales. En ese clima se lanza una campaña de desprestigio contra YPF, lo acusan de "ineficiencia estatal" después de ahogarlo económica y técnicamente.

Pero hay un político que ha hecho de la defensa del petróleo argentino y de su manejo exclusivo por la empresa fiscal un verdadero caballito de batalla: es el ex diputado radical Arturo Frondizi, ex candidato a vicepresidente por la UCR. La única voz que grita la verdad de lo que está pasando y a pesar de ello, el régimen

no puede acallar. A su alrededor se van congregando las fuerzas nacionales y anti-imperialistas. Y es cierto que el petróleo pelagra. El embajador argentino en Washington, Mauricio Yadarola, en la primera semana de 1958, se atreve a proponer una "fórmula nueva" para "apresurar el desarrollo de los recursos petroleros en la Argentina": empresas privadas perforarían pozos sobre la base de un contrato con YPF, que les pagaría en petróleo o en dinero. Yadarola dice que tres importantes compañías norteamericanas se hallan interesadas. En Buenos Aires el proyecto es recogido por el ministro de Industria y Comercio, Julio Cueto Rúa, quien lo defiende con ahínco. Las contradicciones internas del régimen de facto y la inminencia del cambio de gobierno, impiden que las cosas vayan más lejos. El día del comicio, el pueblo vota por el hombre que ha prometido, sí, acabar con las proscipciones de las mayorías y satisfacer los reclamos de los trabajadores, pero también vota por el que encarna la garantía contra una entrega de los hidrocarburos. Nadie sabe que están siendo víctimas de

## la estafa del siglo

Es que uno no lee al enemigo. En **dicembre de 1957**, el semanario de Wall Street, **Business Week** había revelado que "las empresas norteamericanas y extranjeras pueden tener una oportunidad en los yacimientos argentinos en un futuro cercano". En el ámbito de los negocios neoyorquinos, la revista ha detectado "indicios de que la política petrolera ultranacionalista de ese país puede sufrir algún cambio dentro de un año o dos". Y prosigue: "El presidente Aramburu ya ha dicho: Nuestro petróleo no nos sirve bajo tierra. Debemos modificar nuestro concepto sobre su explotación. Pero la decisión final depende del próximo presidente electo. Aunque parezca extraño, Washington cree que un izquierdista como Arturo Frondizi podría modificar la política petrolera con mayor facilidad que un presidente conservador. Un izquierdista estaría menos identificado con los elementos reaccionarios y provocaría menor rechazo en los opositores al cambio". ¿Y eso? En el número del 15 de agosto de 1958, la revista **Visión**



# villar araujo / el petróleo en la argentina

explicará lo ocurrido en un artículo titulado "Nueva solución petrolera", que se refiere a los famosos contratos ya entonces hechos públicos. Y allí comentan: "... parece ser que el presidente encontró la primera puerta abierta una tarde de junio de 1957 en Montevideo. Conoció a un hombre de negocios que tenía buenas conexiones con posiblemente las únicas compañías petroleras norteamericanas dispuestas, en ese momento, a entrar en negociaciones de ese tipo". Acota la revista: "Cualquier detalle de esta operación que se llegara a saber hubiera puesto en peligro su campaña electoral, hubiera dado a sus enemigos una buena oportunidad de destruir el plan y hubiera puesto sobre aviso a ciertos círculos petroleros que no ven —aún ahora— con buenos ojos ninguna política que se aparte del clásico cincuenta por ciento". La fotografía de Frondizi tiene este epígrafe: "El secreto mejor guardado".

Increíble pero cierto. Mientras el señor Frigerio, desde su publicación **Qué**, abusa de las mejores plumas de la causa nacional para garantizar el triunfo al candidato del imperialismo yanqui, él mismo conduce a un batallón de gestores y comisionistas que pactan los convenios iniciales. Los calificativos huelgan. Los argentinos de hoy bien sabemos estas cosas pero conviene refrescarlas de tanto en tanto para nunca más sentirse tentados por ciertos cantos de sirena.

No es sencillo hablar brevemente de un tema acerca del cual existe una documentación abrumadora por su volumen y por los ribetes de escándalo que la rodean. En los contratos se pueden distinguir —como lo hizo en su despacho la comisión investigadora de la Cámara de Diputados en 1964— tres tipos de aspectos: los morales, los jurídicos y los económicos.

Los primeros, que podrían también llamarse policiales, se refieren a la red de defraudaciones múltiples que envuelve las negociaciones. El frondizismo estafó a la ciudadanía diciendo que iba a desarrollar un programa e impulsando después una política exactamente opuesta; estafó a la moral pública cobrando colmas y comisiones inconfesables, muchas de las cuales se hallan debidamente probadas; estafó a las propias compañías con las que negociaba inventando competidores inexistentes para extraer mejor tajada; los gestores se estafaron mutuamente entre sí, dando origen a conflictos que asombrosamente acabaron a veces en inéditos procesos ante los estrados judiciales argentinos y norteamericanos por cobro de colmas; el propio frondizismo se autoestafó, frustrándose en su vocación de movimiento político de envergadura, perdiendo a través de sucesivas escisiones a los mejores elementos que algún día lo acompañaron y terminando convertido no en un verdadero partido político sino en un mero grupo de presión empresarial.

Respecto de lo jurídico-administrativo, como decían los diputados en 1964: "Los contratos fueron tramitados y celebrados en abierta violación de expresas normas constitucionales y legales y son por tanto insanablemente nulos, tal como surge del análisis jurídico realizado por esta comisión". A idénticas conclusiones arribó la

## ¿será así nomás?

En la revista **Panorama**, edición del 17 de agosto de 1972, Desmond Rice, presidente de la empresa Shell Argentina trazó un balance de las actividades de la empresa a partir de 1960. En esos doce años —dijo— ganaron 220 millones de pesos ley, cifra que equivaldría al 3,6 % de la facturación total. Remesaron por todo concepto 280 millones de pesos ley. Trajeron al país unos 520 millones de pesos ley. Gastaron 270 millones de pesos ley en materiales y equipos comprados aquí. Pagaron 400 millones de pesos ley por réditos y 350 en concepto de sueldos y contribuciones sociales.

Ahora bien, pasándolo todo a pesos viejos porque nos entendemos mejor: si 22.000 millones es el 3,6 % de la facturación total, una simple cuenta nos indica que ésta debe andar alrededor de los 611.100 millones. Pero el balance de Rice es el siguiente:

impuestos directos	40.000 millones de m\$N.
sueldos y aportes	35.000 millones de m\$N.
insumos locales	27.000 millones de m\$N.
ganancias	22.000 millones de m\$N.

124.000 millones de m\$N.

Si la facturación total fue de 611.000 millones, queda sin explicar el destino nada menos que de 487.000 millones, es decir, el 80 por ciento de esa misma facturación. Repasando los rubros del pequeño balance, parecería que sólo falta uno muy importante: insumos importados. Pero si las cuatro quintas partes de lo producido se invirtieron en comprar insumos en el exterior, significa que salieron del país y por lo tanto deben sumarse a los 28.000 millones remesados. Salvo error u omisión, el balance del señor Rice indicaría que en doce años, la empresa Shell trajo el equivalente de 52.000 millones de pesos viejos, extrajo y procesó nuestro petróleo y se llevó en divisas fuertes el equivalente de 515.000 millones.

Amplió su destilería, es verdad. Pero si mañana se toma la sana decisión de nacionalizarla, Shell exigirá que el país le pague por lo menos lo que ella dice haber pagado por sus insumos y equipos. Con lo cual el negocio se hace redondo.

Fiscalía Nacional de Investigaciones Administrativas encabezada por el fiscal general doctor Sadi Conrado Massue y con el voto unánime de los tres fiscales integrantes, doctores Juan Carlos Palacios, Antonio Luis Berutti y Eduardo A. Bunge.

¿Y en lo económico? Afirman los diputados:

"Del análisis efectuado por esta comisión, con el asesoramiento de un grupo de contadores, se concluye que la Nación y en particular YPF han sufrido, por la celebración de los contratos, un grave perjuicio económico y financiero, como lo prueban los siguientes hechos:

"a) YPF invirtió entre 1959 a 1963 la cantidad de 666 millones de dólares, habiendo podido obtener la misma producción con una inversión de 381 millones de dólares, de donde se deriva un perjuicio del orden de 285 millones de dólares.

"b) El perjuicio económico ocasionado por la firma de los contratos equivale al monto total de las utilidades de las empresas contratantes, las que hubieran ingresado al patrimonio de YPF, de no haber suscripto esos contratos.

"c) YPF se hizo cargo, durante el tiempo de vigencia de los contratos de m\$N. 1.877.284.530, que debieron pagar las compañías contratantes en materia de recargos, gastos aduaneros, tasas e impuestos provinciales; asimismo se hizo cargo de m\$N. 2.263.146.588 en concepto de regalías que debieron pagar a las provincias.

"d) El fisco nacional sufrió un perjuicio

del orden de m\$N. 2.465.229.347, por la exención del pago de los impuestos a los réditos y a los beneficios extraordinarios concedida a las compañías contratistas."

## la economía del desperdicio

En efecto, todo eso es cierto, dicen los frondizistas. Pero nosotros hicimos salir el petróleo, logramos el autoabastecimiento, ahorramos divisas al país... Allí radica la falacia mayor. A los efectos del balance de pagos no basta que se deje de importar, si resulta que debemos pagar a las empresas extranjeras más de lo que se hubiera gastado importándolo. Con el agravante de que así gastamos nuestras propias reservas de petróleo, que es un recurso energético no renovable. Pues bien, eso es exactamente lo ocurrido. Fue el negocio de tío Bartolo, no sólo porque nos comimos el petróleo nuestro a un precio mayor que si lo comprásemos afuera, sino porque **la explotación fue irracional**. El petróleo se halla en una cuenca del subsuelo; cuando uno hace un agujero, según la presión que tenga, sube con más o menos fluidez. Pero si uno cava un número imprudente de pozos que van a dar todos al mismo yacimiento, no saca más petróleo sino que baja la presión de todos. Esa barbaridad hicieron los contratistas en el Flanco Sur del Golfo San Jorge, obligando a YPF a pagar nada menos que 246 millones de dólares por pozos innecesarios. La Federación de Asociaciones del Personal Supe-



rior y Directivo de la entidad fiscal, en una solicitada que publicó hace dos años y medio, calculó el exceso de perforaciones en 2.105. De ser así, se habrían excavado de más el 43 % de los pozos construidos entre 1960 y 1963. ¡Una monstruosidad técnica! Por otra parte, las empresas que vinieron bajo el frondizismo no buscaron los yacimientos, no venían a explorar, sino a explotar reservas ya encontradas y cubiertas por YPF, algunas con pozos en explotación. Los irresponsables funcionarios de ese negro período argentino entregaron a las compañías extranjeras copias fotográficas de los historiales de todos los pozos perforados por la empresa fiscal, como también los informes íntegros de todos los estudios de exploración, datos estrictamente reservados y hasta entonces guardados celosamente en cajas de seguridad, que habían sido compilados por los profesionales de YPF a través de décadas de investigaciones penosas y perseverantes desde los tiempos de Huergo y de Mosconi. Aparte de los millones de dólares que habían costado al erario público, se trataba de información que hacía a la seguridad y defensa nacionales. Precisamente el máximo temor era que esos estudios fueran a caer en manos de las inescrupulosas compañías apátridas. Aquellos personajes siniestros y corruptos no hallaron mejor cosa que poner los archivos secretos a discreción de los monopolios extranjeros para que eligieran las áreas cuya adjudicación estaban dispuestos a concederles.

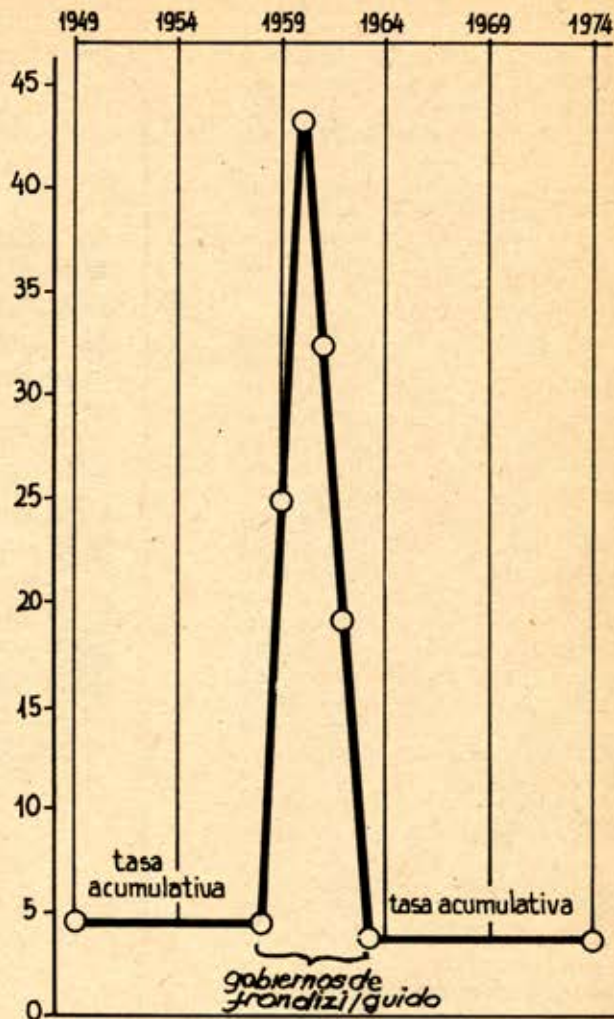
Es imposible enterarse de esto sin temblar de indignación. Las reservas, aunque en todas hayan hidrocarburos, no son iguales entre sí. Difieren en la calidad del petróleo, en la presión, en la profundidad de la napa, en las dificultades del terreno, etc. A veces se sabe que el petróleo existe pero no se lo extrae porque la explotación no sería rentable. Claro, si uno muestra todos los datos secretos a ojos expertos, de inmediato eligen las zonas mejores, "la crema", como decía muy contento Arturo Sábato. ¡Y a YPF le quedan las sobras indigestas!

Los contratistas fueron a un saqueo superficial y fugaz. Cuando cambiaron un poco las condiciones, disminuyeron la producción. Entre 1968 y 1970 volvieron a aumentarla, sin demasiado entusiasmo. En 1971 aminoraron el ritmo, de 1972 a 1974 no hacen más que frenar. Porque su política en la Argentina es muy sencilla. En principio, juegan a la importación. Si ven la oportunidad de cobrarnos por nuestro propio petróleo más que si fuera importado, entonces sí, claro, lo sacan. Pasada la coyuntura favorable, retornan al objetivo importador. Las rivalidades interimperialistas brindan matices a esta conducta pero en el fondo son contradicciones secundarias que no les impiden ponerse de acuerdo para embromarnos a nosotros.

Entonces, en la década 1949 a 1958, la producción petrolera en el país venía subiendo a razón del 4,38 por ciento acumulativo anual. Tasa modesta que estaba íntegramente sobre las espaldas de YPF, ya que en el mismo período las áreas de las viejas concesiones privadas veían descender su producción a una tasa negativa del 3,87 anual. Ahí llega el "boom" de Frondizi. El incremento de la producción global describe esta parábola de sube y baja:

## tasas de crecimiento de la producción petrolera

antes, durante y después de los contratos de frondizi



1959 - 25,0 %  
1960 - 43,2 %  
1961 - 32,3 %  
1962 - 16,3 %

En los doce años que siguen, hasta 1974 inclusive, la tasa acumulativa anual de expansión será del 3,66 por ciento. O para decirlo de otro modo, después del "boom" se tardaron doce años para aumentar la producción tanto como lo que había crecido en los diez años previos. Con una pequeña diferencia. Actualmente, entre una cuarta y una tercera parte de esa producción es generada por contratistas a los cuales hay que pagarles, no ya precios originarios de convenio, sino también los reajustes que resultan de las fórmulas incorporadas en los tiempos —no menos sombríos para la nacionalidad— de Onganía y Krieger Vasena. Esos reajustes se calculan a partir de la cotización internacional, que según todos sabemos, trepó desmesuradamente en 1973 y 1974. Como resultado de ello, Julio Notta estima que en 1974 hubo que abonar a los contratistas 315 millones de dólares.

Los responsables de tamaño descalabro contra los intereses de los argentinos, después del dictamen de la Fiscalía Nacional de Investigaciones Administrativas y de la Comisión Investigadora de la Cámara de Diputados de la Nación fueron llevados a la justicia criminal. "Desgraciadamente —comenta Jorge del Río—, como suele ocurrir en nuestro país con los grandes negociados, la Cámara Federal, en sentencia del 4 de julio de 1967, por defi-

ciencia de nuestra ley penal, se vio precisada a sobreeser por prescripción a los culpables, lo que no quiere decir que los delitos no se hayan cometido. Sus autores andan sueltos, dirigiendo diarios y revistas e interviniendo fuertemente en política."

### para que se cumplan las escrituras

El 15 de noviembre de 1963, el nuevo gobierno que preside Arturo Illia dicta el Decreto 744 por el que se declaran "nulos de nulidad absoluta, por vicios de ilegitimidad y ser dañosos a los derechos e intereses de la Nación" los contratos suscriptos por el frondifrigerismo. La coyuntura internacional es favorable para un paso de esa naturaleza. En la Casa Blanca se sienta John Kennedy, cuyas desinteligencias con los monopolios petroleros son conocidas. Kennedy, sin embargo, será asesinado y el big business norteamericano conocerá otra hora de gloria bajo el comprensivo mando conservador del texano Lyndon Johnson. En la Argentina, el debate sobre política de hidrocarburos partió en dos el propio gobierno radical. Los contratos eran nulos, faltaba pues que el gobierno fuera a ocupar las áreas asignadas a los contratistas y los desalojase. Las áreas de los contratistas y los desalojase. y su subsecretario de Energía y Combustibles, ingeniero Juan Sábato chocaba contra la alarma del titular de YPF, el cauteloso y moderado Facundo Suárez. Entonces se desembocó en el absurdo. Bajo convenios nulos, las compañías seguían allí,



# villar araujo/el petróleo en la argentina

pero no se preocupaban por producir, o mejor dicho, se preocupaban por no producir. Optaron por arreglos extrajudiciales. YPF seguía recibiendo petróleo de las empresas, si bien no reconocía el precio pactado en los contratos, únicamente les daban una compensación por las inversiones y gastos realizados. La situación no podía prolongarse y no se prolongó: un golpe de Estado derribó a Illia. Para que se cumplan las Escrituras.

La desdichada tierra de los argentinos habría de padecer una nueva ofensiva del imperialismo yanqui para apoderarse del control social indiscutido. Como ya es de práctica desde 1945, los norteamericanos compartirán la aventura con capitales de Europa continental; los únicos europeos que vivieron como rivales fueron los Ingleses pero la decadencia de Gran Bretaña ya los dejaba fuera de combate (admira observar que un estadista tan lúcido como el general Perón se haya equivocado justo en este punto). Símbolo de la intentona y como el resumen de ella fue Adalbert Krieger Vasena, cuyo nombre se ha trocado en insulto para el 99 por ciento de los argentinos. Pero no estuvo solo, en absoluto. Sus equipos de colaboradores se alimentaron precisamente de aquellas vertientes del entreguismo secular que florecieron entre 1955 y 1963. En semejante marco histórico y con dichos protagonistas, la política petrolera que elegirían esta vez no tomó desprevenido a nadie.

## el estatuto jurídico del coloniaje

El 23 de junio de 1967 se sanciona la ley de hidrocarburos 17.319, que fuera calificada de "estatuto jurídico del coloniaje". Se atribuye su paternidad oficialmente al entonces secretario de Energía, ingeniero Luis María Gotelli, pero —como repetidas veces lo denunció Silenzi de Stagni— la redacción final del texto fue realizada por un conocido técnico petrolero norteamericano, el señor Walter J. Levy, a quien se le agradeció la ayudita por decreto del Poder Ejecutivo número 3.000 del 8 de mayo de 1967, donde se deja constancia que "el doctor Walter J. Levy no ha percibido emolumento alguno en concepto de honorarios" (Boletín Oficial, junio 5 de 1967). El chiste reside en que ese distinguido huésped ya recibía su sueldo de otro lado: en el utilísimo libro de Julius Mader, "Who's who in CIA", Berlín, 1968, página 308, consta que **mister Walter J. Levy es funcionario de la CIA**, o sea, se desempeña como miembro de la organización de espionaje estadounidense.

Esta bellísima joya de nuestra legislación, que lleva el número 17.319, responde previsiblemente a los antecedentes de sus pergeñadores, instigadores y legitimadores armados. Se vuelve a hablar en ella de "concesiones" —es decir, ni siquiera intenta como el frondizismo ocultarlas tras la figura de "locaciones de obra"—. Los permisos de exploración que habilita a conceder a una compañía o persona abarcan hasta 50.000 kilómetros cuadrados, es decir, **cinco millones de hectáreas**. Cuando se trata de la zona costera, que abarca la rica plataforma continental, una sola empresa o persona puede acaparar hasta 75.000 kilómetros cuadrados, o sea, **siete**

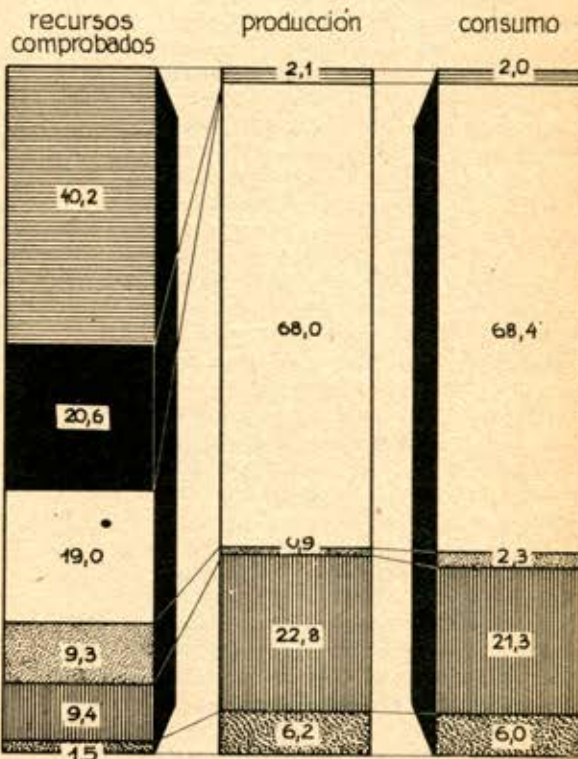
## cuántos recursos energéticos hay en la argentina y cómo se utilizan

(en porcentajes de equivalentes)

1973



(según el ing. v. bravo, fundación bariloche - "plan energético 1974 - 77")



millones y medio de hectáreas (una superficie igual a la de toda la provincia de Entre Ríos). En cuanto a las concesiones de explotación, una sola persona está en condiciones de obtener un área de **ocho millones de hectáreas** en el continente y de **doce millones de hectáreas** en la plataforma submarina. En los Estados Unidos, la extensión máxima que una empresa puede explotar es de **5.180 hectáreas**. Por la época en que en la Argentina se promulgó la ley, en Colombia la extensión máxima de los contratos de exploración y explotación en la cordillera se fijaba en **25.000 hectáreas**, excepto en el cuadrante oeste donde podrían alcanzar un tope de **100.000**. En Venezuela, por ley de Pérez Jiménez, la superficie máxima de exploración no podía exceder de **10.000 hectáreas** y la explotación no podría cubrir más de la mitad del lote de exploración. ¡Onganía había superado a los gobiernos más dependientes de Latinoamérica! ¡Premio Nobel al entreguismo!

Los plazos de duración de los permisos de exploración son por nueve años, con una prórroga a voluntad del peticionario por cinco años más. En total, catorce años durante los cuales ni la Nación podrá explorar ahí, cualesquiera fuesen las urgencias del país. Para las concesiones de explotación, el texto prevé un plazo de 25 años con prórroga de diez más, que sumados a los nueve de exploración hacen un total de 44 años (o de 46 según los casos, por el artículo 41).

A los permisionarios y concesionarios, la ley les asegura que los precios a los que venderán el petróleo no han de ser

inferiores a los de importación de calidad similar. (Maravilla de razonamiento: ¿y así para qué diablos interesa que saquen el petróleo de **nuestro** subsuelo? En tales condiciones que nos traigan el de ellos.) El artículo 39 autoriza a las empresas la construcción y explotación de oleoductos, gasoductos y poliductos que usufructuarán hasta por el término de 45 años (el costo de un poliducto se puede amortizar en un año: las ganancias serían, pues, fabulosas). Quien sea titular de una concesión de extracción de petróleo también será dueño de cualquier otro mineral que se halle en el yacimiento, así se trate de uranio o de otro material estratégico (Art. 38). En los artículos 39 y 30 se llega a acordar a las compañías casi derechos de extraterritorialidad: quedan autorizadas a construir puertos, líneas férreas, caminos y hasta aeródromos. Lo curioso es que el 30 les permite realizar esas actividades, incluso "hasta fuera de los límites de la concesión". El artículo 56 exige a los concesionarios de pagar cualquier nuevo impuesto que se cree en la Argentina y de resultados del inciso c), apartado III de dicho artículo, el pueblo argentino tendrá que cargar, por ejemplo, con los impuestos a los réditos que los concesionarios deban abonar en sus metrópolis. Aunque el artículo 83 adjudica al Poder Ejecutivo el derecho a declarar nulas las concesiones, por el 86 se lo faculta para renunciar a esa atribución de soberanía y se traslada esa potestad a un Tribunal Arbitral integrado por un representante de la empresa. En un apartado se adjudica a YPF áreas que suman 376.000 kilómetros

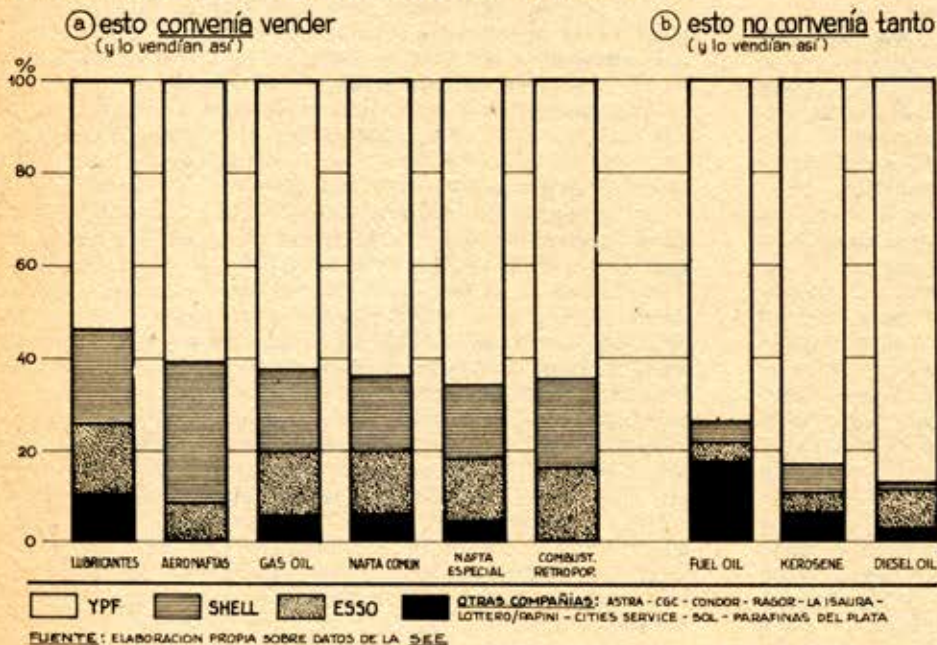


## balances energéticos nacionales (en porcentajes)

fuentes	estimaciones de reservas		consumo histórico (4)			plan prop. en 1972 por carri perez (3)	plan energético nacional (vigente) (4)							
	plan eléct. (1)	ing. bravo (2)	1960	1970	1973	1980	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1985
	1971	1973												
hidroeléctricas	38,7	40,2	1,5	1,3	2,0	8,1	3,9	3,8	4,7	4,6	5,0	6,6	8,1	15,2
uranio	30,2	20,6	—	—	—	5,1	0,6	1,1	1,0	0,9	0,9	0,8	1,5	2,8
petróleo	13,5	19,0	74,8	71,0	68,5	54,7	62,5	61,1	57,4	57,8	57,2	56,8	53,5	70,7 (5)
carbón mineral	9,2	9,3	5,3	3,0	2,3	11,2	3,4	4,3	4,6	5,5	5,8	6,3	8,4	9,5
gas natural	6,6	9,4	6,7	17,8	21,3	18,2	24,5	25,1	28,3	27,5	27,7	26,5	25,8	— (5)
combust. veget.	1,8	1,5	11,7	6,9	5,9	2,7	5,0	4,6	4,0	3,7	3,4	3,0	2,7	1,8

fuentes: (1) plan trienal, tomo III; (2) plan energético 1974-1977, Ing. v. bravo; (3) declarac. subsecr. energía, dr. julio carri perez, 29/3/72; (4) plan trienal, tomo I; (5) petróleo y gas natural están agrupados juntos.

## participación porcentual en las ventas durante 1972



cuadrados, pero el artículo 98, inciso e) faculta al Poder Ejecutivo para disminuirlas en cualquier momento y en cualquier medida. Las empresas privadas quedan autorizadas a seleccionar áreas fuera de las reservas de YPF y presentar solicitudes formales de concesiones. En caso de ser aprobadas, el gobierno llamará a licitación pública para la adjudicación de dichas áreas, **prohibiéndose expresamente a YPF presentarse.**

Cuando esta ley se promulgó, el clamor de justicia e ira popular estremeció al país. El plenario de secretarios generales de la CGT, cumplido el 27 de julio de ese año, aprobó un largo texto condenatorio en cuya parte final, los titulares de las principales asociaciones gremiales de la República declaran:

"1º) Que la herencia del general Mosconi no ha muerto, ya que revive con más vigor que nunca en la clase trabajadora y en el conjunto de toda la población laboriosa;

"2º) Que, por ser contrarias al interés nacional, se juramentan para no reconocer

jamás como válidas la Ley de Hidrocarburos y la Ley de Sociedades Mixtas, ni ninguna otra que comprometa el patrimonio material y moral de la Nación Argentina.

"3º) Exhortan a todas las Organizaciones del Pueblo Argentino a suscribir esta declaración, a pronunciarse en contra de la Ley de Hidrocarburos y de Sociedades Mixtas y a enrolarse en una vigorosa campaña de acción patriótica, tendiente a lograr su derogación."

La campaña se hizo. Menudearon las solicitudes, las alusiones, las consignas. Pero como era previsible ante la impermeabilidad del onganiano, la ley no se derogó. Al revés, empezó a aplicarse: una veintena de empresas se adjudicaron permisos sobre quince millones de hectáreas, es decir, una superficie más grande que la provincia de Santa Fe. Contra lo que suponía el gobierno, la estrategia del imperialismo ya no era la misma que en el período de Frondizi. Ellos volvían a apostar en favor de la importación y no del "autoabastecimiento". Por lo tanto, las empre-

sas se apresuraron a pedir áreas con el objetivo, no de producir sino al revés, de impedir que otros produjeran. Los enormes plazos de la 17.319 fueron aliados óptimos en semejante operativo obstruccionista.

Caído Onganía, durante la tambaleante primavera nacionalista pequeño burguesa de Marcelo Levingston pudo apoderarse de la conducción económica un equipo distinto, que empezó a hacer pininos para desviar la orientación básica del proceso. Claro, si ni siquiera el propio Presidente gozó jamás de un poder efectivo, es de imaginar la espantosa orfandad que se precipitó sobre estos francotiradores cuando Levingston fue reemplazado. Como la preocupación de Lanusse no era económica sino política, durante algún tiempo no se molestó en remover a ciertos funcionarios de segundo o tercer nivel. Pero sus iniciativas no prosperaban o cuando conseguían hacerlas aprobar, les añadían de arriba cláusulas y modificaciones capaces de neutralizarlas en la práctica. Esta fue la suerte de Aldo Ferrer en el Ministerio de Economía, de Jorge De Carli en el Banco Nacional de Desarrollo y sobre todo, de Jorge Haiek en la Secretaría de Energía y del coronel Manuel Reimundes en YPF. Nos vamos a referir más adelante a la novedad más importante introducida por la pareja Haiek-Reimundes —tendiente a eliminar la capacidad ociosa en las refinerías fiscales y a transferírsela a las refinerías privadas—. Pero advirtamos que también proyectaron la derogación de la Ley 17.319 y hasta redactaron un borrador de disposición alternativa. Pese a que el proyecto —cuando el diario *La Razón* del 17 de junio de 1971 lo divulgó— era blandísimo, terminó sus días en el cesto de papeles de la Junta de Comandantes.

Al año siguiente, ya bajo Lanusse, también fue pergeñado por ellos un segundo proyecto para reformar la ley de hidrocarburos. Completamente **gattopardista** (destinado a dar la impresión de que todo cambiaba para que todo siguiera como estaba), no obtuvo, empero, mejor destino que su predecesor.

Una semana después de quedar restablecido el imperio de la Constitución, diversos bloques, legisladores independientes y hasta alguna entidad cívica no partidista —el Movimiento en Defensa del Patrimonio Nacional, MODEPANA— se apuraron en hacer llegar al Congreso proyectos de ley para reemplazar a la nefasta 17.319. Todos, con distintas palabras, coincidían en proponer la nacionalización integral de los hidrocarburos sólidos, líquidos



# feisal, cavalli, berény: no existen las

El 22 de marzo, Henry Kissinger reconocía que su gira por el Oriente Medio había sido un fracaso. El 25 de marzo, un sobrino del rey Feisal, de Arabia Saudita, lo asesinaba en su palacio de Ryad. **Any objection?**

Los lectores de **crisis** que se tomaron el trabajo de llegar hasta la versión 4 de nuestra nota "La crisis mundial - el petróleo no hace la felicidad" (reproducida en el número 23 de esta revista) tienen muchas claves para una saludable desconfianza. ¿Quién armó la mano del príncipe Feisal Ibn Musaid Ibn Abdel Aziz? El primer comunicado oficial calificaba al regicida de "un desequilibrado notorio" y el mismo día del atentado, un cable desde la ciudad norteamericana de Boulder ponía énfasis en consignar que mientras el joven emir se hallaba cursando ciencias políticas en la Universidad del Colorado lo detuvieron en 1969 por tráfico de drogas: parece que le quiso vender ácido lisérgico a un compañero (actividad perfectamente habitual en un estudiante yanqui, como todo el mundo sabe). De todos modos, es posible que cuando este ejemplar llegue a sus manos, al infortunado Feisal Ibn Musaid lo hayan ejecutado por matar a su tío y tocayo, echando tierra al asunto o urdiendo sólo Alláh sabe qué explicaciones sobre el suceso.

Feisal el asesinado, es decir, Feisal Ibn Aziz al Saud, había sido uno de los pilares básicos de la influencia norteamericana en la región. Es una historia vieja: mientras T. E. Lawrence y los ingleses apoyaban a la siete veces centenaria dinastía hachemita, los estadounidenses respaldaron a los ultrapuritanos príncipes sauditas, adalides de una especie de reforma calvinista que hubo en el mundo musulmán hace un par de siglos: el movimiento **wahhabita**. Abd el Aziz Ibn Saud, padre del rey Feisal, en 1925, expulsó del territorio sagrado de la Mecca al jerife Hussein de la dinastía hachemita (que reinaba allí desde 1202). ¿Triunfo de los "puritanos" wahhabitas sobre los "ortodoxos" sunnitas? Desde el enfoque de la teología musulmana, sí. Desde un terreno más concreto, triunfo de la Standard Oil sobre la Shell y la British Petroleum. El biznieto de aquel Hussein de la Mecca, actual rey Hussein de Jordania, acaba de recibir el último puntapié wahhabita cuando —pocos meses atrás— Feisal votó en la Liga Árabe junto con los "izquierdistas" para que se reconociese al guerrillero Yasser Arafat de la OLP como legítimo representante del pueblo palestino. Fue un importante gesto político de Feisal que elevó sus acciones en el mundo islámico pero que a los patronos del imperialismo no les gustó nada. Pero si es para que asuma el liderazgo de los árabes, bueno, en fin, aguantaron, él sabrá.

Como ya explicamos en la referida nota, creemos que la "crisis del petróleo" es una gigantesca y audaz maniobra de los monopolios para hacer pagar a los propios pueblos de América del Norte y de Europa Occidental el costo de una profunda reconversión energética: desplazamiento de los yacimientos tradicionales hacia nuevas reservas ubicadas en los países centrales (Canadá, Alaska, Mar del Norte), desarrollo de fuentes alternativas de energía (nuclear, geotérmica, eólica, mareológica, solar).

La audacia consiste en los graves riesgos de la operación, que el imperialismo confía en encauzar, pero... Uno de sus reaseguros básicos es la identidad de los que se benefician con las mayores ganancias por la suba del petróleo. El 64 % de lo recaudado en ese concepto durante 1974 quedó en seis países musulmanes con go-

biernos increíblemente reaccionarios y sistemas sociales medievales: Arabia Saudita, Irán, Nigeria, Kuwait, los Emiratos Árabes Unidos y Qatar. En cambio, las naciones exportadoras de petróleo que en la zona tienen gobiernos más o menos progresistas (Argelia, Iraq, Libia e Indonesia) recolectaron en conjunto una suma **dos tercios más modesta**. Entre las cuatro, ganaron 3.500 millones de dólares menos que Arabia Saudita por sí sola. La cuestión era no perder en la mesa de la diplomacia lo que se había calculado en la hora de trazar la estrategia.

Porque el peor, quizá, de los riesgos para los imperialistas era el estallido de una nueva guerra árabe-iraquí. Kissinger jugó su prestigio en una gira que debía prevenirla. La idea era ir separando a los árabes, rompiéndoles el frente unido con acuerdos "paso a paso". Su mejor candidato, que era el presidente Anwar El Sadat de Egipto, dijo no. A partir de allí todo fue un desastre. El único que sonrió fue el desahuciado Hussein, quien de inmediato recibió una invitación para visitar Washington. Por fin, cuando fue a reprocharle a Feisal la intransigencia de un mundo árabe que, se suponía, el rey saudita estaba controlando, el secretario de Estado lo halló furioso por las declaraciones del propio Kissinger a la revista *Business Week*, en diciembre último, cuando admitió la posibilidad de una intervención militar norteamericana en los yacimientos árabes en caso de nuevo bloqueo bélico.

Los imperialismos son capaces de olvidar y perdonar todo a sus enemigos, pero se enneguecen ante la menor insubordinación o ineficacia de sus lacayos. Es un problema de disciplina interna. Entonces se pueden tirar hipótesis. ¿Feisal se había vuelto molesto a los norteamericanos? ¿O acaso su estilo de obsecuencia sencillamente ya no era útil? Quedan otras dos hipótesis. Que los instigadores no fueran norteamericanos (¿por qué, si no fueron ellos, tanto énfasis en la teoría del "crimen individual", del "acceso de locura", etc.?). O la última posibilidad de todas: que, en efecto, haya sido una muerte accidental, la obra de un insano solitario. Y bien, mientras no hayan pruebas abrumadoras, evidencias incontestables, mientras quede el mínimo asomo de duda, siempre que haya petróleo de por medio **debe suponerse en principio que las muertes accidentales no existen**. Es la ley del "determinismo petrolero". Si usted se entera que después de escribir estas notas al cruzar una calle me aplastó un colectivo, lector, piense mal y acierta.

Hace un par de meses, en Buenos Aires, tuvo lugar un caso muy sospechoso. El viernes 28 de febrero, el ciudadano Adolfo Benito Cavalli, de 55 años, casado, dos hijos, no volvió a dormir a su casa. Horas más tarde, su cadáver acibillado aparecía en una esquina de Villa Soldati. Los periódicos —sin destacar mucho la noticia— recordaron parte de la historia de este personaje. Cavalli actuó en la Resistencia peronista. Según Cooke, tuvo a su cargo nada menos que traer en 1958 desde Caracas la orden para votar a Frondizi. Gremialista del SUPE (Sindicatos Unidos Petroleros del Estado), en 1962 asumió su conducción después que el anterior secretario general, Pedro Gómiz, fuera descalificado por el general Perón a raíz de notorios vínculos con Frigerio. Aunque el SUPE es intervenido en 1970, durante el gobierno de Levingston, Cavalli continúa actuando a nivel de las 62 Organizaciones, es uno de los miembros del Cuadrivirato y luego integra el Consejo Superior del Movimiento, don-

## villar araujo/el petróleo en la argentina

y gaseosos, a lo largo de las sucesivas etapas desde la extracción hasta su expendio al consumidor. Todos, también, borran del mapa las concesiones, convenios y contratos vigentes, ordenando la expropiación de los bienes de las compañías. Ese era, por otra parte, el sentido de las coincidencias de la Hora del Pueblo, suscriptas por peronistas, radicales, intransigentes, socialistas y muchas otras fuerzas políticas en 1970.

### la nefasta ley sigue en vigencia

Curiosamente, empero, el oficialismo permaneció silencioso. Es que el ingreso

del frondifrigerismo en el Frente Justicialista de Liberación obligó a desdibujar la línea en torno al tema petrolero: de ahí que las Pautas Programáticas del FREJULI, tan claras en casi todos los puntos, omitan sospechosamente pronunciarse sobre éste. Pasó un año entero y recién el 25 de julio de 1974, ya fallecido el general Perón, el Poder Ejecutivo remitió su propio proyecto de ley al Congreso. A simple vista, también propende a la nacionalización integral pero un único artículo —el quinto— de los catorce que posee su parte resolutive, desvirtúa en once palabras el contenido revolucionario del resto: "las personas

físicas o jurídicas no estatales que a la fecha de la presente ley desempeñen las actividades a que se refiere el artículo 2° (se trata de todas las etapas, desde el reconocimiento superficial de yacimientos hasta la comercialización interna e internacional de derivados) **continuarán sujetas a los regímenes que dieron origen a las mismas**". Vale decir, la ley nacionaliza el futuro, pero congela el presente y a la postre, deja todo como está. El artículo 5° provocó escorzo en la propia bancada frejulistista, especialmente entre los diputados del ala gremial, quienes lo hallaron inaceptable. Los clamores se atenuaron al divulgarse un mes más tarde la trascendental decisión de nacionalizar la comercialización de hidrocarburos en todo el territorio



# muertes casuales

de apoyará calurosamente la gestión de Jorge Daniel Paladino. En abril de 1972 —plena ofensiva contra el paladinismo—, el flamante delegado personal de Perón, Héctor J. Cámpora, anuncia la destitución de Cavalli. De allí su nombre se borra de la prensa. El gremio queda en manos de la fracción de Ibáñez, que le es hostil. Y ahora alguien lo mata.

Al anunciar su asesinato, el diario *La Opinión* subraya el carácter de **jubilado** que mostraría la víctima: "ex gremialista", "ex dirigente peronista", "... estaba completamente retirado desde hace años de la actividad política y gremial". El matutino insinúa motivos de simple robo para el crimen ("llevaba un portafolios con una suma de dinero, que no apareció junto a su cadáver") y lanza un ataque póstumo a su figura: "La actuación política y gremial del extinto fue muy controvertida, sobre todo a partir de acusaciones sobre el manejo administrativo del gremio".

¿Quién podría tener interés en acabar con un hombre así? Bueno, las biografías periodísticas decían la verdad pero no toda la verdad. Parece que Cavalli, cuando se vio despojado de todas sus prerrogativas de dirigente, sufrió una previsible mutación. Suele ocurrir que directivos sindicales muy negociadores y flexibles en la cumbre, se radicalizan cuando vuelven al llano. Da la impresión de que Cavalli —sin mayores medios económicos, sin poder alguno— había remontado su propia trayectoria ideológica en busca de las fuentes antiimperialistas del peronismo. Se acercó a Julio Ricardo Eguía (uno de los fundadores del Movimiento de Defensa del Petróleo Argentino, funcionario retirado de YPF, vicepresidente del Instituto Argentino para el Desarrollo Económico que preside Arturo Sampay (al que en nuestra nota publicada en el número 23 de esta revista le atribuimos por error el nombre de Mario Eguía). Mientras los testigos dan fe que la conducción oficial del SUPE —Ibáñez— no mantenía buenas relaciones ni con el general Fattigatti ni con el actual administrador de YPF, coronel Blanco, Cavalli **apoyó a los dos**. Tras la nacionalización de las bocas de expendio, el dirigente asesinado empezó a bregar por un paso más allá: la nacionalización total. Y llevó su prédica a terreno peligroso. Junto con Eguía, dieron un curso en el Círculo Militar. Tema: "La industria militar en el desarrollo económico nacional". Asistió un nutrido número de jefes y oficiales. Cavalli estaba eufórico. "Hay que arrimarse a los milicos, hermano", decía a sus íntimos. "¿No ves que no conocen el problema petrolero?" Al término de las clases menudeaban las preguntas. Daba la impresión, en efecto, que en ese recinto nunca se había hablado tan claro. Finalizado el ciclo, Cavalli habría seguido frecuentando a algunos de los asistentes al mismo. Se ignora a quién. Es muy posible que el amigo con quien venía de verse la noche que lo mataron vistiera uniforme de la Nación, Hemos hablado con Eguía. Está sobresaltado. No sabe si alguna bala de las que surcan la atmósfera porteña no le va a tocar "por casualidad" también a él.

Una de las muertes petroleras más sonadas en su momento, que tuvieron por escenario nuestro país, fue la de Américo Tibor Berény, supuestamente suicidado en su chalet de Bella Vista el 7 de octubre de 1962. El relato íntegro puede encontrarse en un libro compuesto por el Centro de Estudios General Mosconi con prólogo de Adolfo Silenzi de Stagni. Los datos principales son éstos: Tibor Berény,

nacido en Hungría en 1897, antes de llegar al país había sido director gerente de la Royal Dutch en el Medio Oriente, donde consiguió para la empresa angloholandesa grandes triunfos contra el bloque yanqui de la Esso y sus hermanitas. Arribó a la Argentina en 1929, se naturalizó, trabajó en la compañía Itaca (del grupo inglés) y luego fue difusamente asesor del presidente de la Shell. Nadie sabía exactamente su cargo, pero sí que era uno de los personajes principales de la compañía. El asunto es que se vinculó nada menos que con los intereses de la competencia; es decir, con el grupo yanqui, sin abandonar su puesto en Shell. Se convirtió en lo que Ramón Prieto —que algo podía saber de estas cosas— denominó "una suerte de **agente doble**". Y en tal sentido participó —según un informe de la Fiscalía de Investigaciones Administrativas— en las negociaciones del frondizismo con la Banca Loeb. A la casa de Berény asistían Rogelio Frigerio, la entonces secretaria de Frondizi, Elena Tossi (quienes "solían refugiarse en esa quinta durante las crisis castrenses mediante las cuales se hicieron planteamientos de carácter revolucionario al gobierno nacional", dice la Fiscalía), el propio Frondizi, Emilio Donato del Carril, el general Aramburu, Ismael Bruno Quijano, el embajador Agustí, Arturo Sábato, el doctor Florit, Arnaldo Musich, el médico de Frondizi doctor Gringaux, Elvio Baldinelli, los almirantes Robbio y Patrón Laplacette, el presidente de Shell, Enrique Carlos Puricelli... Todo un desfile de personalidades. Las investigaciones han probado que Berény, a sueldo de la Shell, sin embargo se desempeñaba como asesor de Frondizi y había favorecido los intereses de firmas norteamericanas. Además, el ya citado Ramón Prieto —un peronista pasado al frondizismo— atestigua que a fines de diciembre de 1971, el "agente doble" Berény había estado presente en una cena a la que concurren el embajador inglés, el titular de la Shell y un grupo de funcionarios de la embajada yanqui (pero no el embajador Mac Clintock, gran amigo de Frondizi). En la velada se habló y propició el golpe que derrocaría al gobierno frondizista; Berény corrió a contárselo a Frigerio, revela Prieto.

El 7 de octubre de 1962, tres días antes de celebrar su 65º cumpleaños, Berény aparecía muerto en su chalet de celebridades. Ya estaba en el gobierno José María Guido. Pese a que el occiso presentaba tres orificios de bala (de habérselos disparado él, tendría que haber usado la mano derecha para balearse la pierna; la mano izquierda para disparar en una posición incómodísima contra el torso del mismo lado a dos alturas, todo dando cabriolas en el aire para que los respectivos proyectiles fueran a estrellarse sobre paredes distintas de la habitación) y que una de las cápsulas servidas apareció inexplicablemente guardada en un cajón del **toilet**, la policía y el juzgado en primera instancia no vacilaron en caratular el caso de "suicidio". Los muertos que vos matáis mueren de muerte natural. O se suicidan, o los matan asaltantes callejeros, o los ultima un loco, o se caen por cualquier desperfecto técnico los aviones donde viajan, o los atropella un colectivo, que para el caso es lo mismo.

¿No estás de acuerdo, Jack Kennedy, temerario banquero de Boston, que pese a estar en guerra con los monopolios petroleros y tener como vice a un texano, te atreviste a recorrer Dallas en coche descubierto?

argentino, por Decreto 632/74 que entró en vigencia el 2 de septiembre.

Aplacada la alegría que suscitó la histórica medida, se reanudaron los desacuerdos en torno a la ley de hidrocarburos, cuya discusión en el recinto hubo que seguir postergando. Por un instante parecía que el tema figuraría en extraordinarias, pero tampoco. Desde luego que en el actual ciclo de sesiones **ha sido** incorporado. ¿Lo tratarán? Es cosa de prender velas y rezar un poco. En suma, vino por un caminito, salió por otro, pero el caso es que a un par de años de gobierno constitucional con signo peronista, **todavía se halla en vigencia la inalficible ley que un espía norteamericano redactó para Onganía-Krieger-Gotelli**. Con este instrumento justamente detestado y detestable se

de nuestros hidrocarburos. Hoy. Ahora, lector, ahora.

Además del legado exquisito de la 17.319, a aquella nostálgica época del rey Juan Carlos y de su escudero Adalberto el Patriota se le deben otros felices aportes a nuestro desarrollo petrolífero. Con una eficaz ristra de decretos, esos adalides de la nacionalidad solucionaron definitivamente el asunto de los contratos frondizistas que el gobierno de Illia había anulado **pero-sí-no-esperen**. Veamos, por ejemplo, la Ley 17.246 que ratifica nuevos acuerdos del secretario Gotelli con las empresas Pan American y Cities Service (sucesora en Mendoza de la Banca Loeb).

"Si se hubiera alcanzado —dicen sus considerandos— el proposito originaria-

mente perseguido por los decretos de anulación, el alejamiento de Pan American y Cities Service significaría al Estado el pago de más de 100 millones de dólares (35.000 millones de pesos) que deberían adicionarse a los 170 millones de dólares comprometidos por el país en los arreglos extrajudiciales celebrados por quienes dispusieron la nulidad. Al mismo tiempo, producido el alejamiento definitivo de esas empresas se habrían incrementado en más de 40 millones de dólares las exigencias de la inversión en el sector estatal." ¿Mora-raleja? "Siendo así, resulta evidente la conveniencia de producir un acto de gobierno que venga a colocar a la República en la línea de invariable respeto a su palabra empeñada, que ha sido siempre su norma de conducta."



# villar araujo/el petróleo en la argentina

## "ningún otro país del mundo..."

El respeto por la palabra empeñada lo tienen que tener los gobiernos con el propio pueblo argentino, y precisamente esto no suele ser su norma de conducta. Si entre gallos y medianoches, una camarilla encaramada en el aparato del Estado mediante una estafa a la opinión pública, firma en nombre de la Nación pactos cuyo espíritu despierta el repudio estentóreo de las mayorías populares, y para colmo los suscribe en medio de gravísimas irregularidades administrativas, con cláusulas muy favorables a la otra parte y después que los gestores han recibido fabulosas coimas, ¿de la palabra empeñada por qué República me hablan? ¿Acaso en el extranjero no se tenía conciencia de ello? Oigamos a un norteamericano de entonces: "Está ahora difundida la creencia de que ningún otro país en el mundo, en estos días, hubiera aceptado los términos para la explotación de las reservas comprobadas (de petróleo) a los cuales se sometió la Argentina. No cabe duda de que cuando los argentinos se enfrenten políticamente con los datos que indiquen qué pequeña era la inversión que necesitaban para multiplicar la producción a partir de sus reservas comprobadas, habrá consternación y creciente ira". Este es un párrafo de la conocida *Honson's Latin American Letter*, Washington, 31 de octubre de 1959. En semejante contexto, reclamar el mantenimiento de un compromiso arrancado así, significa o ser un imbécil, o ser un cobarde, o estar a sueldo de la parte contraria. Las posibilidades no se excluyen.

Por desgracia, el texto quizá tenga razón cuando cuantifica el costo de los lamentables arreglos extrajudiciales formalizados por la administración radical. Era absurdo que después de haber afirmado la soberanía nacional declarando la nulidad de un acto, se admitiese pagar encima una indemnización a los que contribuyeron a estafar al país. Se asegura que al cabo de siete u ocho años de la anulación, en 1971, todavía el Estado debió hacer frente a una cuota derivada de aquellos arreglos, por valor de 23 millones y medio de dólares.

Ciento setenta millones de dólares es un poco muy mucho. Tanto como lo que Julio Notta calcula que ganaron las empresas petroleras foráneas por contratos y concesiones de explotación y perforación durante todo el lustro desarrollista 1959-1963. Dejamos que lo expliquen quienes participaron en eso, algunos de los cuales al menos eran patriotas sinceros. Ahora bien: pagar estuvo mal, pero pagar y después echar méquina atrás, rehabilitar lo anulado y dictar leyes que posibilitan multiplicar el problema hasta el infinito, eso es lo que cometieron los genios energéticos del ongiato.

## la estafa desnuda

De los contratos en sí —que son leoninos, que ya a precios originales extraer petróleo salía más caro que importarlo y desde luego, mucho más caro que producirlo YPF por administración, etc.— se ha dicho casi todo y lamentablemente, todo lo que se dijo es cierto. Pero siempre se descubre algo más. Por ejemplo, el con-

venio con la banca Loeb-Cities Service, actualmente en vigencia, tiene una fórmula de reajuste de precios realmente asombrosa. Resulta que los precios se fijan en dólares, pero la mitad del reajuste sale de proyectar sobre el precio en dólares, el aumento registrado en los índices de precios internos argentinos, es decir, que se aplica a un precio en dólares las tasas de inflación de la moneda argentina. El motivo técnico para esa inclusión es decididamente incomprensible. Hay además un ítem en la fórmula que está puesto para que el precio en dólares **baje** cuanto más se **desvalorice** el peso frente al dólar, pero el coeficiente de ponderación que tiene este índice es tan pequeño que no neutraliza en absoluto esa extraña proyección de inflaciones sobre precios expresados en monedas diferentes. Para poner un ejemplo concreto. Supongamos que en la Argentina los precios internos (medidos por el índice de precios al consumidor y el índice de precios mayoristas) suben un 60%. Supongamos que el dólar se va de mil a mil quinientos pesos, es decir, sube un 50% su valor en pesos. Por ese solo hecho, sin que medie ninguna otra circunstancia, los precios en dólares que debemos pagar a Cities Service por el petróleo que extrae se incrementan en un 23 por ciento. Ello, sin perjuicio de que también a esa tasa de incremento se le agregue un plus igual a la cuarta parte de lo que suba el precio internacional del petróleo y que incluso la inflación interna norteamericana intervenga en una pequeña dosis. Estos dos últimos componentes de la fórmula quizá sean discutibles pero tiene sentido discutirlos. Lo que de ninguna manera puede aceptarse es esa descabellada atadura a los precios internos argentinos. Es una aberración sólo atribuible a la estupidez o a la corrupción de los negociadores argentinos que aceptaron semejante fórmula sin ocurrírseles objetar que la tendencia estructural e inevitable es que el peso argentino pierda su valor a un ritmo muchísimo más rápido que el dólar. Por ejemplo, entre noviembre de 1966 —punto de partida en el acuerdo de reajuste— y enero 1974, el índice de precios mayoristas de los Estados Unidos subió un 51,6 por ciento. El índice de precios mayoristas de la Argentina subió en el mismo lapso un 471,8 por ciento y nuestro índice de precios al consumidor trepó un 560,9 por ciento. Lo primero marca la desvalorización del dólar, los otros señalan la desvalorización del peso. ¿Qué sentido tiene aplicar estos dos últimos índices, en la proporción que sea, para "actualizar" un precio en dólares? En los dos últimos años, por una coyuntura especialísima que no volverá a repetirse, el precio internacional del petróleo creció desmesuradamente. Aun así, no creció tanto como los índices de precios internos argentinos pero en este caso, la pequeña modificación de la que hablábamos (que representa la cotización del dólar en el mes base sobre la cotización del dólar en el mes reajustado, por un coeficiente de ponderación del 0,2) basta para que el reajuste sea levemente menor al alza del precio internacional del petróleo. Vale decir, que un precio directamente atado al internacional quizá hubiese sido —por accidente— un poco más

alto ahora que el resultante de aplicar la fórmula. Pero esto es muy fugaz: antes de 1973 la fórmula vigente fue un robo liso y llano; dentro de poco lo volverá a ser, porque los hidrocarburos no pueden seguir encareciéndose en el mundo como lo hicieron en 1973 y 1974 sin desencadenar una guerra generalizada. En cambio, la inflación en la Argentina puede avanzar todo lo que se quiera sin que ocurra nada, a condición de ir ajustando sucesivamente sueldos y precios.

## la fijación de los precios

Hablamos de una estafa desnuda, porque es algo injustificable. Pero lo habitual es que los contratos parezcan más racionalmente coherentes y el saqueo aparezca en el enfoque o en los resultados. Un ejemplo es el modo de fijar el precio en el primitivo convenio con la banca Loeb. La teoría es ésta: "Si este petróleo no hubiese sido sacado, habrían tenido que importarlo. Pues bien, calculemos cuánto nos costaría ese crudo importado, no sólo en el puerto de origen sino agregando la tarifa de flete necesario para transportarlo a la refinería nuestra y hasta los gastos por seguros de embarque. A dicha suma la consideramos el valor de las divisas ahorradas. Lo más justo es que repartamos ese valor por mitades: un 50% se lo lleva la empresa, el otro 50% es del Estado argentino. La cosa es que con su mitad la compañía debe atender a los costos de mantenimiento, operación y reparación de los pozos. Falta el beneficio. Se lo vamos a asegurar con un 20% más. El petróleo seguirá siendo siempre un 30% más barato que si se hubiera importado y todo el mundo, feliz".

¿Dónde está la trampa? Que el petróleo es nuestro, lo extraen de nuestro subsuelo. Los precios internacionales incluyen regalías a los países de donde se sacaron; esas regalías por de pronto le corresponden a la Argentina. Después, que el petróleo de la Banca Loeb también insume, a su vez, gastos de transporte bastante altos, pero el contratista se limita a entregarlo a YPF en el sitio de extracción. Además, que la compañía tiene asegurada la máxima velocidad de rotación del capital imaginable en la industria petrolera ya que, por contrato, su cliente único debe estar siempre pronto para absorberle todo lo que produzca, no puede imponerle límites a la producción y si no retira de inmediato el producto o si no abona de inmediato su precio, se desencadena un leonino sistema de cláusulas punitivas. La empresa goza de exenciones aduaneras y también YPF se hace cargo durante la duración del contrato, sin reembolso alguno, de todos los impuestos, tasas, contribuciones, derechos, etc., que la compañía, o sus sucesores y los contratistas y subcontratistas deberían pagar al Estado nacional, provincial o municipal. Es un sobrecosto enorme en gravámenes no percibidos o en gastos asumidos por la empresa fiscal por ante otras reparticiones. Cuando se tienen en cuenta dichos aspectos, resulta que el famoso 30% teórico de diferencia respecto del precio internacional no sólo se esfuma sino que el producto acaba siendo muchísimo más caro.

## la nacionalización y después

Ni bajo Levingston ni en el año en que alcanzaron a estar bajo Lanusse, el en-



tonces Secretario de Energía Jorge Haiek y su administrador de YPF, Manuel Reimundes tuvieron margen de maniobra para meterse con los contratos. En cambio, se propusieron un objetivo cumplible y lo cumplieron. Por administración o por contratistas, YPF estaba produciendo más del 99 % del crudo nacional. Sin embargo, la política de sucesivos gobiernos entreguistas alentó a las empresas privadas para hacer grandes inversiones en sus destilerías, con el resultado de que la capacidad de industrialización de petróleo se sobredimensionó más o menos en un 23 por ciento. Entonces YPF, teóricamente dueño del crudo, se lo daba a la Shell y a la Esso de modo que las plantas de destilación de estas compañías trabajaban casi a pleno, mientras que las propias destilerías fiscales lo hacían con una enorme capacidad ociosa. La pareja Haiek-Reimundes dio vuelta el asunto: lograron garantizar para YPF la utilización casi total de sus instalaciones y sólo le cedieron a los privados el crudo que la empresa estatal no podía o no le convenía procesar. Así es cómo, hasta hoy, las destilerías de Shell y de Esso operan a la mitad de sus respectivas capacidades.

Pero entonces se adujo otra realidad. YPF no contaba con un aparato de distribución y comercialización como para vender el monto adicional de derivados que ahora estaba procesando y simultáneamente a Shell y a Esso les sobraba dispositivo comercial. La reestructuración del mercado destilador no significó, al fin, ningún cambio en el mercado de consumo: YPF acabó vendiéndole a precios preferenciales productos ya destilados a las empresas extranjeras, como antes les vendía crudo. Haiek y Reimundes comprendieron que la próxima batalla debía darse en el terreno comercial, pero no sobrevivieron para realizarlo. Este jalón importantísimo fue el transpuesto por el Decreto 632/74 por el régimen de nacionalización que se halla en vigencia desde el 2 de setiembre último.

Con el régimen anterior, la empresa fiscal le vendía a los privados crudo a razón de 44.500 pesos viejos el metro cúbico (mil litros); sumándole flete y un diez por ciento de impuestos, se iba a 53.500. Con un costo medio de procesamiento que debe hallarse alrededor de los 7.000 pesos viejos el metro cúbico, las empresas generaban los distintos derivados y subproductos, la mayoría de los cuales tienen precios fijos establecidos por el gobierno. Ocurre que estos precios se inspiran en consideraciones sociales y políticas, no en la proporción de crudo que absorben en su elaboración. Por ejemplo, un litro de kerosene incorpora tres veces y media la cantidad de crudo que un litro de motonafta común, pero el precio del kerosene (combustible del pobre), sin considerar los impuestos, es aproximadamente dos terceras partes menor al de la nafta. Entonces las destilerías privadas se dedicaban a producir nafta y no kerosene. Así es cómo el promedio de los valores tanque de refinación —o sea, lo que la firma destiladora retiene del precio de venta al público, después de descontar lo que se lleva la comercialización y los gravámenes— era en las destilerías de Shell y Esso un 37 por ciento mayor al promedio percibido por la empresa fiscal. Claro, es que se especializaban en los productos más rentables.

Los valores tanque de refinación no se definían a partir del costo real sino a partir de políticas frente al consumo de combustibles. De esta suerte, el refinado se convirtió en un negocio monstruoso para las compañías privadas. Una ganancia razonable, por sobre los costos, hubiese sido de unos 600 pesos por metro cúbico. En cambio, el régimen les garantizaba una ganancia de unos 8.600 por la parte baja (según ciertos autores la cifra correcta sería de 12 ó 14.000), lo cual sobre un total destilado por Shell y Esso de unos 8 millones de metros cúbicos, **hace la bonita suma de 68.800 millones de pesos moneda nacional.** Por si fuera poco, estaba el chiste del "flotante financiero". El impuesto a la transferencia de combustibles representa nada menos que la tercera parte del total de recaudaciones de la Dirección General Impositiva. Las compañías petroleras son agentes de retención de esa tasa, realmente fabulosa. Como transcurre un lapso entre el momento en que reciben el dinero y el momento en que deben depositarlo en las cuentas de la DGI, como promedio existe una gigantesca masa fiduciaria de unos 200.000 millones de pesos viejos que se pueden poner a trabajar y que en un año arroja intereses por una cifra entre 30.000 y 50.000 millones moneda nacional. Dado que las empresas privadas cubrían un 35 % del mercado de las motonaftas, se guardaban —como intereses por el flotante financiero— de 10,5 a 17,5 miles de millones (promedio, 14.000).

