

ideas
letras
artes
en la

crisis

informe sobre venezuela, opulencia
y pobreza **los villeros hablan**
sobre el padre mugica cine
argentino: entrevistas a ayala,
getino y olivera **jaureche: un**
inédito, textos de galasso y
goldar **chico buarque, novelista**
alain resnais la nueva conciencia
militar en Perú y Portugal
antonio callado **poesías** relatos
obras de renata schussheim y sábat



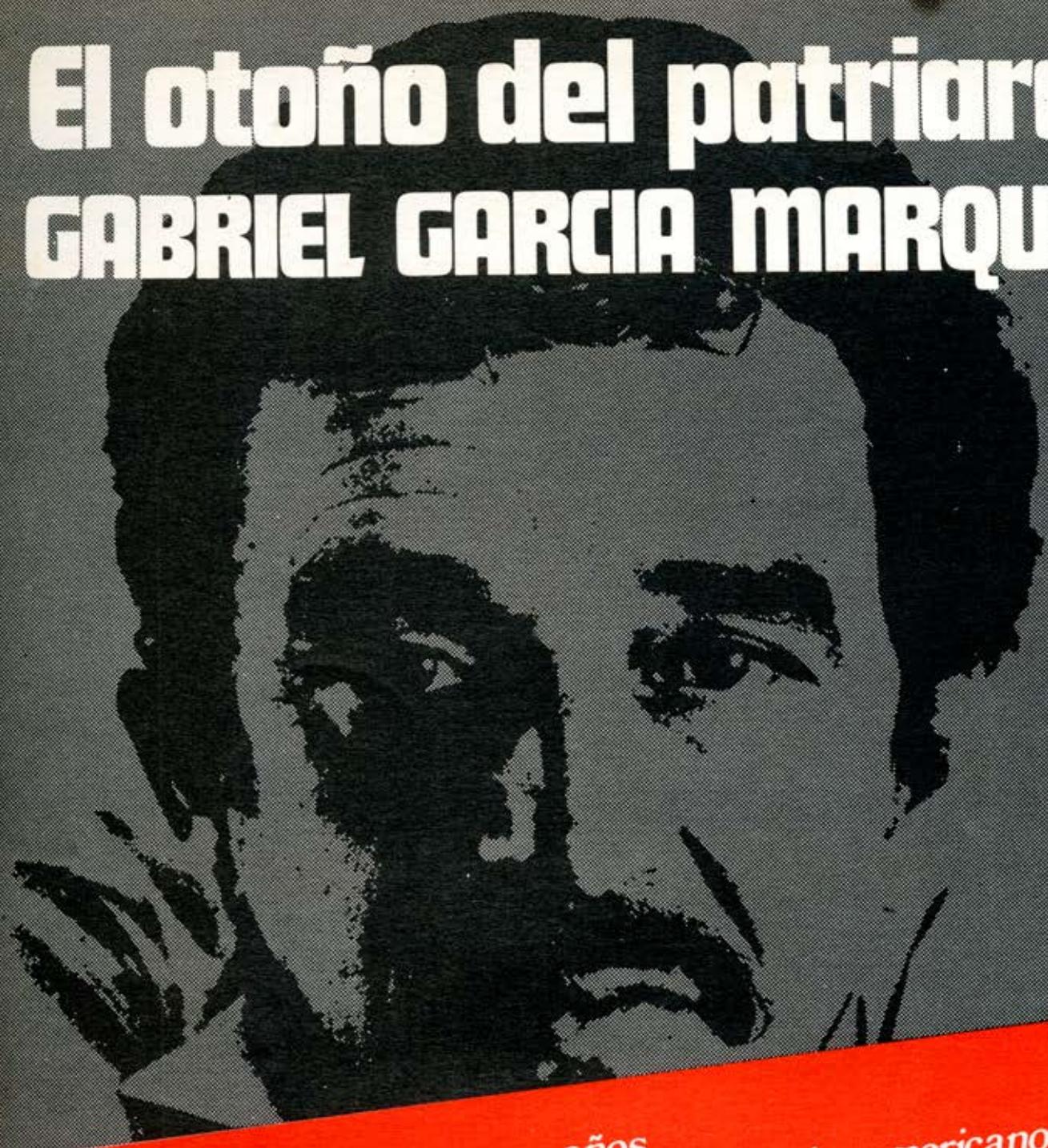
con este ejemplar:
diploma federal
de 1839

argentina	\$ 22
costa rica	c. 13
ecuador	su. 40
el salvador	c. 4
guatemala	q. 1,60
honduras	l. 3,20
méxico	\$ 20
nicaragua	co. 11
panamá	b. 1,60
paraguay	gs. 270
perú	s. 70
venezuela	bs. 7

buenos aires, junio 1975

26

El otoño del patriarca GABRIEL GARCIA MARQUEZ



Por fin, después de años y años...
la última palabra, la obra cumbre del latinoamericano
más leído, más comentado, más compartido entre más!!
Valía la pena esperar tanto...
pero no espere más: ya está en las librerías.

SUDAMERICANA

sumario

informe sobre venezuela, opulencia y pobreza por hugo leguizamón	3
el padre mugica un año después testimonios recogidos en la villa comunicaciones	17
newton carlos la nueva conciencia militar en portugal y Perú	25
arturo jauretche "somos una argentina colonial, queremos ser una argentina libre" por norberto galasso "lo nacional como método" por ernesto goldar inédito: "la avenida de mayo"	28
poemas de roberto fernández retamar y máximo simpson	37 y 38
tabaré	39
antônio callado "trato de ignorar que la censura existe" textos reportaje por galeno de freitas	40
bolivia: la eternidad no dura hasta 1980 por rené zavaleta mercado	48
la nueva literatura mexicana (II) los narradores: jorge aguilar mora, gloria gervitz, juan manuel torres y juan villorio	50
desde parís alain resnais, habitante del sueño reportaje por ernesto gonzález bermejo	57
euforia y crisis del cine argentino (II) fernando ayala, octavio getino y héctor olivera entrevistados por heber cardoso	61
chico buarque, novelista fragmentos de "estancia modelo" reportaje por eric nepomuceno	66
relatos de rubén massera	69
itinerario/plástica	71
los ritmos y las formas por jorge romero brest	74
itinerario/libros	76
carnet	27, 47 y 56

diploma federal de 1839

Durante la época de Rosas trabajaron intensamente las imprentas y los talleres litográficos, como se lo ha señalado más de una vez. Entre otros materiales del producto gráfico y artístico salidos de esas prensas, se cuentan los registros y diplomas otorgados por el Ejército Federal, ya sea con motivo de simples bajas castrenses, ya en circunstancias especiales, como podían ser victorias obtenidas sobre el enemigo, por las que había que distinguir a sus participantes. Tal es el caso del diploma que reproducimos, fechado en Buenos Aires, a 19 de diciembre de 1839, y otorgado a un soldado que tomó parte en el combate decisivo contra los estancieros de Chascomús y Dolores, rebeldes contra Rosas.

"El Gobernador y Capitán General de la Provincia —dice el documento—. Por cuanto habiendo el miliciano Pedro Carmona del Regto. n 3 de Caballería patricia de Campaña, peleado con valeroso honor en la gloriosa jornada del siete de Noviembre último en Chascomús sobre los Salvages Unitarios qe. se sublevaron en Dolores y Monsalvo, y acreditado ser hijo digno de la Confederación argna, y fiel defensor de la Sagrada Santa Causa de la Libertad del Continente Americano—Por tanto queda libre de todo servicio de armas, y solamente obligado a tomarlas toda vez que la Patria sea amenazada por invasión ó rebelión, en cuyo caso se presentará sin esperar citación al efecto." Sobre la firma impresa del gobernador lleva la rúbrica original de Rosas.

Conocemos variantes de estos diplomas, tirados en serie por la Imprenta del Estado, utilizando litografías de Bacle para las figuras, orlas y escudos. El catálogo correspondiente a la Colección Bacle, de Alejo B. González Garaño, editado en 1933, registra un "diploma otorgado a los acreedores a la Medalla de premio del Ejército de la Izquierda, en la gloriosa campaña del año 1833 contra los indios enemigos", dado en 1834. Consignase también el autor del dibujo, colocado debajo del recuadro, a la derecha: H. Moulin Delineavit, 1834, y que "la orla es una preciosa composición formada por armas, banderas, morriones, cascos e infinidad de otros atributos guerreros".

En un libro de iconografía federal que publicamos en 1970, dimos la reproducción de una lámina similar a la descrita en el párrafo anterior. Se trata de la baja del Cabo 2º Cornelio Gómez, del Regimiento N° 2 de Milicias de Infantería, División Izquierda de Buenos Aires, perteneciente al Ejército Argentino expedicionario contra los indios enemigos. El documento dice: "Dado en los Desiertos del Río Colorado, á primero de Enero del año del Señor de mil ochocientos treinta y cuatro". Pero ni la orla ni las figuras principales coinciden con las detalladas para el diploma registrado en el catálogo Bacle. Sí, coinciden con las del documento iconográfico que damos en esta página, exceptuando el escudo que aparece en la parte superior del diploma.

El grabado del trompa a caballo, que ornamenta los ángulos superiores del premio a Pedro Carmona, fue varias veces utilizado por las prensas rosistas: así, en 1843, cuando la Imprenta del Estado editó *La Rosa de Marzo*, hermosa publicación con efemérides del Restaurador.

Dato curioso sobre el diploma de Pedro Carmona, "hijo digno de la Confederación Argentina": al dorso del Impreso hay una anotación manuscrita que dice: "Desertó". Animula, vagula... ¡oh! almita, inconstante, como dijo el emperador famoso.

Pedro Carmona f. ch.
Desertó!



crisis

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

junio 1975 - república argentina

año 3 n° 26

director ejecutivo
federico vogelius

director editorial
eduardo galeano

jefe de redacción
anibal ford

diagramador
eduardo ruccio sarlanga

coordinación gráfica
luis sabini fernández

colaboradores permanentes

hermenegildo sábat
(dibujante)

herman mario cueva
(redactor)

velia capriata
(corrección)

corresponsales

• francia
ernesto gonzález bermejo

• italia
juan gelman

• méxico
máximo simpson

• Perú
abelardo oquendo

mirko lauer

• venezuela
ugo ulive

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

Composición
TIPOGRAFIA POMPEYA
Abraham J. Luppi 1061
CAPITAL FEDERAL

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

Películas
FOTOMECANICA "FUTURA" S.R.L.
Chiclana 3238
CAPITAL FEDERAL

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

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

los autores

chico buarque de hollanda (1934)

Brasileño, nacido en Río de Janeiro. Poeta y cantautor, dejó sus estudios de arquitectura para dedicarse a la música. En 1966 ganó el Festival de Música Popular Brasileña; desde 1968, la difusión de su obra soporta frecuentes restricciones por parte de la censura brasileña (ver **crisis** N° 5).

heber cardoso (1946)

Uruguayo, nacido en Rocha. Periodista y crítico literario. Es egresado del Instituto de Profesores "Artigas", de Montevideo. Ha colaborado en diversas publicaciones periódicas y prepara un libro de reportajes. Actualmente, en el Centro Editor de América Latina, dirige una colección, "Los grandes éxitos", de inminente aparición.

newton carlos (1930)

Brasileño, nacido en Río de Janeiro. Periodista: actualmente, Radio Bandeirante de San Pablo difunde sus comentarios sobre política internacional. Ha publicado sendos libros sobre las revoluciones chilena y peruana y también un volumen en el que analiza las actividades de la CIA: *Veinticinco años después*.

ernesto goldar (1941)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Poeta y ensayista. Ha publicado: *El peronismo en la literatura argentina* (1971), *La mala vida* (1971), *La revolución argelina* (1972) y *La descolonización ideológica* (1973).

roberto fernández retamar (1930)

Cubano, nacido en La Habana, donde reside. Es profesor de literatura en la Universidad y director de la revista *Casa de las Américas*. Ha publicado varios libros de poesía, entre ellos *Elegía como un himno* (1950) y *A quién pueda interesar* (1971) y numerosos ensayos editados entre 1954 y 1972.

galeno de freitas (1942)

Brasileño, nacido en Goiás. Editor y periodista de larga trayectoria como especialista en política internacional, América Latina y temas literarios y culturales.

hugo leguizamón (1943)

Argentino, nacido en Santiago del Estero. Cursó la carrera de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras. Muchos de sus trabajos han aparecido en las colecciones de fascículos de C.E.D.A.L.: cuatro en *Historia del movimiento obrero*, uno en *Transformaciones*, uno en *Historia de América*. Ha colaborado también en otras publicaciones locales y extranjeras.

rubén massera (1929)

Argentino, nacido en Bahía Blanca (provincia de Buenos Aires). Graduado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, hizo breves incursiones en la docencia. Ha traducido a nuestro idioma diversas obras literarias y ha trabajado como *spanish editor* en las Naciones Unidas. Prepara un libro de cuentos.

jorge romero brest (1905)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Crítico de arte. Es también profesor y abogado (jamás ejerció). Director del Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato di Tella y colaborador regular de la revista *Art International*, ha sido jurado de varios premios internacionales. Entre sus numerosos libros figuran *El problema del arte y el artista contemporáneo: bases para su elucidación crítica* (1937), *¿Qué es el cubismo?* (1962), *¿Qué es el arte abstracto?* (1962), *La pintura y escultura argentina desde la guerra hasta nuestros días* (Roma, 1967), *Política artístico-visual en Latinoamérica* (1974).

tabaré (1949)

Uruguayo. Según lo atestiguan sus documentos de identidad, se llama Tabaré Gómez Laborde. Comenzó a dibujar y hacer humor en 1969 y desde esa fecha colaboró en diversas publicaciones montevidéanas. En la Argentina, sus trabajos han aparecido en diarios y revistas: *Noticias*, *Pinap*, *Satiricón*, *Panorama*, *Chau pinela*, *Etcétera*, entre otros.

rené zavaleta mercado (1938)

Boliviano, nacido en Oruro. Es abogado y escritor. Durante el gobierno de Paz Estensoro se desempeñó como Ministro de Minas. Por sus convicciones ha sufrido prisión y exilio. Tras de haber sido profesor en Oxford y en Santiago de Chile, integra actualmente el cuerpo docente de la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Bibliografía: *Formación de la conciencia nacional* (1967), *El crecimiento de la idea nacional* (1968), y *El poder dual en América Latina* (1974).



Para ilustrar este número se han utilizado trabajos de Renata Schussheim, dibujante y pintora argentina nacida en Buenos Aires en 1949. Alumna de Ana Tarsia y de Carlos Alonso, Renata Schussheim ha realizado numerosas exposiciones individuales y sus obras se encuentran en importantes galerías. Ha desarrollado también vasta labor como figurinista de espectáculos teatrales: a su imaginación se debe el vestuario de diversos ballets montados en el Teatro Colón (entre otros, el de Romeo y Julieta) y en el Teatro Municipal General San Martín (Beat suite).

tirada de este número: 34.000 ejemplares.
la circulación de esta publicación se encuentra controlada por el instituto verificador de circulaciones.

informe sobre

venezuela, opulencia y pobreza



selección y redacción de textos por *hugo leguizamón*

Venezuela, opulencia y pobreza

Hay dos Venezuelas.

Una, la del derroche, las espectaculares autopistas, los colosales edificios de aluminio y cristal, los automóviles que consumen dos millones de litros de nafta por día.

Otra, la de la miseria. El 41 por ciento de la población de Caracas vive en "ranchos" o viviendas precarias, sin agua, sin cloacas, sin higiene; en el interior, las condiciones son peores.

Una Venezuela es la que más gasta en el mundo, en proporción a la población, en importar whisky escocés y coñac francés.

En la otra Venezuela, según datos oficiales, 1.200.000 niños sufren retardos mentales y el 55 por ciento de los menores en edad escolar padecen problemas de desnutrición.

Hay también una Venezuela petrolera y otra antigua que tiene héroes y derrotas. Ambas perviven dolorosamente.

En este informe sólo queremos mostrar algunas raíces y características de las dos Venezuelas. Raíces sobre las que ha crecido el país, y que hoy toman plena vigencia en el actual proceso nacionalista que ha comenzado a desarrollarse con destino todavía incierto.



josa por todos respectos. Su acceso es fácil y su situación tan fuerte, que puede hacerse inexpugnable. Posee un clima puro y saludable, un territorio tan propio para la agricultura como para la cría de ganado, y una grande abundancia de maderas de construcción. Los salvajes que la habitan serían civilizados y nuestras posesiones se aumentarían con la adquisición de la Goagira. Esta nación se llamaría Colombia como un tributo de justicia y gratitud al creador de nuestro hemisferio. Su gobierno podrá imitar al inglés; con la diferencia de que en lugar de un rey, habrá un poder ejecutivo electivo, cuando más vitalicio, y jamás hereditario, si se quiere república; una cámara o senado legislativo hereditario, que en las tempestades políticas se interponga entre las olas populares y los rayos del gobierno, y un cuerpo legislativo, de libre elección, sin otras restricciones que las de la cámara baja de Inglaterra. Esta constitución participaría de todas las formas, y yo deseo que no participe de todos los vicios. Como ésta es mi patria tengo un derecho incontestable para desearle lo que en mi opinión es mejor. Es muy posible que la Nueva Granada no convenga en el reconocimiento de un gobierno central, porque es en extremo adicta a la federación; y entonces formará, por sí sola un estado que, si subsiste, podrá ser muy dichoso por sus grandes recursos de todo género.

... Seguramente la unión es la que nos falta para completar la obra de nuestra regeneración. Sin embargo, nuestra división no es extraña, porque tal es el distintivo de las guerras civiles formadas generalmente entre dos partidos: **conservadores y reformadores**. Los primeros son, por lo común, más numerosos, porque el imperio de la costumbre produce el efecto de la obediencia a las potestades establecidas; los últimos son siempre menos numerosos aunque más vehementes e ilustrados. De este modo la masa física se equilibra con la fuerza moral, y la contienda se prolonga siendo sus resultados muy inciertos. Por fortuna, entre nosotros, la masa ha seguido a la inteligencia.

Yo diré a usted lo que puede ponernos en actitud de expulsar a los españoles y de fundar un gobierno libre: **es la unión**, ciertamente; mas esta unión no nos vendrá por prodigios divinos sino por efectos sensibles y esfuerzos bien dirigidos. La América está encontrada entre sí, porque se halla abandonada de todas las naciones; aislada en medio del universo sin relaciones diplomáticas ni auxilios militares, y combatida por la España que posee más elementos para la guerra que cuantos nosotros furtivamente podemos adquirir.

simón bolívar la carta de jamaica

Es un notable documento político que escribe Bolívar desde su refugio en Jamaica en 1815, luego de haber salido de Venezuela, derrotado, en 1814.

Es éste el momento en que Bolívar reelabora su estrategia y alcanza altos niveles de visión política. Al escribir esta memorable carta Bolívar sitúa la lucha por la independencia de Venezuela en una perspectiva americana y mundial. Es el momento en que expone su más acabada teoría de la independencia de América Latina, con su desarrollo social desde los tiempos de la colonia, hasta las perspectivas que ofrecen los desarrollos políticos de cada uno de los antiguos virreynatos. Pronto Bolívar une su teoría, expresada en la Carta de Jamaica, con la práctica. En mayo de 1816 comenzaba desde la isla Margarita su nuevo camino de luchas por la libertad de América. El destino de Amé-

rica partía de la libertad de la metrópoli española; pero la unidad americana que soñara Bolívar todavía sigue siendo un proyecto: sólo quedó, en la práctica, y nada más que por unos años, una Gran Colombia que sumaba a Venezuela, Nueva Granada y Ecuador. En los fragmentos que siguen de la Carta de Jamaica consta lo proyectado por Bolívar con respecto a la Gran Colombia.

kinston, 6 de setiembre de 1815.

... La Nueva Granada se unirá con Venezuela, si llegan a convenirse en formar una república central, cuya capital sea Maracaibo, o una nueva ciudad que, con el nombre de Las Casas, en honor de este héroe de la filantropía, se funde entre los confines de ambos países, en el soberbio puerto de Bahía-Honda. Esta posición, aunque desconocida, es más venta-

Venezuela es una república federal integrada por veinte estados, un distrito federal, dos territorios y setenta y dos islas (dependencias federales) en el mar Caribe. Tiene una superficie de 912.050 kilómetros cuadrados y 2.816 kilómetros de costas. Hay además 150.000 kilómetros cuadrados en reclamación.

clima: Cuatro zonas climáticas: cálida, templada, fresca y fría. Nieve perpetua en las montañas más elevadas. La temperatura en ninguna parte sobrepasa los 35° C. Temperatura media en Caracas: 23,5° C.

sistema de gobierno: Democracia Representativa. División de poderes del Estado. Poder Ejecutivo: El Presidente de la República es el Jefe del Estado y cabeza del Ejecutivo Nacional, siendo asistido por un Consejo de Ministros. El Presidente es elegido por voto directo y secreto para un período de cinco años.

Poder Legislativo: Bicameral, 48 Senadores y 200 Diputados. Poder Judicial Independiente: Corte Suprema de Justicia y demás tribunales inferiores. Constitución Nacional promulgada el 23 de enero de 1961.

población: 11.519.582 (1974). Aumenta a razón de 33,9 por mil al año (datos del X Censo de Población, 1971).

estadística vital: Natalidad: 38,9 por mil; mortalidad infantil: 50,3 por mil; mortalidad general: 6,6 por mil; Ingreso por cápita: 3.977 bolívares (920 dólares).



josé antonio páez explica la separación de venezuela

José Antonio Páez, el llanero, es el principal ejecutor de la secesión de Venezuela de la (Gran) República de Colombia. Con ello daba por tierra una de las máximas ambiciones de Bolívar.

A partir de 1830 Venezuela es un estado independiente. Páez acompaña el proceso político del país desde las luchas de la independencia hasta su consolidación. Al final de sus días, en su "Autobiografía", Páez —desde su visión— relata las causas de aquella separación.

Ningún plan más difícil de llevar a cabo que el de la confederación de las tres secciones bajo un sistema anfictionico, pues no se tenía en cuenta la penuria del tesoro y el aumento de gastos que traería la adopción de tal sistema, y que no era suficiente para que cesasen los obstáculos que hacían necesaria la separación. Ni las relaciones íntimas, ni el comercio mutuo de los tres pueblos, que el tiempo no llegaría a formar y establecer, porque no lo permitían las distancias y porque el carácter de aquellos pueblos difería notablemente, podrían llegar a cimentar la unión bajo bases sólidas.

Los partidarios de la idea también hacían argumento de que nuestros ejércitos habían triunfado juntos en la defensa de la independencia: argumento que más parece artificio retórico para ganar los ánimos con palabras, que razón de aducirse para convencer la inteligencia por obra del criterio. Tanto valdría decir que toda la América meridional debió unirse en una sola confederación, porque en la gloriosa jornada de Ayacucho humillaron el orgullo español tropas de todos los países, desde el Istmo de Panamá hasta el cabo de Hornos.

Otro argumento de los partidarios de la integridad, no menos especioso y sofisticado que el anterior, era las ponderadas ventajas que resultarían para la defensa contra el enemigo común de estar unidos los venezolanos a la Nueva Granada, pues situada Venezuela en la vanguardia de la Costa Firme y siendo la primera que debía resistir el ataque, no era justo sobrecargarla con todos los gastos de la guerra, que debían sacarse como a escote de los otros dos países interesados.

Esto se decía cuando ya el enemigo común, es decir, el español, agotados sus recursos y quebrantada su arrogancia, no contaba con más apoyo en el país que las partidas capitaneadas por Cisneros y otros bandidos, que más deshonraban que defendían el nombre español. Si España hubiese podido preparar nueva expedición pacificadora o conquistadora, no habría sido tan insensata que no pensara en la opulenta México antes que en la empobrecida y desolada Venezuela. Y aun dado que no lo hubiera hecho, tiempo sobraba para que todos los pueblos americanos, los comarcanos y los distantes, formasen liga defensiva y ofensiva movidos por el

interés común. En la hipótesis de una invasión, nadie temía por entonces que el enemigo volviera a reconquistar nuestros territorios, pues "siguiendo los consejos que nos ha dado la experiencia en la época pasada, nos iríamos a los llanos a buscar en la punta de nuestras lanzas, en la agilidad de nuestros caballos y en el valor intrépido de nuestros guerreros, a la misma diosa que en cien combates se declaró por la causa de los americanos, y no dudamos que ella protegerá siempre la causa de la justicia".

En resumen, diré que la separación de Venezuela, Nueva Granada y Ecuador era una necesidad física, inevitable; que los pueblos la hicieron; que ningún caudillo podría haberla inspirado y menos conseguido; que a mí me tocó encontrarme con mando en Venezuela cuando aconteció; y que hacerme responsable de ella, sobre injusto por la mala voluntad que se me atribuye, no lo es menos por el honor que inmerecidamente se me confiere, considerándome autor exclusivo de una idea que emanó de todos los grandes talentos de la época.

el autócrata civilizador

Corría el año 1870 y las masas empobrecidas de Venezuela llevan al gobierno a un joven de 34 años llamado Antonio Guzmán Blanco. Pero este general de la Guerra Federal era un afrancesado que había sabido llegar a la plebe rural. Rara conjunción. Su cultura económica y política era vastísima. Todos coinciden hoy en afirmar que, después de Bolívar, fue la personalidad más brillante que produjo la Venezuela del siglo XIX. Su lucidez política le hace escribir en 1863 en su "Memoria de Hacienda" respecto a la salida económica del país: "No temo declararme proteccionista, porque tal es el sistema que la razón universal y la ciencia económica señala a los pueblos incipientes que aspiran a tener industrias propias y a perfeccionarlas en su desarrollo. Son



venezuela, opulencia y pobreza

halagadoras las modernas teorías del libre cambio, pero es lo cierto que Inglaterra y Francia, cuyos economistas la proclamaban, mantuvieron el espíritu de las contrarias en su legislación, y fue a favor del sistema proteccionista que sus industrias llegaron al grado de esplendor que hacen que teman hoy la concurrencia de las extrañas". En estos párrafos parecía que estaba sintetizando el nuevo programa para Venezuela. Pero faltó lo fundamental: una burguesía audaz y con poder que lo acompañara. Los liberales prefirieron el quietismo de los conservadores. Y Guzmán Blanco eligió entonces los caminos de las reformas institucionales y administrativas, conservando intactas, por debajo, las estructuras fundamentales. Era un admirador de los Estados Unidos. "El Federalista" representaba su biblia política, su admiración también se dirigía hacia Europa y pretendía imitar en sus concepciones a Napoleón III.

En lo fundamental, Guzmán Blanco introdujo en el país una filosofía europea: el positivismo. Y como Porfirio Díaz en México, Rafael Núñez en Colombia, Ruy Barbosa en Brasil o Eloy Alfaro en Ecuador, el credo positivista prendió también en Venezuela. Fue un credo individualista que mantuvo el latifundio en toda América, que paró el desarrollo y la industrialización; que humilló al indio, al negro y al mestizo, que copió instituciones formalistas de Europa, que propició recelos entre país y país. Guzmán Blanco fue su vocero y su ejecutor.

Las consignas de aquel credo: orden y progreso, fueron sus principios básicos. Primero el orden, ese orden social que no fue otro que un cerrado despotismo personal. Después sus ideales progresistas que cambiaron la cara a la Venezuela colonial. El progresismo de Guzmán Blanco se plasma en sus innumerables reformas administrativas, reforma de códigos, y establece la instrucción primaria gratuita y obligatoria, crea academias y desarrolla las ciencias (en lo cultural, resultó muy parecido a nuestro Sarmiento). Construye infinidad de obras públicas, como los ferrocarriles que van a Puerto Cabello y a La Guayra, los dos puertos más importantes.

El gran esfuerzo de Guzmán Blanco se pierde en lo espectacular y pomposo de sus realizaciones. Con presupuestos cada vez más exigüos sigue construyendo a su manera. Hace tiempo un diario liberal de Caracas, comentando los 10.000 millones de dólares que por los ajustes en los precios del petróleo, recibiera el estado en 1974, decía que "si Guzmán Blanco, con un país incipiente y con un presupuesto de 30 millones de bolívares, hizo lo que hizo, qué no habría cometido y realizado con los miles de millones de bolívares que dispone el actual Estado". Reflexión ingenua la del diario liberal. Que de alguna manera refleja que Guzmán Blanco, más allá de sus fantochadas, es sinónimo de obras.

También es común escuchar hoy la frase "Guzmán Blanco enseñó a leer a Venezuela" y "Guzmán Blanco fue el déspota más ilustrado que tuvimos". Ambas frases de la cultura popular reflejan las huellas dejadas por este afrancesado del Caribe,



que fue querido y odiado como pocos hombres de Venezuela; que hizo exclamar a Vargas Vila (el eterno censor de los tiranos) que su despotismo había sido el

único despotismo fecundo en América; que canceló la etapa colonial y fue el artífice de lo que luego se llamó el anti-desarrollo de Venezuela.

una oligarquía quieta

Miguel Cané en su obra "En viaje, 1881-1882" se asombró de no encontrar en Caracas ni en otras ciudades "las mansiones señoriales o el lujo de las moradas de campaña tan común en Buenos Aires, Lima o Santiago". Es que Venezuela no contó con una oligarquía ambiciosa, que realmente viviera a la altura del proceso político que imprevistamente se había comenzado a desarrollar con la llegada de Antonio Guzmán Blanco. Luego de la devastadora Guerra Federal se habían reconstituido las grandes haciendas, otras se formaron con nuevos terratenientes salidos de las filas federales, pero el esquema productivo no varió. Se volvió al mismo sistema anterior, a pesar de las grandes posibilidades que se abrían en los mercados internacionales. Salvo en la zona andina, donde aumentó la producción cafetalera, en los ricos y dilatados llanos, con tantas posibilidades económicas de

desarrollo agropecuario como nuestras pampas, la producción no aumentó.

En síntesis, a la oligarquía venezolana sólo le interesaba dominar al país para mantener sus estables ganancias pero no le importaba desarrollarlo ni desarrollarse a sí misma. En esa vida parasitaria contó con Guzmán Blanco sólo para acomodarse en la nueva realidad que había comenzado a vivir el mundo, pero no le interesó participar en ese nuevo mundo como socio menor en la dominación, característica que, en cambio, hizo suya la oligarquía argentina.

Aquella poca ambición de la oligarquía venezolana se refleja hoy en ciudades como Caracas. Al igual que Miguel Cané, hoy el viajero no encuentra las señoriales construcciones de principios de siglo de Lima o Buenos Aires. El petróleo dio una fisonomía moderna a las ciudades; por debajo, la vieja oligarquía ha dejado algunas pocas muestras de su poder.

1903: bombardeo por deudas

En 1899, ante una situación de vacío, asumió el poder, luego de la "Invasión de los sesenta", el caudillo andino Cipriano Castro. Su "revolución restauradora", con la consigna de "nuevos hombres, nuevos ideales, nuevos procedimientos" no significó otra cosa que un nuevo despotismo político. Ahora como antes la estructura económica del país seguía siendo rígida y latifundista. Los sectores dinámicos de la producción continuaban teniendo rendimientos bajísimos. El comercio exterior estaba en manos de filiales de los monopolios extranjeros. El peculado y el contrabando fue propiciado desde el mismo gobierno de Castro. El país estaba ya al borde de la quiebra.

La deuda externa, que venía aumentando desde el gobierno de Guzmán Blanco, constituía el mayor problema a resolver por Cipriano Castro. Este había buscado conseguir algunos recursos por medio de impuestos extraordinarios que gravaban ciertos bienes de consumo básico. Pero nuevas guerras civiles y nuevos levantamientos por parte de sus adversarios agotaron totalmente el tesoro nacional impidiendo la amortización de la deuda contraída con potencias europeas.

Ante la cesación de pagos, Cipriano Castro propuso arreglar con los países reclamantes por separado. Inglaterra, Italia y Alemania entendieron que ello constituía una medida dilatoria y exigieron el pago inmediato. Fue así que en 1903 Cas-

tro llamó a una especie de convocatoria de acreedores en la que Venezuela reconoció una deuda aproximada de 19.405.703,77 Bs. mientras los países prestatarios reclamaban 161.267.083,59 Bs., suma escandalosamente mayor a la deuda real reconocida por Castro, y que provenía de discutibles daños a súbditos de esos países con motivo de las contiendas internas. Castro reacciona entonces encarcelando y expulsando a todos los ciudadanos de los países reclamantes. La reacción de las potencias europeas fue inmediata. Inglaterra, Alemania e Italia asumieron una actitud belicosa. Las escuadras combinadas de dichas naciones bloquearon y bombardearon los puertos de Venezuela. Luego del bombardeo a los puertos de La Guayra y Maracaibo, destruyeron todos los buques venezolanos que encontraron; desembarcaron en Puerto Cabello y se incautaron de la aduana, reclamando el pago de los servicios de la deuda en plazo perentorio.

Cipriano Castro no imaginó esta agresión y fue más iluso aún cuando creyó que los Estados Unidos la impedirían en nombre de la doctrina Monroe. Sólo atinó a denunciar el hecho internacionalmente y lanzó su célebre proclama "La planta insolente del extranjero", apelando al sentimiento nacionalista del pueblo. Pero éste estaba demasiado hambriento y cansado de guerras.

la doctrina drago

La agresión de las potencias europeas, sacudió al mundo. En Argentina, el canciller Luis María Drago consideró que América no podía quedar impasible frente a la tremenda violación de los principios más elementales del derecho internacional. Planteó al entonces presidente Roca la conveniencia de hacerse oír proclamando el principio de que no debía admitirse el uso de medidas de fuerza por parte de un estado para el cobro compulsivo de las deudas públicas.

En la nota que Drago envió a Washington expuso la tesis argentina de la siguiente manera: "Lo único que la República Argentina sostiene y lo que verá con gran satisfacción con motivo de los sucesos de Venezuela, es el principio aceptado de que no puede haber expansión territorial europea en América, ni opresión de los pueblos de este continente, porque una desgraciada situación financiera pudiese llevar a algunos de ellos a diferir el cumplimiento de sus compromisos. En una palabra, el principio que quisiera ver reconocido es el de que la deu-

da pública no puede dar lugar a la intervención armada, ni menos a la ocupación material del suelo de las naciones americanas por una potencia europea". No fue fácil al ministro Drago convencer al presidente Roca para el envío de esta nota, cuyo contenido haría doctrina. La firmeza de Drago, que obraba en base a su honestidad de jurista, hizo que la nota fuese enviada junto con instrucciones al embajador en EE. UU., García Merou, para que llamara la atención del gobierno estadounidense sobre los peligros que entrañaba la conducta de los países europeos. El efecto de esta actitud no fue inmediato. Estados Unidos ya había inaugurado su política del "garrote" por lo que hizo caso omiso a los reclamos argentinos. Pero en el Congreso Internacional de 1906 en Río de Janeiro y en la Segunda Conferencia de La Haya, en 1907, la tesis argentina fue analizada y posteriormente con el nombre de Doctrina Drago, convertida en norma jurídica de efecto internacional con validez para todas las potencias y naciones.

¿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 martin 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 Petrosetín
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 libreros - 29 de Setiembre 656
librería macondo - Ayacucho 64

☆ NEUQUEN

siringa libros - Av. Argentina 245
brolis librería - Santiago del Estero 55

☆ VIEDMA (Río Negro)

librería César Bagli - Galería Camahué

☆ TRES ARROYOS

librería lumi

☆ CLAROMECA

librería lumi

☆ LA PLATA

(Prov. de Bs. As.)
dafe - Calle 45, N° 740

☆ MAR DEL PLATA (Prov. Bs. As.)

librería erasmo - San Martín 3330
librería gnosis - 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 martin 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)

venezuela, opulencia y pobreza

el tirano gómez

Federico García Lorca escribió, al morir Gómez: "Ha muerto un tirano, el tirano por excelencia que ha producido América, el Gran Tirano". Miles de venezolanos recorrieron, ese 17 de diciembre de 1935, las calles de Caracas, y daban rienda suelta al odio, destruyendo e incendiando todo lo que tuviera que ver con el muerto.

La explotación petrolera por parte de los grandes consorcios internacionales, iniciada a comienzos del primer decenio de la dictadura de Gómez, ubicó al país en su nuevo papel monoexportador dentro de la división internacional del trabajo. El atraso heredado permitió la penetración de esos capitales con absoluta libertad. "Ustedes saben de petróleo, hagan ustedes las leyes; nosotros somos novatos en eso", había dicho Gómez.

Gómez levantó el lema político "paz y trabajo" aplastando a sangre y fuego todo brote que pudiera perturbar la "tranquilidad interior". El capital financiero exigía esa paz inmovible y el trabajo constante para asegurar sus inversiones en el país. También fue necesario modernizar ciertos servicios, sobre todo el de comunicaciones, y fue así que se construyeron las carreteras que conectan entre sí las principales regiones del país, consiguién-

dose de este modo mayor cohesión nacional y reduciendo a la obediencia a los caudillos regionales a quienes Gómez fue desarmando y quitando poder. La primera guerra mundial permitió al régimen, a pesar del permanente saqueo del tesoro, obtener recursos económicos para fortalecerse. Incluso, y debido a la coyuntura internacional, nacieron en el país algunas pequeñas industrias, lo que dio lugar a la formación de dos clases sociales: la burguesía industrial y la clase obrera, raquílicas y deformadas y necesariamente subordinadas al tirano.

Malavé Mata dice que "Gómez creía que el orden radicaba en los «milagros» de las inversiones foráneas, en el libre comercio, en el trabajo generador de la riqueza indivisible, en la propiedad latifundista de la tierra, en el acatamiento de la ley, en la inviolabilidad del derecho de propiedad, en el sometimiento de los mi-

serables a la paz de los opulentos". Esa era, precisamente, la política que necesitaban los consorcios petroleros a fin de aumentar hasta el límite de lo posible sus superbeneficios.

En 1929 la relación del valor de las exportaciones del petróleo con respecto a las demás exportaciones era de 3 a 1; en 1935, de 9 a 1. Al morir Gómez, Venezuela ya era un país monoexportador: un país de petróleo.

Otro andino, López Contreras, lo sucedió. Conservó la misma política. Y así ocurrió con los siguientes gobiernos autocráticos, manejados por los consorcios petroleros internacionales. Hubo un breve respiro democrático con Rómulo Gallegos, en 1948; y en 1959, cuando Rómulo Betancourt ganó las elecciones, comenzó un nuevo período, más complejo y contradictorio que el tradicional.

cosas de gómez

1) los habitantes de la luna

Una tarde, en Maracay, Gómez salió a dar su acostumbrado paseo por los alrededores de la ciudad. La entrada de la noche lo sorprendió en un potrero. Tras los cerros lejanos, empezaba a dibujarse la luna. El dictador se quedó extasiado contemplando el espectáculo y de pronto, dijo:

—Miren, esto merece ser visto boca arriba.

Y acompañando la acción a la palabra, se tiró, largo a largo, sobre el pastizal.

Ni qué decirlo. Toda su comitiva de ministros, generales, doctores, poetas y soldados, todos, como movidos por un resorte, como obedeciendo una rigurosa orden militar, se tiraron igualmente al suelo, boca arriba, a contemplar la campifia aragueña.

De pronto, el general andino preguntó al escritor Pedro Emilio Coll:

—Y, dígame, doctor Coll, ¿en la luna hay gente?

Don Pedro Emilio trató de explicarle, en la forma más simple, la teoría de que el enrarecimiento de la atmósfera hacía imposible la vida orgánica. El General, que permanecía silencioso oyendo la explicación, intervino de pronto para decir:

—¿No hay gente allá? ¡Pues me alegro! Porque si hubiera y estuvieran mirando para acá, ¿qué dirían de todos éstos?

2) a los enemigos como a los muertos

El Partido Comunista se fundó en Venezuela a mediados de 1930. Constituye-

ron el grupo inicial algunos estudiantes universitarios, una docena de empleados y unos cuantos obreros. Sus actividades en esos tiempos se redujeron a reuniones para leer literatura marxista y a la fundación de unas cuantas células. Muy pronto, la detención de dos iniciados permitió al gobierno encarcelar al grupo fundador en los calabozos de La Rotunda.

Meses después, una Congregación religiosa de origen español y con varias casas filiales en Venezuela, empezó a hacer circular en Caracas una revista misional, editada en Barcelona de España. Esta revista traía en sus páginas finales un folletín titulado "LOS HORRORES DE LA RUSIA SOVIETICA", en el cual pintaba el acostumbrado panorama de desolación de la tierra rusa: niños esqueléticos, cadáveres hacinados en las calles, eriales, patibulos y rozagantes policías.

Alguien fue con el cuento a Maracay:

—En Caracas está circulando una revista en que se muestra a los ojos del público los horrores del comunismo.

El domingo siguiente, al llegar a Maracay el general Elías Sayago, Prefecto del Departamento Libertador, Gómez le dijo:

—¿Es cierto que en Caracas están repartiéndolo, unos curitas, un periódico en el que hablan del comunismo?

—Sí, le respondió Sayago —es cierto. Pero yo lo he dejado circular porque como se habla mal del comunismo, es bueno, le abre los ojos a la gente.

A lo cual respondió Gómez:

—Pues no, señor. Mañana me le dice a los curitas esos que no traigan más ese papel. A mí no me interesa que se hable mal del comunismo, sino que no se hable. Porque de los enemigos, como de los muertos, no se debe hablar. Ni bien ni mal.

Paul Ricoeur

HERMENEUTICA Y PSICOANALISIS

La atención del pensamiento filosófico se vuelve hoy hacia la teoría de los significados, hacia la reflexión sobre el símbolo, hacia la hermenéutica. Paul Ricoeur aplica a las diversas ciencias de lo simbólico su "hermenéutica", que se ofrece como una posibilidad sistematizadora de las interpretaciones. Es esta la primera parte de la obra mayor de Ricoeur que pondremos al alcance de nuestro público. EL CONFLICTO DE LAS INTERPRETACIONES, en tres volúmenes:

- I. Hermenéutica y psicoanálisis
- II. Hermenéutica y estructuralismo
- III. Introducción a la simbólica del mal

Pídalo en su librería, o en:

Librería LA AURORA
Corrientes 728 - Buenos Aires
Tel. 45-0427

olvidados y violentos

En la civilización del consumo no todos consumen todo. Relampaguean los últimos modelos por las avenidas doradas de Caracas y, mientras tanto, más de medio millón de olvidados, que duermen en chozas armadas de basura, contemplan el derroche ajeno. Los **ranchos** se extienden por las estribaciones de los cerros, en las quebradas, bajo los puentes y en los extremos del valle donde la ciudad se asienta. Se anuncia que el gobierno tumbará el rancharío de La Charneca para que no se vea desde las ventanas del hotel de cuatro estrellas **Caracas Hilton**.

A las vastas zonas pobres de Caracas se las llama **barrios**; a las zonas ricas, **urbanizaciones**. Las alturas de los pobres son **cerros**; las de los ricos, **colinas**. Los barrios tienen nombres feos: se llaman La Charneca, Último Tiro, El Guarataro, Caño Amarillo, Monte Piedad, Gato Negro, Barrio Ajuro. Las urbanizaciones, en cambio, han sido bautizadas con delicadeza: Bello Monte, Las Delicias, Campo Claro, Country Club, El Marqués, Prados del Este, Bello Campo. Los ricos se van corriendo hacia el este de la ciudad, a medida que la chusma invade las calles antes clausuradas de las urbanizaciones. Los marginados son cada vez más; los integrados, cada vez menos. Esta es una invasión: el pobrerío avanza en alud. De los 135 mil jóvenes que cada año asoman al mercado de trabajo en Venezuela, apenas cincuenta mil consiguen empleo. A fines de siglo, estiman los técnicos, las tres cuartas partes de Caracas estarán ocupadas por los **ranchos**.

Los muchachos constituyen la mayoría nacional. La mitad de los venezolanos tienen menos de dieciocho años de edad. Y más de la mitad de los niños y los adolescentes no reciben ningún tipo de educación. En los **ranchos**, prolíficos lechos de los pobres, la proporción de los jóvenes sobre la población total es aún más alta. Al atardecer de cada domingo los barrios pobres contienen la respiración:

vuelan las patas de los caballos en el hipódromo de La Rinconada y la televisión y las radios transmiten las carreras. El "cinco y seis" es un sistema de apuestas que constituye un rito nacional. Se apuesta desesperadamente, para "salir de abajo". Todos apuestan pero los que salen de abajo se cuentan con los dedos de una mano. Los **ranchos** son violentos. ¿Qué queda, salvo la rabia?

Caracas, toda, es una ciudad violenta. La ciudad se convierte en una estructura de la represión: hay que poner a salvo a la minoría integrada, frente a una mayoría creciente de excluidos con ganas ciegas de lanzarse al asalto. El Código Penal prohíbe la portación de armas, pero se estima que hay unas trescientas mil personas que tienen revólveres o pistolas. Ya las querellas personales no se dirimen a golpes de puño.

Curiosa mezcla de la cultura del petróleo y de la cultura de la pobreza. Los jóvenes marginados de los barrios de Caracas bailan música **pop** y usan camisas psicodélicas, y en los **ranchos** más pobres hay antenas de televisión. El bombardeo de la publicidad se descarga desde las pantallas de veintiuna pulgadas; las caras sonrientes venden el amor a la mamá y el amor a las salchichas **Mayer**: "Felicidad es darle una flor a mi mamá. Felicidad es tener un millón de salchichas, comerme veinte y vender las demás". La **Celanese Corporation** fabrica pantalones de petróleo, **blue jeans** de fibras sintéticas, y estimula en sus avisos la furia de los muchachos, incluyendo a los millares de muchachos pobres a los que la sociedad condena a la desocupación y a la delincuencia: "Rebélate", les aconseja por televisión. "Compra tu rebeldía comprando pantalones **Lois**." Una mano cae como un hacha y parte la nuca del enemigo: la cámara enfoca la muñeca del matador: "Los hombres de verdad usan relojes **Tissot**".

(eduardo galeano, en crónicas latinoamericanas, 1971.)



venezuela, opulencia y pobreza

el gobierno actual

carlos andrés pérez:

"contra el totalitarismo económico en los negocios y el comercio mundial"

Esta carta es la respuesta del actual presidente de Venezuela al discurso que Gerald Ford pronunciara en la última Asamblea General de las Naciones Unidas.

19 de septiembre de 1974.

Excelentísimo Señor
Gerald Ford
Presidente de los Estados Unidos
de Norteamérica
La Casa Blanca
Washington, D. C.

Con cuidadosa atención y particular interés he leído la versión extraoficial de su discurso ante la Asamblea General de las Naciones Unidas. Me apresuro a expresarle que para Venezuela sus palabras tienen una inculcable significación porque ha sido nuestro país, en la historia de los últimos quince años, incansable y decidido batallador en la defensa de los precios internacionales del petróleo y porque no ha dejado de estar presente en la justa controversia sobre la situación mundial de las materias primas, para defender la posición de nuestros países en los llamados términos de intercambio. El gran Foro Mundial que usted escogió para presentar los puntos de vista del Gobierno de los Estados Unidos sobre los más trascendentales asuntos que hoy afectan o preocupan a todos los pueblos de la tierra, me permite y aconseja usar, en lugar de la usual vía diplomática, la comunicación pública y directa con usted, para hacer de su conocimiento la reacción de mi Gobierno frente a los planteamientos del Gobierno de los Estados Unidos.

En la América Latina hemos venido reclamando insistentemente, a lo largo de muchas décadas, trato justo y equitativo por parte de los países desarrollados y, desde luego, en primer lugar, de nuestro vecino y tradicional amigo, los Estados Unidos de Norteamérica. Hemos señalado reiteradamente cómo se han ido empobreciendo nuestros países como afluentes obligados de la economía norteamericana. Antes de la crisis energética y de que los precios del petróleo alcanzaran los niveles que hoy en día tienen, año tras año, materias primas que producen nuestros países han sido adquiridas a precios que en ningún momento han guardado relación o equilibrio con los de las manufacturas que nuestros países requieren para su desarrollo y que en gran porción han sido compradas en los Estados Unidos, no sólo por razones geográficas sino por los créditos atados a la economía norteamericana que tradicionalmente se nos habían venido suministrando.

Cada año los países productores de café, de carne, de estaño, de cobre, de hierro o de petróleo, veníamos entregando una mayor cantidad de nuestros productos para obtener las maquinarias y otras manufacturas que importamos, produciéndose, de esta manera, continua y creciente descapitalización y empobrecimiento de nuestros países.

En América Latina, como en los demás países en desarrollo, sí podemos afirmar que los países desarrollados han venido abusando de las necesidades fundamentales del hombre latinoamericano, o asiático, o africano. Los precios del petróleo, para citar el caso particular de Venezuela, estuvieron durante muchos años en franco proceso de deterioro mientras nuestro país estaba obligado a recibir las manufacturas provenientes de los Estados Unidos a precios, cada vez más altos, que cada día limitaban aún más las posibilidades de desarrollo y de bienestar para los venezolanos.

La creación de la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP) fue, precisamente, consecuencia directa del empleo, como arma de opresión económica, por los países desarrollados, de una política de precios viles para nuestras materias primas. En cierta forma este hecho da plena veracidad a sus palabras ante las Naciones Unidas de que "todo intento de un país por emplear un producto con fines políticos tentará inevitablemente a otros países a emplear sus productos para sus propios fines". En estos mismos días estamos viendo cómo la negativa de los países desarrollados, entre ellos los Estados Unidos de Norteamérica, oponiéndose a aceptar precios justos y equitativos para el café, ha dado lugar a la inacción de la Organización Internacional del Café, creada precisamente con el fin de lograr un equilibrio satisfactorio y justo entre productores y consumidores. Cerca del 30 % de sus ingresos en divisas van a perder los países productores de café en Latinoamérica y África, mientras las manufacturas provenientes de las naciones desarrolladas han duplicado o triplicado sus precios.

La crisis de alimentos en el mundo es, entre otras razones, producto de los altos precios a que las naciones desarrolladas nos venden las maquinarias agrícolas e industriales y demás insumos indispensa-



bles para la agricultura y el crecimiento de nuestras economías.

Mi Gobierno comparte el criterio por usted expuesto ante la Asamblea de las Naciones Unidas, en cuanto a que "un mundo de confrontación económica no puede ser un mundo de cooperación política". La confrontación económica la han creado los grandes países, que se niegan a dar participación igual a los países en desarrollo y en busca del equilibrio indispensable en los términos del intercambio. Venezuela, dentro de la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP), no ha usado ni usará su riqueza energética como arma política porque no es ni ha sido ésa la finalidad con que se creó este organismo defensor de la riqueza básica que se extraía de nuestro subsuelo a precios que no compensaron nunca los valores de nuestras importaciones y de las tecnologías para nuestro desarrollo.

Me atrevo a interpretar la política de la OPEP al afirmarle que los países productores de petróleo aspiramos a que, en un marco mundial como es el de las Naciones Unidas, pueda llegarse al entendimiento equitativo y de justicia internacional entre los países productores de materias primas y los países industrializados, para encontrar compensaciones decentes y aceptables entre los precios que se nos pagan por el trabajo de los hombres y las mujeres de nuestros países, acorralados en la miseria, y el que pagan nuestras economías por las importaciones que requerimos.

Esta política de nuestro país, respaldada por todos los partidos, grupos de opinión y nuestro pueblo, ha sido desarrollada co-

mo parte de la educación nacional, ya que lleva y difunde la convicción de que Venezuela es país petrolero, productor y vendedor de un bien de valor creciente y escaso y de importancia estratégica fundamental. No encontramos otro camino para enfrentar el totalitarismo económico que se ha venido apoderando de la dirección de los negocios y del comercio mundial y que tiende a crear tantos males al mundo como los que pretendió imponer el totalitarismo político del nazi-fascismo, frente al cual su gran país dio y prestó al mundo servicio tan heroico como grandioso para merecer la gratitud de la humanidad entera.

La Conferencia sobre Alimentos que prepara la FAO para el mes de noviembre no podrá alcanzar sus altos fines si los países en desarrollo no logramos garantizarnos precios remunerativos para las materias primas que producimos, en equilibrio necesario y condicionante con los precios de las manufacturas que importamos.

Quiero recordarle a Su Excelencia que, en los diversos foros mundiales que se han realizado para estudiar estas inmensas desigualdades e injusticias que presiden el comercio internacional, los países desarrollados se comprometieron a aportar el 1% de su producto territorial para contribuir con los países en vías de desarrollo. Nunca esta meta fue cumplida. Nuestro país está dispuesto, como lo ha venido demostrando, a dar su contribución económica, pero reclama y espera que los países poderosos presten la colaboración a que están obligados. Sobre nuestros países es que ha venido pesando siempre las cargas inaceptables del comercio internacional. Nuestras quejas y reclamos nunca han sido oídos y hemos sido burlados en nuestras legítimas aspiraciones. Bien es sabido, porque son cifras divulgadas por organismos de reconocida e indiscutida autoridad mundial, que los precios del petróleo apenas afectan en un ínfimo porcentaje los costos de la producción en los Estados Unidos y en los demás países desarrollados.

Mi Gobierno tiene sincero interés en el mantenimiento de las más cordiales y fructíferas relaciones con su Gobierno y en este sentido hacemos esfuerzos de cooperación acordes con los intereses del país y con la defensa de nuestra economía, esencialmente en cuanto al manejo de nuestros recursos naturales. Ya en anterior oportunidad, el día 15 de julio de 1974, en respuesta a memorándum de la Embajada de los Estados Unidos en Caracas, me permití ordenar al Ministerio de Relaciones Exteriores de Venezuela el memorándum de respuesta que hoy se da a la publicidad y en el cual expresaba mi Gobierno las preocupaciones, que le resumo de nuevo en este texto, por la falta de comprensión y entendimiento entre su país y nuestros países y los grandes países desarrollados, frente a la necesidad de buscar las fórmulas adecuadas para un trato de igualdad y mutuo respeto económico, en salvaguardia de los intereses que cada país defiende para garantizar el bienestar de su población.

Ante su importante discurso en las Naciones Unidas, quiero hacer esta pública ratificación de la posición de Venezuela y de la disposición en que se encuentra mi Gobierno de concurrir a un Foro Mundial para establecer un régimen de equi-



librio entre las materias primas que producen nuestros países y las manufacturas y tecnologías que están en poder de los países desarrollados y que son causa esencial y suficiente que mantiene a más de la mitad de la humanidad en condiciones de precariedad económica y de creciente pobreza. Venezuela tiene que ver con simpatía todo intento por resolver las grandes cuestiones de nuestro tiempo en términos globales, pero sin que esta perspectiva mundial signifique el predominio de los grandes países sobre los pequeños. Sería peligroso, ineficaz y dañino que las soluciones globales y universales se olvidaran de que el mundo nos comprende también a nosotros. No puede pensarse, Excelentísimo Señor Presidente, que los consumidores están en una sola parte del mundo. Comparto con Vuestra Excelencia su aspiración y su deseo porque los países productores y los consumidores de petróleo lleguen a acuerdos amplios, sanos, duraderos y equitativos.

Este mensaje, Señor Presidente, aspira a expresarle ideas y sentimientos francos que de ninguna manera pueden ni deben entenderse como respuesta hostil a las

expresadas por usted en su importante mensaje a las Naciones Unidas. Pero me parece, como Presidente de Venezuela, que contribuyo a una buena relación entre nuestros países al enviarle las expresiones más claras y representativas de nuestro interés latinoamericano, que no es incompatible ni está en conflicto con el interés nacional de su país ni de ninguna otra nación que quiera actuar dentro de reales límites de justicia internacional y no de predominio unilateral.

Puede usted contar con la adhesión y el respaldo de Venezuela, país de vieja y continua amistad con el suyo, en la búsqueda de estas metas.

Con los sentimientos de la más alta consideración,

Carlos Andrés Pérez

carlos andrés pérez,
presidente de la república
de venezuela

venezuela, opulencia y pobreza

una voz de oposición:

domingo alberto rangel:

"esta falsa controversia"

El pleito diplomático entre Venezuela y los Estados Unidos parece la reproducción, hecha por un genio del montaje, de la comedia de las equivocaciones de Shakespeare. El gobierno de Venezuela no es revolucionario ni llega siquiera a eso que algunos teóricos llaman el nacionalismo consecuente. Y el gobierno de los Estados Unidos, por lo menos en lo que concierne a Venezuela, jamás ha pensado en utilizar ese garrote electrónico que son las divisiones aerotransportadas a las cuales toca, en el imperialismo de estos tiempos, el papel de los acorazados en la época de Teodoro Roosevelt. Sin embargo, entre los dos países media un diferendo que a veces se aborrasca hasta el conflicto. ¿Por qué el gobierno de Venezuela, creyente en la libre empresa y cuya pulcritud burguesa nadie discute y el gobierno de los Estados Unidos que ahora se llama Rockefeller disputan en el foro del sistema interamericano?

La explicación de esta controversia no puede buscarse en el manual de las luchas revolucionarias porque ninguna de las partes se mueve o responde a los imperativos que gravitan en ese campo. Para ir aclarando el problema, mediante un alinderamiento cabal del terreno, diríamos que estamos en presencia de una pugna entre dos burguesías por el reparto de unos beneficios que la crisis mundial ha hecho más irrenunciables que nunca. El alza de los precios del petróleo ha arrastrado hacia los países de la OPEP los grandes dividendos que en otros tiempos lamían con exclusividad las burguesías metropolitanas de Europa y de los Estados Unidos. El oscuro combustible permitía unas utilidades que siempre llegaron a contarse en decenas o centenares de miles de millones de dólares. A los países productores tocaba apenas un tenue remanente de esa inmensa masa de riqueza. Pero el aumento de precios ocurrido en 1973 cuando el crudo pasó de 3 a 11,65 dólares alteró aquel panorama. La OPEP que recibía unos 22.000 millones de dólares pasó, como un personaje de Balzac, a la mejor vida que significa percibir 110.000 millones en un solo año. Esta transferencia de ingresos hacia los "sucios jeques del desierto" como los llama la prensa norteamericana ha modificado las pautas de la distribución entre países industriales, así los llama mister Kissinger, y países subdesarrollados.