En suma, cambiar ese régimen implica que YPF ya no le vende petróleo crudo a las destilerías sino que envía su petróleo crudo a procesar como quien le lleva la tela a un sastre para que le haga un traje así y otro de este otro modo. Con una tarifa única de procesamiento, las empresas privadas le fabricarán los derivados y subproductos que YPF ordene; luego, la empresa fiscal habrá de retirarlos en sus camiones y encargarse de la distribución. De tal suerte YPF aumentaría sus ganancias en no menos de m\$N. 74.000.000.000.

Desgraciadamente, ese mecanismo hasta ahora es más teórico que práctico. Aún no se ha expedido la comisión que debe establecer las nuevas tarifas de refinado y por lo tanto, se supone que rigen aún los viejos valores tanque. Con buen criterio, la empresa fiscal parece que se niega a cobrar —como antes— el crudo a los privados, pero éstos han apelado a un engorroso trámite judicial; entretanto, están reteniendo el 70 por ciento del valor tanque y ponen a disposición de YPF el resto. La discusión, al prolongarse, estaría dando origen a la acumulación de una cuantiosa suma frente a la cual el flotante financiero del impuesto a los combustibles es juego de niños. La maniobra sería imposible si YPF hubiera estado en condiciones de reemplazar efectivamente con su propio dispositivo de transporte y distribución el que aún siguen utilizando la Esso y la Shell, pero no es éste el caso. De hecho, aunque estén pintadas de azul y blanco, las antiguas bocas de expendio de las firmas privadas siguen proveyéndose por sus cauces habituales sin que se logre fundir en uno los circuitos de distribución.

Un cambio de esta naturaleza no puede ser demasiado rápido, pero hacemos sinceramente votos porque no resulte demasiado lento. La presencia del coronel Mario Blanco al frente de YPF es una garantía

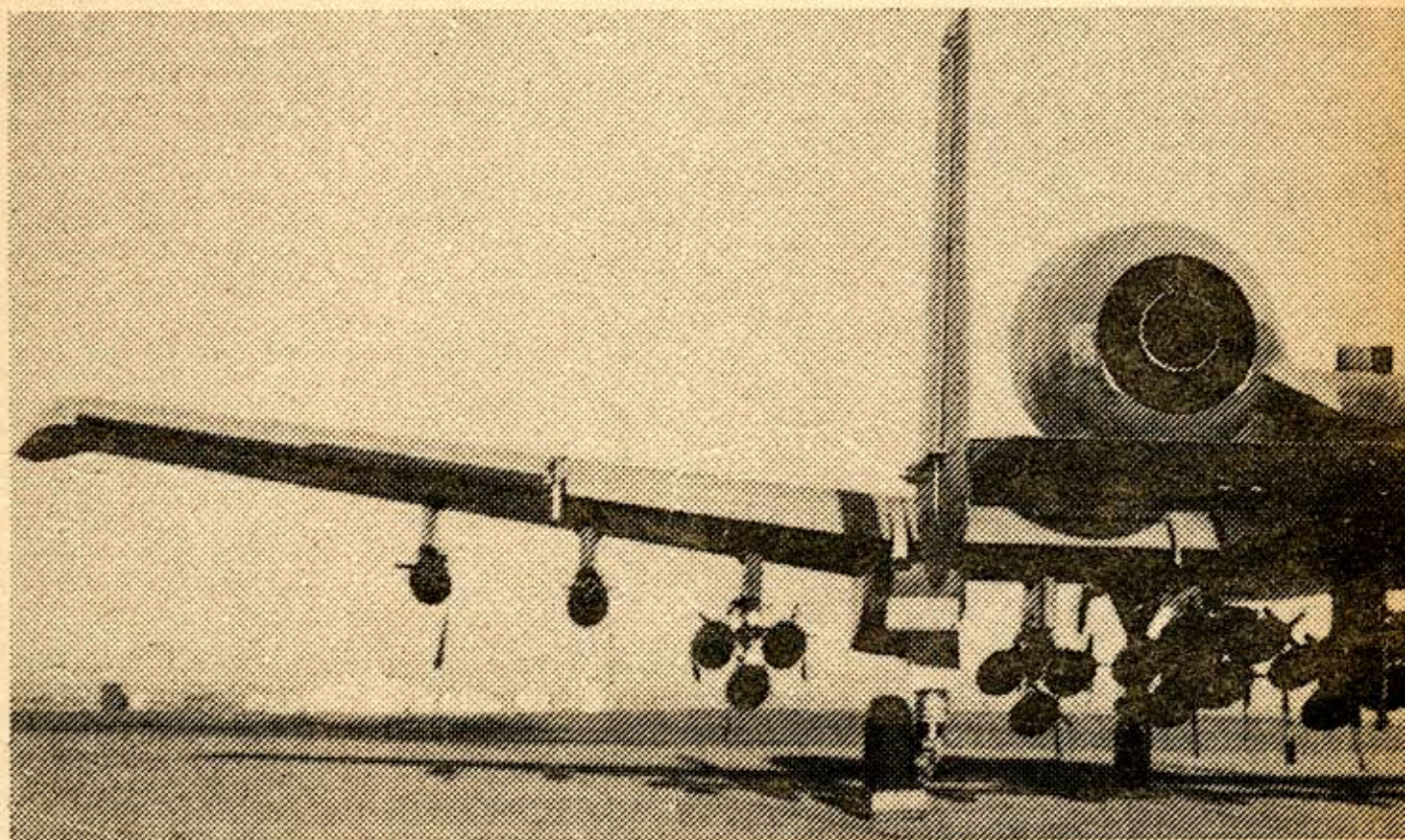
de que la tardanza no vaya a degenerar en desvirtuación.

Sin retacear en lo más mínimo la trascendencia del gran salto adelante que fue el Decreto 632/74, el problema más corrosivo de la actual situación petrolera no parece, empero, estar allí. Antes de preguntarse cómo vamos a destilar y vender el petróleo hay que asegurarse de que el petróleo esté. Y a un comportamiento desalentador de la producción fiscal se suma el boicott franco de las compañías extranjeras a la producción privada, con la consecuencia de que el consumo sube y las extracciones bajan. En 1972 se produjeron 25.193.400 metros cúbicos; en 1973, 24.440.900; en 1974, 24.023.800... Entretanto, en 1972 se importó crudo y subproductos por 64,5 millones de dólares; en 1973, por 188,8 millones de dólares; en 1974, por 468,2 millones de dólares. Según Blanco, la declinación obedece a tres causas. Primero, los yacimientos en explotación se van agotando. Segundo, no se han detectado nuevos reservorios. Tercero y principal, desde 1955 hubo un descuido sistemático del reequipamiento del que todavía YPF no se ha recuperado. Podemos agregar una cuarta causa: los monopolios vuelven en la Argentina a jugar a la estrategia de la importación.

El debate se enlaza con una larga polémica sobre la verdadera magnitud de nuestras reservas. Las posturas se sintetizan en dos slogans antagónicos: "No somos un país petrolero, somos un país con petróleo" (es decir, tenemos para ir tirando pero es mejor que no nos hagamos los locos porque en cualquier momento se acaba) y "estamos caminando sobre un lago de petróleo" (es decir, no sólo tenemos para nosotros sino que bien podríamos exportar; lo que ocurre es que los intereses creados de las compañías nos quieren seguir manteniendo como "zona de reserva" y ponen trabas a nuestro empuje). La paradoja es que hay auténticos patriotas en una y otra postura extrema. Nos parecen ambos desvíos de una verdad única. Ni tenemos tanto como Venezuela o Kuwait, ni podemos olvidar los esfuerzos cuidadosos del enemigo para lograr que ignoremos nuestros recursos naturales. Por supuesto, sin descuidar desvelos para dotar al país de la infraestructura petrolera que merece, es un crimen que se desaprovechen incalculables fuentes energéticas, en perpetua renovación, como el potencial desperdiciado de nuestros ríos, mientras sacamos, para quemarlos sin ton ni son, los hidrocarburos que va a requerir la imprescindible expansión petroquímica argentina.

En este orden de cosas, son útiles las matrices que van dibujando la estructura histórica y la del futuro deseable en el consumo de energía por fuentes. Es lo que el secretario del ramo, doctor Revestido, ha denominado hace poco "modelo energético nacional". Mientras no se combinen con un programa de innecesarias importaciones crecientes como el imperialismo desea en esta etapa (uno de los peores pecados del Plan Trienal es éste), mientras la planificación laxa de un sistema capitalista no se confunda con un juguete de adivinación futuroológica, estos cuadros pueden prestar un real servicio al facilitar los marcos para una reflexión colectiva sobre lo que tenemos, sobre lo que hacemos con lo que tenemos, y sobre lo que queremos ser.





# las máquinas de la muerte

Con líneas que superan a la ciencia-ficción y costos que parecen de economía-ficción, las nuevas máquinas de la muerte en los arsenales de las superpotencias constituyen cada vez más una pesadillesca visión del poder y la capacidad de destrucción. En el cóctel científico-bélico moderno, hay una buena proporción de sentimientos de autodestrucción, de suicidio colectivo a la par de un afán competitivo que a veces está bastante lejos del "si vis pacem para bellum". La distensión, la coexistencia, la tan traída y llevada "détente" se parece cada vez más a una irresponsable "fumata" en un depósito de explosivos. "El equilibrio del terror" es el precario sostén de una no-guerra, que difícilmente puede ser llamada paz.

## \* 500 millones para espionaje electrónico

Los arsenales nucleares y electrónicos de las superpotencias ofrecen un catálogo de refinamientos varios.

La electrónica militar hizo sus primeras armas allá por 1940, cuando las fuerzas

británicas de defensa emplearon por primera vez enormes aparatos de radar, centinelas electrónicos primitivos, para detectar los escuadrones de bombarderos de la Luftwaffe con tiempo suficiente para que los interceptores de la R.A.F. salieran a enfrentarlos.

Desde ese entonces los científicos afectados a tareas de investigación y desenvolvimiento de armamentos, en una y otra parte del mundo han estado ocupados diseñando nuevas y cada vez más efectivas máquinas de matar a la par de contramedidas de alarma y protección electrónicas.

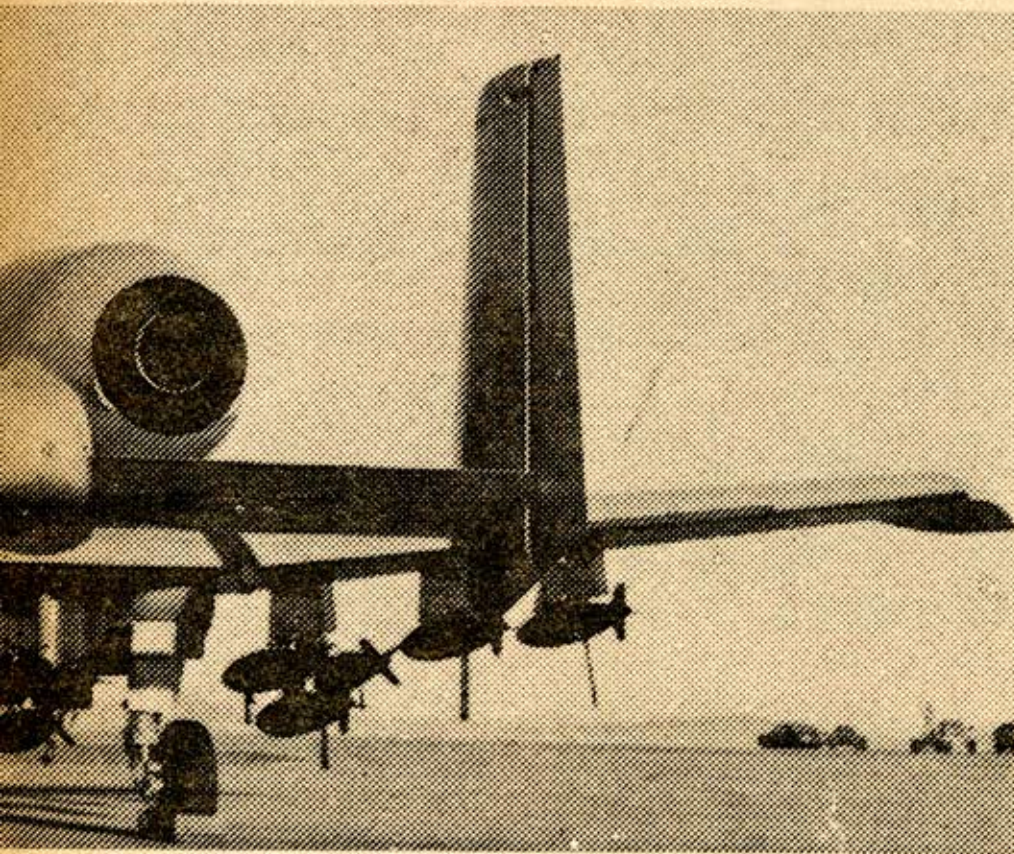
Empleando todos los progresos científicos y tecnológicos, desde los circuitos integrados minúsculos hasta computadoras de alta velocidad, pasando por el rayo laser y la "niebla" electrónica y magnética, los tres servicios militares de los Estados Unidos, con un presupuesto total de 85.800 millones de dólares, dedicarán este año nada menos que 500 millones a la investigación de nuevos tipos de aparatos de espionaje electrónico y bloqueo del espionaje rival. Este dinero es completamente independiente del destinado a la

investigación y el desarrollo de armas ofensivas, que corre por canales separados. Algunas de estas armas son tan costosas que a veces los militares no pueden darse el lujo de siquiera probarlas en condiciones similares a las de combate. Por ejemplo, cada grupo de infantería en el ejército norteamericano entrenándose en el uso del TOW, un misil filoguiado antitanque, puede solamente disparar, por año, cuatro de los 3.200 misiles de que dispone.

Para ponerse a la par de los soviéticos, que han estado dedicando tiempo y cerebros a lo mismo, los gastos del Pentágono, en lo que a arsenal electrónico se refiere, aumentaron en un 30 % este año, según fuentes de la inteligencia norteamericana.

El presupuesto militar de la URSS es de aproximadamente 96.000 millones de dólares y la parte del mismo, o partidas separadas dedicadas a la investigación en el campo de la electrónica bélica no se conoce con exactitud, pero se estima que es enorme y del mismo orden que la norteamericana.





bombardero norteamericano a-10 con su carga mortal.

## \* los mirvs y los marvs

Quizás lo más temible, en cuanto a capacidad de destrucción y precisión, sea la coherencia ofensiva, con sus MIRVS y sus MARVS.

Estos nombres causan dolores de cabeza a los expertos que en Ginebra discuten acuerdos de limitación de armas estratégicas... y a los científicos y militares que deben inventar artefactos destinados a neutralizarlos.

El MIRV (Múltiple Independently-Targeted Re-entry Vehicle) es un demoníaco racimo de ojivas nucleares que equipan la cabeza de misiles balísticos intercontinentales (ICBM). Cuando el misil lanzado vuelve a entrar en la atmósfera terrestre, ya sobre el territorio enemigo, su cabeza se abre y deja salir al conjunto de ojivas que atacarán, autopropulsadas, sus respectivos objetivos separados según la programación previa. Los misiles MINUTEMAN III norteamericanos y los SS-X-18 soviéticos pueden llevar tres y cinco ojivas nucleares respectivamente, de unos 200 kilotonnes cada una (un kilotón es el equivalente explosivo a mil toneladas de TNT). Claro que el TITAN II norteamericano puede llevar una sola ojiva nuclear de 10 megatonnes y el SS-9 soviético una de 25 megatonnes (un megatón equivale a un millón de toneladas de TNT).

Conviene recordar aquí que el total de bombas arrojadas durante la segunda guerra mundial equivalió a 5 megatonnes, que la bomba atómica lanzada por los norteamericanos sobre Hiroshima en 1945 era de sólo 20 kilotonnes y que la primera bomba de hidrógeno probada por Estados

Unidos en el Atolón de Bikini en 1954 fue de 15 megatonnes.

Sin entrar en aritméticas demasiado aburridas, podemos decir que los Estados Unidos disponen de 36 bombas nucleares megatónicas para cada ciudad soviética de más de 100.000 habitantes y que los soviéticos solamente tienen 11 bombas para cada ciudad norteamericana de la misma población... pero en este caso la diferencia no cuenta.

Pero los MIRVS no son nada al lado de los inteligentes MARVS (Maneuvering Re-entry Vehicles) cuyas ojivas nucleares pueden ser maniobradas en diferentes direcciones y velocidades en pleno vuelo, a diferencia de los MIRVS, que tenían blancos fijados de antemano. Un miembro de los servicios británicos de inteligencia dijo: "El MARV es un arma tan inteligente que puede destruir la sede de la KGB soviética sin siquiera tocar al vecino Kremlin".

Esta capacidad de "opción" de los MARVS hace que resulte muy difícil interceptarlos.

## \* no le creas al radar

Las ECM (Electronic Countermeasures) o contramedidas electrónicas ofrecen ya el aspecto de la guerra de laboratorio de ciencia-ficción. Las "burbujas" electrónicas que envolvían a los bombarderos norteamericanos para protegerlos de los cohetes y el fuego antiaéreo de Vietnam del Norte, dejaron de ser un secreto cuando cayeron los primeros aviones estadounidenses... y entonces, gracias a misiles soviéticos readaptados, los gigantescos

B-52 norteamericanos volvieron a ser vulnerables. Se produjo entonces la respuesta: nuevas técnicas de ECM que engañan al radar enemigo haciéndole "ver" un avión donde no hay nada adelante o detrás del avión real. Si bien esta tecnología es guardada por el más absoluto secreto, su fundamento general es conocido por filtraciones:

Una vez que los instrumentos del avión atacante "sienten" que las señales del radar enemigo rebotan en él, identifican el tipo de pulso, lo memorizan y luego lo retransmiten. Pero el eco aparente de radar, "engañoso", es enviado con un intervalo diferente entre pulsos, o con alteraciones en el pulso o ambas cosas a la vez. Los instrumentos del enemigo en tierra descifran las señales pero ubican a su blanco en una parte del cielo que no es la verdadera.

Según un experto en electrónica interrogado por la revista especializada norteamericana *Aviation Week*, "los ecos falsos pueden provocar un caso de verdadera esquizofrenia en el radar afectado".

Claro que toda contramedida genera a su vez una contra-contramedida. La Unión Soviética no se queda de brazos cruzados frente al desarrollo norteamericano de técnicas para engañar al radar. Un texto soviético sobre guerra electrónica, traducido por la Fuerza Aérea de Estados Unidos, describe varios métodos para ayudar a los radares terrestres en la selección y codificación de los ecos falsos de los aviones norteamericanos equipados con aparatos de ECM. Uno de ellos consiste en emplear varias antenas rastreadoras, cada una de las cuales está programada para captar un solo tipo de información proveniente del aparato enemigo, y así eliminar o minimizar el riesgo del "engañío" electrónico.

El uso de la niebla electrónica queda ilustrado por el hecho siguiente: recientemente, en el Mediterráneo, un destructor soviético se acercó tanto a un buque norteamericano de la Sexta Flota, que los marinos en cubierta pudieron verse claramente. Sin embargo, el barco ruso no existió para los operadores de radar en los controles del navío norteamericano. La niebla electrónica arrojada por los equipos rusos cegó completamente el instrumental ultrasensible del barco norteamericano.

## \* las puñaladas traperas de los misiles

Los Estados Unidos no tenían respuesta para los misiles soviéticos SAM-6 que en poder de los árabes diezmaron a los Phantom y Skyhawk norteamericanos de los israelíes durante la guerra del 73. Estos misiles poseen sistemas infrarrojos que los guían directamente a los tubos de escape de los aviones enemigos. También pueden ser guiados por radar desde tierra o por su propio radar que puede, independientemente, buscar y descubrir aviones enemigos. Las frecuencias de las señales de radar que emiten pueden ser cambiadas tan rápidamente que el empleo de las ECM resulta muy difícil.



# las máquinas de la muerte



misil intercontinental nuclear soviético mostrado en desfile militar en la plaza roja de moscú en 1972.



destructor norteamericano equipado con material electrónico de rastreo, radares y sensores ultra-precisos. también se les emplea para la recuperación de astronautas y aparatos espaciales que regresan a la tierra.

Sólo después de examinar los SAM-6 caídos o capturados por Israel pudieron los técnicos norteamericanos aprender a equipar a los aviones con nuevos sistemas de ECM capaces de engañar a los versátiles misiles soviéticos.

Los científicos norteamericanos están desarrollando ahora un nuevo misil llamado HARM (High-Speed Anti-radar Missile) que portará sus propias computadoras y podrá "jinetear" las señales de radar enemigas en sentido inverso, hacia tierra, dirigiéndose a los sitios de lanzamiento de los SAM-6 y anulándolos.

El ejército norteamericano ha desarrollado un nuevo proyectil de cañón de 155 mm. Al ser disparado de un cañón común, el artefacto despliega alerones y cola que evitan su rotación o desvío. Puede ser

apuntado con un margen de error de unos 500 metros de su blanco, que debe estar iluminado por un rayo láser emitido desde otra fuente. Un "buscador" en la nariz del proyectil recoge el reflejo y controla la cola y los alerones, guiando al artefacto hacia su blanco con pasmosa precisión.

Otra aplicación del láser es el aumento de la precisión de los tiros de cañones de tanques. Una vez que los tanquistas divisan el blanco, sólo tienen que apretar un botón que proyectará el láser sobre el objetivo. Una computadora, a bordo del tanque, recoge el reflejo de la luz, efectúa nueve cálculos, separados y dispara. En las pruebas efectuadas con este sistema se logró un 40 % más de precisión que con el equipo convencional.

El ALCM (Air Launched Cruise Missile)

o su versión marina, el SLCM (Submarine Launched Cruise Missile) es un misil similar a un pequeño avión no tripulado, descendiente directo de las bombas nazis V-1 que atacaron Inglaterra en la segunda guerra mundial. Está equipado con turbinas y motores jet y pequeñas alas. Al ser lanzado, o al salir de la superficie del mar, su propio motor se enciende sustituyendo al impulsor anterior y mediante una guía electrónica de seguimiento de nivel de terreno, puede recorrer largas distancias sobre tierra o agua a muy baja altura, eludiendo las defensas de radar enemigas. Son prácticamente "invisibles" e ideales para una "puñalada trapeera" nuclear.

## \* los centinelas electrónicos

Además de las armas ofensivas, ambas superpotencias tienen cinturones defensivos en territorios propios y ajenos equipados con los más modernos armamentos y aviones interceptores. Pero lo más saliente de esta guerra fría electrónica son los sistemas de espionaje y aviso inmediato, centinelas automáticos que detectan los más ligeros movimientos bélicos enemigos gracias a una conjunción de satélites artificiales, radar, sonar y dispositivos infrarrojos dignos de una novela de Asimov o Clarke.

El sistema de inteligencia electrónica (ELINE) norteamericano tiene diseminados en el fondo de los mares del mundo series de detectores con "oídos" tan sensibles que captan el susurro de los motores de los submarinos que pasan o de manadas de ballenas, localizando inmediatamente su posición.

Alrededor de la tierra el satélite "big bird" de la fuerza aérea norteamericana observa continuamente la superficie del planeta con radares, cámaras y sensores electrónicos tan efectivos que pudieron seguir el movimiento de tanques individuales en la campaña del Sinaí, durante la guerra árabe-israelí.

Más arriba en el espacio, la fuerza aérea opera también un conjunto de satélites espía "vela" que llevan una gran variedad de instrumentos y sensores (infrarrojos, rayos-x, rayos gamma, rayos cósmicos) tan precisos que pueden detectar explosiones nucleares en cualquier parte de la tierra o de la luna.

El AWACS (Airborne Warning And Control System) es un verdadero puesto de comando en el cielo. Consiste en un avión convencional Boeing 707 equipado con una gran variedad de instrumentos, computadoras, radar, equipos de distorsión para engañar radares enemigos, y adaptaciones de grandes pantallas con forma de hongo sobre el fuselaje. El sistema puede captar movimientos y descubrir blancos lejanos, incluyendo aviones que vuelan a baja altura (como el MIG-23 soviético que casi a nivel del mar puede alcanzar una velocidad 10 % por encima de la del sonido) que son indetectables por los radares de tierra. Cada AWACS vale 111 millones de dólares.

Sobre el Canal de la Mancha, en misión de prueba, un prototipo del AWACS pudo dirigir un frente de batalla simulado de la OTAN al mismo tiempo que observaba movimientos en el espacio aéreo soviético a la altura de Moscú.

Otros sistemas que están en funcionamiento desde hace algún tiempo son: el



# la exportación de la muerte

He aquí las exportaciones en material bélico realizadas durante 1974 por algunas compañías industriales norteamericanas que fabrican algo más que vehículos, heladeras o lamparillas eléctricas:

**Ford Motor Company Corp.** (Chicago): Tanques y transportes blindados m-113. Exportaciones por valor de 271,8 millones de dólares.

**Northrop Corp.** (Los Angeles): Caza-bombarderos f-5; 200,7 millones de dólares.

**Chrysler Corp. (Detroit):** Tanques m-60a-1; 220,4 millones

**General Electric Co.** (Nueva York): Motores para el phantom f-4 y f-5e, "tiger", cazas a reacción; 168,8 millones.

**American Motors Corp.** (Detroit): Jeeps; 156,5 millones.

**United Aircraft - División Helicópteros** (Stratford, Conn.): Helicópteros ch-53 y hh-3; 126 millones.

**Hughes Aircraft Co.** (Culver City, Calif.): Misiles TOW y Maverick, equipos electrónicos; 122,3 millones.

**McDonnell Douglas Co.** (St. Louis): Cazas f-4 Phantom y a-4 Skyhawks; 119,7 millones.

**LTV Corp.** (Dallas): Cazas a-7; 90,9 millones.

**Textron Inc. - División Helicópteros** (Fort Worth, Texas): Helicópteros de combate "Cobra" y "Huey"; 60,3 millones.

fuelle: informe del pentágono citado por time, marzo 3, 1975.



nuevo tanque norteamericano con sistema laser de corrección de tiro y proyectil que desarrolla aletas y cola que permiten auto-corrección de trayectoria.



nuevo bombardero estratégico b-1, que sustituirá al b-52.

En cuanto a bombarderos de largo alcance, el otro pilar de las fuerzas nucleares estratégicas, los Estados Unidos esperan lanzar en breve el supersónico B-1, que sustituirá al "obsoleto" B-52. Cada uno de estos aviones de sofisticadas líneas, construidos por la Rockwell International, vale aproximadamente 61,5 millones de dólares. El costo total del programa está estimado en 15 mil millones de dólares en 10 años.

La fuerza aérea soviética lanzará en breve un nuevo tipo de bombardero intercontinental, bautizado BACKFIRE por los occidentales, probable rival del B-1 norteamericano.

El caza norteamericano F-15 EAGLE, fabricado por la McDonnell Douglas Corp. a un costo de 12,3 millones de dólares la unidad, será el principal protagonista de la guerra rápida para la fuerza aérea norteamericana y probablemente se mida en los cielos del mundo con el MIG-23 soviético.

Los tristemente célebres marines norteamericanos contarán, para sus operaciones anfibia, con el apoyo de un nuevo jet de fabricación británica, el AV-BA HARRIER del tipo VTOL (Vertical Take-Off and Landing) de despegue y aterrizaje vertical, cuyo costo unitario está estimado en 4,5 millones de dólares. Sin embargo, en esta época de escasez de petróleo, el HARRIER estará destinado a operativos cortos: consume una enorme cantidad de combustible en su despegue vertical.

Pero no todo lo fantásticamente nuevo es tan nuevo como parece. Recientemente, en ocasión de la exposición aérea internacional en Farnborough, Inglaterra, un avión norteamericano, el SR-17, superó el récord de velocidad de travesía del Atlántico, que era de 4 horas 46 minutos, haciéndolo en sólo una hora 56 minutos. El primero de setiembre de 1974, el SR-17

## \* 15 mil millones de dólares para aviones bombarderos

En términos algo más convencionales, los Estados Unidos están a punto de sustituir 10 submarinos nucleares portamisiles POLARIS por los ultramodernos TRIDENT, de 24 tubos lanza misiles. El TRIDENT puede llevar MARVS y se espera que los misiles en cuestión y los submarinos puedan entrar en funcionamiento a fines de 1978. Actualmente, otro tipo de submarino portamisiles POSEIDON, equipado con MIRVS en hasta 10-14 misiles, es la base de la flota nuclear estratégica norteamericana. Su contraparte soviética son los submarinos nucleares de la clase D, que llevan hasta 12 tubos lanzamisiles SS-N-8. Estos, equipados con MIRVS, portan de 3 a 5 ojivas de 300 kilotonnes.

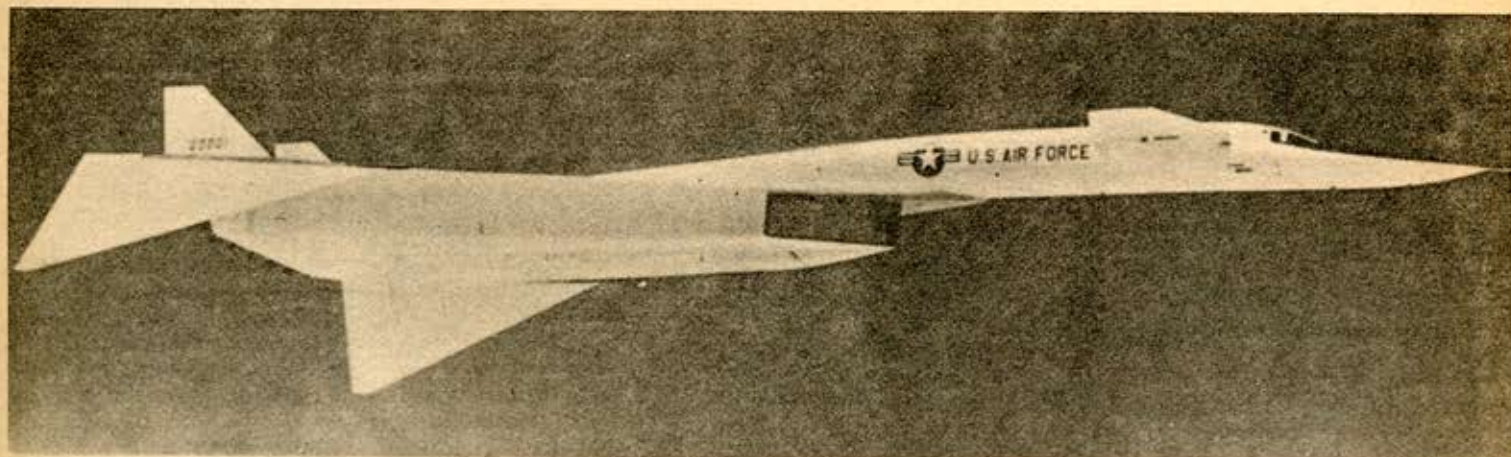
SBEWS (Satellite Based Early Warning System) que consiste en tres satélites, uno sobre el hemisferio oriental y dos sobre el occidental, y el BMEWS (Ballistic Missile Early Warning System) con radares y estaciones de rastreo en Alaska, Groenlandia e Inglaterra.

No hay información precisa sobre los satélites soviéticos destinados a la observación y vigilancia, pero se supone que sean similares a los sistemas norteamericanos. El PVO-Strany es un complejo sistema soviético de aviso y detección por radar distribuido en puntos claves de su territorio, que regula además las unidades SAM y GALOSH de cohetes y misiles tierra-aire.

Alrededor de Moscú hay radares de enlace y en las fronteras soviéticas existen versiones rusas de los radares de rastreo y ubicación de blancos, del tipo DOGHOUSE y HENHOUSE.



# las máquinas de la muerte



avión norteamericano experimental xb70a probado en base edwards california.

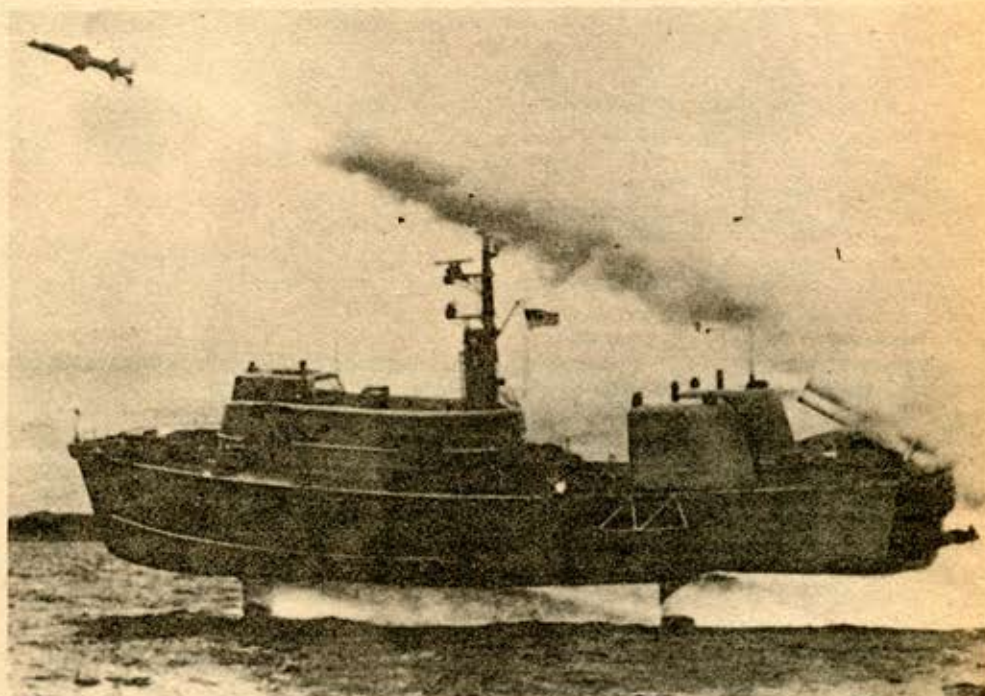
despegó de la base aérea de Beale, en California, y voló sin escalas hasta Inglaterra, abasteciéndose dos veces de combustible en el aire. Ello obligó a disminuir su velocidad de 3.200 km por hora llegando a un promedio de 2.880 km por hora: casi tres veces la velocidad del sonido.

Pero sucede que el modernísimo avión, construido por la Lockheed Aircraft Corp. ha estado volando desde 1964, y al igual que el famoso U-2, fue diseñado por el mismo hombre: Kelly Johnson. Y como no podía ser de otra manera, el SR-17 es un avión espía: un secreto bien guardado por las fuerzas armadas de los Estados Unidos. El BLACKBIRD (mirlo) implica una verdadera revolución en cuanto a los materiales empleados para su construcción. Nuevas aleaciones de titanio fueron desarrolladas para que el aparato pudiera afrontar los rigores de su alta velocidad. Sus alas y fuselaje son verdaderos tanques de combustible y su instrumental, el adecuado para las misiones que lleva a cabo. Pero, ¿qué misiones?

La misión básica del avión consistiría en volar sobre una cierta zona, antes y después de un ataque nuclear, para evaluar el daño infligido. Mientras esto no suceda, los aparatos son empleados en misión de espionaje en los cielos del mundo. El SR-17 ha volado sobre Vietnam, la frontera china y la soviética, espionando fajas de territorio de hasta 75 kilómetros dentro del país. Según fuentes de la inteligencia norteamericana, en caso de conflictos limitados, como la guerra árabe-israelí de 1973, el SR-17 se envía en misión de observación hasta que los satélites puedan ser colocados en posición. Sin embargo, estas misiones de reconocimiento llevaron a la decisión de exhibir públicamente el aparato, aunque los detalles técnicos serán mantenidos en secreto por más tiempo.

Se dijo que los aviones soviéticos de reconocimiento habían fotografiado al SR-17 tantas veces y en tanto detalle durante sus misiones en Medio Oriente, que la exhibición del avión en tierra no revelaría nada que los soviéticos no conocieran ya.

fuentes: time, marzo 3, 1975; dic. 16, 1974. dic. 10, 1973 y set. 23, 1974; newsweek, setiembre 23, 1974; u.s. news and world report, julio 15, 1974; setiembre 16, 1974 y agosto 26, 1974; aviation week and technology; the military balance (publicación del instituto de estudios estratégicos, con sede en londres. edición 1974-75).



misil norteamericano harpoon disparado desde aliscafo en pruebas realizadas el año pasado.



nuevos misiles soviéticos sam-6 exhibidos en moscú el 7 de noviembre de 1973.



# "las naranjas son el alma"

expresiones populares en las paredes  
y murallones de mar del plata

registro, selección de material y entrevistas por *vicente zito lema*

fotos de *juan mestichelli*

Hemos documentado en este trabajo diferentes muestras de expresión artística: inscripciones en los murallones de la costanera de la ciudad de Mar del Plata, pinturas efectuadas por alumnos de escuelas primarias en paredes del puerto y dibujos sobre bloques de cemento y piedras realizados en la escollera sur. Las inscripciones son generalmente anónimas y, en cuanto **obras abiertas**, han dado posibilidad a nuevas intervenciones que hemos llamado "retrucos". Los autores de los murales del puerto —sobre temas marinos— son casi todos menores de 10 años; las pinturas de la escollera, en cambio, no tienen un tema fijo, fueron realizadas, en general, por adultos (en gran medida responden a una misma autoría). Las técnicas empleadas son disímiles; también los géneros.

Pero estas características distintivas son secundarias. Es más importante señalar los elementos comunes que hacen que todas estas expresiones constituyan una unidad.

1 - Los hacedores no son **artistas** tradicionales, ubicados en la estructura social como tales. Son seres afectados preferentemente a otros roles, pero que han tenido la necesidad de expresarse y lo han hecho. El lugar de los trabajos, la **manera** de los mismos, y la ideología de su contenido (y entorno) nos permiten deducir que no son integrantes de las clases dominantes. (Un dato: no se emplean en el mensaje objetos **familiares** a la subcultura de las mismas.)

2 - El lenguaje empleado es, en el sustrato de la obra y en la mayoría de los casos, **inocente**. Emerge, casi siempre, de una visión sincrética, indiferenciada, pero no arbitraria, de la realidad. Se utiliza, objetivamente, un lenguaje elemental, destinado a todo hombre.

Esta búsqueda consciente del receptor se acrecienta en tanto no hay impedimentos de ningún tipo para acercarse a los trabajos; los mismos se integran naturalmente con su medio ambiente. No hay barreras para su "lectura".

3 - Hay una concreta vinculación con el momento histórico. Los elementos utilizados son tiza, carbón, pintura común. El mensaje es directo, vital. Frente a la apatía de "intemporalidad" de la obra tradicional, estas obras son fácilmente destruibles.

4 - Por estar hecha sobre paredes, murallones, en lugares públicos, la obra escapa a toda posibilidad comercial y criterios de privacidad. No puede ser vendida ni comprada, exhibida o guardada fuera del lugar de origen. Perteneció a todos. No hay posibilidad de que engendre plusvalía, especulación o búsqueda de prestigio social.

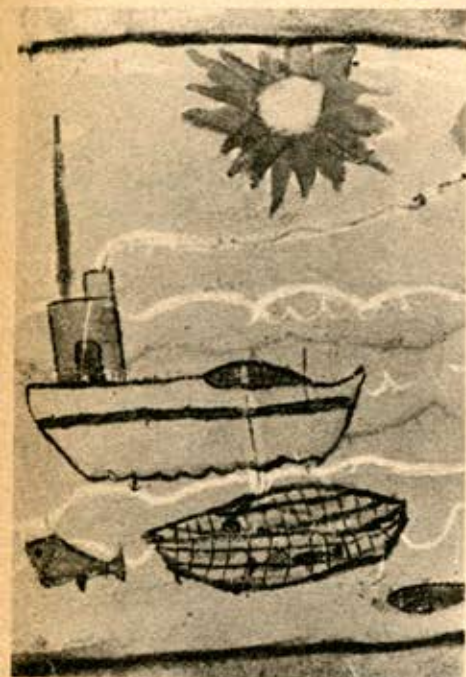
5 - El valor emergente en los trabajos es la solidaridad. **Todas las diferencias se hallan superadas por un sentimiento más fuerte: la convicción profunda de una solidaridad fundamental e indeleble de la vida que salta por sobre la multiplicidad de sus formas singulares.**

Frente a las diversas teorías y definiciones sobre cultura o arte popular elaboradas en las metrópolis y que no se ajustan a nuestra realidad preferimos, al explorar las expresiones populares, guiarnos por las pautas de identidad que hemos señalado (hacedores, medio, lenguaje, no comercialidad y solidaridad como valor fundamental emergente) y por la distinción que surge como comparación frente a los productos de **arte consagrado**.

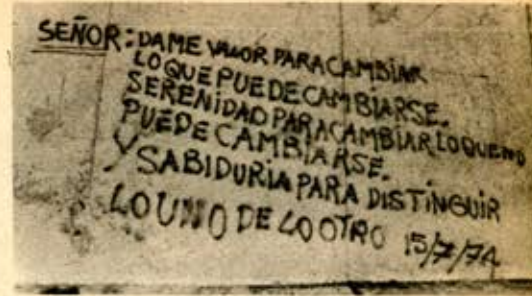
Sobre esta base calificamos a las obras registradas como genuinas expresiones de **arte popular**.

No abriremos juicio estético sobre ellas porque consideramos incorrecto utilizar valores propios de una subcultura a obras emergentes de otra; tenemos presente, además, que acaso la única **estética** que puede aplicárseles es una **estética de liberación**, y la misma no está debidamente formulada ni es vigente, ya que requiere el ejercicio del poder, la "producción" de la liberación. Además vale plantearse si, en este caso, su formulación sería necesaria.

Creemos también que las opiniones más necesarias son las que hemos recogido en la misma zona donde se encuentran los trabajos. Las opiniones de quienes se han constituido en sus naturales receptores. Estos juicios integran las obras, las complementan, les dan marco, las sitúan, tanto en el rechazo, la aceptación o en el **dejarlas ser** que finalmente impera.







Nuestras propias reflexiones sólo pretenden enfrentar el prejuicio, incluso la descalificación —de raíz ideológica— que pesa, a priori, sobre estas creaciones artísticas. Pero no reemplazan la tarea dinámica que todo receptor debe encarar ante estos mensajes. De otra manera no habrá posibilidad de iniciar la conversión del arte en lenguaje.

Que alguien, anónimamente, sin especulaciones, haya escrito en una pared: **las naranjas son el alma**, ¿no nos dice que estamos ante la posibilidad cierta de un arte hecho por todos los hombres?

v. z. l.

## sobre la cultura dominante

*Uno de los caracteres notorios de nuestras sociedades es la fragmentación.*

*La misma, en ciertos campos del quehacer intelectual, suele presentarse como una necesaria "especialización". Pero no puede ocultarse la realidad: la fragmentación, o la "especialización" están íntimamente ligadas a las formas de producción vigentes, atacan a la naturaleza multifacética del hombre, y tipifican uno de los elementos básicos de la alienación.*

*Consecuencia de este proceso es la interesada interpretación de la subcultura de la clase social en el poder como la cultura o la civilización. Se intenta negar que la cultura es el resultado de innumerables factores de acción recíproca, el conjunto sintetizador de todo lo creado, soñado, imaginado, simbolizado... por todos los hombres en una sociedad y en un tiempo determinado. Pero si bien todo lo hecho por el hombre configura la unidad cultura no debemos considerar a ésta un todo orgánico y coherente en tanto la sociedad clasista es, justamente, el terreno donde se enfrentan los distintos grupos sociales y por ende sus respectivas y antagónicas subculturas. Por eso una de estas subculturas —la de la clase que ejerce el poder económico— para dominar y justificar sus privilegios, descalifica, niega a las otras subculturas y se proclama a sí misma como "la cultura". Una situación que tiene su correlato —o es el correlato— en la relación que se establece entre países dominantes y países dominados.*

*Limitar al individuo, con la excusa de la "especialización", a actividades que pierden su dimensión humana para reducirse a una dimensión meramente económica es un acto concreto de opresión. De ahí el papel represivo que ha cumplido la estética como arma ideológica en la medida que sirvió para descalificar la actividad artística de las clases sociales dominadas, a la par que contribuyó a la autocensura, a la paulatina disminución de esa forma libre de la actividad humana. Sin olvidar, por supuesto, otros factores bien concretos derivados del propio sistema de producción: el cansancio abrumador, la falta de tiempo, el deterioro psíquico, etcétera.*

*No es casual que el arte colectivo, hecho y disfrutado por toda la comunidad y sólo admisible funcionando en escala de grupo en tanto sistema de comunicación, comience a ser reemplazado por la actual concepción de arte (medio de disfrute íntimo de una sola clase social) recién en las sociedades que acceden a la escritura, en tanto este hecho es producto y símbolo de la constitución de sociedades jerarquizadas, de sociedades en las que una parte determinada de la población trabaja en provecho de la otra.*

...

*Esa irrupción, convertida en instrumento de perturbación más que de progreso, no puede ser disociada de lo que estaba precisamente destinada a transmitir: una cierta concepción racional y prospectiva del mundo.*

...

*La reflexión estética que caracteriza el desarrollo de la literatura (y en general del arte) es propiamente europea, y específicamente de una de sus clases sociales.*

...

La noción de obra de arte, aprehendida y exaltada en sí, representa la apropiación y ejercicio del arte por un grupo privilegiado, y por ende marca el comienzo de su más profunda crisis, en tanto se le cercenan fuentes y funciones que constituían su savia.

v. z. l.

## a carbón y tiza

la felicidad te empuja  
dejate llevar.

chau... hagan música  
cada uno la suya  
a las vacas y a los rinocerontes les  
encanta.

volvimos porque hay sol.

haga luz: pinte de amarillo  
la sombra de las cosas.

¡igual a la gota de agua!

qué difícil es ver el cielo con casas altas.

las naranjas son el alma.

luna de miel ¡qué miedo que termine!

te amo. qué clase de amor no importa.

nos vamos pero nos quedamos.

pablo y susi.

cucu rucu, dijo la reina.

la única forma de contrarrestar esta  
maldición es escribir su nombre acá.  
buena suerte.

aquí estuvimos chupando el alma.

sin permiso sale el sol y también crece  
la flor.

sobame el paramesio.

el comilón virulana.

busco a cristo y no lo encuentro  
me busco a mí mismo y no me hallo  
pero veo a mi prójimo  
y nos encontramos los tres.

la vía del cielo es repartir el excedente  
para aumentar lo insuficiente cuando se ha  
logrado un equilibrio el amor hace el resto.

señor: dame valor para cambiar lo que  
puede cambiarse  
serenidad para cambiar lo que no puede  
cambiarse.  
y sabiduría para distinguir lo uno de lo  
otro.

la amistad es algo tan grande que causa  
miedo.

el rucu es amor.

no dejemos a la abuelita.





unidos por el amor  
la más dulce palabra.  
dios, gracias por todo.

¡look!  
alumno jalmito, ¿qué nos da la vaca?  
jalmito: si no está enojada con el toro,  
terneritos.

soy la sedería "el afano".  
jo dío come bello!

el mal que el hombre ve en el prójimo  
es reflejo suyo.

distancia, distancia, con mi mujer tengo  
distancia.

este es el signo de la paz  
¿lo conocías?  
entonces hacé algo por ella.

todos estamos en el arroyo  
pero algunos miramos las estrellas.

tú me dejas ver todo el mundo.

cuando sientas que nada existe, busca a  
dios porque dios existe.

a patricia le salieron dos dientitos. el 11-1  
y el 23-1-75.

si usted no se siente bien  
hágase sentir.

hay lugares de luz en todos los lugares.

si tratas de romper tu armonía es como  
si taparas el sol y tu espíritu.

vivir es el arte de encontrarse.

el hombre se diferencia del animal por la  
risa, no sea animal, riase.

ruego que no me lastimen.

qué otra cosa que un idilio de gente  
grande.

decreto el estado de dicha permanente.

haz lo tuyo, sé lo que eres.  
si no lo sabes, averígualo.

soberanía no se vende por unos dólares.

matar el tiempo es la mejor manera de  
vivir.

no iremos hasta el fin de a uno  
sino de a dos  
sabiéndonos de a dos  
ya nos sabremos todos  
nos amaremos todos  
y nuestros hijos se reirán  
de la triste leyenda  
donde lloraba un solitario.

fue gracioso, una mariposa en belleza

el día que me quieras... ¡gardelito macho!  
¿qué vale vivir, eh?

si la vida nos negó la fortuna

no importa, este mar es mío.  
¡viva la inocencia!

a todo o nada con la marea baja.

si el corazón no existe, ¿quién consuela  
la tristeza?

aquí estoy, soy el que hace que los sueños  
se cumplan.

mi vida es una ventana.

recuerda los recuerdos sin miedo.

los amigos deben ser como la sangre  
que acude a la herida sin esperar que la  
llamen.

la belleza del tigre.

agencias de viaje  
clase a: l.s.d.  
stop- explosión solar.

acuérdate de mí, que no quiero que me  
maten.

para bien o mal caminaré. mi vida  
comienza aquí.

vivimos en un mundo podrido.

chau, loquitos, loquitos, loquitos.

## retrucos

1. hay que tener fe
2. a la mierda con la fe
3. el que no cree está muerto

...

1. eructa paz
2. no hay que ser maniático

...

1. are for ever
2. viva perón, boludos

...

1. más vale un perro en la paz  
que un hombre en la guerra
2. andá a la cucha
3. ¿y la perrera?

...

1. por aquí pasaron betty y ana  
maría
2. por betty pasamos varlos

## "deben creer en la vida"

opinión de un fotógrafo ambulante

Sinceramente se lo digo, me gustan mucho; incluso me gustaría escribir algunas cosas a mí también.

De golpe reconozco que soy demasiado tímido para hacerlo, pero me gusta que estén, que muchos otros se hayan animado.

La gente necesita hablar con la otra gente, y uno no está acostumbrado.

Quienes hicieron estas cosas deben creer en la vida. Estos son como mensajes, para que el que lo escribe y para los demás.

En esas frases uno de pronto puede buscar un amigo, decir: el que escribió esto puede ser mi amigo. Y algo así no sucede todos los días.

## "un diario escrito por todos"

opinión de un cuidador de carpas

En esto de las carpas hace muchos años que trabajo; se gana muy lo justo, pero en fin, peor les tocó a otros que andan a pura changa. Esto cambió bastante, hará cosa de 5 años, más o menos, antes, en lugar de murallones había sólo tierra, piedras y arena. Hasta que un día se vino la avalancha, y mató a varios. Entonces hicieron todas estas construcciones. Siempre es igual, parece que tiene que morir alguien para que se den cuenta de las cosas.

Y al poco tiempo empezaron a escribir. Y como usted habrá visto hay de todo, no como en otros lugares que sólo ponen corazoncitos y meta que Juan quiere a Susana, o la fecha de cuando vinieron. Aquí a la gente se le dio por escribir distinto. Y lo bueno es que no se trata sólo de muchachada, también escribe gente grande. Ahora eso sí, parece que en algo son todos iguales: no les gusta mucho que los miren. Se lo digo porque escriben más bien cerca de la noche, o a la mañana temprano o los días con un poco de lluvia.

Yo las leo todas, me entretienen, me gusta encontrar alguna nueva, aunque mucho tiempo no tengo. Para mí es como un diario escrito por todos.



LAS NARANJAS  
SON EL ALMA

“pintar en las paredes  
es como jugar a algo”



“no me importa si gano o si pierdo”

(diálogo con pablo, 8 años, autor de uno de los murales del puerto)

—¿Ese pez que pintaste, rojo y verde, con ojos amarillos, lo habías visto antes?

—Igual igual, nunca, pero vi muchos pescados raros...

—¿Pero uno como éste, tampoco lo soñaste?

—A mí los sueños me dan miedo, así que trato de no acordarme de nada.

A lo mejor lo soñé, porque quiero mucho a los animales, a

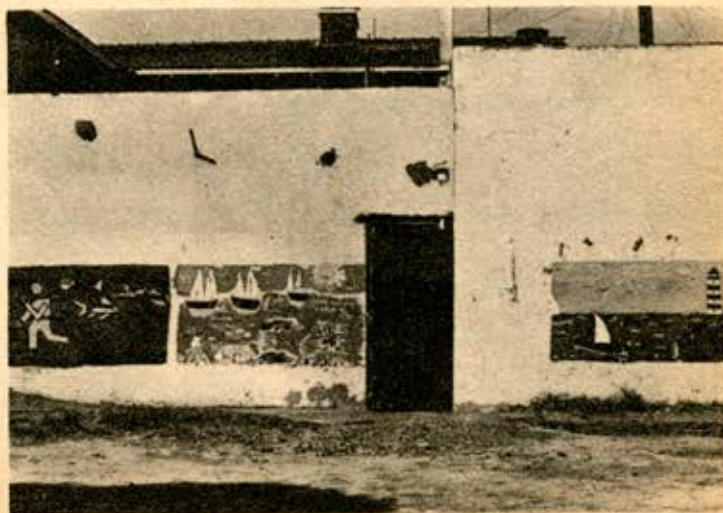
todos, también a los perros, a los gatos, a los pajaritos, a las palomas, a los pescaditos...

—¿Por qué hiciste este mural?

—¿Pintar en la pared...? Me gusta... es como jugar a algo, pero no me importa si gano o si pierdo.

—¿Te parece que a los pescadores les gusta tu mural?

—No sé, creo que no, son gente muy grande.





## “a lo mejor es una cosa buena”

(diálogo con un vendedor de diarios en la banquina de los pescadores)

—¿Vio a los que hicieron esas pinturas en las paredes?

—Sí, fue a principio de año. Eran todos pibes, aunque había alguna gente grande que estaba con ellos, que los cuidada, debían ser maestros.

—¿Y ellos también pintaban?

—No, no. Solamente los pibes.

—¿Qué le parecen esas pinturas?

—Bien, bien, nunca me puse a mirarlas... Estos pibes de ahora son todos raros, pero a lo mejor es una cosa buena. Y no lo jode a nadie.

—¿Si se llegaran a borrar, notaría que a este lugar le falta algo?

—Eso no lo sé, pero puede que sí, uno se acostumbra. Alegres, son alegres...

—¿A la gente del puerto, le gusta?

—Y, hay de todo. Usted es un tipo grande y parece que eso le interesa, ya que pregunta. Yo creo que a la gente, en general, le gusta. Cuando hay una cosa linda, a quién no le gusta. Y si no le gusta, sigue de largo y chau. Ve, eso no jode a nadie.

## ‘ser artista es palabra mayor’

(diálogo en la banquina con un vendedor de pochoclo, garrapiñadas y manzanitas)

—¿Hace mucho tiempo que está en el puerto?

—Aquí va a ser cosa de siete años. O sea, que estoy vendiendo. Porque yo soy de aquí, de la zona, y esto me lo conozco como a mi mano. Además, mi hijo es maquinista de un barco, ya es cosa de familia. Tiene 28 años y está en un verdadero barco, no en una de esas lanchitas. Esas lanchas ya no dan más, pero la gente de aquí es muy terca, quiere seguir y seguir, hasta que un día como todos se meten en el mar pero no vuelven más. Y no siempre hay que echarle la culpa al temporal.

—¿Qué opina de esas pinturas en las paredes?

—A mí me parecen bien, son cosas de chicos pero me parecen bien. Ahora, si alguno piensa que hizo algo importante, ése está equivocado.

—¿Qué entiende por “importante”?

—Bueno, que alguien se crea que lo que hizo es cosa de artista. Ser artista son palabras mayores.

—¿En qué sentido?

—Y, cómo quiere que le diga... le tienen que dar importancia. Y aquí, a esas cosas, nadie le da importancia. En este país las cosas son importantes cuando uno las paga, si no está frito. Si yo empleo a regalar la mercadería la gente va a decir: este tipo está loco, o da el pochoclo gratis porque está podrido. Tantos años de vida dura a uno lo vuelven desconfiado. Aquí la gente sólo piensa en las lanchas, en lo que pescó hoy y en lo que va a pescar mañana. Si hasta el día domingo, que no trabajan, en lugar de agarrar a la mujer y a los pibes e irse a la sierra, a un parque, a comerse un pedazo de asado, no lo hacen. Se vienen aquí, con toda la familia, a mirar la lancha, a pasarle un trapito. Si usted, a la gente de aquí, los saca un día del mar, se mueren, no miran ni hablan de otra cosa.

—¿Nunca escuchó comentarios acerca de las pinturas?

—¿Pero no le digo? Aquí no hay otra cosa que el mar. Y si alguno llega a pensar en otra cosa se lo guarda.

—¿Cree entonces que para la gente del puerto es igual que estén o no los murales?

—Mire, aquí en el puerto no sólo hay pescadores, están los que trabajan en otra cosa y la gente de paso. Este puerto siempre fue lindo, y ahora está mejor, y seguro que es distinto a cualquier otro, y quien más quien menos todos se dan cuenta de eso. Pero sabe, no cualquiera entiende a los pescadores. Mire, si usted algún día se sube a las tres de la mañana en una de esas lanchas y se mete en el mar, y trabaja en el medio del mar, va a ver que luego para usted no hay otra cosa, todo cambia, y está en su casa y sólo piensa en volver al mar.

—¿Usted estuvo alguna vez en la madrugada, en una de esas lanchas, en el medio del mar?

—¿Y qué se cree que hacía cuando era joven...? No hay ojos para todo el mar cuando se viene encima; y eso, uno no se lo olvida jamás.



## “sólo nos queda ver las lanchas y el mar”

(fragmentos de una conversación con pescadores)

1. Mire, con este temporal hay dos lanchas que no volvieron. Y a lo mejor no vuelven nunca. ¿Ve a esa mujer que llora? Yo se lo dije sin vueltas, porque tengo un hijo de 24 años que está en la tripulación. Para mí se ahogaron todos. Estos son barcos viejos, no dan más y un temporal, cuando viene así, es cosa seria.

Hoy aquí, en la banquina, no podemos hablar de otra cosa. Lo que pintaron los pibes en las paredes me parece bien, mejor que hagan eso y no que andan escribiendo puteadas. A la gente que viene aquí me parece que les gusta. La gente quiere ver cosas, pero nosotros ya estamos viejos, ¿entiende? Demasiado amargados, y sólo nos queda ver las lanchas y el mar... y a lo mejor, si miro mucho, veo a mi hijo hinchado, flotando...

Esta nota fue realizada en momentos en que había desaparecido el pesquero Eterno San Antonio Abate. Días después se confirmó la muerte de todos sus ocupantes.]

2. Yo ya perdí dos barcos, y en uno a mis dos hijos, y tengo varios, con más de 100 horas de temporales encima, empezando en el 1946.

Nosotros estamos con la vida del mar, así que le va a ser difícil sacarnos de ésa.

Pero me gusta que los chicos hicieran eso en las paredes. Le hace bien a uno, aunque uno no lo mire mucho. Son cosas que hacen bien porque uno sabe que están.

3. Aquí la gente nace arriba del mar y al final muere por el mar. Y si se lo quiero explicar mejor no puedo. Yo antes era camionero, y por esas cosas del trabajo me tocó hacer varios viajes hasta el puerto. Hasta que al final me decidí. Dejé todo, yo era de Quilmes, de la Provincia de Buenos Aires, y me vine aquí, a trabajar en las lanchas. La vida es muy dura, pero no la dejaría por nada del mundo.

En el mar uno es libre, por más que haya un patrón uno se siente libre. Y enfrentarse al mar es enfrentarse con algo más fuerte que un tren, es una masa enorme como un animal, y de pronto la tiene encima... y se va y viene... y uno se aguanta... pero se siente libre. Ahora, estas pinturas, es otra cosa. Están bien, estos chicos pusieron cosas del mar, pero mire, estos dibujos, como esos otros que hace gente grande sobre el mar, que quiere que le diga, para mí es como un juego. La cosa en serio es cuando uno está en el medio de las olas y sabe que no es cuestión de asustarse ni de aflojar.



LAS NARANJAS  
SON EL ALMA

# esto es flor de trabajo

opiniones sobre los murales de la escollera sur

—¿A quién se le ocurrirá hacer esto? Me imagino que a gente decente, aunque un poco fuera de la realidad. Pero uno se puede llegar a molestar, porque es como si estuvieran diciéndole a uno en la cara: ve que se pueden hacer cosas para los demás. Y como está la vida hoy, quién tiene tiempo y ganas de hacer otra cosa que trabajar y olvidarse, cuando se puede, del trabajo...

—Ojalá todos pintaran paredes y no cuadros. Esos cuadros que uno se entera por los diarios que valen millones y que ni siquiera podemos conocer de vista.

—Para mí lo mejor que tienen es que nadie se los puede llevar.

—Tengo 67 años, estoy jubilado, y con mi mujer siempre decimos que aunque parece que todo cambia, las mejores cosas del hombre quedan. Y ahí tiene un ejemplo, para mí esas pinturas son un ejemplo.

—Usted no lo va a creer, pero yo le digo esto. Lo mejor del lugar son esas pinturas, y después recién el mar. Y no lo digo por decir, eh, no se equivoque, no soy de esos.

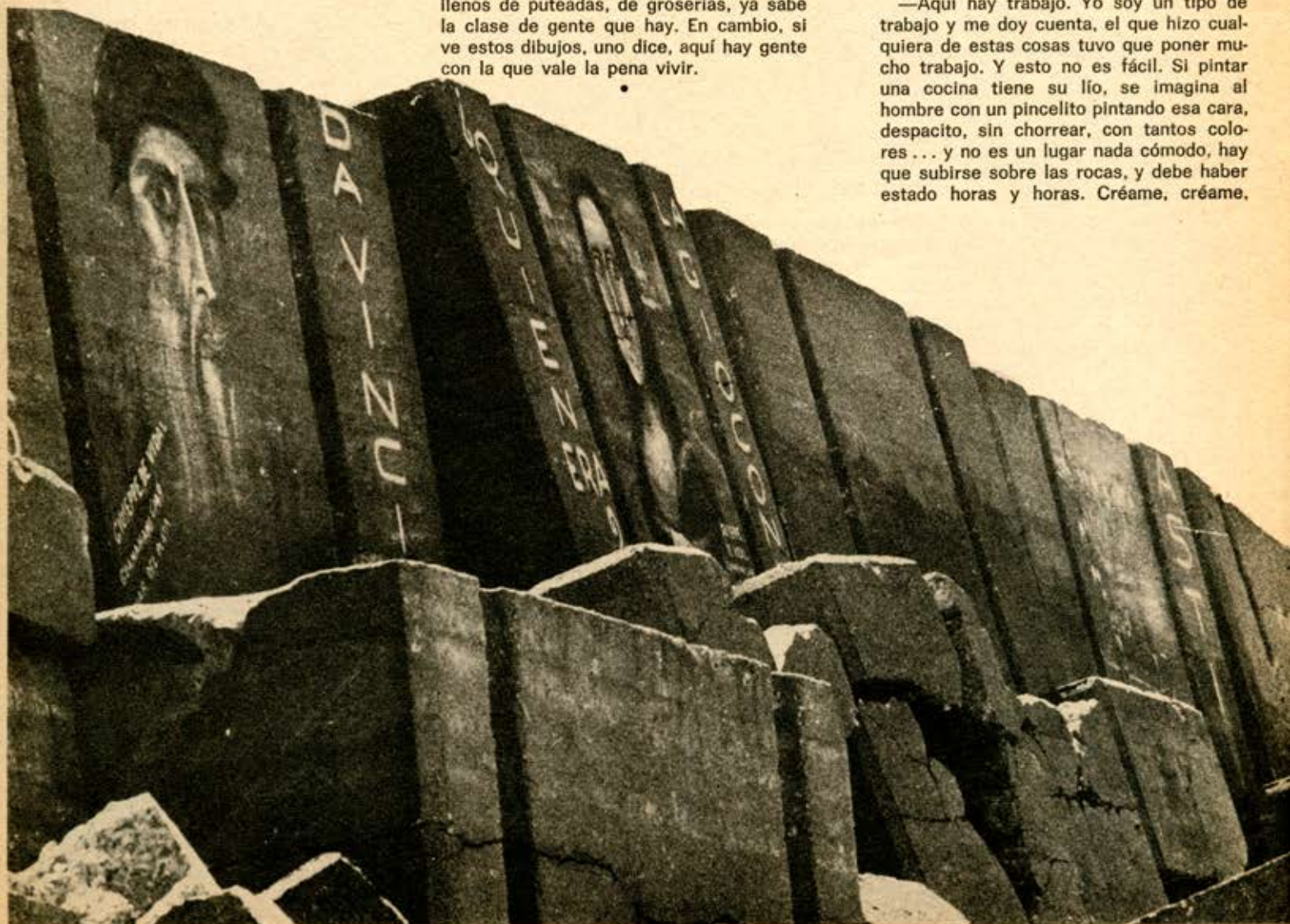
—Hoy en día en la gente hay un espíritu de romper todo. Y de ello uno se da cuenta hasta en un baño. Sí, sí, es así. Uno por los baños se da cuenta cómo es la gente de un lugar. Y con esto es igual. Si uno viene aquí y encuentra estos bloques llenos de puteadas, de groserías, ya sabe la clase de gente que hay. En cambio, si ve estos dibujos, uno dice, aquí hay gente con la que vale la pena vivir.

—Hace años que vengo por acá, y veo cómo día a día esto se deteriora, la arena, el viento, el mar... Con las cosas mejores siempre sucede lo mismo. Son de todos, y al final no nos queda nada. Siempre es igual, al final uno se queda sin nada.

—Mire, si a mí alguna vez me escucharan en un gobierno, obligaría a los pintores a que pinten así, para todos. ¿Por qué los pintores famosos no vienen a pintar aquí, en las rocas, o no pintan en otros lugares públicos...? Mire, todo el mundo habla del pueblo, de esto y de lo otro, pero después nadie hace nada. A uno le falta poco para morir, y que nada cambie, amarga...

—Yo de pintura no entiendo, pero le digo que ver esto me causa alegría.

—Aquí hay trabajo. Yo soy un tipo de trabajo y me doy cuenta, el que hizo cualquiera de estas cosas tuvo que poner mucho trabajo. Y esto no es fácil. Si pintar una cocina tiene su lío, se imagina al hombre con un pincelito pintando esa cara, despacito, sin chorrear, con tantos colores... y no es un lugar nada cómodo, hay que subirse sobre las rocas, y debe haber estado horas y horas. Créame, créame.





esto es un flor de trabajo. Y lo mejor de todo es que aquí no hay egoísmo, cualquiera se viene hasta la escollera y lo puede ver.

—Yo creo que esas pinturas están aquí mejor que en cualquier otra parte. Aquí en la playa somos todos iguales, no hay diferencias. Y si uno quiere las mira, y si uno no quiere no las mira, si uno quiere se mete al agua y si no quiere no se mete, y nadie vale más por hacer una cosa o por hacer la otra.

—De esto habría mucho que decir. Por ejemplo, ¿no le parece bárbaro que nadie ensucie lo que está pintado? Eso demuestra que a la gente usted le da algo que es hermoso y se lo sabe apreciar, y si no se entiende no importa, quiero decir que a lo mejor uno no sabe explicar lo que está viendo, pero uno sabe que está bien que se hagan esas cosas. Y si yo le digo esto es por una razón, si me permite le voy a explicar. Yo recuerdo cuando en la primera presidencia de Perón a la gente más pobre, más humilde, les dieron departamentos, en el Barrio los Perales, en Mataderos, en Buenos Aires. Bueno, no faltaron los que decían, y salía en los diarios y todo, que eso era una locura, una calamidad, que se daba departamentos a gente bruta, que no sabía vivir, que era como dar flores a los chanchos. ¿Y...? Vaya usted un día al barrio los Perales y me va a contar, la gente sigue ahí y todo el mundo cuida donde vive. Claro, al principio hubo algunas cosas raras, pero no era nada para asustarse. Por ejemplo, gente que ponía plantas y flores en la bañera, pero era que a la gente le costaba estar nada más que rodeados de ladrillos, muchos recién venían del campo... Y con estas piedras pintadas pasa lo mismo, aquí no vienen los bacanes, éstos se van a otras playas, aquí viene cualquiera, y casi toda es gente trabajadora de la zona, y otros como yo, que somos de Buenos Aires, pero nos gusta el lugar, porque es reparado, es tranquilo... y bueno, ahí tiene, ¿alguno ensució los cuadros? No. Nadie. Mire, eso es que la gente trabajadora no sabe apreciar las cosas buenas, ya no engrupe a nadie, ya no hay giles para ese verso.





# helder câmara

## un hombre de buena voluntad que quiere la paz en el mundo

—Es la palabra que usted emplea con más frecuencia, don Hélder. Hace muchos años que usted está preocupado y trabaja por la paz en el mundo. ¿Qué es para usted la paz? Supongo que bastante más que la no-guerra.

—Sin duda. Paz no es apenas ausencia de guerra. La paz con que yo sueño, la paz con que mucha, mucha gente en el mundo sueña, supone, de partida, que haya un mundo más justo, más respirable. Porque cuando contemplamos el mundo vemos que hay injusticias por todas partes.

Las naciones pobres están muchas veces sometidas por los ricos del país a un verdadero colonialismo interno, unos pocos hombres se apropian de toda la riqueza a costa de la miseria de sus conciudadanos. En los países ricos también hay injusticias, para con los trabajadores extranjeros, para con los trabajadores del propio país. Por ejemplo aquí en Francia, para citar sólo una región: Lilly, ¡cuántos desempleados en la industria!, ¡cuántos desempleados en las minas de carbón!

En los países ricos hay pocos hombres preocupados por el Tercer Mundo y hay todavía terribles injusticias en la política internacional comercial. Por lo tanto: mientras haya injusticias no habrá paz.

—¿Cómo se puede llegar a lograr una paz justa, es decir, una paz verdadera?

—Es claro que no es fácil. Para mí, Dios ya hizo su parte. Ahora nos toca hacer a nosotros. Él ya hizo su parte porque para mí no hay otra explicación al hecho de que encuentre en todos los países, en todas las razas, en todas las religiones, en medio de todos los grupos humanos, personas de buena voluntad, sobre todo jóvenes que desean con la mayor sinceridad y con mucho sacrificio ayudar a construir un mundo más justo y más humano. ¡Eso no es creación del hombre! ¡Esto no puede ser creado apenas por un grupo! ¡Son grupos que surgen en los puntos más diferentes de la tierra!

A mi modo de ver el surgimiento de esas personas o grupos de buena voluntad, es un soplo del espíritu divino. A nosotros nos cabe descubrir una manera válida de ligar entre sí a esas diferentes personas y grupos, dentro de una misma región, dentro de un país, después de país a país, en el mundo entero. Parece nada pero el día que estas fuerzas se unan para actuar pacíficamente pero de una manera decidida... ¡esto yo lo comparo a la fuerza nuclear de un país, a la fuerza solar del hombre!

—La unión de las personas de buena voluntad, ¿con qué finalidad?, ¿transformar

*Está en el atrio. Es un hombrecillo menudo, simpático, metido en una ágil sotana, que camina bamboleando un crucifijo de madera simple. Habla de todo un poco con dulzura o con vehemencia, dinámico, exuberante, convencido de lo que dice, con un timbre esperanzado en la voz. A un punto de la argumentación su brazo recorre un gran semicírculo y el dedo queda apuntando al techo de la iglesia: "somos todos hermanos porque todos somos hijos del mismo Padre", dice, y con el brazo todavía estirado, nos mira y sonríe.*

*La iglesia de Saint Sèverin, en el Quartier Latin, está repleta. Hay muchos latinoamericanos. En la puerta, un grupo de brasileños reparte panfletos reclamando la libertad de sus compañeros presos. Hélder Câmara habla de los presos, de la tortura, de las "injusticias" que están en la base de la violencia", de la "loca carrera armamentista", de "los abusos de las multinacionales", de la "necesidad de un socialismo humano", pero, sobre todo, habla de paz, de su "amor por la paz", de la propuesta que hizo el otro día en la Sorbonne cuando recibió su título de "Doctor Honoris Causa": crear las "Escuelas Superiores de Paz".*

*A la mañana siguiente cuando me recibe en los sigilosos salones del Arzobispado de París, está cansado. Ha tenido un programa de trabajo muy cargado, los últimos días, y esta tarde volará a Recife. Hablamos cerca de una hora lo que, para la única entrevista que dio en Francia, es mucho tiempo. Encima hay cosas en las que no estamos muy de acuerdo. Sigo, pero son varios los momentos en que siento que estoy a punto de desbordar la paciencia de este campeón mundial de la paz.*

**estructuras económico-sociales que pueden estar en la base de esas injusticias?**

—Precisamente para hacer esas transformaciones. No se trata de movimientos armados; se trata de ejercer presiones morales libertadoras. Un ejemplo bien concreto: existen hoy sociedades multinacionales diseminadas en decenas de países, muchas veces más fuertes que los estados más fuertes, con interferencias en la vida política y económica de los países más débiles... toda esa historia de las compañías multinacionales que nosotros conocemos. Pero, ¿qué ocurre?: que entre los accionistas de estas grandes compañías hay mucha gente de buena voluntad. Entonces, por ejemplo, sí, congregaciones religiosas, sí, denominaciones religiosas, sí, parroquias o diócesis tienen dinero dentro de esas multinacionales no deben sacarlo. Nosotros estamos tratando de convencerlos de que en lugar de sacar el dinero lo mantengan para exigir un cambio de política internacional de esas compañías, especialmente en relación a los países pobres.

—Lamentablemente, como usted sabe don Helder, los pequeños accionistas que en algunos casos serán los que pueden tener esa buena voluntad, no controlan las multinacionales, ni pueden llegar a hacerlo. Por otra parte, la misma razón de ser de esas compañías es el lucro; no comprendo cómo pueden llegar a contribuir

alguna vez al progreso de los pueblos pobres.

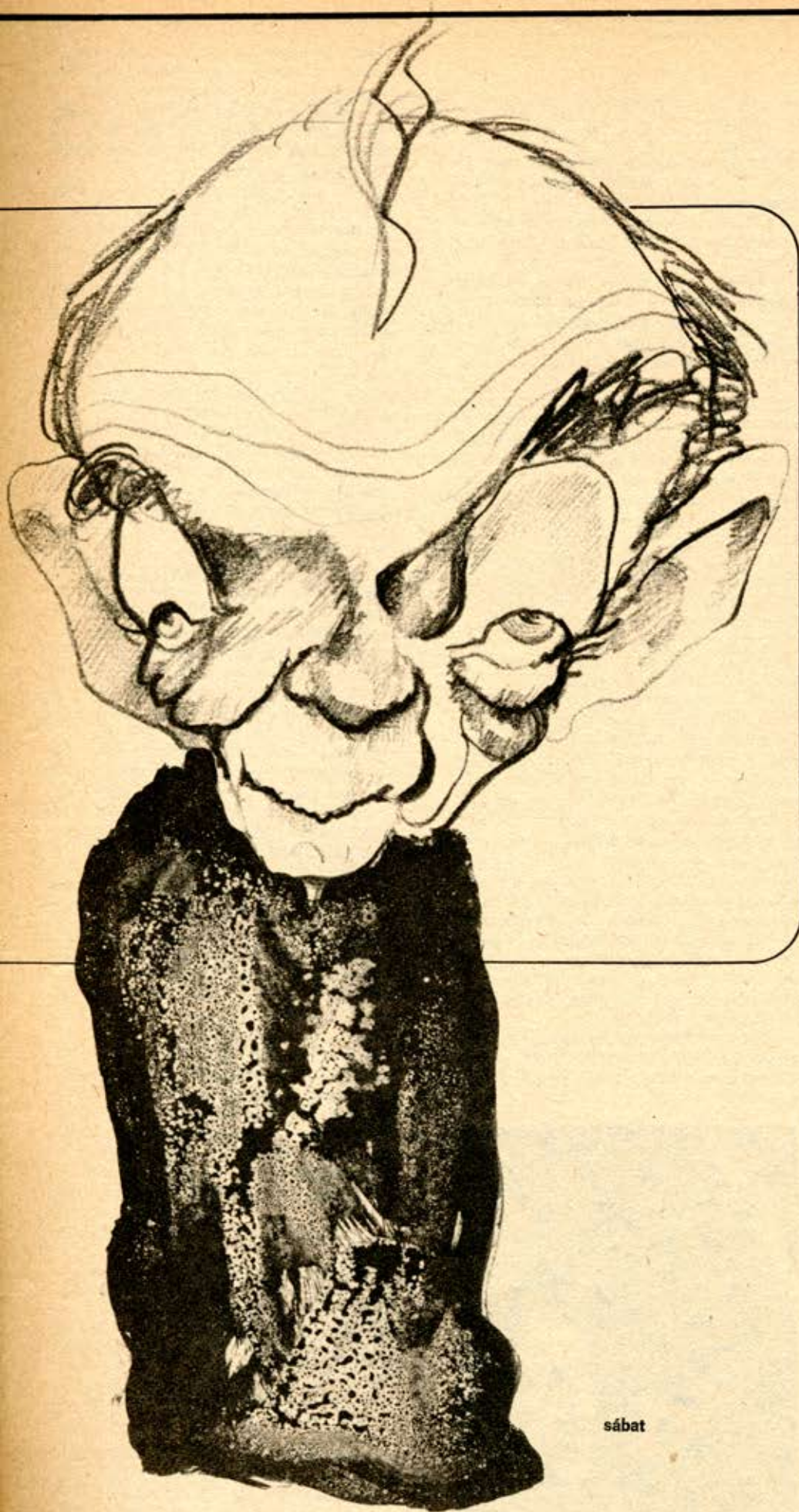
—Sí, son pocas las personas que manobran porque un gran número de accionistas adopta una posición cómoda: invierte su dinero, extrae el mayor lucro posible y no quiere tener molestias. Vive contento y tranquilo con el lucro y no se va a preguntar mucho cómo fue obtenido. Pero cuando los movimientos de no violencia activa, cuando los movimientos de violencia pacífica comienzan a actuar procuran justamente despertar la conciencia de las personas de buena voluntad que están dentro de esas compañías —y que son mucho más numerosas de lo que ellas piensan— y entonces el control de la empresa es perturbado, es contestado. Porque una asamblea de accionistas puede cambiar la dirección. Eso no son meras hipótesis.

—Quisiera, don Hélder, que usted me definiera esa fórmula de "no violencia activa" o de "violencia pacífica" que usted propone.

—Primero es el no uso de las armas. Antes que todo tengo razones doctrinarias para no creer en el odio, para no creer en la violencia destructiva, aunque respete las intenciones de aquellos que no tienen otra salida.

—En ese plano doctrinario, ¿un cristiano puede llegar a utilizar la violencia contra la violencia?





sábat

—Sí, esto incluso fue aclarado en una Encíclica reciente de Pablo VI en la que él reconoce que puede haber una situación extrema, muy extrema, en la cual pueda ser imposible dejar de echar mano de la violencia armada.

—Volviendo a la "violencia pacífica"...

—Yo digo, sobre todo a los jóvenes que algunas veces consideran utópica la **no violencia activa**, que consideran que sólo tomando las armas se podrán resolver las cosas, yo les digo: "mis queridos amigos: ¿cómo nosotros vamos a usar las armas si son ellos los que las fabrican!, ¡nos

vamos a hacer masacrar!". Es evidente que jamás las personas que hacen la lucha armada van a poder competir con los fabricantes de armas. Necesitamos usar armas que los fabricantes de armas y de guerras no pueden usar.

—¿No es demasiado fatalista su posición?; ¿cómo explica usted Vietnam, Cambodia? Todo el poderío norteamericano parece incapaz de impedir...

—... esos casos Vietnam, Cambodia y tantos otros ejemplos que se podrían citar, no son tan simples. Es fácil decir el pueblo... Los pequeños se están batiendo, se están matando, pero ¡los grandes están detrás! ¡Mi Dios!, ¿cómo pueden las superpotencias, de un lado y de otro lado, dividir a los pueblos! Cuando yo voy por ejemplo a Berlín, una misma ciudad, un mismo pueblo, una misma raza, una misma cultura... Hoy mismo si las fuerzas de ocupación desapareciesen, no sería fácil fundir en una misma ciudad las dos partes de Berlín.

Como hoy también sería difícil soldar a Vietnam del Norte y Vietnam del Sur, a Corea del Norte y a Corea del Sur, de tal manera fue cavado un foso entre unos y otros. Entonces hay que ver qué fuerzas ponen pueblo contra pueblo, hermanos contra hermanos, antes de aceptar otras luchas. Yo me puedo engañar pero pienso que si árabes e israelitas estuviesen solos, sin que de un lado y de otro existiesen fuerzas incitándolos —con interés inclusive de vender armas— tengo la impresión que árabes e israelitas acabarían encontrando los medios de entenderse. Pero los fabricantes de armas tienen interés en fabricar guerras porque de lo contrario esas armas no se venderían.

—Doloroso, don Hélder que un pueblo se divida y combata entre sí; pero, ¿alcanza con lamentarse? Habría que analizar las causas de esa división. En los casos de Alemania, de Vietnam, de Corea, de árabes e israelitas. ¿Por qué, en su concepto, se produce la división? ¿Cuáles son las razones que llevan la guerra a esos países?

—Es más fácil de lo que parece dividir a un pueblo. Contando con medios de comunicación social, con la propaganda, puede imponerse la idea de que una parte del país está explotando a otra, que es necesario un choque entre las regiones y sobre todo si hay razones ideológicas de un lado y del otro, es muy fácil. ¡La propaganda es terrible!

Por ejemplo se decía —no sé si será verdad— que después de la división de Corea, de la división de Vietnam, decíase que la próxima víctima sería Brasil. Se intentaría un movimiento separatista que ¡sería una locura!, ¡un suicidio! para hacer chocar el sur contra el norte y el noreste partiendo del pretexto de que el sur tiene mejores condiciones de desarrollo a costa de las materias primas norteamericanas. Pero, ¡Brasil es uno solo!, ¡Brasil no quiere dividirse! Si la propaganda siembra el odio en un país y consigue dividirlo después, es muy difícil recomponer su unidad.

—Usted habla, don Hélder, de "un lado y el otro". En el caso de Vietnam, para



tomar un ejemplo clásico, ¿de qué "lado" está el agresor?, ¿qué "lado" lucha por una paz justa?

—Yo no creo en guerras justas. Encuentro que hoy iniciar una guerra, promover una guerra es absurdo. De partida es preciso superar las guerras, liquidar las guerras. Hubo un tiempo que se habló de una tal Guerra Santa, después se habló de guerra justa; yo encuentro que son dos conceptos que deben ser liquidados: ni guerra santa, ni guerra justa; es preciso que la humanidad se prepare para encontrar medios de resolver sus diferencias, sus litigios, más allá de las guerras, fuera de las guerras, que hoy pueden significar rápidamente, fácilmente, un suicidio colectivo de la humanidad.

—¿Qué no hay guerras justas? Para no ir demasiado lejos: la guerra de las colonias portuguesas que les permitió conquistar su liberación e incluso condujo, en gran medida, a la caída del régimen fascista en Portugal, ¿fue o no fue una guerra justa?

—No niego que, realmente, las colonias portuguesas estaban oprimidas y comprendo perfectamente que ellas se hayan alzado contra el poder colonial. Lo que quiero decir es que hoy, quien inicia una guerra debe saber que está provocando un probable exterminio de la vida en la tierra; que nunca se sabe la dimensión que la guerra va a tener.

Respeto enteramente la reacción de las colonias portuguesas, como respeto la reacción de todos los oprimidos. Pero nosotros tenemos que crear un clima tal que nadie practique en el mundo la violencia armada porque nunca se sabe si aquel conflicto que comienza siendo local, no puede convertirse en una guerra mundial en la que se usen armas bioquímicas, atómicas, jets arsenales de la muerte funcionando en gran escala, acabando con el último vestigio de vida en el mundo!

—¿Cuál y cómo debe ser esa "reacción de los oprimidos" en América Latina?, ¿qué líneas de acción le parecen las más importantes?

—Yo sueño para América Latina con un movimiento de alcance continental; sueño con una integración latinoamericana sin imperialismos de afuera o de dentro. Sobre todo para que América Latina se constituya en un nuevo bloque, no para que este bloque enfrente a los países ricos, para crear condiciones de diálogo.

Porque, ¿qué pasa? Si un rico admite a un pobre, a un mendigo en su casa, lo sienta a su mesa, le da de comer, si le da confianza y le propone conversar, ese mendigo no tiene condiciones psicológicas para un verdadero diálogo. ¿Cómo los países pobres, los países que están en la miseria pueden tener la impresión de dialogar con los países ricos? Es necesario hoy con las multinacionales, con superimperios, con los grandes bloques, llegar a esta integración auténtica de América Latina para poder sentarse a conversar.

Parece evidente que América Latina, por tres razones principales tiene más responsabilidades de integración que Asia y África, continentes que están, sin embargo, haciendo un esfuerzo ejemplar: primero su experiencia de independencia políti-

ca sin independencia económica tiene ya más de siglo y medio; después porque tenemos prácticamente el mismo lenguaje y, tercero: porque tenemos en todo el continente un mismo fondo religioso cristiano.

—Usted, ayer, en su charla en Saint Sèverin llamaba a la Iglesia Católica "la más grande multinacional del mundo". ¿Cuál es el papel que juega y cuál es el papel que debería jugar la Iglesia en todo esto?

—La frase no es mía. Cuando yo participé, en Suiza, en el IV Foro Europeo de Jefes de Empresa y presenté a las multinacionales tal como las ve un pastor de una región pobre del mundo, uno de los jefes de empresa, congratulándose del coraje, de la franqueza con que les había hablado, me preguntó si cuando yo hablo con el Papa uso la misma franqueza y el mismo coraje y le digo que la Iglesia Católica es una multinacional y hasta —decía él— la mayor multinacional del mundo.

Yo reconocí en Saint Sèverin que la Iglesia es divina en su fundador pero ella está confiada a nuestras debilidades humanas. Y muchas veces, no sólo el Vaticano, diócesis, congregaciones, parroquias, denominaciones religiosas, cuando reciben ayudas para mantener el culto, las obras sociales, la expansión visionaria, dejan que el dinero se derrita en vez de aplicarlo y aplicarlo bien. Entonces la Iglesia que es divina en su fundador cae en el engranaje, en su parte humana. En ese sentido yo entendí la interpelación del joven empresario, en Suiza. Y puedo decir que todos los principales responsables de la Iglesia procuran una salida y la gente ve que las Encíclicas Papales son cada vez más directas exigiendo justicia y es claro que no nos es grato participar de las injusticias sociales.

Es por eso que hoy hay denominaciones cristianas, católicas, protestantes; congregaciones religiosas, diócesis, que tienen

dinero invertido en esas compañías y aprovechan su presencia ahí dentro para exigir un cambio de su política internacional.

—¿Cuál es la situación actual de la Iglesia en Brasil? ¿Cuál es el objetivo prioritario de los obispos comprometidos con los cambios sociales?

—El gran esfuerzo nuestro en la línea pastoral está dirigido a aplicar el Vaticano II y también los acuerdos de Medellín que fue un gran trabajo continental para examinar, precisamente, la mejor forma de aplicación del Vaticano II. En ese sentido tengo la satisfacción de decir que numerosas diócesis en América Latina han comenzado a llevar a la práctica el Vaticano II.

No es fácil porque todos nosotros somos débiles, somos humanos, y en cierto sentido estamos comprometidos con el engranaje. Yo pongo mucha esperanza en la buena voluntad, en la inteligencia de muchos religiosos, padres, obispos del Continente, pero, de modo especial, en el soplo del espíritu de Dios que ha de salvar a su Iglesia.

—¿Cuál es la situación actual del nordeste brasileño?, ¿se puede constatar algún cambio en los últimos años? ¿Y, ¿cómo sitúa usted el problema del nordeste dentro del problema general del Brasil?

—Brasil, en cierto modo, es un resumen del mundo. La situación nuestra, como las de América Latina en general, como la del mundo, es una situación inestable, de transición, que va de crisis en crisis. Lo que pasa en Brasil es un poco lo que pasa en el mundo.

Así como hay países ricos y países pobres, en Brasil hay regiones ricas y regiones muy sacrificadas. El sur del Brasil, el triángulo industrial, son bastante desarrollados y el noreste, el norte, el centro este, son zonas muy sacrificadas.

Hoy lo que se ve es el progreso, el avance económico de grupos privilegiados ligados muy fuertemente a las sociedades multinacionales. El pueblo continúa muy sacrificado, muy mal: elevación muy grande de los precios de los alimentos, desempleo, falta de salud, pérdida del poder adquisitivo de las personas.

Pero no perdemos la esperanza; somos hombres de esperanza y creemos que en nuestro país y en la tierra entera, encontraremos un día las criaturas humanas, los hijos de Dios, el medio de construir un mundo más respirable, más justo y más humano.

—¿Cómo marcha su "Operación Esperanza"?

—Está en una fase de grandes y buenas perspectivas porque ya completó diez años y en esta arrancada vamos a imprimirle un impulso nuevo en las áreas urbanas y rurales para ampliar nuestro trabajo por la promoción humana.

Aunque no deba estar haciendo aquí la propaganda de una organización que yo dirijo.

—Por último: desde que usted empezó a trabajar por la paz del mundo hasta hoy, ¿encuentra que ha habido cambios favorables a la paz?, ¿hay hoy "más" o "menos" paz en la tierra?

—Encuentro que no puede reducirse el enorme problema de la paz a lo que pueda hacer un hombre solo por ella. Reafirmo que cuantos más hombres de buena voluntad se unan en el mundo con ese propósito, más paz habrá.

—Sí, don Hélder. Muchas gracias.



foto: evelyn mosqueda.



# « el obispo es de todos »

selección de textos por *santiago kovadloff*

## I. ¿quién no es pecador?

"El obispo es de todos. Nadie debe escandalizarse si me ven frecuentar personas consideradas indignas o pecadoras. ¿Quién no es pecador? ¿Quién puede tirar la primera piedra? Nuestro Señor, cuando fue acusado de andar con publicanos y almorzar con pecadores, respondió que, justamente, los enfermos son los que necesitan médicos.

"Nadie debe asustarse si me ven con personas consideradas comprometidas y peligrosas, de la izquierda o de la derecha, del gobierno o de la oposición, antirreformistas o reformistas, antirrevolucionarias o revolucionarias, consideradas de buena o de mala fe.

"Nadie intente vincularme a un grupo, adherirme a un partido, para darme por amigos a sus amigos y hacerme adoptar sus enemistades.

"Mi puerta y mi corazón estarán abiertos a todos, absolutamente a todos. Cristo murió por todos los hombres, por lo tanto a ninguno debo excluir del diálogo fraternal.

"¿Que me intereso por los pobres? Desde luego que, amando a todos, debo tener, a ejemplo de Cristo, un amor especial por los pobres. En el juicio final todos seremos juzgados por el tratamiento que hayamos dado a Cristo, a Cristo en la persona de los que tienen hambre, de los que tienen sed, de los que andan sucios, magullados y oprimidos..."

revolución dentro de la paz.

"Me parece correcto, aconsejable y necesario que la Iglesia intervenga en política. Pero cuando se trata de alta política, verdadera, auténtica, no la política partidista. La Iglesia no puede dejar de lado ningún problema. No puede apoyar ningún partido, pero sí debe enfrentar con toda valentía a las autoridades y a los hombres. Como en el ser humano no existen divisiones reales, tampoco nosotros podemos separar en el hombre su parte religiosa de las demás."

entrevista, 1966.

"Tengo la impresión de que estoy bien en mi papel de obispo, porque debo ser un impulsor. Hablo al gobierno, hablo a los rusos, hablo a los trabajadores, trato de animar, de alentar, es mi oficio..."

"Y si lo hago, es porque cuando llegué a Recife, era muy fácil descubrir que más de dos tercios de mi pueblo yacía en la miseria, en una situación infrahumana. Es evidente que mi primer deber de hombre, de cristiano, de sacerdote, de obispo, era entonces ayudar al pueblo a prepararse para el desarrollo. Recuerdo estas palabras de Cristo: «He venido para que tengan la vida, y la vida en abundancia»."

entrevista, 1966.

"No es verdad que la religión sea el opio de los pueblos. Y nos corresponde a nosotros, sus obispos, demostrarlo. Entendemos que esta actitud nuestra, que este diálogo profundo, por ejemplo, lo está demostrando. Hay que combatir la miseria, hay que luchar por el desarrollo, porque la miseria es una vergüenza y un insulto a Dios. Cuando la Iglesia se aboque integralmente a esto, entonces quedará demostrado que la religión no es «el opio de los pueblos» y que los marxistas se han equivocado rotundamente."

entrevista, 1966.

"La responsabilidad pastoral consiste en salvar hombres concretos en situaciones concretas y no espíritus descarnados."

entrevista, 1965.

## II. señores y esclavos

"Considero que las dictaduras militares son una manifestación de nuestra debilidad, aunque las mismas no sean una exclusividad de los subdesarrollados. Existen dictaduras también en países muy desarrollados: basta recordar a la Italia de Mussolini, a la Alemania de Hitler, a la Rusia soviética de Stalin. Esto nos prueba que en las

naciones desarrolladas también existen debilidades cívicas. En nuestros países de América, los presidentes tienen a veces excesiva autoridad, pero no debemos olvidar que existe una autoridad mayor: el imperialismo económico."

entrevista, 1966.

"Durante tres siglos y por lo menos hasta el siglo XIX, mantuvimos en la esclavitud a 200 millones de africanos, deportamos decenas de millones entre ellos e hicimos morir a otros tantos negros, nuestros hermanos.

"Después vino la experiencia colonialista, con la ilusión de «misión civilizadora» llevando inclusive misioneros a dar el apoyo moral a los dominadores imperialistas.

"Hoy, aparentemente, terminó la esclavitud, aunque en América Latina quedan innumerables esclavos mantenidos en condiciones infrahumanas, por coterráneos que no admiten la alteración de las actuales estructuras económicas y sociales, injustas y esclavistas.

"Hoy, aparentemente, terminó el colonialismo, pero América Latina —con siglo y medio de experiencia— puede prevenir a los pueblos hermanos de Asia y África que la independencia política sin independencia económica nada significa."

revolución dentro de la paz.

"Me hace gracia oír hablar del «mundo libre» cuando allí la miseria esclaviza y agobia a las personas. También deseo hablar a mis amigos ricos, a mis hermanos que realmente tienen todo y llamarles la atención sobre el peor tipo de colonialismo, el colonialismo interno. Llamo «colonialismo interno» a la actitud mantenida dentro de los países subdesarrollados por hombres que se enriquecen desmesuradamente a costa de sus propios compatriotas, a los que mantienen en condiciones infrahumanas."

entrevista, 1966.

"Si observamos cuidadosamente las empresas aparentemente numerosas de cualquier país desarrollado vemos que ese conjunto queda reducido a un pequeño núcleo todopoderoso. Ese núcleo está ligado, ya se ve, a pequeños núcleos económicos en los demás países industrializados y con amplias redes que cubren todos los países subdesarrollados.

"He aquí a los poderosos señores del mundo, a los fríos calculistas que manejan la guerra y la paz (claro que sobre todo la guerra), los insensibles conductores de las finanzas internacionales. No es fácil que las agencias noticiosas puedan escapar a su poderío. Parten de ellos imponderables que todo lo envuelven peligrosamente: desde la prensa oral y escrita, hasta los gobiernos, las universidades y —¿por qué no decirlo?— hasta los propios grupos religiosos, siempre necesitados de ayuda para sus obras apostólicas y sociales.

"Y ay de quien intente enfrentarlos con posibilidad de alcanzarlos de lleno: correrá el riesgo de desaparecer, sin siquiera tener el consuelo de poder descubrir la trama asesina, porque por extraña coincidencia, mueren uno a uno todos los testigos importantes."

revolución dentro de la paz.

"Cada año mueren de hambre 40 millones de asiáticos, africanos y latinoamericanos... En Europa, hay un médico para cada mil habitantes; en Ghana, uno para cada 18 mil; en Indonesia, uno para 71 mil; en Sudán, uno para cada 80 mil... En el Brasil muere un niño cada 42 segundos; 85 por hora, 2.040 niños cada día... todavía hay en el mundo 250 millones de niños sin escuelas."

revolución dentro de la paz.

"Gobiernos y patrones —y en el caso de América Latina son expresiones casi sinónimas—, sin tomar en serio la religión, en lo íntimo sacaron de ella el máximo provecho posible. En la hora en que la *Gaudium et Spes*, repensada y profundizada por la jerarquía latinoamericana en Mar del Plata, secundada y respaldada por la *Populorum Progressio*, nos lleva a una presencia activa en el desarrollo y en la integración de América Latina; sentimos que



## hélder câmara

no puede demorarse que seamos los primeros en dar ejemplo de libertarnos de las estructuras, cuya superación, según afirmamos, es básica para que haya en el continente desarrollo con justicia, esto es, posibilidad de desarrollo auténtico."

pobreza, abundancia y solidaridad.

"¿Cuáles son las grandes líneas políticas de los EE.UU. en América Latina? A mi modo de ver, son las siguientes:

a) Sienten pánico al pensar que el comunismo puede implantarse en cualquier país latinoamericano. Y, ante ese peligro, se deja de lado el principio de autodeterminación de los pueblos y se aplican sanciones económicas o se llega aun a la ocupación militar, preferentemente por medio de soldados de algún país amigo, bajo las órdenes del Pentágono.

b) Es igualmente el miedo al comunismo el que justifica proyectos peligrosos como el de la **Fuerza Interamericana de Paz**. Y ese terror al comunismo puede ser interpretado de manera muy amplia al punto de impedir la ruptura del aparente orden establecido que, en rigor, especialmente en el medio rural latinoamericano, a menudo no es otra cosa que la injusticia y el desorden estratificados.

c) Es también el miedo al comunismo el que lleva a mantener el militarismo en América Latina, con las consecuencias inevitables de gastos presupuestarios desmesurados frente a los recursos limitados de los países subdesarrollados. Y lleva a mantener dictaduras, bajo el pretexto de evitar la agitación y el desorden. Ese temor conduce también a un cierto desprecio por las ideas justas y necesarias, como la integración nacional de cada país y la integración continental, que, de acuerdo con los planes norteamericanos, sólo puede llevarse a cabo a través de las fuerzas armadas."

fragmento de un discurso, 1967.

## III. el socialismo, la patria grande, el tercer mundo

"Si soñamos con un Brasil libre y desarrollado; si soñamos con una América Latina no sólo política, sino económicamente independiente y verdaderamente libre, no cometamos la insensatez de desprendernos de una órbita, para caer en otra.

"Debemos unirnos dentro de nuestro país. Debemos unirnos dentro del continente. Debemos ayudar a que todos los pueblos subdesarrollados se unan —sin servilismos y sin convertirse en satélites de ningún país— pero también sin la intención de enfrentar a un mundo con otro. Nuestro objetivo es la solidaridad universal. Pero si carecemos de valor para dejar de lado las ayudas que no ayudan y hasta perjudican; si nos falta tino para superar, dentro de nuestros propios países, el egoísmo y la ambición que, en el plano internacional, ponen en peligro la paz del mundo; si nos falta el deseo sincero de llegar a auténticas integraciones nacionales y continentales; si no se logra el efectivo entendimiento del Tercer Mundo no conseguiremos pasar de la situación de mendigos a la categoría de iguales.

"América Latina sólo marchará efectivamente hacia la propia autonomía, el día en que, como consecuencia de una clara y firme opción política, sus gobiernos declaren: «En puertos de este continente no se embarca más materia prima en estado bruto». Basta de entregar ingenuamente las materias primas por un precio vil, para volverlas a comprar meses después, industrializadas, por precios cada vez más altos."

fragmento de un discurso, 1967.

"Si amando al prójimo me limitara a una posición asistencialista, efectuando distribución de alimentos, vestidos, remedios, casas, etcétera, sería tenido por una criatura extraordinaria, por un santo. Pero en el momento en que advierto que existe en nuestro continente un colonialismo interno (latinoamericanos cuya riqueza se basa en la miseria de millones de otros latinoamericanos, mantenidos en condiciones infrahumanas) y que es indispensable luchar por la promoción humana de estos hermanos, a quienes un subtrabajo sólo permite una vida miserable, entonces empiezo a ser considerado subversivo y comunista. Un general me explicó:

"Cuando pretende ayudar a las masas a transformarse en pueblo, usted, monseñor, afirma que no basta la mera alfabetiza-



ción y quiere llegar a la concientización (abriendo los ojos, despertando la conciencia, alentando la iniciativa, enseñando a trabajar en equipo y a no esperar todo del gobierno). Y de ese modo usted despierta una fuerza que, mañana, será incapaz de controlar. Es más fácil y más rápido concientizar que realizar las reformas de estructuras. Por eso, si usted sigue concientizando las masas, es subversivo. Y como provoca el enfrentamiento de una clase con otra, si no es comunista, igualmente les hace el juego a los comunistas."

"Parece fácil la respuesta: con nosotros, sin nosotros o contra nosotros las masas se esclarecerán. Ay del cristiano si mañana esas masas esclarecidas comprobaren que la religión, temerosa de los gobiernos y los poderosos, las abandonó.

"Es fácil comprobar que nunca sigo a los comunistas. Pero mi modo de combatirlos es luchando y haciendo luchar para vencer la miseria. Mi modo de combatir al marxismo es presentar una religión que nada tenga de opio para el pueblo; que en lugar de alienada y alienante, tiene que encarnarse en Cristo y que, sin olvidar la trascendencia de la fe, se ocupe también de los problemas humanos.

"¿Pero, por qué no evita equívocos haciendo inequívocas embestidas contra la URSS y contra la China roja?, me preguntan. Embestir, embisto. Sólo que no soy tan ingenuo que no me dé cuenta de que la histeria anticomunista es tan peligrosa como el propio comunismo y sirve de cobertura moral para abusos increíbles cometidos en nombre de la defensa del orden social, del derecho de propiedad y de la libre iniciativa.

"Hace mucho que me convencí de que hay un problema social más grave y profundo que el comunismo y es la distancia que crece cada día más, entre el mundo desarrollado y el mundo subdesarrollado."

autocrítica

"El mundo marcha hacia el socialismo. En buena hora el marxismo deja de ser un mito, abandona posiciones dogmáticas que eran un contrasentido histórico. El socialismo tiende a desligarse de una hasta ahora indispensable vinculación materialista. En este instante, nosotros los cristianos podemos ofrecer al socialismo la mística de la fraternidad universal y de la esperanza total, incomparablemente más amplia que la mística estrecha nacida del mecanicismo histórico."

fragmento de una conferencia, 1968.

"Es el realismo que me impide aceptar el camino de la violencia. Pues cualquier guerra liberadora que surgiera en cualquier punto de América Latina sería inmediatamente aniquilada por una guerra imperialista. Los Estados Unidos tienen en América Latina su zona de influencia y no admitirán de modo alguno una guerra liberadora. Vendrían a sofocarla con todo su poderío... vendrían también otras fuerzas imperialistas y nos transformaríamos en un enorme Vietnam."

texto de una conferencia, 1968.

"No creo en la opción violenta, porque reconozco que las condiciones para la liberación deben partir de las masas, y hasta dentro de quince años por lo menos éstas no estarán en condiciones para levantarse contra el estado de cosas en el Brasil."

entrevista, 1968.



# mercedes sosa, dueña y señora

—“Je suis très contente de chanter pour vous”, en medio del recital, te sale macanudo, Mercedes.

—Sí, pero me cuesta un Perú decir eso, m'hijito.

—No parece; claro que el cantito sigue siendo tucumano.

—Una vergüenza; un idioma tan dulce, tan perfecto y si llegás a pronunciar mal, quién sabe lo que decís. Fijate que poisson no quiere decir lo mismo que poison; uno quiere decir pescado y el otro quiere decir veneno. ¿Te imaginás si vas a un restaurante y te querés hacer la viva?... ¿te das cuenta?

—¿Y cómo te sentís sobre las tablas que pisó Sarah Bernhardt?

—Callate, otro lío. Cuando me mostraron el teatro y me llevaron a ver el camerino de ella no sabía dónde meterme. En escena siempre tengo un miedo atroz, claro que después de la tercera canción...

—Se te pasa...

—No, ¡qué se me va a pasar!, sigo teniendo un miedo atroz; entrás un poco en calor, nada más.

Eso lo sabe ella sola. Lo que llega al público que llenó diez veces el Theatre de la Ville, en Châtelet, junto al Sena, es la presencia rotunda —cara de luna indígena, alas negras del poncho, bien plantada—; esa voz de las que ya no vienen, abarcadora, total; la autenticidad sin discusión posible de esta argentina, latinoamericana, universal.

Nada que ver con el mito de la “consagración en París” pero de vez en cuando importa que llegue hasta este otro mundo, sabio y cansado, lo que tiene que decir un continente con su historia en carne viva, “las penas, las luchas y las sonrisas de nuestros pueblos”.

Ella no estaba segura de poder lograrlo. La asustaba lo del idioma. Pero así como una Edith Piaf, una Joan Báez, una Ella Fitzgerald, saltaron ese muro para nosotros, ella se ganó a los franceses con la misma facilidad que si hubiera estado cantando en aquellas perdidas vinerías montevidéanas o porteñas; dueña y señora.

—Yo también estoy sorprendida, más que sorprendida, anonadada y no sé cómo explicármelo. Será porque traigo creaciones de distintos países, no me cierro en un sentimiento nacionalista estrecho. Can-



— 2 5 +





## mercedes sosa

ciones de una chica venezolana, Gloria Martín, de chilenos, de uruguayos, de gente de mi país. No tengo compromiso para cantar con ningún compositor; mi compromiso es con la música, con la poesía y con otras cosas.

—Y también será por lo que vos decís: a mí me gustan mucho cantantes extranjeros a los que no les entiendo una palabra de la letra. Debe pasar algo parecido conmigo. Aunque, te digo, mi caso es un poco distinto: la letra importa mucho. La gente se tiene que dar cuenta que yo no estoy transpirando, querido, por largar una buena nota, únicamente.

De piba cantaba hasta en los velorios. **"Y vos sabés el respeto que se le tiene a la muerte en el interior: después del entierro se lo pasan nueve noches rezando ante la foto del finado alumbra por una vela. Y allí, en medio de esas novenas, yo dale cantar; un desastre."** Era la voz que se destacaba en la escuela y un día de 1950 por hacer una broma con una compañera cantó "Triste estoy", la zamba de Margarita Palacios en un concurso de LB 12, Radio Independencia de Tucumán y se lo ganó. Le dieron un contrato de doscientos pesos mensuales, "un fortuón para aquella chiquillina". Tres veces por semana salía corriendo de la escuela para cantar en la radio su repertorio de cuatro canciones: "India", "Mis noches sin ti", "Triste estoy", y un gato, "El 180", que dice: **"un corazón de madera tengo que mandarme a hacer, no sé si alguna vez lo oíste"**.

Padre mil oficios, changador, ferroviario, "sabalero" en el horno de un ingenio —**"con aquel calor de Tucumán, en medio del fuego"**—; madre que aguantó el charrón de muchos años mostrándole siempre una sonrisa; los dos muy peronistas, sin actividad política, **"con ese amor extraordinario de la gente de pueblo por Perón"**. Ella no se enteró de nada, aunque a veces se diera cuenta que no había mucho para comer; aquellos viejos, codo a codo, tapándole cuatro verdades duras le hicieron una **"infancia despreocupada y muy hermosa"**. Ella cantaba, cantaba hasta boleros: **"Sólo tú... y solamente tú..."**, cantaba en cualquier lado, cantaba de todo.

—Mi corazón está abierto a toda la música. No podemos encerrarnos en una música pintoresquista porque estamos rodeados de toda la gente y toda la música del mundo. Ayer estuve escuchando música árabe y me emocionó muchísimo.

—Claro que antes que nada tenemos que conocernos a nosotros mismos, los latinoamericanos. Yo no conozco profundamente la música de Costa Rica, de El Salvador, de Nicaragua. De Ecuador, ¿qué conozco aparte de "Vasija de barro"? Vas a Caracas y te enterás de que "Alma llanera", que la tenías por una canción representativa, para los venezolanos está comercializada.

—Son los gobiernos los que "nos tienen tan alejados", como decía Violeta Parra. La incomunicación musical y de la parte folklórica, sobre todo, viene de los gobiernos que no quieren que nos conozcamos.

Es increíble pero yo tengo contratos para el Japón y no para Centroamérica. Si venís a ver desde Argentina, porque estamos cerca, nos conocemos con los uruguayos, los chilenos y los paraguayos, porque ya con Bolivia empiezan los problemas.

Muy joven conoció a Manuel Oscar Matus, se casaron, **"él estaba realizándose como compositor y prácticamente hicimos una carrera juntos"**. Fueron ocho años **"muy hermosos desde el punto de vista de la lucha, muy dolorosos también porque fueron años de mucho trabajo, de estar permanentemente abajo, con canciones desconocidas, encerrados en nosotros mismos, sin querer abrirnos; algo muy duro para un artista"**.

Al año de casada le nació el niño, estando ya en Buenos Aires; tuvo que dejar de cantar. Limpiaba pisos, cuidaba una casa. Nino Saloni le consiguió una piecita en Junín y Las Heras. Noches de guitarradas clandestinas porque aquello era un local del Ministerio de Educación. Entonces, por el 62, estuvo entre los fundadores del movimiento "Nuevo Cancionero", con el propio Matus, con el poeta Tejada Gómez.

—Lo miro desde hoy y creo que he cumplido. Si bien es cierto que después nos separamos con Matus, he seguido grabando sus canciones y también las de Tejada Gómez, las de Francia; sobre todo creo que he sido fiel a lo que nos propusimos con el "Nuevo Cancionero".

—Era un movimiento para no robar a la gente, para estimular el desarrollo de los jóvenes, basado, por supuesto en Atahualpa Yupanqui y en Buenaventura Luna de quienes nos importaban sus canciones de neto corte social; tomando como consigna aquellos versos del Martín Fierro: "Yo he conocido cantores / que era un gusto el escuchar / más no quieren opinar / y se divierten cantando / pero yo canto opinando / que es mi modo de cantar".

—Atahualpa, nosotros pensábamos, que le había dado dignidad a esa canción, si se puede decir eso de una canción que ya de por sí es digna porque pertenece al pueblo, porque con sus palabras sencillas refleja el alma del pueblo; pero Atahualpa la hizo respetar.

Había grabado su primer disco para la RCA Víctor, en el 61. Pasó inadvertido porque la compañía grabadora lo declaró **"no comercial"** y no lo promovió. Ella era mimada pero de una pequeña minoría y sentía que **"no podía cantar las canciones de Matus, aquella música litoraleña que inundaba la Argentina a raíz del éxito de Ramonita Galarza"**.

Y ella, aunque no tenía un estilo firme, **"porque en esto de la canción hay, no solamente un problema de orientación musical, también una cuestión ideológica"**, sentía que la habían sacado de Tucumán, **"me habían transplantado a otro lado pero yo seguía siendo muy regionalista, muy norteña en mi manera de cantar"**.

Por ese entonces conoció el mar. Fue en Mar del Plata. Conoció el mar y se conoció a sí misma. Cree recordar con precisión el momento del descubrimiento: una noche en una peña cantaban dos mexicanos y ella también cantó. Los mexicanos se le acercaron y en el mejor acento

del norte argentino le preguntaron: **"¿y ahora no se quiere cantar una chacarrita?"**. Uno era santiagueño y el otro tucumano pero parece que los "mexicanos" entraban mejor en Mar del Plata y había que ganarse la vida. **"Cuando esos tipos se liberaron y sintieron la necesidad de decirme que eran argentinos, yo canté de otra manera, sintiendo que les estaba dando algo."** Decidió que ése era el camino.

—Y llegás a encontrar tu estilo, llegás a tener seguridad cantando, cuando sentís que te estás dando y que el público te recibe. Ningún artista crece sin amor; el cantante es una cosa muy especial, pienso yo, tiene que estar rodeado de amor como esas plantas de los invernaderos necesitan el calor para no morirse.

—Pensándolo ahora creo que aquella compañía grabadora no estaba tan errada diciendo que yo era una artista "no comercial", si ellos entendían por comercial, lo chabacano; si confundían populachero con popular. Nunca voy a ser una artista comercial, si así se entiende la cosa. A mí me interesaba primero decirle algo a la gente, llegar a la gente y, ya ves, terminé siendo comercial porque mis discos se venden, sin que haya tenido que venderme yo.

Pero haberlo visto no era haberlo conseguido. **"Era muy jovencita, tenía muchas preocupaciones: la situación económica, el hijo chico."** Pasaba las noches leyendo y le costaba levantarse temprano al otro día para atender su trabajo de cocinera. Su vida era un permanente ir y venir de Buenos Aires a Tucumán porque **"cuando las cosas se ponían muy mal nos íbamos con Matus a la casa de los viejos, engordábamos un poco y volvíamos"**.

Empezaba la década del 60 y en folklore había dos cosas: el movimiento de "Los Fronterizos", de Ariel Ramírez, "Los Chachaleros", los "Quilla Huasi", por un lado, y **"el movimiento nuestro por el otro que era de una minoría, de consumo interno, se podría decir: nos aplaudíamos entre nosotros. Pero teníamos un público muy seguidor, por otra parte, un público politizado"**.

Ella seguirá buscando sus canciones, al tanteo primero, **"de una manera muy intuitiva"**; después **"cuando ya había leído mucha poesía con un criterio selectivo, de valoración"**.

—Con la canción se produce como un gran noviazgo, con sus broncas, sus reconciliaciones. A veces una canción te entusiasma a primera vista y la armás de un momento para otro; otras veces se produce un proceso lento de maduración. Así me pasó, por ejemplo, con la canción "Cuánto trabajo", de la compositora venezolana Gloria Martín, que estoy cantando ahora en París. Me gustaba la canción y no sabía bien por qué, como me pasa casi siempre: nunca sé del todo por qué me gusta una canción. Estaba dedicada a su madre, una mujer muy dulce y sacrificada que conocí en Venezuela. Con Gloria hicimos recitales juntas; yo la escuchaba y pensaba: "me gusta esa canción pero así no la cantaré yo; ¿cómo puedo cantarla yo?". Conseguí el disco, me lo llevé a casa y lo escuché muchas veces. Poco a poco mi versión de la canción se me fue armando en la cabeza. Un día ha-



Sarah Bernhardt  
**THEATRE**  
 THEATRE MUNICIPAL POPULAIRE  
**DE LA VILLE**  
 ANIMATEUR DIRECTEUR : JEAN MERCURE

1974-1975

SEPTIEME SAISON

18h30 UNE HEURE SANS ENTRACTE  
 DU MARDI AU SAMEDI INCLUS 9 F 50

*A "Crisis", con todo  
 el amor que me de lo  
 distante y*

du 25 février au 8 mars

*el respeto que siento por  
 ustedes su foto +*

**MERCEDES SOSA**

accompagnée à la guitare  
 par Santiago BERTIZ

blé con Cardozo Campos, el arreglador de la orquesta —que no estaba muy convencido— y le dije: "agarrá la guitarra que ya sé cómo va a ser". Y salió.

Vivían en una pensión de mala muerte por Saavedra "donde casi se nos va la vida entre los mosquitos y la comida que nos daban". Ella cantaba en "La Guminda", una "peña muy hermosa en Condarco y Yerbal" donde había un desfile de artistas buenos "de los que aprendí mucho, porque era el momento de aprender. Se me había abierto un mundo, lo quería conocer todo de golpe, esa desazón tan espantosa que se siente cuando te estás encontrando". Pero "La Guminda" cerró y otra vez en la calle.

—Siempre digo que no podré abrir nunca un boliche. Hay que ser muy duro en el aspecto comercial y yo invitaría a tomar vino a todo el mundo y me fundiría en un mes.

—Además, si querés durar, tenés que llevar una vida muy metódica. Dormir diez, doce horas, si es posible; un régimen severo de comidas, beber muy poco alcohol y dejar de fumar, cosa que como ves todavía no he hecho. Agregale a eso el cuidado especial de la garganta: las clases de foneatría que hago con mi médica, la Dra. Incháustegui, en Buenos Aires, ejercicios respiratorios y de las cuerdas vocales; igual que un ciclista que tiene que hacer tantos kilómetros por día. Cuando tenés recitales de dos horas, como ahora en Francia, es muy difícil llegar. Y hay que llegar porque tenés que pensar que

a través de esta voz que prestás se están expresando muchos compositores, músicos y poetas y vos no los podés dejar mal.

La tablita de salvación, allá por el 63, fue Uruguay. "En Uruguay es donde prácticamente se produce mi desarrollo como artista." Llegaron al puerto de Montevideo sin una moneda para hablar por teléfono a radio "El Espectador" que la había contratado. "Un changador del puerto —esas cosas que sólo hacen los uruguayos— me la dio."

Entonces cantó y empezó a crecer: televisión, la peña "Teluria", las radios, el teatro "Victoria", la peña "Los Cocuyos" y hasta los tablados carnavaleros y hasta un boliche del puerto, "Altamar", con "un ambiente muy difícil pero no sé por qué milagro las mujeres se callaban y hacían callar a los hombres cuando yo cantaba".

—Los amigos para toda la vida se hacen cuando una ya es grande y cuando una está en la mala. Debe ser por eso que yo tengo más amigos en Montevideo y en Mendoza que en Tucumán, donde nació. Amigos —y recuerdo especialmente a Carlitos Núñez, periodista uruguayo de "Epoca" y de "Marcha"— de esos que te siguen ayudando a andar vivo.

Lo demás es historia conocida: festivales, discos, recitales, giras: la voz de Mercedes Sosa desde Moscú a Nueva York, desde La Habana a París; la voz de Mercedes Sosa en cuchitriles del nordeste brasileño —"fijate vos, no lo sabía"—, en pueblitos bolivianos de los que no se ocupa el mapa.

—Acabo de estar en Estados Unidos; para mí fue un gusto enorme cantarle a los estudiantes norteamericanos en Los Angeles y en San Diego, en San Francisco y en Santa Cruz. En varias universidades canté en las cafeterías que después de comer te las transforman, de un momento para otro, en un teatro inmenso. Ningún profesor se apareció por allí, sólo estudiantes, muchos y muy entusiastas. Pude conocerlos: lo caro que les cuesta estudiar, el desprecio que sienten por los organismos represivos de su país, su falta de confianza total en ese sistema.

—Vos sabés que yo no tengo nada que ver con una cantante oficial. Por eso cuando me recibe algún embajador de mi país, como pasó en Washington, me asusto. Ahora creo que no lo van a volver a hacer más. Resulta que junto a mi embajador estaba el chileno cuando yo canté "Plegaria para un labrador" y dije las palabras que digo siempre y seguiré diciendo toda la vida: "esta canción la dedico a la memoria de Víctor Jara, asesinado por la Junta Militar de su país"; un asesinato espantoso, por lo demás. Y tiene que ser así porque estas cosas una las tiene que cantar muy libre.

—Pienso que todos nosotros hemos venido por determinadas razones a este mundo; que uno escribe, el otro pinta; yo tengo la suerte de poder cantar, a veces puedo cantar bien, por lo menos siempre intento hacerlo; a veces me cuesta, a veces me sale fácil; mi garganta, concretamente, está al servicio de la canción que sea esclarecedora de los problemas del hombre y de los pueblos.

—Y ahora vos me hablás de los aplausos de París. Sí, me dan una felicidad enorme. Pienso que el escritor o el pintor no tienen esa suerte: la reacción inmediata frente a lo que hacen, aunque, por compensación, su trabajo es más perdurable. Pero el artista que se crea más porque recibe un aplauso cae en un absurdo. El aplauso es un relámpago que ilumina por un momento el teatro y después se apaga. Si uno antes estaba solo, vuelve a quedarse solo. Lo que importa es cantar; ahí, en el momento de cantar, es donde el artista puede dar todo su amor o esconderse, según lo decida hacer. Y a mí lo que me importa es darme cantando.

discografía

- 1.—"Mercedes Sosa" (1961).
- 2.—"Canciones con fundamento" (1965).
- 3.—"Yo no canto por cantar" (1966).
- 4.—"Hermano" (1967).
- 5.—"Para cantarle a mi gente" (1968).
- 6.—"Sabor a Mercedes Sosa" (1968).
- 7.—"El grito de la tierra" (1969).
- 8.—"Mujeres argentinas" (1969).
- 9.—"Homenaje a Violeta Parra" (1970).
- 10.—"Navidad con Mercedes Sosa" (1970).
- 11.—"Hasta la Victoria" (1972).
- 12.—"Cantata Sudamericana" (1973).
- 13.—"Traigo un pueblo en mi voz" (1973).
- 14.—"A que florezca mi pueblo" (1975).

\* Todos son discos de larga duración. De estos temas se han realizado reediciones en Alemania Federal, Japón, España, México, Venezuela, Estados Unidos, Chile, Uruguay, Paraguay, Francia, etc.



## "una historia de amor"

**pierre fatosme**, empresario artístico con quince años de trabajo en Francia donde presentó a numerosos intérpretes y conjuntos extranjeros. Dice:

—Yo hice venir a Mercedes Sosa a Francia porque he vivido con ella lo que podría llamarse una verdadera historia de amor. Desde hace siete años, cuando visité Argentina y la oí cantar, me tracé el propósito de traerla. Fue difícil, en parte por la indiferencia con que siempre se recibe aquí, y en general en todos lados, a un nombre poco conocido, en parte porque sus compromisos le impidieron venir antes.

—Ahora que Mercedes Sosa demostró su clase internacional, que es una cantante digna de actuar en cualquier país del mundo, al primer nivel, cabe reconocer a la Dirección del Theatre de la Ville de París, su apertura y su interés hacia ella.

—La gira, que en un principio tenía bastante de aventura, está culminando en un éxito total. Mercedes ya ha ganado la partida en París y no me cabe duda que la ganará también en las restantes ciudades de Francia que le falta visitar: Mulhouse, Sartrouville, Bourges, St. Etienne, Le Havre, Angers, Dieppe, Fos (Marsella), Lyon y Montbeliard.

## "una voz sin errores"

**michele legrand**, diez años cantante de "Les Swingle Singers"; intérprete principal de canciones de films como "Les Parapluis de Cherbourg" (Los Paraguas de Cherburgo); "Les Aventuriers" (Enrico-Delón, Lino Ventura); "Le Banquet (Grec); Peau d'Ane (Demy). Actualmente se dedica a la música contemporánea y al jazz. Quince discos editados. Opina:

—Por razones profesionales la oí prácticamente durante todos los días de su actuación en París. Quizás no sea muy buen crítico porque no le encontré un solo error a su voz; una voz absolutamente natural, cargada de potencia y de mucha emoción; un instrumento extraordinario.

—Creo que es secundario que gran parte del público —y yo misma— no entienda la letra de sus canciones. Es tan pura y verdadera como cantante que nadie puede permanecer insensible a su gran simplicidad y a su gran clase en escena.

—Mercedes Sosa es tan ella, natural, inteligente y simple en su vida como en sus actuaciones, algo verdaderamente muy raro. Puedo decir, en síntesis, que hace mucho tiempo que no me conmovía así alguien, como persona y como cantante.

## "un poder inmenso"

**régine mellac**, licenciada en Ciencias Políticas en la Universidad de Burdeos, profesora de español y portugués de la Universidad de París, especialista en la canción folklórica latinoamericana, autora del libro "Chants libres d'Amérique Latine", dice:

—Fui el primer día con ocho amigos franceses que no tienen nada que ver con la canción latinoamericana y ellos quedaron impresionados por la intensidad del canto, por la belleza, por la emoción que se llevaron al salir; quedaron como en otro mundo. Yo también sentí que el corazón me llenaba el cuerpo, después de haberla escuchado. Creo que ahí reside el inmenso poder de Mercedes Sosa: la capacidad de modificar a las personas, de arrancarlas de la fatiga de todos los días, de los esquemas con que muchas veces nosotros, los franceses, pensamos haberlo explicado todo.

—Por la fuerza y pureza de su voz, que gusta muchísimo aquí, por su personalidad y ese cariño transparente que tiene, por la inteligencia con que confeccionó su programa (del conocido Atahualpa Yupanqui, a compositores nuevos para Francia) su actuación en París ha sido un éxito pleno.

—Para los que entienden español, Mercedes Sosa, da un aba-

nico total de lo que puede ser la realidad latinoamericana, desde lo cotidiano a lo histórico, si así se puede decir. A los que no entienden la letra les llega igualmente esa firmeza de convicción, la impresión de autenticidad del compromiso que ella tiene con el mensaje político, social o, simplemente humano, de sus canciones.

sobre su libro "Chants libres d'Amérique Latine".

—Especialmente después del golpe en Chile, se despertó un gran interés por la canción latinoamericana en Francia. Pero la gente, que sentía que esa canción podía interesarle por algo más que su folklorismo, no podía dar el paso a la comprensión de los textos, no sabía ubicar a los compositores e intérpretes.

—Con mi libro quise, simplemente, dar una cara, un cuerpo a los cantantes latinoamericanos que eran como invisibles en París; divulgar las letras; hacer de trampolín para que el interés de la gente se proyecte de lo que ya existe hacia las nuevas creaciones que vayan apareciendo. Creo que la canción latinoamericana es un instrumento de difusión formidable y que puede enseñarnos mucho a los franceses.

## las críticas

"Mercedes Sosa canta la tierra explotada, herida, humillada, de gentes sedientas de libertad y de justicia."

Pero lo que hace incomparable su interpretación de los poetas generosos de América Latina es el poder turbador a fuerza de simplicidad de una voz que ha tomado muy naturalmente a su cargo el coraje de los oprimidos.

Toda la infancia, toda la adolescencia de Mercedes Sosa transcurre en un cuadro de pobreza, en Tucumán, Argentina. Como muchos otros a través del continente sudamericano ella tomó conciencia de la fuerza de una música folklórica modernizada, adaptada, que habla de la tierra y la vida de los hombres.

Ella canta a Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra, Víctor Jara. Ella es un poco la voz de América Latina.

### le monde

"Una de las más grandes voces de la canción actual: pureza, belleza de timbre, flexibilidad, justeza perfecta de tono y estilo. Estas cualidades de Mercedes Sosa ya las conocíamos por el disco. La presencia de la artista confirma y refuerza nuestra convicción."

### le figaro

"Esta gran artista hizo una asombrosa demostración de sus cualidades de intérprete."

Mercedes Sosa pasó la prueba de fuego y consiguió, si no suprimir, por lo menos atenuar la barrera del idioma. Tiene poder de comunicación. En Buenos Aires, en Río, en Santiago y en París también..."

### l'humanité

"Era tiempo de que en Francia conociéramos a esta gran dama de la canción latinoamericana. Su voz profunda y humana, potente, que puede ser tierna o triste, canta el dolor de los pueblos oprimidos de América Latina pero también el coraje de sus combatientes."

### temoignage chetien

"Ella es a América Latina lo que Oum Kalsoun es a Islam, lo que Eva Demarchik o Amalia Rodrigues son a Europa: la gran sacerdotisa de la canción de la contestación, de la canción de la esperanza."

### le point

"Con Mercedes Sosa ha triunfado una concepción total de la canción, reivindicativa y bella, a la vez. En esta conjunción de fuerza y belleza lo que impregna las canciones de una artista de alta significación."

### le quotidien du medecin







"Yo no he nacido sabiendo  
la vida a mí me enseñó  
el ser que a mí Dios me dio  
es el que hoy vengo cumpliendo  
los años que van corriendo  
van llevándome mi memoria  
lo que antes pa'mí fue gloria  
hoy es penar y dureza  
tal es la naturaleza  
yo no nací pa'la historia"

# de hermógenes cayo a cochengo miranda

jorge prelorán y las voces de la  
marginación

entrevista por *josé luis castiñeira de dios*





Jorge Prelorán es, sin lugar a dudas, el más importante documentalista etnográfico argentino, y uno de los primeros del mundo en su especialidad. A lo largo de quince años de trabajo continuado, hecho con la apasionada testarudez que brinda la convicción, Prelorán sorteó las tentaciones del cine profesional comercial, los trabajos publicitarios y todo aquello que lo alejara de su objetivo testimonial.