El problema de los Estados Unidos radica en la necesidad de evitar que los precios del petróleo —mercancía de la que no puede prescindirse porque es el diablo al cual vendió el alma la sociedad de consumo— no sigan subiendo. Arrebatarse a los "sucios jeques" —y podríamos agregar a los discólos presidentes y reyes de otros países de la OPEP— el arma de la fijación unilateral e irrestricta de los precios constituye un apremio para la bur-

guesía norteamericana. Frente a la crisis que vive el sistema con una inflación alternando con amagos de depresión, domar el petróleo es un objetivo irrenunciable. Pero las burguesías nativas de la OPEP —y los estratos feudales de algunos emiratos— han tomado conciencia de su poder que se traduce en la posibilidad de rescatar al Banco Inglaterra y de comprarle acciones a Krupp o a la familia Daimler Benz cuyos coches "Mercedes" llevan ahora un turbante en el símbolo que los distingue.

Los norteamericanos han apelado, en esta querrela con las burguesías aborígenes de la OPEP, a la vieja arma de mister Foster Dulles. Discutir sobre una posición de fuerza ha sido siempre un instrumento en la diplomacia imperialista. Para ello los Estados Unidos aspiran a reducir al máximo sus importaciones de petróleo. El medio que han puesto al servicio de tal objetivo es la Ley de Comercio Exterior que especifica a la OPEP entre aquellos bloques del mundo a los cuales les serán retiradas las preferencias arancelarias. En lenguaje menos técnico eso significa que los yanquis podrán cobrar dos o tres dó-

lares por cada barril que se importe a su país. La consecuencia de tal posición —el arancel para el petróleo es hoy de 21 centavos de dólar por barril— será el encarecimiento del crudo importado cuyas diferencias con el de producción nacional en los Estados Unidos llegarán a varios dólares.

Pero ese paso agresivo en el plano mercantil es apenas un gambito en la iniciación de un juego de ajedrez que busca forzar las discusiones con los países productores de petróleo para llegar a un acuerdo. Mister Kissinger ha dicho, en lo que toca a Venezuela, que el departamento de Estado anhela negociar para llegar a soluciones equitativas. Y en Venezuela los voceros del partido oficial reiteran, entre protestas, su vieja condición de amigos de los Estados Unidos ahora incomprendidos y maltratados por aquella potencia de la que siempre fueron admiradores. Es probable que se llegue a una convergencia. Porque en última instancia son dos burguesías las que difieren. Y en materia de disputas mercantiles, donde el beneficio es la manzana de la discordia, invariablemente surge la posibilidad de la concordia.

ricos más ricos y pobres más pobres

El aumento immoderado del gasto público, además del despilfarro innecesario implica una agravación peligrosa de la vulnerabilidad fiscal cuando los aumentos resultan cubiertos principalmente con ingresos mineros, acelerando el agotamiento de estos recursos y aumentando la influencia del control extranjero que se ejerce en la explotación de tales recursos. Todo esto sería suficiente para reclamar el cambio necesario que garantice corregir tan dañosa situación.

Sin embargo, todavía hay bastante más en el asunto. La situación también afecta negativamente una de las aspiraciones sociales más sentidas: la de mejorar y hacer más justa la distribución del ingreso nacional. Bien se sabe que su injusta distribución es uno de los males característicos de los pueblos atrasados y a la vez una de las causas que impiden el progreso y tiende a fomentar las convulsiones sociales. Pues bien, tanto los excesos en el gasto público como atenderlos disponiendo de recursos de capital colectivo constituidos por reservas mineras, agrava seriamente la mala distribución del ingreso nacional y hace a los ricos más ricos y a los pobres más pobres.

Los excesos en los gastos estimulan ineficiencia y despilfarro, determinando que la colectividad no reciba los beneficios correspondientes a gastos bien invertidos: los aumentos impiden una evaluación razonable. En fin de cuentas, quienes siempre aprovechan tales gastos mal dispuestos son los empresarios y comerciantes que participan directamente en esas actividades. De aquí resulta que los sectores económicos más beneficiados por la injusta distribución del ingreso nacional son también quienes más presionan para forzar los aumentos del gasto público, aun cuando al mismo tiempo pretendan reclamar eficiencia: el despilfarro les conviene y lo aprovechan.

(Juan Pablo Pérez Alfonso, de "petróleo y dependencia".)

el hierro, evasión y rescate

Cuando se sobrevuela el territorio de la Guayana, la mirada del viajero sorprende una serie de colinas o cerros, excavados por poderosas palas mecánicas, de los que van arrancándose enormes terrones de color ocre. Es el mineral de hierro, la valiosa materia prima que alimenta las grandes industrias siderúrgicas de nuestro tiempo. De estos cerros, que forman parte de la Sierra de Imatata, situada al sur del Orinoco y comprendida dentro del famoso Escudo Guayanés, los monopolios extranjeros han extraído toneladas métricas de hierro por un monto superior a los 2.300 millones de dólares en los 24 años de explotación. El 1° de enero de 1975, Carlos Andrés Pérez anunció la nacionalización del hierro.

un poco de historia

En 1925 fueron descubiertos en el estado de Bolívar los depósitos del Pao. En aquel momento los venezolanos estaban muy lejos de adivinar que se había descubierto uno de los mayores yacimientos del mundo. La concesión fue otorgada en 1927 a un desconocido de apellido Boccardo. Cinco años más tarde este señor pasó la concesión a la Iron Mines Co., subsidiaria del trust norteamericano Bethlehem Steel Corporation.

Esta compañía, ahora bajo el nombre de Iron Mines Company of Venezuela (IMCOV), explota el cerro El Pao ubicado en la Guayana venezolana, a 50 kilómetros al sur de la desembocadura del Orinoco. **Nunca ha pagado impuestos de explotación.**

El 1° de noviembre de 1946 la Orinoco Mining Co. (OMC) subsidiaria del trust norteamericano United States Steel solicitó y obtuvo una concesión para explotar unos depósitos de hierro en el distrito de Heres, de ese mismo estado, conocido hoy como el Cerro Bolívar.

¿nacionalización o fraude?

La nacionalización de la OMC y la IMCOV comenzó a operarse este 1° de enero de 1975 mediante un contrato de gestión que terminará a fin de año, y otro de asistencia técnica entre el estado y las empresas por dos años.

Los activos de la OMC quedan reconocidos por el estado en 84,6 millones de dólares, y los de la IMCOV en 16,2 millones de dólares. El estado pagará a las empresas, la mayor parte en bonos, en un plazo de diez años.

La ley de nacionalización del hierro ofrece algunos flancos que fueron duramente criticados por la izquierda y que hizo que los legisladores del MAS (Movimiento al Socialismo) votaran en contra de la fórmula empleada. Así, dicha ley establece que estas dos empresas norteamericanas seguirán recibiendo el mineral crudo necesario para la elaboración de su acero, hasta 1981.

No sólo la izquierda criticó la "pretendida nacionalización del hierro". El partido socialcristiano, COPEI, la calificó de "fraude al país".

Por su parte, el gobierno defendió la ley argumentando que es un paso firme

hacia la propiedad total de la industria del hierro en todo su proceso, pero que se debe tener en cuenta que Venezuela aún requiere "la cooperación tecnológica de las empresas" para este período de transición. El presidente Pérez manifestó al respecto: "Acordamos con las empresas multinacionales un período de transición. Se atiende así a una conveniencia nacional y de ninguna manera ha sido producto de imposiciones y mucho menos de temores o vacilaciones frente a la trascendental decisión que en nombre de la Nación hemos tomado. Por un lapso de siete años no tendremos cómo procesar en Venezuela todo el mineral que hoy se exporta. El plan puesto en marcha, al máximo posible de prisa, dentro de 3 años nos permitirá reducir en el país el equivalente a 5 millones de toneladas de acero. Y sólo en el curso de una década podremos estar procesando lo que hoy exportamos, equivalente a 15 millones de toneladas de acero. La paralización de la explotación del hierro hubiera sido, más que una locura, una verdadera traición al interés nacional. No sólo dejaríamos en el desempleo y en la

miseria a miles de trabajadores venezolanos sino que al propio tiempo estaríamos renunciando a nuestra decisión de ser país productor de acero y de ser un país industrializado sobre la base esencial y determinante de la metalurgia. Pero el mineral lo venderemos a los precios más altos del mercado mundial y si fuere necesario, con él haremos trueque por los productos elaborados y semielaborados que requiere la industria nacional".

El propósito publicitado por el estado es reducir paulatinamente las exportaciones de hierro en bruto, hasta llegar a procesarlo todo en el país. Los 23 millones de toneladas métricas exportadas en el año 1974 fueron:

a Estados Unidos ...	67,2 %
a Alemania	11,7 %
a Inglaterra	8,6 %
a Italia	7,8 %
a Bélgica	5,8 %
a Francia	2,3 %
a España	1,9 %

Este año Venezuela va a obtener, por el mismo hierro que exportó el año pasado, más del doble de divisas.

la opep

Cuando en 1958 los países de la Liga Árabe decidieron celebrar su primer Congreso Petrolero, invitaron a Venezuela a enviar observadores. El Congreso se celebró en El Cairo en abril de 1959 y Venezuela envió una numerosa delegación. En esa oportunidad se llegó a un acuerdo informal conocido como "Pacto de Caballeros" suscrito por la República Árabe Unida, el reino de Arabia Saudita, el principado de Kuwait, el reino de Irán, la República de Venezuela y la Liga Árabe. Según el pacto, se comprometieron a llevar a sus respectivos gobiernos la proposición de constituir lo más pronto posible una "Comisión Petrolera de Consulta" para estudiar los problemas en materia de participación del Estado, integración de la industria petrolera para evitar la transferencia de ganancias a los países consumidores, y la necesidad de establecer organismos en cada uno de sus países para la conservación y producción petrolera, como puntos más importantes.

Estos puntos del Pacto de Caballeros adquirieron una relevante importancia cuando a mediados de 1960 las principales empresas petroleras que operan en el Medio Oriente, decidieron, sin consultar previamente a los gobiernos interesados, reducir los precios de los crudos.

Juan Pablo Pérez Alfonzo, Ministro de Minas e Hidrocarburos de Venezuela, fue el principal inspirador de la política de unificación de los países productores de petróleo. En El Cairo había tenido una participación decisiva y brillante, debido a su versatilidad en la materia y al hecho de que hablaba con los árabes en su propia lengua.

Pérez Alfonzo concurrió también a Bagdad, a la conferencia de setiembre de 1960, donde nació oficialmente la OPEP, Organización de los Países Exportadores de Petróleo. La conferencia fue convocada

por Irak y a ella asistieron representantes de todos los países invitados: Irán, Kuwait, Arabia Saudita, Venezuela y el país organizador. Los considerandos de la convocatoria adquirieron con el correr del tiempo, su verdadera dimensión. Eran los siguientes:

1) Que los países firmantes del pacto (Arabia Saudita, Irán, Irak, Kuwait y Venezuela) poseen planes de desarrollo financiados en su mayor parte por las entradas de sus exportaciones petroleras.

2) Que los miembros cuentan con las entradas petroleras para equilibrar sus presupuestos anuales nacionales.

3) Que siendo el petróleo un recurso agotable lo deben ir reemplazando por otras riquezas.

4) Que todas las naciones del mundo, para mantener y elevar su nivel de vida deben contar casi por completo con el petróleo como fuente primaria de generación de energía, y

5) Que cualquier fluctuación en el precio del petróleo afecta la marcha de los planes de los países miembros y por lo tanto es perjudicial para sus economías como para la de todas las naciones consumidoras de éste.

Aquellos propósitos no preocuparon a las grandes compañías. Las grandes contradicciones que tenían entre sí los países firmantes auguraban a la entidad fundada una corta vida. Pero al año siguiente, del 15 al 21 de enero de 1961, se celebra en Caracas la Segunda Conferencia y el todavía débil poder de la OPEP comienza a dar sus primeros pasos en una vida orgánica.

El tremendo poder que ha adquirido la OPEP a partir del año pasado, con los reajustes de los precios del petróleo, ha colocado a la organización más allá de cualquier previsión optimista.

venezuela, opulencia y pobreza

todo verdor perecerá

Al cabo de medio siglo de explotación petrolera —hasta 1967— se había alcanzado un total de 26.000 millones de barriles. En los últimos siete años, hasta 1974, se extrajeron 11.000 millones de barriles. Es decir, que las tareas extractivas se aceleraron a un punto que atenta contra las reservas del mineral.

Las compañías petroleras fueron las principales ejecutoras y beneficiarias de este incremento en la producción. También el país salió beneficiado con este incremento, sobre todo cuando —gracias a la OPEP y a la situación mundial— se consiguió el ya famoso aumento en el precio mundial del crudo. No obstante, el actual aluvión de dólares tiene su precedente en los últimos ocho años, por el incremento de la producción. Carlos Andrés Pérez advertía, a fines del año pasado, que el éxito o la ruina de Venezuela dependerá de cómo administre su petróleo: "En menos de una década el país podrá ver su frustración o fracaso si no emplea bien esa riqueza no renovable", decía, agregando: "Estamos agotando el principal recurso natural del cual dependimos por medio siglo".

Con este criterio ahorrativo, se redujo la producción de 3 millones de barriles diarios, en 1973, a 2.700.000 barriles diarios en 1974. Según los cálculos del Dr. Pérez Alfonzo —expuestos en una conferencia de marzo de este año— de acuerdo con las reservas petroleras que posee, Venezuela debería haber reducido su producción en un 60,5 % y no en un 11,6 %. Especificó Pérez Alfonzo que esa reducción sería la única forma de controlar el despilfarro de la renta petrolera y evitar la extenuación de los yacimientos.

Pérez Alfonzo sostiene que "frente a lo irracional de la explotación petrolera, Venezuela debe exigir un reparto razonable de la carga de suministros petroleros en función de la magnitud de las reservas probadas de cada país", advirtiendo que "la confusión creada por el dinero desbordante —pero afortunadamente transitorio— deslumbra la visión clara de los problemas, impidiendo comprobar el maligno efecto sobre Venezuela. En cambio desde afuera de nuestros países petroleros, ese efecto cada vez lo aprecian mejor los observadores objetivos no sometidos a la influencia de la codicia creada por la abundancia del dinero petrolero".

Se hace necesario, entonces, detener esta depredación. El actual gobierno ha propuesto una fórmula de nacionalización. El proyecto está en plena discusión entre los grupos políticos. Hay otras fórmulas que baraja la oposición.

La alternativa es clara: o se nacionaliza el petróleo, o se sigue con el despilfarro de los petrodólares y con la consiguiente ruina a largo plazo.

las superganancias

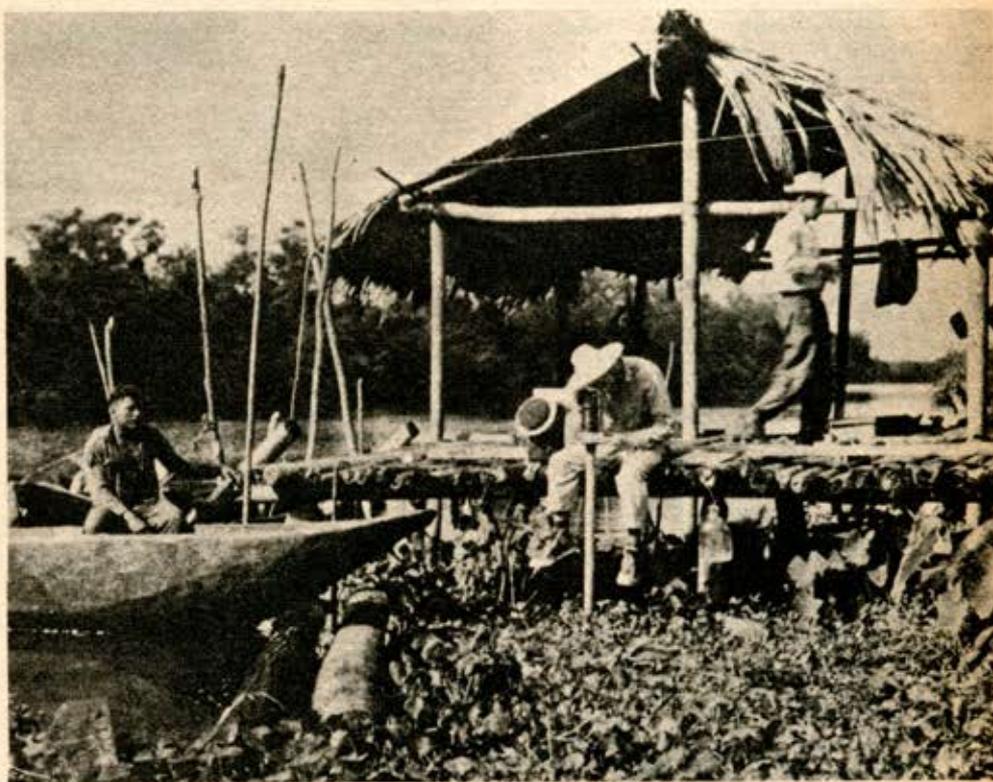
Es prácticamente imposible conocer el monto de las extraordinarias ganancias de las compañías petroleras extranjeras en Venezuela. Más aún con los últimos aumentos en los precios del crudo, que las aumentaron mucho más.

El gobierno de Caldera reconocía hacia 1973, a través de su Ministerio de Minas e Hidrocarburos, que entre 1947 y 1972 las empresas explotadoras recuperaron casi tres veces el capital invertido, lo que equivale a una ganancia de 17 mil millones de dólares sobre una inversión de 6 mil millones de dólares. Prácticamente en los últimos años no hubo inversiones extras por parte de las compañías.

Pero las fabulosas ganancias de las compañías han llegado en 1974 y 1975 a

extremos inauditos. Ello ha sucedido gracias a que han trasladado a sus clientes un aumento superior a la elevación de la carga fiscal de los países productores. Para dar una idea de lo que esto significa, alcanza con advertir que estos sobreprecios, hubieran reportado a Venezuela una ganancia neta, durante 1974, que sería tres veces superior al valor de los activos netos de las empresas. O sea que en un solo año se hubiera obtenido, por concepto de ganancias, un monto superior al que teóricamente habría de pagárseles a esas compañías por la nacionalización proyectada de sus industrias.

(datos de "OPEP: Precios del petróleo y crisis energética", por Ramón Herrera Navarro.)



la faja del orinoco

Dentro de nuestro continente no se conoce hasta hoy un depósito petrolero más rico y con mayor volumen que la faja del Orinoco.

La faja tiene una superficie de 40.000 kilómetros cuadrados, abarca más del 5 % del territorio nacional y se extiende desde el delta del Orinoco hacia el oeste, hasta Calabozo.

Se han realizado algunos estudios geológicos de la faja. El informe de los geólogos Valevis y Velarde reveló la existencia de un volumen aproximado a los 700.000 millones de barriles de reservas. Con las técnicas actuales, puede recuperarse no menos de la décima parte, lo que aumenta en cinco veces las reservas probadas que existían en el país según los informes de las compañías. El petróleo

de la faja es muy pesado, pero ahora, con los nuevos precios, se ha hecho rentable.

Los hidrocarburos pesados de la Faja tienen un alto contenido de azufre y minerales que con tecnología apropiada —aún por desarrollar en muchos aspectos— significan un potencial cuantioso. Las apreciaciones técnicas indican que difícilmente será posible una explotación comercial en esa zona antes de los diez años, después de haber comenzado un programa de exploración geológica y de investigación sobre apropiadas técnicas de extracción y de procesamiento del crudo. Para ello, se tropieza todavía con la carencia de algo que sigue siendo patrimonio de los países superdesarrollados: alta tecnología.

las poblaciones petroleras



La falta de recreación constructiva hace que los pobladores de los campos petroleros visiten con frecuencia los expendios de licores y los centros de prostitución que brotan como hongos en los alrededores. Sitios donde tienen expresión de forma violenta prejuicios raciales, odios de clase, rivalidades ocupacionales.

Embrutecidos por el alcohol, explotados y explotadores entran en contacto y tratan sobre cuestiones distintas al trabajo. Se relacionan de forma que es imposible en el interior del campo petrolero, pues los criollos no pueden llegar hasta las zonas residenciales de los extranjeros, en las cuales viven replegados sobre sí mismos, en guardia, mientras afirman en territorio venezolano estilos de vida propios de sus culturas. En el campo, el extranjero

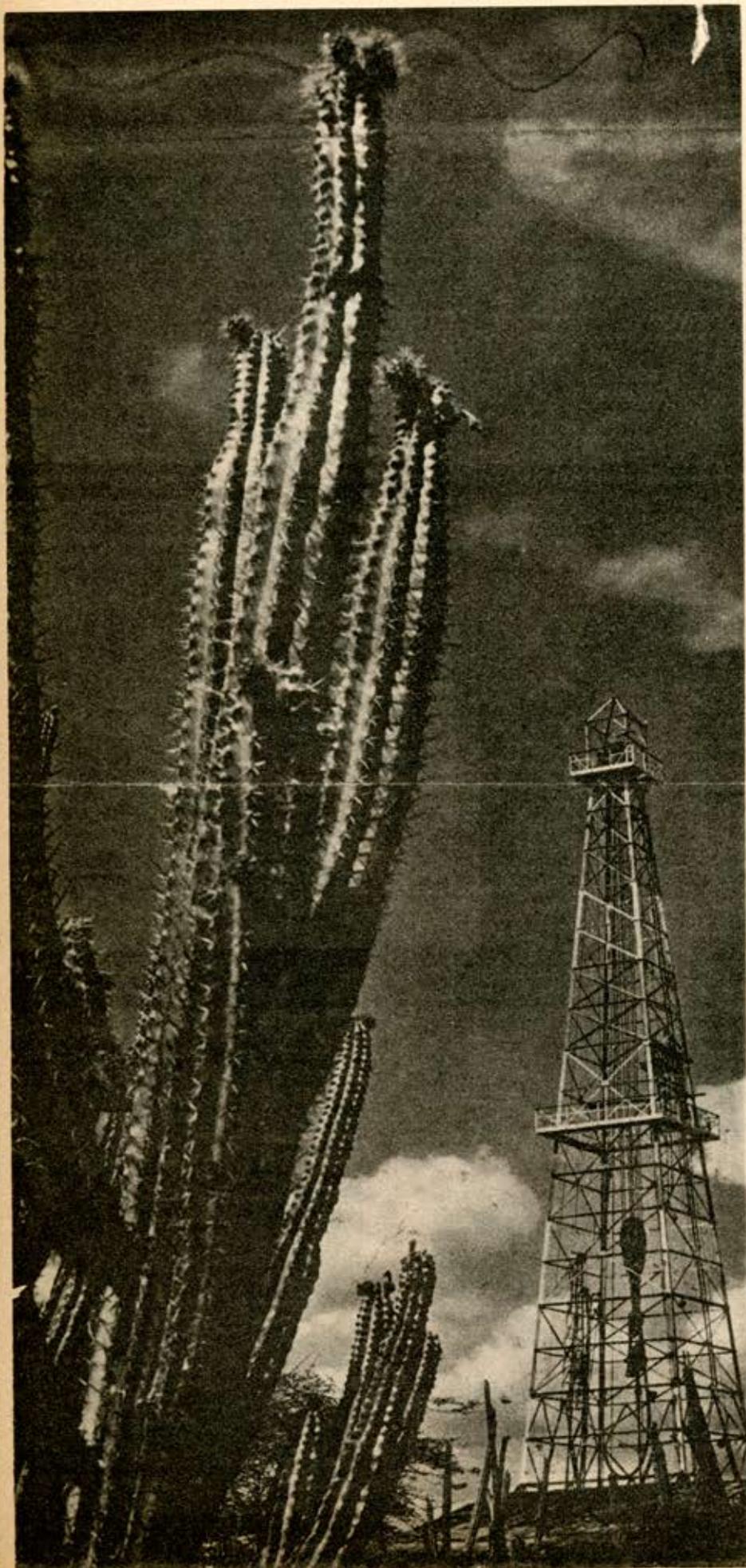
es un productor de órdenes para el criollo. Y éste, un cumplidor de las mismas. Actuar de otra forma disgusta al "misiú" y puede costar al obrero el despido y hasta su incorporación a la "lista negra" que descarta las posibilidades de trabajo en la industria petrolera. El criollo también vive en guardia; acumula temores y odios.

Los sábados por la noche, principalmente, pobladores del pequeño mundo de los "extranjeros blancos" visitan los centros de diversión donde los criollos forman la mayoría de la clientela. En las mesas de juego y las salas de baile se reduce la distancia social entre el que manda y el que debe obedecer. Se confunden unos con otros, beben, cantan y se emborrachan juntos; consiguen favores fáciles de

mujeres de apodos que se relacionan con la actividad petrolera: "la Tubería", "La Cuatroválvulas", "La Cabria", "La Remolcadora" y otras.

Todo marcha bien hasta que un "misiú" hace alarde de poder y riqueza, o uno de los nativos, estimulado por las cervezas consumidas, decide cobrar vejaciones sufridas en los lugares de trabajo. El Hijo de la Noche, El Dragón de Oro, La Media Luna y los demás cabarets de las zonas petroleras han sido escenario de escándalos y peleas sangrientas donde participan fornidos margariteños, altos empleados de las compañías y maracuchos hábiles en el manejo de la peinilla.

Venezuela, opulencia y pobreza



una historia de oro negro

- 1535 Primera mención del petróleo venezolano, llamado "mene" por los indígenas. Figura en la crónica de Gonzalo de Oviedo "Historia Natural y General de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano".
- 1829 Decreto de Simón Bolívar (24-X) que, al establecer provisionalmente la "Ordenanza de Minería para la Nueva España" como norma vigente en los estados de la Federación, consagra la continuación de la propiedad nacional sobre las riquezas del subsuelo.
- 1865 Primera concesión para explotar petróleo, otorgada por el gobierno del Estado Soberano del Zulia.
- 1878 Creación de la primera compañía petrolera: Petrolía del Táchira. Empresa nacional. Realizó exportaciones de productos refinados.
- 1904 Ley de Minas. Estatuto legal de las primeras concesiones de importancia para la industria petrolera.
- 1914 La Caribbean Petroleum (fundada en Nueva York en 1911) descubrió el primer campo petrolífero gigantesco: Mene Grande (actualmente el sexto campo petrolífero venezolano).
- 1918 Aparece el petróleo en las estadísticas de exportaciones venezolanas: 21.194 toneladas, valor 900 mil Bs.
- 1920 Primera ley específica sobre hidrocarburos (Ministro Torres). El derecho de explotación no da la propiedad de la mina... ni constituye una desmembración de dicha propiedad que es inalienable e imprescriptible.
- 1922 Segunda ley, que estuvo vigente dos décadas. El 14-XII se produce el "reventón" del pozo Los Barrosos N° 2 en la localidad de La Rosa (Estado Zulia). Comienzo de la "era del petróleo" en Venezuela. Los Barrosos N° 2 forma parte del Área Costanera Bolívar, tercer campo petrolífero mayor del mundo, del cual proviene el 70 % de la producción venezolana.
- 1926 El petróleo pasa a ser el primer artículo de exportación.
- 1928 Venezuela, segundo productor mundial y primer exportador. Descubrimiento de Quiriquire, cuarto en tamaño entre todos los campos petrolíferos del país.
- 1943 Ley de Hidrocarburos (13-III). Consagra la reversión de las concesiones al término del plazo. Fija las "regalías" en un sexto (16 2/3 %) del petróleo y asfalto extraídos. Clasifica distintos tipos de concesiones; con modificaciones, sigue vigente.
- 1946 Creación de la Federación Sindical Petrolera de Venezuela, la Fedepetrol, una de las más importantes federaciones de la Confederación de Trabajadores de Venezuela. Comienzo de los contratos colectivos.
- 1948 Ley de Impuestos sobre la Renta, que establece el "50-50" en el reparto de beneficios entre empresas concesionarias y Estado. Gobierno de Rómulo Gallegos. Venezuela mantenía su condición de primer país exportador y segundo productor (15 % del total mundial).
- 1960 Fundación de la Corporación Venezolana del Petróleo (CVP), empresa estatal. Creación de la O.P.E.P. (Organización de los Países Exportadores de Petróleo).
- 1966 Se establecen los "precios de referencia" para el cálculo del impuesto sobre la renta de las empresas, con el fin de poner los ingresos del país a salvo del peligro de las caídas de los precios en el mercado internacional.
- 1970 Se sanciona una ley que dio un vuelco a la historia petrolera de Venezuela. Por ella, el gobierno determina unilateralmente los valores de exportación del petróleo. Esta ley, que tuvo iniciativa en el Congreso, fue imitada por los restantes países de la OPEP.
- 1971 Ley que reserva el estado la industria del gas natural (12-VIII). Ley sobre bienes afectos a reversión en las concesiones de hidrocarburos (30-VII).
- 1972 Prospección de petróleo en la plataforma submarina.
- 1973 La CVP comienza el primer pozo de información estratigráfica en la faja del Orinoco. Agudización de la crisis energética. Aumento extraordinario de los precios del petróleo. Venezuela recibe fabulosos ingresos.
- 1974 Asume el nuevo presidente Carlos Andrés Pérez y anuncia su propósito de nacionalizar la industria del petróleo, previo estudio que comienza a realizar una comisión designada al efecto.
- 1975 El 15 de febrero anuncia oficialmente Carlos Andrés Pérez que "ha llegado el momento de la nacionalización del petróleo", dando a conocer el proyecto. Comienzan las consultas con los partidos de la oposición y con los núcleos empresarios y obreros.



el padre mugica,
después de un año

vivo en la villa

fotos de
Juan mestichelli

testimonios recogidos en la villa comunicaciones

1 "han hecho la porquería más grande del mundo"

—¿De qué trabaja?

—Estibador, en el puerto.

—¿Vive en la zona?

—Sí, en aquella casita de chapitas, con mi familia.

—¿Conoció al padre Mugica?

—¿Y quién no? Lo veía en la Iglesia, y por aquí, por el barrio. Él ha hecho mucho beneficio para todos, también para los linyeras que suelen por acá.

—¿Qué tipo de beneficios?

—Mirá, los beneficios que ha dado son muchos... colchas, comidas... y a todos, porque son todos trabajadores, a los bolivianos, paraguayos, chilenos...

—¿Estuvo en el velatorio?

—¿Por qué no? Yo he ido porque lo conozco; le he visto la carita. Estaba destapado, ahí cuando lo tuvieron en la Cristo Obrero. Y yo te voy a decir una cosa: es una injusticia lo que le han hecho; han hecho la porquería más grande del mundo con nuestro Padre, me duele en el alma; lo que le hicieron es... ¡verdaderamente una mierda!, ¿no es cierto? Pero, ¿sabés una cosa? Se equivocaron.

—¿Quiénes?

—Los que lo mataron.

—¿Por qué?

—Y... ¿para qué lo matan a uno? Para que uno desaparezca... no esté más... Y bueno, andá vos por toda la villa... vas a ver cómo él se ha quedado aquí.

2 "era la bandera del pueblo"

—¿Trabajabas con el padre Mugica?

—Sí, en la proveeduría, desde un año antes que lo mataran.

—¿Se siente su ausencia?

—Era el motor que teníamos y el motor se paró y ahora hay que empezar de vuelta. Mejor dicho, empezar de vuelta no, seguir en lo que estamos, seguir como si estuviera él.

—Su muerte, ¿repercutió mucho en el barrio?

—Todos lo querían. Y creo que la gente siente una desorientación muy grande, aparte de la lógica tristeza. Pero, fundamentalmente, la gente del barrio está desorientada, no pudieron entender su

muerte, y no solamente la gente del barrio, todos, todo el país.

Y después están aquellos que quisieron usarlo, pero usarlo es manosearlo, y Carlos era una persona que no se pudo manosear mientras vivía y menos se lo puede manosear ahora. Yo creo que no se puede ser el trapo de nadie. Carlos era, creo que es la mejor manera de definirlo, la bandera del pueblo. Y basta. Y el pueblo sabe eso. Los demás que hagan lo que quieran con él, pero lo que él dio acá, y lo que sintió la gente, ya está hecho, no se puede torcer.

3 "lo mataron por egoísmo"

—¿Conoció al padre Mugica?

—Imagínese, desde que llegué a la villa.

—¿Trabaja permanentemente en el dispensario?

—Sí, como soy enfermera... ayudé acá, siempre.

—¿Qué tareas hacen aquí?

—Se aplican inyecciones... se hacen curaciones, mucho, mucho, y todo se hacía con la ayuda del Padre. El compraba los medicamentos para dárselos a la gente

el padre mugica, vivo en la villa

más pobre. Cuando estaba el padre Mugica todo se hacía con él, porque él ayudaba en todo, venía siempre al dispensario y traía la plata o los medicamentos que hacían falta, todas esas cosas... Y daba leche para los chicos, leche en polvo. Y así, cualquier problema que tenía la gente él lo arreglaba, o ayudaba al menos.

—¿El dispensario va a seguir funcionando?

—Creo que sí, eso espero, tratamos de seguir todo tal cual como él lo dejó, hay que tirar para adelante. Más adelante... no sé qué pasará.

—¿Cuántos años hace que vive en este barrio?

—Más de doce años. Yo llegué en el 63, vine en agosto, más o menos, del 63, y desde entonces lo conozco a él.

—¿Él ya estaba acá?

—Sí, ya estaba.

—¿Por qué lo mataron?

—Porque la gente es muy egoísta. La gente que lo ha matado al padre Carlos lo hizo de egoísmo porque no quieren que haya quien ayude a los pobres. De eso se trata.

4 "él estaba todo contento ese día"

—¿Viene a menudo a la capilla?

—Sí, me hace bien.

—¿Conoció al padre Mugica?

—Mucho; éramos amigos. No se imagina lo que lloré cuando me dijeron que lo habían muerto. ¡Dios mío!... ¡qué gente puede haber! Lo han matado porque él siempre decía las cosas directamente, sí, yo lo conocía bien, decía las cosas de frente, y eso a mucha gente le picaba y tenían que sacarlo del medio ¡y a un sacerdote! Para ésos no va a haber perdón del cielo.

—¿Concurrió mucha gente de la villa al velatorio?

—Toda la villa. Gente de la villa y no de la villa también, gente del centro y de todos lados vinieron, de todas las villas vinieron. Porque toda la gente lo conocía. Y él era bueno con toda la gente, ayudaba. Ayudaba a cualquiera que venía a pedir algo. Hacía de todo por la gente, y la gente no se olvida. Y ayudaba no sólo acá en la villa, en todas partes. Si parecía más grande de lo que era...

—¿Cuál es el último recuerdo que tiene del padre Mugica?

—Un viernes yo estaba en el dispensario, enfrente de la capilla, charlando con la señora que es enfermera, y entonces se apareció el Padre y cuando se enteró que la señora iba a cumplir años le prometió un lindo regalo. El cumpleaños era para el 27 de mayo, y el Padre dijo que preparasen un buen asado y las empanadas que él iba a venir con un regalo para la señora, unas sillas que le decía que iba a traer, y se reía porque estaba muy alegre. Entonces él estaba con la mejor gana de charlar. Mi recuerdo es de ese día... estaba todo contento él ese día, vino acá, tomó mate, y después se fue para la capilla.

5 "pero no pudo ser"

—¿Habló alguna vez con el padre Mugica?

—Muchas veces; él hablaba con todos los de acá.

—¿Recuerda la última vez?

—Sí, creo que fue un sábado. Hablamos de un problema que yo tenía que solucionar, casualmente el lunes... y él quedó en darme una mano. Pero no pudo ser, porque esa misma noche lo mataron.

—Cuando se enteró de su muerte, ¿cuál fue su reacción?

—La reacción de toda la gente pobre. Me sentí amargado, con mucha bronca... impotencia de no saber quién ni por qué lo mataron. Yo sentí lo que creo que sintió toda la gente pobre y toda la gente que lo conoció.

Fue un tipo que se dio con todos... que no hizo mal a nadie...

—¿Cuál sería el mejor homenaje al padre Mugica?

—El mejor homenaje que se le puede hacer a Carlos es seguir lo que estaba haciendo él y no dejarlo nunca, ¿no?

—¿Su lucha contra la pobreza?

—Sí, seguir hasta que se termine. Hasta que estemos todos más o menos igual.

6 "era un muchacho más"

—¿Cuál es la imagen que tiene de él?

—Como de alguien muy alegre... alegre con todos... Eso sí, a veces se ponía un poquito nervioso. Lo hacían poner nervioso. ¡Es muy difícil querer arreglar las cosas tuertas!

Él siempre decía que había que hacer las cosas alegremente, como las hacía Cristo... Y que había que estar unidos, porque si no nunca se consigue nada.

—¿Lo veía diariamente?

—Sí, casi todos los días, yo vivo aquí, cerquita de la capilla, y era casi imposible que él dejara de venir por la villa... era de la villa.

—¿Le pareció alguna vez que estaba triste, preocupado...?

—Nunca le vi demostrar nada de eso. Hasta que lo mataron él andaba muy contento... parecía un muchacho. Diga que siempre hablaba de Cristo, y de los problemas de los pobres, que si no, uno, en lugar de un Padre, podría creer que era un muchacho más. Además, le gustaba andar con los chicos y hasta jugaba a la pelota.

7 "él se la buscó"

—¿Desde cuándo vive en la zona?

—Y, a cálculo de memoria nomás... diría que 15 años... si no falta alguno.

—¿Entonces, ¿habrá visto muchas veces al padre Mugica?

—Visto y conversado.

—¿Cuál es el primer recuerdo que tiene de él?

—Para recuerdos precisos no estoy... pero allá por cosa de diez años antes, no en éste sino en el otro barrio más para el río, me encontré con él... No me eran frecuentes los curas.

—¿Hablaron?

—Hablar, hablamos.

—¿Piensa que lo conoció...?

—No fue para tanto. Pero después me vine para esta villa y él puso la capilla, así que la cosa se hizo más común.

—¿Cómo era Mugica...?

—Un hombre... tranquilo, de andar sin muchas vueltas.

—¿Y su muerte...?

—La buscó.

—¿Por qué?

—Se preocupó mucho por cosas de los demás... ayudó.

—¿Y no le parece bien?

—Yo no digo que esté mal. Digo que se la buscó.

—¿Lo recuerda?

—¡Si le parece! ¿O cree que hombres así hay muchos?

8 "ese cariño me agrandaba a mí"

—¿Hay cambios de vecinos en el barrio?

—Siempre, pero algunos quedan.

—También cambiaron en la capilla...

—Sí, pero a Mugica lo mataron.

—¿Lo trató alguna vez?

—Más que una vez.

—¿Desde cuándo?

—No puedo decir el año... pero, por lo menos, 16 ó 17 años. Lo conocí acá, siempre se llevaba bien con todos los muchachos. Al menos él nos conoció así, no sé si muy a fondo, nos conoció conversando. Siempre nosotros fuimos entradores, así que con nosotros nunca tuvo problemas. Le gustaba andar con nosotros desde que éramos pibes. Siempre nos llevaba a algún lado, a alguna fiesta, a cualquier lado... nosotros parecíamos la felicidad de él. La felicidad, ¿se da cuenta?

—¿Cómo era él?

—No nos demostraba ser malo... al contrario. Siempre nos demostraba ser un poco alegre... ahora cuando estaba en su casa, no sé. Acá siempre nos demostraba ser bueno.

—¿Muy conversador?

—Mucho. Se las sabía todas. Le gustaba hablar y hacer reír a la gente.

—¿Cómo repercutió su muerte en el barrio?

—Nos dio la gran amargura a todos. Él nos daba seguridad a nosotros. Cuando había algún despiolote íbamos al cura a decirle lo que pasaba. Siempre salía mejor.

—¿Cuándo fue la última vez que lo vio con vida?





—Ese mismo sábado... a la tarde. Hablamos.

—¿De qué?

—De que íbamos a jugar un partido, no en el seminario, en otra cancha, por un asado... y de ahí en que me enteré, a la noche, que lo habían muerto. Era como las diez de la noche. Hablaban de un Mugica... y como no creíamos en otro Mugica, nos vinimos para la villa. A él lo pude ver el domingo. Pobre.

Me llevé una amargura... y ahora después... no sé si habrá sido el más querido, ¿vivo?, pero conmigo siempre fue a cualquier lado. Me decía: "Bruja, vamos para este lado, para el otro lado", y ese cariño me agrandaba a mí y ahora no tengo a quien decirle nada. Por eso yo estoy triste, ando por ahí, por otro lado... no donde estaba Carlos. Siempre conversaba con él y ahora no tengo de qué reír y ya me gusta poco que me llamen "Bruja".

9 "el pecado de él fue hacer el bien"

—¿Cómo era?

—Cuando hablamos de algún muerto siempre decimos que era un gran tipo... pero Mugica era bárbaro de verdad. Y era de ser muy amable, muy dado con todos. Ayudaba a cualquiera que tuviera un aprieto.

—¿Recuerda cuándo fue la última vez que lo vio?

—Fue un día antes de que lo mataran.

—¿Hablaron?

—Lo saludé. Lo saludé: ¿Cómo te va, Carlitos? "Y... bien, como de costumbre..." me dijo, y no me dijo nada más. La última vez que lo ví fue un viernes a eso de las seis de la tarde.

—¿Qué sensación tuvo cuando se enteró de la muerte?

—Yo me enteré el mismo sábado en que lo mataron. Sería como las diez de la noche, como las diez y media... en un colectivo. Subieron dos oficiales de la policía y uno tenía el transmisor ése que tienen todos y venían comentando sobre el caso. Entonces yo me paré y les digo: ¿Cómo? ¿Lo mataron a Carlos? "Sí", me dijo uno, "lo mataron al cura, lo mataron a Mugica". ¿Quién, dónde? Y me dice: "Allá, en San Francisco Solano, él salía de dar una misa por un casamiento, no sé, un par de cosas y lo mataron". Entonces lo que yo sentí fue una impotencia terrible. Me bajé y me vine para la villa.

—¿Y aquí, en el barrio, qué decía la gente esa noche?

—Había bronca, nadie entendía nada, y algunos puteaban como locos. Mucha bronca, mucha bronca hacia los que lo mataron. Y no se sabe quién fue. Son de esos casos en que no se va a saber nunca, ¿no? Y quedó la gente muy enojada... y ahora... bah... parece que estuvieran todos en el descuelgue... eso... para decirlo en una palabra, ¿no?

—¿Cuál piensa que fue el motivo de esa muerte?

—Para mí yo creo que el motivo... sería decir cuál es el pecado de él, ¿no? Y bueno, el pecado debe haber sido, qué sé yo, el estar mucho tiempo con los pobres, con los villeros, habrá él hecho demasiado bien a la gente del pueblo, a la gente villera, ¿no?

el padre mugica, vivo en la villa

oscar martínez, sacristán:

**“andaba entre el barro;
se ocupaba de todo”**

—¿Usted era el sacristán del padre Mugica?

—Soy y voy a seguir siendo toda la vida el sacristán de él, aquí y donde sea.

—¿Cuántos años hace que lo conocía?

—Catorce años, pasaditos.

—¿Cómo era él en aquella época, cuando recién vino a la villa?

—Era lo mismo que fue hasta el último momento.

—¿Cómo fue?

—Fue un hombre activo, un hombre que le gustaba que las cosas se hagan por los humildes, y cuando le pedían una cosa para un pobre él quería que se cumpla al pie de la letra, como Dios manda. Era un tipo que siempre quiso enfrentar las cosas, y que si había que trabajar con las manos, había que trabajar con las manos... Si uno tenía que palear, él no miraba, él era uno de los primeros de agarrar la pala y ayudar a la gente. Era un hombre muy activo y más se ocupaba por los niños, por los enfermos y por los ancianos. Nosotros los jóvenes podemos trabajar, entonces él se ocupaba mucho de los ancianos, de los enfermos... todo eso. Era un hombre que siempre se ocupaba de nosotros, venía a la villa por eso, porque sentía el dolor. Él venía caminando por acá, por ésta que es la parte más mala de la zona, cuando yo le enseñé el camino él siempre venía por acá, y se ocupaba de los niños, de los más chicos... Cuando venía caminando lo primero que preguntaba era si había algo para los chicos, y dónde estaba la mayor necesidad. Últimamente, por ejemplo, escaseaba la garrafa y allá andaba con él buscando y trayendo garrafas. Él no era un tipo de hacer manifestaciones, no, nunca lo hizo, nada más que hizo peregrinación a Luján, eso sí. Una peregrinación religiosa como a Luján, sí, eso acepto. Otra cosa que dicen es que el Padre era muy político... pero eso ya no interesa... Él no nos enseñaba a nosotros política sino que nos enseñaba la verdadera religión.

—¿Cuál es el concepto que, en general, tenían acá del padre Mugica?

—Y bueno... eso la gente lo dirá... Para saber el concepto aquí vengan a preguntarle a cualquiera, a cualquier vecino. En primer lugar, yo creo que siempre el Padre luchó por una vivienda digna... Vos viste mi trabajo, yo trabajo con el camión vendiendo vino, o sea, descargándolo en las almacenes, y hay un padre que ayer dio misa en la capilla que trabaja arreglando ascensores... son curas del Tercer Mundo, que trabajan... El padre Manuel también, colocaba adoquines en las calles... son curas que conocen el rigor del trabajo, rigor de lo que es el sufrimiento... trabajar. Entonces nosotros tenemos que pensar eso que el padre Mugica pensaba, nada más, y él fue profesor, tuvo la suerte, como decía él: “yo tuve la suerte de estudiar, por eso soy profesor, me gané mi profesorado”, pero sólo era un trabajo más que él hacía, porque también aparte de trabajar en el profesorado venía a trabajar acá en la villa. A él no le importaba andar así por los charcos de barro, andaba entre el barro, no le importaba, había un enfermo, había un herido, cualquier cosa... un preso... todo, él se ocupaba de todo.

alberto, colaborador, íntimo amigo:

**“la villa es el mundo al revés,
un mundo muy guacho”**

—¿Cuáles eran las actividades de Mugica y de todos ustedes, sus colaboradores, en la villa?

Para contestar eso habría que ahondar la cosa, es decir, el pueblo en general tiene una visión distorsionada de Carlos, que

es una visión diferente a la que tiene el barrio. Quizás eso explique un montón de cosas de la gente del barrio con respecto a Carlos. Carlos acá era un poco el “papá”, el “papá de la cosa” en un decir, porque cuando venía gente de afuera veían “la figura”, pero la gente del barrio sabía que era **Carlitos**, que se le podía hablar, que se le podía mangar, que se lo invitaba para un partido de fútbol, que era el tipo que te iba a sacar un borracho de la cana, que te iba a conseguir un laburo, que era un amigo en quien se podía confiar. Entonces nosotros quizás tenemos una imagen completamente cambiada, nosotros hemos perdido un amigo, pero un amigo que era así un poco el frontón de todos los golpes que podías recibir, golpes eran las circunstancias, sin marcar a nadie en especial. Y eso yo creo que se puede ver por el barrio quedándose un rato, aún ahora hay gente que viene y pregunta por el “padrecito”, y le preguntás qué quieren y bueno, quieren un paquete de fideos, una changuita, una atención médica adecuada, un parto, que las lleven al hospital, cualquier cosa; hasta un parto hicimos aquí. Digamos, la villa es un poco el mundo al revés, no es el mundo donde vivimos nosotros, es decir, yo voy a casa, prendo el calefón, me baño, yo qué sé, apoliyo en una catrera como la gente y si llueve miraré por la ventana y me enteraré al otro día que llovió, acá es completamente distinto, al revés de todo eso: es un mundo muy guacho, funciona muy mal y te puede llegar a destrozarte si vos no estás preparado. Tan es así que acá viene mucha gente a colaborar pero les hace mal, las jode, es decir, la verdad es muy jodida, muy cruda. A Carlos le había pasado lo mismo en su momento, y a mucha gente que vino a colaborar con él, entonces, la gente cuando ve que eso le duele o le molesta se va, no porque sea mala, sino porque tiene piel, después la piel se te hace cuero, no se pierde la sensibilidad, pero uno se endurece... y no habría más que recoger el pensamiento de la gente del barrio. La pérdida de Carlos todavía no se puede decir lo que es porque todavía estamos en el gran duelo.

—Aquí hay una capilla, pero también un dispensario, una proveeduría... hasta creo que una escuelita, todo ello fundado por Mugica, y donde trabajaba él y siguen trabajando todos ustedes. ¿Cómo funcionaba y cómo funciona todo este conjunto?

—Bueno, acá tenemos una proveeduría que compra mercaderías y las vende al mismo precio que las compra, para eso salimos a pelear precios. Está atendida por gente que no cobra un peso. De esa proveeduría a la vez salen alimentos que se les dan a la gente más necesitada, serán cinco o seis familias por día las que se atienden gratuitamente. Tenemos una escuela, tal vez sea muy enjundioso llamarla escuela, pero es una escuela que funciona acá, en una casita a la izquierda, saliendo de la capilla, y que atiende a unos veinte chicos, más o menos, les da “apoyo”, digamos, porque las escuelas de la zona tienen su capacidad muchas veces colmada, y muchos chicos no van en forma regular...

—¿Quiénes trabajan en esa escuela, de qué manera?

—En todos lados trabaja gente gratis.

—¿Pero son maestros... estudiantes...?

—Maestros o no, pero que conocen; preferimos gente grande, que tiene hijos y sabe tratar a los chicos. En este momento estamos poniendo en marcha nuevamente una guardería.

—¿En otra época hubo una guardería?

—Claro, sí, ésa fue siempre una idea de Carlos pero que, lamentablemente, en este último tiempo, por falta de mangos, no se pudo llevar a cabo. Es decir, porque hay cosas que no se podían bancar. Es que cada vez la vida está más difícil, y cuesta ayudar... Lo tengo todo anotado, porque estaba el presupuesto de todo esto... Por ejemplo, repartimos leche, leche que nosotros estamos pagando a un precio y, cómo está la gente, tenemos que vendérsela por la mitad, de acuerdo con la cantidad de chicos que tenga la familia. Eso nos deja una pérdida bastante grande por día, que a fin de mes será un buraco. Aparte de esa leche, leche líquida, tenemos leche en polvo para los bebidos, ésa no se vende, ésa se da, de ésa tendríamos... cinco o seis tarros por día; ropa, ropa que también se regala, es decir, salimos a juntar ropa para afuera para tener acá, para dar, porque te cae mucha gente muy humilde que no tiene un carajo, se caen sin zapatos, sin nada, y ahora llega el tiempo fulero, el tiempo en que necesitamos más ropa que nunca; pasajes, gente que tiene sus dificultades para viajar, es decir, volver al lugar del que vino. Entonces, si esa gente quiere volver a su lugar de origen, ya sea por enfermedad o porque tienen parientes enfermos... cosas así, bueno, esa parte también la tratamos de arreglar. Y lo que no se podía conseguir por alguna institución oficial, ya sea ferrocarril, ministerios o cosas así, lo bancábamos nosotros, en todo esto el cura Mugica al frente... materiales, ahora con el asunto de que se está erradicando se

frenó un poco, pero a pesar de todo hay que seguir, porque aunque algunos de afuera no lo entiendan, aquí tiene sentido dar materiales, aunque sea por dos días, porque de ese modo se elimina la posibilidad de incendio, y acá, un incendio no es joda, porque se lleva sesenta, setenta casitas como si nada.

—También está el dispensario, ¿no es cierto? ¿Cómo funciona?

—El dispensario no es nuestro, es de la Comisión Vecinal. Nosotros lo que conseguimos eran los médicos que quisieran venir a trabajar al dispensario. Y medicamentos...

josé meisegeier

(padre "pichi"):

"carlos contagiaba su premura"

—Estamos a más de un año de la muerte del padre Mugica. Usted ha ocupado su lugar en la capilla. ¿Cómo se han desarrollado en este lapso las actividades?

—Creo que podemos partir de una frase antigua que decían los cristianos: "cuando un mártir cae no se lo llora, se lo reemplaza". Partiendo de esa antigua afirmación cristiana, podemos decir que si bien hubo una conmoción a nivel humano y afectivo muy grande, una pérdida, un hueco muy difícil de llenar en la gente, pese a ello sabemos que Dios es más grande que nuestro dolor, y que por encima del dolor está la esperanza; por ello, se han reencauzado todas las actividades correspondientes a la capilla.

—...Y la proveeduría, la escolita, el club... ¿todo sigue funcionando como cuando estaba Mugica...?

—Todo sigue funcionando normalmente, como hace un año, con las características que todo trabajo en este medio va llevando a través de las circunstancias que, evidentemente, a veces varían de año en año, o de mes a mes...

—La gente de la zona, especialmente los que más se acercaban a la capilla y a las otras actividades que se programaban, ¿mantiene muy fuerte el recuerdo de Mugica?

—Lo siguen recordando muy vivamente. Es algo así como una herida que no se cierra fácil.

—¿Cuáles seguirían siendo las dificultades mayores de los habitantes de la villa, especialmente de quienes se acercan a ustedes?

—Hay dificultades de diversa índole, que se superponen a las dificultades generales de las villas; pero yo más bien hablaría de las dificultades viéndolas desde un ángulo de vista positivo. Si queremos buscar un poco el común denominador de lo que es la realidad villera, encontraríamos que uno de los componentes principales es la inseguridad, porque la casa se incendia o se inunda o se llueve, y la inseguridad para el trabajo, por la falta de trabajo o por el subempleo, subocupación... pero se van obviando en esta zona las dificultades por el hecho de la erradicación, y mes a mes, a medida que la misma va avanzando, ese componente de inseguridad desaparece. Pero

—He visto a varios abogados atendiendo consultas. ¿Trabajan en forma permanente?

—Los abogados sí, los abogados vienen todos los días. Ellos se acupan de pensiones, jubilaciones, o sea, no hacen los trámites, sino que dan la orientación, llenan los papeles, acompañan a la gente, porque no tiene la gente, en razón del medio, mucha capacidad como para exponer sus cosas en los diferentes institutos, en las oficinas públicas...



evidentemente, persisten dificultades que son endémicas, viejas, en todas las villas, dificultades que son de salud o para comer, los precios, y, sobre todo, la cuestión del desabastecimiento, que en estos momentos está golpeando un poco fuerte.

—¿Cuál es su visión del padre Mugica, y de lo que fueron sus obras?

—Carlos tenía una personalidad muy definida, y era múltiple la actividad a través de la cual él se comprometía. Tenía entonces, una capacidad muy grande para organizar, y para contagiar su premura, siempre guiado por hacer el bien a los demás. Trataba continuamente de organizar y nuclear aun a gentes de muy diversos niveles, sean funcionarios, o gentes que podríamos caricaturizar de "barrio norte", o villeros... no importaba la extracción sino la acción, organizar al pueblo. Esto, evidentemente, era su gran

ideal, y al que dedicó su capacidad, su gran empuje.

—¿Cómo era Mugica apenas llegado a la villa? Cambió él, en alguna medida, al contacto con otra realidad?

—Era un ser humano profundamente marcado, y en el buen sentido de la palabra, urgido y cuestionado por la realidad religiosa, pero por la realidad religiosa que ve en el hombre al ser que sufre y necesita. Y es evidente que a través de las adecuaciones que fue sufriendo la Iglesia también fue cambiando —en estos diez o doce últimos años— la actuación de Carlos, que ya de seminarista empieza a concurrir a los conventillos de San Telmo, y que luego, a través de distintas villas, va encontrando una clara definición de su realidad humana y religiosa. Un Dios, un Cristo, lo urge a través de las necesidades del hermano, del prójimo, del pueblo...

el padre mugica, vivo en la villa

jorge vernazza:

“plenitud y generosidad
para sentir con los otros”

Jorge Vernazza es uno de los fundadores del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo. Junto a Carlos Mugica, acompañó al General Perón en su regreso a la patria. Entrañable amigo de Mugica, le tocó recogerlo herido en la puerta de la Parroquia San Francisco Solano y trasladarlo al hospital Salaberry. Estuvo a su lado hasta la muerte.

crisis solicitó al Padre Vernazza que señalara los rasgos más sobresalientes de la personalidad de Mugica, que enunciara cuáles eran las ideas rectoras del sacerdote ultimado. A continuación se publica, textualmente, su testimonio.



jorge vernazza.

Evocar su figura, hacer un balance de lo que era Carlos Mugica para nosotros, sus amigos y hermanos en el sacerdocio es una tarea difícil. Porque es difícil ceñir en conceptos aquel que era como un impetuoso torrente de vida... Y es difícil destacar un aspecto sin que aparezca de inmediato otro que pareciera ser su contrapartida. Y ello no en una contradicción irracional, sino en la tensión de una plenitud que abarca los extremos.

Cuando era seminarista sus compañeros le decían “la bestia” por la intensidad con que hacía las cosas: estudiaba como “bestia”, jugaba al fútbol como “bestia” y rezaba como “bestia”.

Su vitalidad era lo que más impactaba y atraía, pero no sólo porque manejara un auto vertiginosamente mientras atendía una consulta de su eventual acompañante e hiciera a la vez chistosas observaciones, sino, sobre todo, por la plenitud y generosidad con que asumía las situaciones, sentía con los otros y procuraba una salida eficaz.

Su vitalidad no estaba hecha de superficial agitación, sino de un hondo contacto con gente y situaciones; hondura abierta con la realidad de las cosas no sólo por su inteligencia sino también por su fe.