Como todo realizador, Prelorán asegura que su mejor trabajo es el que acaba de terminar, en este caso Cochengo Miranda, historia de un payador y trampero pampeano de la que reproducimos algunos fragmentos.

En este reportaje especial para **crisis**, Prelorán habló de sus trabajos y de sus luchas para convertirse no sólo en un testigo de la marginación, sino en un medio de expresión para los marginados.

j. l. c. d. d.



hermógenes pintando un cristo de madera.

## “yo no dirijo a nadie”



Jorge Prelorán en acción, durante la filmación de uno de sus primeros trabajos.

**Castiñeira.** ¿Cuántas películas llevás filmadas?

**Prelorán.** Mirá, en principio no sé cuántas películas he hecho, pero más o menos cincuenta. Muchas de ellas son principios, películas no terminadas, de estudiante. Pero, ¿cuándo empecé a hacer cine profesionalmente? En el año '61, después de haber salido de la Universidad de California. Yo era estudiante de arquitectura en Buenos Aires y me fui a estudiar cine a la Universidad de Los Angeles. Cuando terminé la carrera, muchos de mis compañeros de promoción ingresaron en los grandes estudios de California, pero yo ya estaba pensando en otra cosa, en una idea que me había surgido en la época de estudiante, cuando me hice amigo de un sacerdote que cumplía tareas misionales entre los chicanos. Empecé a acompañarlo en sus visitas a los campamentos de braceros mexicanos y me pareció que ése iba a ser mi tema. Al terminar con los estudios me ofrecieron trabajar en el equipo que iba a filmar en Salta **Taras Bulba**, pero yo conseguí por otra parte un dinero para hacer una serie sobre los gauchos, y así fue que volví a la Argentina. La filmación me llevó a recorrer todo el país durante un año y medio, más o menos; fuimos desde Ushuaia hasta La Quiaca, y conocí por primera vez mi país. Después me contrataron en la Universidad de Tucumán y ahí estuve haciendo películas didácticas, biológicas, paleontológicas...

**C.** Y eso, ¿cuándo fue?

**P.** En el '63. Pero de nuevo me agarraron las ganas de viajar, de hacer películas de ese tipo, y conseguí que entre el Fondo Nacional de las Artes, con el doctor Cortazar, y la Universidad se hiciera un convenio, para hacer películas folklóricas, que después se llamó "Relevamiento cinematográfico de expresiones folklóricas argentinas". Bueno, se hicieron muchas películas. Y en el '69, por primera vez, se dieron todas en el teatro San Martín de Buenos Aires. Entonces, de pronto, se supo que había alguien que había hecho un montón de películas que nadie había visto. Eran diecinueve y entre ellas estaba **Hermógenes**.



## "que ni tierras ni que nada"

"Yo soy santero de profesión, ya no se hacen estas cosas que yo hago. Nadie me ha enseñado a mí. Desde que era niño de escuela pintaba yo ya.

"Soy devoto de la Virgen Santísima de Luján desde que fui a reclamar tierras de nuestros antecesores. Nosotros queríamos quedarnos con nuestras tierras y ver si podíamos conseguir lo que nosotros anhelábamos..., y sacar nuestras tierras libres y..., así..., para poder trabajar nuestras tierras..., hacer cercados, y casas..., en las partes de donde cada uno pudiera. Y de ahí nos hemos dispuesto a bajar nomás a la Capital, a los Buenos Aires. A pedir nuestras tierras, po... caminando de a pie. ¡Uh!, hemos andado más de dos meses para llegar... Dos meses y medio. Una caravana del altiplano del norte, de los últimos rincones del norte, que se intitulara «Malón de la paz por las rutas de la patria». No de los otros malones del tiempo de antes, de antaño...; así nomás, gente del altiplano, po...; ciento setenta y cuatro con los otros hermanos de Orán, ¿no? Hasta Tu-

cumán se ha sufrido un poco, ¿no?, pero no mucho..., un poco. Y de ahí a Luján.

"A mí me ha encantado bastante ver aquella hermosa basilica. No hay aquí un templo tan famoso como tiene la República Argentina. Al ver sus hermosas torres..., ¡y sus vitraus!, y tantas joyas de oro y plata que hay en sus paredes... Y la Virgen..., tan preciosa... ¡Es hermosa! Y..., después de dos años recién, nos han concedido las tierras; pero igual yo venía más contento que nunca, porque traía la Santísima Virgen, el único tesoro más precioso que ni tierras ni que nada. Dende ahí soy devoto de la Virgen de Luján.

"Y siendo devoto y pintor y todo, no es válido que usted viva así, me decían. Viven acompañados y..., no les es meritorio sacar a la Santísima Virgen hasta mientras no cumplan con la Santa Iglesia, me decían. Reguli... regularizar la vida. Una vez regu... regularizado, entonces sí; hasta que, por fin y al cabo, se hemos decidido casarse."

(de: hermógenes cayo.)



casamiento de hermógenes cayo.

C. ¿Qué significa **Hermógenes** en tu producción?

P. **Hermógenes** es para mí la primera película de interés muy especial. Digamos que todas las demás fueron como etapas de enseñanza para mí mismo, porque en este género nunca tuve maestros. Yo no tenía alguien que me dijera "esto es cine etnográfico y hacelo así", sino que en cada película el estilo va cambiando, sutil-

mente, aproximándose cada vez más a la gente. Y eso se ve mucho también en la banda sonora. Los protagonistas empiezan a hablar y van tomando posesión de la película. En **Hermógenes** esa posesión ya es total.

C. O sea que convertís a tus protagonistas en realizadores.

P. Mirá, si voz te decidís, filosóficamente, a dar la posibilidad de expresión a la

gente que está olvidada, tenés que hacerlo en forma total. De modo que lo que hago es conocerlos (esto, en el caso de **Hermógenes**, me llevó seis meses), grabar sus opiniones y, de acuerdo a lo grabado, empezar a estructurar una película. Este es el estilo que prefiero usar y que hace que la película sea realmente de sus protagonistas.

C. ¿Así que, para vos, el hecho de que el protagonista grabe la banda de sonido con su propio lenguaje es una manera de acortar la distancia entre tu elección del tema y la realidad que refleja la película?

P. Claro. Yo elijo gente que está marginada; pero una vez que la elegí, ellos son los que tienen que decir qué es lo que tiene que ir en la película, no yo. Yo no impongo una ideología, pero cada película habla por sí sola de las circunstancias que provocan esa marginación. Si vas a una zona de sequía, el tipo te va a hablar de sequía todo el tiempo: "No tengo agua, no hay qué comer". Entonces no hay otra solución que tener a la sequía como tema de la película. O sí, por ejemplo, estás filmando en Ruca Choroy y es verano, que es una maravilla, va a haber un tema subyacente que aflora cada dos por tres, porque el araucano de Ruca Choroy se prepara en verano para aguantar el invierno, que es crudísimo. Y a cada rato va a aparecer "cuando venga el invierno" o "el invierno es muy bravo", todo esto sin que se enuncie explícitamente.

## "¡hermanos, todos hermanos!"

"Ahora es una hermosura por todos lados... Pero va a llegar abril y no bien caiga una nevazón..., va a venir el invierno. Entonces es muy triste acá, muy triste. Por eso es que estamos muy caídos en este rincón, los indios que somos acá..."



el cacique damacio caitruz de ruca choroy.

"Yo soy mapuche. Mapú es tierra. Che es persona. Tenemos entendido que la raza nuestra fue de acá, de esta tierra. Yo soy indio, tengo traje, tengo bombacha, tengo botas..., no me pongo chiripá. Porque demasiado conoce mi Dios que soy indio.



# ¿Dónde encuentro números atrasados de **crisis** en el interior?

## ☆ CORDOBA

librería córdoba - Deán Funes 75  
 emporio de las revistas - Av. Gral. Paz 146  
 librecor - Vélez Sársfield 92  
 librería macondo  
 San Martín 137 (Villa María)  
 librería superior  
 Constitución 730 (Río Cuarto)  
 librería carlos paz  
 Av. Gral. Paz 87 (Carlos Paz)  
 librería martín fierro  
 Avda. Vélez Sársfield 167 (administración y ventas) - Caseros y Trejo - 27 de Abril y Trejo (locales de venta)

## ☆ MENDOZA

centro internacional del libro s.r.l.  
 Galería Tonsa, local A. 26  
 mendoza libros  
 Galería San Marcos, 9 de Julio 1126  
 librerías simoncini - Espejo 182  
 librería bohemia  
 Av. San Martín 1070, local 1

## ☆ SANTA FE

librería el aleph  
 San Martín y Tucumán, Galería Petroselin palabras - Vera 2671  
 condorcanqui libros  
 Habegger 731, local 10 (Reconquista)

## ☆ ROSARIO

(Prov. Santa Fe)  
 librerías austral - Santa Fe 996  
 kitab s.r.l.  
 Córdoba 1147, Galería "La Favorita", local 17  
 librería la médica - Santa Fe 996  
 librería signos - Córdoba 1417  
 librería síntesis - Córdoba 950  
 librería técnica - Córdoba 977

## ☆ PARANA

(Prov. Entre Ríos)  
 librería fénix - Buenos Aires 267

## ☆ SANTIAGO DEL ESTERO

librería dimensión  
 Galería Tabycast, local 18  
 librería nuevo norte  
 Galería Lindo, local 22

## ☆ SALTA

librería del colegio - Caseros 654

## ☆ TUCUMAN

norte librerías - 29 de Setiembre 656  
 librería macondo - Ayacucho 64

## ☆ NEUQUEN

siringa libros - Av. Argentina 245

## ☆ VIEDMA

(Río Negro)  
 librería César Bagli - Galería Camahué

## ☆ TRES ARROYOS

librería lumi

## ☆ CLAROMEKO

librería lumi

## ☆ MAR DEL PLATA

(Prov. Bs. As.)  
 librería erasmo - San Martín 3330  
 librería gnosís - Bolívar 2168  
 librería paidós - San Luis 1838, local 19

## ☆ AZUL

(Prov. Bs. As.)  
 librería biblos - H. Yrigoyen 593

## ☆ BAHIA BLANCA

(Prov. Bs. As.)  
 librería kosmos - San Martín 68, local 39  
 librería la blanquita - Zelarrayán 398  
 librería martín fierro - Alsina 140

## ☆ SAN NICOLAS

F. C. Mitre (Prov. Bs. As.)  
 el buen libro - Nación 124

## ☆ CONCEPCION DEL URUGUAY

sacha libros  
 Galería C. Com., local 7 (Entre Ríos)

## ☆ SAN LUIS

librería huecupen  
 Lavalle 376, Galería Mercedes, local 20

## ☆ GENERAL ROCA

librería quinhue - (Río Negro)

# prelorán

"Lo que me ha contado mi finada mamá, que ella nació en Azul, es que venían los españoles y comenzaron a perseguir al indígena. Y entonces los grandes caciques comenzaron a disparar de los españoles..., y llegaron a Chile..., huyendo. Y así salvó la vida mi mamá y no fue cautivada... Lo que no sabe es cuántos años estuvieron en Chile. Pero cuando ya quedaron en paz volvieron otra vez para sus pagos en la Argentina. Todos ya sabían decir «si señor, no señor», ya estaban todos mansos.

"Todos somos hermanos, todos somos gente, todos queremos mirar al cielo, todos somos argentinos... ¡Hermanos, todos hermanos!... Por eso nosotros rogamos para todos, no para mí nomás, no para mapuche nomás. El mapuche ruega para todo el mundo, señor, que donde vive todo el mundo acá... ¡la República Argentina!"

(de: araucanos de ruca choroy.)

C. Si bien buscás la marginalidad como tema, esa marginalidad se da acompañada siempre por un atractivo particular, que es precisamente la cultura de la marginalidad. ¿no es cierto?

P. Mirá, yo no soy ni etnólogo, ni sociólogo, ni antropólogo. No soy un científico, porque no tengo método y no trato de ser objetivo. Hago las cosas al revés de lo que haría un científico: tomo un individuo, dos o tres, y trato de meterme dentro de todos sus problemas. De esas particularidades yo empiezo a extraer lo universal; y entonces las películas pasan a mostrar a gente que son exactamente como nosotros. Es decir que no pienso en rasgos culturales, sino en vidas similares y diferentes a las nuestras. En general, los trabajos antropológicos son racistas, por dos razones: una es porque empezó siendo una ciencia racista, para tratar de controlar a los dominados, y la segunda es porque los antropólogos son gente muy sofisticada y muy culta, en el sentido urbano de civilización. Van y miran: ¿y qué les llama la atención? Las cosas distintas. Entonces, en el caso de Ruca Choroy, a nadie le interesa que sean labradores, como todos los demás campesinos de la precordillera, eso no interesa. Pero... una vez al año tienen un nguillatún. ¡Algo rarísimo! Dan tres vueltas, gritan, dan unos trompetazos... Entonces se dedican a filmar tres horas de nguillatún. Pero, ¿qué es un nguillatún, no en la forma sino en el contenido? Una ceremonia destinada a pedir a Dios ciertas cosas, no muy diferente de nuestra misa. Por eso fue que dentro de mi película de cincuenta minutos, le di unos cuatro minutos al nguillatún, un diez por ciento; porque para mí, ése es un hecho dentro de todo un ciclo, ni menor ni mayor que otros. Si le doy tres horas, lo que estoy mostrando al público en general es que fundamentalmente son bestias, que hacen cosas tan raras, que son salvajes porque hacen así, que toman sangre y qué se yo. De esa manera, yo marco las diferencias; y eso es básicamente racista. Lo que yo trato en mis películas es que se vea que, en

las cosas fundamentales, los hombres son todos iguales, aunque las formas sean diferentes. Pero si yo muestro esas formas dentro de un contexto lógico, entonces la gente va a poder comprender realmente.

C. ¿Esa postura te diferenciaría del estilo de otros documentalistas?

P. Bueno, yo creo que esto es fundamentalmente distinto a todo lo que se hace, porque, en general, todo cineasta se siente el dueño del tema y se ve en la obligación de explicar todo lo que muestra. Y lo explica a través de un libreto muy pulcro y dicho por una voz muy perfecta, antiséptica, que quita la posibilidad de entrar a dialogar con la gente que está filmando. Siempre es un tipo externo, mirando, juzgando. A mí, en cambio, no me preocupa tanto el tema porque siempre voy a enfrentarme con una realidad humana llena de atractivo.

C. Pero, ¿qué te lleva entonces a elegir un tema y no otro?

P. Las circunstancias son absolutamente fortuitas. Generalmente es quien pone el dinero y por qué. Yo puedo aplicar el sistema en cualquier lado mientras sea una localidad relativamente aislada y se me deje trabajar libremente. Yo me encuentro continuamente restringido por problemas económicos, porque como estas películas no reeditúan para nada (y, además, quiero que en la Argentina se den gratuitamente), es una especie de círculo vicioso. No puedo seguir produciendo películas hasta que otro me dé oportunidad de hacerlo. Y el gobierno es el único que puede darse el lujo de hacer cosas que no reeditúan económicamente, ya sea una universidad, el Fondo Nacional de las Artes, la Secretaría de Cultura.

C. ¿Y las fundaciones?

P. Son siempre interesadas, tienen exigencias. Y yo necesito tener a alguien que me dé dinero para mostrar los problemas del país.

C. Eso te habrá puesto en situaciones difíciles durante muchos gobiernos...

P. No, al principio, no, porque filmaba pajaritos, flores, fiestas folklóricas... ¡qué lindo! Pero eso ya no me interesa. Si hay una fiesta folklórica, por ejemplo la de la Virgen de Itatí, yo encararía el trabajo tomando a un personaje que viva a unos cincuenta kilómetros del santuario, viviría con él durante un año y lo acompañaría durante los tres días que dedica a la visita a la Virgen. De ese modo, el final de la película mostraría la fiesta en Itatí, con las carretas con flores, las ceremonias; pero estaría mostrada como un hecho muy importante dentro de su vida, no como el centro de la película. Porque si yo le doy un tiempo desproporcionado a la fiesta dentro del tiempo de la película, la saco de contexto.

C. Esa perspectiva supone también un sistema de trabajo distinto, de "dedicación exclusiva".

P. Claro, mi cine requiere un tipo de trabajo distinto. Necesito calma. Tengo que ir solo o con un asistente que sea idóneo y disponer de tiempo.

C. Es una actividad casi solitaria.

P. Totalmente, porque siempre que hice intentos de trabajar en equipo surgieron problemas con los asesores. Si vas a hacer una película antropológica, el antropólogo piensa que es para él; y en cambio, yo sostengo que si se trata de una película, el trabajo tiene que cumplir con reglas muy especiales de drama que no



requiere, por ejemplo, una monografía científica. La película debería ser lo principal y el antropólogo tendría que cumplir funciones de asesor, pero eso nunca pasa. El antropólogo siempre cree que es el dueño del tema y entonces se arman unas batallas terribles... Yo no soy un técnico que me dedico a hacer cine, soy un realizador. Por lo tanto, quiero tener el control total de la película.

C. ¿Y por qué surgen los problemas con los equipos?

P. Mirá, yo tengo mucha seguridad en lo que hago, pero cuando filmo no tengo ninguna seguridad, porque no sé qué voy

a filmar. Yo filmo de a ratos, de a puchos y tengo todo en la cabeza. Entonces no das la impresión de ser un tipo que "¡venga para acá, vaya para allá!", que estás dirigiendo a tus actores y a tu equipo. Yo no dirijo a nadie. Por ejemplo, estuve viviendo durante meses en Valle Fértil, en San Juan, y de golpe pasaban días sin filmar nada y de repente **bzzz**, agarraba la cámara y filmaba algo. Ahora, la película armada tiene un panorama balzaquiano, de detalles; pero si vos me mirás trabajar de afuera, seguro pensás: "Este tipo no hace nada".

C. ¿Intentaste usar tu método en ambientes urbanos?

P. No, porque en parte se escapa a mi comprensión y también porque me plantea un problema técnico insoluble. Yo tengo una cámara de 35 mm, que tiene cuerda. Esa cámara hace ruido y, por lo tanto, no puedo grabar al mismo tiempo que filmo; no puedo filmar interacción ni grabar conversaciones. Entonces, ¿qué me queda? Me queda filmar a gente solitaria, gente que tiene una vida interior muy grande; con el fondo de su soledad, yo puedo poner sobre ellos un monólogo interior grabado por ellos mismos, que a mí me ayuda para darle a la película una profundidad que trasciende lo meramente anecdótico.

C. Es probable entonces que la soledad de tu trabajo tenga que ver con la necesidad de mantener un contacto directo con los protagonistas de las películas.

P. Sí; por ejemplo, cuando me quedé solo con Cochengo, empecé a sentir, entre otras cosas, la presencia del molino, algo que yo no había valorado mucho al principio. Y, sin embargo, el molino es lo que los sacó de una terrible esclavitud. A él y a su familia. Porque antes se veían obligados a sacar agua de un pozo todo el santo día. Y todo es así. Al vivir la vida del protagonista empecé a sentir ciertas cosas que no te las puede decir un asesor. Por eso creo que mis películas no son antropológicas, ni etnográficas, sino que son documentos humanos, en los que sólo me importa cuál es la realidad humana que se va a transmitir. ¿Cuál es esa realidad humana? La mía, la mía subjetiva: que yo siento la presencia del molino, que yo vaya viviendo lo que Cochengo me dice. Entonces yo tengo que transmitir eso. Son vivencias subjetivas intransferibles. Yo soy el que tiene que filmar, no puede ser otro el que agarre la cámara y filme. Soy yo, es mi ojo. Por eso es que las películas son absolutamente subjetivas, no son objetivas y, por lo tanto, no son científicas.

C. Pero lo que hacés, si no es ciencia, ¿es arte?

P. Hace poco tuve una discusión con un tipo que decía: "¡Qué artista, qué tomas!". Yo no soy un artista, no estoy creando. Estoy tomando la realidad para transmitirla. Yo no me propongo hacer arte, todo lo que salen son vivencias y nada más. Por eso, lo que importa, para mí, no es una película como **Los Warao**, un documental que filmé en Venezuela sobre un grupo aborigen, durante más o menos un mes, sino la experiencia de un año con Cochengo. Entonces la cosa empieza a tomar cuerpo, comienza a ser fundamental en vida. Como si yo estuviera viviendo una experiencia que tengo que transmitir.

C. Una vida ajena. Tenés la oportunidad de desdoblarte con cada película, de vivir otra vida.

P. Exacto. Por eso preciso tiempo.

## "vamos a luchar hasta lejos"

Cochengo Miranda es un criador y cazador de la zona desértica de la provincia de La Pampa. En su juventud fue cantor y aún conserva la galenura de su oficio de poeta, como cuando dice:

"Llegó el invierno, las brumas con mi yunta de cachorros

## "aquí no hay vida ya"

"Por el nombre que lleva ha de haber sido mucho más fértil, pero ahora... Hace mucho que no llueve; esta seca es una epidemia tal que ya no ha quedado ni qué cazar por acá..."

"Esta zona entera está completamente desolada; han terminado con el ganado por la seca, ha caducado todo aquí, ya no hay animales pa comer; se los han llevado todos a Córdoba. Ya van tres años que no llueve. No hay pasto, los animales se mueren de hambre y de sed. Y por eso ya fracasamos yo y muchos. La gente se está yendo de aquí por la falta de trabajo." (Máximo Rojas.)

"La cuestión es buscárselas de alguna manera; ¡ir a suplicarle a un patrón! «Bueno —dice—, yo no tengo trabajo, yo necesito trabajo, tengo que dar de comer...» Hay gente que será medio corta también a veces, que por ahí va y que no la atienden y se cansan, y de ahí viene que las cosas empiezan mal... Mire, si esto sigue así..., yo no puedo pensar qué puede pasar, porque aquí la cosa se está poniendo flaca. Yo no sé qué va a hacer la juventud, se van a tener que ir a otro lado para buscar trabajo, porque aquí no hay vida ya." (Valentín Mercado.)

"Siempre escucho la novela por la radio

mientras trabajo, lo tengo por una distracción..." (Ramón Martínez.)

"Un pobre peón de campo es la novela que hay a la una. Y..., se trata... del peón de campo que pelea por una mujer. El patrón que tiene la estancia donde trabaja él lo odea, pues, por el amor de la patrona que hay ahí. Y el pobre peón de campo la quiere a la chica y el patrón también. Por eso lo odea al pobre peón." (Isaac Chávez.)

"Hay novelas que ya son, me parece a mí, muy groseras de más para un niño, ¿ve? Por eso digo que muchas veces no me gustan algunas cosas de la radio, ¿ve? Me parece a mí que los niños, con atender eso, a las veces ya se van por otro lado, y ya le da trabajo a uno para enderezarlo de eso. Que «cómprame esto, papá», que «cómprame aquello, papá», y..., ya cómo andan saliendo monedas, y a las resúmdas cuentas, ya son unas cuantas que han salido. Piden siempre los refrescos este..., bueno, que a ellos les parecen más ricos, ¿no?, y son los más caros a la final... Porque están sabiendo cómo se llama esto y aquello por la noticia de la radio." (Valentín Mercado.)

(de: valle fértil.)



ramón martínez, platero de valle fértil.



# prelorán

tenderé trampa a los zorros a gatos, jabalís, pumas y si es que vale la pluma al ñandú le haré alojadas perrearlos de madrugada apenas apunta el lucero cuando silba el pampero haciendo escarcha la helada.



"Todos me conocen por Cochengo Miranda. Cochengo es un apodo, que viene de mi nombre, José.

"Nos dedicamos principalmente a la crianza, empezando por vacunos, que es lo primero, después unas chivas para el consumo y algunos caballitos. La agricultura es desconocida aquí, porque no hay ríos, no llueve, así que los campos de acá son tierras de guadal, de arena, no se da nada.

"El agua tenemos que conseguirla en pozos que llaman jagüeles acá, quizás de cincuenta, sesenta metros de profundidad. Se saca en una pelota, que es una bolsa de cuero que se tira a caballo, con un cable. Uno recibe la pelota y se la echa a un tanque que tenemos para depositar el agua para la hacienda. Como los animales beben tanto en tiempo de verano, tenemos que estar siempre, todo el día, recibiendo el agua y otro tirando, así que es una esclavitud. Por suerte, ahora nosotros tenemos molino...

"Yo tenía poquitas vacas pero vendí más de la mitad para comprar el molino. El que está mejor aquí tiene arriba de cien vacas. La zona es pobre; nosotros la tenemos en un sentido pobre, a comparación de otras partes donde los campos son mejores, hay más pasto, más engorde, la producción es triple.

"Llegando el invierno, ya me voy con las trampas al campo, a perseguir los zorros; así es que..., me paso los meses de invierno tendiendo trampas. Y en las noches, cuando tengo tiempo, que no tengo más que hacer, me pongo a escribir unos versos inspirados por mí mismo. Y me distraigo al mismo tiempo, que no tengo con quien conversar..., a pasar las horas sólo; y ahí, mientras tomo mate, me viene alguna cosa, inspiración, y sobre ese tema escribo algún verso..., de algún sucedido, una hazaña, o del tiempo pasado, en fin... Y cuando vuelvo del campo me traigo los versos y los echo a una valija que tengo y ahí van quedando los versos.

"Acá todavía tenemos las costumbres del siglo pasado, porque acá se usa la

bota de potro, espuelas, boleadoras, lazo. Siempre los criollos de antes hemos sido tan tradicionales..., nos ha gustado la música, la guitarra..., y cantar estilos, milongas..., para divertir a los demás. Y en esta zona se mantienen mucho las costumbres así...: criollas.

"Al zorro lo cazamos porque, a pesar de lo dañino, nosotros necesitamos la plata de sacarle la piel y venderla. No es sólo por el gusto de matar, como lo hacen por trofeo o por deporte; nosotros, acá, lo hacemos por necesidad.

"Los vecinos más cerca están a cinco, diez kilómetros, así que es muy solitario acá. Como no hay caminos, la soledad es muy grande. La verdad es que no tenemos ningún medio de movilidad... No tenemos ruta, no hay caminos, son campos abiertos. Hay muchas leguas de campo que no son alambrados porque son fiscales, entonces los animales acá andan, se mesturan, se van, se juntan con otro, se van lejos...

"Saliendo de mi casa tengo que venir a tomar la ruta, a nueve leguas. Hay que ir a caballo. A veces uno no llega al tiempo que pasa un vehículo, hay tan poco tráfico... Y a veces se pasa un día o dos también ahí, a la par de la ruta. De manera que uno pierde tiempo, pero hay que esperar.

"Yo cargo la montura si viene un vehículo, le ruego que me lleve el apero hasta el primer puesto que sigue, para dejarlo hasta la vuelta. Cuando vuelvo



un bombista jujeño con un instrumento realizado con un cajón de "corned beef exeter".

pido un caballo prestado y cuando llego a mi casa lo suelto y se va a la querencia.

"Nosotros no tenemos ninguna clase de ayuda, ni asistencia médica, ni sala de primeros auxilios... Entonces uno se encuentra ofendido por parte del gobierno, de las autoridades, porque entonces quiere decir que uno no es hijo de la patria que uno pisa, que uno habita... Entonces, ¿qué somos nosotros en sobre de la tierra? ¿No tenemos derecho a vivir? ¿No tenemos derecho a tener un animal, a tierras? ¿No tenemos derecho a nada? No, señor. Algunas veces también me sé enojar..., cuando hay porqué, cuando hay motivo y razón, como dicen. Cuando hay una injusticia por delante, capaz de hasta pelear uno también, hacerse mala sangre.

"A Maruca, mi mujer, la conocía..., qué sé yo..., tendría unos catorce años ella, era muy joven. Vino un día, con su madre, a la casa, y entonces yo... le hablé, que necesitaba una dueña de casa, en fin. Pero me dice: «Pero soy muy joven, yo», dice; «aceptaría de mil amores, pero no puedo; me tendría que esperar por lo menos cinco años», dice. Así que quedamos en eso. Y pasó un tiempo sin saber nada el uno del otro, pero cuando nos volvimos a ver, a los cinco años, realizamos las cosas. Y nos casamos.

"Me casé de cuarenta y cinco años, porque estaba con mis padres y tenía que cuidarles el capitalito. Y cuando decidí casarme, porque ya quedé sólo, mis padres se murieron, empecé la lucha dura. Y tenemos cinco hijos. Todos no pueden ser, me parece, puesteros... Que sean un rústico como yo, por ejemplo, un hombre que ya está habituado a estar en esta vida..., no puede ser. Uno puede, en toda la pobreza de uno, ayudarle al hijo que vaya más adelante, que aprenda más que uno y sepa desenvolverse por sus medios propios. Por eso yo me esmero de que mis hijos estudien, que puedan ser muy, muy superiores a mí, ¿no es cierto? Porque yo creo que la mejor herencia para un hijo ha de ser la educación, la escuela, ¿no es así?

"He dejado para el recuerdo muchas décimas y sé que las cantan muchas personas porque yo se las he pasado. Y me gusta, me encuentro satisfecho; y es un honor, ¿no?, de que otro cantor haga las cosas mías, porque ya yo no lo puedo hacer. Ya dejé la música. Yo supe cantar antes, pero nunca fui famoso. Mi nombre creo que no se agranda; al contrario, ahora soy apenas un puestero nomás.

"Aquí los criollos no tienen manga. Son los gringos los que tienen, porque no quieren que se les estropee un animal. Lo hacen con menos gente también. Por no gastar, porque si a usted se le juntan diez personas que le comen una vaca en un día..., cuesta sus buenos billetes. Entonces los ricos no quieren hacer ese gasto; lo hacemos nosotros, los pobres; sí, porque nos gusta y somos criollos. Nos gusta la diversión, por tradición nada más. Porque nosotros no olvidamos nuestras costumbres. Porque si ese trabajo existió, de muy muchos años atrás, no se puede terminar nunca, ¡jamás!, mientras existan criollos. Ahora ya, cuando esté dominado el país por los gringos, será otra cosa, ¿no?, cambiará... Pero mientras haya criollos, quien sabe si vamos a dar todavía el lugar... Porque vamos a luchar hasta lejos, a combatir esas cosas por nuestras tradiciones."



**carnet**

henfil

crisis del petróleo, crisis de nervios



reza pahlavi

“vender y comprar”

En la segunda semana de enero, el emirato de Kúwait adquirió aproximadamente el 15 % del capital de Daimler-Benz, empresa fabricante de los autos Mercedes. Hacia fines del año pasado, otro país árabe había comprado parte de las industrias Krupp (aceras y armamentos).

Ante la perspectiva de que algo parecido ocurra en U.S.A., Arthur Burns, presidente del Federal Reserve Board, no demoró en manifestarse hostil a las inversiones que en los sectores o empresas estratégicos estadounidenses pudieran hacer la OPEP (Organización de los Países Exportadores de Petróleo). La reacción de los presumibles afectados fue inmediata; Thomas Murphy, presidente de la General Motors, le replicó: “El nuestro es un mercado abierto y cada cual es libre de vender y comprar”.

Opinión de Reza Pahlevi, cha de Persia: “¡Oh, los norteamericanos! ¡Siempre con historias!”

la generación de alá



Quando uno fa cose molto, molto, molto special, quando beve una birra, è inevitabile.

beve una **Crystall** WÜHRER

la birra, molto, molto, molto speciale.



Il più bello che si può bere per il gusto e il prezzo. Una birra che si beve con un perfetto equilibrio di freschezza e gusto. Crystall birra, un'ottima birra.



# fermín chávez

## 'la argentina es def

## termina el ca

entrevista por *jorge b. rivera*



*La sala con el balcón entreabierto sobre la calle Chile es casi austera. Una pequeña habitación acogedora en la que rápidamente contabilizo libros de historia, viejos periódicos federales enmarcados, una fotografía poco conocida de Ricardo López Jordán, y bajo el vidrio de la mesa un poema de Ernesto Guevara en ñancahuazu copiado a máquina. Chávez me convida con ese aguardiente de orujo que todavía se destila en Caroya y en la media tarde iniciamos una charla grande, que tratará de recuperar miñangos de algo así como cincuenta años de vida, fragmentos de una cierta manera de reflexionar sobre las cosas y los hombres del país. Una historia integrada por las memorias de la provincia natal, por las primeras vivencias políticas, por el acercamiento al sacerdocio, por la militancia nacionalista, por la poesía, por el oficio de periodista, por su vinculación con el peronismo, por la redacción de libros como Civilización y barbarie, por biografías iluminadoras y esenciales como Vida y muerte de López Jordán y Vida del Chacho, por viejas y nuevas aventuras editoriales como las revistas Nombre y Ahijuna, por la traducción de la poesía del "colaboracionista" Robert Brasillach y el comunista Mao Tse-Tung, por una suerte de fervor raigal, entrañable, que se cuela a cada rato en las evocaciones del pasado y en la mención de las cosas más próximas.*

### la mesa junto al camino ...

—Yo nací el 13 de julio de 1924 en El Pueblito, un viejo pago del distrito entrerriano de Don Cristóbal, en el cual, según se ha comprobado, Rocamora tuvo el propósito de fundar a Nogoyá. Pero de hecho Nogoyá se fue formando, como sucede muchas veces en la historia, alrededor de una capilla, la que fundó el padre Quiroga y Taboada. El Pueblito, que era la zona más poblada en la última época de la Colonia, no pudo ser el centro urbano y quedó como pago.

Mi padre, agricultor difundido en la década del 20, una época difícil para el campo, fue peluquero y luego fabricante de escobas en la última etapa de su vida... Pequeño fabricante de escobas de palma.

Cuando yo nací todavía sembraba; y antes había tenido un pequeño boliche de campaña en el norte de Nogoyá, en medio del monte.

Mi padre era yrigoyenista cien por cien. Mis primeras vivencias políticas creo que se refieren a las elecciones de 1928, cuando yo tendría tres o cuatro años. Me recuerdo subido en una mesa, al borde del camino, con mi padre que me hace gritar "viva Yrigoyen", mientras la gente que va a votar pasa en camiones... Ese es uno de los primeros recuerdos en imagen que yo tengo de lo político. En mi casa había una tremenda pasión yrigoyenista. Me acuerdo como si fuera hoy de la revolución del 30. Al campo no llegaba más que una vez por semana una mensajería que traía la revista *Caras y Caretas*, que en esa época le tomaba el pelo a Yrigoyen. Menciono esto porque siempre me llamó la atención el contacto que existía entre Yrigoyen y todo ese criollaje que no conocía diarios ni radio. ¿Por qué esa relación de los criollos viejos con el caudillo? Quizá pensaban que Yrigoyen era la reivindicación de los caudillos. Lo digo por mi padre, que había sido educado en una escuela no oficial, esa escuela de los maestros particulares que había en el campo...

*Ahí está también el padre, en el borrador de uno de los poemas de Chávez:*

**Padre que te has caído de costado  
como si el ruin tobiano de la Muerte  
se te hubiese encogido y espantado;**

**qué difícil función la de traerte  
a la ciudad con todos tus caudales  
de ilusión o fracaso o buena suerte.**

**Quiero verte otra vez con tus trigales  
de Crucesitas, con las pocas cosas  
que amabas, con los días siempre iguales.**

**Allá entre palmas duras y verdosas  
que cortó tu machete montielero  
para escobas sencillas o lujosas.**

**Allá en tu edad feliz de bolichero  
con tus gallos al sol, cuando cuidabas  
un bataraz o un giro con esmero.**

—Por el lado de mi abuela hay una

rama, la de los Moreira, que gravitó mucho sobre mí. Hay un primer marido de mi abuela que era don Santiago Moreira, un hombre que había sido teniente de don Ricardo López Jordán. Al viejo Moreira, que murió en 1874, lo toman prisionero en Don Gonzalo, y por pedido de un jefe nacional de Nogoyá lo liberan. Lo había destinado como castigado a los cuerpos de infantería que resguardaban la frontera de Buenos Aires contra los indios.

Santiaguito, el hijo del viejo Moreira, tuvo mucha influencia en mi formación. Iba a casa y me contaba cosas de la guerra jordanista, que se las atribuía él, pero que indudablemente eran del viejo. Mi padre, por el contrario, nunca hablaba de esa época. Recién de grande, cuando conocí mis libros, empezó a recordar y a recuperar esas vivencias de lo que decía la abuela Martiniana y su tía Balbina..., "que Leandro Gómez tenía razón", "que don Ricardo...". Pero en mi niñez de esas cosas no se hablaba porque ellos también estaban presionados por la educación y no se animaban a romper con la versión oficial de los hechos. Nosotros la descubrimos a la historia real un poco por criollos como tío Santiago, que ni habían pasado por la escuela ni sabían leer y escribir, y entonces te contaban, un poco como cuento, como viejos cuenteros, cosas que eran historias reales, según pude comprobar después a través de los documentos de la época.

La escuela a la que concurrí, la Escuela N° 14, era provincial. Estaba ubicada en el camino que va de Nogoyá a Villaguay, frente a un viejo almacén de campaña, uno de los pocos edificios de material que había en aquella época. En esa escuela provincial no había más que hasta tercer grado, en cambio en las escuelas nacionales tenían hasta sexto grado. Era la escuela sarmientina, si bien en Entre Ríos lo que se enseñaba en la escuela provincial no coincidía mucho con esa unanimidad nacional que había impuesto la enseñanza del 80. Yo, por ejemplo, conocí el Himno a Sarmiento en Córdoba, donde terminé el ciclo primario.

—¿Por qué el alejamiento de Entre Ríos?

—Porque en Nogoyá no había Colegio Nacional. En Córdoba estuve como interno



primicia mundial exclusiva

# garcía márquez

## "el otoño del patriarcá"



*Este es un fragmento de la novela inédita de Gabriel García Márquez que ha despertado la expectativa mundial.*

*La autorización para publicar este anticipo como primicia exclusiva, ha sido concedida a **crisis** por Gabriel García Márquez, su representante legal, Carmen Balcells, y la Editorial Sudamericana.*

*La versión completa de "El otoño del patriarcá" aparecerá a fines de mayo, con el sello de Sudamericana.*

HABÍA sorteado tantos escollos de desórdenes telúricos, tantos eclipses aciagos, tantas bolas de candela en el cielo, que parecía imposible que alguien de nuestro tiempo confiara todavía en pronósticos de barajas referidos a su destino. Sin embargo, mientras se adelantaban los trámites para componer y embalsamar el cuerpo, hasta los menos cándidos esperábamos sin confesarlo el cumplimiento de predicciones antiguas, como que el día de su muerte el lodo de los cenegales había de regresar por sus afluentes hasta las cabeceras, que había de llover sangre, que las gallinas pondrían huevos pentagonales, y que el silencio y las tinieblas se volverían a establecer en el universo porque aquél había de ser el término de la creación. Era imposible no creerlo, si los pocos periódicos que aún se publicaban seguían consagrados a proclamar su eternidad y a falsificar su esplendor con materiales de archivo, nos lo mostraban a diario en el tiempo, estático de la primera plana con el uniforme tenaz de cinco soles tristes de sus tiempos de gloria, con más autoridad y diligencia y mejor salud que nunca a pesar de que hacía muchos años que habíamos perdido la cuenta de sus años, volvía a inaugurar en los retratos de siempre los monumentos conocidos o instalaciones de servicio público que nadie conocía en la vida real, presidía actos solemnes que se decían de ayer y que en realidad se habían celebrado en el siglo anterior, aunque sabíamos que no era cierto, que nadie lo había visto en público desde la muerte atroz de Leticia Nazareno cuando se quedó solo en aquella casa de nadie mientras los asuntos del gobierno cotidiano seguían andando solos y sólo por la inercia de su poder inmenso de tantos años, se encerró hasta la muerte en el palacio destartalado desde cuyas ventanas más altas contemplábamos con el corazón oprimido el mismo anochecer lúgubre que él debió ver tantas veces desde su trono de ilusiones, veíamos la luz intermitente del faro que inundaba de sus aguas verdes y lánguidas los salones en ruinas, veíamos las lámparas de pobres dentro del cascarón de los que fueron antes los arrecifes de vidrios solares de los ministerios que habían sido invadidos por hordas de pobres cuando las barracas de colores de las colinas del puerto fueron desbaratadas por otro de nuestros tantos ciclones, veíamos abajo la ciudad dispersa y humeante, el horizonte instantáneo de relámpagos pálidos del cráter de ceniza del mar vendido, la primera noche sin él, su vasto imperio lacustre de anémonas de paludismo, sus pueblos de calor en los deltas de los afluentes de lodo, las ávidas cercas de alambre de púa de sus provincias privadas donde proliferaba sin cuento ni medida una especie nueva de vacas magníficas que nacían con la marca hereditaria del hierro presidencial. No solo habíamos terminado por creer de veras que él estaba concebido para sobrevivir al tercer cometa, sino que esa convicción nos había infundido una seguri-

dad y un sosiego que creíamos disimular con toda clase de chistes sobre la vejez, le atribuíamos a él las virtudes seniles de las tortugas y los hábitos de los elefantes, contábamos en las cantinas que alguien había anunciado al consejo de gobierno que él había muerto y que todos los ministros se miraron asustados y se preguntaron asustados que ahora quién se lo va a decir a él, ja, ja, ja, cuando la verdad era que a él no le hubiera importado saberlo ni hubiera estado muy seguro él mismo de si aquel chiste callejero era cierto o falso, pues entonces nadie sabía sino él que sólo le quedaban en las troneras de la memoria unas cuantas piltrafas sueltas de los vestigios del pasado, estaba solo en el mundo, sordo como un espejo, arrastrando sus densas patas decrepitas por oficinas sombrías donde alguien de levita y cuello de almidón le había hecho una seña enigmática con un pañuelo blanco, adiós, le dijo él, el equívoco se convirtió en ley, los oficinistas de la casa presidencial tenían que ponerse de pie con un pañuelo blanco cuando él pasaba, los centinelas en los corredores, los leprosos en los rosales lo despedían al pasar con un pañuelo blanco, adiós mi general, adiós, pero él no oía, no oía nada desde los lutos crepusculares de Leticia Nazareno cuando pensaba que a los pájaros de sus jaulas se les estaba gastando la voz de tanto cantar y les daba de comer de su propia miel de abejas para que cantaran más alto, les echaba gotas de cantorina en el pico con un gotero, les cantaba canciones de otra época, fúlgida luna del mes de enero, cantaba, pues no se daba cuenta de que no eran los pájaros que estuvieran perdiendo la fuerza de la voz sino que era él que oía cada vez menos, y una noche el zumbido de los timpanos se rompió en pedazos, se acabó, se quedó convertido en un aire de argamasa por donde pasaban apenas los lamentos de adioses de los buques ilusorios de las tinieblas del poder, pasaban vientos imaginarios, bullarangas de pájaros interiores que acabaron por consolarlo del abismo del silencio de los pájaros de la realidad. Las pocas personas que entonces tenían acceso a la casa civil lo veían en el mecedor de mimbre sobrellevando el bochorno de las dos de la tarde bajo el cobertizo de trinitarias, se había desabotonado la guerrera, se había quitado el sable con el cinturón de los colores de la patria, se había quitado las botas pero se dejaba puestas las medias de púrpura de las doce docenas que le mandó el Sumo Pontífice de sus calceteros privados, las niñas de un colegio vecino que se encaramaban por las tapias traseras donde la guardia era menos rígida lo habían sorprendido muchas veces en aquel sopor insomne, pálido, con hojas de medicina pegadas en las sienes, atigrado por los charcos de luz del cobertizo en un éxtasis de mantarraya bocarrriba en el fondo de un estanque, viejo guanábano, le gritaban, él las veía distorsionadas por la bruma de la reverberación del calor, les sonreía, las saludaba con la mano sin el guante de raso,



pero no las oía, sentía el tufo de lodo de camarones de la brisa del mar, sentía el picoteo de las gallinas en los dedos de los pies, pero no sentía el trueno luminoso de las chicharras, no oía a las niñas, no oía nada. Sus únicos contactos con la realidad de este mundo eran entonces unas cuantas piltrafas sueltas de sus recuerdos más grandes, sólo ellos lo mantuvieron vivo después de que se despojó de los asuntos del gobierno y se quedó nadando en el estado de inocencia del limbo del poder, sólo con ellos se enfrentaba al soplo devastador de sus años excesivos cuando deambulaba al anochecer por la casa desierta, se escondía en las oficinas apagadas, arrancaba los márgenes de los memoriales y en ellos escribía con su letra florida los residuos sobrantes de los últimos recuerdos que lo preservaban de la muerte, una noche había escrito que me llamo Zacarías, lo había vuelto a leer bajo el resplandor fugitivo del faro, lo había leído otra vez muchas veces y el nombre tantas veces repetido terminó por parecerle remoto y ajeno, qué carajo, se dijo, haciendo trizas la tira de papel, yo soy yo, se dijo, y escribió en otra tira que había cumplido cien años por los tiempos en que volvió a pasar el cometa aunque entonces no estaba seguro de cuántas veces lo había visto pasar, y escribió de memoria en otra tira más larga honor al herido y honor a los fieles soldados que muerte encontraron por mano extranjera, pues hubo épocas en que escribía todo lo que pensaba, todo lo que sabía, escribió en un cartón y lo clavó con alfileres en la puerta de un retrete que estaba prohibido haser porcerías en los escusados porque había abierto esa puerta por error y había sorprendido a un oficial de alto rango masturbándose en cuclillas sobre la letrina, escribía las pocas cosas que recordaba para estar seguro de no olvidarlas nunca, Leticia Nazareno, escribía, mi única y legítima esposa que lo había enseñado a leer y escribir en la plenitud de la vejez, hacía esfuerzos por evocar su imagen pública, quería volver a verla con la sombrilla de tafetán con los colores de la bandera y su cuello de colas de zorros plateados de primera dama, pero sólo conseguía recordarla desnuda a las dos de la tarde bajo la luz de harina del mosquitero, se acordaba del lento reposo de tu cuerpo manso y lívido en el zumbido del ventilador eléctrico, sentía tus tetas vivas, tu olor de perra, el humor corrosivo de tus manos feroces de novicia que cortaban la leche y oxidaban el oro y marchitaban las flores, pero eran buenas manos para el amor, porque sólo ella había alcanzado el triunfo inconcebible de que te quites las botas que me ensucias mis sábanas de bramante, y él se las quitaba, que te quites los arneses que me lastimas el corazón con las hebillas, y él se los quitaba, que te quites el sable, y el braguero, y las polainas, que te quites todo mi vida que no te siento, y él se quitaba todo para ti como no lo había hecho antes ni había de hacerlo nunca con ninguna mujer después de Leticia Nazareno, mi único y legítimo amor, suspiraba, escribía los suspiros en las tiras de memoriales amarillentos que enrollaba como cigarrillos para esconderlos en los resquicios menos pensados de la casa donde sólo él pudiera encontrarlos para acordarse de quién era él mismo cuando ya no pudiera acordarse de nada, donde nadie los encontró jamás cuando inclusive la imagen de Leticia Nazareno acabó de escurrirse por los desagüaderos de la memoria y sólo quedó el recuerdo indestructible de su madre Bendición Alvarado en las tardes de adioses de la mansión de los suburbios, su madre moribunda que convocaba a las gallinas haciendo sonar los granos de maíz en una totuma para que él no advirtiera que se estaba muriendo, que le seguía llevando las aguas de frutas a la hamaca colgada entre los tamarindos para que él no sospechara que apenas si podía respirar de dolor, su madre que lo había concebido sola, que lo había parido sola, que se estuvo pudriendo sola hasta que el sufrimiento solitario se hizo tan intenso que fue más fuerte que el orgullo y tuvo que pedirle al hijo que me mires la espalda para ver por qué siento este fulgor de brasas que no me deja vivir, y se quitó la camisola, se volvió, y él contempló con un horror callado las espaldas maceradas por las úlceras humeantes en cuya pestilencia de pulpa de guayaba se reventaban las burbujas minúsculas de las primeras larvas de los gusanos. Malos tiempos aquellos mi general, no había secretos de estado que no fueran de dominio público, no había orden que se cumpliera a ciencia cierta desde que fue servido en mesa de gala el cadáver exquisito del general Rodrigo de Aguilar, pero a él no le importaba, no le importaron los tropiezos del poder durante los meses amargos en que su madre se pudrió a

fuego lento en un dormitorio contiguo al suyo después de que los médicos más entendidos en flagelos asiáticos dictaminaron que su enfermedad no era la peste, ni la sarna, ni el pian, ni ninguna otra plaga de Oriente sino algún maleficio de indios que sólo podía ser curado por quien lo hubiera infundido, y él comprendió que era la muerte y se encerró a ocuparse de su madre con una abnegación de madre, se quedó a pudrirse con ella para que nadie la viera cocinándose en su caldo de larvas, ordenó que le llevaran sus gallinas a la casa civil, le llevaron los pavorreales, los pájaros pintados que andaban a su antojo por salones y oficinas para que su madre no fuera a extrañar los trajes campesines de la mansión de los suburbios, él mismo quemaba los troncos de bija en el dormitorio para que nadie percibiera el tufo de mortecina de la madre moribunda, él mismo consolaba con mantecas germicidas el cuerpo colorado del mercurio cromo, amarillo del picrico, azul del metileno, él mismo embaduraba de bálsamos turcos las úlceras humeantes contra el criterio del ministro de la salud que tenía horror de los maleficios, qué carajo, madre, mejor si nos morimos juntos, decía, pero Bendición Alvarado era consciente de ser la única que se estaba muriendo y trataba de revelarle al hijo los secretos de familia que no quería llevarse a la tumba, le contaba cómo le echaron su placenta a los cochinos, señor, como fue que nunca pude establecer cuál de tantos fugitivos de vereda había sido tu padre, trataba de decirle para la historia que lo había engendrado de pie y sin quitarse el sombrero por el tormento de las moscas metálicas de los pellejos de melaza fermentada de una trastienda de cantina, lo había parido mal en un amanecer de agosto en el zaguán de un monasterio, lo había reconocido a la luz de las arpas melancólicas de los geranios y tenía el testículo derecho del tamaño de un higo y se vaciaba como un fuelle y exhalaba un suspiro de gaita con la respiración, lo desenvolvía de los trapos que le regalaron las novicias y lo mostraba en las plazas de feria por si acaso encontraba alguien que conociera algún remedio mejor y sobre todo más barato que la miel de abejas que era lo único que le recomendaban para su mala formación, la entretenían con fórmulas de consuelo, que no hay que anticiparse al destino, le decían, que al fin y al cabo el niño era bueno para todo menos para tocar instrumentos de viento, le decían, y sólo una adivina de circo cayó en la cuenta de que el recién nacido no tenía líneas en la palma de la mano y eso quería decir que había nacido para rey, y así era, pero él no le ponía atención, le suplicaba que se durmiera sin escarbar en el pasado porque le resultaba más cómodo creer que aquellos tropiezos de la historia patria eran delirios de la fiebre, duérmase, madre, le suplicaba, la envolvía de pies a cabeza con una sábana de lino de las muchas que había hecho fabricar a propósito para no lastimar sus llagas, la ponía a dormir de costado con la mano en el corazón, la consolaba con que no se acuerde de vainas tristes, madre, de todos modos yo soy yo, duerma despacio. Habían sido inútiles las muchas y arduas diligencias oficiales para aplacar el ruido público de que la matriarca de la patria se estaba pudriendo en vida, divulgaban cédulas médicas inventadas, pero los propios estafetas de los bandos confirmaban que era cierto lo que ellos mismos desmentían, que los vapores de la corrupción eran tan intensos en el dormitorio de la moribunda que habían espantado hasta a los leprosos, que degollaban carneros para bañarla con la sangre viva, que sacaban sábanas ensopadas de una materia tornasol que fluía de sus llagas y por mucho que las lavaran no conseguían devolverles su esplendor original, que nadie había vuelto a verlo a él en los establos de ordeño ni en los cuartos de las concubinas donde siempre lo habían visto al amanecer aun en los tiempos peores, el propio arzobispo primado se había ofrecido para administrar los últimos sacramentos a la moribunda pero él lo había plantado en la puerta, nadie se está muriendo, padre, no crea en rumores, le dijo, compartía la comida con su madre en el mismo plato con la misma cuchara a pesar del aire de dispensario de peste que se respiraba en el cuarto, la bañaba antes de acostarla con el jabón del perro agrádecido mientras el corazón se le paraba de lástima por las instrucciones que ella impartía con sus últimas hilachas de yoz sobre el cuidado de los animales después de su muerte, que no desplumaran a los pavorreales para hacer sombreros, sí madre, decía él, y le daba una mano de creolina por todo el cuerpo, que no obliguen a cantar a los pájaros en las fiestas, sí madre, y la envolvía en la sábana de dormir, que saquen las gallinas de los nidos





cuando esté tronando para que no empollen basiliscos, sí madre, y la acostaba con la mano en el corazón, sí madre, duerma despacio, la besaba en la frente, dormía las pocas horas que le quedaban tirado bocabajo junto a la cama, pendiente de las derivas de su sueño, pendiente de los delirios interminables que se iban haciendo más lúcidos a medida que se acercaban a la muerte, aprendiendo con sus rabias acumuladas de cada noche a soportar la rabia inmensa del lunes de dolor en que lo despertó el silencio terrible del mundo al amanecer y era que su madre de mi vida Bendición Alvarado había acabado de respirar, y entonces desenvolvió el cuerpo nauseabundo y vio en el resplandor tenue de los primeros gallos que había otro cuerpo idéntico con la mano en el corazón pintado de perfil en la sábana, y vio que el cuerpo pintado no tenía grietas de peste ni estragos de vejez sino que era macizo y terso como pintado al óleo por ambos lados del sudario y exhalaba una fragancia natural de flores tiernas que purificó el ámbito de hospital del dormitorio y por mucho que lo restregaron con caliche y lo hirvieron en lejía no consiguieron borrarlo de la sábana porque estaba integrado por el derecho y por el revés con la propia materia del lino, y era lino eterno, pero él no había tenido serenidad para medir el tamaño de aquel prodigio sino que abandonó el dormitorio con un portazo de rabia que sonó como un disparo en el ámbito de la casa, y entonces empezaron las campanas de duelo en la catedral y después las de todas las iglesias y después las de toda la nación que doblaron sin pausas durante cien días, y quienes despertaron por las campanas comprendieron sin ilusiones que él era otra vez el dueño de todo su poder y que el enigma de su corazón oprimido por la rabia de la muerte se levantaba con más fuerza que nunca contra las veleidades de la razón y la dignidad y la indulgencia, porque su madre de mi vida Bendición Alvarado había muerto en aquella madrugada del lunes veintitrés de febrero y un nuevo siglo de confusión y de escándalo empezaba en el mundo. Ninguno de nosotros era bastante viejo para dar testimonio de aquella muerte, pero el estruendo de los funerales había llegado hasta nuestro tiempo y teníamos noticias verídicas de que él no volvió a ser el mismo de antes por el resto de su vida, nadie tuvo el derecho de perturbar sus insomnios de huérfano durante mucho más de los cien días del luto oficial, no se le volvió a ver en la casa de dolor cuyo ámbito había sido desbordado por las resonancias inmensas de las campanas fúnebres, no se daban más horas que las de su duelo, se hablaba con suspiros, la guardia doméstica andaba descalza como en los años originales de su régimen y sólo las gallinas pudieron hacer lo que quisieron en la casa prohibida cuyo monarca se había vuelto invisible, se desangraba de rabia en el mecedor de mimbre mientras su madre de mi alma Bendición Alvarado andaba por esos peladeros de calor y miseria dentro de un ataúd lleno de aserrín y hielo picado para que no se pudriera más de lo que estuvo en vida, pues se habían llevado el cuerpo en procesión solemne hasta los confines menos explorados de su reino para que nadie se quedara sin el privilegio de honrar su memoria, se lo llevaron con himnos de vientos de crespones oscuros hasta las estaciones de los páramos donde lo recibieron con las mismas músicas lúgubres las mismas muchedumbres taciturnas que en otros tiempos de gloria habían venido a conocer el poder oculto en la penumbra del vagón presidencial, exhibieron el cuerpo en el monasterio de caridad donde una pajarera nómada en el principio de los tiempos había parido mal a un hijo de nadie que llegó a ser rey, abrieron los portones del santuario por primera vez en un siglo, soldados de a caballo hacían redadas de indios en los pueblos, los arriaban secuestrados, los metían a culatazos en la vasta nave alligada por los soles helados de los vitrales donde nueve obispos de pontifical cantaban oficios de tinieblas, duerme en paz en tu gloria, cantaban los diáconos, los acólitos, descansa en tus cenizas, cantaban, afuera llovía en los geranios, las novicias repartieron guarapo con panes de difuntos, vendieron costillas de cerdo, camándulas, frascos de agua bendita bajo las arcadas de piedra de los patios, había música en las cantinas de las veredas, había pólvora, se bailaba en los zaguanes, era domingo, ahora y siempre, eran años de fiesta en las trochas de prófugos y los desfiladeros de niebla por donde su madre de mi muerte Bendición Alvarado había pasado en vida persiguiendo al hijo embullado con la ventolera federal, pues ella lo había cuidado en la guerra, había impedido que le caminaran encima las mulas de la tropa cuando se derrumbaba por los suelos

enrollado en una manta, sin sentido, hablando disparates por la calentura de las tercianas, ella le había tratado de inculcar su miedo ancestral por los peligros que acechan a la gente de los páramos en las ciudades del mar tenebroso, tenía miedo de los virreyes, de las estatuas, de los cangrejos que se bebían las lágrimas de los recién nacidos, había temblado de pavor ante la majestad de la casa del poder que conoció a través de la lluvia la noche del asalto sin haber imaginado entonces que era la casa donde había de morir, la casa de soledad donde él estaba, donde se preguntaba con el calor de la rabia tirado bocabajo en el suelo dónde carajo te has metido, madre, en qué manglar de tarulla se habrá enredado tu cuerpo, quién te espanta las mariposas de la cara, suspiraba, posturado de dolor, mientras su madre Bendición Alvarado navegaba bajo un palio de hojas de plátano entre los vapores nauseabundos de los cenagales para ser exhibida en las escuelas públicas de vereda, en los cuarteles de los desiertos de salitre, en los corrales de indios, la mostraban en las casas principales junto con un retrato de cuando era joven, era lánguida, era hermosa, se había puesto una diadema en la frente, se había puesto una gola de encajes contra su voluntad, se había dejado poner talco en la cara y carmín en los labios por esa única vez, le pusieron un tulipán de seda en la mano para que lo tuviera así, así no, señora, así, descuidado en el regazo, cuando el fotógrafo veneciano de los monarcas europeos le tomó el retrato oficial de primera dama que mostraban junto con el cadáver como una prueba final contra cualquier sospecha de suplantación, y eran idénticos, pues no se había dejado nada al azar, el cuerpo iba siendo reconstruido en diligencias secretas a medida que se le desbarataba el cosmético y la piel agrietada de parafina se le derretía con el calor, le quitaban el musgo de los párpados en las épocas de lluvia, las costureras militares mantenían el vestido de muerta como si hubiera sido puesto ayer y conservaban en estado de gracia la corona de azahares y el velo de novia virgen que nunca tuvo en vida, para que nadie en este burdel de idólatras se atreviera a repetir nunca que eres distinta de tu retrato, madre, para que nadie olvide quién es el que manda por los siglos de los siglos hasta en los caseríos más indigentes de los médanos de la selva donde al cabo de tantos años de olvido vieron volver a media noche el vetusto buque fluvial de rueda de madera con todas las luces encendidas y lo recibieron con tambores pascuales creyendo que habían vuelto los tiempos de gloria, que viva el macho, gritaban, bendito el que viene en nombre de la verdad, gritaban, se echaban al agua con los armadillos cebados, con una ahuyama del tamaño de un buey, se encaramaban por los barandales de encajes de madera para brindarle tributos de sumisión al poder invisible cuyos dados decidían el azar de la patria y se quedaban sin aliento ante el catafalco de hielo picado y sal de piedra repetido en las lunas atónitas de los espejos del comedor presidencial, expuesto al juicio público bajo los ventiladores de aspas del arcaico buque de placer que anduvo meses y meses por entre las islas efímeras de los afluentes ecuatoriales hasta que se extravió en una edad de pesadilla en que las gardenias tenían uso de razón y las iguanas volaban en las tinieblas, se terminó el mundo, la rueda de madera encalló en arenales de oro, se rompió, se fundió el hielo, se corrompió la sal, el cuerpo tumefacto quedó flotando a la deriva en una sopa de aserrín, y sin embargo no se pudrió, sino todo lo contrario mi general, pues entonces la vimos abrir los ojos y vimos que sus pupilas eran diáfanas y tenían el color del acónito en enero y su misma virtud de piedra lunar, y aun los más incrédulos habíamos visto empañarse la cubierta de vidrio del catafalco con el vapor de su aliento y habíamos visto que de sus poros manaba un sudor vivo y fragante, y la vimos sonreír. Usted no puede imaginarse como fue aquello mi general, fue el despelote, hemos visto parir a las mulas, hemos visto crecer flores en el salitre, hemos visto a los sordomudos aturridos por el prodigio de sus propios gritos de milagro, milagro, milagro, hicieron polvo los vidrios del ataúd mi general y por poco no volvieron tasajo el cadáver para repartirse las reliquias, así que hemos tenido que disponer de un batallón de granaderos contra el fervor de las muchedumbres trenéticas que estaban llegando en tumulto desde el semillero de islas del Caribe cautivadas por la noticia de que el alma de su madre Bendición Alvarado había obtenido de Dios la facultad de contrariar las leyes de la naturaleza, vendían hilos de la mortaja, vendían escarpularios, aguas de su costado, estampitas con su retrato





de reina, pero era una turbamulta tan descomunal y atolondrada que más bien parecía un torrente de bueyes indómitos cuyas pezuñas devastaban cuanto encontraban a su paso y hacían un estruendo de temblor de tierra que hasta usted mismo puede oírlo desde aquí si escucha con atención mi general, óigalo, y él se puso la mano en pantalla detrás de la oreja que le zumbaba menos, escuchó con atención, y entonces oyó, madre mía Bendición Alvarado, oyó el trueno sin término, vio la cienaga en ebullición de la vasta muchedumbre dilatada hasta el horizonte del mar, vio el torrente de velas encendidas que arrastraban otro día más radiante dentro de la claridad radiante del mediodía, pues su madre de mi alma Bendición Alvarado regresaba a la ciudad de sus antiguos terrores como había llegado la primera vez con la marabunta de la guerra, con el olor a carne cruda de la guerra, pero liberada para siempre de los riesgos del mundo porque él había hecho arrancar de las cartillas de las escuelas las páginas sobre los virreyes para que no existieran en la historia, había prohibido las estatuas que te perturbaban el sueño, madre, de modo que ahora regresaba sin sus miedos congénitos en hombros de una muchedumbre de paz, regresaba sin ataúd, a cielo abierto, en un aire vedado a las mariposas, abrumada por el peso del oro de los exvotos que le habían colgado en el viaje interminable desde los confines de la selva a través de su vasto y convulsionado reino de pesadumbre, escondida bajo el montón de muletitas de oro que le colgaban los paralíticos restaurados, las estrellas de oro de los naufragos, los niños de oro de las estériles incrédulas que habían tenido que parir de urgencia detrás de los matorrales, como en la guerra, mi general, navegando al garette en el centro del torrente arrasador de la mudanza bíblica de toda una nación que no encontraba dónde poner sus chécheres de cocina, sus animales, los restos de una vida sin más esperanzas de redención que las mismas oraciones secretas que Bendición Alvarado rezaba durante los combates para torcer el rumbo de las balas que disparaban contra su hijo, como había venido él en el tumulto de la guerra con un trapo colorado en la cabeza gritando en las treguas de los delirios de las calenturas que viva el partido liberal carajo, viva el federalismo triunfante, godos de mierda, aunque arrastrado en realidad por la curiosidad atávica de conocer el mar, sólo que la muchedumbre de miseria que había invadido la ciudad con el cuerpo de su madre era mucho más turbulenta y frenética que cuantas devastaron el país en la aventura de la guerra federal, más voraz que la marabunta, más terrible que el pánico, la más tremenda que habían visto mis ojos en todos los días de los años innumerables de su poder, el mundo entero mi general, mire, qué maravilla. Convencido por la evidencia, él salió al fin de las brumas de su duelo, salió pálido, duro, con una banda negra en el brazo, resuelto a utilizar todos los recursos de su autoridad para conseguir la canonización de su madre Bendición Alvarado con base en las pruebas abrumadoras de sus virtudes de santa, mandó a Roma a sus ministros de letras, volvió a invitar al nuncio apostólico a tomar chocolate con galletitas en los pozos de luz de cobertizo de trinitarias, lo recibió en familia, él acostado en la hamaca, sin camisa, abanicándose con el sombrero blanco, y el nuncio sentado frente a él con la taza de chocolate ardiente, inmune al calor y al polvo dentro del aura de despliego de la sotana dominical, inmune al desaliento del trópico, inmune a las cagadas de los pájaros de la madre muerta que volaban sueltos en los pozos de agua solar del cobertizo, tomaba a sorbos contados el chocolate de vainilla, masticaba las galletitas con un pudor de novia tratando de demorar el veneno ineludible del último sorbo, rígido en la poltrona de mimbre que él no le concedía a nadie, sólo a usted, padre, como en aquellas tardes malas de los tiempos de gloria en que otro nuncio viejo y cándido trataba de convertirlo a la fe de Cristo con acertijos escolásticos de Tomás de Aquino, no más que ahora soy yo el que lo llama a usted para convertirlo, padre, las vueltas que da el mundo, porque ahora creo, dijo, y lo repitió sin pestañear, ahora creo, aunque en realidad no creía nada de este mundo ni de ningún otro salvo que su madre de mi vida tenía derecho a la gloria de los altares por los méritos propios de su vocación de sacrificio y su modestia ejemplar, tanto que él no fundaba su solicitud en los aspavientos públicos de que la estrella polar se movía en el sentido del cortejo fúnebre y los instrumentos de cuerda se tocaban solos dentro de los armarios cuando sentían pasar el cadáver sino que la fundaba en la virtud de

esta sábana que desplegó a toda vela en el esplendor de agosto para que el nuncio viera lo que en efecto vio impreso en la textura del lino, vio la imagen de su madre Bendición Alvarado sin trazas de vejez ni estragos de peste acostada de perfil con la mano en el corazón, sintió en los dedos la humedad del sudor eterno, aspiró la fragancia de flores vivas en medio del escándalo de los pájaros alborotados por el soplo del prodigio, ya ve qué maravilla, padre, decía él, mostrando la sábana al derecho y al revés, hasta los pájaros la conocen, pero el nuncio estaba absorto en el lienzo con una atención incisiva que había sido capaz de descubrir impurezas de ceniza volcánica en la materia trabajada por los grandes maestros de la cristiandad, había conocido las grietas de un carácter y hasta las dudas de una fe por la intensidad de un color, había padecido el éxtasis de la redondez de la tierra tendido bocarriba bajo la cúpula de una capilla solitaria de una ciudad irreal donde el tiempo no trascurría sino que flotaba, hasta que tuvo valor para apartar los ojos de la sábana al cabo de una contemplación profunda y dictaminó con un tono dulce pero irreparable que el cuerpo estampado en el lino no era un recurso de la Divina Providencia para darnos una prueba más de su misericordia infinita, ni eso ni mucho menos, excelencia, era la obra de un pintor muy diestro en las buenas y en las malas artes que había abusado de la grandeza de corazón de su excelencia, porque aquello no era óleo sino pintura doméstica de la más indigna, sapo-lín de pintar ventanas, excelencia, debajo del aroma de las resinas naturales que habían disuelto en la pintura quedaba todavía el relente bastardo de la trementina, quedaban costras de yeso, quedaba una humedad persistente que no era el sudor del último escalofrío de la muerte como le habían hecho creer a él sino la humedad de artificio del lino saturado de aceite de linaza y escondido en lugares oscuros, créame que lo lamento, concluyó el nuncio con un pesar legítimo, pero no acertó a decir más ante el anciano granítico que lo observaba sin parpadear desde la hamaca, que lo había escuchado desde el limo de sus lúgubres silencios asiáticos sin mover siquiera la boca para contradecirlo a pesar de que nadie conocía mejor que él la verdad del prodigio secreto de la sábana en que yo mismo te envolví con mis propias manos, madre, yo me asusté con el primer silencio de tu muerte que fue como si el mundo hubiera amanecido en el fondo del mar, yo vi el milagro, carajo, pero a pesar de su certidumbre no interrumpió el veredicto del nuncio, apenas parpadeó dos veces sin cerrar los ojos como las iguanas, apenas sonrió, está bien, padre, suspiró al fin, será como usted dice, pero le advierto que usted carga con el peso de sus palabras, se lo repito letra por letra para que no lo olvide en el resto de su larga vida que usted carga con el peso de sus palabras, padre, yo no respondo. El mundo permaneció en un sopor durante aquella semana de malos presagios en que él no se levantó de la hamaca ni para comer, se espantaba con el abanico a los pájaros amaestrados que se le paraban en el cuerpo, se espantaba los lamparones de luz de las trinitarias creyendo que eran pájaros amaestrados, no recibió a nadie, no dio una orden, pero la fuerza pública se mantuvo impassible cuando las turbas de fanáticos a sueldo asaltaron el palacio de la Nunciatura Apostólica, saquearon el museo de reliquias históricas, sorprendieron al nuncio haciendo la siesta a la intemperie en el remanso del jardín interior, lo sacaron desnudo a la calle, se le cagaron encima mi general, imagínese, pero él no se movió de la hamaca, ni siquiera parpadeó cuando le vinieron con la novedad mi general de que el nuncio lo estaban paseando en un burro por las calles del comercio bajo un chaparrón de lavazas de cocina que le vaciaban desde los balcones, le gritaban mano pancha, miss vaticano, dejad que los niños vengan a mí, y sólo cuando lo abandonaron medio muerto en el muladar del mercado público él se incorporó de la hamaca apartándose los pájaros a manotadas, apareció en la sala de audiencias apartando a manotadas las telarañas del duelo con el brazal de luto y los ojos abotagados de mal dormir, y entonces dio la orden de que pusieran al nuncio en una balsa de naufrago con provisiones para tres días y lo dejaran al garette en la ruta de los cruceros de Europa para que todo el mundo sepa cómo terminan los forasteros que levantan la mano contra la majestad de la patria, y que hasta el papa aprenda desde ahora y para siempre que podrá ser muy papa en Roma con su anillo al dedo en su poltrona de oro, pero que aquí yo soy el que soy yo, carajo, pollerones de mierda.







# vez: ormada cuando udillaje'

en un colegio de los padres dominicos, lo que ellos llamaban el Colegio Apostólico, que estaba destinado a una futura vocación sacerdotal. Era una oportunidad que se me brindaba. Hay que pensar que ni mis padres ni mi familia estaban en condiciones de pagar ningún otro tipo de colegio fuera del lugar. Dadas mis posibilidades económicas la única alternativa de seguir estudiando era el viaje a Córdoba. Yo hago el bachillerato en Córdoba, con los dominicos, y luego vengo a Buenos Aires como novicio y hago los tres años de filosofía en el convento de Santo Domingo. Mi etapa con los dominicos en Buenos Aires, años 39 al 42, es la época de oro de los Cursos de Cultura Católica. Funcionaba el famoso Convivio. Mi profesor de filosofía en Santo Domingo era el padre Páez, dominico y provincial de la Orden, y él enseñaba al mismo tiempo en los Cursos, junto con el padre Castellani, el Reverendo Alberto Molas Terán, César E. Pico, Julio Meinvielle, etc. Pico fue un hombre de gran talento. Su tomismo era tan agresivo como el nacionalismo de Ramón Doll, a quien se parecía mucho.

De Buenos Aires paso a Cuzco, donde había un colegio internacional al que iban los estudiantes dominicos a estudiar teología. Allí hago tres años de teología y resuelvo volver a la Argentina, para reintegrarme a la vida laica... A esa altura de mis estudios me di cuenta de que la vida religiosa no era lo que más me atraía.

## en buenos aires hay un nuevo fenómeno político

—¿En qué año se produce tu regreso a la Argentina?

—Vuelvo en octubre de 1946. El 17 de octubre de 1945 estaba en Cuzco y alcancé a escuchar las noticias de lo que ocurría en Buenos Aires por la radio.

—¿Por qué, para un provinciano, la radicación en Buenos Aires?

—Para esta segunda instalación había una razón muy primordial: no tenía ninguna posibilidad en el campo. Hay que pensar en el campo en una etapa muy crítica, en que la gente no tenía grandes posibilidades de progreso. En segundo lugar estaba el deseo de seguir estudiando, porque



sábat

yo quería hacer medicina... Pero además hay un nuevo fenómeno político que me atrae. Yo, de hecho, ya estaba en contacto con grupos nacionalistas y había publicado en sus diarios. Sentía simpatía por Perón y había escrito algunos artículos sobre el contenido humanista de sus discursos.

No tenía parientes aquí. Venía con \$30 en el bolsillo, recién salido del mundo de la Iglesia, y tenía que comenzar una cosa totalmente desconocida. Por suerte tenía algunos amigos, entre ellos el poeta José María Fernández Unsain, que en aquel momento era subdirector del diario **Tribuna**. Él me llevó a trabajar al diario.

—¿Esa es tu iniciación formal como periodista?

—Sí. Me inicié en **Tribuna**, diario nacionalista, donde había personajes tan variados e interesantes como Ponferrada, Gregorio Santos Hernando, Gilberto Gómez Ferrán, el entonces pibe Jorge Ricardo Masetti, recién incorporado al diario, como yo, Luis Soler Cañas, Joaquín Linares, que hacía crítica de teatro, el flaco Fernández Unsain, don Lautaro Durañona y Vedia y tantos otros...

(*Tribuna es el umbral de una fecunda carrera periodística* —"El periodismo me ha dado una disciplina de trabajo que no hubiese adquirido, posiblemente, fuera de él", acota Chávez— que lo llevará a tra-

bajar y a colaborar en publicaciones de diverso signo, como Clarín, El Líder, Democracia, Presencia, Firmeza, El Pueblo, La Prensa de la etapa peronista, La Capital, Crisol, El Hogar, Lyra, Histonium, Mayoría, Dinámica Social, Columnas de Nacionalismo Marxista, Latitud 34, El Popular, Capricornio, etc. Hay, también, a comienzos de 1950, una etapa de vinculación con la Oficina de Prensa de la CGT, junto a Félix Odorisio, durante la cual colabora semanalmente en el órgano de la central obrera.)

—¿En qué momento comienzan tus contactos con el nacionalismo?

—Aproximadamente en 1939.

—Concretamente entre los coletazos finales de la Guerra Civil Española y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

—Por supuesto. Para nosotros eso gravitaba mucho. El clima de la guerra lo vivimos todos. Nadie estaba al margen y nadie fue, realmente, neutralista. Entre los grupos nacionalistas intelectuales había muchas reservas con respecto a Hitler, pero en cambio se veía con cierta simpatía a Mussolini...

—¿Cuáles son las lecturas motivadoras que acompañan a tu toma de posición nacionalista?

—Fundamentalmente la literatura tomista. Maritain, Garrigou... Pero de manera







a la línea nacional... Nosotros teníamos que expresarnos, teníamos que debatir los grandes problemas de la cultura nacional, y no teníamos canales. No teníamos el gran Ministro de Educación, un José Vasconcelos, por ejemplo, para canalizar orgánicamente las inquietudes. Lefamos algunas revistas y nos daba fastidio que el peronismo no tuviese algo parecido. De ese sentimiento nació *Latitud 34*, en la que colaboró un grupo por otra parte no homogéneo.

—En *Latitud 34* se publica una crítica tuya contra el existencialismo literario...

—Es exacto. Nosotros estábamos conscientes, en esa etapa, de que el peronismo tenía falencias en el terreno cultural e intelectual, y frente a toda esa exacerbación del negativismo y del absurdo que predicaba el existencialismo en boga teníamos que oponerle algo, demostrar que esas teorías y esa literatura no tenían valor para nosotros, argentinos de 1950.

(Precisamente entre 1947 y 1949 se han publicado entre nosotros *El ser y la nada*, *La náusea* y *Los caminos de la libertad*, de Jean Paul Sartre, sin mencionar algunos trabajos de exégesis crítica sobre este autor, como el de Robert Campbell, o de franco tono impugnatorio, como el Sartre del jesuita Ismael Quiles. El auge del existencialismo inspirado en Heidegger y Sartre no escapó por entonces a las críticas de Perón, quien en su discurso inaugural del Primer Congreso Nacional de Filosofía (abril de 1949) puntualizaba que "la angustia de Heidegger ha sido llevada al extremo de fundar teoría sobre la náusea...", para agregar: "del desastre brota el heroísmo, pero brota también la desesperación, cuando se han perdido dos cosas: la finalidad y la norma. Lo que produce la náusea es el desencanto, y lo que puede devolver al hombre la actitud combativa es la fe en su misión, en lo individual, en lo familiar y en lo colectivo".)

## las grandes banderas del peronismo

—¿Qué clase de intelectuales son los nacionalistas que en 1946 se acercan al peronismo? Entre ellos, Chévez.

—De todo el viejo nacionalismo que comienza a evolucionar alrededor del 35, en plena Década Infame, surge una corriente popular. Hay varias figuras de ese nacionalismo que convergen al peronismo, así como otras se oponen; no quieren a Perón, y al rechazarlo a él rechazan al movimiento popular. Estos nacionalistas ven a Perón como a un caudillo excesivamente pragmático, o —para decirlo con las palabras que se utilizaron, no sólo desde el nacionalismo, sino también desde el lado liberal— como un oportunista que sabe hacerse cargo del momento histórico y que va adelante. Pero hay otros nacionalistas que se acercan y se insertan en el peronismo. Por ejemplo, un hombre como Alberto Baldrich, que aún hasta hoy ejemplifica esa corriente nacionalista que actuó en el campo cultural, más que en el político. Hombre ligado al viejo nacionalismo, a pesar de que por herencia familiar, por su padre, el general Alonso Baldrich, se conectara con un nacionalismo que tiraba hacia lo que hoy, entre comillas, podríamos llamar "socialismo nacional". El viejo Alonso Baldrich es un hombre al que debemos ubicar en la línea de un Manuel Ugarte; incluso su amistad con



1941: en el convento de santo domingo.



1950: en el pueblito.



1947: en la redacción de tribuna. a su derecha jorge r. massetti.

Alfredo Palacios lo define bien. Una figura notabilísima del Ejército Argentino, quizá la más interesante de toda esa generación de militares anteriores a Perón.

—¿Cuáles serían las diferencias entre el nacionalismo elitista y este nacionalismo popular que comienza a estructurarse en la década del 30?

—Hay una etapa evidentemente elitista y maurrasiana, que corresponde al nacionalismo surgido durante el gobierno de Alvear, momento en que Perón es capitán e ingresa a la Escuela Superior de Guerra. En esos años —1926 a 1929, aproximadamente— se produce el nacimiento del periódico *Nueva República* y luego el de la Liga Republicana, en los que actúan figuras como Ernesto Palacio, Roberto de Laferrère, Federico Ibaguren, Juan E. Carrulla, Julio Irazusta, César E. Pico, Daniel Videla Dorna, etc. La Liga Republicana, junto con el socialismo independiente de Pinedo y González Iramain, fue una de las fuerzas de choque que terminó con los últimos restos del prestigio de Yrigoyen y del radicalismo en el poder. Pero luego, al advertir el fracaso político de Uriburu, trata de ver mejor. El mismo caso de Lugones, aunque él se mantuvo siempre en una cosa menos política, en una militancia en el terreno de las ideas. Del fracaso del 30 surge un nuevo nacionalismo. Liga Republicana, por ejemplo, toma actitudes bien definidas desde el punto de vista antiimperialista, como en el caso de su adhesión a las investigaciones que realizaba Lisandro de la Torre sobre el asunto de las carnes. Inclusive acompaña, en cierta medida, al radicalismo conspirativo de la Década Infame. Con líneas paralelas, desde luego...

—Y también con grandes contradicciones...

—Sí, es verdad. Este nacionalismo que se va perfilando tiene etapas de grandes contradicciones, pero en el aspecto antiimperialista los nacionalistas son muy categóricos, y eso puede verse tanto en los documentos de Liga Republicana como en los textos del Lugones de Guardia Argentina... Se van creando nuevos grupos, que dejan en el camino ese nacionalismo inicial, elitista y maurrasiano. Después de 1935 lo válido del nacionalismo son los periódicos y los nuevos elementos que entran en acción golpeando al Régimen, en una actitud al mismo tiempo muy clara frente a Estados Unidos e Inglaterra. Este nacionalismo, por supuesto, no llega a ser todavía un factor político de gravitación o influencia decisiva, porque hay una deficiencia inicial: la de no creer en la política, sobre todo en la política de los partidos. Su ataque al régimen es también su ataque a la Ley Sáenz Peña, esa enorme confusión de creer que todos los defectos de la República derivan de la Ley Sáenz Peña, cuando en realidad fue lo mejor del Régimen.

—¿Cuáles serían, en forma más particularizada, las banderas de ese nuevo nacionalismo en el momento inmediatamente anterior al ascenso del peronismo?

—En especial, la idea de que el Ejército es la única fuerza que queda en el país con capacidad para romper con el viejo Régimen y crear un Estado nuevo, y en segundo lugar el sentido de soberanía.

—¿Y la justicia social?

—El sentido de justicia social, si bien aparece en algunos manifiestos, quizá en menor proporción, porque el nacionalismo



## termin Chávez

no ha alcanzado en ese momento una madurez política suficiente como para percibir el valor de esta bandera. Gálvez lo ve, y algunos nacionalistas como José Luis Torres, que redacta aquel manifiesto que el general Juan B. Molina le dirige a la Alianza en 1942 y en el cual están explícitas, prácticamente, las tres banderas del peronismo.

—¿La historia del nacionalismo ha sido escrita? ¿Se puede afirmar que libros como Los nacionalistas, de Marysa Navarro Gerassi, y Orígenes del nacionalismo argentino, de Federico Ibarguren, para citar dos perspectivas, satisfacen adecuadamente su objeto?

—¡No!... Los dos ejemplos que citaste tienen sus limitaciones. El libro de Marysa es bueno, pero está hecho desde una perspectiva que ella misma no retomaría, seguramente... Hay mucha información, pero una información tipo "investigador norteamericano"... Un episodio que no tuvo ningún valor se lo registra lo mismo que un episodio que tuvo un gran valor político. De pronto el duelo entre Damonte Taborda y Santiago Díaz Vieira tuvo más importancia política que otra serie de cosas, y no aparece registrado... La marcha de la Alianza del 1º de mayo de 1943, víspera del 4 de junio, tuvo una gravitación fundamentalísima —y no aparece— en el espíritu de los oficiales que querían voltear a Castillo y al Régimen, porque al reunirse 50 mil personas que estaban gritando determinadas cosas en la Plaza San Martín, en el año 43, estos oficiales dijeron "acá va a haber apoyo". Esos hechos no los puede percibir el que trabaja con fichas...

—En algún momento hablaste de falencias del peronismo de la primera época en los terrenos de la cultura y el pensamiento.

—Creo que hay un desencuentro, tanto del lado político como del lado de la inteligencia. No había madurez histórica para que se pudiera dar ese encuentro. El peronismo es un movimiento que nace muy rápidamente, desde el poder, con éxito inicial; un movimiento que no se ha visto en la necesidad de hacer todo un proceso doctrinario previo. El 4 de junio de 1943 es el resultado de la contienda que han desarrollado otros elementos, que luego no van a participar en el proceso político que va del 43 al 45, salvo excepciones. Pienso que ésta es una de las causas del desencuentro, y luego esa prevención de los intelectuales del nacionalismo, quizá por sus prejuicios pequeño-burgueses y su desconfianza frente a lo político en sí. Los méritos fundamentales del nacionalismo residen en la destrucción de las bases de la cultura liberal. Pero no se planteó seriamente con qué sustituiría a esa cultura.

—¿Qué apoyo recibió la corriente revisionista durante esa primera etapa?

—El grueso de la conducción del peronismo fue liberal, y uno de los temas tabú fue, precisamente, el revisionismo histórico. Existieron intentos aislados de apoyo, porque había algunas personas con cierto grado de poder que podían amparar o cobijar este tipo de cosas; el grueso no... Una vez, por ejemplo, le planteamos el tema a Eva Perón, y ella nos dijo: "Muchachos, yo estoy de acuerdo con ustedes,

pero si planteamos este tema en este momento dividimos al peronismo". Y tenía razón! No hay que olvidar que Perón mismo era un hombre que provenía del Colegio Militar liberal, donde le habían enseñado —como a todo el Ejército Argentino— cuáles eran los próceres del Olimpo oficial...

—¿No hay excepciones en esta línea de enseñanza?

—Hubo una vez en el Colegio Militar, allá por el año 1910, un hombre que se llamaba Julio Cobos Daract, que enseñaba una historia distinta, pero es un caso aislado, en una etapa brevísima. En la Escuela Superior de Guerra en que estudió Perón el profesor de historia argentina era Ricardo Levene, de manera que estos detalles explican de alguna manera la formación de la élite militar del 43. Creo que de esta generación de profesores militares sólo se escapa el coronel Cernadas, que fue profesor de táctica de Perón.

Hacia 1950 Chávez participa de manera activa en una serie de experiencias de trabajo cultural impulsadas por el gobierno peronista. Experiencias inéditas, en algunos casos, trunca o parciales, en otros, que testimonian la riqueza, y también las limitaciones, de un proyecto distributivo en pleno desarrollo:

—En ese momento estaba en Cultura un grupo de gente con la que yo tenía gran afinidad: Fernández Unsain, Castiñeira de Dios, Muñoz Azpiri, Ellena de la Sota. La Comisión me contrata y yo comienzo a desplegar dos tareas simultáneas. Toda una organización de actos que se realizaban en la Casa del Teatro: recitales, espectáculos, exhibiciones de cine. Se desarrollaba una actividad tremenda. Yo estuve a cargo de un ciclo en el que proyectamos las películas más importantes de la historia del cine, desde **Acorazado Potemkin**... Se formaban colas impresionantes para asistir a estas funciones... La otra tarea era la revista **Poesía Argentina**, en la que colaboraron todos, sin ningún tipo de censura.

—¿Recordás experiencias teatrales importantes, entre las realizadas en ese momento?

—Algunas experiencias de teatro masivo, de teatro puesto al alcance de todos. El 17 de octubre de 1950, por ejemplo, se representa **Electra**, de Sófocles, interpretada por Iris Marga, con la coreografía de Sergio Lifar y una introducción de Leopoldo Marechal. Recuerdo que se ofrece **Los Caballeros de la Tabla Redonda**, de Cocteau, en el San Martín, y **La fierecilla domada**, de Shakespeare, en el Cervantes, con la dirección de Discepolín...

—¿Y experiencias de teatro personales?

—En 1952 se estrenó **Un árbol para subir al cielo**, una fantasía en tres actos que fue dirigida por Lola Membrives. También tengo mucho que ver con un fenómeno muy interesante, como el Teatro Obrero de la CGT. Es una experiencia que se inicia en 1949, con la dirección de César Jaimes y Fernández Unsain. El elenco estaba formado por obreros y por gente que provenía del teatro vocal, de los teatros de barrio. Con el Teatro Obrero de la CGT recorrimos muchas provincias, Corrientes, Tucumán, San Juan. Se representaban obras de corte político, escritas especialmente. Había una obra sobre el 17 de octubre, escrita por César Jaimes, que representaba el enfrentamiento entre la oligarquía y el fenó-



1950: con el teatro obrero de la c.g.t.

meno peronista. También se representaban obras como **Mateo** de Armando Discépolo.

—En el período 1949-1951 hay una revista sumamente importante, por sus características y por el nivel de sus colaboradores. Me refiero a la revista **Cultura**, editada por el Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires. ¿Compartís esta apreciación?

—Para explicar la importancia y el valor de **Cultura** hay que partir de un hecho histórico real. El grupo proveniente de FORJA que rodeó a Mercante fue, sin duda, el núcleo más serio que tuvo el peronismo en cuanto a pensamiento. Hombres como Julio César Avanza, como López Francés, como Jauretche. Avanza, precisamente, fue el promotor de las más variadas expresiones culturales, entre ellas la revista **Cultura**, en la que colaboraron Marechal, Guglielmini, Derisi, Dávalos, House, Cascella, Sepich, Castellani, Schiavo y tantos otros. También es importante una revista como **Sexto Continente**, en la que estaban Alicia Eguren y Armando Cascella, y hubo dos suplementos de gran valor durante esa etapa. Uno fue el de **La Capital** de Rosario, en la época en que lo tenía Nora Lagos. Un fenómeno muy particular porque regionalizó el enfoque del suplemento, y era todo el Litoral que encontraba allí la posibilidad de expresarse. El otro fue el suplemento de **La Prensa** peronista. Fue una apertura muy interesante, en la cual César Tiempo tuvo mucha libertad. Tengo entendido que no hubo presiones para excluir a nadie. Allí colaboró Pablo Neruda, por ejemplo, y luego supe que el acercamiento de Neruda a Perón se había producido cuando la visita del General a Chile. Perón le pidió a César Tiempo que quería conocerlo a Neruda y él se lo acercó.

## el dilema civilización y barbarie

Con estos recuerdos nos acercamos a una etapa dramática de la historia argentina. Año 1955. Bombardeos del 16 de junio a Plaza de Mayo, episodios de setiembre, caída de Perón, proscripciones y más tarde fusilamientos del 9 de junio de 1956:

—Esta etapa fue una experiencia vital, el hecho fundamental para tomar conciencia de la realidad política argentina... Yo fui un peronista más de los que actuó entre el 46 y el 55, aunque no estaba



afiliado al Partido, cosa que por otra parte nunca se me exigió, de modo que para mí la Revolución Libertadora fue un hecho tremendo, que me puso de golpe con la realidad política al desnudo. Yo, como hombre procedente del nacionalismo, sabía que en el nacionalismo se conspiraba. Había gente, compañeros míos, que estaban en la conspiración, aunque en ningún momento me hablaron de ir a las reuniones. Creo que el frente peronista estaba desmoralizado. Se veía que iba a pasar algo, a pesar del enorme apoyo popular latente. Pienso que en alguna medida nos ocurrió lo que a los radicales del 30.



1959: practicando tiro cerca de asunción.

A partir de este punto la producción de Chávez toma un nuevo sesgo. Al poeta de Como una antigua queja lo desplaza, en cierta medida, el ensayista de *Civilización y barbarie* (1956) y fundamentalmente el historiador revisionista de Vida y muerte de López Jordán (1957), José Hernández (1959), Alberdi y el mitrismo (1961), Poesía rioplatense en estilo gaucho (1962) y Vida del Chacho (1962), a los que se suman Busaniche, La cultura en la época de Rosas, Historia del país de los argentinos, etc., hasta llegar a su reciente Perón y el peronismo en la historia contemporánea (1975). Un conjunto de textos, en síntesis, que arroja nueva luz sobre figuras y episodios sustanciales de nuestra historia y que examina con agudeza los mecanismos de la dependencia cultural.

—Después del 55 el "mayismo" redivivo quiso barrer a cualquier precio con todo lo que oliese a peronismo y nacionalismo. Mi respuesta fue la publicación de *Civilización y barbarie*, cuya tesis central es bien nitida. Se trata de poner en claro los perjuicios de orden moral y cultural que le viene haciendo al país el falso concepto de *Civilización* elaborado por quienes, desde 1837, hablan de la *Barbarie* americana con un sentido peyorativo y negativo.

En el texto *Introducción de Civilización y barbarie*, en el que se cruzan la experiencia histórica con la experiencia más inmediata del contorno contemporáneo, Chávez explicita su pensamiento:

"La fórmula sarmientina que trastorna los supuestos culturales de la Argentina hasta el punto de hacerle creer a los nativos que su civilización consistía en la

silla inglesa y en la levita, trae aparejada una concepción naturalista de la sociedad bajo la cual han de sucumbir el ethos de nuestro pueblo y nuestra incipiente germinación espiritual.

"La civilización unitaria es resistida terca por la barbarie federal: he aquí el hecho argentino que ha de ir desencadenando nuestras luchas morales y políticas durante todo el siglo XIX. Frente al unitarismo racionalista se yergue la idea vernácula y una forma de vida que responde a la verdadera situación del hombre argentino y a su espontáneo desarrollo. La rebelión de nuestros caudillos populares a partir de 1817 y su desafío al Puerto no es sino una insurrección del orden ético-social contra los avances clamorosos del iluminismo espurio, al que no divisan bien, pero al que sienten en todas partes, entrando por el Río de la Plata en mareas deslumbradoras.

"Para los escritores de Ascuá (en 1956) la patria no es la Argentina sino el liberalismo europeo. Y también Mayo es el liberalismo racionalista. Con peligro de caer en un juego de palabras, debemos concluir que la Revolución de Mayo no es para los mayistas una Revolución argentina, sino una Revolución liberal, y no de principios liberales, sino de conclusiones (códigos, estatutos, leyes). De ahí que para ellos la Revolución de Mayo consista esencialmente en el libre cambio o en el laicismo por imitación, según las ocasiones. Y que nieguen en el movimiento emancipador una pluralidad de causas.

"Los doctores unitarios no advierten que el Liberalismo no es planta que prende de gajo. Y tan es así que no prende de gajo que nuestra historia política lo comprueba categóricamente con ejemplos pródicos de gentes que se autoproclamaban liberales y obraban como inquisidores sectarios frente a los que no compartieran su punto de vista. Juan Bautista Alberdi fue el encargado de evidenciar a su hora la abundancia de estos Tartufos de gorro frigio, que habían dejado sus antiguos disfraces por otras ropas de mayor seducción."

El tema de *Civilización y barbarie* nos lleva a hablar de los proyectos político-culturales que elaboraron los hombres de la Confederación Argentina en los días del gobierno de Urquiza en Paraná, entre 1854 y 1860. Esos hombres —Hernández, Lagos, Carriego, Coronado, Fernández, Andrade, Guido Spano, Calvo, Soto, etc.— y esos proyectos nacionales que el "despotismo turco" de la historiografía liberal se ha encargado de oscurecer o de transferir a los desvanes de lo innumerable.

—Lo que echó a perder todo fue la incapacidad política de Urquiza. Esos proyectos que mencionas eran la negación de todas las expresiones filosóficas y doctrinarias del Puerto de Buenos Aires... Era una defensa del interior, de la Argentina Continental frente a la Argentina del Puerto. Una defensa no demasiado clara, nítida, con sus más y sus menos. Producto de esos proyectos, de esa defensa, aunque llega retrasado, es el *Martín Fierro*, una obra que se engancha con la Confederación y no con el 80. La segunda parte, la Vuelta, tal vez tenga que ver con el 80, pero la primera, la Ida, es la Confederación...

La compleja y controvertida figura de Urquiza remite casi naturalmente a la evocación del general Ángel Vicente Peñaloza, mártir del federalismo argentino y quizá uno de los ejemplos más puros de fidelidad a una causa que registra nuestra historia. En su *Vida del Chacho* Fermín Chávez coteja la figura del gran caudillo riojano con la del caudillo sensualista y contradictorio que fue Urquiza:

"Bajo una primera faz, estrictamente política, debemos ubicar a Peñaloza entre los más leales, sinceros y desinteresados partidarios de Urquiza, en tanto éste representaba la cabeza visible del Partido Federal de la República y la jefatura real de la Confederación. No fue un paniagua, ni un alquilón, ni tampoco un protegido o un favorito. Fue nada más que un jefe popular de la democracia argentina —como definía Alberdi a los caudillos—, entregado a la causa nacional sin cálculos ni especulación alguna sobre rangos o puestos políticos.

"Quien se tome el trabajo de leer la correspondencia cambiada entre el Chacho y Urquiza, y los documentos que la complementan, advertirá que la figura del primero se perfila, más allá de sus errores humanos, como la de uno de los más limpios soldados de la Confederación Argentina, y de uno de los jefes populares más auténticos que ha producido nuestra tierra.

"Digamos que el Chacho es pieza esencial de un proceso que vive toda la nación, enlazado, a su vez, con un proceso internacional de características muy definidas, en el que las necesidades de expansión del comercio inglés gravitan como ningún otro factor económico-social. El Chacho es así protagonista de una obra cuyo final le es ajeno, en gran medida: es decir, en la medida en que el jefe de la Confederación y del Partido Federal cede posiciones ante el adversario que encarna los intereses del Puerto, coincidentes con los intereses del comercio inglés.

Chávez revela en ese texto la subordinación comercial de don Justo a los hombres del puerto; va sumando hechos, aportando reflexiones y documentos que explican su comportamiento en la batalla de Pavón y su defección de la causa federal, a la que seguirán sirviendo jefes populares como el Chacho y López Jordán.

## los caudillos cumplieron un papel político...

—Algunos autores se quejan de que los caudillos defendían formas precapitalistas y locales, en una etapa en que el desarrollo capitalista —un desarrollo por supuesto independiente de Inglaterra— hubiese sido altamente beneficioso para el país.

—Creo que esta apreciación surge de un paralelismo con lo ocurrido en Estados Unidos. Piensan que aquí había empresarios capaces de producir ese desarrollo, y aparentemente el único capital visible en la Argentina anterior al 80 es el de los terratenientes de la pampa húmeda; y yo sostengo que a toda esa seudoclase empresarial no le interesaba reinvertir, que cuando se produce el desarrollo real de la ganadería esos empresarios potenciales no se preocupan por reinvertir con un sentido capitalista. Además en su mentalidad no cabe la idea de desarrollar a la Argentina. Es exactamente la inversión de lo que ocurre en Estados Unidos, donde cuando se produce la Guerra de Seca-



## EL CHUMBIAO"



GUION  
Fermín  
Chávez

DIBUJOS  
Juan  
Arancio



1963: en la casa del chacho (guaja, la rioja). "El chumbiao", historieta escrita por Fermín Chávez, aparecida en "Clarín".

sión vence el Norte industrialista, pragmático, con una tradición empresaria y de desarrollo. Aquí, por el contrario, parece que el Sur mantuvo la constante y la base del proceso de formación de la Argentina moderna. Roca, que para algunos autores de la izquierda nacional es la figura más progresista, hace de la Argentina una granja pensada para un Imperio, que funcionó mientras el Imperio marchó bien y la Argentina fue un país chiquito, con pocos habitantes. En la medida en que el país creció esa relación de mercado no funcionó más.

—¿Y el papel de los caudillos?

—Los caudillos cumplieron un papel político que no tiene nada que ver con la economía, porque la Argentina fue deformada económicamente con posterioridad al ciclo de los caudillos. La Argentina es deformada cuando termina el caudillaje. La Argentina de los caudillos es un país que tenía sus mercados naturales, que se manejaba de otra manera, por supuesto no desarrollada, porque las condiciones históricas para el desarrollo ni siquiera estaban dadas en Europa. Es decir, en 1840, gobernando don Juan Manuel de Rosas en la Argentina, hay una gran expansión de la industria británica y de sus mercados... ¿pero qué otro país estaba desarrollado? ¡Ni siquiera Estados Unidos! Pedirle a Rosas que hubiese sido la base de un desarrollo material con sentido moderno e industrial me parece que es contradecir el proceso histórico. En cambio los que pudieron cumplir ese papel fueron los hombres de la generación del 80, y esos hombres, por el contrario, marginan a las figuras de la generación industrialista, a un Rafael Hernández, a un Vicente F. López, a un Pellegrini. Hay toda una generación que vio, paralelamente a la clase ganadera y a la seudoclase dirigente argentina, que nuestro país no podía atarse a una riqueza exclusivamente agroexportadora. Pero esa generación, como digo, fue marginada.

—¿Por qué ocurrió eso?

—Por un problema de clase dirigente.

La clase dirigente que sucedió a Rosas se reduce a negar toda la Argentina anterior, pero no construye nuevas bases. Y por añadidura provoca una colonización mental que es conocida. Esa colonización es el presupuesto para lo otro... A los yanquis no se les planteó el dilema civilización y barbarie, no negaron lo inglés como nosotros negamos lo español...

—¿Tiene alguna influencia sobre tu obra un escritor como Hernández Arregui?

—Más que de influencias yo hablaría, en el caso de Hernández Arregui, de afinidades y coincidencias en muchos aspectos. Sobre todo en el enfoque de lo cultural y de lo americano, en la crítica y el rechazo del iluminismo, aunque él lo hace desde una perspectiva marxista, si bien coincidiendo con los planteos fundamentales del nacionalismo. Convengamos en que acá hay dos puntos de partida distintos, aunque una meta y una visión de lo argentino idénticas. Hernández Arregui es un hombre que se inserta en el peronismo antes de su caída. El peronismo de Hernández Arregui no es de los últimos tiempos. Yo lo conocí en el 53, en la redacción de la revista **Dinámica Social**. Pienso que **Imperialismo y cultura**, **La formación de la conciencia nacional** y **¿Qué es el ser nacional?** son libros claves. Con él pude tener divergencias en cuanto a la interpretación del proceso histórico de España, su enfoque sobre Carlos III, por ejemplo, pero en lo esencial no.

—A lo largo de la conversación observo que Chávez ha mostrado una flexibilidad y una falta de prejuicios poco frecuente entre los hombres procedentes del nacionalismo, que suelen sectarizar su perspectiva y que ven en los otros, sin distinción de matices, la parte del diablo.

—Siempre fui bastante independiente. Nunca estuve en ninguna agrupación nacionalista determinada, si bien participé en el Instituto Juan Manuel de Rosas... Yo nunca tuve miedo a colaborar en publicaciones de distinto signo. Creo que no hay que tener un complejo de inferioridad. Alguien que tiene sólidas razones para militar en el peronismo, en este na-

cionalismo popular, desde un enfoque latinoamericano, no tiene por qué temerle al marxismo. Por una razón elemental: la revolución no es una exclusividad marxista, y menos para nosotros. Para un europeo, quizá.

—¿Por qué?

—Nosotros no somos un país metrópoli, un país colonial. Somos un país del Tercer Mundo, para el cual no deben valer las pautas europeas, las pautas que, como el marxismo, nacen en centros de poder europeo. Pautas que responden a un enfrentamiento del capitalismo en su desarrollo europeo, muy válido, desde luego, y no vamos a poner de relieve el valor del marxismo frente al capitalismo. Es indudable. Pero no se puede pensar que el capitalismo es y será para siempre el sistema que ha de regir al mundo, que antes del capitalismo el mundo no existió, o que no hubo ninguna revolución de tipo social anterior al marxismo. Hubo una cantidad de movimientos precapitalistas que fueron revolucionarios. Para adoptar una actitud revolucionaria no es necesario acudir a una base marxista... más que marxista comunista, porque el marxismo es otra cosa.

—¿Se puede hacer una revolución sin ideólogos, sin intelectuales?

—De ninguna manera, y menos en el caso de los países dependientes. Yo sostengo que la colonización es ante todo cultural. La colonización mental es el requisito indispensable para la colonización material. Uno se puede liberar siempre que haya una autoconciencia nacional... Yo creo que se trabajó muy bien en la mente del argentino, para luego consolidar la dependencia material. Una revolución en América es absurda, no se comprende, sino cómo una revolución con bases culturales profundas y con una visión muy clara de lo que debe hacerse en materia del espíritu. El caso de México es típico. Al peronismo le ha faltado un Vasconcelos como Ministro de Educación. La revolución peronista no lo tuvo ni lo ha encontrado todavía.







# el precio del amor

Fue entrando en el zaguán bajo la suave claridad del atardecer, imperturbable, de sombrero, un poco ridículo y como disfrazado, esforzándose en parecer más viejo o más seguro, menos frágil con sus veintidós años recién cumplidos y el paquetito envuelto en papel de seda. Reconoció el olor a humedad y a madera quemada que bajaba por el pozo de aire, una neblina pálida, invisible, que siempre asociaba con la piel de Adela. Se miró la cara en el espejo del ascensor, satisfecho y después bajó, lento y oscuro, repasando lo que había preparado para decir cuando le abrieran. Tardaron un rato en contestar y él siguió inmóvil, de perfil a la puerta del departamento, ensayando un gesto respetuoso, temeroso de que si trataba de insistir ya no lo recibieran. Del otro lado llegaba un quejido apenas perceptible, como si alguien rezara en voz baja o llorara bajo el agua. "Parece una gata que maúlla", pensó él, "una gata con cría". Volvió a llamar y después de un rato la puerta se entreabrió. En el umbral una nena que no debía tener más de seis años lo miraba inclinando la cabeza hacia un lado en un ademán tímido que la hacía parecer un pájaro. Llevaba trencitas y anteojos sin aro de mucho aumento que le daban una expresión adulta, concentrada. Él se agachó hasta quedar a la altura de la chica.

—¿Cómo te va? —le dijo—. ¿Eh? Lucía. La nena lo siguió mirando en silencio, distante, ajena.

—Mamá no está —dijo por fin como si recitara—. Y yo no puedo abrir la puerta a los desconocidos.

—Pero cómo no te acordás de mí. ¿No te acordás de Emilio?

La chica negó con la cabeza y se quedó quieta contra el reflejo del sol que brillaba en el fondo del pasillo. "La misma cara pero avejentada", pensó él, "como si la hija envejeciera en lugar de la madre".

—Estaba jugando con él —dijo la chica de pronto y le mostró un muñeco de goma.

—Lindo —dijo él.

—No. Lindo no es, lo que tiene que flota.

—¿No me digas?

—En la bañadera, lo pongo y flota.

—Así que lo ponés en la bañadera y flota —dijo él y se sintió un poco idiota hablando con la chica ahí abajo. Ella lo miraba de frente, ahora, los ojos muy pálidos, la mirada agradecida y turbia de los míopes atrás del cristal de los anteojos.

—¿Y vos quién sos? —dijo después.

—Te dije. Soy Emilio. ¿Cómo no te acordás de mí?

La chica se acomodó los lentes y se tocó la cara, suave, con la yema de los dedos.

—¿Sabés cómo se llama él? —dijo mostrando el muñeco—. Se llama Oscar.

—Muy bien. Ahora escuchame: ¿te dijo Adela dónde iba?

—Ella no va a volver.

—¿Por qué no va a volver?

—Siempre se va y después no viene.

"Está adentro. Está encamada con un tipo", pensó él y sintió una especie de alegría, como si eso hubiera sido lo que había venido a buscar. "Ella con un tipo y la nena jugando con el agua."

—Bueno —dijo como hablando solo—. Voy a entrar, voy a esperarla.

La chica apretó el muñeco contra el cuerpo y pareció que iba a largarse a llorar pero se movió hacia un costado dejando libre la puerta.

Él entró, manso, cauteloso, el sombrero en la mano, ensayando una sonrisa. La puerta del dormitorio estaba abierta y en el living la luz de la tarde se aquietaba, disuelta contra las cortinas de tela cruda. Todo seguía igual, las cosas en el lugar de siempre, pero no había rastros de Adela. "Mujeres" pensó él tratando de darse ánimo. "Sucias, abiertas. Se desangran y lloran. Mujeres", pensó él como si estuviera soñando. Buscó un sillón y se acomodó en medio del cuarto, el sombrero apoyado en las rodillas, cubriendo el paquetito color rosa. La chica se había sentado enfrente, en una silla baja y acunaba al muñeco. "Parece una sonámbula", pensó él sin emoción, "una versión en miniatura de la mujer que habrá de ser. Tonta, miope, desencantada".

—¿Vos eras un novio de mamá? —dijo ella.

—Sí —dijo él—. ¿Te acordás ahora?

—Me parecía —dijo la chica y le sonrió, tímida, sosegada.

Él prendió un cigarrillo y decidió que iba a quedarse. No tenía adónde ir, en el fondo todo le daba lo mismo. "Esperar acá, esperar en otro lado".

—Sabés —dijo la chica de pronto—. Yo sé cantar canciones.

—¿No me digas?

—¿Querés ver? —dijo ella y se acomodó los lentes antes de empezar a cantar en voz baja y serena, siempre con el mismo rostro indiferente:

"Oh María, madre mía  
oh consuelo del altar  
amparadme y guíadme  
hacia el mundo celestial"

cantó la chica, rígida en la silla y después se detuvo, bruscamente.

—Muy bien —dijo él—. Bárbaro cómo cantás. ¿Quién te enseñó?

—Adela —dijo la chica y volvió a quedarse callada.

El rumor de la ciudad llegaba sordamente por la ventana como una respiración,

un jadeo. Emilio sintió que el olor de ese lugar lo ponía triste. Era un olor dulce, a jugo de naranja, a tierra húmeda que lo obligaba a pensar en su infancia, en los viajes en tren a Bolívar, sentado en el vagón comedor. La chica se había bajado de la silla y jugaba en un rincón. Él la sentía murmurar y reírse, hablando sola. Se levantó y caminó hacia la ventana. Desde ahí se veían los techos y las azoteas de Buenos Aires. Chapas, esqueletos de cajones, antenas de televisión. "Ciudad de mierda", pensó él, "sucía, arruinada".

Cuando volvió a mirar hacia adentro la chica estaba agazapada en un rincón y parecía olfatear el aire, la cara alzada hacia el ruido que hacían los tacos de la mujer en las baldosas del pasillo. "Ahí está", pensó él endurecido, desafiante. "Ahí está ella" y trató de encontrar una frase para recibirla: "Soy yo. Soy Emilio, estaba cerca y quise verte. Estaba cerca, pasaba, tuve ganas de verte. Estaba cerca", pensó él como quien reza mientras la mujer abría la puerta y su figura alta y suave se recortaba contra el resplandor claro de la tarde.

—Corazón —dijo Adela levantando a la nena—. ¿Qué dice mi hermosura?

—Está un señor —dijo la chica y Adela buscó en el fondo de la pieza, encandilada, la figura del hombre que sonreía, borrroso, rígido.

—Emilio —dijo ella turbada—. Querido.

—Pasaba. Vine a verte —dijo él—. La chica estaba sola y yo...

—Pero sí, claro. Dejame que reaccione. Dios mío, mirá cómo me encontrás. Pero sentate, no te quedés así, sentate por favor.

—Pasaba —se empeñó él—. Me dieron ganas de verte.

—Mamá —dijo la chica—. ¿es tu novio?

—Es Emilio —dijo ella—. Emilio. Pero vení, Dios mío, cómo te has puesto. Se pasa la vida jugando con agua. Esperame, un minuto, un minuto y ya estoy.

Emilio la miró abrazar a la nena y pasar al otro cuarto, atropellada y un poco culpable como siempre que trataba con su hija. Después sintió que hablaban, escuchó ruido de papeles, ruido de agua en las cañerías y se quedó quieto, sin pensar hasta que Adela reapareció, sonriendo, un tenue brillo de recelo en los ojos húmedos. Se había retocado la cara y las suaves arrugas que marcaban su piel le daban una expresión fatigada, turbia.

—Estás igual —dijo él—. Todo está igual.

—Salí, no me hablés. Vieras lo que fue hoy —dijo ella—. De un lado a otro, todo el santo día.

Se miraron sin hablar, disueltos en la líquida claridad del cuarto.





—Es tan raro —dijo ella y trató de sonreír—. No sé qué decirte.

—¿Raro? ¿Por qué?

—No sé, que hayas venido, que yo llegue y vos. Pero no me hagás caso.

—Pasaba, ya te digo —dijo él y se movió, apenas, hacia un lado—. Te traje esto —dijo y empezó a desenvolver el paquete con cuidado, tratando de no arruinar el papel transparente con florcitas de colores—. Es perfume. Te traje perfume. ¿Te gusta?

—Es tan ridículo, Dios mío. Me trae perfume", pensó ella. "Tan hermoso. Me hace sentir tan vieja."

—¿No lo abris? —dijo él—. Abrilo. ¿No lo querés? Si no te gusta se lo puede cambiar.

—No. Sí. Gracias —dijo ella y se obligó a sentir el perfume vulgar y a emocionarse.

—Es importado —dijo él—. Consigo perfume de contrabando. Todo el que quiero.

—¿En serio?

—Tengo un amigo en la aduana —siguió él siempre serio y solemne—. Consigo lo que quiero: perfume, ropa fina. Cualquier cosa de esas que quieras no tenés más que decirme.

Ella lo miró alzando, ávida, el rostro agudo y pálido, tratando de parecer dichosa, humilde.

—Me alegra tanto que viniste. Todo este tiempo, siempre pensando, vieras. Prime-

ro me enteré que estabas viviendo con Adolfo, si serás loco, vivir con ése. Sólo a vos se te ocurre. Lo encontré un día, ¿no te dijo?

—Viví, sí, en la casa de él, un tiempo. Al final me harté: todo el día hinchando con la política. Es un samaritano, un tipo del ejército de salvación. Ahora estoy en un hotel.

—Yo estuve por ir a verte, ¿sabés? ¿No te dijo Adolfo? Te quiero decir, mirá: yo fui tan mala, ese día. Quiero pedirte disculpas, Emilio. Estaba tan nerviosa, fui injusta con vos, estaba como loca.

—Está bien —dijo él—. No es la primera vez que me echan de algún lado.

—No —dijo ella, la cabeza gacha, jugando con los dedos en las perlas del collar—. Vos vieras, querido. Yo me sentía...

—Ya sé —la cortó él—. No te hagas mala sangre.

—Es que tengo que decirte, quiero que sepas: estaba como loca, yo, nerviosa, neurasténica.

—Está bien —dijo él—. ¿Por qué no hacés un poco de café?

—Pero sí. Mirá, ves cómo soy. Te tengo ahí, pobre querido, no soy capaz de, te traigo algo de comer. ¿Querés comer algo? ¿Con el café?

Él se quedó mirando la figura delgada, elegante de Adela enfundada en el vestido azul: el brillo azulado de la carne gastada

de la mujer que caminaba, taconeando, hacia la cocina. Desde el otro cuarto llegaba la risa sofocada de la nena que jugaba, hablando sola.

—Esta nena es una santa, ¿vos viste? —dijo ella volteando la cara desde la cocina—. Vieras cómo se queda solita, vieras cómo me hace compañía.

Sin motivo, como queriendo prepararla para lo que vendría, él se obligó a mentir.

—Me conoció perfectamente, apenas me vio, tu hija. Se acordaba de una vez que la llevé al zoológico.

—Pero, claro, ¿cómo no se va a acordar? Desde que te fuiste no hace más que hablarme de vos.

"Bien", pensó él. "Empezamos los juegos, ella y yo."

—Pero qué hiciste todo este tiempo —dijo ella entrando con la bandeja y sin mirarlo—. Decime. ¿Qué habrás hecho? Salvaje.

—De todo un poco.

—Te mataría, mirá. Sos un salvaje —dijo ella acomodando las tazas en la mesita baja—. Tengo strudel. ¿Te gusta el strudel?

—Sí, claro —dijo él y empezó a comer, inclinado, tirando el cuerpo hacia adelante—. Te vi, un día. Ibas con un tipo. ¿Vos no me viste a mí?

—No —dijo ella—. ¿Cuándo?

—Raro. Ibas por Suipacha, con el tipo. Raro que no me hayas visto. Llevabas un vestido rojo, parecías de lo más contenta.



# piglia/el precio del amor

No sé por qué pensé que el tipo era brasileño.

—¿Brasileño? Qué loco sos. No. Seguro era, ya me acuerdo, seguro era el amigo de Patricia que...

—No sé por qué pensé que el tipo era brasileño —la interrumpió él—. Uno tiene esas cosas, ¿no? Por la manera de caminar, supongo.

—Ya te digo, era un amigo de Patricia, iríamos a la casa de ella. Pero, ¿qué importa eso ahora? No importa nada. Ahora viniste, estás acá, soy tan feliz. Yo nunca me hubiera atrevido a buscarte. Me conocés, sabés cómo soy. Nunca me hubiera atrevido y sin embargo desde ese día, no me vas a creer, estaba segura que ibas a volver. Nos íbamos a encontrar para hablar, para que yo pudiera decirte, Emilio, querido —dijo ella y pareció que la piel se le agrietaba disuelta en la emoción, en la piedad que sentía por sí misma—. Te he extrañado tanto. Estaba loca, como vacía. Nunca vas a saber —dijo ella— y se inclinó hacia él tan cerca que Emilio alcanzó a sentir el perfume dulce que desprendía la piel de la mujer. Era un perfume como de fruta demasiado madura: una niebla turbia que lo entristecía y lo decidió, por fin, a empezar a decirle para qué había venido.

—Sí, claro. Pero ya sabés —dijo él sin poder mirarla—. Quiero decirte, vine a despedirme. Me vuelvo a Bolívar.

—Dios mío —dijo ella—. Estás loco.

—¿Por qué? Quiero cambiar de aire. Mi viejo me va a poner al frente del negocio. Porvenir asegurado —dijo él—. Buenos Aires no es para mí. Mientras estaba con vos no me daba cuenta. Claro, como vos me mantenías.

—Emilio, por favor. Te dije que ese día, te dije que yo...

—No. Si tenés razón. Sos una mujer práctica. Tus cosas siempre van a ir bien. Vos te arreglás.

—Me acostumbro, querrás decir.

—Puede ser. Pero yo no, ves. Nunca me acostumbro, nunca me voy a acostumbrar a nada. Los que hacen eso es como si estuvieran muertos.

Ella buscó un cigarrillo y lo encendió, agazapada, tratando de disimular la mano que temblaba.

—¿Y por qué te volvéis si se puede saber?

—Porque uno piensa las cosas de un modo y después todo sale distinto. Parecía fácil, ¿no?, cuando recién llegué. Me acuerdo y me mato de risa. Me iba a llevar el mundo por delante fijate vos, y ahí tenés —se detuvo como si no pudiera respirar—. Es esta ciudad de mierda, ¿te das cuenta? Uno llega, piensa que lo están esperando. Cuando quiere acordarse está perdido, triturado.

La oscuridad iba llegando de a poco; del otro lado de la ventana la ciudad era una mole grisácea, corroída.

—¿Y cuándo te pensás ir?

—No sé todavía. Mañana, pasado. Lo peor va a ser cuando llegue. Hay cada hijo de puta en los pueblos, no te imaginás. Cada uno que se vuelve hacen una fiesta.

Adela trató de calmarse y fumó quieta, el humo agrisándole la cara.

—¿Qué pensás? —dijo él.

—Nada. Estoy tratando de entender.

—A la larga va a ser mejor —dijo él y se levantó. Caminó hasta la ventana. Al fondo el río era una mancha sucia, como un trapo temblando entre los edificios—. Todavía tenés la estatua —dijo él y la alzó con las dos manos. Era una figura de plata, la imagen tallada de una virgen con rostro de pájaro—. El Cuzco. Trescientos años. Nunca me gustó esta estatua, te voy a confesar. Demasiado cara para ser un adorno. Siempre pensé que vos eras como esta estatua: demasiado fina para mí.

Ella siguió quieta, las manos flojas, páliditas contra el vestido azul; lo miró acomodar suavemente la imagen en la repisa y volver al sillón.

—Gran cara de turro el tipo que iba con vos, la verdad —dijo él—. Te gusta coleccionar. A los hombres, quiero decir.

—No seas tonto.

—Si es lo que hacés.

—Bueno, ¿y qué?

—Nada —dijo él.

Se había sentado otra vez y miraba el piso, un lugar en el piso, concentrado, rencoroso.

—Tonto —dijo ella—. Sos tan tonto.

Tendió la mano y le rozó la cara con la yema de los dedos en un ademán suave. Él la miró de frente, indeciso.

—¿Qué nos habrá pasado a nosotros, Adela? —dijo.

—¿Quién sabe? —dijo ella.

—Siempre me acuerdo cuando llegaste de Chile. Me acuerdo de eso, no sé por qué. Estabas tan hermosa. Nos íbamos a querer toda la vida.

—Sí —dijo ella—. Nos íbamos a querer toda la vida.

—Me trajiste una botella de pisco, ¿te acordás?, cuando volviste de Chile —dijo él—. Nunca vas a saber cómo te quería. Me quería casar con vos para que no pudieras dejarme, mirá si seré pelotudo.

—No —dijo ella—. Querido.

—Estoy tan jodido, Adela —dijo él y hundió la cara en el cuerpo de la mujer, contra la blandura sedosa de los pechos entalcados.

—Hermoso —dijo ella y lo abrazó—. Mi chiquito.

Se había recostado en el sofá y la acariciaba, con los ojos cerrados, la cara tensa. Ella sentía las manos de él contra su cuerpo, rozándole los muslos, el cruce de los muslos y se dejaba hacer, húmeda, abierta.

—Viste el perfume que te traje. Conigo todo el que quiero —dijo él de pronto sin dejar de acariciarla.

—Sí —dijo ella—. Sí.

—Pensaba, con eso puedo salir a flote. El tipo que te dije, el tipo de la aduana me dijo que teniendo el efectivo puedo ponerme por mi cuenta.

—Por favor —dijo ella—. No hables ahora, no hables, por favor.

—Todo lo que necesito, a lo sumo —dijo él—. Son cien mil pesos.

Ella se sintió floja, disuelta. Sintió que se ahogaba.

—No —dijo—. No. Soltame —dijo ella.

—¿Qué hacés? —dijo él—. ¿Qué pasa?

Adela estaba parada frente a él, la cara blanda, un leve temblor en la piel de los párpados.

—¿Cuánto necesitás? ¿Cuánta plata que-

rés? —dijo—. Yo te la doy. Te venís acá, yo te doy la plata. ¿Está bien?

—Pero, ¿qué pasa? —dijo él mal sentado en el sofá, tratando de sonreír—. ¿Estás loca?

—Viniste a eso, ¿no? Te traes todo, te doy la plata —dijo ella.

El se fue levantando despacio hasta quedar de cara a la mujer.

—¿Por qué me humillás? —dijo.

—¿Quién? —dijo ella—. ¿Quién?

—Vos. ¿Por qué me humillás? ¿Qué estás buscando? ¿Por qué me humillás? Querés verme tirado, arrodillado. ¿Eso querés? —dijo él y se arrodilló a los pies de Adela—. La señora es una señora. Tiene sentido práctico, sentido de la oportunidad. La señora —dijo él.

—Levantate, por favor —dijo ella—. No seas ridículo.

—¿Ridículo? Claro que soy ridículo. Ridículo, fracasado. ¿Y? —dijo él.

—No sigas —dijo ella—. No arruines todo.

—Claro que arruino todo. No tengo salida, no tengo adónde ir, para vos es fácil. La chica se había recostado contra el marco de la puerta y los miraba.

—Emilio, la nena —dijo ella, una mano en la garganta—. Te pido que...

Él buscó la cara de la chica y le sonrió, desde ahí abajo; después abrió los brazos y empezó a cantar:

"Oh María, madre mía  
oh consuelo del altar  
amparame y guíadme  
hacia el mundo celestial"

cantó él, de rodillas, desentonado.

La nena le sonreía, el rostro suavizado, apretando el muñeco contra el cuerpo mientras Adela la abrazaba para alzarla.

—Va a ser como vos —dijo él—. Igual que vos: miope, tonta.

—Andate —dijo ella—. Te vas.

—Está bien —dijo él y empezó a pararse—. Tenés razón.

En la otra pieza el aire todavía era claro y transparente, luminoso contra las paredes blancas.

—¿Qué le pasa? —dice Lucía.

—Nada —dice Adela—. No te preocupes. Arrodillada le acomoda el pelo, le pasa la mano por la cara, tratando de no llorar. Desde ahí, como envuelto en una bruma, borroso en la penumbra del otro cuarto ve a Emilio que se guarda, torpemente, la estatua de plata bajo el abrigo.

—¿Por qué cantaba? —dice la nena.

—No importa —dice ella y la abraza—. No importa, mi querida. Mamá ya viene.

Cuando sale él está parado en el mismo lugar, con el sobretodo abrochado, el sombrero en la mano, levemente encorvado, un brazo apretado contra el cuerpo.

—¿Te vas? —dice ella.

—Me voy —dice él.

Adela lo mira acomodarse el ala del sombrero y caminar despacio hacia la puerta.

—Emilio —dice.

Él da vuelta la cara, pálido, sobresaltado, de perfil.

—Me das tanta pena —dice ella.

—Sí —dice él—. Sí. Ya sé.

Ella mira la puerta que se cierra y sigue quieta, las manos flojas. Del otro lado de la ventana ya es noche cerrada: las luces de la ciudad arden, suaves, en la oscuridad.

—¿Se fue? —dice la chica.

—Sí. Se fue —dice Adela— pero va a volver. Mañana va a volver.



# euforia y crisis del cine argentino

las opiniones de  
leonardo favio, lautaro murúa y leopoldo torre nilsson



después del "boom" del 74,  
¿un naufragio para el 75?

---

**favio** "el cine argentino camina  
hacia una larga agonía"

---

—¿Cuál es la situación actual del cine argentino?

—No me preocupa tanto como la que soportaremos muy pronto. Considero que en menos de un año vamos a vivir una muy grave crisis en la industria cinematográfica porque, como siempre, no se han encarado los problemas reales pisando tierra firme. La industria cinematográfica es un orgullo para cualquier país; son pocos los países que la tienen. Acá no está bien resguardada, en primer lugar por culpa de productores tradicionales que han accedido a muchas cosas pretendiendo vulnerar la industria independiente. En segundo lugar, por el precio de la entrada que se mantiene con aumentos mínimos desde hace dos años cuando el costo de producción ha subido un 150 ó 200%. Entonces lo que yo alcanzo a ver es que dentro de unos ocho meses, a lo sumo, se va a dejar de filmar porque no van a haber posibilidades de recuperación

del dinero invertido. Nuestro mercado no da para tanto. Uno no puede filmar pensando en un éxito arrasador, con el cual, por otra parte, apenas si se cubrirían los costos.

—¿Cómo se están trabajando los mercados extranjeros?

—Independientemente. Cada uno hace lo que puede. No hay ningún plan orgánico. El que puede vende algo y el que no, no vende. No pasa nada.

—¿Qué otros factores inciden sobre esa situación crítica de la industria cinematográfica?

—Los peores enemigos de la industria son, como ya te decía, algunos productores cuyos nombres ahora no voy a señalar, bien conocidos dentro de la industria. Son fundamentalmente dos productores tradicionales que con una gran habilidad han logrado que los costos de producción vayan a precios siderales, prácticamente al mismo costo de produc-

ción de las películas europeas. Todo esto tiene el único fin de dañar la producción independiente, de eliminar competidores. Su único modo de competir es a través del daño económico, ya que como creadores son bastante mediocres; y para jugarse también. Uno de ellos hace poco jugó al valiente pero lo hizo porque estábamos viviendo un momento muy especial en nuestro país; creyó que la había embocado y se llevó un susto: casi tiene que comerse todas las latas. El peor problema que tiene la industria son los productores mismos.

—¿Qué ha ocurrido con el proyecto de ley cinematográfica que el año pasado había sido enviado al Congreso?

—El proyecto no lo conozco; no participé tampoco en eso. Sé que fue retirado para algunas mejoras pero nunca se volvió a presentar. Eso murió. ¡Ocurren tantas cosas que uno nunca sabe por qué!

—¿Qué salida ves?



# euforia y crisis del cine argentino

—Quizás con la misma simplicidad y la misma ingenuidad con que me he manejado en todos mis actos pediría que se haga una seria reflexión. La industria camina, no voy a decir hacia una muerte definitiva, porque como buenos argentinos nosotros siempre resucitamos a lo Lázaro, pero sí hacia una larga agonía. Propongo una toma de conciencia para que eso no ocurra. Y como medida concreta un muy serio estudio por parte de las autoridades competentes para salvar al cine.

—¿Cuál ha sido el papel del Instituto de Cinematografía durante todo este proceso?

—Uno de los problemas que tiene nuestro Instituto de Cinematografía es que constantemente ha ido cambiando sus hombres y, en consecuencia, sus planes. No hay una trayectoria constante para ninguno de sus directores. Pienso que eso se podría solucionar si la gente que está dentro del Instituto tuviera una estabilidad y pudiera comenzar y terminar sus proyectos. Por el momento seguimos igual que siempre. El nuevo director hace muy poco tiempo que asumió; no estoy al tanto de las últimas cosas que pueda estar realizando porque hace seis meses que estoy metido en mi película. Así que no he tenido ningún tipo de contactos. Sé que hace poco salió un aumento de las entradas, creo que a mil cuatrocientos pesos. O sea que aumentó doscientos pesos y se llevó a un día más por semana la mitad del precio para el público. Vamos a tener tres días a la semana con mitad de precio. Me parece muy bien esto de que se aumente a un día más pero considero que mil cuatrocientos pesos no se acerca ni en broma a nuestra realidad. La realidad concreta es que con eso el cine camina hacia una crisis inevitable.