Era muy comunicativo. A cualquiera le era fácil sentirse amigo suyo, aunque quizás hubiera conversado con él sólo una vez, y aunque lo hubiera sentido agresivo y discutido con él acaloradamente. ¿Por qué? Es que más allá de su fugaz o aparente agresividad se percibía fácilmente la honda y fraternal relación que él entablaba; porque vivía muy profunda y cotidianamente la verdad de que todos somos iguales, hijos del mismo Padre del cielo y hermanos en Jesucristo. De allí el cariño y el respeto con que se dirigía hacia los más humildes y lo feliz que se sentía de estar con ellos. Siempre recuerdo la ocasión en que no quiso participar en uno de los “almuerzos televisivos” en el que habían ya anunciado su presencia, porque no le permitieron entrar con el villero que le acompañaba...

Y sin embargo, junto a esa gran capacidad y gusto por la comunicación y relación con los otros, experimentaba muy frecuentemente la necesidad de estar solo para reflexionar y rezar. Recuerdo aquel día de noviembre de 1972, en Roma; por la noche tomaríamos el avión acompañando al General Perón en su regreso a la Patria. Eran muy cortas las horas para la exaltación que se vivía, la proximidad del hecho histórico, los múltiples amigos, la ciudad eterna... Y esa tarde me dijo: “Necesito estar un rato a solas”. Durante varias horas se refugió en la oración.

Otro de sus rasgos salientes era la apertura de su inteligencia y curiosidad de su espíritu, en especial sobre todo lo que tuviera relación con el hombre y su entorno social. En nuestras habituales reuniones, a más de las interesantes noticias y agudos comentarios que su múltiple vinculación y actuación le proporcionaban, no era infrecuente que nos llamase la atención sobre algún nuevo libro o artículo o persona que presentaba aspectos de interés.

Pero junto a esa apertura y libertad de espíritu era muy fuerte en él la exigencia de “ortodoxia”, es decir, de rectitud intelectual; sincera búsqueda, pero también firme adhesión a la doctrina o práctica que su inteligencia le mostraba como más recta e inquebrantable aceptación de todo lo que fuera una exigencia de su fe. Si su preocupación por los problemas sociales le había llevado, por ejemplo, a conocer el marxismo y valorar algunos de sus aspectos parciales, la exigencia de estudios más profundizados le permitieron desentrañar y constatar, junto con sus compañeros de tareas e inquietudes, las comunes raíces del marxismo y el liberalismo en el racionalismo positivista, que reduce al hombre finalmente a lo cuantitativo y económico. De allí su entusiasta adhesión, en el campo social, a la doctrina justicialista; no sólo porque ella, en un todo de acuerdo con la doctrina social de la Iglesia, rechaza el capitalismo y el marxismo, que es en definitiva un postrer

desarrollo de los mismos supuestos teóricos de aquél, sino porque es la mayor y probada respuesta dada al hombre argentino, cuyas raíces culturales, más allá de las contradicciones en que las seculares embestidas imperialistas pretenden enredarlo, se nutren de un humanismo moldeado por “el espíritu de esta tierra”, bautizada desde hace siglos en la fe cristiana.

Esa misma inquieta, pero exigente y ve-raz curiosidad de su espíritu, le había hecho andar aceleradamente el camino de conversión desde una cultura elitista y extranjerizante —afin al medio social de su adolescencia y a los estudios universitarios de su juventud— hacia el descubrimiento y entusiasta adhesión a esa otra auténtica cultura del hombre, más perceptible en los medios populares, que él había elegido, hecha no ya de artificios sobre lo secundario sino de las radicales actitudes y valoraciones frente a las instancias supremas de la vida.

Un día me confesó: “Cómo envidio la serena alegría del villero que al volver de su trabajo, sentado en la puerta de su casilla, con un vaso de vino en la mano, charla amigablemente con sus vecinos... ¡Cómo gozan de la vida...!”

Su rica y compleja vida interior, bajo la risa de sus ojos y la jovialidad de sus expresiones, sabía de las angustias que su exigente conciencia y honestidad consigo mismo le planteaban. Sentía muy al vivo su impotencia ante los múltiples y continuos problemas de índole social y moral con que le asediaban cuantos se acercaban a él. Nunca lo vi negarse a quienes le pidieran una charla, una misa, un rato para conversar; se multiplicaba al máximo y, sin embargo, me consta que le inquietaba a veces el temor de emplear alguna hora de más en el descanso.

Cuántas veces se cuestionó vivir en el “barrio norte”, y no le llegaban a aquietar las múltiples razones de conveniencia en ello, que quienes conocían bien la situación le sugerían... De hecho habitaba un cuarto en la terraza, junto a los case-

ros, y recuerdo aún las expresiones de uno de sus hermanos que me relataba su asombro cuando después de la muerte de Carlos entró en su cuarto... no había en él, el menor objeto que señalase la presencia del lujo o lo superfluo.

La intrepidez de sus decisiones, su valentía para "dar la cara", la rapidez y seguridad de sus certeras respuestas, no dejaban entrever, a quienes sólo lo conocieron de lejos, su espíritu humilde, que percibía con claridad su fragilidad y sus limitaciones. Para muchos pudo parecer un

"cura rebelde", y quienes lo trataban de cerca supieron de su preocupación por someterse a las reales exigencias de su ministerio sacerdotal. Muchos estábamos convencidos que la causa de mayor sufrimiento para él, durante sus últimos años, fue el temor de que las actitudes que como sacerdote y en conciencia tomaba, pudieran acarrearle una separación del ministerio sacerdotal, al que se había entregado con toda su alma.

Una tarea sacerdotal, a la que supo imprimir tal fuerza de realidad y humanidad, tal calidez y hombría, tal auténtica religiosidad, que desde su desaparición nos ha sido dado muy frecuentemente constatar el saludable impacto y perdurable recuerdo que ha dejado en muchísima gente, aunque sólo lo hubieran escuchado una vez. Es esa viva y saludable presencia la que creemos que superará y sobrevivirá a las incomprensiones y malentendidos de aquellos que se le opusieron o combatieron.



recopilación de la obra y el pensamiento del padre mugica

Amigos y colaboradores del padre Carlos Mugica han encara- do la tarea de recopilar todos sus escritos, como así también sus clases, conferencias y discursos. Por ello se solicita a todos aquellos que tengan material de ese tipo, (en especial cintas

grabadas y apuntes de Mugica) que los hagan llegar a la Parro- quia de San Francisco Solano, calle Zelada 4771, Capital Federal, a nombre del padre Jorge Vernazza.

chau, pichuco

Ayer, 18 de mayo, sobre el cierre de esta edición de **crisis**, se fue Anibal Troilo. Su fueye dejó de conversar con la gente, de explorar con sabiduría esos rincones que los argentinos queremos tanto: el cuore, la amistad, los recuerdos. Gran afirmación la suya. Porque si como instrumentista y compositor fue un lujo, un homenaje de fondo a esa vieja costumbre del hombre de hacer música, como propuesta fue algo más, algo entrañablemente fundido en la identidad de un pueblo que lo tuvo al lado en el trabajo y en la lucha, en la mishiadura y en el recogimiento. Gran maestro de esa cultura nacional, tan plagada de usurpadores, Troilo fue, por sobre todas las cosas, una poderosa fuente para ese humanismo esencial que, quieran que no, se irá construyendo desde abajo.

po **crisis**, a. f.



newton carlos

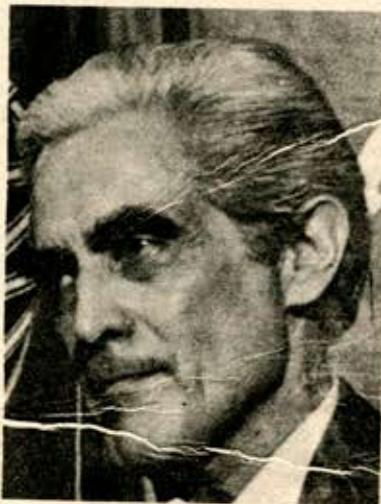
la nueva conciencia militar en portugal y perú

En una conferencia de banqueros realizada en California, el presidente del Chase Manhattan, David Rockefeller, afirmó que el mayor riesgo para los Estados Unidos lo constituye "la proliferación de movimientos iguales o parecidos al del Perú". Portugal, actualmente en la primera plana de los diarios de todo el mundo, era la referencia velada de la advertencia de Rockefeller y, ya entonces, un foco de inquietudes para Kissinger y la CIA, que enviara a Lisboa al general Vernon Walters, el ejecutivo de sus operaciones. Desde su exilio en París y pensando en la posibilidad de que lo mismo ocurriera en Grecia, Constantino Karamanlis había despachado a un asesor de confianza, Panagiotis Lambrias, para que viese qué sucedía en Portugal y qué querían los jóvenes oficiales del Movimiento de las Fuerzas Armadas (MFA). Hoy, uno de esos oficiales, que figura entre los de actuación más destacada, el mayor Melo Antunes, afirma que "Portugal pretende transformarse en una sociedad socialista".

¿A qué se debe el recelo de Rockefeller? ¿Qué relación hay entre Perú y Portugal? Se ha difundido la idea, impulsada por un periodismo sobrecargado de adjetivos, que los acontecimientos en Portugal y Perú son obra de "militares izquierdistas". Pero la preocupación del presidente del Chase Manhattan no fue inducida por el sensacionalismo de la prensa. Hay una identificación más profunda y más inquietante: la politización de los militares de Perú y Portugal se vio fomentada por el desgaste de un orden que tenía en ellos su base más sólida de sustentación. Si el fenómeno llega a difundirse, el desmoronamiento puede ser total.

seguridad

En los documentos de las revoluciones peruana y portuguesa se deja clara constancia de que "el orden vigente" impediría que se realizaran, en paz, transformaciones inevitables. Los militares portugueses dicen haberse cerciorado de eso luchando en guerras coloniales sin salida. Los militares peruanos confiesan que el combate a las guerrillas, particularmente intenso en 1965, terminó por producir una nueva doctrina, la de la "seguridad integral", desarrollada por el Centro de Altos Estudios Militares (CAEM), especie de laboratorio del régimen. "El único medio de evitar acciones violentas de las masas marginalizadas es la eliminación de las causas de la miseria y la desigualdad social." Esta es la enseñanza básica de



"En 1964 yo escribí que la dictadura portuguesa sería derrocada el día en que las Fuerzas Armadas se volvieran contra ella. El MFA (Movimiento de las Fuerzas Armadas) es el gerente de la democracia. Si él pierde, también perderemos nosotros, y eso significará la muerte de la democracia."

Álvaro Cunhal,
líder del partido comunista.

la nueva doctrina. ¿Pero cómo aplicarla? En nombre de la propia seguridad, por lo tanto, con la siguiente situación, definida por el general Graham Hurtado, jefe del Comité de Asesores de la Presidencia (COAP), donde los proyectos de reformas reciben los toques finales: "La sociedad del Perú presentaba una tendencia a la concentración del poder económico, con todos los subterfugios y malicias propias de quienes lo detentaban. La concentración de los poderes político y económico avanzaba paralelamente al continuo crecimiento de la dependencia externa. Estos factores producían la marginalización de las mayorías, aumentando las distancias entre nuestros grupos sociales, lo que conspiraba contra la unidad nacional".

En un libro que produjo un gran impacto entre los militares preocupados por el problema del petróleo, el primer blanco del régimen instaurado en octubre de 1968, un economista llamó al Perú "pequeño país y gran empresa". El CAEM formulaba diagnósticos de la sociedad peruana, destacando la enorme concentración de la renta y de la propiedad, en un proceso que desangraba al país y a su pueblo con conexiones en el exterior:

entre 1960 y 1965, empresas extranjeras invirtieron en el Perú 58 millones de dólares y remitieron al exterior, como remesas de lucros, 347 millones. En 1968 la casi totalidad de los peruanos (90,5%) recibía un promedio de 2 mil soles mensuales (44 soles equivalen a un dólar), mientras el 0,5% ganaba entre 20 mil y 120 mil. El campesinado, 56% de la población, retenía el 13% de la renta nacional. Los terratenientes, representante del 1,5% de los peruanos, controlaban el 63% de las tierras cultivables. Sólo un 20% de las ciudades contaba con cañerías de agua y desagües. De cada 100 niños morían 12 y la expectativa de vida estaba limitada a los 40 años de edad.

Se basa en la similitud entre los diagnósticos militares sobre el fracaso del "orden vigente" y de su amenaza a la integridad nacional ("El sistema político vigente no logró definir, concreta y objetivamente, una política ultramarina que promueva la paz entre los portugueses de todas las razas y credos", dice el programa del Movimiento de las Fuerzas Armadas) la posible identificación entre los sucesos del Perú y Portugal. Como pequeños países y grandes empresas, los dos llegaron a situaciones notablemente similares. Únicamente 168 empresas portuguesas detentaban, en 1971, cerca del 53% del capital sobre un total de 40.051 registradas. El grupo União Fabril sólo tenía más de 100 empresas integradas, con un décimo del capital social de todas las existentes en Portugal. Un estudio realizado por la ONU en la década del 60, concluyó que 11 empresas dominaban a Portugal, con seis bancos que controlaban el 80% de todo el sistema bancario. Menos de 10 mil propietarios ocupaban, y aún siguen ocupando, más de la mitad de las tierras del país. "Una riqueza insolente y una pobreza insostenible", decía un alto funcionario de la ONU revelando que, de acuerdo con los promedios estadísticos, el ciudadano portugués iba al teatro una vez cada once años, a un concierto una vez cada 383 años y a un espectáculo de ballet una vez cada 494 años. El salazarismo, como la oligarquía peruana, era, por sobre cualquier otra cosa, un sistema dedicado a proteger una estructura económica y social cerrada.

origen

Otro elemento de identificación es el hecho de que en el Perú, como en Portugal, la mayoría de los militares nació y creció más cerca o en medio de la "po-

newton carlos

breza insoportable". A este respecto, es frecuente que se mencione el siguiente dato estadístico: sólo 18 % de los oficiales peruanos son oriundos de Lima, porcentaje que, en el caso de los directores de bancos y hombres de negocios, asciende al 78 %. El ministro de Agricultura,

"La vanguardia progresista del MFA, el Partido Comunista, sus aliados del Movimiento Democrático Popular (MDP) y otras corrientes socialistas disidentes del Partido Socialista de Mario Soares (PS), aceptan el proceso electoral previsto y prometido, aunque tienen reservas más o menos graves, sobre su «regularidad» y, principalmente sobre su «finalidad». Todos ellos tratan de «asegurar» y poner en práctica reformas estructurales profundas de manera que resulte irreversible el camino hacia el socialismo."

marcel niedergang, el ejército portugués: encuentro con el poder.

general Gallegos, es hijo de campesinos. El de Energía, general Fernández Maldonado, de un telegrafista. El padre del co-

mandante militar de Lima, general Leónidas Rodríguez, se desempeñó como maestro en el interior. El presidente Velasco, cuyo origen mestizo es evidente, se incorporó al Ejército como soldado raso. Según el sociólogo y padre jesuita, Luna Victoria, sólo el 4 % de los oficiales egresados de la academia militar de Chorrillos estudió en colegios particulares. El resto tuvo que recurrir a la enseñanza estatal gratuita. Más del 50 % nació en la sierra, la región más pobre del Perú.

No se conoce, a respecto de los oficiales portugueses, un estudio tan detallado como el que contiene las informaciones que acabamos de transcribir, pero indagaciones sumarias evidencian que el proceso de "politización" fue precipitado por la incorporación a las Fuerzas Armadas (especialmente a raíz de la guerra colonial) de universitarios de clase media comisionados como oficiales. Esto tal vez explique la dosis más alta de "cosmopolitismo político" del proceso portugués. En el caso del Perú puede decirse que prepondera un sistema cerrado de decisiones, rigidamente institucionalizado desde la toma del poder en 1968, que rechaza cualquier mediación de partidos políticos entre las

Fuerzas Armadas y el pueblo. Este es el punto de contacto más difícil entre los acontecimientos en Perú y Portugal, lo que no impide reconocer un elemento básico de identificación: el origen de los actuales oficiales peruanos y portugueses, en su gran mayoría marginados de un orden del cual eran la base principal de sustentación. Es este un elemento común a todo el Tercer Mundo, como también lo son "la riqueza insolente y la pobreza insoportable" y ambos son determinantes en la configuración del llamado "militarismo de izquierda" (que, según el general Velasco Alvarado, "expresa las características del Ejército del pueblo") y que abarca un campo reconocible, por lo menos, en tres continentes. "La revolución portuguesa de abril de 1974 no fue simplemente el final feliz de una conspiración de jóvenes oficiales, sino la consecuencia lógica de un bloqueo a cualquier posibilidad de evolución", escribe el 25 de Abril, informativo del Movimiento de las Fuerzas Armadas, proclamando que "las Fuerzas Armadas deben dejar de ser un ejército clásico y apolítico, transformándose en institución cívica y apartidaria hermanada con el pueblo en todas sus luchas".

a los amigos de crisis

compramos o canjeamos por suscripciones a crisis colecciones o números sueltos de las siguientes publicaciones argentinas:

BUENOS AIRES

• la plata

Ver: REVISTA DIRECTORES

DELFIN EDICION Marcos Fingerit. Tópicos de ciencia y estética. 1955.

EDICIONES M. F. Marcos Fingerit y A. Denis-Krause.

POETICA RENACIMIENTO Arturo Camborus-Ocampo. Juan José Manauta, Estudiantes de Humanidades.

EL RITISUYO TESED Guillermo O. Dick. J. C. Avanza, J. G. Corti, A. Denis-Krause y Alejandro de Iusti.

CENCERRO DIAGONAL-CERO: N° 25 EDICION F. Pérez Pollán, E. A. Vigo

LETRAS C. Estévez, María L. Gainza, C. García Quiroga, J. Nóbile y Juan C. Rezzónico.

LORI-BILORI ATENEA: N° 6 y 8 BASES Revista de la Sociedad de Escritores de la Provincia de Buenos Aires - 1951.

DIOGENES DON SEGUNDO SOMBRA FABULA ESTUDIANTINA HIPOCAMPO E. O. Zaplata. Rafael A. Arrieta. Organó de la Agrupación "Bases".

PERIÓDICO de Definición. 1925. J. M. Villareal, A. Sánchez Reulet.

Marcos Fingerit. J. M. Villareal. A. Camborus Ocampo, Marcos Fingerit, Vicente Barbieri. Año 1934.

LETRAS PLATENSES: N° 1/10 MARTIN FIERRO PROTEO José Gabriel. Publicación del Centro de Estudiantes de Humanidades y Ciencias de la Educación. 1922/1927.

ALFA ARBOL E. Villareal, Rodríguez Rossi. Centro de Estudiantes de Humanidades.

CARACOL CORO A. O. Nessi y Juan J. Manauta. Gustavo A. García Saraví, Carlos H. Albarracín Sarmiento y otros.

CUADERNOS DE LA COSTA • avellaneda A. Ves Losada.

VUELO Publicación de la Asociación Gente de Arte de Avellaneda.

LAPRAR LA VOZ N. A. Soñía.

• azul BIBLOS

B. Ronco (R. Barrios desde el N° 3). Organó de la agrupación "Maná". M. de López Claro.

MANA PAN • bahía blanca INDICE-ESPIRAL VOZ NUESTRA Tobías Bonezatti. M. A. Torres Fernández y R. Ayllón César.

• bñfield LA ABEJA • castelar ENCUESTRO J. D. Forgione.

• lanús ATENEO Grupo Editor Mensaje. 1958/68.

• lomas de zamora OLEAJE LA LETRA ESTIMULO AL ESTUDIO ORIENTACION J. E. Compiani.

• monte grande EFLUVIOS G. B. de Fini.

• olivos PAGINAS P. Darracq Requena.

• pehuajó PAMPA Y AZUL Organó Oficial de la Sociedad de Escritores de la Provincia de Buenos Aires.

• san fernando AMISTAD J. Isaacson y C. E. Urquía (San Fernando).

• san isidro ORBITA MIENTRAS A. Tarraf. Grupo "Mientras".

• vicente lópez NUEVA REVISTA DEL RIO DE LA PLATA Cooperativa Amigos de las Letras, las Artes y las Ciencias.

• zárate NUESTRO TIEMPO DE ACA Vicente Primavera. A. Fox, H. Gaitto y N. Insúa.

CATAMARCA ARBOL: N° 3 y 4 A. Melo, F. E. País, A. R. Bazán y R. R. Olmos.

EL HABITANTE POESIA EN LA CALLE Luis Algañaraz. Luis Algañaraz.

JUJUY PIEDRA: N° 3 PLIEGOS DEL NOROESTE A. Espejo, R. Noro, S. Haidar. N. Groppa, R. Aráoz Anzoátegui, J. Ardiles Gray, A. R. Bazán y otros.

TARJA: N° 1 M. Busagnini, J. Calvetti, A. Fidalgo y otros. Francisco R. Gómez.

VERTICE LA RIOJA ARAUCO CUADERNOS DE CULTURA Y DEL HOMBRE POESIA AMIGA (Chepes) VERBORAMA: N° 1 Revista de Cultura. J. F. y Rogelio De Leonardi.

H. D. Gatica. A. Ferraro, Alba R. L. de Peyreya.

SALTA CIRCULO R. A. Anzoátegui, O. Juane y otros.

PIRCA R. Albeza, E. L. Gianella y H. Román.

ANGULO C. L. García Bes, M. Castilla y Raúl Brié.

SANTIAGO DEL ESTERO PROTEO VERTICAL ZIZAYAN (La Banda) Carlos Abregú Virreira. Horacio G. Rava. María A. Agudo.

TUCUMAN SUSTANCIA: N° 1 - 17 A. Coviello.

PULSO NORTE Publicada en 1932. Publicación de la Comisión Provincial de Tucumán.

NORTE Publicación de la Comisión Provincial de Bellas Artes. Publicación del Consejo Provincial de Difusión Cultural.

NORTE S. Aguirre, V. A. Billone y E. González.

SIGNO F. Lucio Díaz. E. Joubin Colombes. M. Morínigo. Omar Estrella.

TRAZOS: ULTRAVITALISMO CANTICO LA CARPA EL MAR Y LA PIRAMIDE E. Joubin Colombes y Norah Bohorquez.

TUCO CARCAJ Nicandro Pereyra. Organó del "Grupo Tucumán".

NOTA: Salvo en los casos en que se indican números en especial, lo que se solicita es la colección completa.

Dirigirse a Revista crisis. Pueyrredón 860, 8° piso, Capital Federal.

carnet



vaticinio

Malraux.—¿Recuerda nuestra conversación, a su regreso de las exequias del presidente? Usted me habló de la señora Kennedy. Yo le dije: "Representó un papel muy inteligente: sin mezclarse en política, dio a su marido un prestigio de mecenas que él no habría logrado por sí solo: la cena de los cincuenta premios Nobel..."

De Gaulle.—¡Y la suya!

Malraux.—... fue idea de ella. Pero usted agregó: "Es una mujer valiente y muy bien educada. En cuanto a su destino, usted se equivoca: es una **vedette** y acabará en el yate de un rey del petróleo".

De Gaulle.—¿Dije eso? ¡Qué le parece! En el fondo, usted y yo creíamos que acabaría casándose con Sartre...

(En la página 88 de **LA HOGUERA DE ENCINAS**—fragmentos del segundo tomo de las "Antimemorias"—, de André Malraux; edición Sur, enero 1972.)

con paciencia y...



aspiraciones



(De Caulus, en **O PASQUIM**, 22/28-3-75, Río de Janeiro.)

aniversario y retrato

En marzo pasado se cumplieron veinte años de la publicación de **Pedro Páramo**. La primera edición de esta novela de Juan Rufo la publicó, lo mismo que la subsecuente, el Fondo de Cultura Económica. El tiraje (ridículo hoy) fue de dos mil ejemplares. A la fecha, se han lanzado al mercado doce ediciones. La más reciente, de 1973, consta de cien mil ejemplares. En total se han tirado 300 mil ejemplares de esta novela admirable.

Elena Poniatowska dice que Rufo "es como los arrayanes y los naranjos que se dan en Comala. Cuando le hice la primera pregunta de una entrevista, me quedé media hora esperando la respuesta. Parecía un oso enjaulado. Me miraba lastimosamente como miran esos perros a quienes se les saca una espina de la pata. Y al fin comencé a oír la voz de la tierra, la voz de los que cultivan un pedazo de tierra seco y ardiente como un comal, áspero y duro como un pellejo de vaca. Para sacarle provecho a Rufo hay que escarbar mucho, como para buscar la raíz del chinchayote. Rufo no crece hacia arriba, sino hacia adentro. Más que hablar, rumia su incansante monólogo en voz baja, masticando bien las palabras para impedir que salgan..."

(En **EL DIA**, 30-3-1975, México.)

¿hacia el estado fuerte?

No cabe ninguna duda de que la socialdemocracia alemana ha dado un viraje hacia la derecha bajo la presión de los patronos. Por sorprendente que esto pueda parecer, la explicación es simple: en un período de estancamiento de la lucha de clases, la socialdemocracia está totalmente dispuesta a plegarse a la estrategia de los patronos. En el curso del último año, esto significó dos cosas: contratos salariales bajos y represión contra la izquierda. Sólo la movilización de la base electoral del SPD (Sozial-Demokratische Partei Deutschlands—Partido Socialdemócrata de Alemania—), la clase obrera, podrá producir efectos en el partido socialdemócrata, en parte bajo la forma de un proceso de diferenciación interna.

Sin embargo, la política actual del gobierno Schmidt anuncia ya los límites del retroceso derechista del SPD, límites establecidos por la voluntad de autopreservación de la socialdemocracia en tanto que partido. Se puede decir, en general, que todas las elecciones parciales de 1974 y las que han tenido lugar en 1975, el SPD ha recibido duras derrotas...

(En **IMPREGOR**, Nº 23, 17-4-75, Bruselas, Bélgica.)

quizá sea así

"Leer es bueno para la salud mental. Pero no creo que la literatura tenga una función salvadora. No creo que tenga utilidad. Y eso es lo fantástico, que no la tenga. No tiene utilidad y, sin embargo, existe. ¿No te parece fantástico?"

(De un reportaje a Vicente Leñero aparecido en **REVISTA DE BELLAS ARTES**, Nº 15, mayo-junio 1974, México.)

arte y castigo



19-3-1975. Con asistencia de unas quinientas personas se inaugura en Santiago, en el Instituto Chileno Francés de Cultura, una exposición de Luis Guillermo Núñez Henríquez, pintor de renombre internacional. Las obras (una serie de objetos de los que se denominan **ready made**) simbolizan las limitaciones a que está sometido el hombre, las convenciones, la alienación, la falta de libertad para poder realizarse.

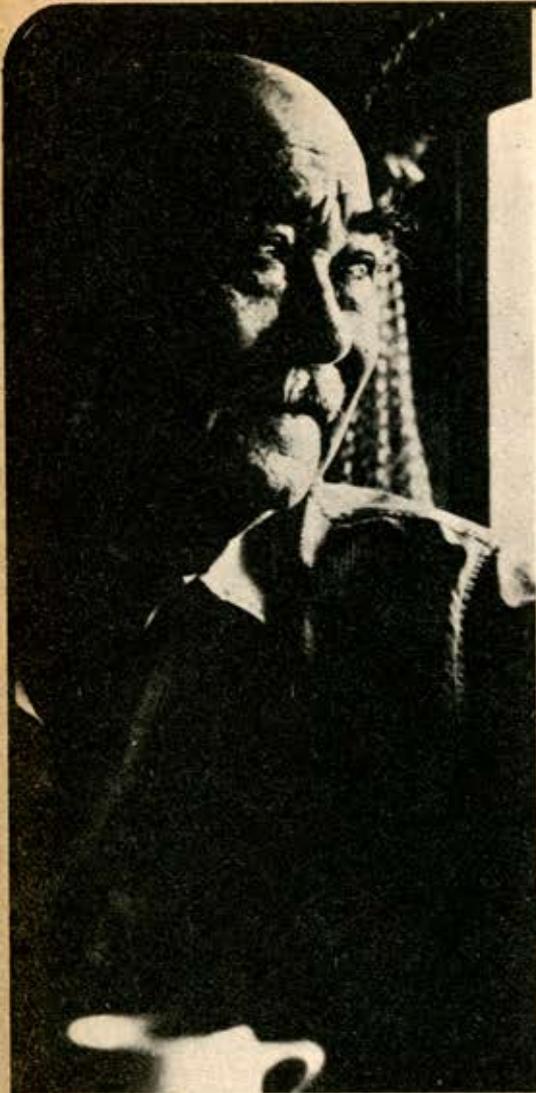
20-3-1975. La policía clausura la muestra; previamente, ante el agregado cultural de la embajada francesa y el director del Instituto, reconoce haber asistido a la inauguración, haber grabado conversaciones y haber tomado fotos.

En respuesta al reclamo elevado por el embajador de Francia ante el Ministerio de Relaciones Exteriores, las autoridades chilenas afirman que "el artista no debe temer". Esa tarde, al dirigirse a su casa, Luis Guillermo Núñez Henríquez es secuestrado por un grupo de desconocidos. Durante tres semanas se ignora su paradero y su suerte. Actualmente se sabe que se halla encarcelado. El recurso de amparo interpuesto por su señora madre ante la Corte de Apelaciones no ha sido informado todavía.

Cabe señalar que Núñez Henríquez había estado detenido anteriormente (del 9-5 al 9-10-1974) y que, una vez en libertad condicional, no se le permitió salir del país pese a que Inglaterra le había otorgado residencia.

Los hechos detallados configuran una situación que no se había dado en Chile hasta ahora: clausurar una exposición de arte y detener al expositor por motivos artísticos. Se trataba de una muestra de arte conceptual, en la que no había nada escrito: por lo tanto, no puede argumentarse que hubiera textos ofensivos.

La prohibición policial de publicar información sobre los hechos aquí detallados postergó la difusión de los mismos.



a un año de la muerte de don arturo jauretche

Hace un año murió en Buenos Aires don Arturo Jauretche. En dos oportunidades (números 5 y 15) crisis se ocupó de su figura, grande y fundamental en las luchas nacionales. Hoy vuelve a hacerlo como parte de una necesaria tarea de memoria y recuperación de quien fuera uno de los grandes modeladores del nacionalismo popular en la Argentina. En estas páginas, Norberto Galasso, biógrafo también de Scalabrini Ortiz, vuelve a los años en que Jauretche, como creador y conductor de Forja, sirvió de nexo entre los dos grandes movimientos de masas de la Argentina de este siglo: el yrigoyenismo y el peronismo. A su vez Ernesto Goldar, estrecho colaborador de don Arturo, retoma su quehacer teórico y metodológico a partir de 1955, apoyándose en los textos y dejando de lado esa imagen de charlista y contador de anécdotas a la cual mucha crítica, con buenas o malas intenciones, limitó su aporte. A Goldar se debe también la inclusión de las páginas inéditas de Jauretche que incluimos en este número.

“somos una argentina colonial, queremos

Transcurre el año mil novecientos treinta y cinco. La Argentina semicolonial chapalea en el barro de la Década Infame. Ya no quedan ni rastros de aquella factoría próspera del Centenario con sus barítonos importados, sus oligarcas dispendiosos y sus aires de pretenciosa y europeizada república. Todo se va hundiendo, parece, irremisiblemente, desde aquel negro día de octubre de 1929 en que estalló el crack en la Bolsa neoyorquina. Desde entonces, el viento de la crisis azota sin piedad al “granero del mundo” y la oligarquía se ha decidido a rematar la República a jirones para salvar sus vacas. La miseria aprieta, la desocupación no cesa, brotan las villas de lata y cartón. El ministro Pinedo se desvela por recomponer la tradicional amistad anglo-argentina perturbada por la crisis, el presidente Justo da su aprobación a las negociaciones con el trust eléctrico, el jefe de la oposición don Marcelo de Alvear levanta la abstención de su partido para legitimar la entrega y Roberto Ortiz, abogado de las empresas ferroviarias británicas, se frota las manos confiando en su cercana presidencia. En las esquinas de Buenos Aires se tararea un himno al desastre nacional: “Cambalache”.

En medio de ese sombrío panorama se enciende, sin embargo, una llama de esperanza: en el Bajo Belgrano, cerca de los studs, cinco hombres en derredor de un asado levantan un proyecto de Liberación Nacional. Están convencidos de que la dirección del Partido Radical traiciona las viejas banderas, y para combatirla en nombre del yrigoyenismo auténtico se proponen crear una Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina (FORJA). Allí está Juan B. Fleitas, el ex ministro de Yrigoyen, representando a la vieja guardia del movimiento. Allí se encuentra también Manuel Ortiz Pereyra quien lucha, desde hace años, por reemplazar la ambigüedad ideológica radical con un programa de ideas. El tercero es Félix Ramírez García, hombre de profundas convicciones nacionales. Otro es Homero Mancione (Manzi) poeta y orador de barricada quien prefiere “no ser hombre de letras para poder hacer

letras para los hombres”. Y el quinto —el verdadero arquitecto de la nueva organización— es Arturo Martín Jauretche.

Nacido en Lincoln en 1901, Jauretche ingresó a la política muy joven y lo hizo bajo el signo del conservadorismo. Pero, con el desdén por la gloria que será habitual en él, renunció a lo que sus parientes calificaban de “promisoria carrera política” y abandonó las filas reaccionarias para incorporarse a la caravana yrigoyenista. Así, el 6 de setiembre de 1930 lo halló, en Mendoza, revólver en mano, enfrentando a una patota oligárquica, tozudo y heroico en la vereda popular. Tres años más tarde, volvió a empuñar las armas en la insurrección dirigida por el coronel Pomar y los hermanos Bosch bajo el lema: “Por la soberanía popular que es la libertad de la Patria”. Sofocado el intento revolucionario fue detenido, pero desde la cárcel prosiguió la lucha, ahora con la pluma, relatando esa patriada en el poema **El paso de los Libres**. Al salir en libertad, continuó bregando denodadamente para que el radicalismo volviera a ser, como en los tiempos de don Hipólito, el instrumento de la Revolución Nacional, y así integró el grupo de los “Radicales Fuertes” cuyo Manifiesto de diciembre de 1934 reivindicó la línea popular y abstencionista. Ahora, 1935, abandona aquel asado del Bajo Belgrano con la decisión irrevocable de dar nacimiento a FORJA, convirtiéndose desde ese momento en su principal propulsor.

Poco tiempo después, el 29 de junio de 1935, FORJA se lanza a la pelea proclamando: “Somos una Argentina colonial. Queremos ser una Argentina libre”. Bajo esta consigna fundamental, un reducido grupo de la pequeña burguesía, predominantemente porteña, bregará por regenerar al radicalismo cuya claudicación se hace más ostensible día a día. Yrigoyenistas consecuentes, los forjistas consideran que la U.C.R. debe continuar siendo la herramienta de la liberación nacional y que, por tanto, “es imprescindible luchar dentro del Partido para que éste recobre su línea de principio e intransigencia al servicio de la Nación Argentina”. “Por el radicalismo —sostienen— a la soberanía popular. Por la soberanía



Jauretche en la prisión de villa madrid después de haber participado en la revolución de paso de los libres.

ser una argentina libre"/ por norberto galasso

popular a la soberanía nacional. Por la soberanía nacional a la emancipación del pueblo argentino."

Esta tarea de guardar fidelidad al Yrigoyen conspirador, enemigo acérrimo del régimen, jugado a la causa de la "reparación", sólo puede ser asumida por el ala más nacional y auténticamente democrática del movimiento, por una minoría dispuesta a batallar día a día, bajo la atmósfera asfixiante de la Década Infame, contra el oficialismo entregador y también contra la oposición cómplice. Pero la consecuencia yrigoyenista, después de la muerte del caudillo, ya no puede consistir simplemente en la lealtad personal o en la verticalidad. Tampoco puede fundarse en la estricta adhesión al programa partidario, pues el caudillo ha resistido siempre las claras definiciones ideológicas y en su movimiento han convivido las más contradictorias corrientes. Ahora, para continuar la lucha, no basta con reivindicar como tradición la intransigente oposición al "régimen falaz y descreído": es necesario nutrir aquellas misteriosas frases yrigoyenistas de increíble sintaxis, sustentar en datos económicos aquellas viejas peroraciones espiritualistas. Esa será la principal tarea de FORJA: ofrecerle al Partido un arsenal de ideas claras y macizas para combatir a la oligarquía y al imperialismo.

A partir de 1935, FORJA realiza esa tozuda docencia nacional merced a una constelación de hombres agudos y audaces, entre otros, Luis Dellepiane, Homero Manzi, Manuel Ortiz Pereyra, Gabriel Del Mazo y el propio Jauretche. Detrás de ellos, negándose durante varios años a la afiliación formal, Raúl Scalabrini Ortiz alimenta los argumentos políticos con sus investigaciones económicas. Pacientemente Scalabrini revela las piezas del engranaje semicolonial que oprime a la Argentina: los ferrocarriles, "esa tela de araña metálica que ha atrapado a la mosca de la república" y la condena al "primitivismo agrario"; el Banco Central mixto que deja en poder de los ingleses el control de la emisión monetaria y los cambios, el comercio exterior controlado por unas pocas firmas. El nacionalismo popular profesado por estos fieles de Yri-

goyen se robustece al incorporar las estadísticas como cimiento de la emoción. Así, el ideario nacional-democrático va tomando contornos cada vez más nítidos. Jauretche colabora valiosamente en ese redescubrimiento de la realidad argentina llevado a cabo por FORJA. Pero otra tarea aún más importante realiza en esos años y para la cual posee condiciones que no tienen Scalabrini o Dellepiane. Ella consiste en la lucha política cotidiana por convertir esas nuevas ideas en fuerza material, por esparcir las, no sólo dentro del radicalismo, sino en los más diversos ámbitos, como la universidad o el ejército. Esas ideas necesitan el aire de las plazas, de las calles, de los caminos y allí se agranda la figura de Jauretche.

Bajo la atmósfera pesimista de los años treinta, él se constituye en el entusiasta animador de esta desigual batalla contra la oligarquía. Junta muchachos, les da carbón o tiza y los echa a andar por los barrios para dejar su huella en las paredes: "Patria, pan y poder al pueblo. Sólo FORJA salvará al país". Las conferencias sesudas de Scalabrini o Dellepiane en el sótano de la calle Lavalle se hacen ahora política concreta en el volante redactado por Jauretche: "Todo el pueblo unido contra el capitalismo financiero que nos explota y oprime". "La restauración argentina sólo podrá cumplirse sobre la base de la soberanía popular, la emancipación económica y el imperio de la justicia social." "Hay que sentir y obrar como argentinos." "Contra los nativos vendepatrias y contra todo imperialismo." Y el porteño se asombra entonces ante el afiche que lo desafía a pensar: "¿Los argentinos somos zonzos? Gandhi está con la libertad y la democracia pero quiere que empiecen por la India. Empecemos aquí con los frigoríficos, los ferrocarriles, el comercio de cereales, el servicio de luz y demás fuentes de nuestras riquezas nacionales que son las prendas de nuestra libertad".

Pero las dificultades abruman a menudo a Jauretche y a sus amigos. "Era como andar con el arco y la flecha en medio de ametralladoras y cañones, construyendo con ladrillo y barro en la

¿Los Argentinos Somos Zonzos?

Ghandi esta con la LIBERTAD y LA DEMOCRACIA, pero quiere
que empecen por la INDIA.

Empecemos aqui con los frigorificos, los ferrocarriles, el comercio
de cereales, el servicio de luz y demas fuentes de nuestra riqueza
nacional, que son las prendas de nuestra libertad.

NI LAS PLUTOCRACIAS NI EL NAZIFASCISMO

pelean por nosotros. Esa es tarea nuestra.

¡Sólo hay un Nacionalismo: El Radical!

¡Sólo hay un Radicalismo: El de F. O. R. J. A.!

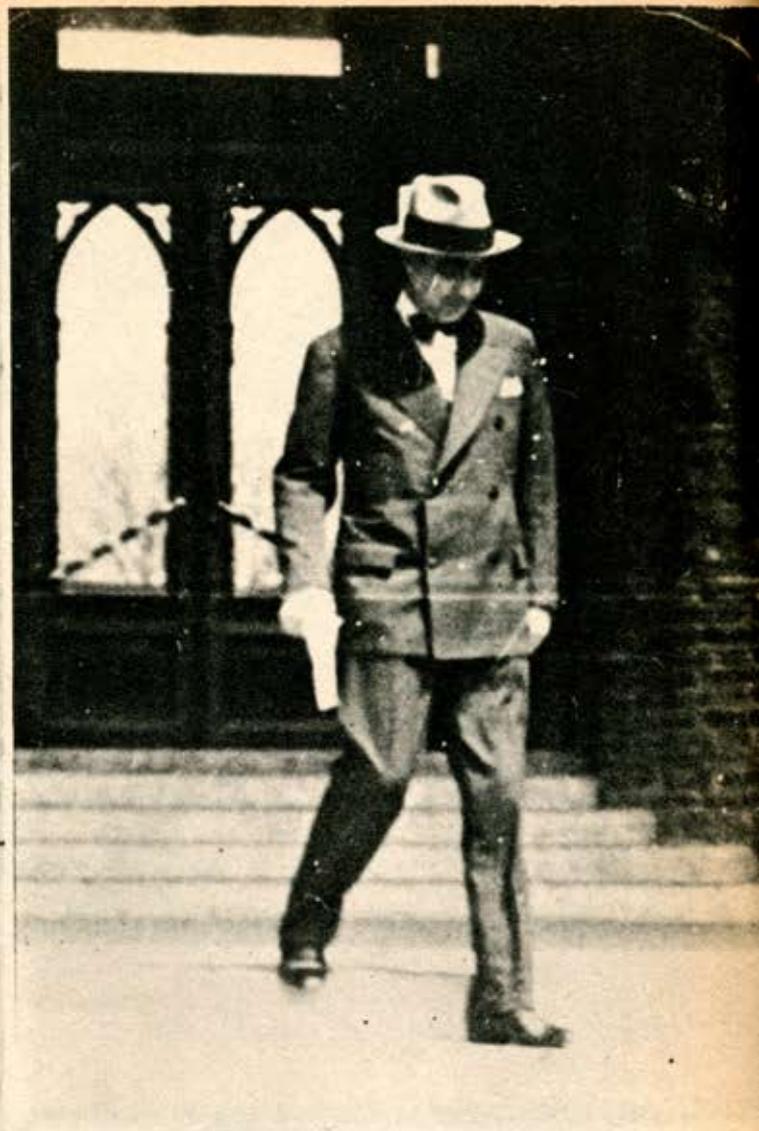
ESCUCHE LA PALABRA DE

MARTES
22
a las 21

F. O. R. J. A.
en el
Teatro Comedia

PARANA 426

Oradores: Alessandro, Scalabrini Ortiz, Mayo
y Jauretche



época del hormigón armado. Oponíamos pequeños volantes y folletitos o la voz de los oradores callejeros contra todo el aparato de la difusión y la publicidad, de la fama y la suficiencia y contra la autoridad de las cátedras y las bibliotecas... De 4.000 conferencias que FORJA dio en diez años ni cien tuvieron el favor de la información periodística, que no se negaba ni a la izquierda ni a la derecha, por más extremas que fuesen. Jamás un libro o una publicación de FORJA mereció el comentario periodístico o radial y toda la difusión de nuestra acción, hecha con precarios medios, trascendió de manera que puedo considerar casi milagrosa. Nuestros hombres jamás tuvieron acceso a la radiotelefonía y eran ignorados por el reportaje, la encuesta, etc." A veces, cuando el desánimo cunde entre la muchachada forjista, mientras Scalabrini se sumerge con ahínco en la infamia de los balances ferroviarios y Dellepiane se deja tentar por alguna exquisitez literaria en la mesa de café, la luz del sótano de FORJA permanece encendida sólo porque Jauretche —con uno o dos de los seguidores más fieles— persiste en la paciente y humilde tarea de crear una consigna, redactar un volante o preparar los afiches para la próxima pegatina.

Dura es la lucha que afrontan en esos años de profundo retroceso argentino y mundial. Para restablecer la relación semicolonial alterada por la crisis, el Imperio Británico exige a la oligarquía vacuna las más impúdicas entregas. Contra ellas, FORJA levanta su voz día tras día: "Etiopía tiene más capacidad de reacción que Argentina. Amenazada por un imperialismo, combate por su libertad". "Banco Central, Juntas Reguladoras, Frigoríficos, Ley de Petróleo, Monopolio de Transportes; éstos son los eslabones de la cadena que nos esclaviza. Ciudadano: no se resigne. Luche. Oponga la rebelión de su conciencia a la fuerza de los usurpadores." Contra ese "Estatuto legal del coloniaje" —como lo designa Jauretche— FORJA brega incansablemente denunciando la verdad a través de conferencias, volantes, cuadernos, "aquellas carillas que fuimos dando a la publicidad juntando centavito tras centavito".

Si el radicalismo tenía dos caras en la década del veinte —"El Peludo" y "El Pelado"— en la Década Infame ya es solamente "El galerita Alvear". Por eso, sin poderlo prever, FORJA trabajará du-

rante años en el radicalismo pero para otro movimiento y para otra clase social. Paradójicamente sobre su derrota política se levantará su victoria ideológica. La impermeabilidad del radicalismo a las nuevas ideas terminará colocando a FORJA en un callejón sin salida. El resultado es la escisión de 1940. Mientras Dellepiane y Del Mazo insisten en que FORJA debe continuar luchando dentro del Partido, la juventud presiona para desligarse del viejo tronco. Scalabrini Ortiz, cuya desconfianza hacia el radicalismo siempre fue notoria, ingresa entonces formalmente al grupo, sin previa afiliación radical. Jauretche comprende también que ya es imposible levantar proyectos nacionales con los Alvear y los Tamborini y aunque evalúa lo incierto de un camino independiente, se coloca junto al sector renovador. Desprendiéndose de varios hombres valiosos —Dellepiane y Del Mazo, entre otros—, pero justamente los más proclives a idealizar a Francia, FORJA asume ahora con mayor decisión la bandera de la neutralidad frente a la Guerra Mundial. El calificativo de "nazi" cae más de una vez sobre Jauretche y Scalabrini pero ellos no se mueven un centímetro de la estricta neutralidad. Si los grandes imperialismos se disputan el botín colonial, los países subyugados no pueden ponerse a la cola de ninguno de los saqueadores, por más "democráticos" que se titulen. Y "si nos empujan a la guerra, sublevémonos —dice Scalabrini—. Muramos por la libertad de la patria, como héroes y no como los negros zulúes en la pasada guerra, al servicio de los patrones extranjeros".

Sin embargo, Jauretche comprende que no hay camino político para FORJA: "Estamos celebrando el triunfo de nuestras ideas. Pero estamos constatando al mismo tiempo nuestro fracaso como fuerza política: no hemos llegado a lo social, la gente nos comprende y nos apoya, pero no nos sigue. Hemos sembrado para quienes sepan inspirar la fe y la confianza que nosotros no logramos. No importa, con tal que la labor se cumpla".

Poco después se produce el golpe militar del 4 de junio de 1943 al cual FORJA contempla "con serenidad no exenta de esperanza" por cuanto significa el derrocamiento del régimen. Desde ese día, Jauretche multiplica sus esfuerzos para incidir sobre el singular proceso que se desarrolla. FORJA, que debe actuar ahora

U. C. R. F. O. R. J. A.

Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina

Sección Boca: Irala 1378 — Central: Lavalle 1725

En el territorio más rico de la tierra, Argentina, vive un pueblo pobre, mal nutrido y con salario de hambre. Nuestra miseria se debe a que:

SOMOS UNA ARGENTINA COLONIAL

Hasta que los argentinos no recuperemos para la Nación y el pueblo, el dominio de nuestras riquezas, no seremos una Nación soberana, ni un pueblo feliz. Por ello:

Queremos ser una Argentina libre de todo imperialismo extranjero, cualquiera sea la ideología con que pretenda encubrir nuestra explotación. Sin ello no podrá existir:

Libertad, Democracia y Justicia

Luche con nosotros por recuperar la Patria para el pueblo argentino y asista

Al acto público que realizará F. O. R. J. A. Secc. Boca el Domingo 17 a las 18 hs. en Almie. Brown esq. Olavarría, hablarán: D. Delleplane - J. Elizalde - H. D. Maya

Argentino: su deber está en F. O. R. J. A.

un nuevo lenguaje político, con la Impronta de Jauretche aparecía en los afiches y en los volantes de f.o.r.j.a. durante la "década infame".

bajo el disfraz de "Club Argentino", descansa cada vez más sobre los hombros de Jauretche. Ortiz Pereyra ha muerto, Delleplane se ha zambullido de nuevo en el radicalismo, Manzi "se nos perdió en el mundo de la noche para trabajar por el país donde mejor podía hacerlo" y Scalabrini Ortiz se aparta, al parecer en desacuerdo con los contactos que el grupo intenta establecer con hombres del ejército. Casi solo, Jauretche se desespera por trasladar el caudal ideológico de FORJA a la política concreta. Con fina sensibilidad política, percibe que el país está embarazado y busca el partido, la institución o el hombre capaces de traer al mundo esa Argentina Nueva por la cual vienen bregando él y sus amigos desde hace años.

En ese difícil momento histórico en que la Argentina está acorralada por los imperialismos "democráticos" y cuando la oligarquía puja por derrocar al gobierno militar, Arturo Jauretche se convierte en el puente entre nuestros dos grandes movimientos nacionales de este siglo. Durante varios meses conversa dos o tres veces por semana con Perón y allí le entrega al joven coronel el legado yrigoyeniano enriquecido por las ideas de FORJA, es decir, las banderas nacionales y democráticas que habrán de flamear victoriosas en los próximos diez años.

Poco después, a fines de 1944 funda el semanario **La Víspera**: "No es una voz nueva. Viene desde el fondo de la historia... porque el pueblo está en la raíz de lo nacional... En lo grande no se han equivocado nunca ni el pueblo de la emancipación, ni el de los caudillos federales, ni el de Yrigoyen. Los doctorcitos son los que se equivocan... Por eso no somos maestros de nada. Nos dimos cuenta, simplemente, de lo que verdaderamente intuíamos hasta hacerlo pensamiento primero que otros y nada más. Ahora queremos ayudar a que ese descubrimiento de la verdad de cada uno se haga en todos. Cuando ello ocurra habrá dejado de ser **La Víspera**. Será el día. De sábado a sábado lo iremos buscando". Y desde esa trinchera brega incansablemente contra el ingreso en la guerra y por una salida política auténticamente antimperalista y popular presionando por los dos caminos posibles: "Radicalizar la revolución o revolucionar al radicalismo".

300.000 ARGENTINOS MORIRAN EN LA GUERRA EUROPEA

si el país no defiende su neutralidad amenazada

MORIRAN MORIRAN MORIRAN

Protegiendo a Gran Bretaña — fuerte aliada de todas las fuerzas reaccionarias en la lucha entre los imperialismos anglo-franco-norteamericano y germano-italico-japoneses, en la disputa por el reparto del mundo colonial

300.000 hombres (diez clases de "nativos") que servirán, como los senegaleses en la pasada guerra, para abrir paso a los vencedores "blancos", arrastrados por lo que el Dr. Ortiz llamó "fatalidad inevitable"

Engañados por las grandes palabras de las campañas periodísticas, preparadas por la visita de "lores" y "mariscales" ingleses y prodigadas por oficiales y cpositores. En particular por los dirigentes usurarios de la U.C.R.

F.O.R.J.A., que inspirada en el pensamiento argentino de Irigoyen se alzó contra la sanción del estatuto legal del coloniaje (Tratado Roca-Runciman, Banco Central, Coordinación del Transporte, Juntas Reguladoras, Concesiones de Electricidad, Despacho sobre Teléfonos, etc.), firme en su defensa del país, lucha en el orden internacional por el mantenimiento de la política de

IRIGOYEN: LA NEUTRALIDAD

Hoy es tiempo de defenderse. Mañana quizás sea tarde.

JUEVES 3 AGOSTO A LAS 21.30 HORAS	GRAN CONFERENCIA DE F.O.R.J.A. LAVALLE 1725	ORADORES: O. Masperú Becerra Raúl Scalabrini Ortiz Luis Delleplane
---	--	--

Argentino: su deber está en F.O.R.J.A.

Los sucesos del 45 se precipitan entonces. El 12 de octubre Perón es detenido y se desvanecen las esperanzas de un líder militar. "Todo está perdido", comentan amargamente los forjistas. Sin embargo, Jauretche, cabalgando sobre tumultuosos acontecimientos, intenta jugar una carta de reserva: Amadeo Sabattini. La Liberación Nacional está por encima de los hombres y las anécdotas y quizá pueda entroncarse un ala del ejército con el sector menos contaminado del radicalismo. Se reúne con Sabattini e intenta convencerlo, pero no lo consigue. Abandona entonces la reunión dando un portazo, preso de ira y con la convicción de la derrota. Tres días después, un personaje histórico en el cual FORJA no había reparado suficientemente, consigue la liberación de Perón: es la clase obrera. Y FORJA expresa entonces su "decidido apoyo a las masas trabajadoras" que ese 17 de octubre han puesto en marcha la Revolución Nacional. Poco después, FORJA se disuelve "porque el pensamiento y las finalidades perseguidas con su creación están cumplidas".

Meses más tarde, cuando Perón asume el gobierno por mandato de las urnas, Jauretche no está en la Casa Rosada sino en la calle, mezclado entre la multitud. Las columnas desfilan "coreando los slogans que quince años antes habíamos creado" desde el periódico **Señales** y en la lucha de FORJA. Dice Jauretche: "nadie me reconoció. Me sonreí pensando que de haber pasado una columna adversaria gran parte de ella me hubiera identificado para agraviarme (...). Ante esta situación paradójica, tuve la certidumbre de que una Nueva Argentina estaba en pie y muy feliz era en desaparecer con los escombros políticos de la otra que yo había luchado por derrumbar, para preocuparme por mi lugar en la nueva".

Así, rebosante de alegría —y de grandeza— regresa a su casa esa noche de júbilo popular recordando quizás aquel asado del Bajo Belgrano, tan lejano ya, cuando nació la idea de FORJA. La labor había sido realizada. La bandera estaba ahora en otras manos. Y aunque él fuese solamente uno más en la masa anónima, sentía el gusto de la victoria. Porque —como dirá más de una vez— "los que sabemos que somos eslabones, no podemos ser vencidos. Por eso hablamos siempre el lenguaje de los triunfadores".

de "los años mozos", memorias inéditas de

arturo jauretche:

Todavía, cuando llegué a Buenos Aires y muchos años después, la Avenida de Mayo era el centro de la ciudad, con su uniforme edificación de estilo francés fin de siglo que vino a ser alterada recién por el pasaje Barolo en el que el arquitecto Palante quiso tal vez hacer catalana una parte de la calle de los españoles. Pero esto lo veremos después, porque la Avenida de Mayo fue en primer término la calle de la política popular; por ella las multitudes habían arrastrado el coche de Yrigoyen en el trayecto del Congreso a la Casa de Gobierno en 1916 y en ella se celebraban casi todos los grandes mítines partidarios. Era además la calle de los diarios: **La Prensa**, **El Diario**, **La Razón**, **La Epoca** y más tarde **Crítica**, con sus pizarras y los tumultos ocasionados por sus noticias de la guerra y los escrutinios. La calle donde la gente se aglomeraba ante las noticias sensacionales.

Allí estaba la sirena de **La Prensa**. ¡La sirena de **La Prensa**! Cuando ella sonaba —lo hacía con poca frecuencia— la ciudad se conmovía porque acababa de ocurrir algún acontecimiento dramático. Aún de noche la ciudad se echaba a la calle. Imposible no oír la en el silencio de entonces. Es posible que hoy la sirena se oiga sólo como un zumbido y a pocas cuadras, apagada por el rumor urbano, aún en la alta noche. Lo que sé es que hace muchos años que no la oigo, pero su último recuerdo es de 1939. ¡Pero qué recuerdo! Serían las dos de la mañana cuando me desperté y me senté en el borde de la cama y con mi mujer nos pusimos a llorar. Era inevitable lo que se había esperado minuto por minuto: la guerra mundial. Yo no tengo fácil el llanto, pero la certidumbre que la sirena anunciaba desbordó todas mis defensas y me sacó hacia afuera de mí mismo como salía de la máquina el zumbido aterrador cuyo mensaje sobrevolaba la ciudad despertándola angustiada.

Como dije al principio la Avenida de Mayo era esencialmente la calle de la política y sobre todo de los radicales; en sus numerosos hoteles —porque entonces también era la calle de la hotelería— se alojaban los políticos postulantes de provincias como si quisieran acortar y hacer más directo el trayecto hacia la Casa de Gobierno, donde estaba don Hipólito, ahí a pocas cuadras derecho por ella. **La Fronda** "conserva", insistía constantemente buscando analogías entre el radicalismo y el islamismo y así decía: "bajo los toldos musulmanes de la Avenida de Mayo acampa la multitud de creyentes que viene a pedirle al «Profeta» sus milagros".

Había un hotel sobre todo que era un verdadero bastión radical: el España en cuyo salón comedor, en el bar, y en las mesas de las veredas se oían todas las tonadas de las provincias argentinas aunque predominaban los hombres de la de Buenos Aires. La excepción de la Avenida era un hotel, el París, en Salta y Avenida de Mayo, que era de los conservadores. Allí alcancé a ver a través

de las vidrieras a algunas primeras figuras de la época y entre ellas —tal vez lo recuerde por lo pintoresco— al famoso Payo Roqué, que me mostraban como una curiosidad con su particular atuendo.