—¿Y la censura?

—Mirá, a mí todavía no me ha tocado. Entiendo que esta censura es más bulliciosa pero no peor que las otras. Siempre ha existido la censura; en todos los países la hay; cuando no es de tipo psicológico o sexual es de tipo político como por ejemplo en Suecia. En todos lados se cuecen habas. Lo que pasa es que ésta es más bulliciosa; a Tato le gusta hablar un poco más y creo que eso es lo que hace la diferencia. Yo leí unas declaraciones de él, en "Gente", en las que a veces lamentablemente tiene razón. Para quedar bien con tu revista, con sus lectores, yo tendría que decir que me horrorizo de la censura. Y no es así porque todo necesita un poco de freno, pero también un freno coherente. O sea que si de golpe van a prohibir un beso o un desnudo o que puedas expresarte sinceramente tal como vos lo sentís, eso me parece de locos... Creo que una censura coherente con nuestro tiempo (llámale forma de conducir una cinematografía, si querés) está bien. Imaginate que el cine es un vehículo para dirigir conciencias. De modo que cualquier país o cualquier tipo de mentalidad se puede infiltrar a través del cine. ¿No nos han acostumbrado acaso los americanos a un delincuente que salva a su país con la serie de espionaje "Ladrón sin destino"? Si el delirio llega a ese grado, entonces tiene que haber un control.

—Concretamente, en el cine argentino, ¿crees que hay algo que deba ser censurado?

—El actual cine argentino es tan aburrido que no hay nada para censurar en él. Y a mí no me interesaría censurar. Lo que me importa es controlar lo que llega del exterior. No te podría decir concretamente qué; lo que sí me parece paradójico es que se censure tanto el cine y después ves en la televisión una serie como la que te acabo de mencionar. De golpe una criatura puede pensar: ¡pucha, qué lindo el ladrón sin destino!; mirá la pinta que tiene y además está salvando a su país mediante el robo o asesinando o colaborando con la invasión a determinado país que por lo general es centroamericano o africano. Esto es lo que habría que censurar.

—¿Qué juicio te merece la serie de películas que el año pasado tuvo simultáneamente éxito público y buena recepción crítica, es decir el inusual fenómeno que esos dos hechos configuran?

—Creo que eso no quiere decir absolutamente nada. Es un fenómeno que rara vez se produce. El año pasado no hubo un mayor caudal de espectadores; hubo una repetición de espectadores. Nuestro mercado siempre es el mismo. No nos podemos manejar por esas pautas. La industria no es equivalente a un fenómeno de éxito; la industria es una constante. Es evidente que el fenómeno real se dio en otro nivel, el artístico. Fijate que estamos en treinta producciones anuales aproximadamente, entre las cuales siempre vas a encontrar dos o tres rescatables. Es un

margen muy optimista. En Italia, donde se producen aproximadamente quinientas películas anuales, tenés cada dos años un Fellini o un Francesco Rossi, pero el nivel promedio de la producción es bastante bajo. Acá la industria tiene tantos años que ya es hora de que nos dé algo como la gente. Pero fenómeno extraño no creo que haya habido. ¿Qué hubo de nuevo en materia de creación? Hubo auge en cuanto a la euforia del público. En cuanto a valores reales no creo que haya sucedido nada como para ponerse contento. Podría haberse aprovechado todo ese clima para llevar a cabo algunas medidas que considero imprescindibles. Por ejemplo la concreción, a nivel oficial, de la carrera cinematográfica, entendiendo por tal su elevación a un rango universitario. Un joven realizador pierde mucho tiempo aprendiendo sobre la marcha nociones de óptica o qué es una cámara, o el asunto de la sensibilidad de la película. En mi caso, sin ir más lejos, es incalculable lo que hubiera ganado si hubiera en el país una verdadera universidad de cine donde uno pudiera aprender con seriedad el manejo de la cosa cinematográfica. No se me escapa que por el momento pedir una cosa como ésta es lo mismo que pedir que haya una escuela de mendigos. Pero si se estabiliza la producción, si se entran a ganar mercados exteriores y si nos ponemos a pisar tierra firme podemos tener una Escuela de Cinematografía y no gente que se sienta frustrada en sus deseos de realizar. Eso sería lo positivo y perdurable, no los éxitos que siempre son pasajeros y un poco producto de las modas.

---

murúa "hay un aparato de presión y de censura actuando con eficacia"

---

—¿Cómo ha venido funcionando el Instituto de Cinematografía?

—A partir de 1973, se ha solidificado la estructura, se ha hecho un poco más dura en lo que respecta al Instituto de Cine. La concesión de créditos también se ha condicionado muy rigurosamente. Se presiona a los productores para que hagan determinado tipo de películas, aunque tengan fondos que les pertenecen, depositados en el Instituto. Se han dado casos de algunos productores que no han podido disponer de fondos provenientes de películas anteriores para invertirlos en proyectos posteriores. Es una forma bastante aguda de presión.

Se ha llegado al caso de secuestro de algunas películas o de actitudes muy duras del Instituto con algún material que en la primera parte del gobierno peronista se dio por aprobado y posteriormente se anuló la medida; es decir, han habido marchas y contramarchas. Aparentemente la gestión de Getino y Solanas era amplia, generosa, inteligente; nos ubicaba después de mucho tiempo a la altura de cualquier país civilizado y avanzado. Luego hubo un cierre de clavijas y se prohibieron películas extranjeras; se pretendió cortar

la película de Kubrick, "La naranja mecánica", que es una obra maestra, y como Kubrick no aceptó los cortes no se estrenó. Son formas de presión y de censura que están actuando con eficacia. Todo lo cual demuestra, por paradoja, la ineficiencia de los funcionarios que están manejando la cosa.

El aparato legal, jurídico, el manejo de la cosa económica por parte del Instituto, es de tal vaguedad y de tal amplitud y además está tan entremezclado con el Ente de Calificación y el criterio de muchos sectores distintos, que resulta que la censura no tiene toda la culpa; pero tiene parte de ella. La parte financiera del Instituto tampoco tiene toda la culpa; pero no deja de tener alguna. Es decir, es todo un aparato que está funcionando no muy armónicamente pero en definitiva con eficacia cuando tiene que trabar.

—¿Cómo incide esa política sobre la industria cinematográfica?

—Bueno, mirá, falta tiempo todavía para juzgar esto. Lo que sí se nota es que hay una profunda alarma entre los creadores del cine y también entre los técnicos, porque al no surgir iniciativas nuevas o un apoyo claro y franco para la industria se



corre el riesgo de paralizar el trabajo de técnicos, actores, directores, libretistas. Ahora se está adoptando la costumbre de dar a priori una especie de aprobación, prácticamente inapelable, por parte del encargado de la censura, el Sr. Tato, el cual dice un poco **sotto voce**, o por teléfono, o en charlas no oficiales, qué le parece el libro que ha sido enviado al Instituto en procura de los créditos que hagan posible la filmación de la película. Así, él se ha constituido en único y absoluto censor a priori. Esto es sumamente peligroso, puesto que desorienta al creador; el Sr. Tato puede equivocarse. Además desalienta el aparato financiero de una película porque... Tato no sonrió, ni aprobó, ni desaprobó: bueno, entonces, todos tiemblan. Lógicamente dudan entre hacer una inversión o no. Tato sonrió muy complacido: bueno, todo el mundo corre a poner todo el dinero del mundo para hacer una película. Tato se enojó... entonces no hay nada más que hablar; directamente no se filma la película. O sea que se ha transformado en una especie de monje negro que juzga las cosas antes de que hayan nacido. Todo esto me parece francamente peligroso y negativo.

—¿Se puede hacer cine al margen del Instituto?

—Muy difícilmente, porque no se cuenta con el apoyo ni del sindicato de técnicos, ni del de actores, y se pierde toda posibilidad de crédito, incluso para el procesamiento técnico del celuloide en el laboratorio. Lo que sí se puede hacer es otro tipo de cine, no comercial, semidocumentales en los que se puede trabajar con toda libertad. En lo demás uno tiene siempre que ir a recabar la opinión del Instituto. El Instituto, entonces, dice sí o no.

—El año pasado se habló mucho —y se escribió bastante— sobre un presunto "boom" del cine argentino. ¿Cuál es su opinión?

—No todo lo que se escribe es cierto; el papel aguanta todo. Lo cierto es que coincidieron algunos muy buenos proyectos de producción con un momento en el cual el público estaba en condiciones económicas y en estado de ánimo como para apreciar esas obras. Todo el mundo al hablar de ese "boom", como se dijo entonces, piensa en "La Patagonia rebelde", en "Quebracho", en "Boquitas pintadas", en "La Mary", etc., etc. Es decir, aparentemente el cine comenzó a ser negocio. Yo atribuyo ese hecho a que de alguna manera el Instituto se ocupó de tener un control automático de la venta de entradas. De este modo se suprimió el robo de entradas que venía produciéndose sistemáticamente en el país desde hacía muchos años y por lo tanto los productores empezaron a ver un poco más de afluencia de dinero. Antes sospechaban que sus películas podían haber dado más dinero en algunas partes, menos en otras, pero las cuentas que se les rendían eran las del gran capitán. Creo que eso influyó bastante porque el productor tuvo un control y una idea bastante más aproximada de lo que su película podía rendir. Por otra parte hubo una intensificación del interés hacia la cosa nacional y particularmente al tipo de problemas que plantearon dos o tres de las películas que tuvieron mayor resonancia. Concretamente, era levantar un poquito el velo sobre temas de carácter político. El hecho importante era que se tocaba el tema. Y el público que ya está acostumbrado a ver este tipo de planteos

en películas italianas o norteamericanas consideró que nosotros ya habíamos llegado a una madurez equivalente, por lo menos, a la del cine italiano. Cosa con la que no estoy de acuerdo. Son muchas las ventajas que nos llevan. Ellos tienen una infraestructura de la industria cinematográfica que les permite hacer de todo, desde los bodrios más espantosos hasta una película de tesis o una película con una tremenda carga política. Los italianos lo hacen y el Poder Judicial italiano no protesta, la policía italiana no se mueve y ni la censura italiana, ni la vaticana, ni nadie dice ni mu. Por cierto que esto acá no ocurre; ya vimos lo que fue el parto de "La Patagonia rebelde".

—¿Y con "La tregua" qué ha ocurrido?

—"La tregua" es una película que yo aprecié muchísimo y que vi antes de su estreno en un momento en que las productoras, muy aficionadas al cine pero sin experiencia previa en la producción, no sabían lo que tenían. Creían que habían hecho un bodrio. A mí me pareció una película honestamente hecha, nada profunda y sobre todo con un nivel de trabajo de actores excepcional. Creo que es la película en la que hay el mejor nivel de trabajo de actores y lo mismo cabe decir del rubro técnico. Todo lo cual muestra que nosotros podemos filmar en serio cuando nos lo proponemos y cuando nos dan un poco de tiempo y de libertad para hacerlo. Que ahora "La tregua" haya sido preseleccionada para el Oscar por supuesto que es un hecho que me merece simpatía. El Oscar no es un premio demasiado cotizante; es mucho más valioso un premio de un Festival en serio, como el de Cannes o el de Venecia. Pero lo que importa en último término es que la película ha interesado acá, ha interesado a una gran masa de público medio. Eso sí es un premio. Que después les den a Renán o a las productoras una estatuita más grande o más chica o no les den absolutamente nada, no tiene más que un valor relativo.

—¿Cuáles son las perspectivas para la industria cinematográfica durante 1975?

—En lo económico, creo que mientras se censure a priori nadie va a poder arriesgar absolutamente nada y mucho menos en gran escala como se hacía el año pasado. Lo que se puede pronosticar para el futuro, tal como están planteadas las cosas, son películas menores, sin mucho compromiso, de costo muy bajo; es la única forma de recuperar el capital que se invierte. Por supuesto, desearía que la cosa se aclarara y fuera muy neta. Para bien; no para mal.

—El panorama de la televisión, en sus distintos niveles, ¿es diferente al del cine?

—Lo que interesa en el fenómeno televisivo es que los canales están ahora en manos del estado. Ahora habrá que ver quién es el estado. Mientras no haya una actitud más clara, el estado es nada más que un servicio que genera canciones estimulantes y jingles y cosas así. Parecería que todo el aparato de la TV está exclusivamente al servicio de ese criterio. Pienso que eso insume los mismos gastos y trabajo que hacer una TV de la mejor calidad como la que la Argentina podría tener. En este momento la TV es calamitosa; no cumple su finalidad, no es informativa, no es didáctica, no puede competir en absoluto con el cine. Habiendo en ella también una censura muy indiscriminada, todo lo que se hace son obras de diver-

# crisis OFRECE



En venta:

COLECCIONES  
ENCUADERNADAS en tela  
mayo a diciembre 1973 N° 1 al 8

150 colecciones \$ 250

N° 9 - 14 \$ 200

En venta:

COLECCIONES  
ENCUADERNADAS en cuerina  
mayo a diciembre 1973, incluyendo todas las serigrafías (28)

50 colecciones \$ 400

Serigrafías sueltas c/una \$ 10

Números atrasados \$ 25

3 últimos números \$ 20

En venta: Pueyrredón 860, 8° piso





# crisis

en el exterior

## distribuidores

### ☆ BOLIVIA

LOS AMIGOS DEL LIBRO. Werner Guttentag. C. de Correos 450 - Cochabamba.

### ☆ MEXICO

EDIT. NUESTRO TIEMPO. Fernando Carmona. Av. Universidad 771, of. 402. México, D.F.

### ☆ PERU

"LA MOSCA AZUL". Manuel Bonilla N° 187. Miraflores - Lima.

### ☆ URUGUAY

MARTIN FIERRO. Soriano 1204 - Montevideo.

HEBER BERRIEL. Paraná 750 Montevideo.

### ☆ VENEZUELA

CRUZ DEL SUR. Centro Comercial del Este, Caracas.

SUMMA. Sabana Grande, Caracas.

COSMOS. Pasaje Río Apure, local 200, Centro Simón Bolívar, El Silencio, Caracas.

## librerías en México

*librería del sótano.*

Av. Juárez N° 64. México, D.F.

*librería ghandi.*

Miguel Angel de Quevedo N 128. México, D.F.

*librería el agora.*

Insurgentes Sur N° 1632. México, D.F.

*ediciones de cultura popular.*

Av. Independencia N° 673. México, D.F.

*editorial nuestro tiempo S.A.*

Av. Universidad N 771, of. 402 y 403. México 12, D.F.

*librería de cristal.*

Sucursal Polanco. Horacio N° 128. México 12, D.F.

Sucursal Paseo. Paseo de la Reforma N° 35. México, D.F.

Sucursal Diana. Paseo de la Reforma N 503. México, D.F.

Sucursal Niza. Niza 23 - B. México, D.F.

Sucursal Manacar. Insurgentes Sur N° 1457. México, D.F.

Sucursal San Angel. Insurgentes Sur N° 1991. México, D.F.

## euforia y crisis del cine argentino

sión, para obnubilar, para entontecer a la gente. Los servicios informativos, que solían ser eficaces y buenos, han llegado a una ramplonería alarmante.

—¿Su última película?

—Es un invento, como casi toda película. Se llama "La Raulito" y es un documento que muestra la existencia de un personaje muy conocido en un cierto nivel social de Buenos Aires pero absolutamente desconocido en otros y sobre todo en el interior o el exterior. No es un caso excepcional, puesto que se trata de un caso de marginación social, tal vez el más claro que yo conozca. Es una persona particularmente sensible, notablemente normal, es decir ni más ni menos loca que cualquiera de nosotros. La marginación ha venido acompañando al personaje desde su nacimiento y en la actualidad tiene cuarenta años. Es un caso prácticamente cerrado. Ese personaje obviamente vive y en este momento está en la penitenciaría. Hemos tenido acceso a la penitenciaría y eso realmente hay que agradecerlo. Las autoridades judiciales y penitenciarias conocen el caso, lo manejan, lo llevan y lo traen, pero no encuentran la solución definitiva. Por supuesto que la película tampoco pretende llevar a una solución, sino simplemente plantear el caso. Hemos

planteado el asunto recreándolo en forma artística, puesto que no podemos hacer un documental sobre el personaje; incluso no hemos usado su nombre real. Hay muchas escenas inventadas al vuelo, durante la filmación misma. Ha habido un libro muy abierto que fue permanentemente adaptándose y que terminó de adaptarse en el montaje. O sea que había un esquema muy leve de lo que pensábamos que debía ser la película. Y en el punto en que nos encontramos ahora —estamos terminando la parte técnica— no te puedo decir en definitiva qué es; no es un documental, no es una película argumental, tampoco es una obra ortodoxa en cuanto a método de filmación, de realización, de relato y demás. Es un fenómeno muy especial. Es un invento, como te decía al principio. Yo quisiera que este trabajo sirviera para algo, no sólo que fuera un buen espectáculo para mucha o poca gente. Eso me tiene sin cuidado. Quisiera que sirviera para que se tomara conciencia con respecto a todos estos casos de modo que quedara planteada la obligación cívica de todo el mundo. Ayudar a los marginados no es ponerles una monedita en el bolsillo o llevarles una mantita cuando se inundan, sino solucionar problemas de fondo.

## torre nilsson "el instituto trabaja con una ley que restringe a la industria"

—¿Han ocurrido cambios en la estructura del cine argentino en estos últimos años?

—Sí, evidentemente. Pero yo no creo que los cambios se produzcan de un modo preciso, a través de fechas. El proceso tiene características un poco más largas. Por ejemplo, se producen aflojamientos en materia de censura. Diría que tenemos un momento de censura fuerte a partir de esta ley de censura que tenemos ahora, se intensifica con Onganía, experimenta un ablandamiento con Levingston y termina por diluirse casi durante todo el período preeleccionario, que es el que determina la salida de una cantidad de proyectos importantes concretados el año pasado. Mientras Getino está en el Ente de Calificación Cinematográfica se produce un proceso de liberalización muy grande, que se advierte sobre unas pocas películas. Muy específicamente creo que las películas que aprobó Getino son "Boquitas pintadas", "La Patagonia rebelde", seguramente "Quebracho"; yo no sé en qué medida podrían haber sido aprobadas antes. A mí me ocurre que "Los siete locos" la aprueba De la Fuente y se hace al fin del gobierno de Lanusse. Así que son como etapas: toda la etapa preeleccionaria y luego la eleccionaria. El primer año del gobierno de Perón es un proceso de liberalización de tipo temático, de gran esperanza económica, porque se habla de una nueva ley cinematográfica mucho más generosa que la promulgada por el Instituto de Ridruejo, ley ésta muy restrictiva

y que en definitiva es con la que aún seguimos manejándonos. Es también una ley peligrosa: peligrosa ideológica y económicamente. En este último año, a partir de la incorporación de Miguel Tato al Ente de Calificación Cinematográfica, entra en juego otro criterio que quiere hacer del cine algo educativo, con una determinada orientación. En los hechos no se crean normas sino que todo parece dirigido por el gusto personal de Miguel Tato. Esto evidentemente cambia la estructura del cine. Ya no estamos en un proceso de liberalización como el que tuvimos en la etapa preeleccionaria y durante la dirección de Getino, sino que se coloca al cine en una relación de dependencia con Miguel Tato. Ahora sólo existe la posibilidad de convencerlo o de ser convencido por él; de aceptar su criterio o de insistir en el propio. Esto es un hecho objetivo, es decir, no necesita ni siquiera mi juicio. Lógicamente, se tiene que entender que yo como artista no quiero esta situación; no la quiero para mí y no la quiero para los jóvenes o los artistas o los realizadores que sienten que su mundo subjetivo es más importante que la justipreciación esteticista de cualquier otro.

—¿Cómo está funcionando el Instituto?

—El Instituto está trabajando con una ley que crea restricciones a la industria. Tengo entendido que económicamente el Instituto no tiene los fondos necesarios para atender los requerimientos que en general el cine exige. Creo que el Instituto estaría más fuerte y más cómodo con la





alfredo alcón en el pibe cabeza.



marilina ross en la raulito.



juan josé camero y marina magali en nazareno cruz y el lobo.

otra ley, la ley que le daba más posibilidades. Desde el punto de vista administrativo tengo entendido que marcha con regularidad; es decir que atiende a sus funciones de pagar las recuperaciones industriales. Confiamos en que en el interior del país haga cumplir la ley en toda su extensión en cuanto a la obligatoriedad del cine argentino. No sé muy bien cómo se está manejando en el aspecto créditos, ya que en lo personal mi última película, "El pibe Cabeza", no tuvo apoyo a priori; desde el libro ya no pudo apelar a crédito. Y para la película que hago ahora, "La guerra del cerdo", sobre la novela de Bioy Casares, tenemos información de que es muy factible que tampoco tenga opción a crédito.

—¿Se puede trabajar prescindiendo de los organismos cinematográficos estatales?

—¿Por qué no? Todavía no hay una censura previa que determine la prohibición de rodaje de un film como hay en algunos países. Usted acá hace un libreto, contrata su gente y luego lo filma. Para su exhibición si va a necesitar la autorización del Ente Nacional de Cinematografía, incluso para una exhibición sin protección de ley. Y para gozar de los beneficios que tiene una película argentina va a tener que ser calificada, ya no sólo en el Ente, sino también en el Instituto. El Ente tiene cinco facultades básicas: la de exhibir para todo público, la de prohibir para menores de catorce años, prohibir para menores de dieciocho años, ordenar cortes o prohibir lisa y llanamente. Cuando usted sale del Ente llega al Instituto; el Instituto le dice si su película es argentina; luego determina si es categoría A o B. Si es A determina si es especial o si es común. Estas instancias son todas económicas; determinan que usted va a tener una devolución de impuestos que cubra hasta el 90 % de su costo, una devolución de impuestos que cubra hasta el 60 % del costo o una exhibición sin devolución de impuestos.

—¿Qué ha pasado con el proyecto de ley cinematográfica que estaba en estudio?

—Era un proyecto en el que había participado mucha gente; también los hombres de la industria. Esa ley abría un sin fin de posibilidades para muchos grupos. Después no supimos muy bien qué fue lo que pasó con ella; sabemos que fue al Congreso, que fue retirada de allí y que se está reestructurando ahora. Los hombres de la industria no han tenido ocasión de verla. No sé si aisladamente algunos la están viendo, pero en las entidades representativas de la industria cinematográfica no se ha vuelto a saber de la ley.

—¿Cuáles fueron los factores del auge del cine argentino en 1974?

—Tanto "Boquitas pintadas", como "La Patagonia rebelde", como "La tregua", como "Quebracho" son películas que simultáneamente tuvieron buena aceptación crítica y similar éxito de público, lo cual no es frecuente. Por lo general hemos tenido éxito de público y menor recepción crítica o buena recepción crítica que ha tenido poco éxito de público. Pienso que esto es lo fundamental, es decir el éxito con la calidad. Este sería el factor que marcó lo que se dio en llamar "boom" del cine argentino. Porque "boom" económico hemos tenido otros años, de pronto con películas menos logradas. Y no me refiero a



# euforia y crisis del cine argentino

casos individuales como "Juan Moreira" o como "Los siete locos" o "La mafia" o "Martín Fierro" o "Don Segundo Sombra", casos todos en los que nuestro cine ha venido marcando hitos con películas que teniendo una dimensión formal y espiritual importante tenían buena recepción de público. Da la sensación que este último año se ha quebrado esa cosa que era de tanta gente: el decir "no voy a ver cine argentino". Ahora decirlo da vergüenza.

—¿Cómo se explicaría ese cambio de actitud en el público?

—Estimo que el público sentía que en esas películas se le decían cosas importantes referidas a la vida nacional o referidas al hombre argentino o a fenómenos sociales. Creo que el público tiene una gran intuición para la sinceridad y la autenticidad. En cambio temo que sobre un cine censurado haya menos curiosidad. Evidentemente lo que ocurrió el año pasado con el cine argentino no ocurrió solamente acá sino también, por ejemplo, en España, donde un grupo de películas ("La Patagonia rebelde", "Boquitas pintadas", "La tregua" y algunas otras que se exhibieron en el Festival de San Sebastián) determinaron que varios críticos españoles dijieran que el Festival de San Sebastián había sido el Festival del cine argentino. Eso es muy significativo si se tiene en cuenta que ahí competían películas de todas las nacionalidades. Y además está lo que ha ocurrido con "La tregua" en los Estados Unidos, donde una película argentina se hace candidata al Oscar. Evidente-

mente todo esto es producto de una circunstancia: que a los directores se nos dejara trabajar creyéndonos seres responsables. Pienso que esa responsabilidad que se nos confirió no ha concluido con una traición nuestra. Si el ejemplo del año pasado ha sido importante (y pienso que ha sido políticamente importante porque tener un buen cine argentino no solamente puede motivar el orgullo de un gobierno sino una cierta satisfacción popular), entonces como considero que la base de toda esa cosa no ha sido solamente económica sino ideológica, lo que yo requeriría de las autoridades es el mismo grado de libertad para trabajar que tuvimos el año pasado.

—¿La afluencia de dinero generado por las buenas recaudaciones del año anterior supone perspectivas interesantes para esta temporada?

—Bueno, gran afluencia no hubo. Porque un éxito en el mercado local no puede significar una gran ganancia. Los costos de las películas son altos y las posibilidades de recuperación en el mercado no pueden llegar a configurar una gran ganancia. Incluso le diría que toda la serie de películas que se han hecho para este año son bastante suicidas porque los costos han subido en un 100 %, las entradas a los cines siguen muy bajas y yo creo que frente a un éxito del año pasado que dejaba un 25 % de ganancia sobre el capital invertido, este año con un éxito el productor tiene asegurada una pequeña pérdida dentro del mercado local. La posi-

bilidad estriba en esa lentísima conquista de los mercados exteriores. Y digo lentísima porque los mercados exteriores son azarosos; lo son para toda industria. Los que ganan en cada mercado no son los productores originarios sino los distribuidores y exhibidores de cada uno de los países. Cuando acá viene la película "Z", no importan tanto los dólares que el productor de la película ha cobrado en Francia; el negocio verdadero lo han hecho el distribuidor y el exhibidor argentino. Ese fenómeno ocurre a la inversa (y mucho más agudamente) con las películas argentinas. Es decir que si llegamos a conquistar un éxito en Venezuela o en México o en Madrid es muy posible que el grueso del producido quede en manos de los distribuidores locales de Venezuela, México o Madrid.

—¿Cuál es la situación de la televisión?

—Puede ser que ocurra el mismo fenómeno que ocurrió en otros países. Superada la novedad del fenómeno televisión, en pocos años se produce un anquilosamiento. Entonces la gente vuelve otra vez a los cines. De esta situación se sale cuando la TV aporta elementos de novedad. Por ejemplo, parcialmente el color y parcialmente el sensacionalismo. El sensacionalismo se logra a través del escándalo, a través de la verdad violenta. Si la TV juega con esos elementos se convierte en una seria competidora del cine. Si no cuenta con esos elementos, entonces el cine pasa a primer plano.

## a los amigos de **crisis** córdoba y santa fe

compramos o canjeamos por suscripciones, colecciones o números sueltos de las siguientes publicaciones:

### provincia de córdoba

#### córdoba

**cara verde** - amando zárate y j. t. marano  
**comarca** - josé c. vélez - j. croce - fco. colombo  
**córdoba literaria** - e. etkin  
**derroteros** - fco. colombo  
**letra** - fco. colombo  
**mediterránea** - alcides baldovin  
**nuda** - guillermo montenegro  
**randra** - gustavo a. roldán  
**ritmia** - j. a. floriani - c. mastrángelo - c. pérez de la rosa  
**saeta** - cuadernillo de artes y letras  
**sísifo** - josé t. marano - r. echazú narajas  
**trabajo** - l. devetach - r. dorra - g. roldán - h. schmucler  
**viento** - asociación de estudiantes de letras miguel de cer-  
vantes - l. m. schneider  
**trilce** - r. capellujo - c. erqueta - c. lorenzo - a. t. prax -  
r. rivarola  
**crystal** - a. j. díaz bagú - j. vocos lezcano - m. r. quíroga -  
a. nores martínez  
**parábola**  
**tiempo vivo** - santiago montserrat

#### río cuarto

**crystalomancia** - aldo j. requena  
**trapalanda** - joaquin bustamante  
**vertical** - j. a. floriani - g. baldovin - luro bró  
**argüello**  
**amigos** - enrique rabal

### provincia de santa fe

**apertura** - nelly borroni mcdonald  
**nueva era** - daniel verdi  
**publique** - e. echeverri - a. lerman - f. aidar - j. c. uviedo  
**punto y aparte** - l. chizzini melo - l. difilippo - j. m. paolan-  
tonio - r. virasoro - j. l. vittori  
**laberinto** - j. o. pérez y pérez - m. brascó - h. gola - f. birri

#### rosario

**aracuan**  
**arte litoral** - gabriel letier - p. giacaglia  
**cronopio** - m. bejo - a. bigami - j. c. gonzález - c. grisolia  
**crítica** - eugenio castelli  
**cuadernos de la diligencia** - v. ayala gauna - nos. posterio-  
res al 4 y también nos. 6, 7, 8, 13, 14, 17 y posteriores.  
**lamda** - eliseo popolizio  
**meridiano artístico** - plácido grela  
**pausa** - ruben sevlever  
**proa** - maría e. simon - a. gómez fuentes  
**síntesis** - raúl j. mogliani  
**la ventana** - orlando f. calgaro  
**confluencia** - beatriz guído - h. padeletti - b. barrera  
**espiga** - amílcar taborda  
**non** - manuel forcada cabanellas  
**paraná** - r. e. montes y bradley  
**rosario bibliográfico** - félix molina télez

#### venado tuerto

**elipse poemas** - ricardo o. san esteban



selección  
de textos por  
máximo simpson

# la nueva literatura mexicana

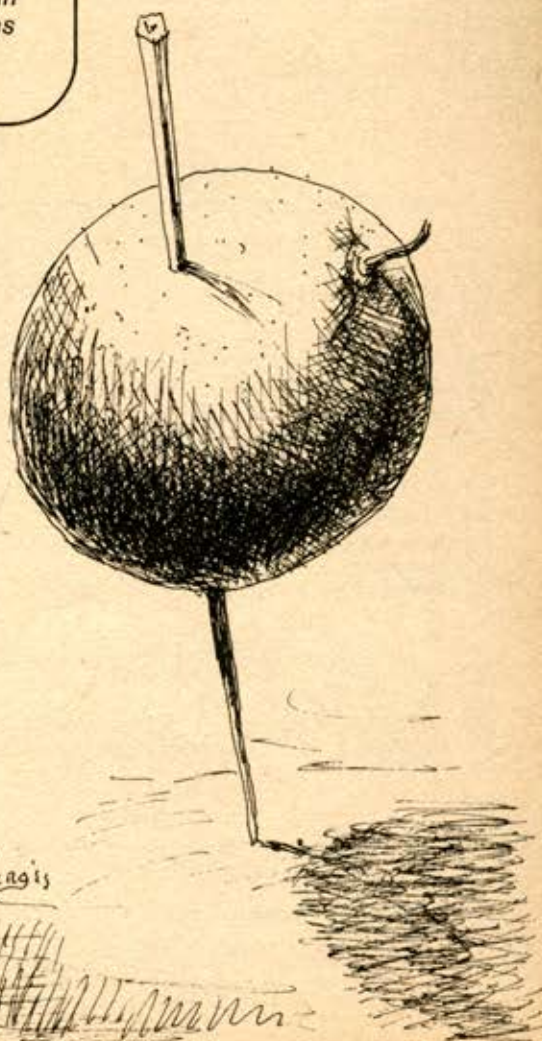
*La presente selección no es propiamente una antología, sino apenas un "muestreo" de la labor creativa de los jóvenes mexicanos, y como tal tiene un margen de arbitrariedad, condición de la que el autor no se ufana sino que la padece. Por ello, es probable que esta selección —de poetas ahora, de narradores en el próximo número de **crisis**— no sea estrictamente representativa; es, en todo caso, un testimonio que nos permite asomarnos a la búsqueda de los jóvenes que hoy hacen literatura en esta parte del mundo.*

Trascendiendo las variadas y pálidas versiones del "rulfismo" y el "arreolismo", y más allá, incluso, de la "Onda", en cuyas obras el joven de la ciudad y de la clase media "cobra carta de ciudadanía en la literatura mexicana, al trasladar el lenguaje desenfadado de otros jóvenes del mundo a la jerga citadina, alburera, del adolescente" (Margo Glantz), estos jóvenes instalan en la literatura, por caminos disímiles, la paradójica y conflictual modernidad del México de hoy. Algunos de sus textos tal vez muestren al lector atento los ríos subterráneos por donde la nueva literatura mexicana va desmintiendo aquella afirmación del crítico Emmanuel Carballo, que la define como "una literatura tímida, porque les ha tenido miedo a las grandes rupturas, a las grandes audacias". Y cuyo sello característico, según el mismo crítico, estaría "hecho de modestia, habilidad, resignación y una carga refrenada de violencia". Todo lo cual se debería, reflexiona, "al terror que siente el mexicano de encontrarse a sí mismo, es decir, de desnudarse en público y contar su vida sin afeites y sin máscaras". O para decirlo con palabras de Octavio Paz, al hecho de que el mexicano es "un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa".

Cabre preguntarse, sin embargo, si en el plano literario no están cayendo esas máscaras, y si tales generalizaciones, a fuerza de ser invocadas, no se están convirtiendo en otra máscara, peligrosa y desvirtuadora.

Quisimos que, en lo posible, esta selección no incluyera sólo a los "conocidos de siempre", y que no se limitara a escritores que residen en la Ciudad de México. Debemos confesar que en tal propósito fuimos más afortunados respecto a la poesía que a la prosa.

Junto a autores ya conocidos, con una obra detrás, incluimos a jóvenes hasta ahora inéditos, o que sólo han publicado un libro de difusión casi secreta, cuentos o poemas en un suplemento literario, en alguna revista de la capital o de la provincia.





# la nueva literatura mexicana

Los poemas de estos jóvenes nos hablan del sexo, de la muerte como "parto interminable", de la definitiva ausencia definida como aullante chatarra, de las desgracias que suceden en la calle, de la soledad, de la humillación y el amor, de los "paraísos puestos a secar" en el vaivén de los días, de "la miseria que nos muestra que todo es de su propiedad / Que su reino es de este mundo"...

Inquietud existencial, versos labrados a machetazos o madurados en las brasas de la meditación. Atmósfera en que el manejo del idioma es a veces una actividad lúdica, una labor artesanal y una crítica del lenguaje y del mundo que en él se sustenta. En algunos poemas campea un humor soterrado; en otros, la lucha con las palabras para obligarlas a decir lo que no pueden, lo que está más allá de ellas mismas, produce una suerte de épica interior,

corazón adentro, y aquí y allá se advierte una dimensión mítica que está en la esencia misma de la obra creadora.

Finalmente, tanto en un género como en otro, cuyas fronteras se borran en algunos textos, la ausencia de una retórica "social" nos instala, de pronto, en un auténtico alegato con sabor a sueño, a tierra, a desgarrada introspección.

Al margen de los desniveles, de los diferentes grados de madurez de los autores presentados, y de la opinión que individualmente puedan suscitar sus obras, nos inclinamos a pensar que estamos en presencia de un interesante proceso en la joven literatura mexicana, proceso a cuyos logros habrá que estar atentos.

Es casi todo. Le toca al lector ahora, completar estas breves anotaciones.

m. s.

## alejandro aura

josé carlos becerra

**un poeta vivo acusa a los oportunistas ante  
un poeta muerto, y exclama: que lo dejen morir,  
que se callen los que se callaron cuando estaba  
vivo.**

Me vinieron a pedir  
albricias de mi consternación,  
remojo de mi espanto,  
pilón de tu recuerdo.  
Yo no sirvo para esto.

Lentamente,  
año tras año,  
poema tras poema.

Hasta alcanzarte, compañero.

## el que canta

Hacia abajo mi abuelo va creciendo;  
de una sorpresa en otra,  
de pacto en pacto,  
criminalmente azuzado va creciendo.

Calles éstas hoy altas donde canto,  
viejo lugar de flores espejeantes,  
ah viejo lago cuchillo.  
No es augurio del llanto,  
no es más que una llamada.

El que tenga voz que llegue y cante.  
Y el que vino del aire, vaya al aire;  
el que de la roca vino, vaya al río;  
pero el que conozca su raíz, a tierra venga,  
porque más hondo es el hombre que el misterio.

alejandro aura

30 años. Libros publicados (poesía): *Poesía Joven de México*, siglo XXI, 1967, con otros autores. *Alianza para vivir*, UNAM, 1969. *Varios desnudos y dos docenas de naturalezas muertas*, Ediciones Sierra Madre, Monterrey, 1971. *Volver a casa*, Ed. Joaquín Mortiz, 1974. (Premio Nacional de Poesía, 1973.) *Tambor interno*, Colección Abra-Palabra, Estado de México, 1974.

## gustavo barrera

a. covadonga

*"...y el olor revuelto de nuestros  
cuerpos después de hablar horas  
enteras en la cama, con las piernas  
entrelazadas, manchando con ceniza  
las sábanas..."*

(Juan garcía ponce, la noche.)

Yo te veo  
Yo te pienso  
Tú me desvistes de la inconsciencia del trauma  
Meletropantos  
Silasovarios  
Tú atestigüas desde lejos  
Desde la noche  
Hasta la lebra  
Desde la fobia en la centaura  
Yo te desdigo  
Te miento  
Te niego  
Yo te calostro en el fuego  
Vengo  
Lenguo  
Cendro  
Espiral Tatiana  
Yo me dejo ver desde tu pelvis  
Por el falopio centro del arna  
Célula  
Vírula  
Yo busco palabras inencontrables  
Ocultas  
Perdidas en el invento  
Eso no es cierto  
Yo me desdigo de lo que digo  
Me miento  
Trato de encontrarme cuando tierra  
y no puedo.

gustavo barrera

20 años. Estudiante, miembro del Taller de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes y la Casa de la Cultura de San Luis Potosí y Aguascalientes, coordinado por Miguel Donoso Pareja.



# francisco cervantes

## compás abierto

Nosotros, los hombres de los paraísos puestos a secar,  
Los que no acudiremos más cuando se pronuncie nuestro nombre,  
Los quietos corceles que no serán ya más las oleadas de colores que asaltan a los cuatrerros,  
Los hombres del compás abierto sobre el restirador abandonado,  
Los de la carta por concluir que nos cansó,  
Nosotros, los hombres sin nostalgias ni tinieblas,  
Los frutos ni verdes ni maduros, sólo frutos,  
Sólo hombres, sólo vivos,  
Sólo quietos, quietos aun cuando hacemos el amor,  
Cuando caminamos o morimos, los que estamos de pie porque no queda espacio para poder sentarse,  
Nosotros vamos a elevar nuestro canto construido con pequeñas miserias,  
Porque no existen ya grandes miserias,  
Porque las grandes miserias sólo las tuvieron aquellos que no las tuvieron,  
Porque nadie tuvo grandes miserias, salvo la de vivir  
Y pretender saber por qué, para qué, cantar discretamente o a grito desollado.  
¡Oh, éstas sí son grandes miserias!, pero tan usadas,  
Tan usadas que ya nos aburren y han dejado de ser grandes.  
Vetustas, nuevas miserias, miserias de segunda,  
Tercera y última mano,  
Este es mi canto,  
Esta es la miseria de mi canto.

## vituallas

Bueno —dijo la voz— esto ya tiene su tiempo de abandono,  
y como nadie me escucha, voy hacia la cueva donde sonó  
el tiempo y el recuerdo no era otra cosa que jabón para  
dormir. Alguien callaba, escondido detrás de nombres co-  
nocidos y ausentes, alguien callaba, no me cabe la menor  
certeza, alguien, desde inmemoriales épocas callaba es-  
condido sombríamente en el árbol seco que señala el cami-  
no que la voz siguió. Alguien callaba. Alguien calla. Al-  
gún canalla. Un ser oscuro. Un sordo. Un ciego. Grandes  
bandadas de esperanzas levantaron el vuelo. Se fue la voz,  
se fue el silencio, se fue el ser que callaba. Lluve de  
vez en cuando. Las nubes son el espectáculo más extraño  
que vieron mis ojos, pero no el más asombroso, que es el  
de mi alforja: nombres y vituallas, alimentos que huelen  
a quemado, incienzo y mirra, oh dioses, oh reyes que es-  
táis en mí, mirándome. Oh, alba, golondrina, veleta, au-  
sencia de la amada, sedme leve, sedme como aquello que  
yo dije amaba.

### francisco cervantes

35 años. En 1963 publicó en Ed. Finisterre su primera versión de la *Oda Marítima* de Alvaro de Campos (Fernando Pessoa). En 1972, Libros Escogidos dio a la prensa una pequeña edición de sus libros: *Los Varones Señalados - La Materia del Tributo*. A dos meses de esta publicación, la escuela activa IDEA edita en un tiraje todavía más limitado *La Materia del Tributo*.

# jesús sampedro

## frente a ti, señora, un espejo es pájaro despacio

1.  
pues en realidad esta tarde no es lo que dijiste:  
una vasija colorada, una vieja bota de gitano,

a las cuatro y a las seis, sin sobresaltos,  
se cumplen los requisitos pero no las predicciones  
apresuradas de la boca y de los huesos;  
he visto a la niebla esconder estatuas, demoler retratos,  
y en mi cuarto no hay ni un martillo  
ni una pluma para hacer ruido, para repetir la historia  
de las islas desiertas y  
de la tristeza;  
tengo en las manos una infinidad de pequeños saludos:  
hola, pinche de las campanas y de los afectos,  
lacayo del azadón y barrendero,  
hoy se cumple el escapulario, el regalo,

ya no puedo asistir a tu domicilio, señora antes sombra y mapa,  
antes un montón de arena limpia y sin cuidado;  
tampoco puedo salir a marchitar tu andar intacto;

me es imposible pensar con calma en ti, ausente, portadora de miel  
y de colmenas,  
quisiera encender la lámpara y decir estoy contigo,  
es sábado, unos albañiles tratan de arreglar un cielo  
gris,  
han puesto andamios y madera resistente, han echado un volumen  
mayor de cemento colado, pero en vano, inútilmente,  
nadie puede arreglar un desván que se va a pique con todo  
y las fotografías y los frascos de jarabe  
porque mi ventana tiene un mismo panorama:  
hay una alcantarilla y  
por las paredes se descuelgan las velludas arañas del  
infortunio;  
señora, tú has planeado esta lluvia, tengo pruebas;  
has abierto su jaula, le has ordenado rondar, estar alerta;  
yo no puedo hacer otra cosa  
que ver a ese cachorro que se mete debajo de la cama  
espantado e indefenso;  
no tengo otra culpa ni otra excusa; de mí a tu aposento  
se interpone una aldea, una condición obstinada



## nueva literatura mexicana

y por supuesto,  
esta inmensa tarde que no lograste descifrar,

2.

es fácil acercarse a la mesa y observar una flor,  
un tono de horizonte anónimo, una grieta de sol empedernido,

al cabo de años y más años  
la misma pintura apenas se desprende y tenemos tiempo de sobra,  
cosas simples y sencillas acontecen ya a diario como el pan  
a veces duro y desabrido;  
señora que te escondes a lavar la ropa, he cambiado, mis manos  
son más grandes, más probadas, con más carbones encendidos  
y rotundos;  
ha quedado atrás la hora en que acordarse de súbito  
era ir doliendo de amor, aullando de frío,  
y ya no queda en la despensa, ya no queda en el guardarropa  
nada útil, ni tu abrigo, ni tus guantes negros son capaces  
de proyectar tu estatura,

pardos animales muerden tu espiral delgada;  
te acuso y te invoco, pregunto,

me dan noticias de tu casa, señora, y me hago el desentendido  
para que podamos crecer y dar hogueras;  
si te fijas en la lejanía, podrás ver un jardín  
con sabor de ramas en tu nombre; acércate para que leas  
las desgracias que suceden en la calle; dame tus linternas,  
apágalas, vete,  
escóndete de mí, señora, no destruyas mis palabras,  
deja en paz mis maldiciones, acata mis letras y desaparece,  
buenas noches para siempre,

Jesús Sampedro

24 años. Es maestro en la escuela preparatoria de la Universidad Autónoma de Zacatecas. El poema que se incluye forma parte del libro inédito *Casa de abrir los ojos*, que en 1972 obtuvo el segundo lugar en el concurso nacional de poesía celebrado en la ciudad de Aguascalientes.

## enrique márquez de los cantares de fábula

aproximadamente siglo trece

érase una y otra vez el coqueteo de la  
gallina cortesana érase una vez la es-  
trategia del gallo que invadía desde la  
rosa de los vientos érase una vez el  
canto del gallo que esperaba el refuerzo  
de los bárbaros

## mastroiani roma romance

en el aventino un cura rodeado por  
gatos pide más cordura en el roda-  
je que la película es del pueblo  
muchachos aunque se llene de ra-  
tones que la película es del pue-  
blo romanos en el aventino un ga-  
to rodeado por curas gana oscars  
y ratones en el aventino un ratón  
rodeado por oscars está como en  
su casa

tú

quieres escribir que el sol es un triste  
pollo en medio del patio que patricia fue  
antes que la gallina y el huevo primero  
sus senos las masticas indefensas del  
brasier el suéter tus manos y el sí de  
ella te platicó brevemente la historia  
de la cama que una vez marilyn y charles  
atlas acarició tus muslos tijeras que cor-  
taron su falda y ya no aguantabas cuando  
dijo que lo escribieras todo que había  
empezado a comprender a maithus y qué dirán  
mis tías si en la mañana el sol no disimula

enrique márquez

24 años. Miembro del Taller de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes y la Casa de la Cultura de San Luis Potosí y Aguascalientes. Publicó (con José de Alba): *Textos (poesía)*, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1974.

## carlos montemayor gimmel

En esta permanencia  
inevitable, busca una casa la vida.  
Huella del ave,  
mirada que nació en su vuelo  
y la observa siempre, como un hermano.  
Angustia de ser consumido  
como alimento en mi meditación.  
Tomo el velo, párpado de tinieblas  
que huye de la luz  
y resucita  
en la inconstancia de esta permanencia.

hei

Nace en esta dureza  
mi flor.  
Es esta minuciosa flor de luz  
que se envejece,  
impura y cálida.  
Quema la huella del tiempo y el recuerdo  
y todos mis olvidos:  
y en ella al fin perece el tiempo  
Igual que un silencio, una voz y un sueño.  
Florece:  
un ave de su ser se asombra  
y se goza,  
asfixiándose en la existencia.

nun

Llamas de mi constancia,  
inclementes palabras  
que en la mente y el olvido se encierran.  
Escribo el bien y el mal,  
nace de mi boca el destino  
como un resucitado sueño o calma,  
y en cada oído se queda a insistir.  
Ya brota un fuego herido,  
baña mis labios  
sin apladarse, y nace  
en su cauce herido  
el bálsamo imperioso e inútil  
de mi poema.

carlos montemayor

27 años. Publicó: *Las llaves de Urgel*, cuentos, Editorial Siglo XXI, 1971. Premio Javier Villaurrutia, 1971. Inédito: *Los dioses perdidos*, ensayos, que publicará la Universidad Nacional Autónoma de México el año próximo. Los poemas que se adjuntan integran el libro *Las armas y el polvo*, que Monte Avila publicará en setiembre de 1975.





Pon V 99 13

## julián gómez

### aprendiendo a hablar

Alguno se debate en propias alas,  
batido traje nuevo,  
y cae al día como una perfecta bomba.

La ventana guiña un ciclo impuro:  
sindicato de palomas huelga  
su jornada azul de voladoras  
(toda nostalgia, un dejo de mirada).

El mundo está      allá      acá      Es la distancia.

De la fábrica volutas dispersándose y hacen valle.  
Y los pañuelos, manos enlazadas que prometen  
y retiran por marea.

Nada  
cesa.

Alguien hurta en la basura la esperanza.

Colmado el odio  
el sol camina, cambia  
y vendedores tintinean su carruaje de paletas  
apretando aceras.

El niño se da cuenta; lejos  
es una palabra. Y anda.

Julián Gómez

27 años. Miembro del Taller de Poesía coordinado por Oscar Oliva, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, México, D. F. Prepara un libro: *Ataques a las vías de comunicación* (poemas).

## jaime reyes

### tiempo de mi muerte, mi muerte compartida

No quiero decir que estoy cansado, tembloroso,  
goteando en las ingles  
de los hombres y siendo el rostro  
animal de mi mujer.

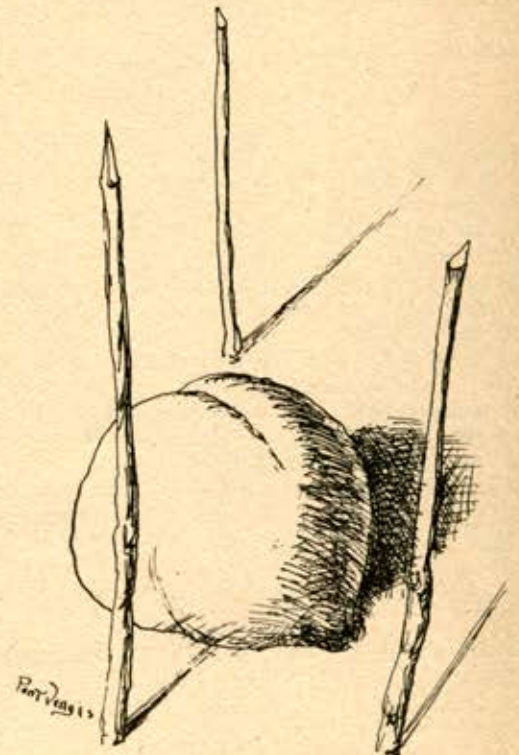
No quiero decir esto ni lo otro ni nada. Yo lo que quiero es quedarme callado,  
oír, oír simplemente, oír cómo me bebes, cómo me tomas,  
cómo soy una tu sombra yaciendo.

Quiero no oír, quiero no oír porque sé adónde me llevarás  
y no quiero perderme, pero tal vez quiero perderme.

Si la sombra en tu asombro, si la roca en tus pupilas,  
si la córnea desprendida sobre tus dedos agonizando,  
¿por qué, para qué entonces preguntarme qué hueso de ceniza  
ni en qué gemido de tus años fui olvidado, ni en qué recibimiento  
fui golpeado y humillado?

Homilias, padre nuestro, tentación de los mercaderes, levántame, levántate, rastrojo,  
levántate de aquí porque de algún modo me has perdido,  
porque todos perdemos de algún modo.

Testigo de nada, rata del hallazgo, embadurnado conmigo, laberinto de la muerte,  
voy a querer si callo, caí, librame de ti, desandar mis gestos,  
empotrar, desolado, la agobiada conciencia que nos reciba en brazos  
y soporte, aminore el alimento de nuestras horas,  
de nuestra matrimonial ceniza larva de espantos,  
días y días en que quiero hemos querido saber olvidados, derruidos,  
callando para sólo encontrarnos filo a falo, piedra a palo  
soterrados, Ignotos, fijados entre amor y amor y no un solo amor  
y sí entre hollín y cenizas y sí entre palabras y palabras  
y sí entre penas y panes tambaleando para caer  
y en tus muslos beber, resbalar, caer, caer siempre en ti lento hasta el fondo de ti,  
urgido de ti, de tu silencio, de mi sordera,  
de mi cordura e inmensa borrachera de ti hasta las manitas  
queriendo el corazón las venas, los riñones mi casa, el silencio no oír,  
no hablar, no preguntarme, no saber, callarme: bestia de mi choza,  
coyote de mis plumas, batracio de mis alas, segmento de mi corrupción,  
tiempo de mi muerte, mi muerte compartida.



jaime reyes

26 años. Publicó: *Salgo del oscuro*, plaqueta de poemas, Colección Tarjetas de Trabajo, 1971, México D. F.



## mario santiago

“palabras que no pueden dejar de pronunciarse”

Hubiera sido más fácil haber nacido de una vez en las frías planchas de la Morgue, en los silenciosos pasillos del Museo de Cera, & ahorrarse tanto grito tanto cartel tanta canaverde empantanada a fuerza de diluvios tecnológicos; cuando ayer las flores en el pelo avizoraban Ya: el proyecto draculario de las macanas policíacas / Y estas cenas de ultratumba en familia los desfiles de discurso descuajando el postre los poemas cacofónicos de mirlos aristócratas chismean los delincuentes juveniles que en desgracia / Los torpes pasos de baile de un fantasma en monokini emergiendo de una carroza funeraria como antes nos relatan legendarios jeroglíficos —grabados en las puntas de los cohetes espaciales— las chicas lindas saltaban como impulsadas por un resorte & bailando charleston sobre el betún de un pastel, que sin embargo iba a romperse como el parabrasis de un carro diplomático & como las costillas de un atrevido melenudo gritando “thanatos go home” con los ojos incendiados tropel de canicas desbocándose y con la seguridad de quien sabe que está enterrando a la precisión bajo un escupitajo auxiliando al parto del delirio & como los aullidos de los cisnes o de los patitos feos de todas las historias / que más da / gorgoreando al aire su última cantata antes de morir.

mario santiago

20 años. Integró el Taller de Poesía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), coordinado por Juan Bañuelos.

## josé antonio suárez

1.

Me urge una infusión de suero antiofídico  
con agua de Vichy.  
Y un bistec “montado” a la tarahumara,  
por una mujer hermosa  
capaz de reír  
con toda mi arrechez.

2.

Ahora, aquí, ahora,  
se arruga la impotencia y el cuero  
de todo poderlo, de todo mentira.  
Maldito supermercado  
de tumbas,  
de tumbas que hay que ir cerrando con violencia,  
de tumbas que hay que ir abriendo con cautela;  
entonces entender:  
las tapias, los cristos, los ensueños, los temores.  
Y los llantos de nuestros padres y sus dolores.  
Los coros del seminario y los libros de esoterismo.  
La meditación, Shiva la onanista.  
Y el mecánico, el albañil y el carpintero  
que no tienen para comer y sí para beber pulque.  
(fragmento)

3.

Ah señor, oh señor,  
tenemos que partir.  
Buscarnos entre las risas que dejaron los viajeros.  
Malitzin,  
pico nevado,  
agua inmóvil de mi sed.  
Tenemos que regresar a la tumba,  
a las cuentas por cobrar.

(fragmento)

josé antonio suárez

30 años. Coordinador de la revista Textos, del Departamento de Bellas Artes del estado de Jalisco.







# argentina: el teatro bárbaro del interior

entrevistas realizadas por *beatriz seibel*

A través del testimonio de vida de un grupo de trabajo escénico del interior, unido por vínculos literal o figuradamente "familiares", se puede reconstruir algo de una historia prácticamente ignorada: la del teatro popular de las provincias argentinas, desde principios de siglo hasta hoy.

Todos los entrevistados confluyeron en algún momento en la compañía radioteatral Marzorati-Edelman. Hoy Adolfo Marzorati ya se ha jubilado y su hija, Lucerito Aguilar, ha abandonado las giras por la crianza de los hijos. Pero las obras de la esposa de Marzorati, Nelly Ortiz, que firma Nélide de Mendoza, se siguen dando en toda la República, como hace veinte años. Nelly Ortiz no accedió a ser entrevistada porque un accidente, sufrido en una de las giras, le afectó los músculos faciales. Pero entregó escenas de sus obras.

Jorge Edelman, el marido de Lucerito, sigue trabajando con su compañía de radioteatro en su zona, el Sur, junto con Mario Castel. Elba Ortiz, hermana de Nelly, cuenta su historia en el circo y el radioteatro. Alba Castillo, también integrante de la compañía en los años de mayor auge del radioteatro es por su parte, junto con Castel, parte de la familia "postiza".

El circo, con su primera parte de acrobacia y su segunda parte de teatro, y luego el radioteatro mismo, hicieron, pueblo por pueblo, el teatro popular argentino, el único teatro popular existente en nuestro país. Ese teatro hizo siempre, exclusivamente, textos nacionales: sainetes, sainetones, dramas criollos y todo tipo de piezas argentinas (muchas veces escritas por algún miembro de la compañía) configuraron su repertorio. Luego esas obras se intercambiaban —y se siguen intercambiando— entre los distintos elencos, que tienen sus zonas de trabajo habituales ya prefijadas desde hace 20 ó 30 años.

De ese circo y ese radioteatro, de su actividad incesante desde principios de siglo hasta el presente, siempre con el apoyo masivo del pueblo; de ese teatro popular ignorado y escarnecido por los "cultos", que lo llaman con desprecio "la rascada", algo indigno de figurar siquiera con una mención en la historia escrita de nuestro teatro argentino; de ese teatro surgen varias cuestiones inquietantes.

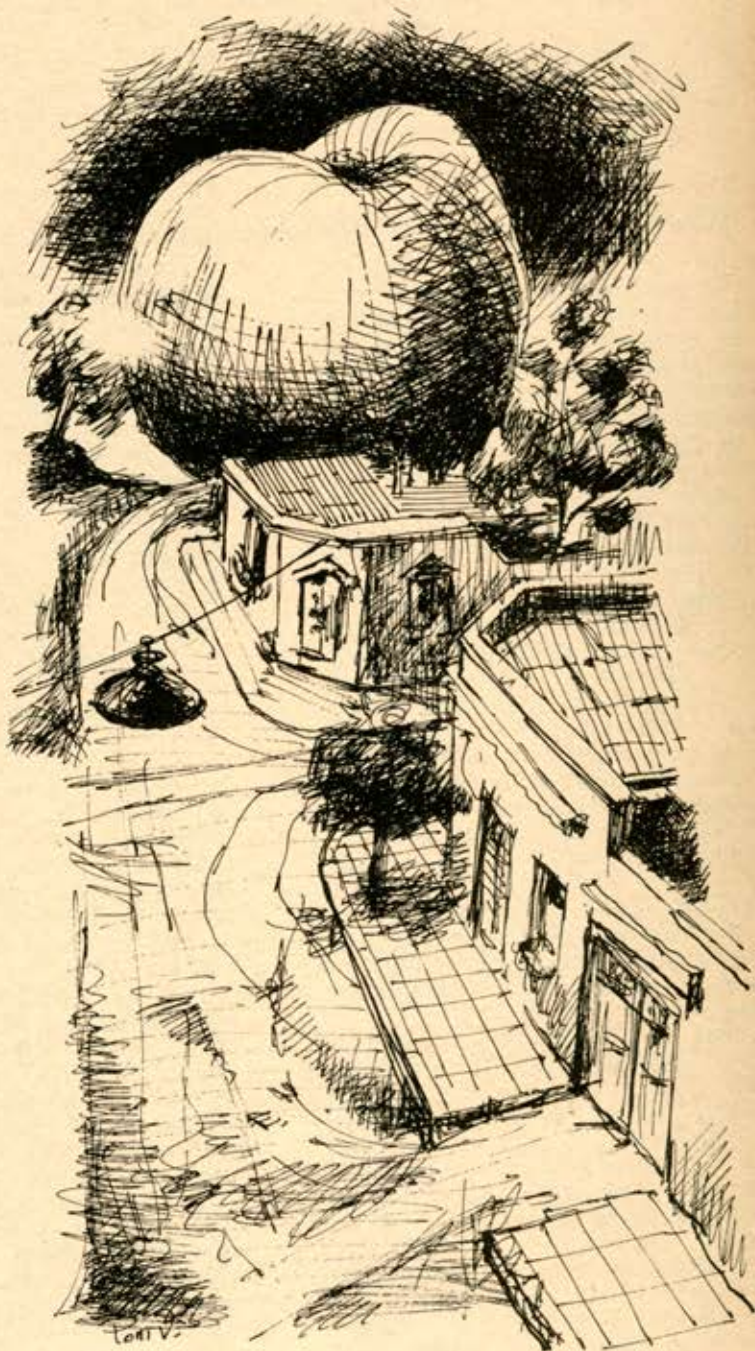
La negación total de la existencia misma de ese teatro popular en la historia oficial del teatro argentino es llamativa. Esos cómicos molestan. Es preferible, parece, hacer disquisiciones intelectuales, mesas redondas, conferencias, reportajes sobre cómo llegar a tener un día un teatro auténticamente popular en la Argentina.

¿Para qué ese ejercicio de intelectuales, cuando el teatro popular no necesita ser inventado, porque fue creado por el pueblo que le dio vida y lo sigue manteniendo, y porque morirá, como dijo uno de los entrevistados, "cuando el pueblo quiera"?

«Ese teatro popular tiene sus propios autores, sus propios actores y directores, sus propias técnicas. Y aquí aparece otro punto álgido. La escuela "culto", en cuanto a técnicas de trabajo del actor, se nutre hoy aquí de las últimas novedades europeas o norteamericanas, pero nunca de nuestra propia tradición.

Ese error ha llevado a introducir como una novedad el estudio de la acrobacia en las escuelas de teatro, cuando ya los "gauchos del circo", como llamaban despectivamente a los Podestá, eran acróbatas y actores al mismo tiempo. En el circo criollo, la destreza física era imprescindible: había que saber bailar, andar a caballo, hacer contorsiones. La técnica de esos actores, capaces de trabajar tanto en reducidísimos escenarios como en estadios deportivos con capacidad para cinco mil personas, es por cierto digna de tenerse en cuenta.

Como también lo es la manera de escribir y los temas de esas obras populares que se representan durante años y años, sin perder





# el teatro "bárbaro" del interior

su vigencia, obras surgidas del contacto directo con el público al cual van dirigidas y no de disquisiciones intelectuales sobre el tipo de teatro que hay que darle al pueblo para que éste ascienda culturalmente. Traductores del sentir popular, los autores obtienen el reconocimiento, la gratitud, el cariño y la fidelidad de ese pueblo al que llevan día a día, pueblo tras pueblo, sus obras, representándolas en cualquier parte, desde escuelas de campaña hasta clubes, desde sociedades de fomento españolas o italianas hasta salones de baile, sin necesidad de grandes salas "a la italiana" ni reductos especiales para el rito.

El tema de las obras se enreda parsimoniosamente con el mito, con la tradición. Todos saben el final, pero siguen la acción como si vieran la obra por primera vez. Pasa con el ciclo de obras que va de Juan Moreira a Nazareno Cruz, por ejemplo, lo que en algún pueblito de Inglaterra con el Hamlet. La otra novedad "culto" —la búsqueda de espacios escénicos inéditos, imposible de lograr en Buenos Aires— ha sido durante toda su trayectoria una de las características de este teatro popular, que casi nunca se realiza en espacios tradicionales.

El teatro "bárbaro" contesta muchos de los sesudos interrogantes del teatro "culto" con sus propias respuestas, avaladas por el

éxito de público-pueblo. Quizás haya llegado el momento de que los técnicos del teatro "culto" miren con modestia hacia sus hermanos "bárbaros", comenzando a estudiar y a tratar de comprender la naturaleza del teatro auténticamente nuestro.

Y también a analizar por qué motivos técnicos y de repertorio han gustado, gustan y seguirán gustando esos textos que son los únicos representantes de la cultura popular y, obviamente, nacional. "Teatro del pueblo y para el pueblo" es lo que hacen estos artistas marginados, mirados con desprecio o como una curiosidad pintoresca.

Aparte de eso, la conspiración del silencio total. Sus actores no son reconocidos como tales para trabajar en televisión, por ejemplo, ni en teatro extranjero (o de "alta comedia", como ellos las llaman) ni en cine. Son los "rascas", los "bárbaros", los que nunca oyeron hablar de Grotowski ni de Stanislavsky, pero sí de los Podestá.

Hoy que se indaga tanto sobre la comunicación con el público y se buscan nuevas maneras para que el público participe, es interesante analizar el fenómeno que se da en el teatro-radioteatro, donde el intercambio actor-espectador alcanza niveles tan profundos.

b. s.