Por la Avenida de Mayo desfilaron las grandes manifestaciones radicales, ordenadas circunscripción por circunscripción. Iniciaba la marcha la Primera generalmente con un grupo bastante numeroso de gente de boina blanca a caballo, la mayoría de Mataderos, con Juan Bidegain a la cabeza. Después de la Primera, con sus escuadras a pie separada por un amplio espacio y encabezada como todas las secciones por profusión de banderas —la Argentina desde luego, la del Parque —verde, rosa y blanca—, la albirroja del 93 y retratos de Alem e Yrigoyen y numerosos estandartes correspondientes a las distintas agrupaciones de cada circunscripción, iban sucediéndose éstas hasta la veinte. El desfile se realizaba por Avenida de Mayo hasta Perú por donde tomaba siguiendo Florida hasta la Plaza San Martín. Era el mismo recorrido de los desfiles militares de la época, pero éste mucho más ruidoso de vivas, y también de mueras que se convertía en una silbatina sostenida cuando la columna llegaba a Perú donde dejaba la Avenida. La silbatina era para **La Prensa** y repetida en todas las ocasiones.

Muchos años después recordar esto me resultó muy aleccionador, cuando el gobierno de Perón expropió **La Prensa**, viendo cómo los radicales se afligían por lo que ellos hubieran querido hacer y no hicieron. Reflexión parecida me causó la cólera de los radicales por el incendio del Jockey Club, proyecto que en su corazoncito alimentaban siempre los participantes en aquellas manifestaciones. Nunca llegaron a eso, pero había un acto que se reiteraba en cada uno de los desfiles como de ritual: cuando la sexta sección encabezada por D. Pedro Bidegain llegaba a la esquina de Lavalle y Florida se detenía dando tiempo para que la quinta —la quinta de hierro decían entonces a cuyo frente iban Joaquín Costa y el librero Pellerano— se adelantase dejando un espacio libre entre las dos secciones. Entonces un afiliado de la sexta, loco conocido del barrio de Boedo, ocupaba el centro de la calle frente a la puerta del Jockey y allí bailaba "la danza del odio", o lo que él entendía por tal según gesticulaba, se retorció y movía los brazos y piernas amenazadoramente, contemplado por un grupo de socios desde el balcón que cubría la entrada. Al término del baile, que los socios seguros de su invulnerabilidad aplaudían entre risas, la sexta circunscripción reanudaba su marcha, pero como en la esquina cercana a **La Prensa**, con una uniforme música de silbidos.

Sin embargo a pesar de esta connotación política la Avenida de Mayo ya era la calle de los españoles. Mi paladar de adolescente guarda el regusto del chocolate con vainillas, tostadas y churros y el nombre famoso de La Armonía, que con La Castellana, también

"lo nacional como método" / por ernesto goldar

"Esto de ser nacional o no, en el terreno intelectual está directamente vinculado al método de conocimiento."

(La Gaceta, 14 de diciembre de 1969.)

A partir de 1955, años difíciles para los hombres comprometidos con los proyectos concretos de liberación nacional, Arturo Jauretche comenzó a realizar una ardua tarea como ensayista y columnista en la denuncia, el análisis político y económico, la revisión político-cultural. Una tarea que lo transformaría en maestro de las nuevas generaciones y en portavoz de las propuestas nacionales de fondo que en ese momento se intentaba acallar y destruir.

Todo comenzó con la publicación en 1955 de **El Plan Prebisch**. Ahí Jauretche

develó los propósitos de Raúl Prebisch, un especialista de la CEPAL de triste fama que retomó la política económica libre-cambista y pobritánica que hizo estragos durante la década infame. El "informe" elaborado por Prebisch tuvo, por su relevancia, las características de un verdadero plan de reconstrucción de la Argentina. Contratado por la Revolución Libertadora, Prebisch vino a cumplir con las urgencias de los ganaderos y de los monopolios exportadores que, beneficiados con la caída del gobierno peronista, inten-

taban retornar al país enfeudado de veinte años antes y reimplantar una economía basada en la producción y exportación de materias primas que reducía los costos gracias a una mano de obra abarata por la desocupación y la miseria. Las soluciones propuestas por el economista cepaliano eran la más desvergonzada apología del empréstito y del capital extranjero "que vendrá a salvar nuestros males". Jauretche, ante las mistificaciones y "errores" del Plan se hace dos preguntas claves: ¿Por qué (Prebisch) tergiversó de manera escandalosa las cifras de su informe, adulteró los datos y deformó la interpretación? ¿Por qué tergiversó el material de análisis?

Al "por qué", responde cuando aborda la supuesta "crisis" del transporte. Ahí

"la avenida de mayo"

de la Avenida y el Seminario de Cangallo y Pellegrini perfuman de cacao mis recuerdos de esa época. Pero tampoco son extraños a éstos el puchero famoso del hotel España y su carne con cuero, una vez por semana, como ciertas natillas a la catalana, que prestilaron sus mesas hasta que cerró.

Ricardo Llanes en su historia de la Avenida de Mayo nos explica las razones porqué ésta fue siendo cada vez más la calle de los españoles y desalojando a provincianos y radicales del primer plano. Entre estas razones cuenta la cercanía con las viejas casonas del barrio sur, Victoria, Moreno, Alsina, Belgrano y las transversales, donde se había radicado el comercio mayorista y de registro en su mayor parte español. No descarto que el género chico, la zarzuela, el cuplé, de los teatros Lima y Avenida hayan influido aunque lo lógico es suponer lo inverso. Lo cierto es que después de 1930 la españolización de la Avenida de Mayo había primado sobre su carácter político o provinciano. Para la guerra civil de España fue el escenario de encuentro de los bandos peninsulares y es por demás conocida la historia de los combates entre los habitués de la confitería del hotel Español —rebeldes— y los del café Mundial —leales— que ubicados en las dos esquinas del sur de la calle se embestían de palabra para terminar dando sucesivas cargas, sino a la bayoneta, con mesas, sillas y puños. Hubo que tender un cordón policial entre los dos bandos.

De este café Mundial tengo una anécdota pero no es de la guerra española. Es de un amigo con quien militábamos juntos en la misma tendencia radical hasta la fundación de FORJA. Es un radical típicamente apegado a formas que fueron un estilo en la vida del partido. Su ademán es reposado y es espacioso al hablar con tono de firme convicción. Delgado, alto y de abundante cabellera —se entiende para un hombre de su época y no de los de ahora— viste elegantemente también con una elegancia de época: traje oscuro, cuello palomita, corbata plastrón. Una noche el comisario de la sección se llevaba detenidos a dos parroquianos, seguramente radicales y conocidos o amigos del recordado. Mi amigo se dirigió en su tono habitual al comisario para protestar por las detenciones y como no tuviera éxito tuvo una salida muy de las suyas.

—Usted los lleva por radicales. ¡Lléveme a mí también!

El comisario le contestó:

—Hoy no llevo más que radicales. Mañana llevo a los boludos. Venga mañana. Si este cuento tiene una moraleja es la siguiente: mi amigo era de esa época. El comisario de todas.



afirma Jauretche: "Ese burdo abultamiento de cifras no puede atribuirse a la ignorancia, cuando el autor es auxiliado por una veintena de técnicos importados y cuenta con el servicio de la íntegra administración pública. No responde, pues, sino al deliberado propósito de desprestigiar la intervención estatal en la administración de los ferrocarriles, presentando a la nacionalización como una operación ruinosa para el país".

¿Cuál es la causa de que Prebisch haya percibido "una crisis inexistente", "una catástrofe que sólo existe en su inventiva"? Aquí aparece la cuestión del "cómo" tergiversó.

En Prebisch "el afán de exageración lo lleva a adular y usar maliciosamente las cifras", "a efectuar 'redondeos' que alteran las cifras y elegir períodos de comparación inadecuados", a confundir la realidad con la ficción, a no totalizar, pues

cuando el Informe pone énfasis en el problema del transporte argentino, lo trata unilateralmente, desde el momento en que se limita sólo a considerar el aspecto ferroviario, con lo que se pone en evidencia "que el informe no se basa en hechos concretos y objetivos, sino en algunas ideas generales de ciertos sectores interesados que han vivido permanentemente de espaldas a la realidad nacional". Es más, Jauretche demuestra cómo Prebisch comete imperdonables errores contables al no relacionar las categorías que baraja, por ejemplo en la exagerada cantidad que consigna a la deuda interna, Prebisch olvida que "el monto de la deuda pública no nos dice, sino la relacionamos con el monto de la renta nacional y con el crecimiento de la población. Y especialmente, si omitimos de considerar cuál es el 'peso' de esa deuda, esto es, el monto y la importancia de los servicios que anualmente debemos pagar en concepto de in-

terés y amortización. Vamos pues a establecer —apunta— esas relaciones que Prebisch ha preferido silenciar".

Del "porqué" y "cómo" mintió Prebisch, y más aún, de todas las veces que se contradice a sí mismo trata el agitado folleto de Jauretche. ¿Pero cuál es la razón última del mentidero, el costado ideológico de la falsificación, el soporte de la metodología empleada, el artificio de esa "creación mítica", como dice Jauretche, que parcela la realidad y que no relaciona?

"El informe prefiere pasar por encima de las estadísticas sobre los hechos reales, a fin de jugar con cifras imaginarias" (...); "en una palabra: inventa la crisis para justificar las medidas que después pondrá"; en fin: lo que guió a Prebisch —más allá de los intereses materiales— ha sido su formación económica liberal que le dictamina que cuando la realidad no soporta las interpretaciones teóricas debe alterarse la realidad para componerla

jauretche

según los supuestos previos: "Si no es habitual empezar un informe con sus conclusiones, éste constituye, sin duda una curiosa excepción. **Primero se sienta la premisa y luego se ensaya su demostración...**", concluye Jauretche.

En materia geopolítica sucede algo parecido. Si el "a priori" perdió a Prebisch, el uso de la geopolítica abstracta enfrentará sistemáticamente al ejército con el pueblo. Este es el tema de **Ejército y política (La patria grande y la patria chica)**, publicado en 1957, donde Jauretche historia las alternativas de encuentro y fuga de las fuerzas armadas con la política nacional. El ejército actúa bien y mal, con porvenir o degradación "según que" piense la frontera como apertura hacia Hispanoamérica y no como pretexto de contracción ideológica. La expansión (la campaña del desierto, la industria pesada) opuesta a la represión; el alineamiento junto al pueblo con San Martín, Yrigoyen y Perón frente a la política de facción con Mitre, el 30 y el 55. Cuando trágicamente se equivoca —sostiene Jauretche— es porque "reflexiona mal". Para evitarlo "hay que subvertir la manera de mirar". Entonces si la geopolítica necesita de un reacomodo político, el globo terráqueo debe verse desde otro ángulo y la cartografía colonizante que minimiza la visión del país debe ceder. La geopolítica debe partir de aquí hacia afuera, de lo primero a lo segundo, de lo principal a lo accesorio. Así es posible que el ejército modifique su conducta y opte "entre ser un ejército o una policía".

"La disyuntiva entre la existencia de una política nacional y su negación —escribe— está presente desde los primeros días de nuestra historia. Hay dos concepciones: la de la PATRIA GRANDE y la de la PATRIA CHICA. La que atiende al ser de la Nación en primer término y la que posterga ésta, al cómo ser; la que pone el acento en la grandeza y la que lo pone en las formas. La PATRIA GRANDE piensa y actúa en medidas continentales, continentales del continente nuestro, se entienda. En cambio los hombres de la PATRIA CHICA sólo ven la ordenación jurídica antes que la tierra y los hombres. Ven como abogados o ideólogos lo que los otros ven como soldados y nativos". Para los soldados, especialmente, la geopolítica exige una práctica liberadora que reactualice el modo de pensar: "Intentamos —propone Jauretche— otra visión global del planisferio. Principiemos por invertir el globo terráqueo colocando el Sur arriba porque somos hombres del hemisferio sur, del mismo modo que los hombres del hemisferio norte colocan el Polo Norte arriba. Esto nos produce la primer perplejidad, tal es la fuerza del hábito que nos ha acostumbrado a ver el mundo desde un lejano rincón, y desde abajo. Pero un globo no tiene arriba ni abajo si se lo supone en el espacio sin Norte ni Sur, y no hay ninguna razón para que consideremos nuestra casa en el planeta, en el barrio sur del mundo y no en el barrio norte, si ésta no es una designación cardinal sino jerárquica. Invertir los mapas es un buen principio para educar el hábito mental a nuestra situación geográfica. En materia estratégica es esencial como en política, y hacerlo es ya liberarse de un prejuicio disminuyente".

La revisión de la historia no significa para Arturo Jauretche exaltar al dogmatismo rosista —"los restauradores del tiempo de ñaupá", dijo alguna vez— sino la cancelación de los mitos utilizados por la *intelligentzia* liberal para justificar la dependencia. Desmitologizar la historia es aligerarla de las "zonceras" —cuarenta y cuatro reúne en su *Manual*, comenzando por la "número uno": *Civilización y Barbarie* ("la madre que las parió a todas") y siguiendo con las de Autoridad ("Sarmiento... el niño que nunca faltó a la escuela"), las institucionales ("La patria no es la tierra donde se ha nacido"), las económicas ("El milagro alemán") y las *Zonceras de toda laya* del tipo "dice La Nación" o "dice La Prensa", "civilización occidental y cristiana" y otras bobadas por el estilo. Lo que demuestra en *Manual de Zonceras Argentinas* (1968) es "que de la comprobación aislada de cada zoncera llegaremos por inducción —del fenómeno a la ley que lo rige— a comprobar que se trata de un sistema, de elementos de una pedagogía, destinada a impedir que el pensamiento nacional se elabore desde hechos, es decir desde las comprobaciones...".

Para Jauretche el conocimiento requiere de la comprobación, de la experiencia. Sin práctica imperan la seducción ideológica, la abstracción idealista y la prepotencia libresca. Hay que inducir, no deducir. "Nuestra *intelligentzia* —subraya en *Política nacional y revisionismo histórico* (1959)— jamás induce; se limita a deducir del último libro, de la última moda intelectual que le llega, y cuando la realidad no se adecua a la fórmula importada, no intenta la fórmula que pueda surgir de la realidad. Decreta la supresión de la realidad que no encaja, o la desestima totalmente en esa actitud de exilado que vive contemplando la lejana metrópolis de sus amores."

Del mismo modo que a la metáfora del país abstracto le opone la oferta del país concreto, al revisionismo histórico lo concibe dinámico, insertado en el devenir vivo de la historia: "El revisionismo, al superar el viejo contenido de la tesis, se convierte en tanto antítesis nacional, en síntesis real. Pero la síntesis a su vez se convierte en tesis y origina la antítesis que nacerá de su propio seno inaugurando el nuevo debate histórico en el seno del revisionismo...".

Pero, ¿cuál es ese fenómeno que da porvenir al revisionismo posibilitando su realización dialéctica, su totalidad concreta y conflictiva? Ese fenómeno activo no puede ser otro que el pueblo. "Lo nacional está presente exclusivamente cuando está presente el pueblo, y la recíproca: sólo está presente el pueblo cuando está presente lo nacional." Es decir la presencia de "lo social", lo social entendido como todo contradictorio y mutable, "abre la comprensión de la reciprocidad de los términos social y nacional, y hace imposible pensar una política social sin una política nacional y así ocurre que mientras los iniciadores del revisionismo histórico por el camino de lo nacional fueron a parar a lo social, una corriente se está formando que por el camino de lo social va a parar a lo nacional".

Los arquetípicos paradójicos, esos personajes que Jauretche examina en *Prosa de Hacha y Tiza* (1961), *Filo, contrafilo y*

punta (1964) y *Mano a mano entre nosotros* (1969) encarnan un rasgo común: prefieren la idea del argentino al argentino real, la sociedad representada a la sociedad contingente, lo externo a lo interno, el mundo aparente al mundo material, el adjetivo al sustantivo, y así eligen el atributo para renegar del sujeto exaltando al fetiche sobre el concepto y a las instituciones pétreas sobre la práctica. Los "tilingos" y "rastacueros" imitan el modelito que viene de Europa y los "snobs", "pachatos", "basblues", "domesticados", "superparados", "fubistas", y "conservadores" conforman un país ilusorio alienado a una imagen falsa del país. El mundo idealizado del "cómo ser" sostiene la moralina universalista que comienza por Aramburu, pasa por Orgaz, Silvina Bullrich y Alfredo Palacios y termina en los delirios de la izquierda verbal. De estos últimos Jauretche dirá que son "novios asépticos que le exigen a la revolución certificado prenupcial, porque en realidad tienen vocación solterona y ninguna les viene bien". La tipología paradójica tiene los sentidos invertidos: "huelen cuando hay que ver y miran cuando hay que oler". La intuición fetichista de la civilización colonial ha entorpecido el acceso a la "cosa misma", les ha vedado el conocimiento, "y no comprender que la opción de cada día no es entre la teoría abstracta y los hechos concretos, porque la ciencia exige precisamente, conocer primero lo particular y el fenómeno inmediato, y de la acumulación de estos conocimientos llegar a las conclusiones generales que son las leyes".

Dos personajes se salvan: el "guarango" y el "cocoliche" de Vacareza. El primero tiene una conducta particular, concreta, defensiva. El segundo es un inmigrante "imitador", pero de las pautas culturales del contorno y así se ha incorporado naturalmente a la sociedad en que vive. En cambio, el pecado de irrealidad de los abstractos y de sus doctrinarios "no consiste en tener una visión universal sino en universalizar la visión local".

El Medio Pelo en la sociedad argentina (Apuntes para una sociología nacional) (1966) señala el momento más alto de la propuesta jauretcheana. Ratifica el método de conocimiento oponiendo a la especulación del dato "científico" la actividad sociológica no mediaticada por los tabúes de la asepsia técnica. Jauretche considera "la universidad de la vida" —la praxis, "las empíricas comprobaciones", el "conocer trabajando"— como el modelo investigativo de menor equívoco. Para superar la contradicción entre la realidad y la interpretación teórica, para liberar "a muchos de las celdas de cartón en que se encierran con la aceptación de artificiales convenciones" Jauretche apela al "estaño" como método de conocimiento, indicando la relativa validez de los datos en materia sociológica e incluso su falacia y utilización maliciosa si el que los aplica no está prevenido y carece de "cancha" para leer las entrelíneas de la información: "A este respecto debo confesar mi prevención contra los datos que en muchas ocasiones, con su deficiencia perturban más que ayudan. Creo en la eficacia de utilizar como correctivo del dato numérico la constatación personal para que no ocurra lo que al espectador de fútbol que con la radio a transistores pegada a la oreja, cree lo que dice el



con el historiador José María Rosa.

“razonar de aquí para allá”

La mentalidad colonial enseña a pensar el mundo desde afuera, y no desde adentro. El hombre de nuestra cultura no ve los fenómenos locales directamente sino que intenta interpretarlos al través de su reflexión en un espejo ajeno, a diferencia del hombre común, que guiado por un sentido práctico, ve el hecho y trata de interpretarlo sin otros elementos que los de su propia realidad. Esta deformación mental de los cultos es típica de todos los países coloniales y esto es lo que explica el divorcio entre la mentalidad foránea de los letrados y el sentido realista en los iletrados. Y esto no ocurre sólo en SUR y en la SADE sino en los sectores opuestos, aparentemente, pero que responden al denominador común de la *intelligentzia* extranjerizante con la misma lógica con que una dictadura es democracia si se conforma aparentemente al cartabón importado, aunque las mayorías estén excluidas y se viva bajo el estado de sitio y el Conintes. O es Comunismo toda tentativa de reforma social para los de la otra banda. Cualquier dictadura de las que abundan por América desde nuestros orígenes independientes es ahora nazismo o fascismo, y fascismo o nazismo o comunismo se llaman indiferentemente a todos los movimientos de masa en cuanto para romper la superestructura colonial tienden a destruir las normas jurídicas creadas para protegerlas.

La cosa consiste en hacer lo que hace el iletrado; en razonar de aquí para allá; de mi pueblo a mi provincia, de mi provincia al país y del país hacia el mundo y no al revés. ¡Arreglado estaría el paisano de Tafi del Valle si hubiera de confiar en la posturita de los que “la saben toda” en la Guerra Civil Española, en la China, en Rusia, en la Guerra Europea, en Cuba, en Laos y en el Congo, si cuando tiene que resolver su propio problema se va a manejar por los que saben mucho de todo eso y nada de Tafi del Valle! Y esto no es ni siquiera científico, como pretenden los sesudos pensadores, porque la ciencia exige precisamente, conocer primero lo particular y el fenómeno inmediato, y de la acumulación de estos conocimientos llegar a las conclusiones generales que son las leyes.

Esto es el método inductivo, lo otro es deductivo.

Es partir de principios y leyes generales, que ni siquiera son generales sino válidas para un momento histórico y para un país o zona determinada, y venirse con la receta para poner cataplasmas donde hace falta cirugía. Esto es una escolástica de antiescolástica —como lo he dicho en alguna parte—, sólo que la verdad revelada es sustituida por aforismos seudocientíficos que aquí, además, llegan cuando han dejado de tener vigencia en sus países de origen.

De: Apéndice para fubistas, en *Filo, contrafilo y punta*, Ed. Pampa y Cielo, Buenos Aires, 1º de julio de 1964, pp. 137 a 139.

locutor con preferencia a lo que ven sus ojos”.

“Medio pelo” es una posición equívoca en la sociedad, es la situación forzada de quien trata de aparentar un *status* superior al que en realidad posee. “Medio pelo” es el sector que construye su *status* sobre una ficción, y sus pautas vigentes corresponden a una situación superior a la suya que es la que quiere simular: “Cuando en la Argentina cambia la estructura de la sociedad tradicional por una configuración moderna que redistribuye las clases, el *medio pelo* está constituido por aquella que intenta fugar de su situación real en remedo de un sector que no es el suyo y que considera superior. Esta situación por razones obvias no se da en la alta clase porteña que es el objeto de la imitación; tampoco en los trabajadores ni en el grueso de la clase media. El equívoco se produce a un nivel intermedio entre la clase media y la clase alta, en el ambiguo perfil de una burguesía en ascenso y sectores ya desclasados de la alta sociedad”. Así Jauretche desmenuza la falsa conciencia de la llamada burguesía

“nacional”. La simulación de su grupo de pertenencia (“no quiso ser guaranga como corresponde a una burguesía en ascenso y fue tilinga, como corresponde a la imitación de una aristocracia”) se debe a la incomprensión de su situación real, pues el *status* que cree haber conseguido es una ilusión totalmente desvinculada de la realidad objetiva. Es más, la visión que los burgueses tienen del mundo de la clase alta a la que imitan es falsa, pues no imitan a la oligarquía sino a los “primos pobres”, a los segundones venidos a menos. Entonces la mistificación y la irracionalidad se elevan hasta degradarlas, pues la proyección irreal ha dejado de ser *status* para ser imagen de *status*, apariencia de apariencia: la burguesía en un país dependiente “no es ni fu ni fa, ni chicha ni limonada”. Dialécticamente el “medio pelo” es la falsa situación de la falsa conciencia de una falsedad.

“Todo lo que no es ideología no es argentino” así razona la mentalidad colonizada. La ideología oficial en un país capitalista-dependiente es la ideología colonial. “Ideología” significa identificación

con los intereses materiales de las clases dominantes. Su misión es divulgar la “colonización pedagógica”, cobertura mistificadora tendiente a impedir el asalto por la inteligencia nativa al conocimiento de las causas y efectos de la dependencia. La superestructura cultural reproduce a la “*intelligentzia*” cipaya que se fuga del país por falta de correspondencia entre la estructura lógica mediante la cual explica la realidad y la estructura de esa misma realidad. Sufre del “empacho que viene de leer mucho sin digerir”. “(El intelectual colonizado) desprecia toda empiria y constatación del hecho local como posible fuente de conocimientos, porque lo que le interesa no es la realidad preexistente sino la transferencia, es decir, el esmalte cultural superpuesto a toda posibilidad original.” Cuando se equivocan —y en caso que lo admitan— los “ideólogos” explican que “la falla no consistió en no entender la realidad argentina por su observación, sino en no haber leído a tiempo el libro llegado por el último correo”.

Este es el tema de *Los profetas del odio* publicado en 1957 y ampliado con

La yapa diez años más tarde. Ahí Jauretche reitera y amplía el método utilizado en todos los trabajos anteriores: "ajustar el traje al cuerpo y no el cuerpo al traje, "del hecho a la ley y de la ley al hecho" oponiendo Concreto versus Abstracto, acentuando el carácter positivo del primero de los términos y negativo del segundo, señalando que lo Abstracto es típico del pensamiento colonial e idealista que prefiere el formalismo, el "a priori", la idea predeterminada, la analogía, lo transitorio y el universo estático: "para los liberales la Argentina no es la continuidad en devenir histórico, sino el inmóvil punto de apoyo de las Instituciones Inmovilizadas en el ideario que las creó".

Jauretche le opondrá el pensamiento nacional caracterizado por su tendencia a lo concreto-sensible, la preocupación por la realidad próxima a conocer, por la práctica permanente, por las creaciones colectivas de la cultura y por la nación entendida como totalización del movimiento real que se crea y desarrolla con el pueblo como sujeto.

Pero importa puntualizar a propósito de cierto "nacionalismo" con ideas de la edad de piedra que intenta aprovechar el pensamiento de Jauretche para combatir "ideologías", que el **maccartismo** es una recidiva en la colonización pedagógica. Ya Jauretche se encargó de fustigar al colonialismo disfrazado de "nacionalista" de Julio Irazusta y epígonos en **Los profetas del odio** criticando al "ideologismo" de la derecha como "la apariencia de un enfrentamiento" con la izquierda: "están enfrentados, pero enfrentados fuera del país en el país mismo, de ese pueblo real que no los comprende, que permite al aparato de la colonización pedagógica utilizar el enfrentamiento como un elemento dispersivo que deriva el pensamiento político, social y económico argentinos hacia vías muertas o inoperantes...".

Colonización mental no es sólo patrimonio trágico de los liberales. Los que alardean sobre "ideologías foráneas" y otros mitos reinciden también en la corruptela de las falsas imágenes, en la bruma ideológica que suponen combatir.

Pantalones cortos, su último libro, 1972, puede leerse como un libro de memorias —su infancia a principios de siglo en Lincoln, provincia de Buenos Aires— y lo es, pero Jauretche transforma en teoría todo lo que toca. Victoria Ocampo también escribió **Testimonios** —apunta— y "mucho vio, aunque no es lo que nosotros quisiéramos que viese"; Payró en **Pago Chico** "vio" también al país real pero lo confundió con el hipotético: "lo que ocurre es que la visión de Payró sobre aquel momento en Bahía Blanca, que corresponde a la de mi pueblo cuando mis **pantalones cortos**, no surge de la realidad sino de la idea apriorística peyorativa de lo propio, que está contenida en **civilización y barbarie**, dilema de valor dogmático para la época... Necesariamente la rudeza de las costumbres, la tosquedad de los personajes y la precariedad de los medios no se avienen a la idea de la sociedad civilizada según la **intelligentia** la concebía. Inmediatamente ésta identificó lo que veía con la 'barbarie' y así incurrió en una contradicción increíble".

Ver y no ver, visible y no visible, son para Jauretche relaciones necesarias. Lo que Victoria Ocampo y Payró no vieron era sin duda visible y porque era visible Jauretche pudo verlo y ellos no. El desacierto no recae sobre el objeto —el país real— sino sobre la vista misma. La insistencia de Jauretche sobre la manera de mirar es la indicación de la miopía de una forma de pensar, la ceguera explícita o latente de un pensamiento mal formado, un equívoco conceptual sobre el país. La escuela primaria y su soberbia pestalozziana han iniciado esa transculturación brutal. La colonización pedagógica ha sido el soporte superestructural de la colonización capitalista, del "progresismo asocial" que invadía al campo, y Jauretche recuerda los esfuerzos no siempre victoriosos por evadirse de la monserga sarmientina aprendiendo "de la sabiduría de los ignorantes".

"Conocíamos por la escuela el Yantsekiang, el Nilo y el Danubio, pero no teníamos noticias oficiales del río Salado, que está ahí nomás, cerca del pago", y agrega: "Reaccioné después contra esa formación cuando desapareció el guardapolvo del escolar; creo que recién empecé a pensar desde mí mismo, y no desde una hipótesis previamente construida. Y como no tenía hipótesis tuve que sacarme los anteojos prestados para empezar a ver el mundo que rodeaba, mi país mi pueblo, sin teorías, ideología o cartabones preestablecidos y cuidando que lo poco que sabía me sirviera para seleccionar y no para rechazar como anticientíficos y anticulturales los datos que me ofrecía la realidad".

En los diez ensayos que hemos revisado Jauretche reiteró su método de conoci-

miento. Va del hecho a la esencia, del efecto a la causa, de la forma al contenido. Reafirma que es posible llegar al concepto superando la realidad escondida tras las apariencias, destruyendo la pseudoconcreción mistificadora, insistiendo en que hay que partir de lo concreto para llegar a lo concreto totalizando la realidad cambiante a través de la empiria, descubriendo la comprensión real mediante el terco trámite de destruir la falsa conciencia que impide conocer. Hay que bajar a la realidad cotidiana y descubrir dialécticamente las leyes que se infieren de los hechos. Nada es gratuito, todo es producto. Los hechos aislados se explican en la totalidad y la totalidad cambiante los enriquece y reubica. Debe razonarse de aquí hacia allá, de la parte al todo y del todo a las partes abriendo alternativas que jamás finalicen. El pensamiento jauretcheano es un pensamiento **abierto**. Vincula los hechos, rompe la disociación entre lo real y lo ideal, induce, concretiza, relaciona, integra. En algún párrafo se detiene para aclarar: "Hay que pasar —escribe— de lo particular a lo general, de lo simple a lo compuesto, de lo sencillo a lo complejo, porque la Nación que exigimos será la realización de hombres concretos en un mundo concreto".

Jauretche revela la contestación al método del principio abstracto del pensamiento idealista que excluye la significación contradictoria y múltiple de la realidad y se ciñe a una especulación vacía, irracional e incomprensible. Despliega la metodología del nacionalismo con reto y revolucionaria, desarrollando una teoría del conocimiento que vulnera epistemológicamente a la falsa conciencia de la alienación capitalista y colonial.



roberto fernández retamar

(inéditos)

aniversario

Me levanto, aún a oscuras, para llevar a arreglar unas ruedas del auto, que sigue roto,
Y al regreso, cuando ya ha brotado el hermoso y cálido día,
Te asomas a la ventana que da al pasillo de afuera, y me sonríes con tus ojos achinados
del amanecer.

Poco después, a punto de marcharme para ir a revisar unos papeles,
Te veo cargando cubos con nuestras hijas,
Porque hace varios días que no entra agua, y estamos sacando en cubos la poca que
haya en la cisterna del edificio.

Y aunque tengo ya puesta la guayabera de las reuniones, y en una mano la maleta negra
que no debo soltar.

Ayudo algo, con la otra mano, mientras llega el jeep colorado,
Que demora poco, y al cabo me arrastra de allí: tú me dices adiós con la mano.

Tú me decías adiós con la mano desde este mismo edificio,

Pero no desde este mismo apartamento:

Entonces, hace más de veinte años, no podíamos tener uno tan grande como este de
los bajos.

El nuestro era pequeño, y desde aquel balcón que no daba a la calle,

Pero que yo vislumbraba allá al fondo, cuando cruzaba rápido, en las mañanitas frías,
hacia las clases innumerables de introducción al universo,

Desde aquel balcón allá al fondo, día tras día me decías adiós, metida en tu única bata
de casa azul, que iba perdiendo su color como una melodía.

Pienso estas cosas, parloteando de otras en el jeep rojo que parece de juguete,

Porque hoy hace veintidós años que nos casamos,

Y quizás hasta lo hubiéramos olvidado de no haber llegado las niñas (digo, las muchachas)
a la hora del desayuno,

Con sus lindos papeles pintados, uno con un 22 enorme y (no sé por qué) dos plumas
despeluzadas de pavorreal,

Y sobre todo con la luz de sus sonrisas.

¿Y es esta la mejor manera de celebrar nuestros primeros veintidós años juntos?

Seguramente sí: y no sólo porque quizás esta noche iremos al restorán Moscú.

Donde pediremos caviar negro y vodka, y recordaremos a Moscú y sus amigos, y también
a Leningrado, a Bakú, a Ereván;

Sino sobre todo porque los celebraremos con un día como todos los días de esta vida,

De esta vida ya más bien larga, en la que tantas cosas nos han pasado en común:

El esplendor de la historia y la muerte de nuestras madres,

Dos hijas y trabajos y libros y países,

El dolor de la separación y la ráfaga de la confianza, del regreso.

Uno está en el otro como el calor en la llama,

Y si no hemos podido hacernos mejores,

Si no he podido suavizarte no sé qué pena del alma,

Si no has podido arrancarme el temblor,

Es de veras porque no hemos podido.

Tú no eres la mujer más hermosa del planeta,

Esa cuyo rostro dura una o dos semanas en una revista de modas

Y luego se usa para envolver un aguacate o un par de zapatos que llevamos al consolidado;

Sino que eres como la Danae de Rembrandt que nos deslumbró una tarde inacabable en
L'Ermitage, y sigue deslumbrándonos:

Una mujer ni bella ni fea, ni joven ni vieja, ni gorda ni flaca,

Una mujer como todas las mujeres y como ella sola,

A quien la certidumbre del amor da un dorado inextinguible,

Y hace que esa mano que se adelanta parecida a un ave

Esté volando todavía, y vuela siempre, en un aire que ahora respirás tú.

Eres eficaz y lúcida como el agua.

Aunque sabes muchas cosas de otros países, de otras lenguas, de otros enigmas.

Perteneces a nuestra tierra tan naturalmente como los arrecifes y las nubes.

Y siendo altiva como una princesa de verdad (es decir, de los cuentos),

Nunca lo parecías más que cuando, en los años de las grandes escaseces,

Hacías cola ante el restorán, de madrugada, para que las muchachas (entonces, las niñas)
comieran mejor,

Y, serenamente, le disputabas el lugar al hampón y a la deslenguada.

Un día como todos los días de esta vida.

No pido nada mejor. No quiero nada mejor.

Hasta que llegue el día de la muerte.



mientras despeina suave

Escucha por el radio, inesperados,
Los versos que encendió el amor por ella,
Y mientras va llegándole la voz
Donde viven ahora esos poemas
Que ella escuchara antes que nadie, cuando
Eran tan solo unas palabras tiernas,
Piensa en esos papeles escondidos
Que hace años guardó en una gaveta,
Piensa en la tinta que se fue borrando,
En las guardias que hacían, en las estrellas
Que miraban los dos: pero no puede
Seguir pensando, porque se le acercan,
Con nuevas músicas en la garganta,
Los hijos de sus pechos, y la pena
De algo perdido se deshace en risa
Mientras despeina suave las cabezas
De los hijos que tuvo con el otro.



la casa

Llovía sobre viejos relojes descompuestos,
mi padre el artesano
reparaba el cordaje de los meses,
fabricaba los ejes de la angustia
entre los demorados años
y el desvarío de la casa perdida.
Buscábamos a tientas la hora del almuerzo,
que tal vez estaría
entre el canario muerto y la escalera,
y huíamos del caos por largos corredores.

leyendo a quevedo

Pasa la vida fugitivamente
por los precarios años de mi vida,
pasa la vida como un sol demente
por adentro de mí, pasa mi vida,
la vida desvivida precozmente,
la vida para siempre concebida.
Pasan los años como un aire ausente,
pasa el furor, la turbulenta herida,
y hoy ya sólo la ausencia está presente.

los perros de la carretera

Los perros de la carretera de pronto
están ahí, de medio a medio, como con-
creción del olvido, como fuego pretérito,
como perros muertos en la carretera.

Los perros de la carretera que se en-
frentan a los motores de explosión, a las
palancas del desastre, que huelen el mo-
tor de los aviones, que pretenden vivir en
este mundo.

mi vecino

Entretuvo a la muerte
jugando al caballero respetable,
al lector de periódicos y edictos,
al guardián de las flores,
pero un día se fue sin avisar a nadie
y se acostó a dormir bajo las piedras.

descripciones

I
Hay un árbol sangrante sobre un motor
exhausto.

II
Este ferrocarril desorientado que olfatea
el abismo y se encabrita, es un remordi-
miento de la tarde.

III
Esa silla entregóse a una búsqueda infruc-
tuosa: quiso saber si había, en incógnitos
mundos, un método adecuado para des-
cansar.

XVI
Esa pesada puerta sufría una grave crisis
de identidad: ¿su mundo era la calle o los
íntimos patios interiores?

VII
Cubierto por el polvo de otros días,
el añoso ropero miró hacia el centro de
[sí mismo,
a pálidas historias de pantalones y de
[faldas,
tuvo piedad por sus cajones,
y veneró el rincón familiar
como un viejo poeta de provincia.

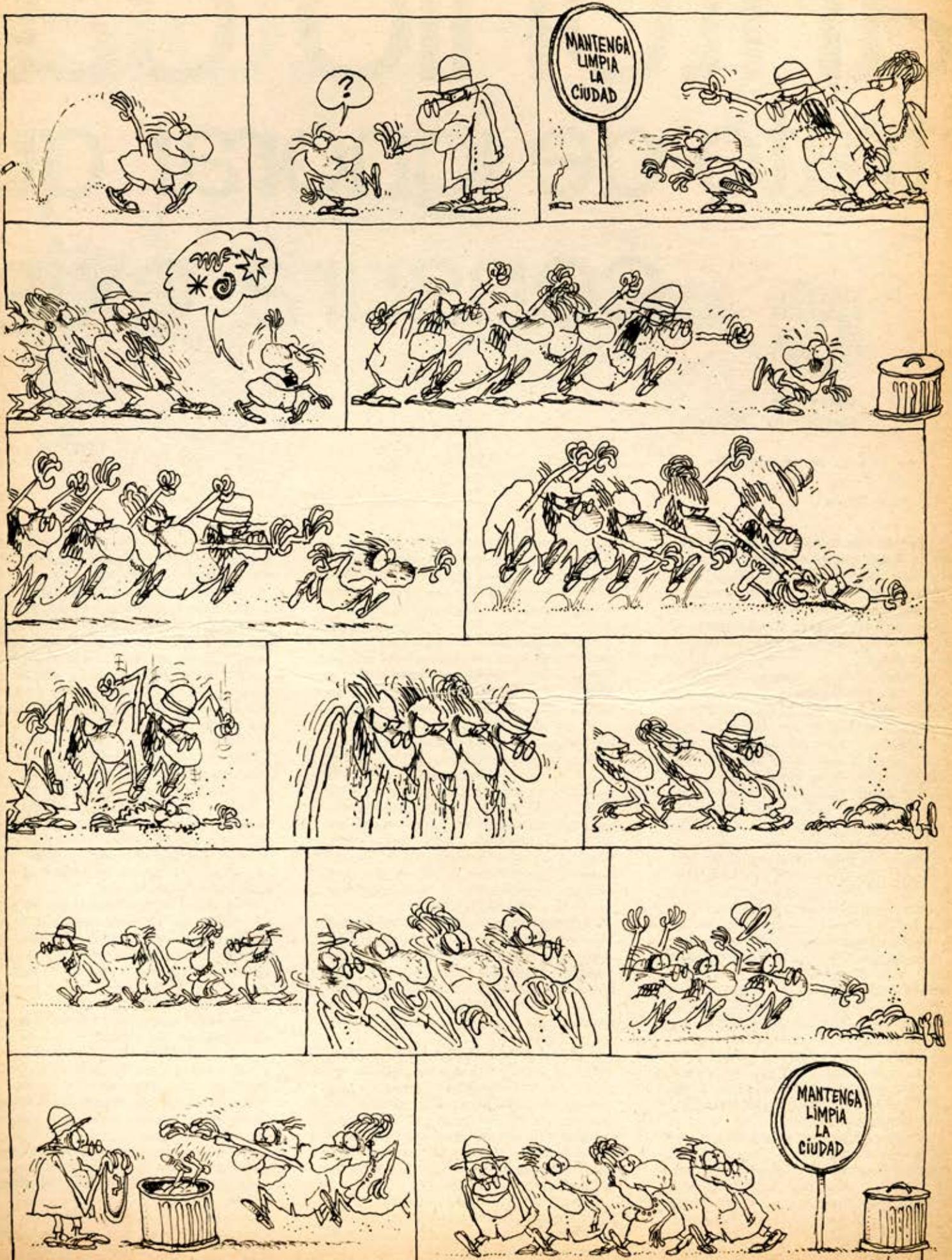
XXV
Cansado de su cómoda prescindencia, de
su oficio de observador, el balcón quería
participar.

XII
Penitenciado desde siempre por motivos
remotos, arrinconado sin remedio, del rin-
cón de la sala emanaba un aire de ex-
piación.

XXVII
Todo poblado de motores vivos,
en el aire sepulto entre palabras muertas.

XXX
El agua sospechosa manufactura
[monstruos,
reina como la muerte sobre cuatro
[baldosas.





antônio cal 'trato de ignorar qu censura exist



reportaje por
galeno de freitas

fotos de gilson ribeiro

—Es raro que el brasileño de nivel medio se sienta latinoamericano. Solamente un sector más joven y consciente de la población se identifica con el concepto y la realidad de América Latina. Cuando escribís, Callado, ¿pensás en el hombre de esta parte del mundo como posible lector de tus obras?

—Pienso cada vez más en el público latinoamericano. Por supuesto, no creo que exista en todo el mundo, ni siquiera en la Unión Soviética, un escritor que no desee alcanzar el éxito en Nueva York, Londres o París. Se trata de un anhelo natural porque esas ciudades son auténticos centros culturales. Pero, francamente, yo quisiera tener más repercusión en América Latina que fuera de ella. Para mí lo fundamental es actuar aquí, pues América Latina tiene un papel fundamental en este momento. Por eso admiro a García Márquez. "Cien años de soledad" encontró lectores fuera de esta América pero sobre todo fue un éxito aquí, entre nosotros, por su esencia típicamente latinoamericana.

—En un país de cien millones de habitantes pero donde apenas el 60 % de la población está alfabetizado, y teniendo en cuenta que, dentro de este porcentaje hay un gran número de semianalfabetos con muy raros contactos con la palabra escrita, el producto cultural, como es sabido, tiene muy poca circulación. Vos, que venís construyendo una obra de envergadura desde la década del 40, ¿cómo situás al escritor en la sociedad brasileña?

—Para empezar, este ambiente que describís, donde imperan la dificultad para escribir y comunicarse fácil y rápidamente, es, un poco, el fenómeno latinoamericano. En cada país presenta características específicas pero siempre es el mismo. El año pasado estuve en Inglaterra, en Cambridge, invitado a dictar allí una serie de conferencias, cosa que me obligó a poner

en orden algunas ideas sobre el Brasil y América Latina. Llegué a la conclusión de que, por lo general, el escritor latinoamericano emprende por lo menos tres viajes. El primero, a un país muy civilizado. El segundo es el de regreso, en busca de las raíces nacionales. Y hoy en día hay un tercer viaje que necesariamente no se hace a los países más adelantados sino a aquellos que están realizando algo verdaderamente importante como Cuba o Vietnam del Norte. O a algún país socialista de Europa. Ya no se busca la cosa acabada, como por ejemplo la civilización sajona o francesa. Subrayo la importancia de Cuba, a pesar de todo lo que de criticable pueda encontrarse por allá, porque creo que el socialismo es el camino de salida para América Latina. Cuba le demuestra a los latinoamericanos qué puede hacerse en términos de liberación, y al escritor en particular lo que se puede hacer en términos de literatura.

—¿También en términos de literatura?

—Sí, en cierto sentido. Cuba demuestra también lo que se puede hacer en literatura para arribar a una determinada etapa. Me parecen un poco peligrosas para América Latina las tesis, digamos así, de una literatura muy avanzada en un sentido puramente formal.

—¿Cómo hace un escritor para sobrevivir en el Brasil? Vos que sos uno de los pocos que tienen editor asegurado —aunque no siempre asegurada la edición, porque algunos de tus libros ya fueron censurados— podés, ciertamente, sobrevivir de la literatura. ¿Pero y los otros? El aparato oficial suele apoyar a los autores más conformistas y adaptados...

—En el Brasil es prácticamente imposible que un autor viva de lo que escribe.

—Sin embargo, hay quien vive exclusivamente de lo que escribe.

—Mirá: hace casi treinta años el suple-

mento literario de "New York Times" me encargó una encuesta sobre este problema en el Brasil y llegué a la conclusión de que en aquel momento había apenas dos escritores que vivían de la literatura: Erico Veríssimo y Jorge Amado. El único cambio que se produjo en este cuadro fue la incorporación de José Mauro de Vasconcelos, y José Mauro no es un escritor del nivel de los otros dos. No hay otro que viva de la literatura. Fijate el caso de un escritor como Ariano Suassuna, que tuvo un éxito enorme en teatro y, recientemente, publicó con éxito una novela: no vive únicamente de lo que escribe. Tiene que trabajar en la Universidad de Recife.

—¿Y a qué atribuí esta dificultad del Brasil en producir escritores profesionales? ¿Por qué el escritor tiene que optar siempre por una actividad paralela en el periodismo, la agencia de publicidad o las reparticiones públicas?

—La causa fundamental es económica. El escritor, en el Brasil, termina sin tiempo para realizar su obra. Esto es algo indiscutible. Fijate que el más grande de los poetas brasileños, Carlos Drummond de Andrade, a pesar de haberse jubilado, sigue colaborando en un diario.

—Y en el teatro, ¿no hay autores que vivan sólo de sus piezas?

—Yo también ya escribí piezas. Conoci a todos los autores de éxito de los años 50 para acá: Gianfrancesco Guarnieri, Suassuna, Oduvaldo Vianna Filho, Nelson Rodrigues, y ninguno de ellos logra vivir de lo que produce.

—Vos incursionaste en varios géneros: periodismo, teatro y novela. Pareciera, sin embargo, que es en la novelística donde más te realizás.

—Es cierto. En la novela encuentro mayores posibilidades de expresar mi sensibilidad.

—¿Y no tenés ganas de volver a escri-

ado: e la



sábat

bir para el teatro?

—Sí, me gustaría. Pero el teatro es el campo que más sufrió con la censura. El impacto directo del teatro, como el del cine, preocupa extraordinariamente a los censores. Y el teatro brasileño está hoy tan restringido en sus posibilidades, que autores de gran categoría como Plinio Marcos terminaron por renunciar a la dramaturgia. Y fijate que él no es un dramaturgo de expresión política directa.

—Ciertamente, no es tu caso. En toda tu obra, sea periodística, teatral o novelística, se subraya la dimensión política de la vida. Siendo un artista, pero también un ser político, ¿cómo actuás en un país donde existe la censura? ¿Escribís temiendo la tijera o ablandás el texto previamente para ahorrarle trabajo?

—Conscientemente, escribo tratando de ignorar que la censura existe. Prefiero correr el riesgo de escribir algo y dejarlo en el cajón. Pero este asunto de la censura es extremadamente complicado.

—Hay quien diga que la censura ayuda a producir grandes obras en la medida que exige más sutilezas y un lenguaje más metafórico.

—Sí... Borges, en una entrevista a un diario brasileño hace unos dos años llegó a decir que la censura, desde el punto de vista artístico, no es tan mala como dicen porque obliga a ser más sutil. Eso, como broma, es aceptable, ya que parte de un Borges, un tipo altamente sofisticado. Pero ni aun así puedo dejar de sentirme impresionado por este tipo de broma. Borges siempre sería sutil, y la censura poco influiría en su producción. Es un artista excepcional y escribiría siempre de la manera que escribe y jamás de una forma cruda como lo hace Cortazar en "El libro de Manuel".

—¿Cómo ves al Brasil en este comienzo de 1975, con la oposición legal legitimada

y el régimen militar inclinándose hacia una liberalización gradual? ¿Crees que las cosas están mejorando para la literatura y para el escritor?

—Las elecciones de fines del año pasado evidencian que el actual gobierno busca una apertura. Pero también hay pruebas de sobra de que la "línea dura" sigue existiendo. Todo dependerá de la capacidad del gobierno para mantener el ritmo de apertura. Es cierto que el arte sólo se desarrolla adecuadamente en un clima de libertad. No hay quien pueda ponerlo en duda. En un régimen enclaustrante puede aparecer un genio maravilloso que produzca una obra monumental. Pero este genio será siempre una excepción. O sea, esta excepción no puede ser un criterio. El criterio sólo puede resultar de la existencia de la libertad. Esto vale especialmente para el Brasil, sobre todo si se quiere hacer renacer el teatro, asfixiado en los últimos años. La censura liquidó al teatro. Y también perjudicó a la novela. Tengo la impresión de que mucha gente asustada, temiendo que se la persiga, renunció a escribir; hay que sumarle a esto las dificultades para encontrar editor. Por eso, una atmósfera de libertad es rigurosamente indispensable. Es la única manera en que se puede hacer arte.

—¿Y esa atmósfera de libertad está o no a la vista?

—El actual gobierno pareciera inclinarse hacia una mayor liberalidad. Pero tengo mis reservas. Hay unos cuantos militares que están haciendo fila para ocupar la presidencia de la República. El militar que pretenda atenuar el rigor tendrá que enfrentar una resistencia violenta.

—¿Y cómo lográs conciliar estos puntos de vista con tu actividad, trabajando en un diario como *Jornal do Brasil*, que de cierta forma expresa los puntos de vista del oficialismo?

—La empresa me respeta y jamás me exige que escriba contra mis principios. Además, el Brasil es un país plagado de contradicciones. Hay toda una franja de claro-oscuros. Hay matices. Fijate que cuando fui procesado por la justicia militar, el *Jornal do Brasil* me dio un apoyo total. Los directores depusieron a mi favor.

—¿El periodismo no traba tu creación literaria?

—Depende. El periodismo, si uno tiene la posibilidad de elegir el trabajo que realizará, puede incluso llegar a ser beneficioso para la literatura. Pero si uno tiene que aferrarse al diario para ganarse la vida es evidente que puede terminar perjudicando su trabajo creador en literatura. Creo que, de una manera más general, el periodismo sigue siendo el mejor medio profesional, para que el escritor no se aparte totalmente de su obra. La cosa más importante en literatura, como en cualquier tipo de arte, es la disponibilidad mental.

—Hay un sector de la crítica brasileña que señala cierta desprolijidad formal en tu obra.

—Yo trato de hacer un arte comunicativo. Un arte más elaborado en sentido formal, difícilmente logra ser un arte comunicativo o de alcance masivo. Fijate el caso de la literatura francesa de hoy, donde predomina el "nouveau-roman". La comunicación de la novela francesa, en relación a cualquier criterio que se quiera adoptar, es visible. Basta compararla con la literatura inglesa y la norteamericana actuales. Los norteamericanos de descendencia judía que lideran ahora la literatura en los Estados Unidos, Norman Mailer, Phillip Roth y otros, alcanzan una comunicación inmediata, directa y muy viva, con la sociedad donde actúan y con el mundo en general. En cambio, Michel Butor, Robe Grillet y Nathalie Serrault permanecen

encerrados en un laboratorio.

—Sí, pero yo no creo que pueda negarse que incluso artistas como ésos, en los que predomina una preocupación formal, no alcancen algún tipo de comunicación.

—Lógicamente. Basta citar el caso de Carlos Drummond de Andrade, un poeta completo que tuvo su etapa de poesía directa y más militante y que después incursiona en caminos de elaboración más pura de la poesía. Pero ni siquiera su poesía supuestamente más hermética deja de tener un mensaje. Fijate en sus tercetos, que pese a su gran comunicabilidad transparentan una atmósfera lírica más enrarecida.

—Y ya que hablamos de poetas, ¿conocés o leíste a los nuevos poetas brasileños?

—Mirá, francamente no encuentro a nadie que tenga el nivel creador de un Drummond o de un João Cabral de Mello Neto. Y João Cabral es otro buen ejemplo de comunicación a pesar de ser un poeta enrarecido. *Morte e vida severina* es un poema de una belleza aterradora, que despierta la envidia de cualquier persona que escriba. Por eso, la única cosa que me parece imperdonable en arte es la falta de calidad.

—La experiencia de vida que tuviste en Inglaterra te marcó profundamente, ¿verdad?

—Sí, muy hondo. No podía ser de otra manera. Y es una experiencia que realmente valoro. Porque no fue hecha gratuitamente. Fui consciente de que el Brasil estaba atravesando en aquel entonces por uno de sus peores momentos. Incluso comparada con la situación actual, la de aquel tiempo era todavía peor. Cuando fui a Europa, la victoria de las fuerzas, digamos así, del mal, las fuerzas realmente reaccionarias y represoras, parecía posible. En los Estados Unidos estaban al borde de lograrla. En Alemania tenían un impulso avasallador. El desastre era muy factible. Y el fanatismo daba siempre la impresión de que sus promotores tenían más convicción que nadie. En realidad no era así. Los fanáticos son los que más barullo hacen para convencerse de que tienen una fuerza de la que en verdad carecen. En aquel momento ellos se dedicaban a propalar esa imagen de fuerza aparente. Pensé: "Si las cosas siguen así, Brasil va a terminar convirtiéndose en una colonia de la peor especie, un país de mestizos dominado por otro sobre la base del principio de predominio racial". Era una verdadera condena. Entonces la opción no era difícil. El exilio fue la única salida coherente y no me arrepiento para nada.

—Allí trabajaste en la BBC y en la Radio Diffusion Française.

—Sí, permanecí en Europa desde 1941 hasta 1947. También yo fui a conocer una civilización ya terminada. Cuando partí tenía 23 años. Cuando regresé, mi interés era exactamente el opuesto. Quería conocer el Brasil de una manera intensa y personal. De allí viene mi interés por los indios, por todo lo que se refiere a la Amazonia.



con huxley, entre los indios, en 1958.



con galeno de freitas, durante la entrevista para **crisis**

—La Amazonia continúa o sigue siendo uno de los temas centrales de tus novelas. Tu nuevo libro, ¿tiene como eje la Amazonia?

—Tomé algunas notas, recogí efectivamente, material para un nuevo libro. Pero tengo cierto recelo en hablar del libro que estoy escribiendo. Un cierto pudor.

—Y la crítica literaria, ¿en qué medida te afecta?

—Yo creo que nadie deja de darle importancia a la crítica. Incluso los que dicen lo contrario. Quienes la niegan prueban con eso que la crítica es importante. Pero hay que reconocer que ciertas tendencias críticas no tienen ninguna validez. Y en el Brasil la crítica está muy debilitada actualmente. Hay más y mejor crítica de cine que de libros. Hasta hace unos años la situación era diferente. Teníamos grandes críticos como Alceu Amoroso Lima, Álvaro Lins y Olivio Montenegro, entre otros.

(traducción del portugués de santiago kovadloff.)

callado/bibliografía

* novelas

Assunção de Salviano, 1954.
A Madona de Cedro, 1957.
Frankel, 1954.
Pedro Mico, 1957.
O Colar Coral, 1957.
O Tesouro de Chica da Silva, 1962.
Forró no Engenho Cananéia, 1964.
Educação de Moema, 1964.
Amadeu sem remorso.
Um Rede para Iemanjá.

* teatro

O fígado de Prometeu, 1951.
A Cidade Assassinada, 1954.
Frankel, 1954.
Pedro Mico, 1957.
O Colar Coral, 1957.
O Tesouro de Chica da Silva, 1962.
Forró no Engenho Cananéia, 1964.
Educação de Moema, 1964.
Amadeu sem remorso.
Um Rede para Iemanjá.