## adolfo marzorati: "siempre circo y teatro, teatro y circo"

Mi padre tenía compañía de teatro de fantoches. Todavía tengo un cuaderno con la lista de la utilería que usaba, toda en miniatura. Había caballos, carros de asalto, de todo; para esa época era un espectáculo maravilloso. Duraba dos horas y media. La guardarropía era inmensa, porque hacía muchas obras de teatro "grande", por ejemplo *La guerra ruso-japonesa*, *El convento de Santa Clara*, *Hércules en los infiernos* y *El rosal de las ruinas*...

Tenía como 70 muñecos de madera, de 75 a 80 centímetros de altura, flexibles en los codos, las rodillas y las manos, y se manejaban con todos los dedos. Se armaban peleas y los muñecos peleaban con cuchillo y todo. Eran muy bonitos, muy bien pintados. La compañía hacía giras con infinidad de baúles, donde llevaban las escenografías. Trabajaba toda la familia: mi papá, mi mamá, una hermanastra, un tío, una tía y un tío más. Seis en total, y cada uno hacía tres voces distintas. Aparte, mi padre cantaba y era concertista de guitarra y de violín, y mi hermanastra también cantaba, de modo que en los fines de fiesta siempre se hacía música.

Papá era hijo de italianos, nacido en el Uruguay. Trabajó desde jovencito; tendría unos 20 años cuando empezó. En una época estuvo de socio con don Alejandro Rivero, que después puso circo. En ese entonces, Rivero hacía un número de prestidigitación y magia, y mi padre hacía los fantoches. Después se separaron.

Debido a las giras, mis dos hermanas y yo nacimos todos en lugares distintos. Yo, por ejemplo, nací en Isla Verde, provincia de Córdoba, una hermanastra nació en San Urbano, Santa Fe, y la otra también en Córdoba. Las giras duraron hasta que falleció mi padre, en 1914, cuando yo tenía cuatro años. Entonces nos radicamos en Rosario; mis tíos empezaron a hacer teatro, y mamá tenía que trabajar para mantener la casa. A mí en Rosario me conocen como "El Gaucho", porque cuando mamá se iba y me dejaba

en calzoncillos para que no saliera, yo me ponía un chiripá y me escapaba. Era el único varón y además medio vaguito. Entonces mi madre me mandó con mis tíos, que trabajaban en el circo de Rivero.

Yo tenía nueve años; aprendí un poquito de contorsiones, un poquito de trapecio, y seguí la vida del circo. Estuvimos allí hasta el año 22, y después pasamos a una compañía de teatro, una compañía de alta comedia, la de Josefina Mendo. Fijese: del circo pasamos al teatro "25 de Mayo" de Santiago del Estero, y debutamos nada menos que con *La enemiga* de Darío Niccodemi. La segunda obra fue *Bendita seas*, y después *La malquerida*, *Barranca abajo*... Yo ya tenía doce años. Hacía el prólogo de las obras, y además encarnaba a los personajes cuando eran chicos, junto con los hijos de Josefina Mendo, que eran de mi edad. Y también hacíamos fin de fiesta: por ejemplo, mi tío cantaba, tocaba la guitarra, y después hacíamos un número de tango. Por allá era una gran novedad dos chicos bailando el tango en esa época.

De Santiago del Estero fuimos a Jujuy, a La Quiaca, con el mismo repertorio. De ahí pasamos a Bolivia, donde hicimos Oruro, Cochabamba, La Paz... Una buena temporada. Y de allí a Perú. Trabajamos en Llendo, Juliaca, Arequipa... Luego fuimos a Chile: Santiago, Valparaíso, Copiaco, La Serena y la pampa salitrera. Las oficinas estaban comandadas por los ingleses, y no se cobraba entrada en moneda. Los ingleses le daban una chapa a cada empleado, éstos le entregaban la chapa al acomodador, y nosotros íbamos a cobrar a la oficina con las chapas.

Ahí llevamos una obra que se llamaba *Milonguita*, que fue un gran éxito aquí en Buenos Aires. Allá gustaba mucho el repertorio argentino, más que la alta comedia. Entonces había que hacer obras como *Tu cuna fue un conventillo*, *La cabra tira al monte*, etc.... Anduvimos por Chile, Bolivia y Perú hasta el año 25. A lo último ya nos habíamos desvinculado de la compañía de Josefina Mendo, y mi



el abuelo marzorati, hacia 1900, posando delante de su teatro de fantoches.

tío había formado compañía propia. Era una compañía "rasquita", como decíamos nosotros, y trabajábamos en los pueblos vecinos a Santiago. El negocio era desastroso. Vivíamos en un hotel que era de los padres de una chica que quería ser actriz y que es, en efecto, primera actriz en Chile. Como le prohibían actuar, se escapó y empezó con nosotros. Y junto con ella, nos tuvimos que escapar todos del hotel, porque no podíamos pagar. Como yo era el más chico, por el balcón del segundo piso le pasé las valijas y todas las cosas a mi tío y después me descolgué con una sogá.

Nos volvimos a la Argentina y conseguimos contrato con el circo de los Hermanos Fernández. Trabajamos mucho



tiempo ahí, ya con un repertorio distinto. Hacíamos **La casa de los Batallán, Los cardales, El último gaucho, El vasco de Olavarría, Santos Vega, Juan Moreira,** comedias, de todo un poco. Yo empecé a trabajar en obritas cómicas: ya tenía más edad. Aparte, tocaba el bombo en la banda. Todos los circos llevaban su bandita: por lo menos un trombón, un clarinete, un pistón, un bombo y un tambor. Se hacían obras criollas donde se bailaba el pericón, y entonces había que tener una banda para tocarlo. No había grabadores ni nada por el estilo, en ese entonces.

En ese circo se hacía una primera parte de acrobacia, una segunda parte de teatro, y el espectáculo se cerraba con mi tío López, que cantaba muy lindo, y el dueño del circo, José Fernández, que tocaba la guitarra como los dioses, haciendo dúo. Cantaban **Claveles mendocinos, La flor de la ilusión, Tus manos nacaradas...** Había de todo: foxtrots, valsés, tangos, zambas...

En ese entonces, todavía se usaba la luz de carburo. O faroles, porque en algunos pueblos había luz y en otros no. Cuando había, se apagaba a las doce en punto de la noche, y muchas veces teníamos que apurar la función para terminar a las doce menos cinco, para que la gente tuviera tiempo de volver a sus casas. Muchas veces había que correr hasta la usina, que quedaba a tres cuadras y pedir: "Por favor, no corten la luz, que faltan cinco minutos para terminar". La gente de la usina era muy condescendiente, esperaba y cortaba cuando uno les avisaba: "Bueno, ya terminó". Era muy buena la gente, muy buena...

Otras veces, los motores eran chicos, y si se le daba luz al circo, el pueblo se quedaba a oscuras. Entonces había que esperar que cerrara el comercio y la luz del circo se encendía a las ocho y media o nueve de la noche. Muchas veces, además, había que hacer un intervalo para que se enfriaran los motores, y para entretener a la gente, se prendían los faroles y la banda tocaba algo entre la primera y la segunda parte.

Entre los 15 y los 18 años estuve con ese circo. Empezamos en San Martín de Mendoza y anduvimos por todos lados. Después volví a Rosario, donde estaba mi madre, estuve un par de meses con ella y volví a salir con el mismo circo, hasta los 20 años. Ya para ese entonces hacía un poco de todo: cómicos, dramáticos, criollitos, y hasta un característico. En **La chacra de Don Lorenzo**, componía un personaje de 70 años. Me maquillaban José Fernández o mi tío: me ponían una peluca, una jorobita en el hombro para hacerme ya viejito, y hasta las manos me pintaban, fijese. Antes se cuidaba mucho el detalle. Hice muchos trabajos allí: empecé con el peoncito de **Barranca abajo**, y después hice trabajos grandes. En **Bendita seas** hacía el Enrique, en **Las alas rotas** el doctor Valmar, y en **Los cardales** el galán traidor. Después empecé a hacer los primeros actores, hasta que llegué a director. Me contrató el circo "Europa" como actor y director.

Después tuve la suerte de encontrar otro circo, el de mister Dorly, un patinador muy bueno, que tenía el perrito Poch. Eramos más o menos 22 personas y montamos un repertorio de 56 obras. Llegábamos a pueblos grandes, como San

# GRAN CIRCO Broadway

Regimen 2007 - BARRERON-GARZON • Edificados L. BERNARDI • Primer Salón 1924 TASA

30 Artistas 30 • Dos Compañías Unidas • Bush y Alta Peluda

El Mejor Conjunto Circense en Gira por la República

## HOY-Colosal Debut-HOY



**WILDE**  
El Hombre del Futuro

**TOYOTA**  
Los Reyes del Automóvil



**Mister DORLY**  
Cómico



**Los Reyes del Automóvil**



**POCH**  
El perro parlante



**1000 TOS de MOTION**



**MORALIDAD**



**Looping Loop**



**Miss VIRY**



**Adolfo Marzetti**



**The Lambert**



**COCA TARA**

## LO QUE SUCEDIO AQUELLA NOCHE

PLATEA	\$ 1.50	Proctor Popular	GENERAL	\$ 0.80
	0.75		NIÑOS	0.40

El Hombre QUE YO HATE - - - EL DICTADOR

Pedro o Pergamino, por ejemplo, y nos quedábamos tres o cuatro meses, trabajando todas las noches, y siempre con una obra distinta. Por ejemplo, hoy hacíamos **Juan Moreira**, mañana **Con las alas rotas**, al otro día un sainete como ¡**Qué pena me da el finado!** o ¡**Qué noche de casamiento!** y después un drama o una tragedia como **Los ojos verdes** o **Juan Cuello** o **Mustafá**. Las obras eran siempre nacionales, y con ellas recorrimos todo el país, tocando pueblos chicos y grandes. En general, buscábamos pueblos de más de cuatro o cinco mil habitantes. También se trabajaba mucho en la campaña, con los chacareros...

Cuando hacíamos **Juan Moreira**, lo anunciábamos con bombos y platillos, y al final había una fiesta criolla, donde muchas veces se convidaba a la gente con empanadas, y se bailaba el pericón en la pista, con 10 ó 12 parejas. La mayoría de los circos llevaba sus propios caballos, porque aparte de ser amaestrados, eran de silla. Briosos en la pista, pero amaestrados. Si usted quería que el animal se parara en dos patas, apenas lo tocaba se paraba. Y la gente se entusiasmaba... Por ejemplo, en **Juan Cuello**, que entraba con su caballo "Pico Blanco"... Imagínese: una fiesta para los ojos del pueblo.

Después hacíamos dos obras de cabaret, muy bonitas: **La vuelta de Pirincho** y **El bailarín de cabaret**, y ahí se ponía orquesta. Cuando no la teníamos, contratabamos en los pueblos un bandoneón, una guitarra y un violín. Se hacía un palquito al lado del escenario y allí se ponía la orquestita. Entonces se cantaba y se bailaba en el escenario, todos de smoking o de frac, y se comproba champán, que en ese entonces era barato, se cantaba **La copa del olvido**, por ejemplo, y el mozo bajaba del escenario con la bandeja, invitando a la gente de la primera fila y de los palcos: se servían por lo menos 30 ó 40 copas de champán.

Cuando tenía 22 años, mi tío, Eustaquio López, formó una compañía que se llamaba "Renovación" y yo fui ya de galán. Fuimos a trabajar durante 7 meses a Esperanza, Santa Fe. Actuábamos en la Sociedad Española, al aire libre. El terreno era grande, como de 50 por 40, y habían hecho un escenario precioso, así que de cualquier lado la gente oía bien. Aunque había que gritar mucho y tener mucho pulmón, porque en esa época no existían parlantes, claro. Pero como nosotros éramos cirqueros, no teníamos problema: en el circo se grita mucho...

La entrada costaba 20 centavos para los hombres y 10 para las mujeres. Nos iba bastante bien, aunque imagínese que con lo que cobrábamos teníamos que meter mil o mil quinientas personas para poder subsistir. Trabajábamos martes, jueves, sábados y domingos. Los martes y jueves hacíamos obras conocidas, de esas que uno se sabe de memoria, y los sábados y domingos estrenábamos espectáculos nuevos. Ensayábamos tres días una obra y tres días otra. Teníamos un buen apuntador, eso sí. Leíamos la obra a la noche, más o menos a las 4 de la tarde pegábamos el ensayo, al otro día estudiábamos y copiábamos el personaje del libreto... y así estrenábamos.

Después, siempre circo y teatro, teatro y circo. Formábamos compañía de teatro y cuando veíamos que la cosa se estaba agotando, volvíamos al circo. Uno por un lado, otro por otro. Los circos siempre necesitaban actores. Yo estuve con el de los Hermanos Paludetti, que era el circo más grande de la época, o sea por el 35. Entrábamos a los pueblos con los 20 camiones y la banda adelante, tocando. En uno de los camiones llevábamos la usina, y el más grande de todos era el escenario: los decorados viajaban armados, se bajaba un costado y ya estaba. El repertorio era el de siempre, comedias, sainetes, sainetones, dramas criollos y piezas de grand-guignol como **Noche de espanto** o **La puerta se abre**. De todo un poco, en realidad.

En el año 34, me tocó ir con el circo "La Corte" desde Aguilares, donde estábamos trabajando, hasta Chilecito. El empresario había comprado un camioncito, e íbamos como quince arriba. Cuando pasamos Serrezuela, se nos fundió el motor en medio de un monte por donde no pasaba nadie. Estuvimos dos días tirados en el monte, hasta que el muchacho que manejaba, que era medio mecánico, empezó a desarmarlo; pero no tenía piezas. Y ya nos empezaba a faltar la comida y el agua. Entonces yo me animé: venía un tren de pasajeros y yo me puse en medio de la vía, le hice señas con un trapo blanco y el tren



# el teatro "bárbaro" del interior

paró. Le expliqué al maquinista lo que pasaba, y él dio marcha atrás hasta la estación. Entonces hablé con el jefe, y se levantó un acta, diciendo que el tren paraba y levantaba a la compañía porque estábamos pereciendo de hambre y de sed. Así llegamos a Chilecito.

En el circo se cambiaba mucho: a lo mejor en un año se trabajaba en dos o tres circos, porque si uno no andaba bien, se buscaba otro. En el año 32, yo ganaba 170 pesos mensuales, pero eso era excepcional. En algunas giras trabajábamos a porcentaje, y hubo semanas en que me tocaron menos de 3 pesos. Incluso en algunos lugares, como Tucumán, no se cobraba dinero, sino por ejemplo, media docena de huevos, un kilo de azúcar o algo así, porque no había plata. La gente decía: "Bueno, esta noche le traigo una gallina y me vengo con mi señora y mis chicos". Y allí se venían con la gallina nomás. Eran compañías lindas, buenas compañías.

En el 50, cuando mi hija ya era grandecita, terminamos con el circo. Nos fuimos a Rosario y empezamos a trabajar en radioteatro. Hasta el 56 lo hicimos como empleados y después ya formamos nuestra propia compañía. Debutamos en LV 16 de Río Cuarto, con repertorio nuestro, porque mi señora escribía. La obra del debut fue *La venganza de Salvatore Giuliano*, después hicimos su segunda obra, *Los muertos piden justicia*, y luego *Yo no tengo la culpa*. Como tuvieron mucho éxito, ella se entusiasmó y siguió escribiendo. Incluso tuvo un premio de Argentores porque un año logró la mayor recaudación de todo el Interior. Mi señora escribió 10 ó 15 obras, que se han dado prácticamente en toda la República. Firma Nélida de Mendoza, y su nombre de actriz es Nelly Ortiz. Escribió también *Soy Tijereta Vizcacha, el terror de las muchachas, Tijereta se casó y dice que se clavó, Soy Patatín Reynoso, negrito pero vistoso*, y muchas otras.

Y a los 16 años, ya debutó como primera dama joven mi hija.

**lucero aguilar:** Yo empecé trabajando en el circo: en la primera parte hacía acrobacia y bailaba. Después, en el radioteatro, mientras éramos empleados, hacía danzas españolas y folklóricas en el fin de fiesta. Y cuando empezamos a trabajar toda la familia por cuenta nuestra, yo actuaba primero en las obras y después en el fin de fiesta.

Lo más grato de todo esto es haber actuado en lugares donde nunca había llegado absolutamente nada de teatro, en lugares muy alejados, desde donde llegar hasta la ciudad más cercana es realmente un sacrificio físico y económico imponente. Por eso acercarlos algo, cualquier tipo de espectáculo, es muy importante, y en ese sentido el público queda muy agradecido: para ellos es como un regalo. A veces suelen venir desde muy lejos y a pie. Hacen leguas caminando y después, de noche, regresan también caminando...

**marzorati:** A veces también llegan en carretas o en grandes carros. Son familias enteras y traen mantas, frazadas, almohadas y colchones para los chicos...

**lucero:** Hay veces en que la gente, aunque sabe que va a llover, se viene igual, porque no quiere perderse esa oportunidad única. Y frente al pequeño sacrificio que para uno puede significar el ir



adolfo marzorati y julio bianquet en "tijereta se casó y dice que se clavó", de nélida de mendoza (nelly ortiz) - 1961, neuquén.

hasta allí, cuando pasa el tiempo uno recuerda todo eso con emoción y alegría. Uno recuerda sobre todo la cara de la gente, la forma de expresarse y de acercarse después del espectáculo.

**marzorati:** En el radioteatro, la gira era lo primordial. Se tocaban todos los pueblos de campaña. Las compañías eran de ocho, diez y hasta quince personas. Cuando se hacía, por ejemplo, *Genoveva de Brabante*, de Héctor Bates, había varios cambios de decorado, y se llevaba el vestuario de época, los muebles, etc. Se necesitaba un colectivo enorme para llevar toda la utilería.

Desde temprano la gente empezaba a pasear y a curiosar alrededor nuestro, a saludar, a venir con regalos: ramos de flores, o pastelitos, o tortas fritas... Las comisiones de fomento, donde a veces

actuábamos, eran muy atentas también: después del espectáculo, ya había una cena preparada, o un asado. En muchos pueblos, por supuesto, no había escenario ni nada, solamente un salón, cuando mucho. Entonces íbamos al almacén de ramos generales, y pedíamos tambores grandes de nafta y tablones, y con eso armábamos el escenario. Luego se hacía una horca para colgar el decorado y el telón de boca.

Eso cuando había salón; pero muchas veces actuábamos al aire libre. ¿Es para reírse, no? Porque hemos trabajado en aire libre donde por enfrente del escenario pasaban los chanchos. Ahí mismo tenían criadero, y entonces por ahí se escapaba un chanco, y el dueño del aire libre andaba con un látigo, y los perros comiendo al chanco, guau, guau, y nosotros trabajando...

## elba ortiz: "en el circo nunca hubo estrellas"

“Mi madre, María Ortiz, vivía en una chacra en Casilda. A los 15 años se casó con mi padre, que era actor. En esa época, casarse con un actor era tabú; los artistas eran malas personas. Mi madre era huérfana y los hermanos no querían saber nada de ese casamiento. Pero al final triunfaron y se casaron.

En aquellos tiempos, si te casabas con un artista, tenías que hacer inmediatamente el escenario, para ganarte el pasaje. Y así mi madre empezó a hacer sirvientitas, que es lo que hacemos todas al principio. Luego quedó viuda, y estuvo muchos años sin trabajar, radicada en Rosario. Volvió cuando empezó el radioteatro. Y fue una artista de nombre, una gran actriz, reconocida por personalidades como Miguel Faust Rocha y Angelina Pagano. Trabajó con ellos, e incluso Chiappe la quería traer a Buenos Aires porque hizo una creación maravillosa en la "Lechuguiana" de Nazareno Cruz y el lobo. Pero mi madre no quiso. Dijo: "Yo en Rosario soy alguien y en Buenos Aires no soy nadie", y se quedó. Empezó con los primeros radioteatros que se hicieron en

Rosario, y fue la primera rosarina que se jubiló de artista. Y que murió siendo artista.

Mi hermana Nelly Ortiz, mi hermano y yo, los tres nacimos bajo la lona del circo. Al varón nunca le gustó ser artista; él trabaja. A mí en cambio el circo me apasionó desde chica. El circo es mejor para una mujer con familia, como mi madre, porque en el teatro, como uno se aloja en hoteles, los chicos molestan. En el circo en cambio, no. Los chicos a veces trabajaban en la primera parte, haciendo algún número de acrobacia. Yo siempre fui mala para la primera parte, pero trabajaba en las obras, haciendo los papeles de chico. No sé a qué edad debuté, pero tengo la sensación de que trabajé desde siempre...

Primero hice las sirvientitas, después las traidoras, luego las primeras actrices, y a los 19 ó 20 años, cuando empecé a ponerme gordita, las características. En el circo hacés la cómica, la dramática, la característica, lo que sea. Si tenés que apuntar, apuntás. Esta obra te toca a vos, la otra me toca a mí porque estoy más



en tipo o por lo que sea. Allí no hay estrellas; simplemente un hermoso compañerismo. A veces se descompone el colectivo y entonces todos, mujeres y hombres, a poner el hombro a ver si anda. Nunca hubo divos, ni primeros actores ni dueños de compañías: éramos todos uno para cincharla, como dice el criollo.

Yo estuve con tres circos en toda mi vida. Veinte años o más. Trabajé durante años con los hermanos Videla... Con la familia Videla, mejor dicho, porque son como mi familia. Tan es así que todos los hijos me dicen tía... Es una familia muy grande, a la que quiero mucho... Con ellos recorrí toda la República, pueblo por pueblo. Pueblos chiquititos, donde la gente está ávida de teatro, y donde hay que hacer las cosas con toda seriedad y respeto, como si uno se fuera a presentar en el mejor teatro. Y eso por tres razones: primero porque te gusta de alma, segundo para que le guste al público y tercero porque si le gusta, sigue la gira y continuás teniendo trabajo.

Además había gran camaradería entre las diferentes compañías. Cada circo tenía su repertorio, pero si vos querías poner una obra que tenía otro, se la pedías prestada y no había ningún problema. Cada circo tenía un sólo libreto, y nos lo íbamos pasando para copiar nuestro papel. Hacíamos dramas, sainetes, muchas obras gaucescas, y también **El beso mortal**, que es la historia de una pareja de novios que se adoran y cuando se van a casar, él descubre que tiene sífilis. Y como en aquella época era tabú, en vez de curarse, lo oculta... Otra que hacíamos era **Historia de una mala mujer**, una obra muy linda, un alegato sobre algo que sucedía entonces y que todavía sucede: la gente traía del campo o de los ingenios, chicas para criarlas, mandarlas a la escuela y tenerlas "como hijas", pero en realidad eran sirvientitas. Les daban de comer y las mandaban a la escuela, pero vos las veías a las cuatro o cinco de la mañana, fregando esos escalerones de mármol de las grandes mansiones...

También hemos dado obras en verso, como **El rosal de las ruinas**, y nos han aplaudido a rabiar y nos han escuchado

con una atención increíble. Porque esos que dicen: "¡Qué van a entender eso en la campaña!", se equivocan de medio a medio. La gente entiende perfectamente y se da cuenta siempre cuando la obra es buena o mala... Y lo más maravilloso es el agradecimiento de la gente, la manera cómo te mira, te saluda, te toca... Yo creo que tenemos muchas más satisfacciones los de afuera que los de Buenos Aires...

Cuando dejé el circo, me fui a Rosario. Hice radioteatro con Tato de Serra, con Alfonso Amigo, con Almirante. Creo que con todos los cabezas de compañía hice radioteatro. Luego nos tuvimos que venir a Buenos Aires porque mi madre se enfermó. Y aquí también trabajé con varias compañías, incluso con la de la familia, la Compañía Marzorati. Fuimos a Neuquén, Córdoba, Catamarca, Tucumán... y después vino el cierre del radioteatro. Mucha gente quedó sin trabajo, gente que, como yo, ha nacido en el teatro, ha mamado el teatro.

Entonces tuvimos que hacer miles de cosas distintas. Yo trabajé con médicos, hice de recepcionista, un poco de todo, bah... Ahora atiendo un quosco en el parque de diversiones que tiene parte de la familia Videla, la del circo. Sigo estando, de alguna manera, en contacto con el público, y eso es lindo... Hasta que, el día de mañana, vuelva a haber fuentes de trabajo en el radioteatro.

La gente no nos da mucha importancia cuando trabajamos mucho con el interior. "Son rascas", dicen. Y sin embargo muchos, no te digo que seamos mejores, pero podemos estar a la altura de algunas de las grandes figuras de aquí.

De todos los pueblos hay cosas lindas para acordarse. En un pueblo de La Pampa, una viejita me llevó un ramo grande de flores y tres carpetitas tejidas a mano, y me puso un papelito que decía: "Gracias, muchas gracias por haber venido hasta nosotros. Voy a rezar un rosario para que todo siempre le vaya bien, y se cumplan sus deseos". Eso es algo muy bonito, que alguien se acuerde de uno y rece un rosario...



alba castillo en "furia" de adalberto campos-gira de la cia. radioteatral norberto blesio-nancy valdes-teatro alberdi de rio cuarto-1949.

## alba castillo: "íbamos pueblito por pueblito"

A mí el gusto por el teatro me entró desde que era chica, porque mi viejo, como buen anarquista, andaba siempre metido en los escenarios de los sindicatos, que en aquellos años eran clandestinos, y donde se hacían obras de enseñanza social, como **El beso mortal**, o **Muerte civil**. Yo vivía en Pérez, a diez minutos de Rosario, y la primera vez que escuché un radioteatro fue cuando vino Federico Fábregas, en el año 1946. Después vino otra compañía con Mercedes Carné y un galán que como había nacido en el pueblo de Bustinza, se puso de nombre artístico Bernardo de Bustinza. Yo tendría 14 años. Allí conocí al que después fue mi marido, y así empecé a trabajar. Un día iba acompañando a mi novio, Raúl Fontana, a Cañada Rosquín. Cuando llegamos al teatro, veo un gran cartel donde junto a todos los demás, figuraba también yo. Yo no sabía nada. Mi miedo era atroz: no entraba al escenario ni por broma. Pero en aquel entonces, las cosas se hacían "a soggeto", improvisando: te explicaban más o menos qué es lo que tenías que hacer y salías y lo hacías. Los hermanitos Forcat me pegaron un empujón y me mandaron al medio del escenario. No sé qué hice, pero el público, que hasta ese momento parecía pintado, empezó a reírse y aplaudir. Así debuté.

Después trabajé con Herminio Baggini en LT8, que transmitía en cadena con Radio Belgrano y con filiales del interior e incluso del exterior, como Uruguay y Paraguay, desde donde recibíamos mucha correspondencia. Pero cada dos meses cambiaban los elencos en la radio, para que todo el mundo pudiera trabajar, por una ley de Perón. Entonces a los 15 días de empezar la obra por radio, ya se salía de gira; entre semana íbamos a los pueblos más cercanos y los fines de semana ya salíamos más lejos. Cuando hicimos **La danza de la gitana**, estuvimos seis meses fuera del micrófono, y las salas se llenaban todas las noches. Hacíamos tres funciones, matiné, familiar y noche, en el teatro "La



alba ortiz y la familia videla, trabajando cerca de bahía blanca, en 1949. el circo de los videla anuncia en la segunda parte: "cuando los hijos se van".



# el teatro "bárbaro" del interior



GENTILEZA DE "A MARGO OBRERO" DE CALATRONI Y TACCONI

alba castillo en una de las postales que se vendían en los entreactos a beneficio de la compañía - rosario, 1951, radio cerealista, Itt.

Comedia" de Rosario, que era el único teatro que nos daban a los del radioteatro. En el "Odeón" no se podía trabajar, porque lo nuestro era una cosa cursi, de negros... Pero como las boleterías reventaban todos los días, decidimos hacer una función en el Estadio Norte, que es apenas un poco más chico que el Luna Park de acá. Cuando tuve que entrar a escena, me pegué tal susto que no quería salir: había como 6.000 personas.

Después hicimos todos los cines de barrio y después pueblito por pueblito. Me acuerdo que a Federico Fábregas le habíamos puesto "Cristóbal Colón", porque descubría pueblos permanentemente. Mucha de la gente que trabajaba con nosotros había actuado en circos. Antes, para ser actor, había algunas cosas indispensables: por ejemplo, saberse de memoria todos los parlamentos de *El conventillo de la Paloma*, porque en cualquier momento había que hacer un personaje. Además las mujeres tenían que tener traje de paisana y traje de soirée; si no, ni te presentaras para pedir trabajo. Y los hombres igual: traje de gaucho y smoking. Esto era absolutamente primordial.

Cuando llegábamos a un pueblo, se tiraban bombas para anunciar nuestra llegada y además salíamos a dar vueltas con el colectivo para que nos vieran, a veces tocando la guitarra o cantando, como los circos, que hacen la reclame. Además, en el entreacto, dos de la compañía, casi siempre mujeres, salíamos a vender la foto de todos y la gente se peleaba por comprarla.

Después del 55, los artistas de Rosario nos tuvimos que dispersar para todas partes, porque allá se acabó el trabajo. Cuando llegué a Buenos Aires no me conocía absolutamente nadie. Empecé a trabajar

en los quiosquitos del Parque Retiro. Allí hice relación con un muchacho que hacía cómico en el Salón Andaluz, y con este compañero fuimos a hacer número vivo a los cines.

Cuando llegué a Buenos Aires y me preguntaban qué había hecho en Rosario, yo decía "Radioteatro" y todo el mundo me miraba con desprecio. Y los que yo después empecé a llamar "sobaco ilustrado", te hablaban de O'Neill, de todas esas cosas raras que ellos hacían (cosas que nosotros no hacíamos ni por susto). Al final yo terminé por ocultar lo que había hecho, porque me daba vergüenza. En Buenos Aires todos sabían inglés, francés, habían estudiado teatro con profesores, y nosotros en cambio nos habíamos hecho en el escenario. Jamás hicimos obras extranjeras porque el público que teníamos no era para eso y además nosotros mismos no las entendíamos. Los intelectuales siempre nos ignoraron totalmente. Para la gente que hacía teatro independiente, allá en Rosario, nosotros no existíamos. Eramos "la rascada". Pero cuando íbamos por los caminos, los chacareros nos saludaban desde lejos. Reconocían el colectivo de la compañía de radioteatro y a veces nos teníamos que quedar a dormir en una chacra, porque el colectivo se empantanaba. Y al día siguiente nos convidaban a comer gallinas y chorizos...

## jorge edelman: "la gente se posesiona"

La zona de Río Negro y Neuquén, donde vamos nosotros, tiene alrededor de cuarenta pueblos. Hacemos centro en una ciudad, donde está la emisora, y cuando

la novela va más o menos en su décimo capítulo, cuando ya toma su fuerza, empezamos a salir de gira. O sea que paralelamente a que se escucha la novela, la gente va al teatro de noche.

Actualmente estamos viajando con una rural y un auto. En un acoplado, llevamos todo: las ocho personas de la compañía, las luces, los decorados... Tratamos de hacer todo lo más dignamente posible. Para Juan Moreira llevamos un equipo de luces como nunca se había visto por allá: flash estroboscópico, luz psicodélica, luz negra.

La gente nos escucha, nos idealiza y nos toma un cariño enorme. Una vez íbamos para Puerto Deseado, un lugar heimosísimo al lado del mar, y cuando faltaban veinte kilómetros para llegar, yo, que venía manejando, veo un montón de coches en la ruta y pienso que ha habido un accidente. Cuando nos acercamos nos hacen señas, desesperados, para que paremos. Lo que pasaba era que todo el pueblo de Tellier nos esperaba y nos quería agasajar en su club social. Como sabían que indefectiblemente teníamos que pasar por allí... Para peor, íbamos bastante apurados porque teníamos tarde y noche, pero no pudimos dejar de compartir el cariño del pueblo, tomando algo en el club. Después hicieron una caravana detrás de nuestro auto y cuando llegamos a Puerto Deseado sonaban todas las bocinas, como si hubiera llegado no sé quién...

Es que la gente se entrega y se posesiona de una manera increíble. En San Julián se me acerca un hombre grandote y me dice: "¿Vos sos Juan Moreira? Mirá hermano, me han dicho que sos bravo para el cuchillo, pero si me necesitás, pegame el grito". Creyendo que era una broma, se la seguí: "¿Y vos cómo te llamás?" "Antonio". "Bueno, estate atento porque por ahí te digo «Vení, ayudame, Antonio»". Después vino un actor, Alfredo Sahdí, y me contó que a él también le habló. Ya cuando iba a cambiarme a los camarines, se me vuelve a acercar y me muestra el facón... Entonces viene uno del pueblo y me dice: "Ojo que éste te habla en serio; no lo vaya a llamar". Recién ahí me di cuenta que me decía auténticamente que si necesitaba ayuda, él vendría. De modo que le aclaré que todo era en broma, que era sólo teatro...

**mario castel:** Hay que ver la satisfacción que siente el público cuando matan al traidor, cuando le pegan a ese tipo que los ha hecho padecer durante todo un mes a través de la radio... Yo generalmente hago los traidores, y tanto como pegarme no, pero me han tirado cosas, linternas, monederos, carteras, y me han gritado de todo... Por ejemplo en un pueblo en Río Negro...

**edelman:** Este, que era el traidor, me pegaba y decía: "¡Si querés salir de acá, tenés que pagar los 5.000 patacones de multa!" "Y entonces se levantó un viejito de la platea y gritó: "¡Suelta a ese hombre, yo pongo la plata!". Y ya estaba sacando el dinero del bolsillo. Los de la comisión fueron y le trataron de explicar, pero él seguía insistiendo: "¡No, no, eso es un atropello contra el pobre hombre!".

**castel:** La gente es espontánea y dice lo que siente. Es pueblo neto, pueblo pueblo. Eso es lo que nos gusta a nosotros.

**edelman:** Hace poco en Neuquén, cuando anuncié que era la última novela y que después nos íbamos, aparecieron en el último capítulo unas chicas que ya una



vez nos habían regalado un chivito. Venían con una bolsita donde había tortas fritas, un paquete de pastillas de menta, un banderín de Boca, un disco usado pero bueno, una medallita con una cadenita, todo entreverado. Querían agasajarnos con todas esas cositas, que para ellas era como si nos regalaban joyas.

**castel:** Es que nosotros vamos a los pueblos más increíbles, donde la gente piensa que jamás se podría llegar. Lo consideramos una misión muy importante. En todas las provincias se hace teatro vocacional, de alto vuelo, y se gasta a veces cantidad de dinero para montar un espectáculo. Pero es sólo para cierto sector de público. Porque la gente que nos va a ver a nosotros no sabe nada de eso.

**edelman:** Indudablemente somos muy criticados por la gente de cultura, que tiene en sus manos el llevarle a ese público buenos espectáculos pero que en los hechos nunca se los llevan. En cambio nosotros lo hacemos. Ellos creen que solamente vamos a buscar el peso. Pero hacer 500 kilómetros y quedarse en el camino, con nieve, como nos pasó en Comodoro Rivadavia, no sería necesario. Para eso hacemos una segunda función en la ciudad donde estamos, y no vamos a ese otro pueblo. Pero ellos no ven a la otra parte, a ese público que está completamente huérfano de espectáculos y a la gente como nosotros, que le llevamos tres horas de diversión, que son inolvidables para ellos. Uno vuelve al cabo de diez años y se acuerdan de uno. Quiere decir que les quedó grabado. Yo creo que lo que hacemos es algo muy importante, a pesar de todas las críticas.

**castel:** Los que nos critican nunca van a sentir el calor del público como lo sentimos nosotros. Y lo importante es eso, que continúe el apoyo del público, porque cuando ese público no nos acompañe, es que lo nuestro murió. Un caso típico nos pasó en Río Cuarto. En la radio donde actuábamos había un director artístico que sólo nos aceptaba porque un avisador pa-

gaba el espacio. Hasta que vino la Semana de Río Cuarto y la noche que actuamos en un tablado al aire libre, en la intersección de cinco esquinas, se juntaron 4.800 personas para vernos. Ese día el señor de la radio tuvo que reconocer: "Sí, evidentemente, lo de ustedes es realmente popular y no lo va a matar nadie más que el pueblo".

Pienso que el nuestro es el oficio más lindo que hay, porque dentro del sacrificio, que es anecdótico, estamos trabajando en lo que a nosotros nos gusta. Lo que tanta gente tiene que pagar para conocer, esas bellezas del Sur, por ejemplo, nosotros lo conocemos trabajando en lo que nos gusta. O sea, somos felices. Si volviéramos a nacer, volveríamos a hacer radioteatro.

**castel:** Yo nací en San Juan. De chico era caramelero en un cine, y miraba y miraba. Iban las compañías de teatro y de radioteatro y yo miraba todo el tiempo. Hubo una época, en la primera presidencia de Perón, que se hacía la Semana del Teatro, subvencionada por el gobierno, y allí se presentaban todas las compañías de San Juan y de todos los pueblos. Hicieron un concurso buscando un actor para una obra, y yo me presenté y lo gané. Para mí era como haber ganado el Oscar. Y así comencé. Al poco tiempo trabajaba en dos emisoras y hacía los galanes. Me pasaba el día en las radios. Con Jorge y Lucerito nos conocimos hace unos 15 años, y desde entonces, trabajamos siempre juntos.

**edelman:** Allá por el año 57, mi tío era gobernador de Neuquén y me decía, refiriéndose al radioteatro: "Dejá eso". Yo era la oveja negra de la familia, pero no hubo caso; quería seguir haciendo lo que me gustaba. Un día apareció en Neuquén, donde yo tenía mi compañía, otra que venía de contra, encabezada por un tal Adolfo Marzorati. Me pareció muy simpático. Yo estaba haciendo una sátira que se llamaba **Santucho Clamor, candidato a gobernador**, donde lo cargaba a mi tío. Fue

un éxito bárbaro, y Marzorati me propuso unir las dos compañías. Así lo hicimos con un suceso extraordinario. Conocí a la hija y nos enamoramos: me le declaré arriba del escenario, aprovechando la letra del personaje.

Casi no existe la competencia en el radioteatro, y hay un intercambio constante entre las compañías. En el año 67, cuando estábamos en Radio Porteña, había seis o siete compañías, todas en gira, y todas trabajando muy bien. Nos poníamos de acuerdo para programar, y si uno iba para tal zona, otro iba para la otra. A su vez, cada uno anunciaba al que iba a venir después, llevaba sus afiches y le hacía propaganda. Es bastante unida la familia radioteatral.

En las compañías del interior, es muy común también el intercambio de obras. Como el gusto popular es común en todas las provincias, cuando una obra gusta, gusta en todos lados, aunque sea localista. No sé cómo es que la gente se entera de qué obras son éxito en otras provincias, pero las piden. Por ejemplo, ahora en Esquel me decían: "¿Por qué no trae **La difuntita Correa**, que es éxito en Córdoba?". Y para el **Juan Moreira**, que es un personaje tan nuestro, nos mandaron buscar desde un pueblo de Chile.

**castel:** Hubo una época en que el radioteatro no caminaba, sin embargo, y en que las emisoras no lo querían. Fue cuando los genios creían en la purificación de llevar algo más elevado al pueblo. Pero con este nuevo gobierno vino otra vez una especie de ola popular, y con esa ola resurgió el radioteatro. Y todos comenzamos nuevamente a trabajar. Fue del 67 al 72 más o menos que interrumpimos.

**edelman:** Empezaron los noticiosos, vino el disco, los programas ómnibus, una sola persona toda la tarde, etc. Y entonces el radioteatro salía más caro. Pero ahora, gracias a Dios... Generalmente para trabajar, buscamos las épocas más propicias, cuando terminan las cosechas, cuando la gente está con el dinero recién ganado y uno cae justo. Es cuando la gente puede gastar en espectáculos.

¿Cómo escribimos, por qué escribimos? Porque nos ponemos en el lugar del espectador, que se siente identificado con los personajes. Todos se sienten Juan Moreira, porque todos llevan una vida de opresión, y sienten que la rebelión de Juan Moreira es la lucha que todos desarrollamos diariamente ante la vida. Además sienten que tienen que luchar para modificar el esquema o para emparejar las cosas. Luego de mi primer radioteatro, le pedía opiniones a los espectadores cuando salían sobre qué les había gustado y qué no. Y ya desde la segunda fui hilvanando todos los gustos populares, de manera que saliera una novela que les gustara a todos, grandes, chicos, viejos... Y me dio buen resultado, porque después todas han sido goles.

Mis personajes son de corte social: casi siempre es gente que viene a Buenos Aires del interior, con todos los sacrificios y desventuras que eso implica al principio, pero que finalmente conquistan la Capital. Todos los oyentes se sienten identificados, porque, ¿quién no vino a Buenos Aires por primera vez con un sueño grande? A mí me pasó... y me estrellé contra el paredón. Y a todos les pasa más o menos lo mismo. Pero yo siempre pongo (y que me perdonen los porteños) que los del interior salen triunfadores.



"Juan Moreira" en Comodoro Rivadavia, 1974. Gira de la compañía radioteatral Jorge Edelman, en la foto con Mario Castel, "el villano".





# Aizenberg: un largo viaje

Datan de 1971 las dos últimas exposiciones individuales de Roberto Aizenberg; una fue realizada en Santa Fe, en el Museo de Artes Visuales, y la otra en la ciudad de Caracas. En Buenos Aires no exponía desde 1970, cuando mostró una serie de dibujos de principios de su carrera, fechados entre 1948 y 1951.

Han pasado entonces cinco años sin que el público pudiera tener acceso a un conjunto de obras de este artista, un período en cierto modo extenso y que incita a la comparación con su producción anterior y a tratar de ver tanto las constantes como los cambios producidos.

Uno de los caracteres de la obra de arte es que el proceso creativo se incorpora a la misma. En el caso de Aizenberg ello nos permite constatar una vez más y, si cabe, con mayor nitidez, que su creación no es el resultado de un accidente feliz sino el fruto pertinente de la investigación y de una meditación profunda, y también, constatar que es un necesario rigor el que provoca su exasperante perfección técnica y da vida a lo que, de otra manera, podría ser visto (tachado) de alarde innecesario, manierismo. En estos trabajos expuestos en Art Gallery International —pinturas, grabados, esculturas— nos encontramos ante ciertos elementos y actitudes que identifican toda la producción del autor. Por ejemplo: su franco ejercicio de la dialéctica. Aquí también vuelven a enfrentarse dos líneas dominantes, siendo mayor la vertical en oposición a la menor, la horizontal. Logra así Aizenberg, con una composición muy simple, simbolizar en toda su desgarrada belleza una dualidad no integrada de la cultura de occidente: la dualidad vida-muerte.

Esa actitud eminentemente dialéctica vuelve a ser visualizada en la oposición entre luz y sombra. Acotamos que siempre la luz proviene en estas obras de la izquierda y proyecta sombra sobre la derecha.

Otra constante señalable se da en la temática: la presencia reiterada de sus torres escalonadas, de sus monumentos, ahora solitarios, sin presencias humanas, y actuando en ellos, como otro elemento de diferenciación y de enriquecimiento la idea de una perspectiva nueva, muy deformada, y que insólitamente, no tiene antecedentes en la propia obra de Aizenberg.

—¿Cuál es la relación de esta obra, de esta exposición, con la acción cultural, de todo orden, que se vive en nuestro país?

—Creo que ningún hombre puede considerarse aislado, que nadie ni nada está aislado de los fenómenos cotidianos, así que, sin ninguna duda, está ligada a todo lo que ocurre en estos momentos.

Lo que pasa es que la cotidianeidad de pronto nos ilumina con destellos de otro tipo, pero nunca pierdo contacto espiritual con el hecho del universo todo. Y uno es una parte indisoluble del universo, está regido por esas leyes, y el movimiento de uno y lo que ese movimiento produce está directamente vinculado con el movimiento de todo. Y cuando digo todo, es todo el universo que el hombre conoce hasta el momento y el que no conoce también.

—En la medida en que se acepta esa unidad, esa armonía universal, ¿esta obra puede ser leída como la continuación de otro discurso? ¿Cuál?

—Hay una continuidad de lo sagrado en el hombre, una corriente misteriosa, oculta. Mi obra puede ser vista como una prolongación de ese discurso.

Otro parentesco lo encontramos en algunas de sus actuales imágenes, las cuales podrían en cierto modo calificarse de "geométricas", con los abanicos que pintara años atrás; en ambas imágenes se encuentra incluso el mismo tipo de rayado aunque ahora difiere la luz.

Estas constantes representan la continuidad de un discurso, el crecimiento sin saltos que caracteriza toda su obra. A tal punto que no se puede establecer la clásica división en períodos, épocas o aun estilos en esta producción. Ni siquiera una frontera nítida entre lo que debería ser más diferenciable: su mundo figurativo y su mundo no figurativo.

Concorre a la dificultad de establecer esta última separación el hecho de que, por encima de las apariencias, la obra de Aizenberg nunca ha abandonado su esencia figurativa, en tanto constituye una comunicable y no arbitraria visión de la realidad.

De todas formas es notorio un proceso de despojamiento en sus trabajos sobre todo a partir de la exposición que realizara en 1966 en homenaje a su maestro, Juan Batlle Planas. En esos monumentos funerarios comenzaba a privilegiarse una imagen más ascética, una obra sin personajes.

Pero aún allí, y reafirmando el carácter circular de toda su producción, es posible, detectar relaciones con algunos dibujos de su primera época (años 1949 y 50). En ellos está el germen de esa especie de construcciones totémicas que retoma, más sublimados, en esta exposición.

La consecuente actitud de Aizenberg de dotar a sus nuevas producciones de raíces que surgen de su producción anterior —esa coherencia armónica entre sus distintos tiempos— logra provocar hoy una sensación de atemporalidad que no disgusta ni nos hace sentir extraños. Se participa de la obra, pero a la vez se intuye que la misma no se agota en nosotros. Y se percibe, también, la honestidad del trabajo: esta atemporalidad no se nos muestra ni se nos oculta como algo buscado con artificio, es la natural consecuencia de una lenta y paulatina depuración de los sentidos.



—¿Hay alguna razón definida para la persistencia temática de las torres, de los monumentos?

—Es la persistencia en mí de la idea de construcción. Y mi admiración, y mi asombro, ante lo construido por la mano del hombre.

Caminando a veces por los barrios de Buenos Aires, de pronto me sentía como ante una cosa mágica, viendo las manos de uno, las manos de los hombres, tan chiquitas, y pensar, a la vez, que podían haber construido semejantes edificios. Que

los hombres habían podido construir cosas que luego los sobrepasaban en dimensión...

Pienso que debe ser eso, mi homenaje permanente a la capacidad de creación del hombre, ya que considero la creación como el más formidable encauzamiento de las fuerzas positivas y negativas, que todos tenemos adentro, con un sentido de vida.

Mis monumentos, mis torres, pretenden explicitar eso, mi gratitud, también mi alegría.

—¿Esta obra es el resultado exclusivo de una acción pictórica?

—Para mí la pintura es el medio con que transmito las ideas. En el fondo, más que realizar cuadros lo que uno intenta es pensar.

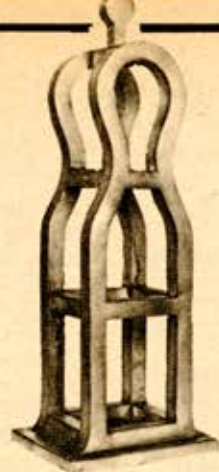
Considero que soy esencialmente un investigador. Cada vez más lo que me interesa es el mecanismo de la investigación, aunque, por supuesto, me gusta terminar las obras y siento placer ante el hecho físico de pintar.

—¿Cuál es el objeto investigado? ¿Sobre qué recae esa investigación?

—Es una investigación de las imágenes



# hacia la claridad



*Esa afinidad respetuosa entre elementos se da también en la muestra, que puede ser vista como un todo que responde a un plan premeditado. O sea, hay una unidad que trasciende la simple contemporaneidad de las obras y las distintas técnicas empleadas para mostrarse como imágenes que habitan un mismo mundo.*

*Sin embargo, en la unidad de esta exposición existen matices, grados.*

*La familiaridad es más estricta entre las pinturas y las esculturas, no sólo por un común ascetismo sino, incluso, por responder a iguales temas.*

*En cuanto a los grabados la afinidad tiene un grado menor, como si se hubiera "filtrado" un cierto tipo de imaginación distinta. Es decir, responden a una imagen "nueva", dando la sensación de que para cada técnica Aizemberg necesita crear la imagen pertinente a esa técnica. En este caso, la imagen es más cargada que la de las esculturas y pinturas, pero no alcanza la apariencia de figuración severa como ocurre en sus dibujos. Diríamos que se ha producido en los grabados una simbiosis entre el lenguaje pictórico y el de sus dibujos.*

*Si nos detenemos en los grabados, en atención a su carácter de novedad en la producción del artista, vemos que en todos ellos, ya sean aguafuertes o serigrafías, aparecen personajes en los que el elemento cabeza está representado, simbólicamente, por un grabado antiguo, ya sea un caracol, una perilla de mueble, o bien elementos vistos con microscopio. Esto crea una especie de ruptura muy extraña, entre esa cabeza y las formas simples de los cuerpos, casi geométricas, lo que no sucede con las pinturas y esculturas, porque si bien en algunas de estas últimas encontramos personajes, la cabeza de los mismos es de igual material y prolonga normalmente el cuerpo. De todas formas, hay un vínculo entre los grabados —con personajes— y las pinturas —sin ellos—, en tanto la relación dialéctica que en los primeros se establece entre el cuerpo central y la cabeza (un elemento natural) tiene su correlato en los segundos a través de un cuerpo muy puro funcionando en un espacio muy real: un cielo y una tierra.*

que me pueblan o circulan, utilizándome. Sería muy fácil decir que las imágenes que "yo" hago están dentro mío. Entiendo, realmente, que el artista sólo es un receptor-trasmisor.

Y esto dicho en el sentido de que no soy propietario de mis imágenes, sino que soy —simplemente— un mediador ante un inconsciente universal, colectivo, o ante fuerzas aún más amplias, dado que todo artista está vinculado a esas fuerzas, a esas grandes leyes que mueven el universo entero; no puede ser de otra manera, no es de otra manera.

—¿Y el fin de esa tarea?

—Abrir, aún más, las fronteras del conocimiento propio, y dar, por ende, la posibilidad de que, en alguna manera, ese conocimiento sea recibido por otros. Es un poco como la labor del científico, que pretende ver qué pasa: con uno, con el mundo, con el universo.

Además, creando uno ama lo que crea.

—¿Qué motivos determinaron la incursión en el grabado, una técnica que hasta ahora no había utilizado?

—El hecho de que sean obras seriadas, permitirá que las mismas se difundan y, previamente, claro está, mi deseo de multiplicarme.

Es decir, si puedo llegar a estructurar una obra que sea **mi obra**, con sus características exactas, y con la ventaja de ser reproducible, tal como el caso del grabado —o sea, reproducible en sí misma—, entonces, ello será útil. Útil en el sentido de que podré llegar a mucha más gente, a mostrarles lo que hago, para que la gente lo vea y, eventualmente, cómo van a ser seriadas, y con un precio muy distinto, bastante más bajo que mi obra única, posibilitar también que la obra sea de quien aun con pocos medios económicos tenga mayores medios espirituales. Lo que generalmente ocurre.

—¿El método de trabajo en estas obras sigue siendo el automatismo psíquico?

—No, entran otros mecanismos de creación. Aunque creo que el automatismo sigue funcionando, pero a otros niveles.

Ahora, las imágenes que aparecen en estas obras, triángulos o rombos o pirámides, surgen, aparentemente, de una idea bastante racional, aunque siempre hago infinitudes de bocetos previos, saco a luz infinitud de imágenes, algunas de las cuales retomo y pinto. Estas son cosas pensadas. Digo: voy a hacer una imagen de tal o cual naturaleza, aunque, claro está, en la elección racional también interviene

*En cuanto a las esculturas, si comparamos las expuestas —realizadas en mármol y metal— con las que conocimos anteriormente, notamos que hay un paso que va de la imagen surrealista, ortodoxa, a una imagen más pura, descarnada, metafísica. Es decir: las otras esculturas funcionaban en el espacio, pero primaba en ellas el contenido anecdótico; en éstas, en cambio se ha logrado un mayor equilibrio entre lo que puede ser el tema y la función plástica o, con más rigor, espiritual.*

*La visión en conjunto de la obra de Aizemberg da la sensación de que este artista siempre estuvo pintando un solo cuadro, el que muestra en distintas facetas, versiones, nunca terminadas, en tanto tienen la rara virtud de seguir siendo, permanentemente, obra viva.*

*Pero en la medida en que para todo artista seguir siéndolo es crecer, es justo destacar el rasgo más distintivo de la nueva producción de Aizemberg: una profunda, acentuada madurez. Madurez no dependiente de la técnica, ya que en ese sentido es notorio que hace años que tiene total dominio de su oficio, sino ligada a un criterio de simple sabiduría, de llegar a poder distinguir que es lo útil y lo superfluo, cuál es el verdadero núcleo de la estructura poética.*

*Si vamos retrocediendo en la obra de Aizemberg notamos una carga más grande de fantasía, incluso de romanticismo. Y si rehacemos el camino hacia el presente se podrá ir percibiendo, nitidamente, todo un proceso de asentamiento. Las ideas parecerían ser las mismas —o son las mismas— pero están dichas con un sentido más verdadero.*

*Este signo de madurez se muestra —deslumbrante— si comparamos la luz presente en estos óleos con la de los de épocas anteriores. La anterior obra era muy penumbrosa, había como un clima de nocturno permanente. En cambio, ahora, hay decididamente una conjunción inédita de claridades diurnas que llegan hasta un cielo completamente blanco. Da la sensación de que este hacedor hubiera realizado un largo viaje hacia la claridad. Hacia el día. Y si ello es algo simbólico, lo es también real, en la medida en que es un viaje hacia la claridad del pensamiento.*

V. Z. I

un vasto cúmulo de factores inconscientes.

Antes, me ponía frente a la tela en blanco y ejecutaba movimientos libres con el pincel, para que se fuera estructurando la imagen de un dictado automático; ahora, la imagen está muy claramente dibujada primero sobre la tela y después la empiezo a elaborar.

—¿El automatismo psíquico no se dará entonces en los bocetos previos?

—Sí. Diría que en los bocetos interviene mucho más. El automatismo nutriría la imagen previa; está en la formación previa, ya que planto la imagen semirresuelta a partir de ello.

Lo que sigue ferviente, sin cambios, es mi adhesión al surrealismo, al que considero más que un movimiento una filosofía, una forma de vida.

—¿Se podría dar a esta muestra un nombre que de algún modo la definiera, sirviera para una lectura más cabal de ella?

—En la escultura y en la gráfica el tema fundamental es el hombre y la mujer. En la pintura no, allí primarían los monumentos.

Podríamos llamarla entonces: **los monumentos que el hombre y la mujer construyen.**



# itinerario/artes plásticas mayo

**ART GALLERY - Florida 683 - Planta Baja - Tel. 392-9759.**

Del 2 al 14 de mayo: La pareja en la escultura.

Del 16 al 31 de mayo: **Jorge Duarte**, dibujos; **Ugo Drucaroff**, pinturas.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**ART GALLERY INTERNATIONAL - Florida 683 - 6° Piso - Tel. 392-9522.**

Del 1° al 10 de mayo: **Roberto Aizenberg**.  
Del 12 al 31 de mayo: **Enrique Torroja**, pinturas; **Polacco**, esculturas.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**ADRIANA INDIK - Cangallo 1447 - 4° G - Tel. 35-3291.**

Del 16 al 30 de abril: **Roberto González**, dibujos.

Del 8 al 31 de mayo: **Beatriz Bergman**, dibujos y esculturas.

Horario: 15 a 20.30 - Sábados: 10 a 12.30.

**ERGON - Tucumán 653 - Tel. 392-3157.**

Del 28 de abril al 10 de mayo: **Demetrio Iramain**, óleos.

Del 12 al 31 de mayo: **Raquel Partnoy**, óleos; **Angelina Barbará de Montiel**, óleos.

Horario: 10.30 a 12.30 - 16 a 20 - Sábados: 10.30 a 12.30.

**ARTE NUEVO - Florida 939 - Piso 1° - Teléfono 31-3279.**

Del 21 de mayo al 7 de junio: **Gorriarena**, pinturas; **Renata Schussheim**, dibujos.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20.

**ARTHEA - Esmeralda 1037 - Tel. 32-5723.**

Del 14 al 21 de mayo: **Aldo Bruni**, óleos.

Del 22 de mayo al 11 de junio: **Umberto Aime**.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**ATICA - Juan de Garay 2030 - Tel. 791-9805 (Olivos).**

Del 7 de mayo al 1° de junio: **Josefina Pezzazzo**, pinturas; **Cristina Santander**, dibujos; **Eduardo Bernardo Levy**, tapices.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**BONINO - Marcelo T. de Alvear 636 - Teléfono 31-2527.**

Del 6 al 24 de mayo: **Pablo Menicucci**, pinturas.

Del 27 de mayo al 14 de junio: **María Martorell**, pinturas.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20 - Sábados 10 a 13.

**CARMEN WAUGH - Florida 948 - 1° C - Tel. 31-4028.**

Del 13 al 31 de mayo: **José Luis Fajardo**, relieves en aluminio; **Mercedes Estévez**, dibujos.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20 - Sábados 10 a 13.

**CHAGALL - BERNARDO FELDMAN - Florida 683 - Subsuelo - Tel. 392-6816/6820.**

Pintura argentina.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20.

**DEL BUEN AYRE - Av. Libertador 14350 - Tel. 792-1843 (Olivos).**

Del 1° al 14 de mayo: **Santiago Cogorno**.  
Del 15 de mayo al 5 de junio: San Isidro a través del pincel de **March**.

**ELSA SCHWARTZ PINCO - Maipú 971 - 7° Piso - Tel. 32-9320.**

Obras de trastienda de jerarquía: **Amenual**, **Badii**, **Battle Planas**, **Castagnino**, **Diomedea**, **Gambartes**, **M. Howard**, **Knop**, **Laixeiro**, **Moraña**, **Onetto**, **Presas**, **San Martín**, **Soldi**, **Seoane**.

Horario: 10 a 13 - 15.30 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**FELDMAN - Junín 1142 - Tel. 83-7257.**

Mayo: **Marcos Tiglio**, **Victorica**, **Spilimbergo**, **Soldi**, **Daneri**, **Quinquela Martín** y otros.

Horario: 10 a 13 - 16.15 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**GALATEA - Viamonte 564 - Tel. 32-1757.**

Del 5 al 31 de mayo: **Roberto Mackintosh**, óleos.

Del 14 de mayo al 3 de junio: **Estela Pereda**, **Ana Laplace**, tapices.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**IMAGEN - Paraguay 867.**

Hasta el 3 de mayo: **Pont Vergés**, óleos.

Del 5 al 24 de mayo: **Julio Pagano**, dibujos.

**L.A.A.S.A. - Santa Fe 2844 - Tel. 826-1309/1255.**

Del 17 al 10 de junio: **Américo Balan**, dibujos; **Mildred Burton**, dibujos; **Rebuffo**, grabados; **Luciani**, cerámica; **Roseti**, óleos; **Uruchúa**, óleos.

Panorama permanente de maestros.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**LAGARD - Suipacha 1216 - Tel. 44-7822.**

Del 28 de abril al 10 de mayo: **Alicia Orlandi**, grabados.

Del 12 al 24 de mayo: **Gonzalo Cienfuegos**, pinturas y dibujos.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**LA GAVIOTA - Ing. Huergo 1191 - 6° Z - Tel. 34-7976/783-2888.**

Del 16 de mayo al 16 de junio: **Roberto Duarte**.

Del 1° al 16 de mayo: Trastienda argentina.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**LATINOAMERICANA - Florida 930 - Piso 1° A.**

50 pintores argentinos.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**LIROLAY - Paraguay 794 - Tel. 32-0012.**

Del 5 al 17 de mayo: **Benjamín González**, dibujos y tintas; **Ricardo Barbetti**, pinturas.

Del 12 al 24 de mayo: Grupo "La Reja", pintura; **Daniel Angel Mercado**, dibujos.

Del 28 de abril al 10 de mayo: Taller de **Cristina Santander**, pinturas, grabados, cerámica, tapices, dibujo.

Del 19 al 31 de mayo: **Marta Lemel**, dibujos y grabados; **Carmen Silva**, tapices.

Del 26 de mayo al 7 de junio: **Luisa Bardavid**, dibujos y pinturas.

**MERIDIANA - Rodríguez Peña 754 - Teléfono 41-4582.**

Mayo, Sala 2 y 3: Poemas de **Borges** ilustrados por: **Mara**, **Mildred Burton**, **Bazaldúa**, **Norah Borges**, **Soldi**, **Nojehowic**, **S. Pastor**, **Silvina Venguria**, **Polesello**, **Bettinelli**, **Fara**, **Faggioli**, **Ponciano Cárdenas**.

Horario: De lunes a lunes - 10 a 20.

**NICE - Esmeralda 1021 - Tel. 31-9850.**

Del 9 al 22 de mayo: Sala 1 y 2: **Emilia Gutiérrez**, óleos. Sala 3: **Parini**, dibujos.

Del 23 de mayo al 5 de junio: Sala 1: **Norberto Pagano**, óleos; **Mabel Merelián**, óleos. Sala 3: Trastienda.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**SEGUNDO PISO - Santa Fe 1461 - 2° Piso - Tel. 41-9642.**

Del 8 al 28 de mayo: **Raúl Víctor Machado**, óleos; **Walter Gavito**, esculturas.

Permanencia: **Spilimbergo**, **Candia**, **Soldi**, **Venier**, **Presas**, **Forte**, **Faber**.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20.30 - Sábados: 10 a 13.

**SUIPACHA - Suipacha 1248.**

Del 29 de abril al 13 de mayo: **Jorge H. Melo**, pinturas.

Del 14 al 27 de mayo: **Bernardo Jesiot**, pinturas.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**VAN RIEL - Florida 659 - Tel. 31-1282.**

Del 28 de abril al 17 de mayo: Exposición y remate. **MEEBA** asociación de estudiantes egresados de bellas artes.

Horario: 10.30 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**VELAZQUEZ - Maipú 932 - Tel. 31-0583.**

Del 15 al 17 de mayo: **Lola Frexas**, acuarelas; **Pietro Antonuccio**.

Del 19 al 31 de mayo: Subasta de pintores argentinos.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**VEERMER - Suipacha 1168.**

Del 28 de abril al 16 de mayo: **Rafael Barrada**, dibujos.

Del 7 al 28 de mayo: **Juan Battle Planas**, grabados.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**WILDESTEIN - Córdoba 618 - Tel. 392-0628.**

Del 5 al 24 de mayo: **Domingo Candia**, óleos y dibujos; **Zoma Baitler**, pinturas.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

**WITCOMB - Esmeralda 870 - Tel. 32-3424.**

Del 5 al 17 de mayo: **Luisa Negrin**, pintura paraguaya moderna; **Pili**, dibujos y pinturas.

Del 19 al 31 de mayo: **Gustavo A. Ribero**, acuarelas; **Sultana Neder**, pinturas.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

## IMAGEN

Galería de Arte



Paraguay 867, Buenos Aires

## JULIO PAGANO

6 - 24 de mayo

☛ PONT VERGES  
Clausura: 3 de mayo

☛ PAGANO

☛ COGORNO  
Inaugura: 27 de mayo

Próximos expositores:

☛ BENDERSKY  
☛ FARINA  
☛ RUFFINENGO  
☛ LANGLOIS  
☛ PRESAS  
☛ CRUZ  
☛ BERNI  
☛ MOLINA ROSA





**susana paris**

Argentina, nacida en Buenos Aires. Realiza estudios con Batlle Planas, Diomedé, Venier, Castagnino. Es Maestra Nacional de Artes Visuales y Profesora Nacional de Pintura, Dibujo y Grabado. Docente en la Escuela Nacional de Bellas Artes "M. Belgrano" y establecimientos de enseñanza privada. Realiza 17 exposiciones, individuales y colectivas, en Argentina, Perú, Estados Unidos, Paraguay y participa en Salones Nacionales. Poseen obras suyas

coleciones particulares de Argentina, Estados Unidos, Paraguay, Brasil, Perú, Inglaterra y Francia. Galería Arthea presenta sus pinturas hasta el 30 de abril.