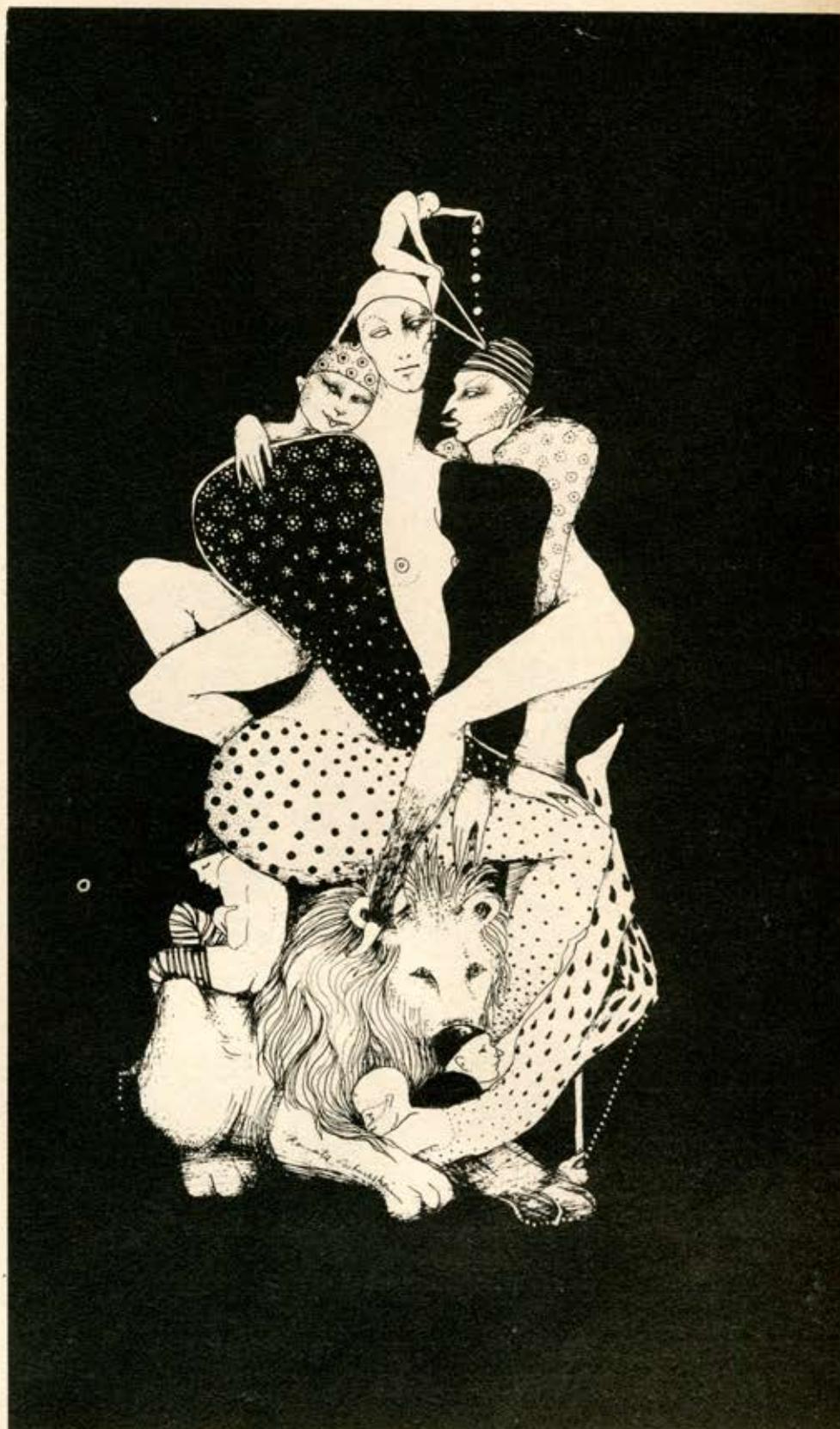
* ensayos y reportajes

Esqueleto de Lagoa Verde, 1953.
A Seca Fria, 1953.
Retrato de Portinari (ensaio biográfico), 1953.
Os Industriais da Seca e os "Galileus" de Pernambuco, 1959.
Tempo de Arrais, 1964.
Vietnã do Norte, uma advertência aos agressores, 1968.

la derrota no es natural

Malograda la revolución tan sólo hubo tiempo de sacar del hangar subterráneo construido sigilosamente debajo de la pileta del Palacio el Aero-Commander que tomó la dirección de la floresta: de Brasilia rumbo al Norte y adiós. línea recta de la ruta, adiós Belém do Pará, pues muy pronto como pájaros irritados mil cazas despegarían de mil hangares entre las pistas de Brasilia y las torres de Val de Cás. Duraba y duraba el vuelo cuando el piloto advirtió a todos que, además de estar bajando la luz del día en el cielo y la nafta en el tanque, el altímetro no funcionaba bien. Seguía indicando mil metros de altura cuando debían estar volando a unos dos mil por lo menos, ya que la selva virgen y densa había quedado de repente mucho más distante. El piloto descendió, descendió hasta avistar con cierta nitidez la copa de los árboles, descendió hasta el nivel más inquietante: de pronto la selva creció ante la nariz del avión como un enorme mono verde que súbitamente despertado por el ronquido del avión, se pusiese de pie a los gritos, asustado y enfurecido. El piloto aterrizado maniobró con el avión de cualquier manera, buscando altura, pero fue muy poco lo que el aparato subió antes de resbalar a lo largo de la verde muralla como un surfista alcanzado por la resaca y arrojado a las rocas y espumas.

Aterrizó al final con fragor en la copa de los árboles y al mismo tiempo en el suelo. Lívidos los rostros, descoloridos los labios, los fugitivos pegaron la cara a las ventanillas. El avión, atrapado en la densa enramada de los árboles, había alcanzado, sin embargo, a posarse en el suelo. Se abrieron las dos puertas del aparato y los que salieron por la de la derecha pasaron la pierna por sobre un castaño adulto de dos palmos de altura, mientras los de la puerta izquierda evitaban rozar el tronco de la **paneira** (*) minúscula pero erizada de viejas espinas. Caminaron un poco, indecisos, eran los primeros seres humanos que andaban en la selva amazónica y avanzaban con temor de hacerle daño. El tembloroso piloto volvió la cabeza para lanzarle una última mirada al Aero-Commander apoyado en su frágil caballete de lianas y troncos. Con miedo de que se hubiese convertido en un juguete. La selva se inquieta cuando uno se arrodilla para recoger un coco o cuando sólo de cuclillas se logra contar los huevos de pajarito en los nidos. Los fugitivos vieron con susto cómo surgía de la penumbra de la selva el inmoderado pájaro blanco que debía haber escapado en el último minuto a la guillotina, cuya lámina afilada había dejado una línea de sangre que manchaba la solapa de su camión blanco. Era una triste **jabirú**, pesada, cargada de huevos pero sin tener donde descargarlos, entre el alto nido y las nubes del cielo. La **jabirú** alzó vuelo con las alas estruendosas y los revolucionarios advirtieron, viéndola pasar, que el pico que habían descubierto era el recto tejado de una casa oculta al fondo de un árido jardín,



de cardos, de piedras. Una casa en la selva es siempre una metáfora de la esperanza. Bastaba trasponer la mata cerrada que cercaba la casa como una verde corona posada en el suelo. La mata, sin embargo, comenzó a arder, en el suelo y en los ojos de los revolucionarios, con bocanadas y humos picantes de pimienta del reino.

Entre las toses y llantos de la pimienta, y en el instante en que surgía en el cielo un arco creciente, irrumpió en un caballo blanco un hombre oscuro y delgado blandiendo una espada curva. Asustados, confusos, apimentados, los fugitivos se preguntaban si el caballero deseará vainara la luna o si el cielo del Brasil había pasado a usar espada. Seguían con los ojos infla-

(*) Arbol típico de la región amazónica. (N. del T.)

callado

mados las vueltas y arabescos de caballo y caballero galopando en la floresta enana. El caballero tiró de las riendas y el animal paró de golpe, rígido, las patas medio separadas. El caballero de largos cabellos estriados de plata dijo mirando a lo lejos, como si nadie lo viese:

—La derrota no es natural.

Se apeó después del caballo, que se puso todavía más rígido, y dijo:

—Banzai.

—Banzai, respondió Giovanni muy educadamente.

—Banzai, dijo el piloto.

—Saravai, dijo Rosángela.

—¿Quién ganó la guerra?, preguntó el caballero.

—¿La guerra?, dijo Arlindo. El gobierno. Es decir, quien gana la guerra siempre es gobierno.

—La guerra, la guerra, insistió el caballero colérico.

—La guerra fueron los a...

Fue interrumpido por un salto de pantera del caballero que de nuevo en la montura, espada en mano, se lanzó contra Arlindo que atravesó la cerca de pimientos ardientes y fue a buscar refugio en una cascada. El caballero entró en la cascada a caballo y parecía decidido a decapitar a Arlindo cuando se llevó la mano al corazón e inmovilizó de golpe el caballo y volvió al paso junto a los otros. Rosángela preguntó, pestañeando, con ojos que sentía como aceitunas en una empanada de malagueta y langostino:

—¿Se siente mal, señor? ¿No será acidez?

El caballero inclinó su cabeza sobre el pecho:

—De vez en cuando escucho crecer allá dentro mi tumor.

Se apeó suspirando:

—La derrota no es natural. Es el pecado contra la naturaleza. Frente a su pecho reseco, hizo silbar la espada tres veces en el aire:

—¡Shindo Remei!, exclamó.

—¡Shindo Remei!, repitieron todos, prudentes.

Después de lo cual tomaron té en tazas transparentes, verdosas por efecto de la luz del bosque de altos árboles inclinados por el viento en la misma dirección y que goteaban hasta el suelo en lianas y ramas. El caballero había hecho su casa en la cresta de una ola perenne.

• • •

Dramático, ojos fulgurantes, el caballero se presentó:

—Mi nombre es Atsumori, y yo era dueño, en Marília, de la tintorería Kami. Sacudí con aire imperioso la cabellera, y con el mentón fue señalando a cada uno.

—Arlindo Soares, pasador de quiniela en Caxias, amigo del presidente depuesto.

—João Francisco, piloto del presidente depuesto.

—Giovanni Foscari, del Santo Oficio, en misión junto al presidente depuesto.

—Ahora los motivos, dijo Atsumori.

—¿Motivos?

—Todo el mundo tiene alguno.

Arlindo asintió con la cabeza. Después la bajó:

—Encontrar a una persona que perdí.

—En parte es por eso que estamos

aquí, dijo Marquecita. Podíamos estar en Buenos Aires, haciendo compras.

—Sin motivos, dijo Atsumori; sólo podía ser la mujer de él. Adelante.

—Mi motivo, dijo Rosángela, es... Dígame, don Atsumori, ¿por qué su caballo se pone así, tan raro, como un muerto?

—Funciona a pila.

—Ah, fue lo que yo me imaginé.

—¿Motivo?

—Después le explico. Delante de todos no puedo hacerlo.

El motivo del piloto Juan Francisco era volver a Ipanema, lo que indujo a Atsumori a despacharlo sin pérdida de tiempo:

—Aquí hay una canoa de cáscara de jatobá, un remo de indio, para gobernar la canoa de pie. Doble a la derecha en el Tapajós, hasta girar a la derecha en el Amazonas. Métase a la derecha en la bahía de Guajará y reme hasta la bahía de Guanabara. No hay forma de perderse.

• • •

El toro blanco se paseaba por la llanura, impotente, poderoso, el gran badajo golpeando entre sus patas traseras como el de una campana que replica en el blanco campanario de una aldea. Desde el primer día Rosángela lo había avistado, inmenso mas benigno, y a todas partes donde Rosángela iba el toro la seguía, olfateando. En presencia de Atsumori Rosángela concurrió al té cabalgando en su toro blanco, vestida también de blanco, los cabellos adornados con nenúfares y dejando que a guisa de sombrero se le adhiriese a la cabeza como blando filtro verde una victoria regia entera, cuya blanca flor le caía sobre la frente. A Atsumori le contó que en política era moderada, pero en arte radical. Procesada por intento de asesinato del actor que hacía el papel de Orfeo. Rosángela había comenzado a dilascarlo con las uñas, y sólo había sido absuelta gracias a los buenos oficios del Presidente, acaso incompetente en su tarea de ejecutivo pero entendido como pocos en mujeres que tuviesen senos excepcionalmente bien formados. Y Rosángela, en un golpe de final de acto, abrió el escote del vestido y se los mostró a



retrato, por cándido portinari.

Atsumori, que aprobó con la cabeza mientras observaba un tanto misteriosamente:

—Yo le saqué la pulpa al caqui.

Atsumori se puso a trabajar con amor y ahinco en la fabricación de la ternera blanca cubierta con pelo hecho de seda de moras de la huerta, cuyos cascos eran de oro tamizado en el riacho, los cuernos de marfil y los redondos ojos eran de caramelos de miel. En la hueca cáscara de la vaca, Rosángela entró en cuatro patas, sus ojos miraban a través de los ojos de la ternera, las manos calzadas en las patas delanteras, las piernas encajadas en las traseras, y, en el dulce tajo abierto bajo la cola de pluma de pecho de garza, tajo al que Atsumori le había dado un remate de goma macerada en esencia de palo de rosa y cumarú, la flor, la taberna, la fuente. Al ver que su ternera abstracta se estremecía viva ante él, temblorosa joya de leche en la campiña verde, Atsumori pensó en poseerla en festejo nupcial pero un blanco huracán casi lo derrumba. Como un atleta corriendo para efectuar un salto de vara en ristre, el toro, fálico confuso, galopaba ciego de deseo hacia Rosángela que recibió una estocada divina y casi mortal. Quedó boca abajo en la campiña, jadeante, y, después de retirado el huracán de su persona, guardó cama días y días, rehaciéndose del choque delicioso y rezando para que le naciera un novillito blanco como el padre. Éste, orgulloso de su vaca-mujer, que olía a rosa y cumarú, se eludió con la vaca vacía que le quedara en la campiña, la poseyó con el mismo brutal entusiasmo y se lastimó mucho. Inconsolable, neurótico, imaginándose que todas las vacas habían adoptado de allí en más la *vagina dentata*, corrió a ciegas por la selva hasta alcanzar las aguas del Naupés al que se arrojó, llegando su cuerpo blanco a Maués cubierto de *mururés*(*).

• • •

Estaba Atsumori sentado, bajo la cascada mojada, que caía a lo largo de un paredón de roca gruesa de musgo y de culantrillos tiritantes. La delgada lámina de agua al golpear en la cabeza de Atsumori se dividía en dos alas de cristal que sustentaban en el aire, con su vibración de alas de picaflores, los frutos más frágiles de la meditación, que no podían, bajo pena de evaporarse inmediatamente, exponerse al sol así recién nacidos. Cuando le ocurrían esas ideas tiernas, Atsumori salía con ellas de la cascada mojada y se sentaba debajo de la cascada seca, a los pies de la arena revuelta. Hablando en voz alta, para que Atsumori lo oyese debajo de la cascada, Giovanni dijo:

—Atsumori, ayúdame. O el Brasil mete ahora un santo en el cielo o no lo hace nunca más. Nuestra posición en el continente es una verdadera vergüenza. El Perú tiene a Santa Rosa y a San Martín de Porres. El Paraguay tiene a San Roque, y el Ecuador a Santa Mariana de Jesús. La Argentina tiene a Santa Evita. ¿Y el Brasil, nada?

Absorto y ya recubierto por una fina camada de limo, Atsumori parecía más capaz de dar una flor que una respuesta.

—¡Shindo Remei!, exclamó Giovanni. Eh, tintorero del campo, a ver si te despertás o te convertís de una buena vez en limonada.

(*) Planta acuática muy común en las zonas fluviales amazónicas. (N. del T.)

Quero mandar, por intermédio de
Crisis, minha fraternal saudação
aos amigos da Argentina, país
onde é mais profunda neste momento
a tomada de consciência social
do homem sul-americano.

Antonio Celler

Atsumori se levantó del banco de musgo, limpió sus párpados con las puntas de los dedos y sacudió en el aire el agua verde de aninga(*), de taboa(*) y samambaia(*). Se sacudió después, como un perro desprendiendo de sus largos cabellos dos pensamientos todavía en gestación. El primero se embarcó en un pajarito que pasaba y el segundo estalló como una pompa de jabón en la cabeza de Giovanni.

—Viste, ¿no?, preguntó Atsumori.

—Sí... ¿Cómo fue? ... Una gruta.

Atsumori estaba exaltado:

—Eso, la gruta. Necesitamos encontrar la caverna de la sombra que vino de allá para acá. Mi tío me mostró el retrato. Yo sólo depondré las armas cuando la gran sombra así me lo ordene.

—Mientras tanto el cerco se cierra, Atsumori. Necesito un santo.

—Está el Beato, que es muy jodido, y al que yo sólo invoco cuando caigo enfermo.

—¿El...?

—No, no sabe hacer nada más, no sabe ayudar a nadie. Pero cura todo.

...

Llegaron el cojo, el paisano con fuego-salvaje, el niño leproso conduciendo al perro ciego. Eran los heraldos. Tantos llegaron después que a poco de eso se disciplinaban en pelotones de peste bubónica, cólera, diarrea, batallones de bocio, varicela y elefantiasis. Venían a pedir, al borde de la floresta, la hospitalidad de Atsumori y lo saludaron alzando en los brazos y plantando en los aires una jungla de muletas.

Hubo luego artes y torneos. Un escultor epiléptico hizo una demostración de escultura instantánea recogiendo del suelo un tronco humano en su carrito de rulemanes y colocándolo en la punta de una estaca. Sin brazos, sin piernas, chorreando malas palabras, el tronco no lograba bajar de la estaca. Cuando el epiléptico retro-

cedió, contemplando la escultura furibunda, todos entendieron: era un busto en su columna.

Finalizada la parte deportiva con lucha de box entre mancos provistos de garfios y la batalla entre ciegos munidos de guadañas, una comitiva de leproso se dirigió a Atsumori pidiéndole garantías contra el Beato Martiniano, de quien venían escapándose todos desde las márgenes del río San Francisco. Giovanni quiso intervenir pero Atsumori fue incorruptible:

—La derrota no es natural.

El Beato irrumpió entre ellos, súbito e insidioso como un mal pensamiento. Se alejaron todos aterrorizados buscando la sombra de la selva en un tropel de piernas de palo y de miembros ortopédicos fabricados por el herrero. En el claro que se abrió entre los grupos de piedras y la planicie de arenas peinadas como a rastro, quedaron apenas el Beato, Giovanni que lo entrevistaba para la Congregación de Ritos, y Rosángela coronada de uvas y de remordimientos previos. Reorganizados en la selva, los mendigos prepararon un ataque sutil, en un vasto círculo asfixiante, garras cautelosas que se fueron encontrando para reventar al santo como si fuera un forúnculo.

Hubo algunas bajas, pocas, entre los mendigos, pues algunos no lograron evitar los desastres de la proximidad, como le ocurrió a Paco Podrido, ya tan desmaterializado, dotado apenas de un brazo, cuatro dedos en la mano que le quedaba y la mitad de la cara; sometido al rayo compasivo de la mirada del Beato se vio de nuevo atlético y hermoso. También el perro ciego, que rozó a Martiniano en medio de la refriega, recuperó la visión, aullando aluluyas, y prestamente mordió la mano del Beato.

Después de muerto, Martiniano fue descuartizado, salado, minuciosamente picado en trocitos luego empaquetados y catalogados, pues todos querían guardar reliquias milagrosas.

...

Cansado de buscar en vano a quien había perdido y de oír los lamentos de la mujer, que quería hacer compras en Buenos Aires, Arlindo decidió presentar un ultimátum a Atsumori.

—Don Atsumori, mire, la derrota es una mierda y yo acabo de enterarme que la revolución fracasó por tercera vez. De manera que no se quede ahí pensando que la guerra terminó. ¿Qué clase de ayuda nos va a dar? ¿O su respuesta es no? La revolución necesita saberlo.

Atsumori tomó un sable y le ordenó a Arlindo que se bajara los pantalones. Arlindo, muy por el contrario, aferró la hebilla del cinturón con las dos manos, para sostener mejor los pantalones.

—Bajate los pantalones, dijo Atsumori, que voy a hacerte el haraquiri.

—¿Qué es eso, don Atsumori? ¿Así que uno no puede decir ni mú? Yo siempre oí decir que el asunto ese del haraquiri es uno mismo quien se lo hace.

Grave, con el sable alzado en la mano, Atsumori anunció el nuevo rito:

—En Marilla, el sepuko de samurai se le hace a los otros.

—Está bien, olvídalo. No hablemos más del asunto.

...

Atsumori sólo empezó a ser buscado por las autoridades cuando se inició en San Gabriel de Río Negro una investigación para aclarar los hechos ocurridos en el interior de la caverna donde vivía, llamada en los alrededores Virgen de la Piedra, y de la cual había sido arrojado porque la virgen en realidad era de hierro. Roída por dentro por las máquinas, los explosivos, los hombres, la caverna se engolfaba en sí misma. Y un Atsumori con la cara ennegrecida por el polvo de la mina y fruncido por la preocupación no sabía qué hacer para impedir que destrazaran la sombra en cuyo seno vivía.

Esto ocurrió hacia el quinto o sexto intento fracasado de revolución. Giovanni encontró a Atsumori lavándose los pies en el río Negro y se sorprendió al verificar qué negro era el río Negro.

—Es que él transporta hacia el Amazonas los pecados de los brasileños, dijo Atsumori. De los brasileños de esta región, bien entendido, donde la concentración demográfica es de cero coma cero, cero, cero por fruto de açai(*) al cuadrado. El Negro es negro pero aún es transparente. Del río Amazonas no se conoce el color. El Amazonas es la polución del océano.

Entonces Giovanni, abatido, cansado de escudriñar el Brasil de norte a sur, emitió su quejido más conocido:

—Mejor fuera que no hubiese tanto país para tan poco santo.

Atsumori suspiró también:

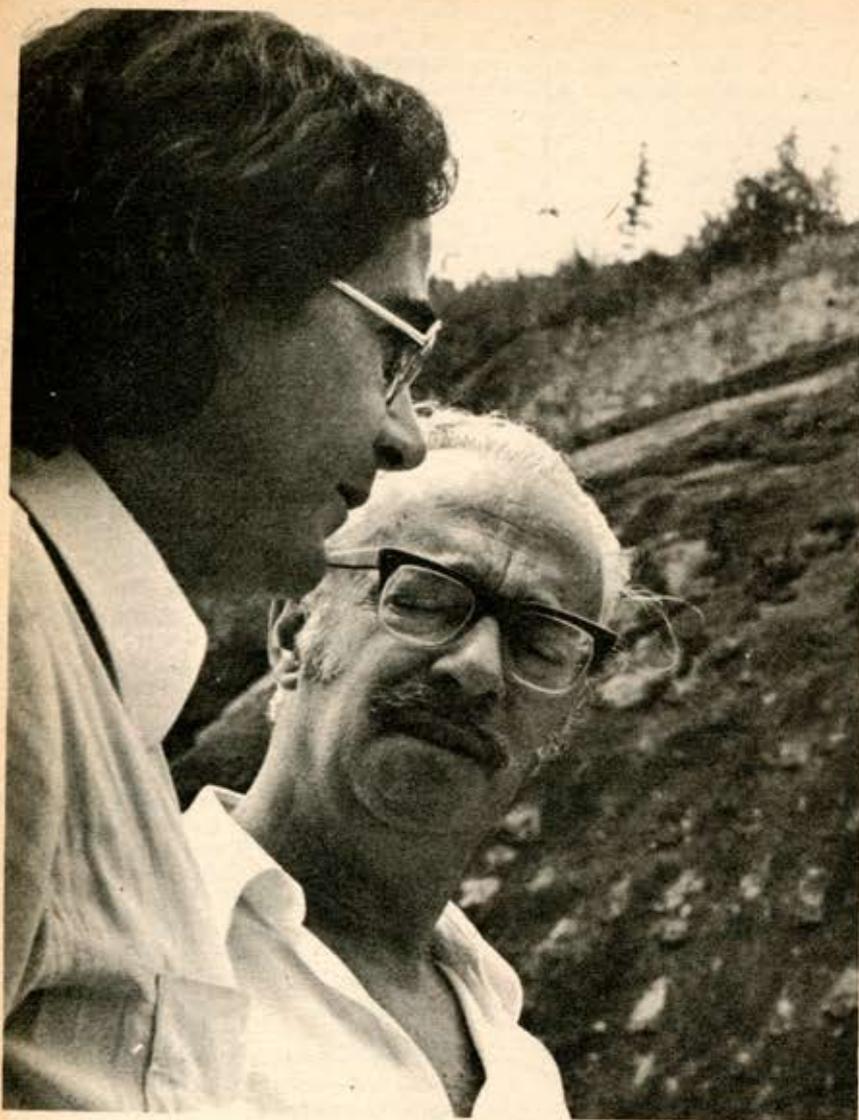
—Creo que es por eso que la sombra de Buda resolvió refugiarse en una caverna de hierro. Se colocó una coraza contra el país. Si la caverna se llega a derrumbar con la sombra adentro...

Atsumori se detuvo con la angustia de quien emprende de noche la travesía de un abismo por un puente estrecho y se da cuenta en la mitad que la construcción del puente se interrumpe allí mismo. Giovanni sintió el instante de desesperación de Atsumori. Vio el rictus de la vejez y el desconuelo en la cara negra de hollín.

—Hay cosas que no son naturales pero

(*) Palmera del Amazonas. (N. del T.)

(*) Flora regional amazónica. (N. del T.)



son inevitables, Atsumori. Termine con este asunto de la caverna. Cuénteles al mundo que usted se quedó escondido para purgar los pecados de millones. Diga eso en televisión. ¿No le agradaría ser un santo?

—Me atan otros compromisos, respondió Atsumori.

Giovanni iba a volver a la carga pero Atsumori estaba de pie, la mano aconchada en el oído, inclinada hacia el suelo:

—Aguarda. La sombra me está llamando. Hoy es el día de los explosivos.

Atsumori desapareció en la garganta de la caverna y Giovanni recogió de la propia palabra explosivos una energía que hace mucho no lo visitaba. Se puso rápidamente en camino, se perdió a lo largo del río Negro, y sólo hacia el caer de la noche se recostó en una piedra para dormir.

Sonó que el río se endurecía hasta convertirse en asfalto inmovilizando canoas atónitas y enmarañando entre visgos(*) negros las islas salvajes y los árboles que bajaban la corriente. Despertó cuando el sol, que transponía el horizonte como un ladrón que salta un muro, se detuvo un instante, sacudido por la explosión.

—La caverna, murmuró Giovanni.

No era sólo por tener el sol en la espalda que Atsumori, al aparecer, proyectaba una sombra inmensa. Nadie podía contener en sí una sombra tan enorme, prolongada por la sombra de la espada que blandía un Atsumori totalmente cubierto de hierro y sangre:

—La sombra dijo que yo debía volver porque el mundo continuaba en guerra.

Giovanni trató de escabullirse como un lagarto hacia abajo de una piedra porque la cara de Atsumori era de meter miedo.

(*) Plantas acuáticas del Amazonas. (N. del T.)

(traducción del portugués de Santiago Kovadloff.)



sábat

callado/el camino del escritor

Nació en Niterói, Río de Janeiro, el 17 de enero de 1917. Es abogado. Se inició en el periodismo en 1937. Ingresó ese año a la redacción del *Correio da Manhã* y allí estuvo 20 años hasta alcanzar el cargo de jefe de redacción. En 1941, a invitación de la British Broadcasting Corporation (BBC) se fue a trabajar a Londres. También trabajó en la Radio Diffusion Française. En 1943 se casó con Jean Maxine Watson, con la que tiene tres hijos. Uno de ellos le ha dado ya un nieto. En 1947 regresó al Brasil. Se reincorporó al *Correio da Manhã* y participó intensamente en el movimiento cultural brasileño. Conoció la Amazonia, viajó en un pequeño barco por la costa de Belém hasta Manaus. Escribió por entonces uno de sus primeros libros, el ensayo titulado *O esqueleto da Lagoa Verde*, basado en las alternativas de la expedición del hijo del coronel Fawcett a Lagoa Verde, en la que Callado tomó parte. *O esqueleto da Lagoa Verde* (El esqueleto de la Laguna Verde) fue publicado en 1953. Sus diversos viajes por el interior del país lo pusieron en contacto con una realidad que habría de inspirar sus primeros trabajos novelescos. Nacen así *Assunção de Salviano* (Asunción de Salviano), 1954; *Madona de Cedro*, 1957; *Quarup*, 1967. En 1971 publicó *Bar Don Juan*, ambientada en Río de Janeiro. Callado alcanzó gran renombre con estas dos últimas novelas. Entre sus obras teatrales figuran: *O tesouro de Chica da Silva* (El tesoro de Paca da Silva), 1962; *Forró no Engenho Cananéia* (Líos en el Ingenio Cananea), 1964; y *Pedro Mico*, 1957. Como ensayista, Antonio Callado ha escrito, además del libro ya mencionado, *Retrato de Portinari*, 1953; *A seca fria* (La sequía fría), 1953; *Vietnã do Norte, uma advertência aos agressores* (Vietnam del Norte, una advertencia a los agresores), 1968. Varias obras de Callado han sido traducidas al inglés, francés, italiano y castellano.

la imprescindible memoria

La **batalla de Chile**, filme todavía inédito de Patricio Guzmán, refiere paso a paso la ofensiva de la burguesía chilena para crear el clima propicio al golpe de estado que terminó con la vida y el gobierno del presidente Allende. El cronista tuvo oportunidad de verlo en privado y atreve un pronóstico: el filme importará, y mucho, por sus indiscutibles valores cinematográficos, pero además como pieza de acusación a una derecha que montó minuciosamente el derrocamiento violento del gobierno constitucional. El punto de partida político de la película es la comprobación que, en marzo de 1973, hace la burguesía; la Unidad Popular obtiene un respaldo de votos (43,4%) que ningún otro gobierno, después de varios años de gestión, había conseguido jamás. Tal comprobación determina un cambio de estrategia de la derecha: ya que no le sería posible destituir constitucionalmente a Allende, decreta la clausura de la vía constitucional. **La batalla de Chile** registra todos los movimientos hacia el golpe: 1) el acaparamiento de productos de primera necesidad; 2) el boicot sistemático del Congreso a las iniciativas del Ejecutivo; 3) la violencia y el caos social (la acción de la organización para militar fascista "Patria y libertad", la intervención de la CIA, asesinatos de obreros); 4) la ofensiva de los gremios patronales; 5) los setenta y cinco días de la huelga del cobre (mina "El Teniente").

Pero el filme muestra algo más que esa "insurrección de la burguesía": muestra la conciencia obrera y popular, su impresionante potencial de lucha, su permanente exigencia de mayor firmeza con el enemigo, su dolorosa impotencia para canalizar en acción toda esa fuerza.

La historia personal de los realizadores, la misma forma en que se hizo la película podría ser una de sus secuencias: el director Patricio Guzmán estuvo quince días preso en el Estadio Nacional; el jefe de producción, Federico Elton, fue detenido dos veces e interrogado en la Escuela Militar; el material rodado fue sacado de Chile de cierta forma y hombres y rollos se fueron encontrando para hacer la película con la colaboración decidida del ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos).

La batalla de Chile ha sido adquirida por la tevé sueca, está en distribución entre otros canales europeos y pasa ahora la prueba de selección para participar en el Festival de Cannes.

e. g. b.

canto general en parís

Cortazar decía, no hace mucho tiempo, al hablar de la repercusión de la literatura latinoamericana, que "los franceses se expresan respecto a nuestros escritores como podrían hacerlo, en el plano físico, respecto a atletas, a boxeadores: descubren una gran fuerza en lo que hacemos". La observación vale para lo que está ocurriendo con la canción popular latinoamericana en Europa. Sin duda, no es ajeno a ese fenómeno un hecho político capital: el golpe chileno. A partir de entonces, quizás aún más que otros europeos, los franceses miran de otra manera hacia América Latina: descubren que también es una fuerza y se interesan por nuestra canción popular como medio de participación activa en los cambios político-sociales. Esto debe explicar el mes de lleno completo que acogió la presentación de **Canto general**, espectáculo ofrecido por el conjunto chileno Aparcoa y la actriz francesa Emmanuelle Rica (**Hiroshima mon amour**), en el Théâtre d'Orsay.

La obra —un largo recorrido por la historia del hombre americano— se estructura sobre la base de una precisa correspondencia entre los textos (en cuya selección participó el propio Neruda) y formas musicales especialmente preparadas (Sergio Ortega, Gustavo Becerra, chilenos), extractadas del fondo común del continente: desde el momento precolombino, con ritmos selváticos caribes (percusión), al desarrollo de la cultura altiplánica (**Alturas de Macchu Picchu**, con motivo folklórico de esa zona), pasando por la conquista (donde se alternan músicas del sur americano con temas españoles del siglo XVI) hasta el momento final, sostenido musicalmente con empuje, pero también con sobriedad.

aparcoa

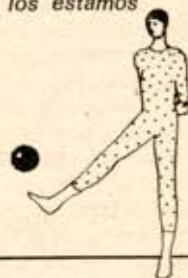
En 1966 era un grupo de estudiantes. Decidieron cantar. Y fueron creciendo, investigando por todo Chile las raíces de la voz y la música nacionales. Ahora son los Aparcoa (Julio Alegría: flauta y canto —director y fundador del grupo—; Miguel Córdoba, Felipe Canales, Juan Palomo, Marcelo Fortín: guitarristas; y Jaime Miqueles y Juan Carlos Carvajal: cantantes), forzados como tantos a combatir desde lejos, pero no por eso con menos ganas. Un día los llamó Pablo Neruda, que los había visto actuar, y les propuso escenificar **Canto General**.

—Fue muy importante para nosotros trabajar con Neruda —explicita Alegría—. El nos hizo encontrar un camino, un hilo conductor en la obra, que evidentemente no se podía montar completa. La línea central fue el hombre a través de sus expresiones culturales, su vida cotidiana, su formación social, y también las represiones que nuestros pueblos, en toda su historia, han conocido tan de cerca. Así surgió este **Canto general**. Lo estrenamos en Santiago el 5 de diciembre de 1970, con la presencia de Pablo Neruda, y ahora lo llevamos por el mundo.

pablo neruda escribió de los "aparcoa:"

Estos Aparcoa le sacan sonido al aire, al humo, a la nieve, a la lluvia, a cuanto existe. Y al corazón del pueblo. Son así: Andan por los caminos, recogen los instrumentos verdaderos, meten los ojos, la nariz, la boca y los oídos en la fragancia natural de Chile, en sus rápidas alegrías, en sus constantes dolores. Y salen cantando. Salen cantando con flautas y tambores,

con el aire y el agua, con la tierra y el pueblo. Tienen razón: Sólo cantando podemos vivir: honor a estos intransigentes muchachos que van y vienen con su música a otra parte, porque en todas partes los estamos esperando.



Isla Negra, 1970.

emmanuelle riva: en brazos de la poesía

Ya está en su camarín. La carga de energía, de emoción, que acumuló hace un momento en el escenario todavía no la ha abandonado del todo:

—Para mí, este espectáculo es un **shock**. Los Aparcoa no dejan un momento de actuar. Yo tengo que detenerme cada tanto y eso me crea una enorme presión interna. Pararme en pleno vuelo es muy duro, me hace realmente mal.

—¿Por qué no se hacen con más frecuencia cosas de este tipo en Francia?

—No lo sé. Y créame: me parece lamentable. Creo que es un género que falta y que sería muy importante tener.

—¿Ha sido difícil la interpretación?

—Siento por Neruda una especie de gran amor, un poco como si él me tomara en sus brazos: está muy próximo. Acaso parezca exagerado, pero se produce como



una encarnación. Siempre estuvo consciente del peligro que para mí significaba este espectáculo; pero, con toda modestia, creo que es algo que soy capaz de hacer. Tomada esa conciencia, me olvido de todo y lo hago. Es decir, lo vivo. No sé nada, no tengo pasado, presente ni futuro: la vivo en el momento exacto en que la cosa pasa, todos los días.

e. g. b.



rené zavaleta mercado

bolivia la eternidad no

Es algo bastante conocido que la historia suele desarrollarse de un modo paradójico, como si le gustara complicar las cosas en vez de simplificarlas. Un ejemplo característico de ello es el caso de Inglaterra, de la que se solía decir que era el país más burgués del mundo. Con el capitalismo más generalizado como modo de producción que en parte alguna, con una burguesía que se engullía todo incluyendo a la aristocracia misma, sin embargo no se logró allí consolidar un poder político propiamente burgués sino muy avanzado el tiempo y, aun entonces, hasta hoy mismo, con los paramentos, los arreos y las liturgias del feudalismo, desde sus reinas hasta sus jueces de paz y sus cámaras de lores.

Las cosas no tenían por qué suceder de una manera lineal en la menos lineal de las zonas del mundo y así, lo que llamamos atraso, que es el modo de ser de los que no tienen dinero, ha engendrado también su propio sistema de paradojas. Ni duda cabe, por eso, de que, cuando Bolivia —país que junto a Paraguay y Haití ocupa los indicadores más conspicuos y aglomerados del subdesarrollo, el menos capitalista entre todos los del Cono Sur— produce el tipo de episodios políticos como los que produce con frecuencia ostensible, nos encontramos ante esta suerte de paradojas o, si se quiere, de desarrollos contradictorios.

Se trata, en efecto, de un Estado invertebrado (aunque, a la vez, modernizado en grado considerable a raíz de la revolución democrática de 1952). Eso se continúa o prolonga en un ejército políticamente débil y en una burguesía aún más inorgánica que dichos ejército y Estado. Por lo mismo, una burguesía que resulta más voraz, más inmediatamente voraz, que el Estado, el ejército, la clase obrera y la población en su conjunto. Aquí se irá viendo, sin embargo, que una cosa es la avaricia y otra distinta la capacidad de comer, porque todos ellos —Estado, ejército y burguesía—, resultan enfrentados, en esas condiciones, a la más avanzada clase obrera de este continente. El reunir en un mismo escenario a un capitalismo muy atrasado, sea que se lo considere como un régimen económico, sea que lo veamos como superestructura política, y a una clase obrera consciente y bien constituida, es la paradoja que presenta el desarrollo boliviano. Todo lo demás no es sino el desenvolvimiento de este fundamental desencuentro.

* ¿un país inexplicable?

Al margen de tal esquema es más bien difícil explicarse la mayor parte de las situaciones bolivianas y es por eso que corresponsales y observadores optan por la vía más sencilla de afirmar a secas que se trata de un país inexplicable. Pero los hombres sensatos no se pueden confor-

mar con que se les entreguen misterios en calidad de explicaciones. Ahora, por ejemplo, ¿se podrá decir que la ruina de Bánzer es sólo resultado de que Bánzer está enamorado de su propia ineptitud? Y, sin embargo, pocos regímenes se iniciaron con las ventajas con que lo hizo el de Bánzer. Con el derrocamiento de Torres en 1971, en efecto, Bolivia fue el primer país en "reajustarse" al nuevo rush contrarrevolucionario en la zona, un rush que como se sabe, no tardó en comprender al Uruguay, a Chile y aun, en su propia manera, a todos los de la zona. Las explicaciones más exististas no tardaron en ver en ello —pero de una manera muy simplista— una expansión acabada y terminante del "milagro" de los militares en Brasil. Contaba Bánzer con las ventajas del arrasamiento de sus enemigos, producto de un triunfo militar, con un financiamiento internacional que se hizo muy generoso y, por último, con disponibilidades económicas superiores a las de cualquier tiempo pasado del país. Sin embargo, entre todos los países de la zona, es en Bolivia donde el movimiento popular demuestra una consistencia más resuelta, organizada y estable. Sencillamente, Bánzer tiene que vérselas con el más terrible de los enemigos que es aquel que no se puede ver, el que está disuelto en la práctica unanimidad del país.

Es cierto que, desde el principio, Bánzer tuvo que afrontar desafíos más bien sustanciales. No hablamos de ellos mencionando a los sucesivos conatos conspirativos que han protagonizado miembros de la propia jerarquía militar; no mencionamos los empeños por instalar una resistencia de tipo guerrillero al régimen, que resultaron infructuosos. Nos referimos más bien a aquellos actos de resistencia con un contenido social más vasto, como la *jacquerie* campesina de Cochabamba de 1973, la importante serie de paros y huelgas obreros organizados en medio de la mayor represión (cuyo desarrollo es por sí solo digno de la mayor atención), al feroz descontento estudiantil y, por último, al movimiento democrático de militares jóvenes del 5 de junio del año pasado.

Se trata, por tanto, de distinguir entre lo que es un hecho de ruptura estructural y lo que es la mera decadencia coyuntural de un gobierno. Los episodios mencionados están implicando sin duda fases de descomposición de fondo de los factores en torno a los que se estructuró el moderno Estado burgués boliviano, en 1952. En cambio, cuando Bánzer se ve obligado a clausurar el año escolar o a convocar a elecciones postulándose como candidato un día y retractándose el otro o cuando se dividen hasta la pulverización los "partidos del orden", no estamos sino ante la manifestación incidental de aquellos desgarramientos fundamentales. Son los elementos de juicio más gruesos los que permiten decir que no es el régimen de

Bánzer el que está en crisis sino que estamos ya ante lo que se llama una verdadera crisis estatal.

Bánzer, desde luego, no sobrevive sino con el oxígeno que le proporcionan los servicios de inteligencia norteamericanos, tan largamente instalados en Bolivia, y no es gratuito el escribir que ahora es él mismo el portador de su propia destitución. Pero un espionaje más o menos eficiente puede postergar o deformar el decurso de los acontecimientos sólo hasta cierto punto y, en cambio, no es mucho lo que puede contra el desenvolvimiento de verdaderas corrientes sociales.

Lo que interesa, por tanto, no es la fácil premonición de que Bánzer caerá sino en qué manos caerá y cuál será lo siguiente al derrocamiento de Bánzer. Bolivia, en todo caso, es un país en el que las luchas de clases irán cobrando una intensidad cada vez mayor. El sistema norteamericano de la región tiene en este país un eslabón gastado antes de haberse acabado de constituir.

* los duelos y los pactos

Por lo menos para el período que comprende los treinta últimos años, la historia de Bolivia es un duelo; un duelo, hay que decirlo, que tiene en los obreros y en los militares sus dos polos de contradicción. Los obreros, porque han sido, como clase, los dirigentes de cuantas transformaciones democráticas se han dado en el país en dicho período incluyendo el propio Estado del 1952, cuyo aparato ha ido a parar sin embargo a manos del ejército. Este, el ejército reorganizado después de su derrota y su disolución a causa de la insurrección popular de aquel año, cumpliendo un papel de *quid pro quo*. Como se trata de un estado burgués que no pudo ser construido sino destruyendo a la vieja burguesía (el llamado Superestado) los militares vinieron a representar o contener a la nueva burguesía de mineros medianos y capitalistas rurales, clase que no tuvo tiempo o no atinaba a expresarse como **clase política**.

Burgués o no, sin embargo, el alma de este Estado (el del 52) son los campesinos, la extensa clase de campesinos parcelarios y minifundistas originados por la reforma agraria de 1953. Esta fue pensada, impulsada y a veces ejecutada por los obreros. Pero éstos, los obreros, al hacerlo, crearon las condiciones no de su poder sino del poder de sus enemigos. En efecto, consciente de que la hegemonía obrera había sido a la vez tan precoz y tan total en 1952, el propio poder del ejército reorganizado no pudo existir sino en alianza con esta clase dispersa y ya conservadora después de realizar su ideal secular: la tierra, y también en algún grado la libertad.

Los campesinos se convirtieron en una clase burocrática; sus dirigentes, en algo

dura hasta 1980

así como funcionarios no oficiales del nuevo Estado; su tierra misma, en una suerte de baluarte repartido de lo que aquel episodio popular había tenido de democrático. Era una clase que no pedía sino tener lo que ya tenía y resultó por eso fácil para los militares (en nombre de la burguesía) manipular su apoyo y aliarse con ellos, en contra del acoso permanente a que sometía el proletariado al hecho estatal que había originado y que ahora lo oprimía.

La única condición consistía en mantener alejados a los ex patrones y conservar al mínimo las precarias (pero mejoradas) condiciones de vida de los campesinos parcelarios. Sin embargo, las cosas se movieron de tal manera que Bánzer, heredero de esta fácil alianza, acabó por destruir la base conservadora de dicho Estado, rompiendo el pacto militar-campesino y, en lo que no es sino la prosecución de tal cosa, creando la primera división estructural y no ocasional del propio ejército, al mismo tiempo corazón y zona de emergencia de tal Estado.

* la insurrección campesina

Cuando hay una tendencia social determinada, ella se expresa con cualquier motivo, inclusive el más incidental. Con todo, éste no lo fue tanto. El punto de detonación fue dado, hace unos meses, por la devaluación del peso boliviano, cuya paridad con relación al dólar bajó de 12 a 20. Una medida que favoreció grandemente a la burguesía exportadora de minerales, azúcar y algodón, cuyos costos de producción se abatieron, pero que perjudicó de manera brutal a la población y, en especial, a los campesinos del valle. Los productos campesinos de la zona (papa, maíz, frutas, etc.) fueron sometidos a control en sus precios pero ahora tenían que comprar aquellos que no producían por sí mismos (azúcar, café, trigo, aparte de todas las manufacturas) en los nuevos precios. La nueva burguesía aceleraba su acumulación mediante la expropiación directa de una parte sustancial del ingreso campesino, los campesinos pasaban a subsidiar a los capitalistas de las minas y el campo.

El grado en que tales campesinos están integrados al mercado interno, contrariando todas las tesis marginalistas que ahora son tan abundantes, pudo medirse por la propia espectacularidad de su reacción. Con el llamado bloqueo de los caminos, que fue sin duda algo más que eso, acabaron por someter a su control unos 40.000 kilómetros cuadrados alrededor de la ciudad de Cochabamba, en el centro del país. Donde el ejército avanzaba a levantar los obstáculos, los campesinos se replegaban; pero los troncos reaparecían en cuanto la tropa abandonaba el lugar.

Enseñaban los campesinos de Cochabamba, que no en balde fue el centro de la revolución agraria del país, al actuar

de un modo coordinado sobre un área tan extensa, el grado de su organización. Pero mientras los obreros con sus huelgas habían demostrado saber que una ofensiva táctica no debe ser continuada hasta el fin como debe ocurrir con una ofensiva estratégica, los campesinos hicieron lo contrario. Mantuvieron a grandes masas concentradas y su movimiento concluyó con las matanzas de Tolata, Epizana y Sacaba, en las que los militares utilizaron la aviación y armas pesadas, ocasionando unos 200 muertos.

Este fue el triste fin de aquel formidable movimiento. Pero fue también, en su trascendencia, el fin del estatuto conservador del Estado boliviano actual. La denuncia del pacto militar-campesino, en efecto, fue algo que no necesitó ni pronunciarse demasiado. Con ello, las condiciones políticas mejoraron de un modo drástico para los obreros, que ahora ya no se ven de ningún modo limitados a la pequeña burguesía urbana en la composición de su sistema de alianzas; la resistencia democrática en general se ha hecho muy amplia y, en fin, la combinación entre la represión de Cochabamba y los acuerdos económicos con Brasil produjo como corolario inmediato la rebelión militar del 5 de junio del año pasado, en la que se manifestó por vez primera el llamado Movimiento Generacional de las Fuerzas Armadas, compuesto por la mayoría notoria de los oficiales jóvenes del ejército.

* la eternidad no es tan larga

Bánzer había dado, sirviendo a una suerte de fatalidad de clase, un paso de implicaciones poco menos que incalculables y ésta es, sin duda, la razón por la que las perspectivas populares son tan claramente más favorables en Bolivia que en cualquiera de los países gobernados por regímenes reaccionarios en la zona sur del continente. Es algo que alecciona acerca de cómo los hombres brutales no suelen medir bien las consecuencias de lo mismo que hacen.



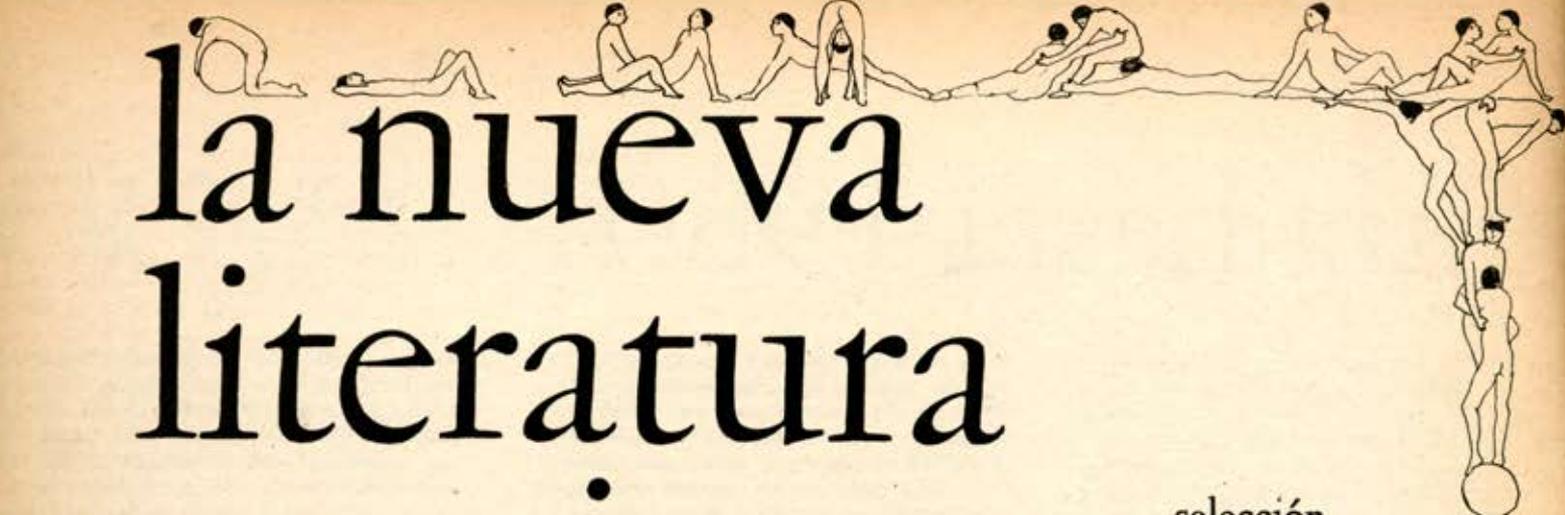
Es, en efecto, una suerte de tradición latinoamericana la pertinacia con que los militares se entregan a la retórica aun en situaciones que parecerían detestar en mayor grado los juegos retóricos, en las que más inútiles resultan las palabras. En este caso, el general Bánzer ha decretado la vigencia en Bolivia de un llamado Nuevo Orden, apelativo bajo el cual las cosas se reducen en su valor liso y sencillo a la cancelación de elecciones diez veces convocadas y otras diez postergadas, a la prohibición del funcionamiento de los partidos políticos y los sindicatos y a la suspensión de las libertades democráticas por lo menos hasta 1980.

A poco que se miren las cosas, sin embargo, se advertirá al punto que no se trata de un orden tan nuevo; que la medida no afecta demasiado a los partidos, puesto que no se permitía existir sino a las fracciones de derecha de los partidos de derecha y que, en general, es legítimo decir que la eternidad no es tan larga en Bolivia como para durar hasta 1980.

Lo que importa en medio de las barauñadas tales, es la suspensión de la legalidad de los sindicatos y es esto lo que ha dado lugar a una respuesta a la vez vigorosa y delimitada, por medio de paros y huelgas escalonadas, como corresponde a un movimiento de larga experiencia como es el boliviano.

Es cierto que el más caduco y despreciable sueño consiste en imaginar la desaparición del enemigo por la vía administrativa. Se puede decretar diez veces que el mundo no existe pero el mundo no depende del reconocimiento de los decretos. Lo que interesa, en cambio, es preguntarse cuándo una clase puede ser desorganizada y cuándo ya no puede serlo. Apresamiento de dirigentes, suspensiones de fueros y personerías legales, prohibición de asambleas y cuotas, matanzas y terrorismo, todo eso ya ha sido vivido por la clase obrera de Bolivia, a pesar de que antes no se invocaba el "bien común". Pero es una jerga que corresponde a gentes políticamente atrasadas. Ya ni se recuerda el nombre de los represores pero ahí está la clase obrera de Bolivia, más peligrosa, consciente y organizada que nunca.

¿Por qué tales empeños de un poder más deslegitimizados que cualquiera iban a afectar de un modo esencial a una clase que ha crecido y se ha organizado contra el poder? Pero, en cambio, qué duda cabe de que, con las matanzas de campesinos (como las de Cochabamba), con la represión a los militares nacionalistas (como los del 5 de junio), con la persecución a los estudiantes (como los de Chuquisaca, donde hubo 40 bajas en un día), Bánzer no está haciendo sino que las reivindicaciones nacionales y democráticas de militares, campesinos y estudiantes acaben por potenciar las postulaciones socialistas de la clase obrera?



la nueva literatura mexicana

selección
de textos por
máximo simpson

(II) los narradores

jorge aguilar mora

regreso a la ciudad hundida

No se puede volver de vuelo al país sin punición o no se puede mirar por la ventanilla sin rascarse la nunca y sentir que tienes forúnculos, costras, calvicie, caspa parichina, nieve prematura. El avión planea un siniestro: quisiera caer de hocico sobre los des-h-echos de la ciudad y firmar su tentativa de amor con cadáveres de expatriados. Volvemos, patria, volvemos, ciudad de los palacios en ruinas, volvemos, ciudad de la miseria sin princesas, volvemos y expiramos, volvemos a tu mierda. Volvemos, envueltos en corazón, por la orilla del sustento, de pantuflas sobre féretros, volvemos, patria, sellados por una tecla de legañas, con el cuerpo lleno de alfileres y minutos, previos, de madrugadas, volvemos, salud, por el culo de la patria, a la tuya, maese, a la tuya, ñero, volvemos y píramos.

El avión planea: L 1011.

T/O Point

Y sobre la terraza no hay nadie para recibimos. Amarraron pañuelos almidonados para que fueran acogidas huecas. Y como siempre con los de prontos uno quiere ver ese valle y de pronto no se ve nada, alergias de luz quedan para que en el reguero de la oscuridad se presenta la pausa de un destino, la dirección de una pesadilla, la evidencia... ¿Tú qué ves? Los últimos expatriados a la ciudad hundida van de un lado a otro del avión y no ven nada. El avión planea:

L 1011

T/O Point

Point de décolage

—Carajo, vamos a aterrizar por el punto de despegue: el aeropuerto tiene lámparas de petróleo, en la torre de control ya nadie da instrucciones. En la ciudad de México, zona de desastre total, son las ocho de la noche con cincuentaitres minutos; la temperatura es de diecisiete grados centígrados. ¿No estaremos haciendo escala en el lago de Texcoco? No dejen de fumar, no se abrochen los cinturones, no pongan derechos los respaldos de sus asientos, ¿para qué, si este es el último vuelo que llegará al aeropuerto Benito Juárez de la antigua ya ciudad de México?

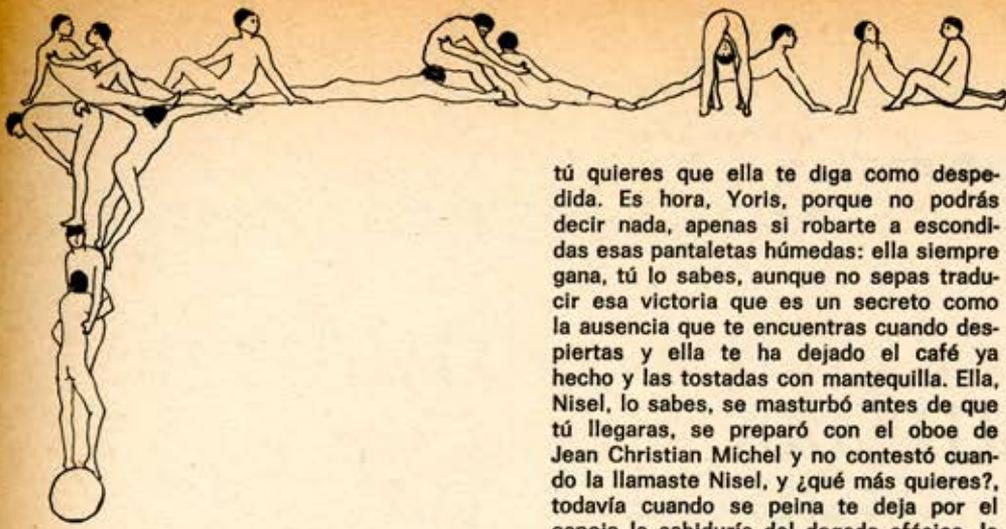
El temblor que la había despertado cuando él tenía 14 años en 1957 lo despertó otra vez cuando el locutor anunciaba con voz extranjera y un poco burlona que la ciudad de México había sido arrasada por un temblor trepidatorio, 8 en la escala de Mercalli, con una duración de dos minutos con 17 segundos. ¡La ciudad de México en llamas! —había visto, y lo había visto como una venganza; como a los muertos, a las ruinas, los saqueos, la emigración masiva a la nueva ciudad improvisada. Lluvias; agua pantanosa rompiendo las alcantarillas; pavor de ratas, pavor de previsiones; marzos, meses eternos. Y cuando lo leía todo en la terraza del café se orinaba por la prisa. Allí también llovía a pesar de todo con un frío seguro de sí mismo y de su espacio. Y lo que vio, al desleer su mirada del periódico, fue tan insoportablemente reducido, tan precisamente en su lugar que el cielo parecía atado o empujado a un panorama demasia-

do público, demasiado cercano, demasiado manoseado.

Podía hacer cualquier cosa, podía inventar cualquier palabra, podía hablar francés a la perfección, podía convertirse, sin cruzar la calle, en la nueva postura de un nuevo fantasma, podía dormir y esperar la llegada por la ventana, podía, al fin, después de tantos años recibir la nieve sentado en un parque y hablarle en español de aquellas fotos que no se recuerdan, a Nicole, la abandonada.

Nicole, dijo Yoris sentado en aquel parque, ahora que se está hundiendo la ciudad quiero contarte de aquellas revistas con mujeres desnudas de pubis rasurados, de todas las que quemé en el boiler para bañarme a gusto, de aquéllas con la misma cara de la mujer que me prestaba su violín para que no perdiera mis clases en el conservatorio, de aquéllas con las mismas piernas de la mujer que se bañaba sin cerrar la ventana y que yo veía tendido en una azotea de Concepción Béistegui, Colonia del Valle, Zona postal 12.

Y después de todo, como Nicole no está ahí, tendrás una sorda angustia por recorrer las agencias de aviones para que en todas te digan que se han suspendido los vuelos a la ciudad de México; pero tú tienes que llegar, tú tienes que llegar por última vez a ese aeropuerto. Ese vago peso que se desplaza dentro del cuerpo, en una gravidez solipsista, que te planta la esperanza de que sólo en Aeroméxico no se han suspendido los vuelos; ese



vago rapto de los huesos que te hace palpar todo tu dinero y acercarte a Nicole, para esta noche, a invitarla: de despedida, dices tú, ¿adónde?, dice ella, a bailar, dices tú, ese arreglo de Bach por Jean Christian Michel al que le traemos ganas. Pero al fin, cuando llegas a la agencia te dicen que el último vuelo sale al día siguiente, vuelo especial de Aeroméxico para repatriar a varios ingenieros hidráulicos; al fin, al fin puedes excitarte pensando cómo aquel español se quita los pantalones para que Nicole le busque entre los calzones la verga y se la mame, saboreando los orines rancios que parecen capas finas de yema cocida; oyendo hasta que el martillo de tus oídos estalla los jadeos campesinos del hombre con el chapoteo de la saliva nicoleana; viendo después que la cortísima falda a cuadros de Nicole ha caído y que ella se quita las pantaletas que te avienta para que tú te limpies los mocos mientras el refugiado obrero español se la mete con un grito de triunfo incomprensible; adivinando después, mientras tallas tus ojos contra la pared, que Nicole se está quedando sin orificios porque la lengua inmensa la está ahogando y el índice y el cordial le están sacando las últimas pulsiones de sus almorranas. Escuchas los gargajos que él le hace tragar a Nicole, las uñas de Nicole que se clavan en los testículos del hombre simplemente porque no caben; y ya ciego, cuando Nicole y su hombre jadean por separado, vas y recoges el semen que chorrea por el sexo de la abandonada, te lo untas para que te crezcan mezquinos, en los brazos, te lo untas para que se te quite la sinusitis, en la nariz, las caries, en los dientes.

Es hora de irse, hora de sentirse huérfano, hora de necesitar la patria castradora, la solicitud de mamá y de olvidar esa Ophelia de Millais que se sigue hundiendo en las sábanas y en el pantano de Worcester Park Farm.

Nicole te mira, ya sabe que te despidas: ¿no has confundido, Yoris, a Nicole con Nisel? Nisel, carajo, otra vez Nisel; ya les dije que Nisel es la traducción al afásico del francés Michelle; así es que si quieren que nos entendamos.

Trata de levantarse, de decirte algo, apoya una mano en el muslo del español desvanecido y velludo, sus vellos te humillan, lampiño ridículo de la meseta; pero se yergue para preguntarte lo que

tú quieres que ella te diga como despedida. Es hora, Yoris, porque no podrás decir nada, apenas si robarte a escondidas esas pantaletas húmedas: ella siempre gana, tú lo sabes, aunque no sepas traducir esa victoria que es un secreto como la ausencia que te encuentras cuando despiertas y ella te ha dejado el café ya hecho y las tostadas con mantequilla. Ella, Nisel, lo sabes, se masturbó antes de que tú llegaras, se preparó con el oboe de Jean Christian Michel y no contestó cuando la llamaste Nisel, y ¿qué más quieres?, todavía cuando se peina te deja por el espejo la sabiduría del dogado afásico, la sabiduría de tu diálogo con ese brazo vuelto y vuelto a descubrir. Que es como esa falta de sostén de un avión que no puede despegar, que lleva toda su fuerza al no volver a rebotar sobre la pista L 1011, o que al fin y al cabo es la imposibilidad de encontrar un sustento en constante estado sísmico.

—Está temblando —dijo Yoris sin voltear hacia su compañero de asiento y con la fatalidad del que reconoce su tierra, después de todo.

—Estamos aterrizando y el piloto es un pendejo que no agarra la pista —dice el ingeniero Valadez.

Y cuando el avión vuelve a tomar altura y ves ese puño de luces que se niegan a hundirse y presentes que aquel sello negro que define al valle no tiene ya ningún gesto para ti, entonces te atreves a pasar al corredor para confundir definitivamente el ruido del bidet con la orina de Nicole que le quiere lavar la cara al curtido andaluz o quizás con el repentino escape de la gasolina del avión; y no son las uñas de Nisel las que te retienen sino las del ingeniero que te advierten el inminente pánico: sigue temblando —le dices a la tierra para que ella por lo menos a ti no te engañe.

Ese silencio que irrumpe por la ventanilla que acaba de estallar no es el del avión, es el de tu martillo que ha cesado de filosofar; ese invisible que nadie toma en cuenta no es el de los expatriados que te acompañan, a punto de vomitar, sino el de tu retina que dejaste restregada en la pared del cuarto de Nicole; esa asepsia no es la de la ciudad que ni siquiera te recibe, a punto de cortarse la última vena, sino la de ese intocable, ese impensable, ese inmutable grito de todo lo que ya no cabe recíprocamente, por ejemplo, tus pies en tus zapatos o las

agujetas en los orificios o tu rostro en la foto, o la foto en el álbum que tu madre le enseña a sus amigas para probarles que alguna vez tuvo un hijo.

¿Bienvenidos a la ciudad de México? ¿Aeroméxico tuvo mucho gusto de atenderlos en su vuelo 701 París-Nueva York-México y espera que vuelvan a escogerlos para su próximo viaje? ¿Les recordamos que las reconfirmaciones de sus reservaciones se tienen que hacer 48 horas antes de la salida de su vuelo en cualquiera de nuestras agencias? ¿Me están carneando? Y es que, es que ya llegamos, con todo y carne. Antes de bajar por la escalerilla la azafata, en vez de decirle adiós, le da un pellizco, gratis, como si quisiera probarle que él es real; y es que todo es gratis y real porque todos se ríen de ti cuando tú crees que los estás viendo y te sientes incómodo por estar de nuevo entre mexicanos.

—Perdone, ¿usted es mexicano? —le pregunta un hombre de bigote orgulloso y de portafolio indiferente a todos los hundimientos.

—Tengo la impresión de que ya me lo habían preguntado, en otro lado.

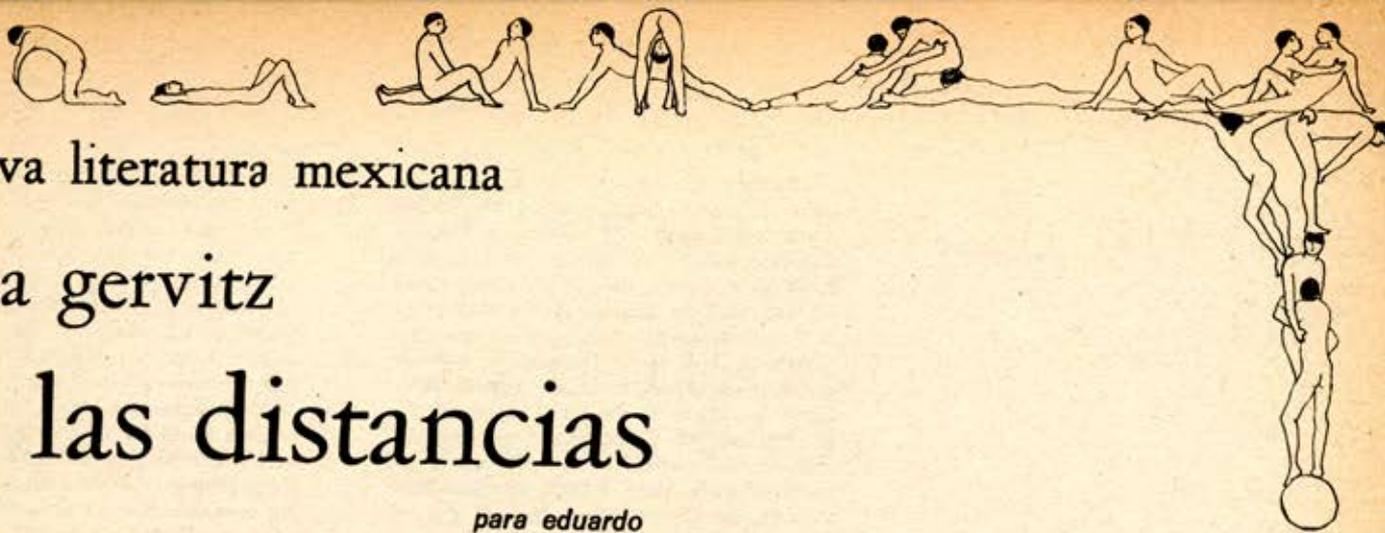
—Pero eso no es una respuesta.

Pero no están los policías que rodean el avión, no están los agentes de salubridad que te piden tu certificado de vacuna, no están los agentes de gobernación para ponerte el sello de expatriado, ni los aduanales para revisarte las maletas; no hay nadie que te reciba, salvo los pañuelos almidonados que no son un consuelo. Te guías por los corredores una vez nuevos gracias a las maravillosamente tristes lámparas de petróleo. Tus compañeros de viaje han de pronto desaparecido, parece que sólo esperan la salida de Yoris para clausurar definitivamente el aeropuerto.

Las puertas automáticas no funcionan, están trabadas. Te vuelves en busca de ayuda y lo único que ves es un perro que sale del baño de damas. Todos los sueños han muerto, Yoris, porque cuando se sigue un perro para encontrar la salida se renuncia para siempre al lugar donde se llenan las fichas, al punto donde uno se detiene a fumar el cigarro más oloroso de la vida, al hueco donde el cuerpo cabe exactamente en lo que lo niega. Pero también se te acabaron los cigarros; o tiene que haber uno que se haya salido de la cajetilla, cuando ve que el perro inclina súbitamente la cabeza para seguir una pista y la pista es un reguero de cigarros que alguien fue dejando caer cada 70 centímetros: el perro olfatea y los deja, Yoris los huele y los recoge; y cuando al fin en el otro extremo del aeropuerto, el perro sale por un vidrio roto Yoris se detiene y enciende uno con toda la absurda tranquilidad de las lámparas que agotaron combustible. Abre una maleta, busca, esculca, revuelve y finalmente la empuja con el pie, aún abierta, y pasa la otra por el vidrio, se agacha, se rasga la chamarra y al fin logra pasar al aire que inmediatamente le comienza a proponer las bienvenidas. ¿Te das cuenta, Yoris?



Jorge aguller mora
Edad: 28 años.
Nació en Chihuahua.
Obra: Cadáver lleno de mundo, Ed. Joaquín Mortiz, 1971:



la nueva literatura mexicana

gloria gervitz

las distancias

para eduardo

Comenzaba a imaginar las distancias, los inevitables diálogos consigo mismo, los cigarrillos aplastados indistintamente en sus labios o en el cenicero, su soledad, la absurda lástima creciéndole, olores imprecisos, la mañana olvidada en un salón de belleza con mamá y la garganta seca por el deseo, esas habitaciones llenas de mujeres y cabellos húmedos con olor al sexo de su prima Cristina. Recordó los rosales secos, las guerras perdidas, su gato Genovevo, la voz vieja y gastada de la sirvienta, la bañera llena de peces, la casa con su comedor de los cincuenta decadentes en donde había que hablar quedito porque daban miedo o respeto (faltaba saber) tantas copas de cristal y la mesa larga larga, lustrosa inacabable. Había que portarse muy bien para poder dar la vuelta a la manzana en bicicleta, aprendiste entonces las mentiras. La sirvienta te vigilaba desde el portón y tú te aferrabas a la velocidad para no verla, para qué saber que sólo te estaban permitidas dos vueltas porque la tarea, y por qué no terminaste tu carne. Un día se te olvidó si lo que decías era mentira o había sucedido, sólo pensabas en la bicicleta. Y desde ese día, ya nunca más supiste.

Los fines de semana venía papá. El viernes la sirvienta te bañaba, te enjabonaba y frotaba con zacate hasta dejar tu cuerpo rojo con un leve escozor. Había que guardar entonces los residuos de la semana, componer tu mejor cara y recibir a papá lleno de mentiras, limpio y obediente, con el rencor cada vez más crecido y la ternura agazapada haciéndote daño. Papá vivía solo. Los tuvo escondidos mucho tiempo, hasta que se olvidaron las lágrimas de mamá y ya nadie los buscó. Entonces te compraron la bicicleta.

Aquellas niñas amigas de mi prima Cristina con nombres de flores, vestidos cortos, popelinas almidonadas, listones, me enamoré. Hay horas antiguas y triviales que crecen en el tiempo. Rosa, Ana Rosa, Lilitana, y tú Cristina con tus trenzas anudadas, tus ojillos pícaros, tus muslos de niña virgen que yo miraba arrobado con mis once años, ¡ay mis once estúpidos años! Días de abejas blancas. Casa de la abuela —niños no hagan cochinas—. La abuela Aliza, pequeñita, delicada, como pegada al sueño. La abuela, otra forma de la niñez, niña como una ciruela pasa metida en encajes amarillos, hablando pedazos de palabras. Tardes largas para aburrirse jugando mientras las personas mayores hacen la siesta. Calor. La ropa pegada al cuerpo, y tú y yo húmedos Cristina, escondidos en el jardín y luego esos aguaceros de repente, como a propósito, y tú y yo y la reprimenda inevitable, abuela Aliza. Los días se doblan por el calor, ya entonces decía mentiras, Cristina. Hace tanto que no veo a mamá. Y no quería que supieras, que nadie, la extraña. Vivir de añoranza.

La última vez que la vi fue a través de una ventana. Se había cortado el cabello y sus manos se movían rápidas, nerviosas, cerca del vidrio. Durante un tiempo imprevisible, estrujado por la ternura, le hablé, hasta que el cristal de la ventana se rompió, hasta que supe que ella también estaba rota, tan lejana, terriblemente sola, los senos marchitos colgando yertos, inútiles. Y supe entonces que tantas mentiras, porque nunca me quisiste mamá, y tengo el corazón estropeado, aferrado a tu pecho seco, para siempre. Para siempre.

«lo que el
agua me
ha dado»

(frída kahlo)

Voy de una ventana a otra, nada se mueve. Me sumerjo entonces en la bañera. El agua está caliente. Sí, soy yo, es mi cuerpo, son mis manos, mi pubis todavía con restos de jabón. Soy yo. Me hundo más y más. Comprendo. A fuerza de tanto soñar, me inventé. En todo caso, esto pasó hace mucho.

Comienzo a sentir frío, pero no puedo moverme. Miro como desde afuera de mí mi cuerpo flotar en la bañera y tengo un instante la impresión, la certeza casi, de que hace ya mucho que estoy muerta.

calle de los alcatraces n° 19

Desde afuera sólo las ventanas, las cortinas de encaje semicubiertas por las macetas de geranios. Despidieron a la sirvienta, echaron llave a la puerta y se dedicaron a amarse interminablemente en la bañera, sobre la cama deshecha, prensados entre las flores de las alfombras persas, las baldosas frías de la cocina. Se amaban con una pasión calcinante pero silenciosa que les crecía hacia dentro. Después del amor se hundían en un casi éxtasis de color sepia por los transparentes bajados, se buscaban por entre los hilos de luz amarilla filtrados a través del encaje de

las cortinas, los flecos colgando lacios, un poco polvosos. Las tardes tibias, los geranios abiertos, y las noches apretadas, calurosas, sus cuerpos desnudos recuperando el tiempo, entonces se habituaron al llanto, era un llanto limpio, una especie de tregua al amor o una continuación de éste. Se aprendieron el uno al otro, acabaron por prescindir de las palabras, los prólogos, se enredaban entre las plantas, olvidaron los recuerdos y habitaron ese presente inmenso, flotando entre jadeos, aferrados a esa felicidad que abarcaba ya toda la casa. Y cuando se les acabó la

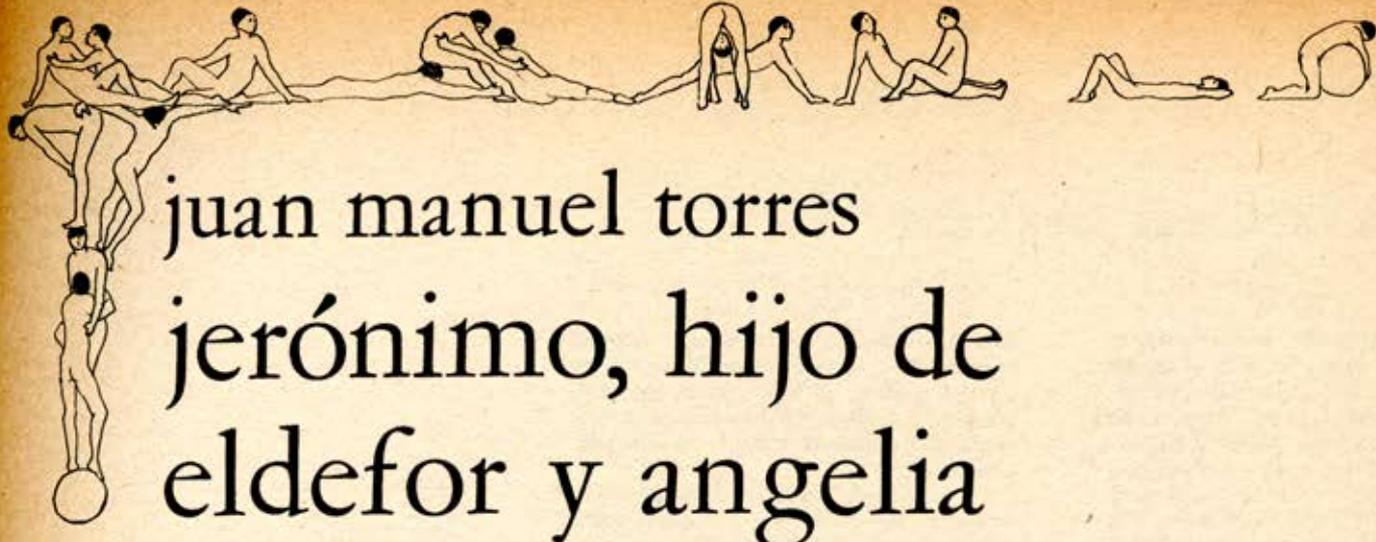
para alejandro

comida, amorosamente, con ternura, comenzaron a devorarse el uno al otro. Quedó un vaho, las paredes algo húmedas por el sudor, un leve olor a sexo y a polvo, afuera, sólo los encajes de las ventanas, las macetas, los geranios marchitos.

gloria gervitz

Edad: 28 años.

Los textos que se incluyen forman parte de un libro de cuentos inédito, en preparación: *Calle de los Alcatraces*.



juan manuel torres jerónimo, hijo de eldefor y angelia

En aquellos tiempos cundía una gran inquietud entre los sirvientes de la casa, quienes apenas se atrevían a comentar entre sí los extraños ruidos que salían del cuarto donde Angelia estaba encerrada y adonde solamente Hércules Sansón tenía acceso. No faltaban quienes dijese —pero eran los menos— que Angelia había muerto dos años antes, el mismo día en que Hércules Sansón la trajese en brazos fingiendo que estaba desmayada. De otra manera no se explicaban que Eldefor, su esposo, no hubiese ido a buscarla —ni siquiera a rondar la casa—, ni el que Hércules Sansón la hubiese encerrado en el cuarto donde quedaban los últimos fantasmas de la feria. Ahí, arropados por las telarañas, dormían los viejos y nobles pegasos, dispuestos en su sueño a recorrer nuevamente las amadas praderas del carrousel, tirando tras sí el cadáver de Angelia como si fuera un carruaje de oro.

Quienes pensaban que Angelia ya había muerto no podían evitar cierta conmoción al contemplar la paternal locura con que Hércules guardaba el cadáver, en contubernio con algún dios que impedía la descomposición de aquella piel purísima. Pero también había quien dijese (cuidando de que sólo lo oyese personas allegadas) que Angelia se había marchado con un vendedor de talismanes, quien le había untado los ojos con paraísos de papel de china, con altísimos castillos de naipes, con luces de bengala que ningún viento apagaba, con serpentinas multicolores y pompas de jabón que habían despertado en Angelia su atávico amor a los caminos. Quienes afirmaban esto no dejaban ahí las cosas sino que se atrevían a insinuar que, avergonzado por esa acción canallesca, Hércules Sansón había engañado a todos encerrando a una muñeca de cera y que en realidad era él mismo quien por las noches soltaba los gemidos (o los gritos) que propiciaban las sospechas del sufrimiento de Angelia.

Martiniana fingía no oír nunca aquellos ayes, pero se centraba tanto en sí misma que cualquiera habría dicho que era ya lo único que escuchaba, recordando quizás aquella noche en que ella sola se la había sacado del vientre para alegrar sus nupcias con Hércules Sansón. Dicen que esa noche todas las estrellas se apagaron para dejar que sólo Angelia iluminase el mundo. Y es que quienes conocimos a Jacinta, hermana de Jerónimo, quienes nos propusimos su belleza como ideal teológico, no vimos sino la sombra apenas de aquella Angelia iridiscente de quien se cuenta que el mismo día de nacida ya amotinaba a los hombres.

A tal punto, dicen, avioltaba la pasión que para protegerla de la lujuria Hércules Sansón hizo vaciar uno de los acuarios para colocar allí el cuerpecillo donde tan fieramente se agitaban los deseos, en un molino de azoro, de absoluta incompreensión ante lo que sucedía, cuando ella sólo quería dormir, apaciguar un rato las agujas que le hacían arder la carne, arrancándole chillidos de dolor, como si mil ratas la martirizasen, haciendo que sus tres kilos de vida se revolcasen desesperadamente, aullando, arañándose la piel recién nacida, tratando de rasgarse a sí misma para dejar en libertad las turbulencias que torpemente se obstinaba en detener esa piel de seda, de gasas orientales demasiado suaves y frágiles para la tormenta de adentro, para aquella rabia de amor que no sabiendo qué hacer se mordía la cola.

Y fue la belleza de Angelia la que puso fin a la feria, pues nadie de los que acostumbraban frecuentarla volvió a fijarse en otra cosa que no fuera el acuario donde ella se lastimaba frenéticamente, más y más, a medida que crecían los aplausos o se hacía el silencio para subrayar las respiraciones entrecortadas de los hombres que se lanzaban a la caricia ciega y terminaban tirados en el césped, enroscados furiosamente, implorándole a Angelia un poco de tranquilidad, una pausa pequeña en la loca masturbación a que los obligaba.

Mientras tanto, aunque sin testigos, Hércules Sansón continuaba sus actos de fuerza, de lucha contra los elementos, al tiempo que Martiniana intentaba reanudar sus arrumacos y calladas conversaciones con las pocas serpientes que se habían salvado de su amor por el tragafuego.

Angelia, hija de la fuerza, de las llamas, del veneno, iba perdiendo peso y quedándose casi transparente de tanto forcejear con el deseo.

Sería imposible decir si fue la compasión o el egoísmo quien movió el corazón de Hércules para que éste quitase la feria (evitando así el triste espectáculo de la Angelia adolorida) y fincara nueva casa muy lejos de ese pueblo donde Venus brotaba de espuma no de mar sino de rabia.

El éxodo hubo de hacerse muy de noche para que los feligreses del acuario no fuesen con palos y hachas a interrumpir el sacrilego robo, como ellos hubiesen calificado la acción de Hércules; pero a la siguiente mañana, cuando llegaron a rendirle culto a la Virgen de los Enojos y encontraron tan sólo un acuario vacío, extrañamente lleno de una pus amarilla, su furia llegó a tanto que devastaron cuanto

estaba a su alcance, incluso sus propios hogares, poniendo así fin a esa Atlántida en pañales, a ese pueblo en balbuceo del que nunca nadie volvió a saber una sola palabra.

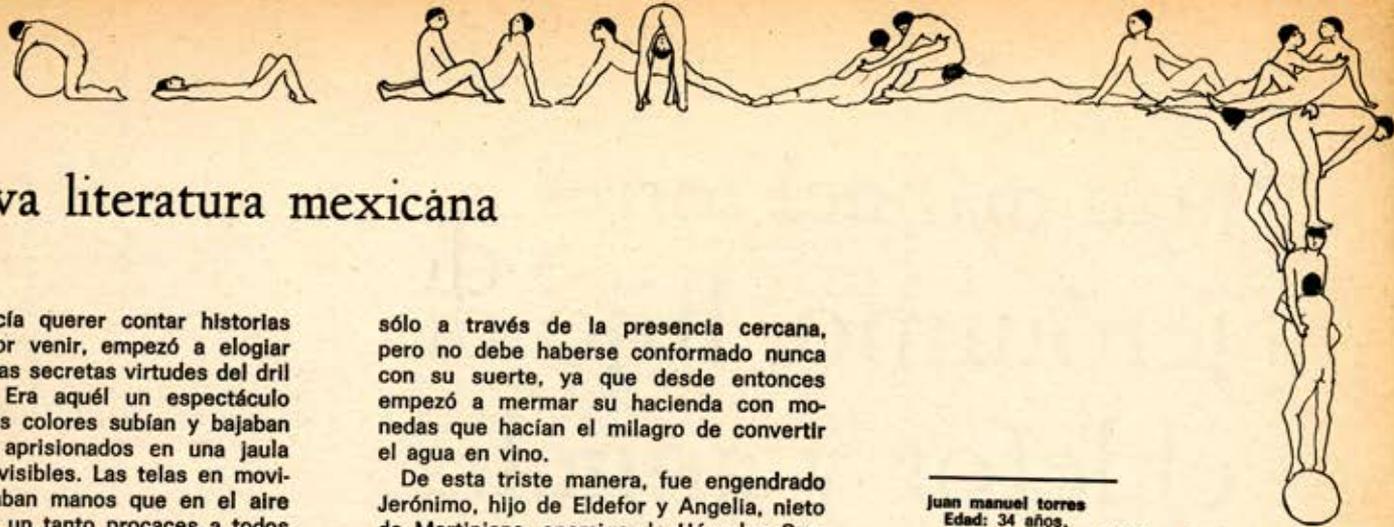
La marcha hacia nuevas tierras fue larga y en el camino el hambre tentó más de una vez a Hércules y a Martiniana, pero cuando ya casi estaban decididos a hundir el diente en las frágiles carnes de Angelia, ésta, alejando los demonios de sus padres, absorbiéndolos en sí misma, alzó el índice para mostrarles la ciudad prometida, donde ese mismo día alzaron su nueva morada, justamente en el sitio donde años más tarde iba a erigirse el salón de las treinta y seis losas.

Cuando hubieron construido techo, Hércules y Martiniana decidieron ahorrarle sufrimientos a la pobre Angelia y con amarras de seda la ataron a la cama para evitar que se echase a la mar.

Así pasaron los años, hasta el día en que Eldefor llegó de oriente. Este hijo del sol apareció un día en que Angelia soñaba por primera vez con todas las cosas del mundo. Eldefor se arrodilló ante Hércules y Martiniana y les suplicó la gracia de espiar por el ojo de la cerradura a la bella durmiente. En esa atalaya, Eldefor pasó cinco días y cuatro noches, al cabo de los cuales pidió a Angelia en matrimonio.

La boda se hizo y, según cuentan, nadie jamás volvió a ver en esas tierras espon-sales tan fastuosos. Animado por el alcohol y las risas de Angelia, Hércules Sansón se paró en medio de la fiesta y de un bocado devoró las cuerdas con que Angelia había estado atada a la cama. Martiniana fue a la cocina a buscar lo que quedaba de sus serpientes, ya que la mayoría había muerto de vejez y otras habían preferido tomar la apariencia de animales más domésticos. Todavía logró hallar dos o tres lo suficientemente sólidas como para platicar con ellas, así que subió a una mesa y trató de revivir viejos coloquios. Desgraciadamente, los años de silencio no podían ser borrados en un instante de buena voluntad y la conversación resultó bastante tediosa. Cuando los comensales empezaron a bostezar y aun algunos a dormirse groseramente tirados en el piso, Martiniana interrumpió su acto con los ojos llenos de lágrimas.

La charla general se volvió un tanto incómoda y, para encauzarla de nuevo por el buen camino, Eldefor se irguió e hizo la primera representación de ese lumínico acto de magia que después iba a representar diariamente en los mercados y caminos. El nuevo esposo se llenó los brazos de telas multicolores y con voz potentísi-



la nueva literatura mexicana

ma, que parecía querer contar historias de tiempos por venir, empezó a elogiar públicamente las secretas virtudes del drill y del percal. Era aquél un espectáculo maravilloso, los colores subían y bajaban como pájaros aprisionados en una jaula de barrotes invisibles. Las telas en movimiento semejaban manos que en el aire hicieran señas un tanto procaces a todos los presentes, especialmente a aquellos que olvidando todo pudor habían abandonado sus asientos para formar una rueda junto a Eldefor, hurgándose incluso los bolsillos en busca de alguna moneda para comprar de inmediato algo de aquella fantasía, que cada vez tomaba formas más prodigiosas, más abiertamente sedicentes. El milagro continuó hasta que todos los testigos confundieron aquella profusión de colores con el nacimiento de un arcoiris y precariamente armados con palos y cuchillos de mesa se lanzaron desesperadamente a la conquista de la olla de oro, disputando entre sí, desgarrándose las ropas, mesándose los cabellos, fracturándose brazos y piernas a garrotazos, perdiendo virgindades, acuchillándose las entrañas, luchando por un tesoro que su misma lucha convertía en un vulgar puñado de trapos sin magia y sin valor.

Eldefor y Angelia abandonaron apresuradamente la fiesta y lo que sucedió esa noche debería ser callado; pero no nos queda más remedio que contarlo, aunque sea de la manera más discreta, ya que de no haber sucedido las cosas como sucedieron todo hubiese tomado el camino de una feliz vida conyugal y ninguna de las tragedias posteriores habría ocurrido. Es más, nos atrevemos a sospechar que si Eldefor y Angelia hubiesen adivinado de qué manera nos comprometían en esa noche de bodas, hubieran preferido morir defendiendo sus telas ante la turba, en vez de irse a encerrar junto con todos los demonios que Angelia había ido acumulando en su sangre.

Y es que cuando Eldefor la iba a tomar por esposa esa primera noche, la anhelante Angelia se arrastró por los suelos en un ataque de locura que el marido no pudo dominar. Angelia se revolcaba fieramente, como cuando recién nacida, echando tanta espuma por la boca que, para no ahogarse en ella, Eldefor tomó un balde y empezó a tirarla por la ventana, atareado continuamente, pues existía el peligro de que un instante de negligencia bastase para que el nivel de la espuma subiese hasta el techo, perdiéndolos a ambos inmisericordemente. Esta escena duró toda la noche, hasta que por la mañana Angelia se apaciguó y con una dulce sonrisa besó las manos de su esposo para decirle que iba a ser padre, pues durante su batalla nocturna ella sola se había fecundado, ya que era tanta su pasión que con sólo la voluntad del macho le bastaba y que cualquier avance más, incluso un pequeño roce con los dedos, le hubiera causado inmediatamente la muerte. Entristecido, Eldefor le prometió a Angelia amarla siempre

sólo a través de la presencia cercana, pero no debe haberse conformado nunca con su suerte, ya que desde entonces empezó a mermar su hacienda con monedas que hacían el milagro de convertir el agua en vino.

De esta triste manera, fue engendrado Jerónimo, hijo de Eldefor y Angelia, nieto de Martiniana, enemigo de Hércules Sansón, elegido de los más despreciados dioses.

juan villoro

con la rabia en los tenis

Además la cámara no era mía. Así es que estaba yo pedaleando todavía con los nervios de que me hubieran visto; pero mejor no pensar en eso; mejor no pensar en eso ahora que no podía escribir una cuartilla sin que me diera náusea; ahora que pedaleaba entre hileras de autos, todavía con el sabor amargo que deja una comida inconclusa. Por eso maniobraba la bicicleta con ligereza encaminándome hacia el Centro sin haber leído La Región más Transparente.

Entonces no se me ocurría otra cosa que fotografiar. Fotografiar para olvidarme un poco de muchas cosas.

La cámara Minolta, con cinco fotos a bordo, más cursis que el carajo, permanecía colgada fielmente a mi costado.

Así imaginé que dejaba todo atrás proponiéndome agotar el rollo.

De haber tenido telefoto hubiera empezado por retratar al gato (eso me pareció) que caminaba entre un mar de antenas en lo más alto de un multifamiliar.

Sentía el aire abultar mi camisa y restringirme los pómulos. Lo sentía, como también sentía ese cosquilleo de satisfacción al recordarme interrumpiendo la comida bruscamente para salir a la calle sin voltear atrás, deteniéndome únicamente para descolgar del perchero la cámara de la esposa de mi papá.

Estos pensamientos me incitaban como palanca que acciona un mecanismo, a pensar en otras cosas, en otras inquietudes. Por cierto que no me hubiera resultado muy difícil realizar ese fotomural casi en blanco, con aquella pequeñísima figura

Juan Manuel Torres

Edad: 34 años.

Obras: *Las divas*, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1962 (ensayo sobre cine). *El viaje*, Ed. Joaquín Mortiz, 1969 (relatos). *Didascalías*, Ed. Era, 1971 (noveles).

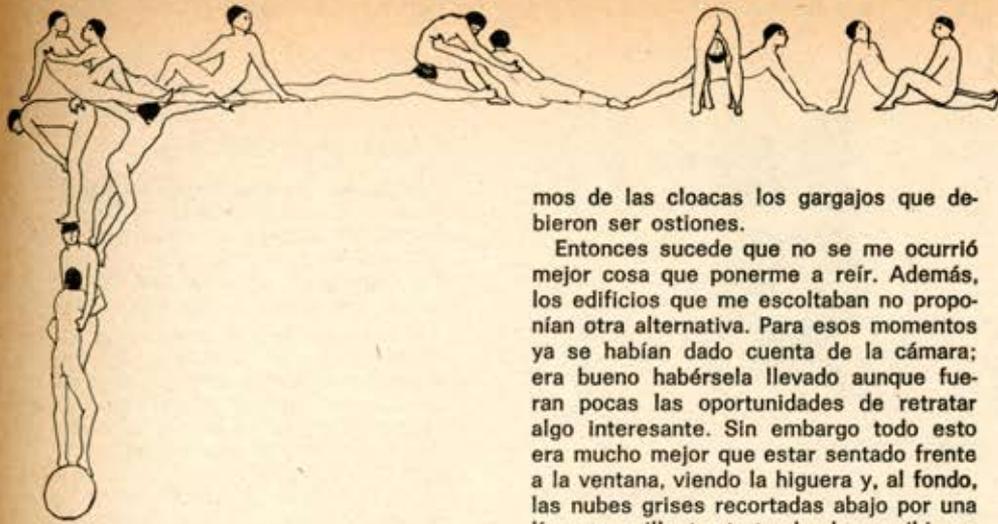
Aparte de *La casa fantasma*, novela inédita a la que pertenece el texto incluido en esta selección, prepara otra novela: *Mi adorada Emy*. Es libretista de cine y TV y ha dirigido varias películas. Actualmente está preparando una película de largo metraje.

descendiendo en paracaídas por uno de los costados; pero no, creo que esta idea no era mía, como tampoco lo era la de aquel cuento donde el personaje principal terminaba apuñaleando al autor.

Mejor no, mejor pensar en otra cosa ahora que avanzaba entre calles congestionadas por el tráfico hacia esa parte de la ciudad que conocía más bien poco.

Se siente como que te vas metiendo en un embudo, coches y camiones se cierran cada vez más con tal de continuar por la misma calle. Entonces se te ocurre rodear los frisos precolombinos de la glorieta y encaminarte por la amplísima avenida donde esos animales metálicos, colocados con un extraño sentido de urbanismo, observan tu entrada. Por esa avenida avanzas, avanzas tratando de entender por qué te inquieta tanto el ruido que viene del suelo, por qué eres el único pendejo en una bicicleta de carreras que se detiene a fotografiar el acueducto. Lo mejor que puedes hacer es montarte de nuevo para llegar al final lo antes posible, al final donde sabes que no debes voltear a mano izquierda porque lo que verías no existe; mejor es seguir de frente y si acaso sólo voltear para ver los leones congelados de tanto mirar a una diana cazadora.

Solitario y húmedo, el bosque era el lugar ideal para ponerse a pensar. Puestas manos a la obra, no me fue difícil imaginarme diversas escenas, faunos que, dando saltos, bajaban rubicundas princesas de los árboles. En eso se me fue el tiempo hasta que llegué, después de dar descomunal rodeo, al lago.



La luz del bosque a esas horas es tan mala que mejor decidí tomarme un refresco. No debí haber pensado en algo importante antes de que se me presentara la visión (escrita) del mar oscura y pegajoso refrescando las blancas playas cargadas de sol y piedras y a un lado la cabaña construida milagrosamente en la cima de esas rocas donde el mar rompe a todas horas... y tú y yo... pero, ¿por qué, ¿por qué esa visión tan estúpida y por demás cursi se me presentaba a mí?; ¿pero cómo podría escribir sobre eso, yo que no conozco el vino resinoso, ni las aceitunas, ni Grecia, como todo buen escritor?

Más aburrido que después de una película rusa, me retiré de ahí, colgando mi visión de un ahuehuete.

Con la gallardía de un Paul Newman maniobraba yo mi maquinita sintiéndome de lo más bien y silbando una de Facundo. Y luego al pasar frente a una chava... mamacita quién te viera que supiera. Tener un departamento art nouveau cerca de Reforma, con jarrones y telas por todos lados y esa luz que sólo conocen los vitrales. Ahí, el lugar ideal para retratar modelos como en las portadas de Penthouse. O de pérdida tener un chalet de esos con muros altísimos y ventanas inmensas mirando al mar y... otra vez decidí ponerle un velo a todo aquello y dar vuelta hacia el norte.

Llegué lo suficientemente cansado a la Ribera de San Cosme como para bajarme de la bicicleta con los pantalones untados a las piernas y la cabeza revuelta. Sin pensarlo antes dos veces me metí a un café de chinos con todo y bicicleta olvidándome de retratar al tragafuegos que estaba afuera. Sentado en un rincón me puse a imaginar las vidas de quienes ahí estaban, tan diferentes a como yo había tratado de narrarlas.

Cada trago que tomé del café con leche me acentuó la confusión. Veía (creía ver) diversas gentes posando para mis fotografías, gentes que cambiaban apenas bajaba la vista, gentes que fueron mudando de personalidad hasta convertirse en una sola, esa imagen que me había obsesionado y que nunca había podido describir. Pero no hay que preocuparse, el asunto no pasó a mayores y ya afuera la mentada imagen se me disolvió como un beso en un vaso de whisky.

Antes de reanudar el viaje por el camellón de la avenida iba a escupir cuando, al ver las marisquerías, recordé eso que en alguna parte había leído de... recoja-

mos de las cloacas los gargajos que debieron ser ostiones.

Entonces sucede que no se me ocurrió mejor cosa que ponerme a reír. Además, los edificios que me escoltaban no proponían otra alternativa. Para esos momentos ya se habían dado cuenta de la cámara; era bueno habérsela llevado aunque fueran pocas las oportunidades de retratar algo interesante. Sin embargo todo esto era mucho mejor que estar sentado frente a la ventana, viendo la higuera y, al fondo, las nubes grises recortadas abajo por una línea amarillenta, tratando de escribir un nuevo cuento. Pero imposible. Mejor sería dedicarse a otra cosa, y entonces sientes más ganas de escribir. Así me ponía a darle vueltas al asunto y no tardaban en desfilar mineros, mariachis, black panthers, guerrilleros y otros personajes. Entonces me repetía el mismo estribillo de "no seas naco, debes escribir algo más tuyo", pero ¿qué diablos es eso?

No sé en qué preciso instante dejé de pedalear, sólo recuerdo haberme quedado congelado, como cuando a uno le meten un gol en el último minuto, al ver aquella muchacha que cruzaba Reforma. Convertido en un gallito de pelea, conduje más rápido que nunca sin poderme quitar de encima esa ridícula visión del mar.

Me hubiera gustado retratar el caballito desfigurado por el sol del atardecer pero —por más que trataba de impedirlo— ese edificio que alguna vez debe haber sido el más alto de México (eso creo y espero para tranquilidad del que esto lee) no dejaba de aparecer en cada uno de los ángulos intentados haciendo la fotografía algo más que aborrecible.

Pedaleando cada vez más fuerte comencé a ver todo como a través del lente de una cámara antigua. Los árboles y las estatuas se alargaban y el sudor escurría por mi frente empañándome la vista. Creo que fue uno de los pocos momentos en que no pensé absolutamente en nada, en que no pensé absolutamente en nada sino hasta hallarme, más por suerte que por gusto, en la Plaza de Santo Domingo.

Mujeres envueltas en chalets entraban a la iglesia de rodillas como caracoles enlutados. Extrañas figuras ajenas al griterío.

Yo preferí ver el juego de cascarita, interrumpido a cada rato por las palomas que ahí llegaban.

Así me quedé hecho un imbécil hasta que llegaron unos niños y... señor tómenos una foto. Accedí de inmediato aunque hubiera deseado todo lo contrario. Pero yo qué iba a hacer.

Sin más remedio me puse a pedalear otra vez. Pensaba todavía en el asunto de la plaza cuando las primeras ventanas llamaron mi atención. Nunca me había fijado cómo se asoman las gentes a las ventanas después del trabajo. Sobre todo en las calles del Centro. Cada quién de un modo diferente, como si se pudiera saber su vida por la manera en que se asoman; un cuento detrás de cada ventana. Pero ya andaba yo metido en suficientes cosas como para seguir pensando en eso. Lo mejor fue bajar la cara y no parar sino hasta el Zócalo.

Ahí comencé a dar vueltas, pensando que era mejor regresarme lo antes posi-

ble porque al día siguiente tenía examen en la prepa, porque debía pedir perdón por haberme ido de ese modo, porque además mi cámara no tenía rollo y debía tratar de escribir algo —ahora sí— antes del anochecer. Pero ni siquiera sé si fue verdad que estuve dando vueltas en el Zócalo, o si me quedé todo el tiempo sentado en la banqueta pensando que no engañaba a nadie, que era a mí a quien estaban filmando desde el Palacio Nacional; pero no, quién se iba a ocupar de retratarme a mí, preparatoriano que aún no ha leído a Dostoiewsky y que además estaba de espaldas. ¿Y qué tal si de todos modos se les ocurría hacerme un gigantesco blow-up hasta que estallara de lo puro inflado, volando en mil pedazos, bañando mi ciudad con papelititos como en día de informe?

Nervioso, imaginándome que ahora todos me veían, que había una cámara detrás de cada ventana dispuesta a retratarme, no tuve mejor ocurrencia que largarme de ahí, como quien es descurbierto copiando en un examen.

Al poco tiempo me detuve bajo una estatua tratando de borrarlo todo. Pensando mejor en qué camino tomar para el regreso y en que ojalá volvieran a dar El conformista. En eso estaba yo cuando me di cuenta que comenzaba a oscurecer.

Juan Villoro

Edad: 18 años.

Estudia secundaria.

Segundo Premio Concurso de Cuentos de la revista Punto de Partida (editada por la UNAM), 1973.

plural
CRÍTICA/ARTE/LITERATURA

dirigida por octavio paz

plural 41
CRÍTICA/ARTE/LITERATURA



puede adquirirse en

crisis

Pueyrredón 860 - 8° piso - Bs. Aires

EN VENTA N° 41

\$ 35

arte argentino en México

En julio próximo, el Palacio de Bellas Artes y de la Universidad de México albergará, durante quince días, una muestra que, con la denominación de **Poesía y visión 1975**, agrupa a cien artistas argentinos; cincuenta plásticos y cincuenta poetas. Dicha exposición ha sido proyectada por "Meridiana", la única, entre las ciento y pico de galerías que funcionan en Buenos Aires, consagrada totalmente a poesía ilustrada. Su director, Adelmo Piazza, explicita así los propósitos y alcances de **Poesía y visión 1975**:

—Es cosa sabida que la poesía y la pintura argentinas están marcando rumbos no sólo en América sino también en Europa. Frente a ese auge, pensamos que una muestra de poesía ilustrada podía interesar fuera de nuestro país. Y elegimos a México como ámbito para nuestra primera experiencia.

—¿Cuesta mucho, en dinero y esfuerzos, llevar a cabo el proyecto?

—Una enormidad, tanto de lo uno como de lo otro. En este caso, contamos con el apoyo del agregado cultural de la embajada mexicana en la Argentina, el señor Luis Terán, un hombre joven y con ganas de hacer cosas. En México, en nuestra embajada está Gabriel Hernández, otra persona llena de inquietudes. El apoyo oficial mexicano es concreto. Y también el local, por parte de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires. En nuestro plan está previsto el traslado de los expositores, tanto poetas como pintores. Solicitamos el apoyo de Aerolíneas, pero sin éxito: allí no tienen pasajes para la cultura, hay que decirlo. En cambio, la Fuerza Aérea nos ofreció llevar la gente hasta Colombia: pero, después, ¿cómo hacemos? Otro problema que también se plantea como de difícil solución es el de asegurar las obras, que valen, en conjunto, unos trescientos millones de pesos moneda nacional... —Piazza sonríe y agrega—: No estaría mal que alguna compañía de seguros adhiriera a nuestra iniciativa y nos diese una mano. Nuestro proyecto tiene una segunda parte: en setiembre u octubre, la fecha aún no está decidida, traeremos a Buenos Aires una muestra semejante, de pintores y poetas mexicanos.

—¿Quién eligió a los participantes?

—La Galería Meridiana. Entre los poetas figuran Borges, Gelman, Girri, Urondo, Juan L. Ortiz, Ramponi, César Magrini, etcétera. Entre los pintores, Berni, Soldi, Cogorno, Carrá. Lógicamente, no hemos podido incluir a todos los que hubiésemos deseado.



carmelo carrá participa en "poesía y visión 1975"; su obra lleva un poema de carlos latorre.



reflexiones

- La espalda de las mujeres nada anticipa de los senos.
- La imaginación también es percepción de lo real.
- El amor es un juego intelectual apoyado en un buen físico.
- La huelga de los contemporáneos consistiría en trabajar.
- Morir es como dormir, pero sin levantarse a hacer pis.

(Autor: César Fernández Moreno; fuente: TEXTOS, N° 4, julio/agosto 1974, México.)

situaciones

... la llamada guerra del banano es la suma de varias guerras parciales simultáneas:

- 1) La que mantienen los países exportadores de la fruta con las empresas norteamericanas.
- 2) La guerra de las empresas estadounidenses entre sí por el control de los mercados, que fue el motivo por el cual el precio del banano se mantuvo artificialmente bajo en las últimas décadas.
- 3) El enfrentamiento entre las compañías norteamericanas que comercializan la casi totalidad de la fruta producida en Centroamérica y el Ecuador —principal productor de banano— que tiene mecanismos propios de acceso al mercado mundial.
- 4) La dura lucha entre las empresas monopolísticas y los consumidores, especialmente los norteamericanos, para que sean estos últimos los que absorban —cómo a la larga sucede— los impuestos a la exportación de la fruta.
- 5) Las diferencias, dentro de cada país centroamericano, entre las empresas estadounidenses como productoras de fruta y los pequeños productores locales, de cuya comercialización se hacen cargo los monopolios.
- 6) Las relaciones —en general conflictivas— entre las compañías bananeras y los trabajadores de sus plantaciones, ferrocarriles, depósitos y puertos.

(En S.E.U.L., N° 55, diciembre 1974, Bélgica.)

bara batear la belota

BARCELONA, España, 15 de marzo (EFE). El emirato de Kuwait ha ofrecido al entrenador del club de fútbol que lleva el nombre de esta ciudad, el holandés Rinus Michels, la tentadora cifra de un millón de dólares por entrenar una selección de fútbol, integrada por jugadores de todo el mundo que llevaría el nombre de aquel país árabe a los cuatro rincones del globo. La idea de los promotores kuwaitíes sería formar una selección futbolística brillante que actuase en todo el mundo y sirviese de vehículo publicitario del Emirato y también del mundo árabe del petróleo.

(En EL DIA, México, 16-3-75.)

adiós muchachos...

El 25 de noviembre del año pasado, el Modern Jazz Quartet daba su último concierto. Se disolvía así uno de los más prominentes grupos de jazz, que sobrevivió durante 22 años sin que sus componentes cambiaran en los últimos 19.

Si bien no llegó a revolucionar el jazz, introdujo un tipo de música diferente, en la que no se incluía ningún instrumento de aliento tan caro al jazz: nada de saco, nada de trompeta ni de clarinete: sólo una música de sonidos transparentes, claros y sutiles producidos por el piano, el vibráfono, el bajo y la batería. Dotó de una nueva dimensión al jazz inventando esa especie de música de cámara, con la introducción del contrapunto barroco y un uso peculiar de la fuga combinándolo con la improvisación. Por su consumada maestría en la ejecución constituye uno de los fenómenos inusuales en la historia reciente de la música afroamericana. Pese a la crítica —equivoca— de que el MJO carecía de **swing** y que su música era **fancy**, es innegable que el cuarteto preservó a su manera la herencia lírica y emocional del jazz, tal como Ellington, Armstron o Basie lo habían hecho antes.

(En PLURAL, N° 24, 2/1975, México.)

el escritor silencioso

Luego de un silencio de más de veinte años (su última declaración pública dataría de 1953), J. D. Salinger, autor de **El cazador oculto** (libro del que sólo en EE.UU. se venden anualmente alrededor de doscientos cincuenta mil ejemplares), concedió una entrevista telefónica al **New York Times** para protestar contra la aparición de **The Complete Uncollected Short of J. D. Salinger**, edición pirata que reúne todos los cuentos que publicó en revistas y diarios en la década del '40.

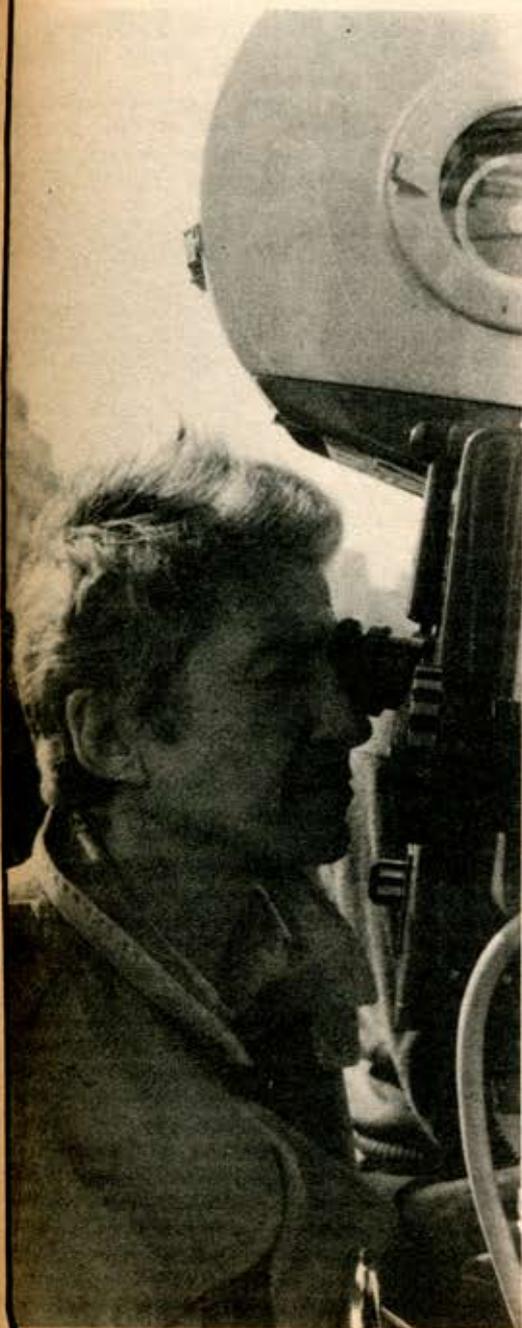
El escritor, que vive en Cornish, pequeña ciudad de New Hampshire, manifestó su fastidio por la publicación de esos cuentos, a los que deseaba "una muerte perfectamente natural" por no considerarlos dignos de ser entregados al público. Sea como fuere, **The Complete Uncollected**... se ha constituido en un **best-seller**: veinticinco mil ejemplares vendidos en dos meses. Salinger, cuya mística de eremita parece agregar atractivo a su reputación de escritor, manifestó al **New York Times** que su preocupación obsesiva por vivir aislado y negarse a las entrevistas es apenas una medida de protección para su obra: "No quiero ser interrumpido durante mis años de trabajo".

(En OPINION, Río de Janeiro, 15-11-74.)



alain resnais, habitante del sueño

desde parís, entrevista por
ernesto gonzález bermejo



Ahora es un señor alto y correcto, de medida cortesía, que me recibe con puntualidad de Big-Ben, en su despacho de Ariene Films, en Champs Élysées; una oficina un poco anticuada, de firma respetable, que uno no necesita recorrer para saber que cada papel está en su lugar y que no hay una mota de polvo. Es huesudo, de pelo canoso y ordenado y tiene la mirada bien dispuesta pero alerta. Me hace sentar, se sienta y espera mi primera pregunta.

Pienso en "Hiroshima mon amour", nunca he podido dejar de pensar del todo en "Hiroshima mon amour". Pienso en todas las cosas que tienen que haber pasado para que aquel niño enfermizo de trece años, a quienes sus padres pusieron en las manos una cámara de ocho milímetros llegara hasta aquí.

Años de una infancia tímida y solitaria en Nevers "una ciudad —dirá— hecha a la medida de un niño", encandilada por las hazañas de Douglas Fairbanks y por las aventuras del **Robin de los Bosques** y los **Pescadores de Islandia**; años en que el asma lo tuvo en cama leyendo, devorando, a otro enfermo célebre: Marcel Proust y también le impidió terminar el liceo.

¿Vocación a primera vista?: con aquella camarita y un grupo de niños-actores hizo a los catorce años una adaptación de **Fantômas**, de Pierre Souvestre y Marcel Allain. Poco después otra de **El mejor de los mundos**, de Aldous Huxley y **La aventura de Guy** sobre un guión de Marcel Modot. Prehistoria perdida de la que preferirá no hablar.

Chejov fue el responsable de que el teatro que "no le interesaba para nada" pasara a ser "la cosa más importante del mundo"; se hizo actor.

No serán pocas las consecuencias para su cine que tendrán esas andanzas con la compañía **Arlequin**, pero más que el teatro, más que Proust lo que definirá para siempre su concepción del mundo y del cine, será otro deslumbramiento: el surrealismo, aquel arte que materializa para él "las fuerzas y las formas soñadas". Aquellos textos insólitos con sus descargas emocionales, eléctricas; la exposición

surrealista del 36, con **El taxi lluvioso**, de Dali y los nombres extraños que habían puesto a las calles: **De todos los diablos**, **de las Cerezas**, **de la Transfusión de Sangre**. Y toda aquella dimensión nueva se podía llevar al cine; también lo había visto.

Hace en el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos su aprendizaje profesional, la guerra como cineasta, mucha fotografía y diez años de corto metrajes.

Siempre hizo —dirá, insistirá— "películas por encargo" pero cada una seguramente fue un pretexto para agudizar la mirada, profundizar su sensibilidad, ampliar su laboratorio técnico.

El cine ya no volverá a ser el mismo después de "Hiroshima mon amour", del desconcertante "L'Année dernière à Marienbad". A la incompreensión y el rechazo —riesgos de toda vanguardia— seguirán el arrepentimiento vergonzante, el reconocimiento tardío, las condecoraciones silenciosas, la ambigüedad de que parece estar hecha su fama. No será muy distinto con "Muriel", "La guerre est finie", "Je t'aime je t'aime" y, el año pasado, con "Stavis y".

Está esperando mi primera pregunta. Toda la incertidumbre sobre la realidad de los seres, de las cosas, de los actos que aparece en sus films debe estar detrás de ese rostro impasible, con esa apenas sonrisa con que remarca alguna de sus frases. No se da del todo, ni fácilmente, Alain Resnais. Fuera del cine.

—Usted escandaliza a bastante gente cuando defiende el realismo de su cine. Tendríamos que empezar por conocer su definición del realismo.

—Pienso, simplemente, que lo que uno tiene en la cabeza, que lo imaginario, hace parte de la realidad. Picasso puede pintar una manzana o puede pintar una pintura como "Les femmes d'Alger", de Delacroix; el cuadro de Delacroix también pertenece a la realidad. El cerebro no es nada irreal y los productos del cerebro tampoco. Por lo tanto yo me reconozco el derecho de describir en forma inocente, con humildad y precaución, tanto lo que existe en la cabeza de alguien como lo que ocurre en la calle. Simplemente son dos maneras de

alain resnais

poner la cámara. Pero ambas cosas —tan importante una como otra— son igualmente reales. Cuando cruzo la calle lo hago sabiendo, teniendo en mi cabeza, que si el semáforo está en rojo me puede atropellar un autobús.

No puedo limitar la noción de realidad a la constatación puramente objetiva de un mundo científicamente analizable; la realidad es más vasta, lo que hace la comunicación mucho más difícil.

—Si, usted en algún lado cita una frase de Proust: "el mundo es verdadero para todos y distinto para cada uno". Y agrega: "cada uno vive en su propio fantasma".

—Hice esa cita de Proust y confío que esté bien hecha. Todos estamos enfrentados a una realidad que parece ser idéntica pero que cada uno siente de distinta manera. Creo que eso es lo que hace tan difícil la comunicación entre los seres: lo imaginario nos sitúa a cada instante en lugares diferentes.

—¿Cómo se plantea este problema de la comunicación cuando está frente al proyecto de una película?

—Me parece que ahí está uno de los misterios de la obra de arte: que lo que es verdad, en sentido artístico para un japonés lo es también, al fin de cuentas, para un francés. Uno tiene la impresión de que lo imaginario es algo que se puede compartir con el mundo entero. Es muy impresionante.

Pero cuando estoy ante un film yo no me planteo preguntas abstractas, mis films son muy intuitivos. Reflexiono en problemas como dónde vamos a filmar, con qué presupuesto, cuál será el guionista, cómo deben moverse los actores en relación al decorado. La única pregunta que me hago cuando ruedo una escena es "¿van a entenderla?"; "¿el espectador podrá seguirla?".

—¿Qué peculiaridades tiene el cine como medio de comunicación artístico?

—No creo que sea muy diferente a otras artes como la pintura, la música, el libro. Ni más ni menos importante. Sólo que hay una regla de juego diferente: si usted edita diez mil ejemplares de un libro puede empezar a hablar de éxito, si usted hace una película y la ve un millón de personas, todavía no ha hecho nada. En el cine hay que ser entendido por muchas personas e inmediatamente; un pintor puede esperar veinte años.

—¿Usted ha dicho que quiere "trabajar de la forma más automática posible". Así como los surrealistas hicieron lo que después se llamó una "escritura automática", usted hablaría de "un cine automático"?

—Mi cine no participa, evidentemente, de la pureza surrealista que reivindicaba un André Breton, por ejemplo: esa especie de "lado diamante". Mis películas, justamente, hubieran chocado mucho a Breton porque las hubiera encontrado extremadamente insertas en el plano del compromiso.