**"el gato?"**  
óleo sobre tela.



**gonzalo cienfuegos**

Nació en Chile, donde cursó estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Santiago. En 1970 viajó a México donde continuó sus estudios en la escuela La Esmeralda. En 1974 se radica en la Argentina. Exposiciones realizadas: 1969, exposición individual de dibujo y pintura en "La Casa de la Luna Azul" (Chile); 1970, exposición colectiva en la Alianza Francesa de Toluca (México); 1972, exposición individual en el Instituto Francés para la

América Latina (México); 1974, exposición individual en la Galería Atelier, San Pablo (Brasil); 1975, invitado a exponer en el Museo de Arte Moderno de San Pablo. Sus obras se encuentran en importantes colecciones privadas de Brasil, México, Chile, Argentina, Estados Unidos, Canadá, Alemania, etc. En galería Lagard se exponen sus pinturas y dibujos entre el 12 y el 14 de mayo.



óleo.



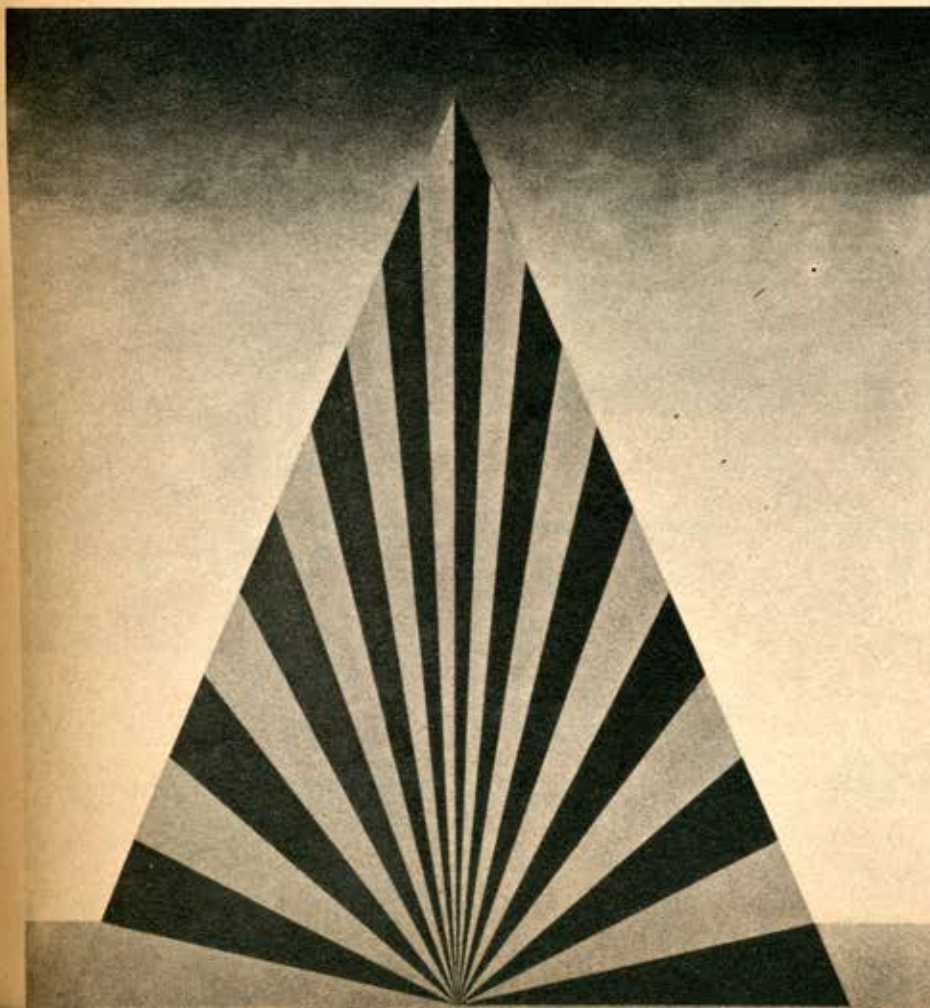
**roberto duarte (1935)**

Argentino; pintor, grabador, ilustrador. Realizó estudios preparatorios en la Academia Nacional de Artes Visuales y en el taller libre del maestro Ideal Sánchez (1957). Algunos de sus premios: 1957, Premio Estímulo Salón Estudiantes, La Plata; 1965, Primer Premio dibujo Salón Morón; (1957). Premios: 1965, Primer Premio dibujo Salón Morón; 1967, Gran Premio de Honor, diploma y medalla de oro en el Salón Nacional de Bellas Artes (grabado); 1969, Gran Premio de Honor, Salón Municipal Manuel Belgrano (dibujo); 1970, Premio Bienal Fundación Banco Comercial de

Tres Arroyos otorgado por la Academia Nacional de Bellas Artes; 1972, Segundo Premio Medalla de Oro, XII Salón Anual de San Antonio de Areco; 1974, Segundo Premio en el Salón Municipal Manuel Belgrano (pintura). Realizó numerosas exposiciones colectivas e individuales. Galería La Gaviota ofrece una muestra suya entre el 16 de mayo y el 16 de junio.



**a vincent.**  
óleo, 75 x 105 cm.



Roberto  
Aizenberg

pinturas,  
esculturas y  
grabados  
hasta el  
10 de mayo  
de 1975

art gallery  
international



art gallery international  
director: victor najmias  
florida 683 - 6° p. 51  
tel. 392-0133/9522  
buenos aires



# itinerario/artes plásticas



**roberto gonzález (1931)**  
Argentino, nacido en Gualeguay, Entre Ríos. Dibujante, grabador y pintor. Expuso en casi todas las galerías argentinas y en el Museo de Arte Moderno de París. Distinciones: Gran Premio Salón del Litoral (dibujos); Gran Gremio Calderón de la Barca de la Academia Nacional de Bellas Artes, Premio Salón de Mar del Plata (pintura); Gran Premio al Poema Ilustrado de

la galería Pro-Art. Una muestra de sus dibujos se realizará en galería Adriana Indik hasta el 30 de abril.



dibujo en tinta y aguado.



**renata schussheim (1949)**  
Argentina. Comienza sus estudios de dibujo a los nueve años con Ana Tarsia (alumna de Batlle Planas). A los quince los prosigue con Carlos Alonso. Ha expuesto en las siguientes galerías: Lirolay, Vigñez, El Laberinto, Van Riel, Contempra (Córdoba). Sus obras se encuentran en diversas galerías de Buenos Aires. Sus dibujos se exponen en galería Arte Nuevo del 21 de mayo al 7 de junio.



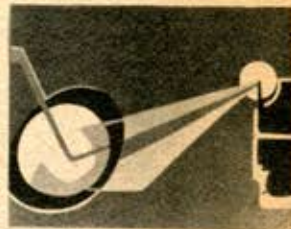
dibujo en tinta.



**josefina perazzo (1922)**  
Argentina, nacida en Buenos Aires. Se inició en el estudio de la pintura en 1956, realizando sus estudios en la Asociación para la Promoción de las Bellas Artes. Desde 1958 hasta 1964 concurrió al taller del pintor Horacio Butler. Prosigue sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes, hasta 1968. Participó en más de veinte exposiciones colectivas donde ha obtenido premios y menciones. Entre sus

presentaciones se destacan: la exposición individual en Galería Lirolay (1969) y la exposición simultánea realizada en 1971 en tres centros culturales de la Compañía Olivetti de Argentina. Obras suyas pertenecen a diversas colecciones públicas y privadas de Argentina y el extranjero. Sus pinturas se verán en galería Atica del 7 de mayo al 1º de junio.

"y ya el cielo es parte del mundo terreno".



pintura acrílica, 40 x 50 cm.



**emilia gutiérrez**  
Argentina, nacida en Buenos Aires. Cursó sus primeros estudios de dibujo y grabado en la Escuela Fernando Fader. Posteriormente, durante cuatro años fue alumna del taller de Demetrio Uruchúa. Expone en Galería Nice desde el 9 al 22 de mayo.



1965.  
"clotilde".



**demetrio uruchúa (1902)**  
Argentino, nació en Pehuajó, provincia de Buenos Aires. Realiza exposiciones desde 1930. Representó a la América Latina en un salón de "Cien años de pintura Universal" (1944). En 1936 realiza una serie de estampas sobre la guerra civil española. Fue invitado en 1966 a exponer en Roma, en la Galería Due Mondì, donde se presentaron 83 obras suyas (óleos, dibujos y monocopias). También expuso en la Galería Durilacher Bros. de Nueva York, y en el Ateneo de Montevideo. Se dedica a la enseñanza desde hace 20 años. En Galería L.A.A.S.A. se verá una muestra de sus óleos del 17 de mayo al 10 de junio.



"perfil".  
óleo, 1942.



domingo candia (1897)

Argentino, nacido en Rosario. Viajó a Italia en 1914, residiendo en Florencia. Allí expone en 1921 y luego, en 1922, regresa a la Argentina. Posteriormente vuelve a Europa para radicarse en París, trabando contacto con Legér, Lhote, Bourdelle. En 1924 participa del Salón de los Independientes. En la Argentina concurre al Salón Nacional de Bellas Artes y otros certámenes oficiales, al mismo tiempo que realiza muestras individuales tanto en la Argentina como en países europeos, sobre todo en Francia donde vive largo tiempo. Entre las últimas exposiciones debe recordarse la realizada en la Casa Argentina de París que se lleva a cabo en 1967. En 1970 el Museo Juan B. Castañino de Rosario ofrece una exposición retrospectiva y en 1973, invitado por la Municipalidad de Buenos Aires expone en el Museo Eduardo Sívori. Entre algunos de los premios que le fueron acordados podemos citar: 1er. premio en el Salón de Bellas Artes (1958) y el premio Augusto Palanza, otorgado por la Academia Nacional de Bellas Artes. Galería Wildestein presenta una muestra de sus óleos y dibujos del 5 al 24 de mayo.



"plena luz".  
óleo sobre tela.  
50 x 42 cm., 1968.



**WILDENSTEIN**

Av. Córdoba 618

**DOMINGO CANDIA** óleos y dibujos

**ZOMA BAITLER** pinturas

del 5 al 24 de mayo



**carta a bertolt brecht**

Usted difundió la idea  
de socializar los bienes culturales  
Opinó que era lícito apropiarse  
obras de cualquier autor  
para el pueblo.  
Y no sólo proclamó esa opinión  
agitadora, subversiva,  
sino que la llevó a la práctica.  
Ahora este servidor  
vuelve la misma arma contra usted  
y le expropia,  
total o parcialmente,  
sus poemas.  
Así contribuyó Brecht  
a formar un traidor.  
La diferencia está en que él  
(hijo de gente acomodada)  
abandonó su clase  
y se unió al pueblo llano.  
En cambio yo,  
venido de allá abajo  
y después seducido por la idea  
de ser hombre importante,  
retomo  
mi ubicación natural.  
Desde aquí, seguiré delatando al enemigo,  
mostrando las pesas falsas  
que tiene la balanza  
de su justicia injusta;  
denunciando  
la violencia disfrazada de orden,  
la explotación con plusvalía  
el reparto tramposo  
A mí también me controlan  
por buenas razones.

*andrés fidalgo*

**los hombres y su  
vocabulario**

Cierta vez, cuando le preguntaron:  
"¿Cuáles son sus diez palabras preferi-  
das?", Camus respondió: "Mundo, dolor,  
tierra, madre, hombres, desierto, honor,  
miseria, verano, mar".

Si la misma pregunta le hubiera sido  
formulada al general De Gaulle, vaya uno  
a saber qué hubiera respondido. Pero la  
computadora, interrogada, puede decirnos  
que sus diez palabras predilectas, cons-  
cientes o inconscientes, son: "Francia,  
país, república, estado, mundo, pueblo, na-  
ción, progreso, paz, porvenir".

(en el vocabulaire du general de gaulle,  
libro recientemente publicado en paris  
por la editorial armand colin.)

**artes y oficios**

• Atención: ofrecemos oportunidad para  
masajistas que estén dispuestas a residir  
en el occidente de la república, no es ne-  
cesaria experiencia, pues se dará entre-  
namiento. Entrevistas con la señora de  
Marroquín, de 10 am. a 12 horas y de  
2 pm. a 6 pm. 5ª Calle, 6-29, Zona 2, Mixco.  
• ¿Está buscando amor...? Llame Tel.  
43395. Estamos a su orden 24 horas.

(en prensa libre, guatemala, 6-2-1975.)

**don verídico**



**por la damajuana**

Hombre ligero e las patas, aura que dice, Lumiterio Frágil, el casau con Rosa-  
lirica Pertrecho, que supieron conocerse en un baile que dio Delirante Grumete pa  
festejar que la mujer se le había ido con un pocero.

Tan ligero pa menear pata en el baile, Lumiterio, que en el mismo tiempo que  
los musiqueros habían tocado una ranchera, él llevaba bailadas lo menos dos.

A Rosalirica la enflaqueció una punta e quilos, en tres valseases y una polca.  
Quedó, que andaba perdiendo los percales, la pobre.

Después de la última valseada, Rosalirica siguió dando güeltas día y medio.  
Hubo que pararía con una sogá y dos estacas.

El día del casamiento, va Lumiterio y se demora por culpa de un tajito al  
afeitarse. Cualquiera abombado sabe, que pa parar la sangre de un tajito no hay  
nada como ponerse tela de araña tejida en viernes de noche, bien machacada con  
pelo de gato barcino, capón. Lumiterio se demoró en ponerse.

Salió a la disparada pal juzgado y de tan ligerito que diba se pasó tres cuadras.  
Cuando pudo parar, pegó la güelta, y se pasó dos. Pa que no sigulera bobiando, el  
juez y los testigos lo vieron venir y le hicieron barrera. Fraturó a uno.

Después de casau, igualito. Eso que la mujer le decía:

—¡Sosegate muchacho!

No había caso; no hallaba un sosiego el hombre.

Una güelta, en el boliche El Resorte, taban la Duvija, el tape Olmedo, Carótido  
Páico, Pelviano Recato y Varoncito Nemes, bajando unos vinitos, cuando va y cae  
Lumiterio.

Dentro tan ligero que cuando lo vieron hacía rato que estaba.

Varoncito Nemes venía contando de una vez en que a él, a Varoncito Nemes,  
lo había corrido un toro tuerto cuatro leguas, y que el toro se acaiambró y dejó e  
correrlo porque él, Varoncito Nemes, en la disparada levantaba terronazos y le fue  
tupiendo e tierra el ojo sano.

Por ahí, salió Lumiterio diciendo que él cazaba avestruces de a pie, y que una  
güelta lo corrió un ferrocarril con pito y todo, y que a las tres horas el ferrocarril,  
bufando de cansau, se tiró entre los pastos, y eso que él —dijo—, corría reculando  
pa verlo porque nunca había visto.

El tape Olmedo, mamau por unanimidá, dijo que él teniendo un por qué era lo  
más ligero que andaba por el pago, y dijo:

—Si don Lumiterio fuera gustoso, yo me animaría a correrle pelo a pelo y sin  
ventaja por una damajuanita e vino, sin ir más lejos.

La Duvija, emocionada, se ofreció pa hacer de jueza. El tape Olmedo agarró  
una damajuana de tinto, salió pal campo, y ricién al volver dijo que la había puesto  
arriba de una piedra. Los invitó a salir.

—Allá está la damajuana, ¿la ve?, güeno; usté don Lumiterio se pone a cien  
metros pal lau de allá, y yo a cien metros pa aquel otro lau, ¿ta?, güeno; cuando  
nos dan la largada, largamo. El que manotea primero la damajuana se la lleva, y el  
otro paga. ¿Ta?

—Ta.

Van y se ponen. La Duvija da largada con un pañuelo y los dos salen levan-  
tando polvareda. ¡Se vinieron, se vinieron! Al campo le retumbaba el lomo, que  
hasta las lumbrices se asomaban pa mirar. El tape descalzo afirmaba el pulgar  
que era un lujo, pero Lumiterio era una luz.

—Si no se controlan —comentó uno de los mirones— esos crestianos se van  
a reventar las patas contra la piedra.

Faltando unos treinta metros, el tape Olmedo entró a correr de cabeza levan-  
tada, se llevó los dedos a la boca y pegó bruto chiflido. Cuando Lumiterio ya estaba  
cerquita, pa ganar, largó el manotón a tiro hecho, pero la damajuana se le corrió  
un poquito y Olmedo se la peló.

Tirado en el pasto, Lumiterio se quedó mirando al otro que se iba con el vino.  
Atrás, aligerada del peso e la damajuana, tranquiando, lo seguía la tortuga.





# itinerario/libros

narrativa

UN HOMBRE, SI ACASO, por Iris Murdoch. Traducción: Antonio Bonanno. Editorial Sudamericana. 525 pp. \$ 110.  
*La historia, entre irónica e intensa, de uno de esos hombres que necesitan sobrevivir mediante la destrucción de los demás.*

No puedo y no quiero elevarme por encima de mis humillaciones hacia cosas más altas, pensó Austln. Estaba sentado en el bar. Llovía. Comenzó a comer una cebolla en vinagre y se mordió la lengua. Siempre se mordía la lengua en momentos de crisis. ¿Tal vez tendría una lengua anormalmente grande? De todos modos, ¿cómo lograba sobrevivir la lengua, siendo que llevaba su peligrosa vida dentro de una guillotina semicircular? Cuando se ponía a pensar en eso, le parecía un tema propio de Edgar Allan Poe.  
(En UN HOMBRE, SI ACASO, por Iris Murdoch; p. 27.)

EL LADO OSCURO DEL AMOR, por Oscar Saúl. Traducción: Teresa Snajer. Editorial Sudamericana. 191 pp. \$ 27.  
*Desenfreno, cálculo, amor y odio en la historia de una muchacha que huye del férreo convencionalismo de su padre y de los terrores que la acechan desde su pasado.*

ANTOLOGIA, por Julio Cortázar. Edición de Librería del Colegio. 210 pp. \$ 29.  
*Para uso de estudiantes secundarios. Selección y estudio preliminar por Nicolás Bratosevich.*

LA CONQUISTA DEL IMPERIO RUSO, por Juan Carlos Martini Real. Ediciones Corregidor. 190 pp. \$ 50.  
*Nueve cuentos del autor de Macoco, que son otros tantos ritos de cáustica y exacerbada imaginación y de espíritu crítico.*

Cuando deje el fútbol me voy a convertir en un noctámbulo empedernido. Si pudiese tapar el sol con una lona, lo haría; así la gente se dedica a la milonga y nadie más va a laburar. Claro que uno no puede quejarse: yo nunca laburé y pateando puedo decir que me divierto. Esto es un negocio redondo, y cuando las cosas marchan y pagan bien, uno debe callarse, oír y obedecer. Cerrar la boca es una virtud.  
(En LA CONQUISTA DEL IMPERIO RUSO, por Juan Carlos Martini Real; p. 91.)

EL HUMOR MAS NEGRO QUE HAY, selección de textos de diversos autores realizada por Rodolfo Alonso. Rodolfo Alonso editor. 138 pp. \$ 39.  
*Este libro pertenece a la "Colección Aventura", premiada por el Bela Lugosi Club como la mejor en literatura fantástica y de terror.*

CUENTOS POLICIALES ARGENTINOS. Selección y estudio preliminar de Fermín Fevre. Editorial Kapelusz. 216 pp. \$ 33.  
*Se incluyen narraciones de José Hernández, Groussac, Borges, Peyrou, Anderson Imbert, Leonardo Castellani, Bloy Casares, Siria Poletti, Pérez Zelaschl, Max Duplán y Lisardo Alonso.*

DE GENTE ADULTA, por Lillian Gollgorsky. Ediciones de la Flor. 95 pp. \$ 29.  
*Una docena de cuentos sobre la pareja humana, adulta, alfabeta, urbana, occidental y cristiana: doce parábolas sobre la hipocresía, la mentira, el engaño.*

Irma no actuaba como una mina metida. Hablaba poco de Emilio y parecía que le molestaba que yo supiera. Claro, ésa es una ocurrencia mía. Yo a veces, los lunes, le preguntaba qué había hecho el fin de semana. Invariablemente me contestaba que Emilio había estado en la casa de ella, o mejor dicho la casa de la hermana, porque Irma vivía con una hermana casada, y que habían estado mirando televisión. Invierno, verano, domingo a domingo, mirando televisión. ¡Un pelotudo que tenía la mejor mina del ministerio!

(En El padre, uno de los cuentos que integra DE GENTE ADULTA, por Lillian Gollgorsky.)

¿USTED QUIERE CUENTOS?, por Gehache-dee. Nuevas Ediciones Argentinas. 89 pp. Por el autor de A la luz del fósforo y Cuentos... si Vd. quiere.

A LA SOMBRA DE LA JUSTICIA, por Henry Denker. Traducción: Alcira Nérida Bixio. Emecé Distribuidora. 461 pp. \$ 59.

*Los entretelones del mundo de los Tribunales y la vida íntima de la Corte Suprema de Justicia de los Estados Unidos.*

THEOPHILUS NORTH, por Thornton Wilder. Traducción: Fernando Estrada. Emecé Editores. 425 pp. \$ 58.

*Ex detective, ex actor, ex sinvergüenza, Theophilus North descubre que un encantador lugar de verano contiene, como Troya, nueve ciudades diferentes.*

## invitación

"Generación 70", revista de reciente aparición, ofrece sus páginas a todos los que deseen colaborar con ella: ensayistas, cuentistas, plásticos, poetas. La correspondencia debe ser remitida a: Carlos Esteban Demaldé, Casilla de Correo 118, Sucursal 16 (b), República Argentina.

## ¡a deliberar vamos!

La revista *Galaxia 71*, de Venezuela, y la secretaria general de la Confederación de Escritores Iberoamericanos ha organizado el Segundo Encuentro de Joven Literatura Iberoamericana que se efectuará en Caracas entre el 20 y el 24 del corriente mes.

Comunicación y cultura, Los IIros, Latinoamericana, Testigo y CRISIS son las publicaciones argentinas oficialmente invitadas a concurrir al Encuentro, del que participará también la galería de Arte Meridiana. Quien desee mayores informaciones puede solicitarlas telefónicamente (N° 41.4582), al señor Adelmo Piazza.

CUARENTA Y CINCO CUENTOS SINIESTROS. Selección, prólogo y notas de Elvio Gandolfo y Samuel Wolpin. Ediciones de la Flor. 313 pp. \$ 65.  
*La cotidianidad de lo siniestro en la visión de autores tan diversos como Kafka, Arrabal, Guimaraes Rosa, Chejov, Schwob, Juan José Arreola, etcétera.*

LUCKY LUCIANO, por Lino Jannuzzi y Francesco Rossi. Traducción: Alejandro Saderman. Schapire editor. 324 pp. \$ 100.  
*La vida y las actividades de un famoso capomafia.*

LA CAIDA DE LOS IDOLOS, por Philip Roth. Traducción: Lucrecia M. Sáenz. Emecé Editores. 417 pp. \$ 58.  
*La fobia y el desprecio de las multitudes por los deportistas en decadencia.*

Querido Smitty:

Tengo diez años y quiero ser cronista deportivo cuando sea grande. Es el sueño de mi vida. ¿Qué puedo hacer para que este sueño sea realidad? ¿Es importante la ortografía, como dice mi maestra? ¿No son más importantes las buenas ideas y querer mucho al béisbol? ¿Cómo te hiciste tan grande? ¿Naciste así? ¿O tuviste suerte? Por favor, mándame todos los folletos que tengas sobre cómo llegar a ser como tú, pues estoy haciendo un trabajo escrito sobre ti, en la escuela.  
(En LA CAIDA DE LOS IDOLOS, por Philip Roth; p. 19.)

EL DEDO DE SATURNO, por Víctor Canin. Traducción: Lita Mourglia. Emecé Distribuidora. 277 pp. \$ 42.

*Fras dos años de búsquedas, un hombre encuentra a su mujer, que había desaparecido misteriosamente. Una serie de extrañas coincidencias lo impulsan a continuar la investigación; de lo contrario, ¿cómo saber que la ciencia es una imperiosa necesidad para quienes poseen "el dedo de Saturno"?*

EL GRAN COBARDE, por Abelardo Arias. Editorial Sudamericana. 179 pp. \$ 48.  
*3ª edición, corregida y definitiva; 1ª en Sudamericana.*

EN LA MITAD DE LA VIDA, por Richard B. Wright. Traducción: Cora Belloni de Zaldivar. Emecé Editores. 295 pp. \$ 45.  
*Los problemas cotidianos de un hombre que es al mismo tiempo ciudadano, padre, marido e hijo en un mundo cada vez más complejo, intrincado y materialista.*

El sombrero yacía en la calle a menos de cuatro metros de ellos. Landon miró y vaciló. Aún podía capturarlo. Ahí estaban sus diecinueve dólares con noventa y cinco centavos tirados en el suelo. Pero no quería parecer un loco corriendo tras él por la calle. Fatal vacilación, en seguida un golpe de viento levantó el bombín, haciéndolo girar sobre el ala como una rueda. Una escena cómica.

Margaret lo agarró del brazo.

—Perdón. Es culpa mía. Me siento avergonzada por todo esto. Le voy a pagar el sombrero.

(En EN LA MITAD DE LA VIDA, por Richard B. Wright; p. 53.)



ARCHER: LA PISCINA DE LOS AHOGADOS, por Ross Macdonald. Traducción: Mario Giacchino. Editorial Alfa Argentina. 221 pp. \$ 42.

Una septuagenaria dueña de una mansión asentada sobre un riquísimo pozo petrolífero y una serie de parientes roídos por el afán de riquezas o de poder. Y el insustituible Lew Archer empeñado en llevar sus investigaciones hasta el final, más que por amor a la justicia por afán de verdad.

## poesía

POEMAS FAMILIARES, por Darío Cantón. Ediciones de **crisis** 65 pp. \$ 19.

Recuerdos, presagios, obsesiones, en un vertiginoso y estremecido fluir de emociones y pensamientos.

Me matará mi hijo  
cuando sea grande  
al encontrarme viejo  
Inútil  
una piedra  
en su camino.  
Cuando regrese  
a la vuelta de los años  
le diré que no fue nada  
así pasa.

(De POEMAS FAMILIARES, por Darío Cantón; p. 34.)

POEMAS, por Dino Campana. Selección, traducción y nota de Rodolfo Alonso. Ediciones La Ventana. Sin foliar. \$ 19.

Once composiciones de un poeta "maldito".

QUIEN HABLA NO ESTA MUERTO, por Alberto Girri. Editorial Sudamericana. 137 pp. \$ 55.

Una poesía consciente de los engaños idiomáticos y de los hábitos mentales.

No se deja estar  
en una hamaca, meciéndose  
en ese supremo abandono que es  
suprema atención, invocación  
al vértigo,  
y meciéndose  
con la noticia de que Jesús  
permanecerá en la agonía  
hasta el fin del mundo,

y que entretanto  
es menester que nadie pegue los  
[ojos.

(En El Pascal que hay en ti, uno de los poemas que integran QUIEN HABLA NO ESTA MUERTO, por Iberto Girri.)

LA TIERRA SIN SEGUNDOS, por José Antonio Cadrón. Editorial "Libros para el Tercer Mundo". 77 pp.

Una lírica memoria de suburbio e infancia.

Tenía una carta por mes que siempre  
se tardaba en contestar  
y sumaba carillas y carillas cuando  
en las horas libres el sueño

[transcurría.

No pudo averiguarse  
qué esperanza tenía una cita en su  
[vientre

que la dejó solita  
resolviendo el amor y la partida.

(Fragmento de Memoria, uno de los poemas que integran LA TIERRA SIN SEGUNDOS, de José Antonio Cadrón.)

## teatro

EL PERFIL DEL AIRE, por C. Hiram Sánchez Félix. Sin mención de editorial. Publicado en México. 102 pp.

Los acontecimientos que llevan a un ciudadano común a la presidencia de su país y los que le impiden el logro de la revolución socioeconómica.

## biografías y diarios

DIARIOS (1910-1913), por Franz Kafka. Traducción: Feliú Formosa. Editorial Lumen (Barcelona). 310 pp.

Un documento biográfico de importancia indiscutible: una patética confesión.

A menudo reflexiono y siempre tengo que acabar diciendo que mi educación, en muchos aspectos, me ha perjudicado mucho. Este reproche va dirigido contra una serie de gentes que, por lo demás, aparecen todas juntas y, como en las viejas fotografías de grupo, no saben qué hacer unas al lado de otras; ni siquiera se les ocurre cerrar los ojos, y no se atreven a reír a causa de su actitud expectante. Ahí están mis padres, unos cuantos parientes, algunos maestros, cierta cocinera, algunas muchachas de las lecciones de baile, algunas visitantes de nuestra casa en los primeros tiempos, algunos escritores, un profesor de natación...

(En DIARIOS (1910-1913), por Franz Kafka; p. 15.)

## arte para todos

Con Pont Vergés 1975: **palabra e imagen**, la Galería Imagen inicia la edición, en formato de bolsillo, de libros de arte argentino contemporáneo. A este primer título seguirán sendas publicaciones dedicadas a Cogorno, Pagano, Farina, Bendersky, Ruffinengo, Langlois, Presas, Cruz y Berni. La aparición de cada libro coincidirá con una exposición individual, en las salas de Galería Imagen, de obras de cada uno de los artistas mencionados. Cada volumen contendrá extensas declaraciones del protagonista y llevará ilustraciones en blanco y negro y en color. De la colección, que se llamará "**Palabra e Imagen**" es responsable el escritor José Viñals.

## EDICIONES PERIFERIA

Colección Tercer Mundo

Nathan Weinstock, Sabri Jiryis, Uri Davis, Ibrahim Abu-Lughod, Nabil Shaath, Instituto de Estudios Palestinos, Samir Franjeh, Fuad Jabber e Ignacio Klich  
LOS CONDENADOS DEL MEDIO ORIENTE: LOS PALESTINOS

Amílcar Cabral

LA DESCOLONIZACION DEL AFRICA PORTUGUESA: GUINEA-BISSAU

### NOVEDADES DE ABRIL

Gérard Chaliand

EL CAMPESINADO NORVIETNAMITA Y LA GUERRA

Juan Robinson

LA GESTION ECONOMICA EN CHINA



CANGALLO 1730, 6º, 68, 45-0574

## APARECIO EL N° 1 HISTORIOGRAFIA

revista del  
instituto de estudios historiográficos

### sumario

#### 1. INVESTIGACIONES Y ENSAYOS.

FURLONG, GUILLERMO: El primer mapa interno de la República Argentina, 1596.

GUERRERO BALFAGON, ENRIQUE: España en sus relaciones mercantiles y de navegación con Uruguay y Argentina, 1834-1837.

IRAZUSTA, JULIO: Los "Apuntes" de Antonio Cuyás y Sampere: Semi-panegírico, semi-detracción de Urquiza.

ROCA, C. ALBERTO: Fray Cirilo de Alameda y Brea en Montevideo, 1811-1814.

#### 2. OBRAS DE REFERENCIA.

GEOGHEGAN, ABEL R.: Archivos que interesan a la Historia Argentina.

#### 3. IMPRESOS RAROS.

Cartas escritas en Buenos-Ayres y dirigidas a un periódico inglés, 1811.

#### 4. CRITICA BIBLIOGRAFICA:

HALPERIN DONGHI, TULIO: El revisionismo histórico argentino (por JULIO IRAZUSTA).

GONZALEZ, ALBERTO REX; PEREZ, JOSE A.: América indígena; visperas de la conquista (por LUIS ABEL ORQUERA).

MITTELBACH, FEDERICO: El general San Martín en el año 1814 (por ANTONIO J. PEREZ AMUCHASTEGUI).



# itinerario libros

## nuestro tiempo

TEMAS CANDENTES DE HOY. Compilación de trabajos periodísticos. Traducción: Ramiro de Casabellas. Editorial Sudamericana, 372 pp.

*Serie de reportajes aparecidos en L'Express, a partir de fines de 1967. El volumen incluye las entrevistas de carácter teórico: lingüistas, economistas, psicoanalistas, revolucionarias, sociólogos, etc.*

REFLEXÕES SOBRE A FORMAÇÃO DOS HOMENS, por José Fernandes Fafe. Iniciativas Editoriais (Lisboa, Portugal). 97 pp. *Un eco de la polémica estructuralista-existencialista de los años '60.*

A POLITICA ECONOMICA DO GOVERNO PROVISORIO. Análisis y propuestas de Eduardo Maia Cadete, Eugénio Rosa y Francisco Camões. Iniciativas Editoriais (Lisboa, Portugal). 30 pp.

*Una caracterización de las medidas adoptadas en Portugal después de la caída de la dictadura y tres perspectivas casi coincidentes sobre qué debió hacerse.*

A POLITICA DOS ESTADOS UNIDOS EM RELAÇÃO A AFRICA, por Immanuel Wallerstein. Iniciativas Editoriais (Lisboa, Portugal). 32 pp.

*Los presupuestos y las controversias que se esconden en ciertas definiciones.*

EL AMOR Y EL MATRIMONIO EN LA SOCIEDAD BURGUESA, por J. Riazanov y otros autores. Sin mención de traductor. Editorial Convergencia. 122 pp.

*Un conjunto de aportes a la concepción materialista acerca del sexo y el matrimonio.*

A NATUREZA DE CLASSE DO 25 DE ABRIL. Testimonios de Eduardo Ferro Rodríguez, Fernando Piteira Santos y Mário Murteira. Iniciativas Editoriais (Lisboa, Portugal). 29 pp.

*Un aporte para el esclarecimiento del actual proceso portugués.*

55 DIAS DE UNA EXPERIENCIA DEMOCRATICA, por Mário Murteira. Iniciativas Editoriais (Lisboa, Portugal). 44 pp.

*Un Integrante del Gobierno Provisorio Instaurado en Portugal en 1974 resume esa experiencia en seis artículos sobre temas diversos.*

AMERICA LATINA: UNIDOS O DOMINADOS. Compilación de textos: Norberto Galasso. Editorial Convergencia. 166 pp.

*Páginas de San Martín, Bolívar, Artigas, Martí, Ugarte, Sandino, Allende, Castro, Perón, etc., que constituyen, haciendo pie en el ayer, un salto hacia el porvenir.*

LEYES FUNDAMENTALES: CUBA. Editorial Convergencia. 116 pp.

*Seis leyes que son otras tantas respuestas a situaciones de hecho con que se encontró el proceso cubano.*

SAMIZDAT (VOCES DE LA OPOSICION SOVIETICA). Selección de textos: George Saunders. Traductores: Daniel Zadunaisky y Elizabeth Poore. Ediciones Pluma. 286 pp. *Un documento de la opresión sufrida du-*

# algunos libros prohibidos o retenidos

títulos y editoriales	autores	situación
Mis últimas andanzas 1947-1972 (Siglo XXI).	Jesús Silva Herzog	Declarado "Fuera de circulación" y retenido en la Aduana.
Ayer éramos un puñado, hoy somos un pueblo entero (1953-1973) (Siglo XXI).	Fidel Castro	Retenido en la Aduana.
El potencial revolucionario del campesinado en América Latina (Siglo XXI).	G. J. Huizer	Retenido en la Aduana.
El folklóre de las luchas sociales (Siglo XXI).	P. Carvalho Neto	Retenido en la Aduana.
El año I de la Revolución rusa (Siglo XXI).	V. Serge	Retenido en la Aduana.
Cuba, nuestra América, los Estados Unidos (Siglo XXI).	José Martí	Retenido en la Aduana.
Tres fuentes y tres partes integrantes del marxismo (Anteo).	V. I. Lenin	Prohibida su circulación postal por "encontrarse dentro del material que propicia la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas tendientes a derogar los principios sustentados en nuestra Constitución Nacional".
Una vez no basta (Grijalbo).	Jacqueline Susann	"Inmoral y presuntamente obscena." Prohibida su circulación postal.
De dónde venimos (!) (Grijalbo).	Peter Mayle	"Inmoral." Prohibida su circulación postal.
Che Guevara (Grijalbo).	Andrew Sinclair	"Se encuentra dentro del material..." Prohibida su circulación postal.
Fan Club (Grijalbo).	Irving Wallace	Prohibida su circulación postal.
Biografía de V. I. Lenin (Grijalbo).	G. Walter	Retenido en la Aduana.
Biografía de K. Marx (Grijalbo).	F. Mehring	Retenido en la Aduana.
Los anarquistas (Grijalbo).	James Joll	Retenido en la Aduana.
La Ideología Alemana (Grijalbo).	Karl Marx F. Engels	Retenido en la Aduana.
Colección Hipótesis (Grijalbo).	Varios	Retenido en la Aduana.
Colección de Teoría y Realidad (Grijalbo).	Varios	Retenido en la Aduana.
Colección 70 (Ensayos de marxistas clásicos: Gramsci, Mao Tse Tung, Rosa Luxemburgo, etc. (Grijalbo).	Varios	Retenido en la Aduana.
Colección Pedagogía (Grijalbo).	Varios	Retenido en la Aduana.
Obras de Psicología (Grijalbo).	Rubinstein	Retenido en la Aduana.
Historia de la Filosofía (Grijalbo).	Academia de Ciencias de la URSS	Retenido en la Aduana.
Colección de Teoría y Praxis (Grijalbo).	Varios	Retenido en la Aduana.
Biografía de Tschalkowsky (Grijalbo).	Weinstock	Retenido en la Aduana.
La Hembra Humana (Schapiro).	Luis Franco	Exhibición limitada.
El Paraíso Sexual Demócrata (Schapiro).	Janer Cristaldo	Retirado para la calificación por orden de la Municipalidad.
Lo que verdaderamente dijo Lenin (Aguilar) (?).	Franz Marek Ernst Fischer	Retenido en la Aduana y luego remitido al país de origen.
Obras escogidas (Cartago).	V. I. Lenin	Prohibida su circulación postal por orden de la Secretaría de Comunicaciones por "estar comprendido dentro del material..."
Radiografía del Che (Editorial Dopesa).	E. Selgado	Idem (circula libremente en España).
Los congresos obreros internacionales en el siglo XX, de 1900 a 1950 (Grijalbo).	Amaro del Rosal	Idem.

(1) Es una obra destinada a padres y educadores para información sexual de los niños.

(2) Integra una colección enciclopédica que expone el pensamiento fundamental de diversos pensadores, como Sócrates, San Agustín, San Pablo, Mahatma Gandhi, etc.

rante el stalinismo por la oposición de izquierda.

INTRODUCCION A LA LOGICA MARXISTA, por George Novack. Traducción: Susana Todaro. Editorial Pluma. 126 pp.

*Una iniciación en el estudio de la filosofía y del marxismo.*

ESTRUCTURA Y DINAMICA DEL SINDICALISMO ARGENTINO, por Rubén H. Zorrilla. Editorial La Pléyade. 221 pp. \$ 60.

*A partir de los supuestos teóricos e históricos que condicionan las interpretaciones, el autor examina los períodos más significativos en el crecimiento del movimiento obrero sindicalizado.*

SEGURIDAD, POLITICA, ESTRATEGIA, por

Edgardo Mercado Jarrín. Schapiro editor. 275 pp. \$ 70.

*El proceso actual del Perú en un texto del Primer Ministro de ese país.*

Particularmente en los países latinoamericanos donde los gobiernos desarrollan procesos revolucionarios con autonomía conceptual, la extrema derecha conduce una persistente acción política destinada a desacreditar a estos gobiernos, tratando de crear una imagen de Incapacidad para gobernar así como una marcada tendencia a inclinarse hacia el comunismo...

(En SEGURIDAD, POLITICA, ESTRATEGIA, por Edgardo Mercado Jarrín; p. 205.)



# datos para una ficha

## alberto girri



Al igual que en los diecinueve poemarios que, a partir del augural *Playa sola*, publicó entre 1956 y 1974, también en su recién aparecido *Quien habla no está muerto* Alberto Girri propone una simbólica transformación de la realidad "en visiones de un sombrío fulgor que no explican al hombre ni al mundo, pero que nos los entregan, de golpe, en un vértigo final donde ambos, sin llegar a reunirse, se anudan y desaparecen (E. P.)".

Tenaz, implacable y siempre insatisfecho indagador de enigmas que, aun expuestos poéticamente, no ocultan sus raíces metafísicas, Girri ha elegido como título del volumen que acaba de publicar en Sudamericana un verso del lírico alemán Gottfried Benn: preguntamos por qué.

—Porque ese verso resume bastante adecuadamente el sentido del libro, más allá de la diversidad temática de las tres partes con que éste se integra. La idea (en alguna medida una de las constantes de toda mi obra), de que enfrentados con la realidad, sea la aparental, sea la que indagamos dentro de nosotros, lo que nos ocurre, dándonos existencia, es siempre lo mismo: un continuo reto y respuesta, una continua provocación y respuesta. Claro, como dice Krishnamurti, el reto es siempre nuevo, y la respuesta es siempre vieja.

—Al cabo de más de tres décadas en el ejercicio de la poesía, ¿a qué conclusiones ha llegado con relación a ella?

—Tomo al azar algunas de esas conclusiones: a) Creo cada vez más que es cierta aquella reflexión de Baudelaire en sus *Consejos a los escritores jóvenes* al decir que la poesía es una de las artes que más y mejor retribuyen, y que si los beneficios se reciben casi siempre un poco tarde son, por compensación, muy altos; b) Hay que meterse en la cabeza, repetírselo diariamente, que todos los logros que alcanzamos son de una relatividad descorazonadora, y lo único que de verdad importa es recomendar, insistir, intentar una nueva clase de fracaso. Meterse en la cabeza que a lo máximo que uno puede ambicionar es que el poema que logró escribir es el poema que **necesitó ser escrito**.

—¿Cuál es, si lo tiene, su método de trabajo?

—La única regla, por lo menos para mi uso personal, irrefutable es ésta: todo lo que nace o se hace con facilidad es sospechoso (sospechoso, digamos, de trivial, de estar por debajo de uno mismo; de caer en lo falsamente espontáneo). Yo corrijo intensa y permanentemente, y sobre todo con una paciencia a toda prueba.

Considero que la paciencia es fundamental. Imagínese el juego de escribir un poema, de tener tres palabras y buscar con obstinación la cuarta, tener cuatro y esperar por la quinta, y así sucesivamente. Esto, además de ser casi una escuela de carácter, ayuda a una cualidad que estimo esencial en el escritor, el artista: la conciencia de sus propias limitaciones.

—¿Cree que la poesía, o por lo menos su materia, es definible?

—Aparte del hecho, obvio, de que la poesía (y toda la literatura, naturalmente), es lenguaje, es decir expresividad, un medio por el cual puede uno expresar con mayor o menor abundancia e intensidad los propios afectos, por encima de esos desarrollos verbales, por encima de la atmósfera que lo escrito crea, sea ésta persuasiva, pesimista, escéptica, etcétera, debe ser un medio de conocimiento, una forma de indagación de la realidad. Acaso extremando este argumento, creo que la poesía es una forma de la metafísica; y también lo contrario: que la metafísica crea una forma de la poesía, como puede serlo el lenguaje de las matemáticas, como todo lo que implique una búsqueda con algo de absoluto.

—¿Por qué, luego de *Crónica del héroe* y *Un brazo de Dios* no ha vuelto al género narrativo?

—Honestamente, creo que esos libros que usted menciona no pasan de meros ejercicios; el primero, escrito bajo la fascinación juvenil de cierta prosa de Borges de los años treinta, especialmente de *Historia universal de la infamia*, y el segundo, algo más personal, es un intento, modestísimo, de explorar mis posibilidades de lo imaginativo a partir de hechos y anécdotas y datos históricos o literarios. Pero no creo que haya sido la limitación de mis logros lo que me detuvo, sino lo absorbente que es para mí la tarea de escribir poemas. Por lo demás, aciertan los que han visto en mi poesía una considerable re-

lación con la prosa, de lo cual me felicito, pues son muchos los ejemplos, dentro de la mejor poesía contemporánea, de realidades notables donde la imprecisión de los límites entre prosa y verso ha producido estilos de eficacia revolucionaria, tal como los *Cantos*, de Pound para no citar sino el caso más elocuente.

—Esta ficha, Girri, se completa con datos biográficos...

—Sagitariano, como Zamenhof, el inventor del esperanto, como Gardel y Julio de Caro, nació un 27 de noviembre de hace más de medio siglo, muy cerca del viejo Parque Centenario, en el número 41 de la calle Vera, dos piezas en una de las tantas típicas casas de vecindad del Buenos Aires de entonces. Mi padre era veneto, un hombre bonachón y tímido, excelente y fracasado ejecutante de fagot, a quien la necesidad de parar la olla llevó a las ocupaciones más diversas: tocar en bandas populares, ser bolichero, sastre, jornalero. Mi madre me enseñó las primeras letras, y las primeras letras de los tangos, pues no en balde había nacido en el barrio del Carmer, en la esquina de Tucumán y Montevideo...

Cabe agregar que Alberto Girri es graduado en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y que ha alternado su actividad literaria con las ocupaciones más diversas: ha sido profesor, empleado público, traductor, asesor de publicaciones en una editorial y asesor literario en una radio porteña.

herman mario cueva

## bibliografía

En poesía: *Playa sola* (1946), *Coronación de la espera* (1947), *Trece poemas* (1949), *El tiempo destruye* (1951), *Escándalo y soledades* (1952), *Línea de la vida* (1955), *Examen de nuestra causa* (1956), *La penitencia y el mérito* (1957), *Propiedades de la magia* (1959), *La condición necesaria* (1960), *Elegías italianas* (1962), *El ojo* (1965), *Poemas elegidos* (1965), *Envíos* (1966), *Casa de la mente* (1968), *Antología temática* (1966), *Valores diarios* (1970), *En la letra, ambigua selva* (1972), *Poesía de observación* (1973), *Quien habla no está muerto* (1975); en prosa: *Crónica del héroe* (1946), *Un brazo de Dios* (1966), *Diario de un libro* (1972); ha publicado también numerosas traducciones, antologías y trabajos críticos. Premios: Municipal de Poesía, 1956, Nacional de Poesía, 1957; "Leopoldo Lugones" del Fondo Nacional de las Artes, 1960; Medalla de Oro del Gobierno de Italia - Nacional de Poesía (ambos de 1962).

LA ABOLICION DE LA ESCLAVITUD EN NORTEAMERICA, por Hebe Clementi. Editorial La Pléyade. 222 pp. \$ 60.

Una visión interior de la sociedad norteamericana en su verdadera factura histórica.

LA ABOLICION DE LA ESCLAVITUD EN AMERICA LATINA, por Hebe Clementi. Editorial La Pléyade. 219 pp. \$ 60.

Un acopio de material disperso en torno

del problema enunciado en el título del libro y una interiorización hacia la captación de la verdadera identidad americana.

## sociología

SOCIOLOGIA Y JURISPRUDENCIA, por Rüdiger Lautmann. Traducción: Ernesto Garzón Valdés. Editorial Sur. 142 pp. \$ 50.

Un intento por proporcionar elementos que puedan contribuir a crear un puente entre la sociología y la jurisprudencia.

## psicosociología

¿Y FUERON FELICES?, por Dafne C. Sabnes y Daniel Schipani. Editorial La Aurora. 159 pp. \$ 45.

Un estudio sobre las actitudes de matrimonios jóvenes relativas a las siguientes áreas: sexualidad y planificación familiar, relaciones familiares, participación social, vocación y trabajo, ideología y valores.



# itinerario libros

## publicaciones periódicas

SAN FERNANDO EN LA POESIA. N° VIII, año 3, diciembre '74/febrero '75. Sin foliar.

LOS LIBROS. N° 39, enero/febrero 1975. 35 pp. \$ 10.

El sumario se integra con los siguientes artículos Folklore y cultura popular, por Luigi M. Lombardi Satriani; Cine argentino. De "Juan Moreira" a "La tregua", por Beatriz Sarlo; La dependencia tecnológica en América Latina, por Juan Carlos Ferré; Anfetaminas y derivados: uso y producción, por Hugo M. Veztti; U.R.S.S., ¿capitalismo o socialismo?, por Horacio Cifardini; Las clases sociales en América Latina, por Cecilio Molas. Completa la entrega una vasta sección dedicada a Libros distribuidos en Buenos Aires (diciembre 1974 - enero 1975).

ENCUENTRO. N° 18, verano 74-75 (Castellar, Argentina). Sin foliar. \$ 5.

Este número constituye un homenaje a Raúl González Tuñón; incluye materiales de Antonio Aliberti, Orlando F. Calgaro, María del Carmen Suárez, Enrique Puccia, H. P. Agosto, Luis Luchi, Alberto L. Ponzó, J. A. Núñez, Hugo Acevedo.

ECO. N° 170, diciembre 1974 (Bogotá, Colombia). 224 pp. \$ (colombianos) 20.

Componen la entrega los siguientes artículos: Aurelio Arturo: la palabra original, por J. G. Cobo Borda; Versiones (poetas ingleses contemporáneos), por Aurelio Arturo; Las dos filosofías de Wittgenstein, por B. Magee y D. Pears; Poesía vertical, por Roberto Juarroz; Una Alemania alterna, por T. J. Reed; Prosa menuda, por M. L. Kaschnitz; Marie Louise Kaschnitz (1901-1974), por E. Volkening; Solari: el pueblo, el mundo, por A. Kalenberg; Oliverio Girondo, por G. Sucre; El instante, por Roger Munir; El ojo universal, por F. del Paso. Completa el número una sección de crítica literaria y otra de "anotaciones".

ECONOMIA POLITICA, Volumen XI, Nros. 1-2, primero y segundo trimestres de 1974. Organó de la Escuela Superior de Economía (México).

Sumario: La segunda crisis del pensamiento económico, por Joan Robinson; Aspectos regionales del crecimiento y de la política agrícola en México, 1940-1970, por Ellézer Tijerina Garza; Difusión de Tecnología, estructura industrial y mercado internacional de bienes de capital, por Fernando Fajnzylber; Aspectos sociales del desarrollo: las regiones indígenas, por Margarita Nolasco A.; El pensamiento de C. Wright Mills, por Oscar Delgado; Dependencia y poder político en México: la negociación de la dependencia durante el cardenismo, por Víctor M. Durand Ponte, y El marco geopolítico y económico de la transferencia de tecnología en la cuenca del Pacífico, por O. Martínez Legarreta, José Thiago Cintra, J. A. Lozoya y S. I. del Villar. Se incluye también una sección bibliográfica.

## estreno en puerta

En 1973 apareció en Buenos Aires una novela de original y críptico título: **Copsi**. No hubo, alrededor de tal libro, promoción alguna. No obstante, dos años le han bastado para llegar a la tercera edición. Pacho o'Donnell, su en aquel entonces ignoto autor, fue identificado como un argentino nacido en 1941, médico de profesión (y, para mayor abundamiento, psicoanalista). Ahora, mientras **Copsi** soporta el proceso de adaptación imprescindible para ser filmada por Ricardo Wullicher, Pacho o'Donnell intenta otro camino literario: el 15 de este mes, en el Payró, estrena **Escarabajos**, su primera obra teatral.

—La tarea del analista, que entendemos agotadora, y la del dramaturgo, que suponemos absorbente, ¿no se excluyen?

—No lo creo. Entiendo que como psicoterapeuta ejerza una profesión con una alta dosis de creatividad y de imaginación. Yo no siento disociadas mis dos partes, sino integradas. Además, mis posibilidades de escritor tienen un precio concreto: sacrifico posibilidades económicas trabajando no más de cinco o seis horas diarias como analista. Así he podido ponerle fin a dos libros: uno, de cuentos, **La seducción de la hija del portero**, aparecerá con el sello de Siglo XXI; el otro, **Técnica de la psicoterapia grupal**, obviamente de índole científica, será publicado por Amorrortu.

—¿Sus experiencias de analista le facilitan la labor literaria?

—Yo trabajo casi exclusivamente con grupos terapéuticos; como persona y como autor, mis verdaderos maestros son mis pacientes. Creo que cuando uno trabaja con cierta receptividad, el consultorio se transforma en algo así como un pulmón de vida. Creo que es ahí donde se da la unión entre lo creativo-literario, lo creativo-dramático, si se quiere llamarlo así, y lo profesional.

—¿Qué conflicto plantea **Escarabajos**?

—Parto de la premisa, a mi juicio fundamental, de que toda relación humana se asienta en la violencia, porque en toda relación hay siempre un sometido y un



Pacho O'Donnell.

sometedor. De todos modos, en el desarrollo argumental, hay que distinguir el discurso latente del discurso manifiesto. Una cosa es lo que se muestra, lo que aparece como la realidad, y otra cosa es la realidad profunda que esa realidad aparente encubre. El grupo actoral, constituido por Alicia Berdaxagar, Víctor Hugo Iriarte y Mario Alarcón, ha trabajado seriamente, con mucho rigor e inteligencia. Hugo Urquijo, el director, se ha preocupado por respetar la línea que sigue el texto: lo que se dice, lo que se habla, es a menudo menos importante que lo que pasa dentro de cada criatura.

## ¿usted escribe cuentos para niños?

El Centro Editor de América Latina llama a concurso a "todos los argentinos o residentes en el país" que escriban cuentos para niños de cuatro a siete años. Quienes deseen participar deben enviar sus trabajos (inéditos, por supuesto; escritos en lenguaje coloquial y de no más de mil seiscientas palabras ni de menos de seiscientas) a: Centro Editor de América Latina, Rincón 87, Capital Federal; pueden, también, entregarlos personalmente en esa misma dirección. En sobre cerrado, cada autor debe presentar su trabajo dactilografiado, en origi-

nal y dos copias, firmado con seudónimo. Dentro de ese sobre se incluirá otro (lacrado), en cuyo frente constará el seudónimo y en cuyo interior figurarán los datos del autor (nombre completo, domicilio, teléfono —si es posible— y número de documento de identidad). Para este concurso, se han establecido dos premios: uno de \$ 4.000 y otro de \$ 2.000. Es requisito indispensable que los trabajos se hallen inscriptos en la Dirección Nacional del Derecho de Autor.

Los resultados del certamen se darán a conocer el próximo 30 de junio.



**Jorge Asís**

## **LOS REVENTADOS**

**LOS REVENTADOS** *entronca con la mejor tradición de la picaresca española, claro que con un arraigo natural en el humus lingüístico y humano del lumpen porteño.*

**LOS REVENTADOS** *implica probablemente el punto más alto hasta ahora de una carrera literaria de temprano fulgor y, simultáneamente, una propuesta de nuevas brechas para la narrativa nacional*

la opinión, 31-1-75

194 páginas / \$ 39

**crisis** LIBROS

**Darío Cantón**

## **POEMAS FAMILIARES**

72 páginas / \$ 19



# CUADERNOS DE crisis mayo

# BUSTOS

el caudillo olvidado - M. Núñez



CUADERNOS  
DE  
crisis

15

*Juan Bautista Bustos, el caudillo olvidado. Uno de los auténticos forjadores del federalismo argentino. El héroe de las Invasiones Inglesas. El auxiliar de San Martín en la campaña de los Andes. El hombre clave del pronunciamiento militar de Arequito. El político que impulsó la organización constitucional de su provincia y del país. El defensor de la autonomía. El gobernante preocupado por la educación y el progreso. El "cacique bárbaro", víctima de las intrigas unitarias. 1820-1830: una década fundamental de la historia argentina.*

en junio:  
cuaderno N° 16

## EL CHACHO

por  
FERMIN CHAVEZ

### cuadernos aparecidos:

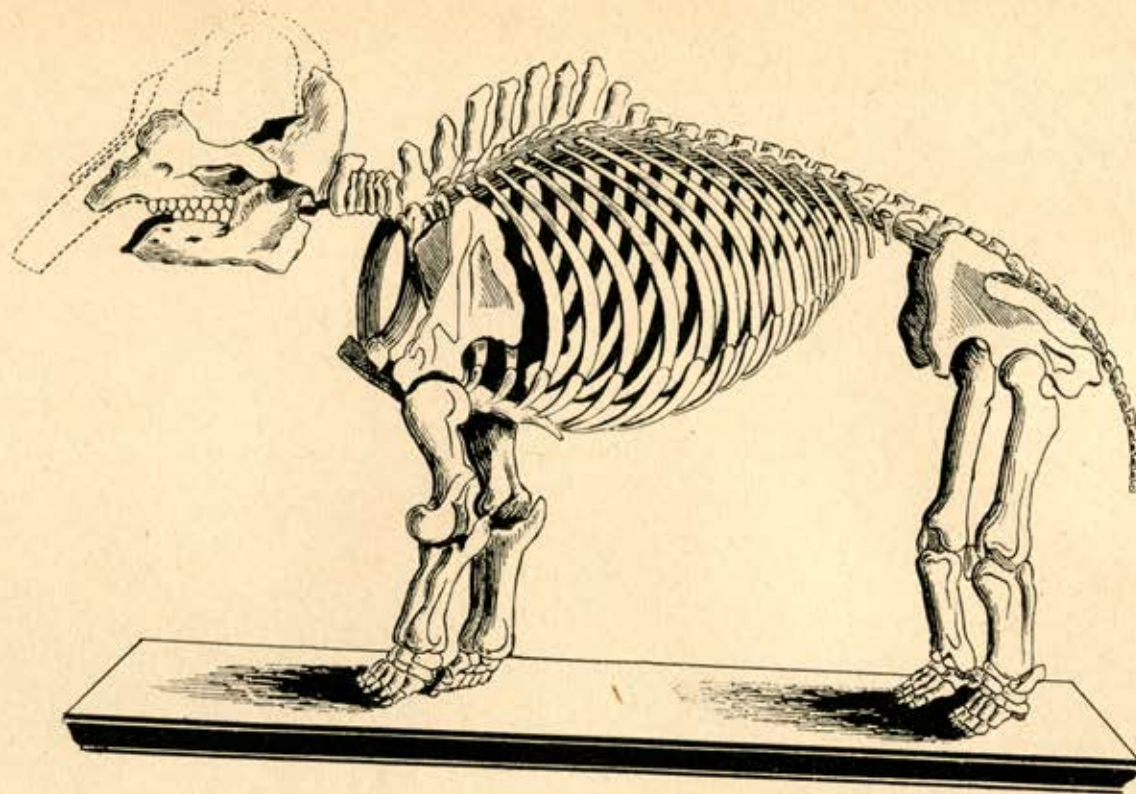
- 1: guevara: el hombre nuevo.
- 2: neruda.
- 3: discípulo.
- 4: ¿uruguay?, ¿y ahora qué
- 5: cooke.
- 6: onetti.
- 7: eva perón.
- 8: juan facundo quiroga.
- 9: los marines.
- 10: Perú.
- 11: la patria grande. de bolívar a perón.
- 12: felipe varela.
- 13: el tango: de villoldo a piazzolla.
- 14: artigas.

### en preparación:

JAURETCHÉ - LA DOMINACIÓN PORTEÑA - EL PENTAGONO - LA CLASE TRABAJADORA EN LA ARGENTINA - LA DÉCADA INFAME - ROSAS - EL 17 DE OCTUBRE.

**VENTA: en quioscos y librerías**





# Confesion del Unitario

## JUAN JUYE.

Muy tremendo sacristan,  
A tus piés teneis postrado  
A un *pícaro consumado*  
De muchos que comen pan :  
Mis hechos visible están,  
Y la conciencia me arguye,  
Que aunque el tiempo los destruye,  
Yo los debo confesar ;  
Y así vengo à este lugar  
Porque me llamo *Juan Juye*.

En tiempo que algo he podido,

Casado con dos mugeres  
Bastante tiempo lo he sido ;  
Pero estoy algo aburrido  
De esos gustos y placeres :  
He gastado en allileres  
Un caudal contra mi gusto,  
Y aunque este gasto era justo  
Y en las dos de obligacion ;  
Ellas por igual razon  
Me han dado á veces un susto.  
Valido de aquellos fueros

Recuerdo con desagrado,  
Que por cálculo prudente,  
Tengo una cuenta pendiente  
Que arreglar con el Estado :  
Es este, Padre, un pecado  
Que no se debe olvidar,  
Porque tiempo ha de llegar,  
Que ántes talvez de morir,  
La tenga que restituir  
Por no morir condenado.

Despues de haber confesado



En tiempo que yo me peñé,  
He sido, Padre, un malvado,  
Y un unitario exaltado  
De los muchos que han habido :  
Ahora estoy, Padre, en el nido  
Haciéndome el inocente,  
Porque temo hacer patente  
Mis hechos y mis delitos,  
En razon que mis escritos  
Sacarme pueden al frente.

Con la capa de imparcial  
Traté de hacer mi fortuna,  
Pero he quedado á la luna,  
Y en cierto modo muy mal :  
El partido federal  
Ha sido hollado por mí,  
Y en el tiempo en que escribí  
En favor de mis aliados,  
No confesé los pecados,  
Que á fuerza confieso aquí.

En mi caballo petizo  
Las muletas arrastrando  
Andaba, Padre, imitando  
A un joven fuerte y rollizo :  
Ahora contrito y sumiso  
Reconociendo mi error,  
Como humilde pecador  
Vengo á confesar mi culpa,  
Por ver si encuentro disculpa  
Y el perdón para un traidor.

Con mi casaca roñosa,  
Sucia, asquerosa y mugrienta,  
Estube metido en cuenta  
Para aquella cierta cosa :  
Me han tratado de raposa  
Por atrevido y pedante,  
Y aun se piensa echarme el guante,  
Segun lo tengo entendido,  
Sin advertir que he salido  
Como rata por tirante.

Viendo de aquellos tueros  
Que en otro tiempo gocé,  
A muchos pobres dejé  
Casi desnudos y en cueros :  
Ni los tigres carniceros  
A mí igualarse pudieron,  
Pues ni esos mismos hicieron  
Lo que yo confieso que hice,  
Seguro que el que lo dice,  
Sabe que muchos lo vieron.

Con mi carita risueña,  
Representando á un macaco,  
Traté de llenar el saco  
Y hacer acopio de leña :  
Pues la experiencia me enseña,  
Que es el modo de medrar,  
Y que yo debía imitar  
A esos que han hecho otro tanto ;  
Pues al cabo no soy Santo,  
Ni tengo vida ejemplar.

Muchos me dán por apodo  
El nombre de tafetanes,  
Porque hay ciertos perñanes  
Que aquí se meten en todo :  
Dicen que á costa del godo  
Hice un crecido caudal ;  
Y aunque esto fuese verdad,  
Como confieso que lo es,  
No conviene que á la vez  
Se descubra esta maldad.

Con bastante fundamento  
Se me puede hacer el cargo  
Que soy de uñas algo largo,  
Pero en letras un jumento :  
De mil males instrumento,  
Que he sido y soy lo confieso,  
Porque tengo yo para eso  
Destreza y habilidad,  
Aunque soy en realidad  
Un grandísimo camuezo.

Después de haber confesado  
Tamañas iniquidades,  
En premio de mis maldades  
Me veo de todos odiado :  
Hasta este extremo ha llegado  
Mi desdicha, Padre mio ;  
Y así solo en vos confío,  
Que me deis por penitencia,  
Que vaya á la Residencia  
O bien al bajo del rio.

Entre los locos infiero,  
Corriendo el tiempo alcanzar,  
A ser algun cardenal  
Cuando sea Papa *Cordero* :  
Para ello tengo dinero,  
Y á fin de lograr mi intento,  
Casi seguro lo cuento,  
Que hay unitarios muy pocos,  
Que tengan entre los *locos*  
Tanto influjo y valimiento.

Así, Padre, en conclusion  
Debo tambien confesar,  
Que en mi vida hablé verdad  
Desde que tengo razon :  
Siempre he sido un trapalon,  
Presumido y orgulloso,  
Tambien un poco tramposo,  
Un ignorante, un beodo,  
Y por conclusion de todo  
Unitario y mentiroso.

Con esto, Padre, concluye,  
O bien sacristan discreto,  
Con el debido respeto  
La confesion de *Juan Juye* :  
Mas si á lo dicho se arguye  
Que algo falta á este relato,  
Aunque es justo el alegato  
Se me debe disculpar,  
Porque tengo voluntad  
Que encabece mi retrato.

PRECIO 6 REALES.

IMPRENTA DEL COMERCIO.