Simplemente, cuando corto los distintos planos, cuando busco saber qué me gusta y qué no me gusta en un guión, trato de conducir los acontecimientos en relación a una especie de armonía, de lazos que tienen más relación con el inconsciente que con una lógica razonable.

—Algún crítico dice que usted hace una forma de "neosurrealismo".

—No sé si se puede llamar así. Lo cierto es que cuando yo tenía quince años y descubrí los textos surrealistas de un Aragón, un Eluard, Breton o Philippe Soupault fue para mí un gran shock. No me imaginaba que se podía escribir así. Y cuando vi "El Perro Andaluz", de Buñuel y "Le Sang d'un Poète", de Coucteau fue otra revelación. Era verdad que se podía hacer un cine para mostrar más cosas que las que ocurren en la calle. Desde entonces he estado siempre muy marcado por ese aspecto del cine.

—Habría que ver cómo empezó todo esto: sus diez años de corto metrajes desde "Van Gogh" a "Chant de Styrène", ¿son para usted, como se entiende por algunos especialistas de su trabajo, la antecámara de su cine mayor?; ¿están ya allí los temas que dominaran su obra: el olvido, la memoria, el tiempo, el porvenir, la incommunicabilidad?

—Me es difícil responderle. Si quiero ser honesto tengo que decirle que todas las películas que hice me fueron pedidas por un productor; los temas que traté me fueron propuestos; hubo mucho de azar.

—Pero no puede negarse que usted lo hizo a su manera.

—Si, lo importante para mí fue tener la libertad de construcción, pero el punto de partida me fue dado: yo no elegí hacer un film sobre las materias plásticas o sobre los campos de concentración, para poner juntas cosas —si usted quiere— muy chocantes.

—¿No reconoce entonces alguna relación entre "Nuit et Brouillard" e "Hiroshima mon amour", por ejemplo, o entre "Guernica" y "La guerra ha terminado"?

—Puede haber esa relación pero tenga en cuenta que se trata de guionistas diferentes, de tratamientos diferentes. Si esas relaciones se dan, no sé, son totalmente involuntarias. Es cierto que son problemas similares pero eso yo puedo verlo cuando los films están terminados; sería idiota, sería cuando menos deshonesto decir que yo lo quise hacer así. En una palabra: no me siento responsable de esas relaciones, si las hay.

—¿Cómo surgió "Hiroshima"?

—El productor tenía todo dispuesto para hacer un documental sobre Hiroshima y me propuso que me ocupara de él. Pero yo había visto diez buenos documentales sobre el tema; no tenía sentido hacer otro. El productor estaba apenado y me dijo: "haga otra cosa: ¿qué guionista quiere?". Pensé en Marguerite Duras a quien no conocía pero la había leído y me había interesado mucho.

Nos encontramos con Duras y pasamos una tarde juntos en su casa. Bebimos té o cerveza, no recuerdo; conversamos de todo un poco. Cuando estaba por irme le dije que pensara sobre una cosa: habíamos pasado una tarde tranquila y agradable mientras sobre nosotros volaban los aviones, cargados con bombas atómicas que dan vueltas a la tierra, veinticuatro horas por día. Quizás el tema de Hiroshima pudiera tratarse como una simple historia de amor con la bomba, no en un primer plano, sino como permanente telón de fondo. Me dijo que iba a pensarlo.

Pocos días después me llamó y me dijo que tenía grabados algunos diálogos. Fue a escucharlos: era una francesa que hablaba con un japonés en un restaurante y le preguntaba si el pescado no estaría

contaminado. Eso no quedó en la película pero así nació "Hiroshima mon amour".

—¿Y el paso siguiente?

—Fue, creo, esa noción extraña con el cuerpo, fuente a la vez de extremo placer y de extremo dolor; esa especie de ambigüedad entre las quemaduras de la bomba, un dolor intolerable y la quemadura del placer —vamos a utilizar la misma palabra— que es lo que más se acerca a esa sensación de aniquilamiento que puede darle su cuerpo. Algo que también hace parte de los enigmas de la existencia, aunque estas palabras suenen muy solemnes.

—La piel de los amantes, la piel de los quemados por la bomba, al comienzo del film...

—Sí, esa especie de balanceo entre placer-dolor; felicidad-tortura. Una relación puramente por asociación de ideas y aquí tendríamos que volver a hablar de surrealismo; no hay ningún planteo filosófico.

—En "Hiroshima" aparece también una de sus preocupaciones: la de la conciencia. La necesidad de memoria que tiene la conciencia, la necesidad de olvido que exige seguir viviendo; una contradicción.

—Tal vez la principal de la película. Somos conscientes; es obvio decir que el hombre civilizado está dominado por la conciencia. Pero a la vez si no pensamos más que en el pasado llegamos a la paralización total, a esa especie de locura que creo que se llama catatonia, es decir, a fijar el cerebro en un hecho pasado, en una idea y no poder salir más.

Me gusta trasladar a mis películas las contradicciones que constato en la vida. Y para poner un ejemplo grueso, cuando a usted se le muere alguien que quiere mucho no hay duda de que hay un funcionamiento biológico que hace que durante los primeros días, las primeras semanas, el primer mes, usted no pueda dormir, ni pensar en otra cosa, ni comer. Pero —no sé si hay que deplorarlo o no— una mañana usted se levanta con apetito y vuelve a comer. Otro proceso biológico hace que, aunque usted no haya dejado de querer a esa persona, usted olvide. No sé si olvidé o integré ese fenómeno a la conciencia. No soy ni psicólogo, ni siquiatra; menos aún, filósofo. Me limito a constatar eso y en todo caso a llevarlo a mi cine.

—A olvidar o integrar aun la Bomba; el amor juega a favor de la vida.

—Sí, así lo creo.

—Después llegará "L'Année dernière à Marienbad" donde su preocupación por esos mecanismos del pensamiento y las fuerzas del sueño se expresará más libre, más plenamente aún, ¿qué quiso hacer con "Marienbad"?

—La experiencia de ver si era posible retener la atención del espectador contando una historia donde los lazos lógicos estarían cortados, donde no se guardarían más que los aspectos emocionales. En "Marienbad" la cámara está siempre dentro de la cabeza de los personajes.

Me inspiré mucho en la novela y la literatura populares, en las que uno es muy golpeado por esa especie de shocks imaginarios. Lo mismo que provoca mi gusto por Aragón, por Breton, por los films de episodios de los años veinte y treinta.

En el fondo se trataba de hacer un film de episodios guardando los aspectos líricos, dejando de lado la justificación policial, novelesca, habituales. Tengo la impre-



emmanuelle riva, "hiroshima mon amour".



delphine seyrig, "l'année dernière à marienbad".



"la guerre est finie".

sión que fue la película donde más nos acercamos al trabajo de un músico. Quise ver si se pueden crear emociones visuales durante una hora y media sin que la gente se aburra. Mucha gente se aburrió pero estoy obligado a reconocer por las cartas y testimonios que recibí que otra gente fue muy tocada por el film como para pensar que no haya funcionado.

—¿Lo considera su intento más logrado en esa dirección?

—En el sentido de descripción de lo imaginario, sí; pero yo me niego a elegir entre mis películas; siempre estoy de acuerdo con la persona que me dice: "esta es la película suya que yo prefiero".

—La música tiene, en general, gran importancia en sus films. A veces, incluso, en su estructura. Usted ha dicho que "Hiroshima", llevada a un papel milimetrado nos daría algo cercano al cuarteto: variaciones y contrapuntos a partir de un tema. Pero, en todo caso, la música siempre juega un papel activo en sus películas, ¿por qué?

—Porque creo que tiene la misma importancia que los actores, que el diálogo, que la imagen. La música debe intervenir justamente para decir lo que no se dice por alguna de esas vías, para subrayar el montaje, para darle forma definitiva al film.

Y vuelve la palabra forma, ¿qué hacer si se trata de construir un objeto de arte? Lo digo sonriendo porque es una noción atacada y atacable, ya que muchos cineastas piensan que una película no debe tener forma, debe ser una improvisación completa, resultado del azar. Es una posición que respeto pero yo no podría hacer películas así; no sería sincero: no puedo trabajar en el caos.

—Incluso el texto usted llega a utilizarlo por su valor musical.

—Siempre he tenido la tentación de la ópera. Me gustaría mucho hacer un film con un lenguaje tan bello y tan complicado como el de Shakespeare o el de Giraudoux. Me niego a aceptar la idea de que uno en el cine debe aceptar un diálogo simple.

Existe la idea de que en cine todo tiene que ser imágenes y cuantos menos diálogos, mejor; de que la mejor música de una película es aquella a la que uno no le presta atención. En lo que me concierne pienso todo lo contrario.

En cuanto espectador soy feliz cuando veo "El Rey Lear", de Peter Brook, sobre el texto de Shakespeare. No digo que es teatro filmado, digo que es otro tipo de cine y que me agrada escuchar un buen lenguaje.

Tampoco quiero decir que todos los films deban ser así. Pero lo que a uno le oponen a veces cuando tiene ganas de hacer algo es eso: "Es terrible, señor, ¿usted se da cuenta si todas las películas fueran como "Marienbad" ... Y yo pregunto: ¿pero es que ese peligro existe? Porque si todos los films fueran como "Marienbad" yo estaría contra "Marienbad".

—Es muy frecuente que se le acuse de ser un formalista ...

—Si, de ser un esteta, etcétera. Sé que hay mucha gente que se irrita, que se molesta; yo entiendo esa reacción pero no tengo más remedio que contestar: estoy haciendo lo que tengo ganas de hacer. Y cuento con que la gente vaya al cine.

—Usted busca un público participante, activo ...

—Un público al que le guste el cine y le guste ir al cine, es verdad. Parto del principio de que el público que viene a ver mis películas es porque lo prefiere a quedarse en su casa viendo cualquier cosa en la televisión; sin que yo tenga nada contra la televisión.

Pero yo, en tanto espectador, cuando voy a ver una película es porque elegí ir a verla. Creo que puedo plantearme lo mismo como cineasta. Y al público que decidió ir a ver una de mis películas puedo pedirle una atención un poco mayor que la corriente porque, supongo, que no es un público que va simplemente a pasar una noche en el cine.

—Un público reflexivo, distanciado ... el que le gustaba a Brecht.

—De Brecht, precisamente, lo que más me ha emocionado son los momentos en que el actor se da vuelta y nos hace sentir que estamos en el teatro sin cortarnos para nada la emoción.

La diferencia con Brecht es que él tenía un mensaje que comunicar y yo no tengo ninguno. Aproximo siempre Brecht a Sacha Guitry. Es cierto que las ideas de Guitry y de Brecht no eran las mismas pero desde el punto de vista técnico y por su amor al teatro se pueden encontrar muchos puntos en común entre ellos.

—El teatro: ¿qué influencia ha tenido en su cine?

—Cuando vi "La Gaviota", de Chejov puesta por la compañía Pitoëff, siendo un adolescente; me convertí en un apasionado del teatro, por lo tanto una cierta teatralidad en el cine creo que me va muy bien.

Pero mi experiencia personal en cuanto actor de teatro sólo me ha aportado el conocimiento de las dificultades del oficio y eso me ayuda a veces cuando hablo con un actor; me siento mejor ubicado que si no hubiera subido nunca a un escenario. Como creo que el hecho de saber un poco de fotografía me ayuda a hablar con un operador.

No creo que se pueda hablar de otra influencia.

—Tal vez su preferencia por los actores profesionales de teatro: los emplea con más frecuencia que a los actores de cine.

—Sí, porque es mucho más fácil obtener con ellos esa impresión de distanciamiento de que hablábamos, aunque ésta sea una palabra que hay que manipular con discreción.

Como le decía me gusta provocar la impresión de que uno está en el cine cuando uno está en el cine. Y me gustan los actores profesionales porque tienen una forma de hablar, una manera de articular que los hace siempre estar diciendo: "yo soy un actor".

No busco la imitación, como puede hacerse, excelentemente, en ciertos films para televisión. Hay films para televisión formidables como "Les femmes aussi", sobre Siria. Ahí se va a la casa de la gente, se les hace comer ante la cámara, se reconstruye un día de su vida. Es algo apasionante de ver, pero no es lo que me gusta hacer. Busco lo contrario: dar la impresión de que la escena fue ensayada, repetida, repintada. Estoy más cerca de los pintores **glacies**, que pintan capa a capa y a veces esperan varias semanas a que seque una para poner otra que de los **action painting**.

—Con "La guerre est finie" usted sorprende con una película clásica, de una acción lógica, respetuosa de un desarrollo cronológico, algo muy distinto a su cine anterior, ¿qué es lo que determina en usted uno u otro tratamiento?

—La ruptura de la cronología —aunque a veces moleste al espectador— es una especie de ley de la imaginación. La imaginación actúa al margen de todo orden cronológico. Y no sé, no tengo una respuesta clara, pero pienso que a veces se puede aumentar la emoción cuando ya se sabe lo que va a pasar a un personaje y se le ve precipitarse hacia su destino. Es un sentimiento muy vago en mí, pero es así.

"La guerre est finie" es, en efecto, de una técnica bastante austera porque a mí me parece que hay que adoptar la técnica a partir del personaje o de los personajes principales. No se puede decir voy a hacer una película utilizando tal o cual color: escribame un guión para este color, aunque esto podría llegar a producirse.

Decido de qué manera voy a tratar un tema cuando los personajes han empezado a existir. Desde el momento en que puedo imaginarlos trato de seguir a través del *decoupage*, de los cortes, algo que se corresponde con la mentalidad de esos personajes.

—Y el personaje de Diego, en "La guerre est finie" fue determinante, me imagino.

—Sí. Y es un personaje que, por ejemplo, nunca me hubiera imaginado que le interesa la música. En consecuencia, "La guerre est finie" debe ser la película mía donde la música juega un papel menos importante.

—¿Por qué eso?: a un revolucionario le puede interesar la música.

—No fue deliberado. Siempre pido al guionista que me escriba la biografía del personaje o, por lo menos, largos pasajes. Sobre esto me pongo de acuerdo con los actores. No me interesa decirles: "hay que aumentar la entonación", o algo parecido. Lo importante es que cuando abra la puerta y entre sepa de dónde viene, qué ha hecho, lo qué comió; los gustos del personaje. No para el espectador, para mi trabajo, yo necesito eso.

Con Jorge Semprun estuvimos de acuerdo que Diego no se interesaba en la música; había otros temas que le interesaban pero no ése. Parece que eso partiera de Lenin que un día estaba escuchando música en la radio... ¿conoce la anécdota?

—Creo que sí...

—...apagó la radio y dijo: "me quitaría todas las fuerzas"; no sé si será verdad.

—No sé, pero parece que a Lenin le gustaba mucho la "Appassionata" sobre todo cuando la tocaba Inés Armand... ¿de qué idea central partieron con Semprun para "La guerre est finie"?

—En esa época había una idea recibida: que no se podía hacer una película con un personaje de carácter político; que el público nunca podría aceptar eso. Entonces me pregunté: ¿no será posible con un tema como éste retener la atención del espectador durante dos horas? Probemos. Siempre se muestran gangsters y policías, ¿por qué no puede ser un revolucionario? Nos muestran siempre héroes en circunstancias dramáticas, ¿por qué no puede ser interesante un revolucionario en su vida cotidiana con todo lo que eso comporta de pequeños detalles, de banalidad?: eso era lo estimulante para hacer el film.

—¿Cómo se conoce con Semprun?, ¿cómo trabaja con él? Tengo entendido que usted tiene que tener una relación personal para poder trabajar con sus guionistas.

—Tengo que comer con él, quedarme después del trabajo, decirle las cosas que tengo que decirle; ser su amigo. Es importante para mí. Con Robbe-Grillet fue así; nos reunimos, comparamos nuestros gustos en cine, en teatro, las cosas que cada uno tenía ganas de hacer. Lo mismo con Marguerite Duras, con Jean Cayrol... Siempre estoy atraído por un guionista antes de trabajar con él.

Un día Malraux me dijo: "es absolutamente necesario que lea esto" y me dio "El largo viaje", de Semprun. Fue un libro que me golpeó. Y dije: "si este señor quiere hacer un guión yo estaré muy contento de filmarlo porque forzosamente lo que va a escribir será muy bueno". Después vino la amistad; nada difícil porque

Semprun es una persona de mucho encanto.

—¿Y le propuso el tema de "La guerre est finie"?

—Le propuse el tema de un griego que va al extranjero a pedir solidaridad con sus compatriotas internados en los campos de concentración. Ese trabajo agotador, conversaciones en los cafés, ver a una persona, a otra. Semprun me dijo que estaba de acuerdo; la única condición que ponía era que no se hablara de España. Después, poco a poco, Diego entró en el film y ocupó su lugar.

—Algo con mucho de autobiográfico para Semprun.

—Sí, pero entonces yo no lo sabía, no conocía su vida, no le hice ninguna pregunta en esa época. Cuando el film estuvo terminado me di cuenta que seguramente era así.

—Parten en todo caso de la idea de un revolucionario fuera de su país...

—...y de lo difícil que es hacer política; cómo los sueños se meten en la política. Había un cuestionamiento del problema de los emigrados españoles. A veces, cuando estamos lejos de nuestro país, lo imaginario se apodera de nosotros y no nos permite ver la realidad de frente.

—Los sueños se meten en la política y la política se mete en los sueños: hablo de "Lejos de Vietnam".

—Es un film más complicado. La secuencia que yo filmé, en su origen, tenía que ser intercalada entre las secuencias de los demás directores. Chris Marker me había pedido filmar algo que pudiera crear esa distanciamiento, un personaje que aparecería una veintena de veces y diría: "no, eso no es verdad; no, eso no es verdad". Un cuestionador de la película, en la misma película. Después, en el montaje, no tuvimos tiempo y se volvió una secuencia aislada.

—Ahora comprendo: la secuencia pesa en el film, resulta demasiado extensa, reiterativa.

—Sí, pero era la única solución: la película fue hecha en dos meses y lo más importante para nosotros era terminarla.

—El personaje del artista, del intelectual de esa secuencia cuya está cargado de un sentimiento de culpabilidad y de importancia, ¿usted mismo se sentía así respecto a Vietnam?

—Sí, todos los franceses... aunque hay que acostumbrarse; bueno no sé si hay que acostumbrarse; quiero decir que en la medida en que uno está al corriente, minuto a minuto de las injusticias que se cometen en el mundo de hoy, tiene en



jean-paul belmondo y charles boyer en "stavisky".

efecto, ese sentimiento de cargar con un gran peso de culpabilidad y no sabemos bien qué hacer.

A cada segundo hay una injusticia a reparar. Pienso que en mil novecientos o en mil novecientos treinta, la vida sería más fácil porque la culpabilidad no era inyectada, se podría decir, a cada momento por los diarios, por la radio, por la televisión. Eso debe reflejarse un poco en mi participación en el film.

—Su última película y la incomprensión de la crítica. Semprun me decía que la crítica demora siempre bastante tiempo en comprender sus películas.

—Es así; he tenido mejores críticas después de un año que en el momento de la aparición de un film. Todas mis películas son mal acogidas, en un cincuenta por ciento de las opiniones, al ser estrenadas. Tengo la impresión de que las cosas después se estancan y más tarde se arreglan.

—Y con "Stavisky", ¿qué pasó?

—No es nada anormal que "Stavisky" haya sido mal acogida en Francia. Primero porque fue una película que salió en otoño y estuvimos obligados a darla en Cannes donde se podía prever que no marcharía. Es un film nostálgico, lento, y Cannes pide películas violentas, fuertes; en todo caso, muy moralizadoras. Y "Stavisky" tampoco lo es. Es un poco ambigua y uno se queda sin saber si simpatiza con el personaje o lo desprecia; sabe, eso sí, que desprecia a la sociedad que lo condena a muerte.

—Semprun hablaba de otro malentendido: la crítica esperaba una película sobre el affaire Stavisky.

—El affaire empieza después de la muerte del personaje, cuando éste ha sido asesinado o se ha suicidado, como se quiera porque es lo mismo. Por eso la reacción inmediata de los diarios franceses —más ante un film que se titula así— fue ¿"por qué no hicieron el affaire Stavisky?". Cuando Semprun empezó a escribirlo, poco a poco, el personaje empezó a invadir el guión.

—Y el propósito de ustedes terminó siendo otro.

—El personaje es el que cuenta. Además yo sabía que Jean Michel Charlier, en la misma fecha, estaba haciendo un documental sobre el affaire y nos habíamos puesto de acuerdo: "usted hace el documental y nosotros nos ocupamos del personaje y la ficción". Eso no impidió que la crítica siguiera esperando el mismo film. Habría que haberle buscado un título mejor pero no pudimos ponernos de acuerdo sobre otro.

—Tal vez hubiera podido ser "La felicidad perdida" o algo así...

—Sí, hubiera debido ser algo parecido; en todo caso es la película que yo hice. Es la pérdida de la inocencia y la llegada de la vejez. Lo que me interesaba en el personaje no era que fuera un estafador, sino que tuviera tal apetito de alegría y de vida y tanto miedo a la muerte, que no soportara la idea de envejecer. Esa obsesión de la vejez biológica, el hecho de que uno está siendo roído desde el nacimiento; un problema que se plantea después de los cuarenta años cuando uno se da cuenta que esa máquina infernal está dentro del cuerpo y que sus células mueren todos los días y que no van a ser reemplazadas y que no hay nada que hacer.

—¿Sus proyectos?

—Tengo varios: uno con George Walter: "Mon Oncle D'Amerique", inspirado en las teorías del profesor Henri Labarit; otro con David Mercer; un tercero con el mismo Walter: "Le détroit de Bering" y un cuarto con Stan Lee: "The Inmates", en todos los casos estoy en una etapa preparatoria; no sé cuál voy a filmar primero.

—**Etapa preparatoria debe querer decir: co-escribiendo el guión. Todos sus guionistas dicen que usted tiene una participación decisiva en la elaboración del guión, más que cualquier otro director.**

—No sé cómo trabajan mis colegas pero me parece normal que un director participe en la búsqueda de la mejor solución. Para eso hay que discutir mucho con el guionista y esto es verdad para cualquier director.

—¿Por qué no los escribe usted mismo?

—No me siento dotado para la escritura y además con el trabajo de dirección tengo bastante. Si lo hiciera me llevaría diez años cada película y no se puede hacer una película cada diez años. Además tendría la impresión, al filmar, de recomenzar el mismo trabajo; habría menos sorpresas y me faltaría distancia crítica.

—**Los actores y guionistas que han trabajado con usted parecen estar de acuerdo en decir que se entrega en forma obsesiva al trabajo. Unos cuantos dicen también que suele agarrarse sus buenas raietas cuando las cosas no salen bien.**

—No creo que llegue a encolizarme. Sé que es difícil trabajar conmigo, soy muy ansioso. Pero, por ejemplo, cuando elijo un guionista es porque sé que lo que escribirá será bueno. Puedo ser violentamente crítico y eso descorazona y ser fatigante y, a la vez, no sé felicitarlos cuando corresponde, no sé sorprenderme de lo bien que está. Pero no me encolerizo; la prueba es que nunca me he peleado con un guionista.

—**Para ser justos: todos reconocen, recuerdo especialmente Emmanuele Rivas, la actriz de "Hiroshima" que trabajar con usted es muy estimulante, desarrolla a los actores y que se sienten apoyados.**

—Yo espero; quiero creer que sea así.

—**Bueno, Resnais, finalmente, ¿qué ha querido usted decir con el cine?**

—No tengo mensajes. Aparte de mis gustos personales, evidentemente, tiene que haber algo pero es un poco inconsciente, una especie de protesta bajo diversas formas, se podría decir, contra la violencia, la estupidez, contra la falta de libertad. Tengo la impresión de que todas mis películas quieren decir que hay que ser tolerantes y que no hay que encerrar a la gente en falsos razonamientos. Pero, le repito, no tengo mensajes; si hay alguno aparecerá después que el film está terminado, no porque me lo propuse antes.

—**Y el cine como tal, ¿cuál es su papel?**

—Todo empezó con el primer hombre que dibujó un bisonte en el fondo de la caverna. Para mí es muy enigmático: ¿por qué el hombre ha tenido siempre esa necesidad?; es algo que se encuentra en todas las civilizaciones y que me intriga enormemente.

No llevo a comprender por qué hay que hacer cosas que no sirven para nada y que parecen máquinas de provocar emociones. Pienso en la música, en la pintura, en el teatro, en el cine. Usted quizás tenga una respuesta, yo no la tengo. Quizás la encontremos dentro de diez, veinte años y sea decepcionante. Mientras tanto pinto mi bisonte.

euforia y crisis del cine argentino (II)

la censura cuesta mucho y las entradas, poco

entrevistas por *heber cardoso*

ayala: "todavía no se ha inventado una manera de hacer cine sin plata"

—¿Cómo definiría la situación de la industria cinematográfica nacional?

—En estos momentos: incertidumbre. Creo que lo que más resiente nuestros planes de futuro es la falta de una política definida. Esta política evidentemente debe ser dictada por el estado, ya que partimos de la base de que una industria cinematográfica en la Argentina si no está protegida por el estado no puede subsistir. Éste es un hecho que más que al cine pertenece a la economía del país. El cine argentino no tiene otros mercados que el propio, algunas ciudades del Uruguay y muy pocos países de Latinoamérica donde esporádicamente van algunas películas que se basan en una figura de auge en su época, como es el caso de Luis Sandrini, o cantantes de moda tipo Sandro o Palito Ortega o alguna de las películas picarescas. No ocurre acá lo que en otros países, donde si las películas fracasan o andan mal en el mercado local de origen pueden aspirar a resarcirse en otros mercados mundiales. Filmar en la Argentina es jugar a todo o nada.

—**Usted hablaba de incertidumbre...**

—Existe incertidumbre porque no hay una política definida acerca de qué cine podemos hacer. Porque cuando se prohíben películas por tantos y diversos motivos como se están prohibiendo, unas por violencia, otras por incitar a la pornografía, otras por presuntas ideas disolventes, y además se aplican represalias económicas como por ejemplo con películas como "Mi novia, el..." o "El Pibe Cabeza", entonces la reacción lógica del productor es de incertidumbre y de cautela.



—**A su juicio, ¿cómo debe encararse el problema de la libertad de expresión en cine?**

—Es muy interesante hablar de la libertad de creación en materia cinematográfica. Pero lamentablemente todavía no se ha inventado la manera de hacer cine sin plata. Si yo fuera escritor escribiría lo que se me ocurriera y lo publicaría apenas encontrara un editor que estuviera interesado o me financiaría yo mismo la edición. En el peor de los casos si mi obra no llegara a trascender me quedaría el consuelo de que podría ser reivindicada por la posteridad. Lo mismo si fuera pintor o músico. Al fin y al cabo no habría gastado más que unos pocos pesos en papel y lápiz. Pero para expresarse en cine aún no se ha inventado el modo de hacerlo sin una infraestructura industrial en la que la plata invertida, sea ajena o propia, tiene que devolverse de alguna manera. Si se nos prohíben ciertas cosas porque no se pueden decir malas palabras, si se nos prohíben ciertas escenas que se dicen escabrosas, si no es aconsejable tocar temas sociales o políticos

euforia y crisis del cine argentino (II)

ya que pueden resultar urticantes, entonces otra vez la pregunta es: ¿qué vamos a hacer? Paralelamente nuestro público aun con la censura de ahora ve cine adulto de todas partes del mundo, ve en teatro muchas cosas, puede comprar revistas en todos los quioscos. A ese público no se le puede dar un cine nacional meramente escapista y si fuera escapista tampoco puede ser un cine chirle. Desde el punto de vista creativo el mayor problema del cine argentino indudablemente es el de la censura. Una censura que por un lado no define sus normas y por el otro que está en manos de un hombre al que le falta, en mi opinión, el equilibrio necesario.

—Además de los señalados, ¿la industria cinematográfica enfrenta otros problemas?

—El otro problema serio que se plantea es de tipo económico. El país sufre un problema inflacionario y el cine no puede sustraerse a la inflación general. Todo cuesta más. Al mismo tiempo un film se vende a un precio fijo, a un precio que ha sido aumentado en una pequeña proporción. Compare usted el precio de una entrada de cine con el de una de fútbol, actividad que me parece que es algo más popular que el cine. Traigo a colación esto porque el precio de la localidad es francamente ridículo si se lo compara con cualquier otro país del mundo. Una platea a bajo precio es ya un peligro; si usted corre el riesgo de no tener recuperación industrial, vale decir subsidio, entonces la cosa se agrava mucho. Y vuelvo a repetirle que si un film argentino fracasa en la Argentina es muy remota la posibilidad de que pueda tener éxito en otros lados, sencillamente porque no hay otros lados.

—El auge de la temporada anterior, ¿tuvo alguna incidencia positiva dentro de ese panorama?

—Se ha hablado de un boom del cine nacional en la temporada anterior. Yo creo que es ir un poco precipitadamente. Pienso que lo que pasó fue mucho más modesto; simplemente coincidieron algunas películas con una actitud del público que fue variando. Siempre hubo buenas películas. En cada año siempre vamos a encontrar dos o tres buenas películas y en una producción anual de treinta y tantas películas esa es una buena proporción. En la producción extranjera el porcentaje es más o menos el mismo. Ocurre que la actitud del público varió desde el año 58 ó 59 en que manifestaba un total desprecio por todo aquello que fuera cine argentino y se fue llegando a esta situación actual en la que el cine argentino interesa. Y eso es muy saludable como actitud. Espero que no sea una moda como tantas que tenemos los argentinos que somos tan proclives a endiosar y a envilecer, con la misma facilidad. Vaya una anécdota como ilustración. Yo tengo un gran aprecio por "La tregua" y la ubico como uno de los buenos films del año pasado. No llegué a participar del entusiasmo general, que culminó con la candidatura para el Oscar. Hasta el día anterior a la nominación no se hablaba más que del triunfo argentino, de la gloria para el país. Renán era poco menos que un dios y eso lo hemos visto y escuchado por todos lados. Pero en la mañana siguiente cuando se

supo que "La tregua" no había obtenido el Oscar (porque obviamente luchar contra un film de Fellini y otros de cinematografías más poderosas que la nuestra era una lucha despareja) escuché a un locutor que por radio decía que en ese momento todos debíamos solidarizarnos con el pobre Renán, derrotado en Hollywood. Y me quedé realmente impresionado pensando qué argentino era eso. Hasta

ayer era genial; hoy era un pobre derrotado que movía a la solidaridad.

—¿Qué salidas ve?

—Entre otras, por lo pronto la eliminación de la censura. Creo que es suficiente en nuestro tiempo y en nuestro medio con la restricción de un espectáculo cinematográfico para menores de 18 años y toda otra norma que proteja la minoridad. Para los excesos, están el código y los jueces.

getino:

"el problema de la censura es clave para resolver la crisis del cine"

—¿Cuáles fueron los criterios que rigieron su actividad al frente del Ente de Calificación Cinematográfica?

—No fueron otros que aquellos que el pueblo argentino había ratificado en las elecciones del 73 y que habían llevado por primera vez en muchos años al poder a un gobierno auténticamente representativo del pueblo. Esos objetivos apuntaban, en consecuencia, a la reconstrucción, a la liberación nacional y a la liquidación de la dependencia. A la luz de esos objetivos fue que aplicamos en el Ente de Calificación la política que entendimos más adecuada.

—¿Cómo se concretó esa política?

—Nuestra política consistió en analizar el panorama de la cinematografía nacional y extranjera para tener en claro cuáles eran las pautas principales en torno a una ajustada política de calificación. La primera situación vista fue la de la dependencia como forma principal de la censura sobre nuestro cine y sobre nuestro propio pueblo. El 93 % de los títulos que se exhiben anualmente son extranjeros, la mitad de esos títulos está controlada por el Film Board (las tres distribuidoras norteamericanas) y eso constituye un dominio real sobre las pantallas de nuestro país. Nuestra primera preocupación fue que la política de calificación resultase equilibrada. Porque abrir las puertas del país a la cinematografía extranjera que domina nuestras pantallas es tan equivocado como el criterio que de golpe quiera restringir arbi-

trariamente toda una serie de producciones, máxime en un país donde rigen aún formas demoliberales de gobierno. El problema principal consistía en promover aquellas películas que tenían valores culturales, artísticos, ideológicos, morales, que hasta ese momento habían sido de alguna manera prohibidas; desde ese punto de vista se liberó una serie de materiales. Por otro lado se neutralizó la exhibición de algunas películas que atentaban directamente contra los intereses de algunos países del Tercer Mundo, como las películas de típico corte racista. Entendíamos también que películas de corte semi-pornográfico o pornográfico no ayudaban para nada al proceso. Esas películas fueron neutralizadas, lo cual quiere decir que no se exhibieron a la espera de la nueva legislación para ver si se podían o no acoger a los beneficios de la nueva ley. Esa actividad fue asesorada por un equipo de especialistas del cine, de la psicología, de la iglesia, pedagogos y personalidades y organismos diversos, como el Ministerio de Defensa, la Secretaría de Prensa y Difusión, el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto. Destaco la inclusión de un representante de la CGT, que por primera vez intervenía en las actividades del Ente de Calificación.

—¿Ocurrieron cambios sustanciales luego de su alejamiento?

—El Ente de Calificación, mientras yo estuve, dependía de Cultura y Educación. Al yo irme, a corto plazo, pasó a depen-



der de la Secretaría de Prensa y Difusión. Mientras vivió Perón el Ente de Calificación siguió manteniendo en términos generales una política parecida a la nuestra; hubo dificultades con una o dos películas pero en general se continuó admitiendo la difusión de películas importantes. Tras la muerte de Perón el cambio operado en la Secretaría de Prensa y Difusión significó también un cambio en la política de los medios de comunicación. Todo el equipo que había estado al frente de la Calificación Cinematográfica y al frente del Instituto Nacional de Cinematografía fue cambiado y se supone que también han sido cambiados los lineamientos de su política. Y esa nueva política significa para mí un paso atrás en las conquistas del pueblo y de su gobierno en materia de calificación cinematográfica.

—A su juicio, ¿cómo debe plantearse el problema de la censura en el cine?

La censura forma parte de la existencia del hombre: no se puede entender el hombre ni la vida social sin censura. La censura existe desde el momento en que el hombre tiene capacidad de elegir y rechazar. Lo que importa es precisar esto que se ha dado en llamar "libertad de expresión versus censura" que son términos de una polémica totalmente errónea. Libertad de expresión no existe en abstracto, como no existe censura en abstracto; lo que importa es libertad de expresión de quién y libertad de expresión para qué. El "de quién" y el "para qué" definen siempre los términos de la censura. En tanto estas pautas de definición aparezcan consustanciadas con la dinámica de un pueblo que busca su desarrollo y su liberación por supuesto, la libertad de expresión se entiende de una manera mucho mejor y lo de la censura también. Un pueblo como el nuestro ha rechazado y rechaza todo lo que tenga que ver con la dependencia de signo económico, político y cultural; así que tiene todo su derecho no sólo a restringir todo lo que venga a hacerlo más dependiente sino incluso el derecho de aniquilarlo. En términos de cine también tiene esos derechos. El problema que se plantea entonces no es si estamos a favor o en contra de la censura. Lo que hace falta precisar es para qué se aplica y quién la aplica. En tanto la censura sea la resultante de un debate, de una participación popular, democrática en el sentido de decidir qué es lo bueno y qué es lo malo aun a riesgo de que el pueblo mismo se equivoque es enormemente positivo. Lo que importa es que los funcionarios a cargo de esa labor sean verdadera expresión de aquella voluntad popular a través de lo que Perón llamaba conducción persuasiva y no labor autoritaria o de fuerza.

—El señor Tato, por ejemplo, ha manifestado representar y defender esa voluntad popular.

—Yo creo que él está expresando una parte de la realidad argentina, es decir cierta mentalidad no sólo existente en ciertos hombres viejos vinculados a algunas jerarquías de la iglesia, sino en algún sector de la población que se basa en una idea paternalista y autoritaria de lo que es la relación con el pueblo. Es una parte minoritaria pero conforma también nuestra realidad. Y eso está en la derecha y en la izquierda. El problema de la censura no se plantea en un país como el nuestro solamente; también ocurre en

aquellos países socialistas que suponen que el pueblo no tiene los mecanismos adecuados para defenderse de ciertos materiales. Yo creo que todo eso traduce una visión autoritaria que no tiene nada que ver con la visión que el justicialismo, a través de la doctrina de Perón, ha tenido siempre. Un pueblo organizado puede equivocarse a veces, pero siempre termina aprendiendo a través de su propia praxis. Tiene suficientes autodefensas como para enfrentar todo tipo de virus. Si alguien supone que puede enseñar a los pueblos lo que tienen que hacer, está totalmente equivocado. Pienso que el Sr. Tato y aquel sector de funcionarios que en este momento lo pueden avalar (que no creo que sean muchos, porque entiendo que buena parte del movimiento peronista no está consustanciado con la gestión del Sr. Tato) tiene poco que ver con la doctrina y el programa que el peronismo se planteó en materia de cultura.

—¿Cómo fue elaborado el proyecto de ley cinematográfica al que se refirió antes?

—Por el conjunto de las entidades de la actividad cinematográfica. Ese proyecto pasó luego a estudio de la Secretaría de Prensa y Difusión, donde un equipo de asesores trató de adecuarlo a las características de la política de gobierno. Fuimos llamados una serie de personas que junto con funcionarios del gobierno dimos redacción final al que fue el proyecto que la señora presidente presentó al Congreso en el mes de agosto del 74 con un mensaje que entiendo ejemplar y que resume plenamente las necesidades del cine argentino en esa etapa.

—¿Qué ocurrió luego?

—Con el cambio de política operado en la Secretaría de Prensa y Difusión, su nuevo secretario entendió que debía pedir la paralización de su tratamiento para estudiar una serie de puntos y sugerir las enmiendas que creyese convenientes. El proyecto, no obstante, todavía está en manos de la Comisión de Industria del Congreso que es la que se ocupa de analizarlo y esa comisión está esperando aún las enmiendas o sugerencias que debe enviar la Secretaría de Prensa y Difusión. Entiendo que toda esta demora sirvió para complicar la situación de la cinematografía argentina. Ese proyecto podía tener algún punto objetable y en ese sentido puede motivar alguna observación. No obstante contemplaba todos los puntos importantes de los sectores nacionales vinculados a una problemática cultural y cinematográfica consustanciada verdaderamente con las necesidades del país. El único sector que se opuso de una manera consecuyente fue el sector que monopoliza la exhibición y que por sus propias características estuvo siempre más conectado con la distribución extranjera. Además conviene no olvidar que tanto o más importante que una ley es quien la aplica; es decir, para qué y para quién.

—El año pasado se dio, indudablemente, un auge del cine argentino. ¿Cómo enfoca ese fenómeno?

—Creo que entre 1973 y 1974 se produce un boom no sólo del cine, sino un boom del país. Por primera vez en muchos años la gente canta, ríe y es feliz en las calles. Por primera vez en mucho tiempo la gente puede elegir y pone en el gobierno a la persona capaz de conducir los destinos del país. Se empieza a tener conciencia de poder y de participación y eso

se canaliza en la búsqueda de todas aquellas cosas que sirvan para expresarse mejor. Todo esto se traduce en términos de una política cinematográfica que atiende a esa situación y proporciona al pueblo lo que el pueblo tiene derecho a ver y a realizar. En esa etapa es cuando se autoriza la realización de ciertas películas que antes estaban prohibidas y al mismo tiempo el pueblo empieza a tener una mayor confianza: cree que en los cines puede encontrar cosas para elegir. Esto, unido a un congelamiento en el precio de las localidades, provoca una irrupción en las salas cinematográficas de sectores que se habían ido marginando del cine, particularmente de sectores sociales más pobres, en un fenómeno nuevo que no tiene nada que ver con lo que ocurre en los países altamente desarrollados. El cine nuestro, que en sus inicios en la década del treinta tuvo un verdadero alcance y sentido popular, a partir del 40 empezó a trabajar para los sectores medios, provocando así una virtual marginación de la gente de menores recursos. El promedio de asistencia al cine para cada argentino es de 2,2 veces al año, lo que significa que la mayor parte del pueblo argentino no concurre al cine. Ante todo el boom fue producto de una irrupción de sectores que habían quedado momentáneamente atrapados entre otras cosas por la televisión, y que ahora volvían a encontrarse con su realidad en las salas de cine. Ése es un elemento principal. Pero influyó fundamentalmente en el boom la libertad que tuvieron entonces los realizadores para proyectar y realizar cosas que hasta ese momento hubieran sido totalmente insólitas. Siempre el problema industrial está emparentado con el de la censura. Basta analizar la situación de países que aplicaron un régimen de censura violento, socialistas, nazis o facistas, por razones internas correctas o no. En todos los casos aplicaron ese régimen atendiendo nada más que a la problemática interna y en consecuencia omitieron la tentativa de expansión del cine más allá de sus fronteras. En el caso del cine alemán bajo Hitler, de Mussolini en Italia, de Franco en España, la época del realismo socialista en la Unión Soviética, en Japón lo mismo y en EE. UU. cuando los monopolios del cine aplicaron un régimen moralista autoritario que sirvió, entre otras cosas, para la decadencia del cine norteamericano. Si se aplica un sistema cavernario y represivo, eso se traduce en consecuencias de tipo económico. En la medida en que un país libera las posibilidades expresivas de su cine está resolviendo también algunos problemas económicos. El problema de la censura es tan grande que si la Argentina no resuelve una acertada política cinematográfica en su aspecto cultural, el país está condenado a ir perdiendo cada vez más mercados. Tenemos un mercado de 55 millones de espectadores anuales y al mismo tiempo tenemos un mercado hispano hablante potencial de mil o mil cuatrocientos millones de personas que no hemos conquistado ni nos hemos propuesto conquistar; ahí está el problema fundamental! Es decir hoy en día el problema de la censura es también clave para permitir un cine que pueda trascender nuestras fronteras. Es el único medio que podría servir para la tarea de integración continental que forma parte del proyecto justicialista. El cine, y no la televisión ni

euforia y crisis del cine argentino (II)

la prensa ni la radio, es la herramienta inmediata más adecuada que tiene el país para lanzarse más allá de sus fronteras con la imagen de nuestra propia problemática, pero interesando a públicos que al mismo tiempo están viendo materiales adultos y maduros procedentes de Europa y EE.UU. No se puede llegar a ellos con films rosados o amorfos que si no tienen espectadores acá, menos los van a tener en el exterior. Y por otro lado están los problemas que plantea el mercado interno. En el año 42 bastaban 230 mil espectadores para cubrir el costo de una película como "La guerra gaucha"; en el 71, para cubrir los costos de una película de las mismas características hacían falta más de 700 mil espectadores. Hoy, en el 75, hacen falta un millón y medio de espectadores. Si pensamos que los espectadores no han crecido ni mucho menos en esa medida los problemas de la producción cinematográfica se van complicando y de ahí la apremiante necesidad de expansión de los mercados, pero que está vinculada sobre todo, a una política cultural madura y amplia que tenga en cuenta todo esto.

—¿Cuál es su pronóstico para el futuro inmediato de la industria cinematográfica argentina?

—Creo que éste va a ser un año crítico para el cine. En unos pocos meses nos

vamos a ver enfrentados probablemente a una de estas alternativas: o se paraliza la industria o el estado se resuelve a disponer de fondos especiales para solventar los graves problemas de la industria. Esto es así por una razón elemental. Existe una industria que para mantenerse, dado que es deficitaria, necesita un subsidio industrial. Este subsidio es sostenido con el 10% de lo que el espectador deja en boletería. En la medida en que ese fondo de fomento no se eleva en la misma proporción en que se elevan los costos de producción de las películas, se produce un desfase. Evidentemente, el boom económico del año pasado pudo haber incrementado ese fondo, pero nunca en relación al aumento del costo de producción de las películas. Un millón y medio de espectadores es una cifra que sólo han cubierto en los últimos años tres o cuatro películas; el promedio de las películas argentinas no pasa de los 400 mil espectadores. Todo ello se traduce en que ese fondo no tiene más alternativa que restringir el apoyo a ciertas producciones o limitar la cantidad de producciones. Esto se fue planteando desde mediados del año pasado y no se han tomado medidas. La ley que servía para dar un impulso a la industria fue paralizada y esta demora de meses hace temer que el 75 pueda acarrear a nuestro cine problemas muy graves. Ojalá me equivoque.

defender de la competencia de las distribuidoras de películas extranjeras. Pero la sola exhibición de una película no garantiza la asistencia del público en la proporción necesaria para que esa película sea redituable. Hay otro beneficio que es el subsidio que otorga el estado. Ésta sí es una ayuda fundamental, por cuanto permite que se haga un cine industrial con un nivel aceptable en cualquier parte del mundo. Y con eso quiero decirle que hoy en día desde una película con grandes pretensiones artísticas hasta una película de mero entretenimiento, tienen una factura industrial en nuestro cine. Se ha conseguido gracias a ese subsidio que es el que se invierte en técnicos, en equipos, en decorados, etc. Todas estas medidas son efectivas, pero en estos momentos la inflación es tan grande, que por más que se gane dinero en los casos en que haya ganancias, reponer ese producto cuesta más que lo que se ganó con el producto anterior.

—Al comienzo usted mencionó la censura como problema serio en la industria. ¿Podría aclarar cómo es que incide dentro del panorama que ha trazado?

—Está actuando de una manera muy arbitraria y muy poco inteligente, a mi criterio. La situación política argentina, por sí misma, limita mucho la posibilidad temática del realizador. Hoy en día no se podría hacer un film sobre un problema sindical, entre otras cosas, porque a lo mejor algún sindicato impide la exhibición de la película. O no se puede hacer una película de tipo político porque las circunstancias políticas están tan paralizadas que por un motivo u otro las autoridades le pueden decir que no la haga o bien el día del estreno alguien pone una bomba en el cine y esa película no se exhibe más en ningún otro lado. Vale decir que aparte del señor Tato, hay una cantidad de circunstancias que motivan la autocensura. Por otra parte la guerrilla, el terrorismo, también limita. Por ejemplo, "La Patagonia rebelde" no fue prohibida, ni siquiera hubo presión oficial para que la película no se diera. En octubre del año pasado cuando yo estaba en Europa, justamente con "La Patagonia rebelde" en el Festival de San Sebastián, Ayala, por teléfono, me expuso la preocupación que había por todo lo que estaba ocurriendo después de los hechos de Catamarca, que estaban matando militares casi a diario, que la película era realmente irritativa teniendo en cuenta entre otras cosas que empezaba con el atentado a un militar aunque fuese en el año veinte. Y de común acuerdo decidimos sacarla de circulación. Hoy en día, si tuviéramos que hacer "La Patagonia rebelde" de nuevo, aunque Tato dijera que sí, no la haríamos, porque nosotros no tenemos ganas de hacer una película con ese clima tan dramático cuando las circunstancias argentinas son muy dramáticas. Eso es una realidad determinante del creador cinematográfico que limita enormemente las posibilidades en el plano social, en el político, en el gremial, en el plano de la revisión de nuestra historia. A lo mejor también ocurre que la película que uno hace se toma como bandera para otra cosa. "La Patagonia rebelde" fue una película que surgió después

olivera:

"sería tonto decir que uno crea con toda libertad y desprendiéndose del contorno"

—¿Cuál es la situación actual de la industria cinematográfica argentina?

—Yo creo que afronta un par de problemas muy serios: la limitación de la temática, debida a una censura fuerte, y los costos muy altos. La mayor parte de las películas resultan muy caras y corren serios riesgos de ser deficitarias. El año pasado hubo un positivo reencuentro del cine argentino con el público; pero creo que la situación de este año es bastante difícil por los factores antes mencionados. El valor de reposición de esa mercadería que es en definitiva un film, es mayor que el costo más la ganancia. Concretamente: el año pasado hicimos "La Patagonia rebelde" que tuvo una inversión de 410 millones de pesos; produjo una ganancia de 170 millones. Hemos recuperado, pues, 580. Pero "El muerto" nos cuesta 700 millones. Lo que se da en el caso de "La Patagonia rebelde", que además fue un gran éxito, se da en otra medida y en otros planos en distintos géneros de películas. La primera de las comedias con Porcel que produjo Aries Cinematográfica costó 70 millones de pesos y la última 280; cuatro veces más en dos años. Obviamente si no se tiene un gran éxito, subsidio del estado y una serie de beneficios, es muy difícil competir con el cine extranjero que viene a llevarse lo que



pueda pero que no está en un plano de igualdad en tanto tiene sus costos amortizados en sus sólidos mercados de origen. Por otra parte, el precio de las localidades no guarda relación con la realidad económica del país. Cuesta más estacionar el coche o tomar un café con leche y un sandwich que la entrada al cine. Desde mayo de 1973 hasta hoy el costo de producción aumentó en un 300% y las entradas solamente en un 20%.

—Las medidas oficiales que tienden a proteger la industria, ¿cumplen cabalmente su cometido?

—Son efectivas y no lo son. Los cines tienen una cuota de pantalla (la obligatoriedad de exhibición de material nacional) y eso ayuda a que las empresas distribuidoras de películas argentinas se puedan

de siete años de gobierno militar en los que no se podía hacer una película donde se criticara la actitud de un militar aunque hubieran pasado cincuenta años. En 1973, después de elecciones democráticas, después de instalado un gobierno popular, nosotros presentamos el proyecto y éste fue aprobado. Estamos muy contentos de haberlo hecho porque era adecuado. Lamentablemente la situación política del país en poco tiempo se complicó tanto que lo que en ese momento era un espectáculo adecuado para la madurez política del público argentino y para la circunstancia política, ya no lo fue más y a lo mejor no lo es más por mucho tiempo. Está tan convulsionado el país que ya sin censura, uno se autocensura. Lamentablemente es así y sería tonto decir que uno crea con toda libertad, desprendiéndose de su contorno. Todos estamos terriblemente condicionados por la realidad argentina. Y por si fuera poco se nos ha venido encima un espíritu de mojigatería, de estupidez, después que durante veinte años en la Argentina se viene dando un cine adulto, lo que implica una posición totalmente regresiva. Es la misma que limita también una línea de cine intimista, adulto, que no se puede hacer hoy en nuestro país porque la censura paraliza cualquier intento de ese tipo. Entonces es difícil acertar con los temas a realizar.

—¿Cuál es la situación del cine argentino en relación con los mercados extranjeros?

—Nosotros tenemos un mercado natural que es Latinoamérica y España. Las únicas películas que han tenido éxito han sido las comedias, las de cantantes y alguna rara excepción. En general las películas con pretensiones no han tenido ningún éxito en Latinoamérica; algo, sí, en España, pero poco. Y después en el resto del mundo no existe el mercado. Es muy raro el film que se pueda vender a Francia, Italia, Alemania, Estados Unidos o Japón. Entre otras cosas porque el castellano es un subidioma en el negocio cinematográfico mundial y a nuestros actores no los conocen, ni a nuestros directores, ni a nuestra temática. Hay un auténtico subdesarrollo dentro de nuestro cine con respecto al cine mundial. Esto no se da solamente con el cine argentino sino también con el español y con el mexicano: para el mercado mundial, por el solo hecho de ser hablados en castellano son subproductos. Pienso que una política de coproducciones o de vehículos tales como la incorporación de actores europeos o norteamericanos de cierto renombre puede ayudarnos. "La Patagonia rebelde" tuvo un premio muy importante en Berlín, presentación en el Festival de Taormina, excelentes críticas en Italia, gran repercusión en España y sin embargo no se ha vendido prácticamente en ningún lado, a pesar de todos los valores reconocidos. Necesitamos una campaña de promoción internacional. La nominación de "La tregua" para el Oscar podría ayudar, ser un primer paso.



"la patagonia rebelde", film de héctor olivera.



"triángulo de cuatro", de fernando ayala.



"el familiar", realización de octavio getino.

chico buarque, novelista

entrevista por *eric nepomuceno*

Aparentemente, en los meses de verano se dedicó a la pereza. La casa nueva, con su pileta y su cancha de fútbol entre los árboles, y la tranquilidad de la *Gávea*, en Río de Janeiro, invitan a no hacer nada.

Pero nadie, ni siquiera él mismo, sabe decir hasta qué punto son reales las apariencias. ¿Fueron o no fueron así —largos y ociosos— los meses de marzo a diciembre de 1974? Los resultados parecen probar que no fue tanta la inactividad: las 138 páginas de **Fazenda Modelo (Estancia Modelo)** una anárquica parábola sobre el Brasil en los días de hoy, convirtieron a Chico Buarque de Hollanda en un autor de prestigio y en un inesperado éxito de venta (en dos semanas el libro alcanzó el primer lugar en la lista de los más vendidos en Brasil —de donde no salió hasta ahora).

Tanto es así que, proporcionalmente, el escritor Chico Buarque logró, con su libro, más éxito que el compositor censurado y transformado en cantor de temas ajenos (su último disco, **Sinal Fechado** (Señal cerrada), sólo incluye temas de otros autores. Chico no consiguió que la censura autorizase un número suficiente de canciones de su autoría como para hacer un disco con ellas).

Escribir, para Chico, es una vieja costumbre —casi tan vieja como canturrear viejos sambas; y, ciertamente, más vieja que la de componer.

"Cuando iba al colegio no había periódico escolar en el que yo no colaborase", dice, asegurándonos que escribir, en su caso, no es ninguna novedad.

En 1966, el suplemento literario del diario **O Estado de São Paulo** publicó el cuento "Ulisses". En aquella época, su autor, Chico Buarque, empezaba a perfilarse como un compositor exitoso. En los programas radiales, **Pedro Pedreiro** (Pedro Peón) era uno de los temas favoritos, y su construcción cuidadosa mereció el aplauso del circunspecto Carlos Drummond de Andrade, y elogios cariñosos de otro poeta importante: Manuel Bandeira.

"Ulisses" fue el primer cuento, y el único, que Chico publicó hasta ahora. Hoy él se pregunta: "¿Quién sabe si, de haberme dedicado más, no sería hoy un escritor? Siempre me entendí bien con las palabras". Y es cierto, como lo demuestran sus letras. Manipular el portugués es mucho más que una facilidad para él.

Están, además, sus incursiones por el teatro: dos tentativas, ambas frustradas. La primera, **Roda viva** (Ronda viva), llegó a ser montada en Río de Janeiro y permaneció en cartel con suceso durante siete meses de 1968. Trasladada a São Paulo, a fines de aquel año, terminó siendo definitivamente prohibida por la censura, después que el CCC (Comando de Caza de Comunistas), un grupo parapolicial que en esa época gozaba de total impunidad, invadió y destruyó el teatro donde se la representaba, agredió a los actores y demostró cuál era la opinión de un sector poderoso sobre lo que la pieza de Chico decía.

El otro intento teatral es más reciente —data de 1973. En colaboración con el cineasta Ruy Guerra, escribió **Calabar - o elogio da traição** (Calabar - el elogio de la traición), donde replantea, a través de la figura del más tradicional de los traidores brasileños, el concepto de traición. ("¿Qué es ser traidor: traicionar al gobierno o a la tierra?").

Después de haber sido autorizada, la pieza fue finalmente prohibida, quince días antes de su estreno. Editado en 1974 por **Civilização Brasileira**, su texto se transformó en uno de los "best-seller" del país.

Ahora aparece la primera novela de Chico Buarque - **Fazenda Modelo**. Elogios y repudios de la crítica especializada no alientan ni desalientan a su autor. Él dice que va a lanzarse a nuevas experiencias. Tiene unos cuentos guardados hace ya mucho tiempo que podrán servir de punto de partida "sabe Dios para qué". Y mientras espera el momento apropiado para recomenzar, Chico disfruta del ocio aparente.

la estancia de chico y sus bueyes

No son seres humanos sino bueyes y vacas a los que, súbitamente, se los obliga a abandonar una vida desorganizada, anárquica y feliz, para hacerlos ingresar al rebaño de los protagonistas obligados de la gran reforma. Surge un conductor - Juvenal, "que no es un toro sino un buey, castrado como todo buey que se precie". Nadie sabe quién lo ha elegido ni por qué razones. Así, bueyes y vacas descubren la opresión.

El humor de Chico Buarque está presente, ácido y ágil, en todas las páginas

del libro, empezando por el prefacio, escrito dentro de los cánones estrictos que recomienda la estupidez oficial de las academias.

La identificación de la Estancia con determinados modelos y milagros latinoamericanos —cuya especificación el autor prefiere dejar, con una sonrisa, a cargo de los lectores—, surge fácilmente cuando el recién impuesto líder Juvenal pronuncia su discurso de asunción del cargo. Dice allí, por ejemplo:

"Como todavía no existe soberano sin vasallos, Juvenal también dirigió la palabra a las clases menos favorecidas, las cuales un día habrían de lucrar, en proporción indirecta, con el desarrollo integral y racional de la Estancia Modelo."

O sino:

"Hay que concentrar las riquezas de la Estancia primero antes de pensar en una distribución, porque de lo contrario se entorpece la contabilidad." No se requiere una memoria excepcional para recordar de inmediato frecuentes y nada lejanos discursos televisados, difundidos por los diarios y repetidos por empresarios en constante ascenso.

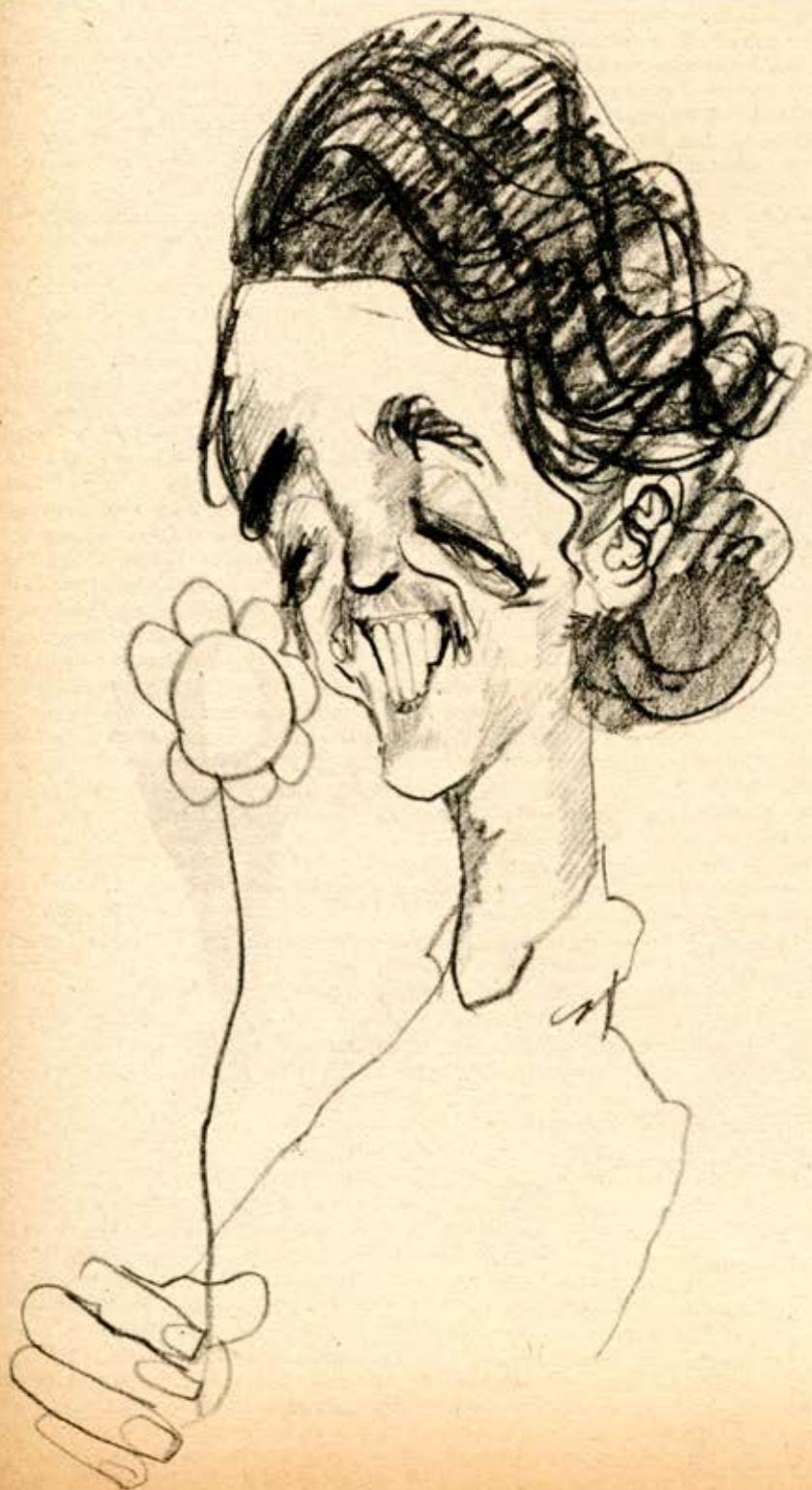
Las páginas siguientes relatan la vida en la Estancia, que de anárquica, libre y desorganizada, pasa a ser un "modelo": opresora, frustrante y vendida. O como dice el autor: "Si uno la analiza con seriedad acaba descubriendo que en la Estancia rige un tremendo sistema fascista".

El narrador del libro, cauteloso, explica, también, cómo llegó a líder Juvenal. Todo fue obra de los invisibles, quienes se apoderan de lo que la Estancia produce. Es el caso, entre otros, de las extrañas piedras que bueyes y vacas descubren en la región norte, y que no saben para qué sirven. Llegan los turistas, financian la construcción de una ruta gigantesca que atraviesa la zona selvática de la Estancia Modelo, recogen las piedras, se las llevan, agraden.

La Estancia exporta leche e importa manteca y derivados; exporta esperma de su único buey potente y recibe, en compensación, terneros producidos por inseminación artificial. Esos terneros, a su vez, se van volviendo tan pasivos que su carne, gelatinosa, flácida e insulsa, termina perdiendo el mercado y no sirviendo para nada.

Las determinaciones tienen que cumplirse sin discusión, para bien de la Es-

siempre me entendí bien con las palabras



tancia. Si los terneros y terneras desobedecen, se los disuade a palos. Eso de querer reflexionar y cuestionarse no tiene ningún sentido. Tampoco hay lugar para los imprevistos. Un ejemplo del rigor con que se los enfrenta lo encontramos en el episodio del nacimiento de los dientes de los terneros. Según explica el autor, "los dientes son una bárbara herencia de la agresividad", cosa inadmisibles en la juventud sana de la Estancia. Y la solución, para crear una especie menos agresiva, fue eliminar los alimentos sólidos o fibrosos, reemplazándolos por papilla. Pero los dientes rechazaban la papilla y entonces tiene lugar otra de las reflexiones paradigmáticas de Juvenal: "¿No le gustará a nadie la papilla? ¿Por qué será que a nadie le gusta la papilla? ¿Y desde cuándo alguien decide que le gusta o no le gusta la papilla?" La determinación del poder se hace sentir, una vez más, de manera implacable. Se impone la papilla y la juventud de la Estancia Modelo termina sin saber qué hacer con aquellos dientes inocuos, cada vez que ve alimentos sólidos.

Al final del libro, después de enfrentar el aislamiento y la soledad de su mansión vacía, Juvenal, desde el planalto central, ordena el exterminio de la población de la Estancia. Decide, al mismo tiempo, que de allí en adelante habrá de sembrarse soja —"porque es más barato, más fácil de cuidar y contiene más proteínas".

las palabras del escritor

De vez en cuando Chico se acordaba de sus viejos cuentos y entonces "hacía algunas experiencias, o sea: reescribía todo, tratando de transformarlos en nuevos relatos".

Cuando la pieza **Calabar** se prohibió, la editorial **Civilização Brasileira** ya había decidido su edición. La censura no se opuso a que la obra circulara como libro. Enlo Silveira, director de **Civilização**, leyó por entonces algunos cuentos de Chico y tuvo la idea de reunirlos en un volumen. "En esa época, cuenta Chico, yo tenía ganas de comprar una quinta. Anduve visitando algunas y te confieso que si hubo algo que me impresionó entre todo lo que vi, fueron los bueyes. Primero, por la cara que tienen. Después, por su forma de ser, y, finalmente, por los bueyes en sí. Había escrito un relato, tiempo antes, en que

chico buarque

los personajes eran bueyes y vacas que actuaban y pensaban como seres humanos. Retomé ese cuento teniendo muy presente todo lo que veía en la cara de un buey, cosa que antes yo no había analizado. El asunto era la vida de un buey, y empecé a darme cuenta que aquél era un buen camino. Fueron doce meses de trabajo, de los cuales tres íntegramente dedicados al libro. Dejé de ver a mis amigos, renuncié a la cerveza helada. Las únicas pausas eran para jugar al fútbol."

En un comienzo, el trabajo se vio interrumpido por sus actividades de compositor. Entre enero y marzo de 1974, su recital "Tiempo y contratiempo" colmó el teatro Casa Grande, de Río de Janeiro. Había perspectivas como para difundir el espectáculo en otras capitales del Brasil. En vez de eso, Chico tomó su máquina de escribir, su mujer y sus dos hijas —y, por las dudas, la guitarra—, y se embarcó hacia Italia. Y entonces empezó a trabajar duro y parejo en el libro. ¿Por qué suspendió el recital?

"Sentí que estaba funcionando como anestésico: la gente cantaba conmigo y salía aliviada, tranquila como si hubiese

ganado el día. Yo era especialmente aplaudido por lo que no cantaba. Debido a las imposiciones de la censura había ciertas letras que yo no podía cantar. Entonces me limitaba a tocar el tema mientras el público cantaba por mí. Era algo extraordinario pero me producía una tensión emocional terrible. No sé, me sentía consumido; es difícil distinguir el límite preciso entre lo que cumple con la función de mantener la llama, la cosa viva, y lo falso, lo puramente festivo. Mañana no quisiera acusarme. Ni quisiera que nadie me acuse. Es que no estoy seguro de lo que digo. Por eso, lo único que hago es poner en discusión los conflictos que siento."

Como compositor, él reconoce que su imagen terminó por estar demasiado subordinada al contenido de sus melodías. "La gente siempre espera que mis canciones digan lo que a ella le gustaría decir y no puede". Pero la imagen del artista políticamente comprometido para él es otra. Si bien comprende que alguien que hable o cante en tiempos sombríos pueda llegar a parecer un héroe, considera que el hecho es una desmesura; una deformación impuesta por la época que vivimos. "Fíjate hasta qué punto hemos llegado: un compositor se convierte en ídolo... No soy apolítico pero mi papel tampoco es político. Cuando un artista

quiere actuar políticamente hace como Jane Fonda: se va a Vietnam, se va al fondo del problema. Ella tiene una conducta política claramente definida. Mis canciones no entran en ese terreno: se limitan a las actitudes de la gente, a lo cotidiano."

Por otro lado, escribir el libro fue también un desahogo. Prácticamente, no podía realizar recitales. La censura, después de autorizar sus presentaciones, cancelaba esos permisos a último momento. Para grabar su disco de 1974 tuvo que recurrir a otros compositores: no logró que se permitiera la difusión de ni siquiera diez de sus nuevos temas.

Además, claro, estaban las ganas de escribir; una tarea a la que se dedica hace ya tanto tiempo que no recuerda cuándo empezó pero que, sin embargo, mantuvo en el anonimato hasta no hace mucho.

La parábola de los bueyes y vacas subyugados y dominados, es hoy un "best-seller". O sea: una nueva preocupación. Porque, al fin de cuentas, a la gente también le gusta leer aquello que desearía decir pero no puede, sobre todo cuando se identifica, por una u otra razón, con terneros cuyos dientes van perdiendo, poco a poco, su utilidad.

(traducción del portugués por santiago kovadloff.)

chico buarque/estancia modelo

1 - la incorporación de los bueyes

Primer pronunciamiento de Juvenal:

—Vamos a dar nombre a los bueyes.

Cuatro agentes de confianza fueron seleccionados para la tarea: Klaus, Karim, Kamorra y Katazan. Era evidente la euforia con que descendieron al llano. El desempeño fue excepcional. El cirujano Klaus, encargado de descornar las bestias, era el más eficiente. Arrancaba, además de los cuernos, orejas, labios, uñas y, uno por uno, todos los dientes; decía él que para celebrar el día. Al que se quejaba le amputaba un pie.

El artesano Karim, encargado del herraje, era el más inspirado. No satisfecho con la simple impresión de las iniciales de la Estancia (FM), tatuaba las letras en notables combinaciones, hasta que los cuerpos terminaban por parecer mosaicos.

Kamorra y Katazan, responsables por las castraciones, mal podían tragar la saliva que desbordaba sus labios. Recogiendo huevos y ovarios, haciendo estallar tenazas y torniquetes, parecían ya estar saboreando la carne asada que poco después comerían.

2 - dientes incisivos

Y Juvenal vio que estaba bien hecho. Mañana podría exponer al mundo ejemplares dignos de veneración, nuevos Apis. Romerías y embajadas desfilarían buscando la bendición en aquel templo detetizado. Todo fue perfecto, sí, hasta que nacieron los primeros dientes de los niños. No había necesidad de dientes. No estaban previstos. Los dientes son una bárbara herencia de la agresividad, especialmente los caninos. Se sabe, por ejemplo, que por la evolución natural de la especie, uñas y cuernos van perdiendo agudeza, con cada nueva generación. Son armas inútiles, tienden a desaparecer. Juvenal sostiene, incluso, que todo lo que hoy es puntiagudo terminará, mañana, arredondado. Las propias cordilleras, con la erosión, acabarán siendo formas blandas, como si fueran encías. Fue a partir de esta tesis que Juvenal decidió suprimir los alimentos sólidos o fibrosos de las dietas infantiles. Presumía que, de esta manera, los dientes terminarían por renunciar y volver atrás. Era cuestión, apenas, de darle una ayuda a la evolución natural. Y él tomó la decisión de llevar adelante sus ideas sin consultar pedagogos, dietistas o libro alguno.

Orgullosa, Juvenal sostuvo que, aplicada a largo plazo, la medida constituía una solución radical para problemas globales.

Pero los dientes no desistieron ni volvieron atrás. Incisivos, crecían y amenazaban, reclamando pasto y habas, rechazaban la papilla de harina de huesos, tan rica en fósforo y calcio. Y parece

que cierto día un novillo se enfadó, y que otro gruñó, y que una ternera puso mala cara. Juvenal se quedó atónito. ¿A nadie le gustará la papilla? ¿Por qué será que a nadie le gusta la papilla? ¿Y desde cuándo aquí dentro alguien decide que le gusta o no le gusta la papilla? Vamos a ver a quién no le gusta la papilla. ¡Papilla para todo el mundo! Unos apenas rozaban el dornajo, otros hacían muecas y escupían. Los más osados masticaban el vacío, tal vez con el propósito de no perder el hábito, mantener el filo o aguilizar las mandíbulas, o tal vez con la premeditada intención de provocar a Juvenal. ¿Cómo, de quién, por qué grieta habían asimilado semejantes modos? Si hasta parece la borra del pasado, de la Intemperie, del tiempo de los bisontes. Y por primera vez, Juvenal se vio obligado a reprender a los chiquillines. ¿No les gustó? Lo mejor será que no protesten porque entonces sí que van a ver lo que es bueno. ¡Se equivoca redondamente quien crea que protestando logrará alterar la dieta!

Algún tiempo después, cuando los novillos recibieron habas y pasto en la comida, no supieron qué hacer con aquello, ya lo habían olvidado.

3 - los predestinados

Una tercera hecatombe irrumpirá, y tan tenebrosa que pocos sobrevivientes habrá en la Tierra. Juvenal, Tenaz y Justo, prepara el cuerpo y el espíritu de quienes fueron predestinados a superar la gran tribulación, el gran terremoto, el sol ennegrecido como tapiz de crin, la luna como bañada en sangre, las estrellas precipitándose como antorchas sobre la Tierra, el cielo doblándose como una hoja que se pliega. Los elegidos no tendrán hambre ni sed, no los molestará el sol ni llama alguna. Allí, en la penumbra del box, no los fastidiarán las moscas. Los novillos dorados ignoran la luz, por el momento impura. En aquel abrigo antitodo, ignoran a la bestia de siete cabezas y diez cuernos y diez diademas en los cuernos y títulos blasfemos en las cabezas. Que caiga la estrella de absinto que amarga las aguas que matan al ganado. Que ardan los mares y se apaguen los soles. Lubino, Latucha, Lactancio, Lia, Lin, Lucrecia, Lunera, Lejana, las crías de Juvenal engordan y sólo engordan. Eructan. No sospechan. Juvenal será su pastor y enjuagará las lágrimas de sus ojos. No lloran, no piensan. Soslayan palabras porque, en aquella brea, son como hermanos univitelinos y nadie perturbaría el silencio tibio y esponjoso de la placenta.

(fragmentos seleccionados y traducidos del portugués por santiago kovadloff.)

el poeta

Era poeta y tenía algunas costumbres raras. Por ejemplo, le decía a algún amigo:

—Tengo la costumbre de comerme las uñas, pero ya no me quedan casi. ¿Me dejás que coma las tuyas?

Y el amigo, que era mucho más joven que él, de otra generación casi, lo miraba divertido y se dejaba comer las uñas. El poeta entrecerraba los ojos y delicadamente le iba royendo las uñas al muchacho.

—¿Nos encontramos mañana? —le preguntó el poeta.

Y el muchacho, mirándose las uñas, contestó:

—Mañana no puedo. Llámame un día de éstos.

El poeta se fue entristecido, y al rato le vino el ánimo de poeta, es decir, le dio una tristeza más amplia y, por lo mismo, más diluida, y era como si la tristeza estuviera en el aire y en la noche entera. Entró en el cuarto que ocupaba solo, tomó un papel y un lápiz y se puso a pensar, pero a pesar de que la tristeza estaba allí, todo a su alrededor, las ideas no le venían. El cuarto no era muy grande y al rato su tristeza no podía respirar en él. Miró el teléfono y, como era un medio de comunicación, su tristeza lo consideró como una ventana abierta, así que él no pudo más y llamó al amigo de las uñas, que se llamaba Tomás. El teléfono sonó unas cinco veces antes de que alguien contestara. Al poeta, que se llamaba Pascual, le parecieron muchas, pues él contestaba siempre inmediatamente el teléfono. Tomás contestó por fin.

—Te habla Pascual.

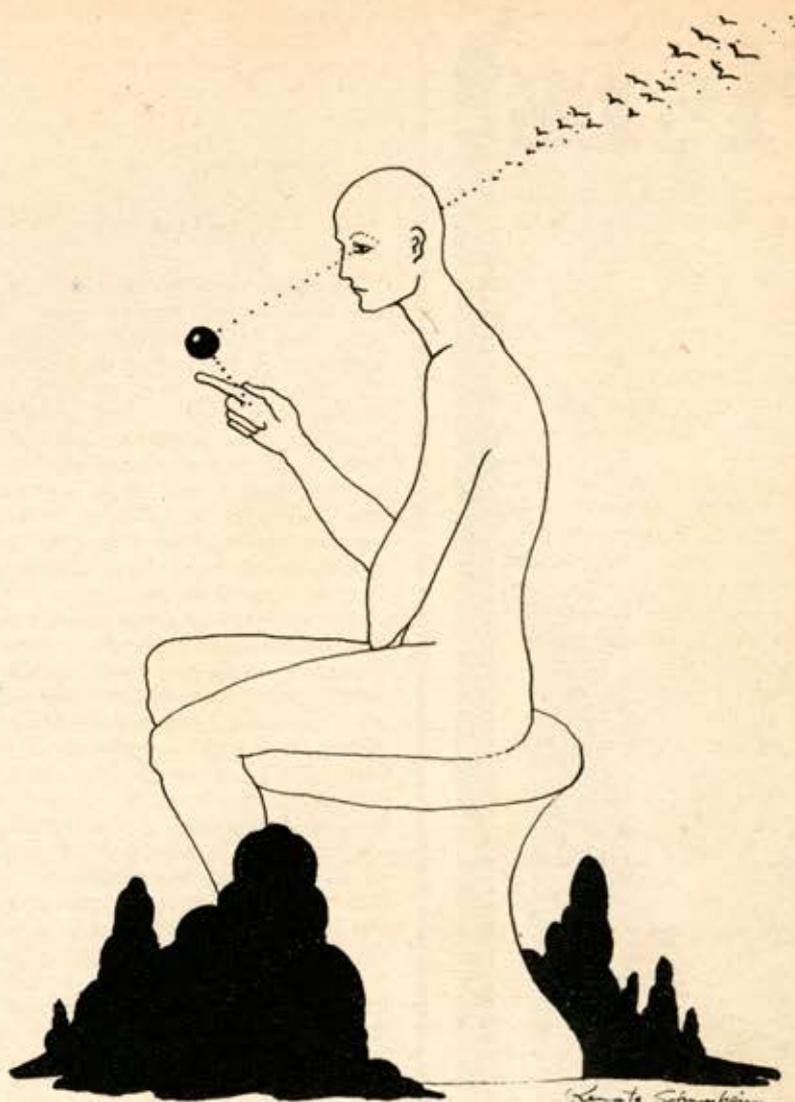
—¿Qué decís Pascual?

—Te amo —contestó él.

Hubiera querido decir "yo te quiero mucho", pero le salió más solemne, un "te amo" como para publicar. Y Tomás, que era de esas generaciones que hay ahora, comprensivas, le dijo:

—Mirá, Pascual, yo te quiero bien. Mañana no puedo, pero un día de estos llámame, nos encontramos, charlamos y me comés un poco las uñas. Hasta pronto.

Pascual colgó, se miró las manos de uñas completamente mochas y se mordió un poquito el dedo. Se fijó cómo andaba su tristeza y descubrió que ya no quería escaparse por el teléfono. Pascual abrió la ventana que daba a una pared de ladrillos, más triste todavía que su propia tristeza. Así que cerró la ventana con la tristeza recogida y se dispuso a irse a dormir. Pensó: "Mañana no lo llamo pero lo llamo pasado". Y después: "Pero pasado mañana no es un día de éstos. Es pasado mañana. No lo llamo nunca más". Y cerró los ojos porque se le saltaban las lágrimas. La tristeza se le había concentrado y la tenía toda apilotonada en el pecho. Se puso a llorar fuerte con una voz rara que él mismo se desconocía. Menos mal. Porque entonces pudo pensar: "Tengo que descubrir qué significa esa voz nueva en mí. Parece que descubrí un matiz de desesperación que ignoraba antes". Y, pensando en eso, al rato se durmió.



el vagón del tren

Un hombre encontró la puerta del vagón cerrada. La abrió, pasó y la cerró tras sí.

Otro hombre encontró la puerta del vagón abierta. Pasó y la cerró tras sí.

Un tercer hombre encontró la puerta del vagón cerrada. La abrió, pasó y la dejó abierta tras sí.

No sabían esos tres hombres que ése era el examen que les estaba tomando Dios para el día del juicio final.

El primero se sacó una mala nota por no haber cambiado nada a su paso, y Dios le dio como castigo morirle mientras estuviera distraído.

La nota del segundo fue mejor, y Dios le dio como recompensa consagrar toda su devota vida al cuidado de su madre paralítica.

La suerte que Dios reservó para el tercero fue la de violar a cuanta mujer se le pusiera a tiro. A ellas al principio no les gustaba y pedían socorro, pero cuando él empezaba se quedaban calladas y no protestaban más.

la calle

Era de noche. De pronto sentí no sé si un movimiento o un dolor y tampoco sé si en el bajvientre, en el estómago o en el pecho. Eso demostraba que el alma no queda en la glándula pituitaria, como opinaba Descartes. Pero esto no viene al caso. El caso era que me estaban asaltando.

No entendí nada de lo que el asaltante me decía, porque me estaban asaltando en inglés. Era en Nueva York.

Con la boca sequísima le dije:

—Sólo comprendo el español.

No es cierto. Cuando no estoy asustado también comprendo el inglés, es decir, estando sentado a la mesa tomando vino.

Entonces el asaltante me dijo:

—La plata, chico.

En español.

Yo le di la plata y cuando se fue, lo ayudé a que me empujara tirándome en la dirección que me di cuenta que él quería, cuando me golpeó con la mano abierta. Me quedé echado en el suelo casi contento de que no fuera culpa mía estar en esa posición despatarrada. Me sentí libre aquella vez en una calle de Nueva York.

(a la ciudad de nueva york.)

crisis OFRECE



En venta:
COLECCIONES
ENCUADERNADAS en tela

N° 1-8	\$ 350
N° 9-14	\$ 250
N° 15-20	\$ 180

Serigrafías sueltas c/una \$ 10

Números atrasados

1-8	\$ 40
9 en adelante	\$ 30
3 últimos números	\$ 22

1 y 4 agotados

massera

mi roommate mejicano

Lo había visto por primera vez hacía dos años, en mi segundo viaje a Nueva York. Me había parecido tan bello que cuando le vi en el brazo un lunar velludo, me dije: "Tiene allí concentrada toda su fealdad, que la gente lleva generalmente repartida, para poder ser perfectamente bello", con esa complacencia lírica que le hace decir a uno tantas pavadadas, porque cuando lo conocí mejor le encontré varias imperfecciones y su lunar, precisamente, fue un lugar de su cuerpo que no hubiera desdeñado acariciar.

Nos volvimos a encontrar. Me reconoció inmediatamente a pesar de que me había visto una sola vez y creer yo que ni me había mirado. Pero sí me había mirado y ahora, solos y huérfanos nuevamente en Nueva York, nos sonreíamos el uno al otro. Huérfanos de distinta manera: yo, con dinero y desolación; él, sin desolación ni dinero. Vino a vivir conmigo sin vacilar. Era muy extraño al principio estar en esa situación de intimidad con alguien que me era, después de todo, desconocido, salvo por su belleza que no dejé nunca de llevar conmigo en algún rincón del corazón. Pues bien, allí estaba delante de mí: desnudo, desconocido, ya amado. No tardé en conocerlo. Hablábamos mucho, como hacen los viajeros que comparten un cuarto. Me explicaba sobre karate. A mí el karate no me interesaba o, mejor dicho, no me había interesado hasta ese momento o, mejor dicho todavía, me interesaba el karate encarnado en su cuerpo. Parecía un bailarín lleno de fuerza. Una vez tiró un puntapié a la pared recién pintada y su dedo gordo quedó allí marcado. Yo me dije: "Cuando se haya ido voy a besar la marca". No lo hice, claro, ahora que se fue, porque el beso sucedió entonces, en ese pensamiento. Podría volver a besarla, por supuesto, pero, ¿quién puede crear en él el ánimo de ceremonia necesario, sobre todo estando solo?

Y luego lo conocí más todavía: de vez en cuando se tiraba pedos. Eso es una cosa que yo nunca pude soportar, ni la palabra siquiera. Yo tengo gases como el que más, pero me los guardo para mí solo, como si no hubiera perdón en esta tierra para ellos. Pues él se tiraba pedos sonoros que llenaban todo el cuarto. Yo me pregunté: "¿Me molesta?" Y no pude contestarme. Nada me molestaba en él realmente, y más tarde me dijo: "Si alguna vez a mí se me escapara un pedo, ya estaría perdonado por los pedos de él". Y una vez dijo al tiempo que se tiraba un pedo y hacía un movimiento de karate:

—Este es un pedo karateda.

Y a mí me pareció hermoso, me pareció que justificaba con arte todo lo que existía, los pedos incluso.

Estaba ilegalmente en el país desde hacía cinco años y quería volver a México desde hacía cinco años. Nunca podía hacer más dinero que el imprescindible para

comer y dormía en cualquier parte. Una mañana le pregunté:

—¿Quieres que te preste dinero para volverte?

Ahora que lo había encontrado, que el aire de Nueva York se había vuelto más tibio le pregunté:

—¿Quieres que te preste dinero para volverte?

Y él lo aceptó. ¿Por qué no iba a aceptarlo? Había vivido en la calle desde niño y había aprendido a recibir lo que el mundo le daba.

Comenzó a contarme los proyectos que tenía para cuando volviera a México. Todos lo condenaban al anonimato y ninguno lo rescataba de la pobreza; los emprendía lleno de alegría no obstante. A mí eso me lo volvía tan misterioso que sentí que me alejaba tanto de él como la distancia que dentro de poco nos separaría. Pero me miró de pronto y volvió a sorprenderme cuánto me veía, porque me dijo las palabras de despedida más bellas que haya escuchado:

—Lo que pasa contigo, Rubén, es que tienes fantasmas del pasado. Yo tengo fantasmas del futuro y sé que en el futuro me espera mucho amor.

Y se fue, y yo me quedé aquí, en Nueva York, sin besar la huella del dedo gordo de su pie.

(a héctor silva.)

mi padre

Qué poco nos conocimos cuando estaba vivo. Él se mantuvo alegre, discreto, lejano. Yo, necio y altivo. Y ahora, de vez en cuando, me hace unas visitas nocturnas en las que los dos tenemos la misma edad y jugamos a las escondidas. Siempre nos encontramos. Hacemos pis juntos y nos vamos de la mano.



una metáfora

Una flor es, literalmente, un sexo. Por eso se la mira. Con inocencia, pues no se tiene en cuenta que es precisamente un sexo. Al sexo, en cambio, que es también una flor por causa del carácter recíproco, no puede mirarlo uno sin culpa. Pero atrae a las moscas que, como las mariposas que visitan las flores, son irredentas y paganas.

(a jorge urrutia.)

itinerario/artes plásticas junio

ADRIANA INDIK - Cangallo 1547 - 4° G - Tel. 35-3291.

Del 11 al 30 de junio: **César López Claro**, pinturas.

Horario: 15 a 20.30 - Sábados: 10 a 12.30.

ARTE NUEVO - Florida 393 - Piso 1° - Teléfono 31-3279.

Del 21 de mayo al 7 de junio: **Gorriarena**, pinturas.

Del 11 de junio al 1° de julio: **Miguel Angel Bengochea**, pinturas.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20.

ARTHEA - Esmeralda 1037 - Tel. 32-5723.

Del 12 al 30 de junio: **Norma Guastadino**, óleos.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20 - Sábados: 10 a 13.

ART GALLERY - Florida 683 - Planta Baja - Tel. 392-9759.

Del 16 al 30 de junio: **Dante Damaio**, pequeñas esculturas.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

ART GALLERY INTERNACIONAL - Florida 683 - 6° Piso - Tel. 392-9522.

Del 2 al 21 de junio: **FERRUCHO POLACCO**, esculturas; **Alfredo Berny**, pinturas.

Del 23 al 30 de junio: **Carlos Cañas**, pinturas; **Carlos de la Mota**, esculturas.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

ATICA - Juan de Garay 2030 - Tel. 791-9805 (Olivos).

Del 4 al 29 de junio: **Eduardo Giusiano**, acrílicos; **Dacia Kupermann**, dibujos y tintas; **Barcellona**, témperas.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20 - Sábados: 10 a 13.

BONINO - Marcelo T. de Alvear 636 - Teléfono 31-2527.

Hasta el 14 de junio: **María Martorell**, óleos.

Del 17 de junio al 5 de julio: **Ronaldo de Juan**, óleos.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20 - Sábados: 10 a 13.

CARMEN WAUGH - Florida 948 - 1° C - Tel. 31-4028.

Del 5 al 28 de junio: **Oswaldo Borda**, pinturas.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20 - Sábados: 10 a 13.

CHAGALL - BERNARDO FELDMAN - Florida 683 - Subsuelo - Tel. 392-6816/6820.

Premios Palanza.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20.

DEL BUEN AYRE - Av. Libertador 14350 - Tel. 792-1843 (Olivos).

Del 4 al 25 de junio: **Teresio Fara**, pasteles.

ELSA SCHAWARTZ PINCO - Maipú 971 - 7° Piso - Tel. 32-9320.

Obras de trastienda de jerarquía: **Amen-gual**, **Badii**, **Batlle Planas**, **Castagnino**, **Diomedede**, **Gambartes**, **M. Howard**, **Knop**, **Lai-**

xeiro, **Moraña**, **Onetto**, **Presas**, **San Martín**, **Soldi**, **Seoane**.

Horario: 10 a 13 - 16.15 a 20 - Sábados: 10 a 13.

ERGON - Tucumán 653 - Tel. 392-3157.

Del 26 de mayo al 7 de junio: **Parini**, acrílicos.

Del 9 al 21 de junio: **Felba Doll**, óleos.

Del 23 de junio al 5 de julio: **Bernardo Fontanet**, óleos.

Horario: 16 a 20 - Sábados: 10.30 a 12.30.

FELDMAN - Junín 1142 - Tel. 83-7257.

Del 1° al 30 de junio: **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 26 de mayo al 16 de junio: **Remo Bianchedi**, dibujos.

Del 17 de junio al 5 de julio: **Rubén Locaso**, dibujos.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

IMAGEN - Paraguay 867.

Del 27 de mayo al 14 de junio: **Santiago Cogorno**, óleos (paisajes de Bariloche, flores y figuras).

Del 17 de junio al 5 de julio: **Eduardo Bendersky**, grafitos: "14 rostros".

L.A.A.S.A. - Santa Fe 2844 - Tel. 826-1309/1255.

Del 2 al 10 de junio: **Américo Balan**, dibujos; **Mildred Burton**, dibujos; **Rebuffo**, grabados; **Luciani**, cerámica; **Uruchúa**, óleos.

Del 14 de junio al 8 de julio: Pintura: **Enrique Policastro**, **Walter Canevaro**. Grabado: **Fernando López Anaya**, **Domingo Buccí**. Tapices: **Tana Sachs**.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

LAGARD - Suipacha 1216 - Tel. 44-7822.

Del 26 de mayo al 7 de junio: **Luis Vernet**, óleos y acuarelas.

Del 9 al 21 de junio: **Esther Iurevich**, pinturas.

Del 23 de junio al 5 de julio: **Aurora Simonazzi**, pasteles.

Grandes artistas rioplatenses: **Barradas**, **Batlle Planas**, **Castagnino**, **Figari**, **Torres García**, **Spilimbergo** y otros.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

LIROLAY - Paraguay 794 - Tel. 32-0012.

Del 26 de mayo al 7 de junio: **Luis Bardavid**, pinturas y dibujos; **Mario Holjivac**, pinturas.

Del 2 al 14 de junio: **Viviana Barone**, óleos y lacas; **Alfredo Pardo**, óleos.

Del 9 al 21 de junio: **Marcela Estrada**, pinturas; **Ugo Lagomarcino**, dibujos.

Del 9 al 28 de junio: **Dibujantes uruguayos**.

Del 23 de junio al 5 de julio: **Adelma**

Petroni, óleos, dibujos y terracota; **Héctor Luis Alvarez**, témperas; **Edgardo Bonamassa**, témperas y dibujos; **Marta Clavijo**, dibujos; **Aidé E. Milrich**, témperas y dibujos.

MARTINA CESPEDES - Giuffra 347 - Teléfono 33-6944.

Ivette Compagnion, escultora, presenta sus primeros dibujos del 21 de mayo al 14 de junio: "Serie de los caballos".

Del 18 de junio al 8 de julio: **Martínez Blaszkó**, escultura y dibujo.

MERIDIANA - Rodríguez Peña 754 - Teléfono 41-4582.

Del 30 de mayo al 13 de junio: **Grupo 2 y 2; Grupo Atlántico**.

Del 14 al 27 de junio: **Poesía total de Juan Gelman**.

Horario: de lunes a lunes - 10 a 20.

NICE - Esmeralda 1021 - Tel. 31-9850.

Del 6 al 26 de junio: Sala 1: **Beloso**, óleos. Sala 2: **Angélica Traversi**, óleos.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

SEGUNDO PISO - Santa Fe 1461 - 2° Piso - Tel. 41-9642.

Del 2 al 30 de junio: **José M. Guerisoli**, Paisajes de la Antártida Argentina - Primer pintor de nuestra Argentina.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20 - Sábados: 10 a 13.

VAN RIEL - Florida 659 - Tel. 31-1282.

Del 2 al 14 de junio: Sala 1: **Jorge Abot**, óleos. Sala 2: **Ana M. Pabstebien**, óleos. Sala 3: **Artistas Belgas**, **M. Langsner**, pinturas.

Del 16 al 28 de junio: Sala 1: **Garrido**, **Giustazzi**, **Stevano**, pinturas. Sala 2: **Humberto Funes Martínez**, tapices. Sala 3:

Antonio Mariaca, pinturas (artista boliviano). Sala 5: **Claudio Goldfarb**, pinturas.

Horario: 10.30 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

VELAZQUEZ - Maipú 932 - Tel. 31-0583.

Pintura Argentina.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

WILDESTEIN - Córdoba 618 - Tel. 392-0628.

Del 26 de mayo al 13 de junio: **Homenaje a Luis Medrano**.

Del 16 de junio al 5 de julio: Las últimas novedades de nuestros pintores.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

WITCOMB - Esmeralda 870 - Tel. 32-3424.

Del 2 al 14 de junio: **Silvia Hope Grezzi**, esculturas; **Hugo Escape**, óleos; **Margaret**, dibujos; **F. Kowal**, óleos.

Del 16 al 28 de junio: **Tullia Cavalcabó**, pinturas; **Julián Meza**, dibujos y tintas; **Esther Ruth Tuchnaider**, dibujos.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20 - Sábados: 10 a 13.

IMAGEN
Galería de Arte



Paraguay 867 Buenos Aires

En junio

☞ **COGORNO**
27 de mayo - 14 de junio

☞ **BENDERSKY**
17 de junio - 5 de julio

Muestras realizadas:

☞ **PONT VERGES**
15 de abril - 3 de mayo

☞ **PAGANO**
6 de mayo - 24 de mayo

Próximos expositores:

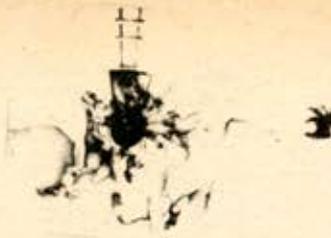
☞ COGORNO
☞ BENDERSKY
☞ FARINA
☞ RUFFINENGO
☞ LANGLOIS
☞ PRESAS
☞ CRUZ
☞ BERNI
☞ MOLINA ROSA

itinerario/artes plásticas



luisa bardavid

Argentina, nacida en Buenos Aires. Egresada de las escuelas Manuel Belgrano, Prilidiano Pueyrredón, Superior de Bellas Artes y "Ernesto De La Cárcova". Cursó estudios en los talleres de Ideal Sánchez y Raúl Russo. Premios y menciones: 1972, Segundo Premio en el XIV Salón de Artes Plásticas del Partido de Gral. San Martín (dibujo). Medalla de plata para el mejor trabajo de taller, otorgado por la Academia Superior de Bellas Artes de la Nación "Ernesto De La Cárcova", 1974, primer premio, en pintura, y mención honorífica, en dibujo, otorgado por el II Certamen Obreros y Estudiantes. Desde el 26 de mayo al 7 de junio expone dibujos y pinturas en Galería Lirolay.



"Dibujo".

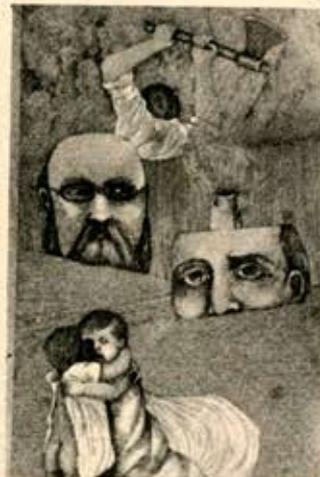


José m. guerisoli - 1er. pintor de la antártida argentina. expone en galería **segundo piso** del 2 al 30 de junio.



remo bianchedi

Exposiciones colectivas: 1966, primer Salón Air France, Buenos Aires, 1967, Salón Nacional de Artes Plásticas, Buenos Aires. 1972, Salón Provincial de Artes Plásticas, Jujuy. 1975, Teatro Experimental "La Esperanza", Jujuy. Exposiciones individuales: 1972, Casa Municipal de Arte, Jujuy. 1973, Galería "El Galpón", Santa Fe. Premios y distinciones obtenidas: 1972, Primer Premio Adquisición Salón de Artistas Visuales del Interior, selección provincial. 1975, ganador del certamen para ilustrar la obra "Toponimia Patagónica de Etimología Araucana" del Tte. Gral. Juan Domingo Perón, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires. En galería Galatea se verá una muestra de sus dibujos entre el 26 de mayo y el 14 de junio.



Las visitas, 0,14 x 0,23 tinta y lápiz, 1973.



eduardo bendersky (1932)

Nació en Córdoba, desde 1966 vive en Buenos Aires. Asistió al taller libre de Hayter, en París, entre los años 1952 y 1954. El Fondo Nacional de las Artes le otorgó una beca en 1965. Contribuyeron a su formación diversos viajes por América, Europa y Estados Unidos. Muestras colectivas: Galería Mantua, Buenos Aires, 1970. Museo Genaro Pérez, Córdoba, 1973. "Aldo Pellegrini, In Memoriam" Galería Imagen, Buenos Aires, 1974. Muestras individuales: Galería Feldman, Córdoba, 1971. Galería Imagen, Buenos Aires, 1973. Premios: Tercer Premio Salón Nacional de Córdoba, 1965; Primer Premio Salón de Deán Funes, 1966; Tercer Premio Salón Pintura Actual de Córdoba, 1970. Poseen obras suyas museos nacionales y el Mu-



seo de Tehuacigualpa, Honduras. Galería Imagen presenta una muestra de sus grafitos, denominada "14 rostros", del 17 de junio al 5 de julio.

teresio fara (1929)

Nació en Alessandria, Italia. Se radicó en Argentina en el año 1938. Gran Premio de Honor Salón Nacional, 1974. Premio "Calderón de la Barca", otorgado por la Academia Nacional de Bellas Artes, 1965. Expone desde 1960 en diversas exposiciones individuales y colectivas en la Argentina y Europa. Sus obras se encuentran en distintos museos y colecciones privadas de nuestro país y del extranjero. Galería Del Buen Ayre presenta una muestra de sus pasteles del 4 al 25 de junio.

WILDENSTEIN

Av. Córdoba 618



homenaje a

luis medrano

desde el 26 de mayo al 13 de junio

muestra homenaje al primer pintor de la antártida argentina

josé m. guerisoli

Conmemorando su viaje en la XIX campaña realizada por el Ministerio de Marina.

**segundo piso
sala de arte**

santa fe 1461 41-9642

inauguración: lunes 2 de junio, clausura: 28 de junio



Juan Santiago Cogorno (1915)

Argentino, nació en Buenos Aires. A los ocho años viajó a Italia, donde cursó estudios de dibujo y pintura con el profesor Atilio Bernasconi. En 1931 regresó a la Argentina y al año siguiente volvió a Italia (Milán), donde cursó estudios superiores de arte en la Real Academia de Brera, bajo la dirección del maestro Aldo Carpi. Viajó reiteradamente a la Argentina. Actualmente reside en Italia. Ha expuesto en Argentina, Roma, Milán, Génova, Basilea, y participado de las Bienales de San

Pablo, 1956, y de Venecia, 1957. Le han sido otorgados numerosos premios, entre ellos: Premio Palanza, 1957, y Premio de la Crítica de Arte al artista más destacado de su generación, 1966. Del 27 de mayo al 14 de junio Galería Imagen presenta óleos de su producción; paisajes de Bariloche, flores y figuras.



Edith Chiapetto

Argentina, nació en Buenos Aires. Egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Participa en Salones Nacionales, realizando más de 30 muestras colectivas e individuales: Primera Bienal Femenina Femimundo 72. Galería Nice, 1972. Galería de Arte de Pérez Cellis, 1975. En 1972 le es otorgado el Segundo Premio Municipalidad de Tres de Febrero (dibujo). En Casa

Santiago del Estero, se verá una muestra de sus óleos del 6 al 26 de junio.



Oleo



Gorriarena

Argentino. Realizó estudios con el maestro Demetrio Urruchúa. Fue becado por la Fundación Michael Karoly, dirigida por B. Russell. Fue co-fundador del Grupo del Plata. Realizó varias exposiciones individuales, entre otras: Arte Nuevo, Lescaux, Lirolay; y numerosas colectivas. Le han

sido otorgados diversos premios, entre ellos; Premio Adquisición Salón de Mar del Plata, 1961. Fue profesor de Artes Plásticas en el Instituto Superior de Humanidades, Buenos Aires. Una muestra de sus pinturas se realizará en Galería Arte Nuevo del 23 de mayo al 7 de junio.



"Balazos como moscas" acrílico, 1974.



Bernardo Fontanet (1923)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Realizó 31 exposiciones individuales a partir de 1957 y participó en 14 Salones Nacionales. Obras suyas figuran en museos argentinos y europeos, así como en diversas colecciones privadas. Expone óleos en Galería Ergon del 23 de junio al 5 de julio.



Oleo, 50 x 35.

Oscar Bony pinturas / Ferruccio Polacco esculturas / inauguración 2 de junio.

ai

art gallery international ■ director victor najmias ■ florida 683 - 6° p. 51 ■ tel. 392-0133/9522 ■ buenos aires

Carlos Cañas pinturas / Carlos De La Mota esculturas / inauguración 23 de junio.

el arte y las dos conciencias

Mi amigo frunció el ceño porque a propósito del arte mentaba la conciencia. Como para él tiene que ver con la manera de portarse —una madre tiene conciencia, un obrero, un maestro, si cumplen el deber que la sociedad les asigna— no podía creer que le exigiera parejo cumplimiento al artista. Otro que no fuera mi amigo se hubiera extrañado pensando en el inconsciente, o en la conciencia de clase revolucionaria. Con alguna razón todos, sólo que por fijarse en los efectos parcelan la actitud del hombre, no advierten el fin a que aspira, la última meta, ya que siempre actuamos para alcanzar algo más allá de lo que parecemos alcanzar, precisamente lo que define la conciencia como intencionalidad: el modo de cada cual para afrontar la vida y la muerte, el mundo.

Y con este bagaje elemental traté de hacerle comprender por qué la creatividad artística es conciencia, porque el artista verdadero apunta a lo que no es obra, aunque la haga; apunta a Dios o como quiera llamarse a esa fuente de la que emanan las infinitas posibilidades de ser. Me hizo entonces una observación acerca del artesano, pero le repliqué; no obstante los resultados diferentes, el artesano verdadero apunta en otro nivel con la misma conciencia; el falso artista y el falso artesano apuntan nada más que a la obra.

Aceptó mi amigo el planteo, pero como en el curso de la conversación distinguí la conciencia artística y la estética frunció el ceño de nuevo.

—¿Cómo, hay más de una conciencia?

—Por supuesto que no, pero ella apunta a muy diversas realidades, para conocerlas, para amarlas, para cambiarlas... y por tanto tiene caracteres y nombres diversos: conciencia pensante, afectiva, volitiva... La conciencia artística es imaginante, pues tiende a transformar las realidades que de alguna manera representa en imagen de lo real. Con la diferencia de que el artista crea imágenes en obra y los demás hombres tendemos a transformarnos nosotros mismos en imagen: he aquí la conciencia estética en acción.

En efecto, ¿qué otra cosa hacemos al movernos en forma personal, al hablar, pensar, sentir por nuestra cuenta, al ejercer nuestra voluntad? ¿Qué otra cosa sino volcar la imaginación hacia nosotros mismos? Es la faena interminable de hacerse cada uno, la de todos los actos voluntarios e involuntarios que realizamos. Por lo que solemos decir que la conducta de un hombre es estética o antiestética; por lo que hablan los matemáticos de una demostración estética o antiestética. No decimos que la conducta es artística o antiartística, no dicen los matemáticos que la demostración es artística o antiartística; decimos y dicen que es estética o antiestética, pues no se trata del arte sino de la conciencia que regula nuestras actividades cotidianas, sin que haya un sector de las realidades que le pertenezca exclusivamente.

También es de todos la conciencia artística, no porque seamos creadores de obras con este carácter, sino porque somos capaces de gozarlas. Así como la conciencia pensante es de todos, no porque seamos creadores de teorías científicas o filosóficas, sino porque somos capaces de comprenderlas. Y para ser más convincente, así como la conciencia ética es de todos, no porque seamos creadores de las normas morales, sino porque somos capaces de cumplirlas. La cuestión de cómo gozamos con las obras, cómo comprendemos las teorías, cómo cumplimos las normas, no es esencial.

—Entonces no es cierto que todos seamos artistas, como más de una vez oigo decir, acotó mi amigo.

—Desde luego que no es cierto, pues el artista hace lo que no hacemos los demás: manipula materiales —palabras, sonidos, colores, el cuerpo de otros...— y con ellos sublima la conciencia estética de todos dando existencia a la obra, una cosa estructuralmente nueva. Tanto que por el análisis de los elementos que la constituyen jamás se descubre el sentido que la anima, y el contemplador también ha de sublimar su experiencia de la obra

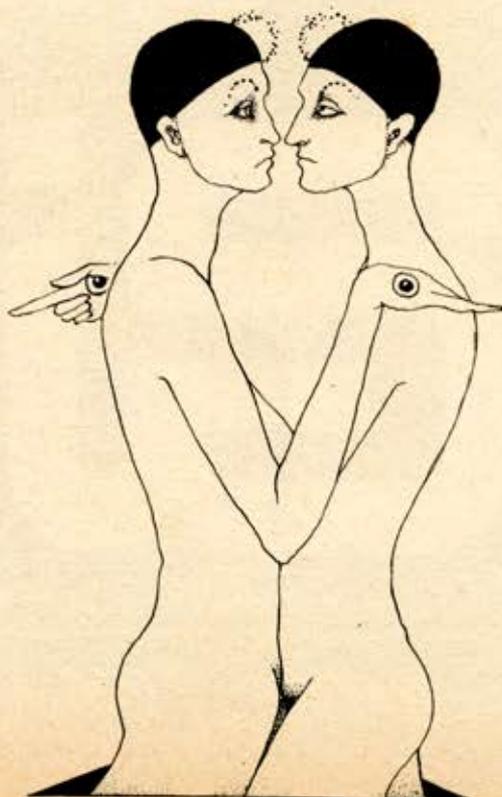
si quiere gozarla como nueva. Este es el hecho fundamental, le dije a mi amigo, con una nota peculiar y significativa: que una vez hecha, la obra se desprende del creador y no se dirige a ningún contemplador en particular; existe por sí misma, tan sólo dependiente del mundo que compone; es un mensaje sin acuse de recibo.

A esta altura del diálogo consideré oportuno recalcarle que la conciencia estética no produce objetos independientes, pues al impulsar a que el hombre se vuelque hacia sí es una actividad **intransitiva**, sólo juzgable globalmente y en función de cada cual. Mientras que la conciencia artística produce objetos independientes, siendo una actividad **transitiva**, dispuestas como están las obras a que cualquiera se apropie de ellas y goce con ellas. ¿No nos pertenecen a todos el cuadro, el poema, la sinfonía, el film, el edificio? Pero ¿a quién más que a Usted le pertenecen sus gestos, sus actitudes, sus modismos, sus maneras de vestir o de amar? Le pertenecen a Usted porque son formas de la conciencia estética.

No obstante, mi amigo creyó ponerme en aprieto señalándome que los vestidos, las alhajas, los objetos de uso, por no hablar de los cantos y las danzas espontáneas, suelen ser considerados obras de arte, aunque no se desprenden por completo de quienes los usan o los crean, con un grado de pertenencia menor que el de las actitudes y los gestos, pero mayor que el de un cuadro o un poema. Le respondí que cabalmente por tal condición son productos semiartísticos, constituyentes de una zona intermedia en que la conciencia estética y la artística apenas se diferencian. A mayor abundamiento le hice presente que no se hacen exposiciones sino desfiles para mostrar vestidos o alhajas, porque los tiene que llevar un ser humano; también que las exposiciones de objetos de uso carecen de interés porque no funcionan; y que mal pueden organizarse espectáculos de canto o danza espontáneos.

Mi amigo no estaba del todo satisfecho y tuve que insistir diciéndole: si la obra de arte visual puede ser expuesta, si la teatral puede ser representada, si el poema puede ser publicado, si el edificio puede existir sin condiciones, y en cambio el vestido, la alhaja, el objeto de uso, el canto, la danza espontánea, el modismo... no pueden ser mostrados con la misma independencia, es a causa de la capacidad sublimadora del artista, que le permite crear cosas absolutamente nuevas, aunque respondan a necesidades y expectativas de todos. En tanto que el artesano condensa su experiencia en lugar de sublimarla, se ajusta a las necesidades y expectativas de los demás, y crea limitadamente en esa zona intermedia que le había dicho antes, donde las dos conciencias apenas se diferencian.

Quedaban muchos temas por dilucidar, pero ya era tarde y le había dado a mi amigo suficientes motivos de reflexión.



Ramón Schuster



una lección por t.v.

Digo anoche, mas para los lectores fue hace dos meses. Anoche, 22 de abril, al fin se vio un espectáculo de calidad por TV: el **show** de canciones por Liza Minelli y Charles Aznavour. A distancia sideral de cuanto se oye y ve todos los días, inclusive los alaridos y movimientos sofisticados de Ornella Vanoni en el mismo Canal 13. ¿Por qué cantan y se mueven bien? Hay muchos que lo hacen bien, pero no se trata de esto. Se trata de la sutil trabazón de palabras, sonidos y gestos lograda por ellos; además de armónica, respondiendo a modos comunes de pronunciar palabras, emitir sonidos y realizar gestos: la conciencia estética y la artística en acción. Tampoco por aquella naturalidad de que se hablaba antes. Ni Liza ni Charles actúan naturalmente, actúan de acuerdo con un código que les pertenece y que no sólo deben aplicar cuando actúan en público, también en las demás ocasiones de la vida cotidiana.

Siempre he dicho que el artista verdadero ajusta la conducta a la imaginación, el pensamiento y la voluntad; construye su mundo propio de manera que parezca nuestro, y por ello sus manifestaciones adquieren fuerza de símbolo. Anoche se percibió esa fuerza y seguramente todo el mundo fue feliz, aun quienes creen solazarse con los espectáculos habituales de mala calidad.

el mundo celebra a miguel ángel

No ha muchos años que el mundo celebró la muerte de Miguel Ángel. Como dije entonces, en su quinta muerte, de siglo en siglo, pues las anteriores fueron menos felices: la primera en 1564 porque no fue oportuna, estando verdes las ramas del barroco: la segunda porque reinaba el Caballero Bernini, un miguelanguesco exagerado; la tercera porque asomaba el neoclasicismo. El éxito empezó a sonreírle en la cuarta, también lo dije entonces, Rude y Delacroix muertos, sin que lo rechazaran Ingres y Degas vivos, sin la competencia de Rodin todavía. La verdadera celebración empezó con la quinta muerte, a pesar de que Brancusi lo había execrado y Laurens ignorado, no bastando el interés de Lipchitz, porque

kosice: arte planetario

La reciente aparición de un libro publicado por Monte Avila Editores de Caracas, en el que Gyula Kosice reúne textos de muy diversas épocas, es motivo propicio para revisar el juicio sobre su obra. Que siempre fue difícil por haberse apartado de la corriente, manifestando un **gusto** para el cual no había parámetros, y que ahora se torna más claro, a consecuencia de los últimos proyectos sobre ciudades hidroespaciales, presentados aquí en la Galería Bonino (1970) y hace pocos meses en el **Espace-Cardin** de París, con gran éxito a juzgar por los artículos que he leído, de intachables críticos franceses: Pierre Restany, Otto Hahn y Michel Ragon.

El mismo lo comprende al escribir en **Palabras Preliminares** el siguiente texto: "Al revisar y zambullirme en el torbellino de algunos papeles, me he preguntado qué sentido tienen ciertas esplendorosas teorías, que proponen los investigadores de la antiteoría y la impostura artística en curso, ante el inquietante advenimiento de las ciudades hidroespaciales", agregando todavía: "Todo surgirá de aguas telesensorias, polivalentes. Agua definitiva, para una cosmogonía prometida". Pues de tal modo cumple con su antigua preocupación por el agua que le ha llevado a introducirla, quieras que no, en cuanto objeto ha realizado (el título del libro es **Arte y Arquitectura del agua**) y con la nueva preocupación para sobrepasar el límite natural de la Tierra, concibiendo un arte, por ahora planetario en cuanto responde a modos de vivir en la atmósfera, pero que deberá ser prontamente interplanetario.

En el mediodía de su vida Kosice le encuentra sentido, como si todo cuanto hizo antes haya sido el antecedente de lo que proyecta en estos momentos. Con una diferencia, que antes trabajaba con realidades y ahora con visiones. ¿Lo comprendía ya al titular la exposición de 1968 (Instituto Torcuato Di Tella) **100 obras de Kosice, un precursor?** Sospecho que sí, pues el primer proyecto de unidad hidráulica en suspensión data de 1946-57.

Tan sensatamente ha planteado Kosice la cuestión, que requirió el juicio de un eminente doctor en astronomía, Carlos M. Varsavsky: "... tomás agua de las nubes, la descomponés por electrolisis, usás el oxígeno para respirar y el hidrógeno lo metés en una máquina de efusión nuclear y tenés energía de sobra. Podrá llevar diez, veinte, treinta años hacerlo, pero técnicamente es concebible y realizable". Y tan inteligentemente lo ha hecho, que no incurre en el error de darle forma habitable a la ciudad; se ocupa del proyecto en sus grandes lineamientos estableciendo lugares para el espacio poético de la vida: "Ejercicio interdisciplinario para conjugar nuevos lenguajes del universo real y conceptual". "Continuo para empaparse de poesía por simple impresión digital de años luz", "Lugar casi horario para no establecer planes", etcétera.

Así destaco el cambio que da relieve a la obra de Kosice en la actualidad. Gran diferencia hay entre las "proposiciones" de la época Madí ("Descolgar todos los cuadros", "Radiar del lenguaje la palabra estatua", "Dinamitar la poesía musical", etcétera) y las de hoy. De modo que ya no se la puede juzgar como la de un creador de objetos cinéticos, pues al imaginar la ciudad hidrocínética y espacial su concepción metafísica del agua se ha vuelto física, como si el ideal trascendente se volviese inmanente.

Algo más revela el libro, algo que sus amigos sabemos pero que puede ignorar el público: su obstinación; de la que se desprende el carácter de su obra y el éxito obtenido a lo largo de varias décadas en todas partes. Sin olvidar la idéntica obstinación de Diyi, su mujer, permanente propulsora, y a quien Kosice le dedica el libro.



pareció entrar definitivamente en la gloria, aunque tal vez fue más libresca y turística que existencial.

Ahora el mundo se apresta de nuevo a celebrarlo, esta vez por haber vivido. Veremos si el cambio de enfoque cambia su destino. Ya su nombre aparece en la cartelera de conferencias de nuestra ciudad, yo mismo he sido invitado a pronun-

ciarlas en homenajes organizados por el Museo Nacional de Bellas Artes y la Biblioteca del Consejo de Mujeres. Habrá muchas, artículos, ensayos, exposiciones. Después será el momento de evaluar los resultados de esta sexta vida que se inicia, y de saber si el gran florentino ha salido del Parnaso para entrar en la sociedad humana.

itinerario/libros

narrativa

NI UN DOLAR PARTIDO POR LA MITAD, por Sergio Sinay. Ediciones de la Flor. 125 pp. \$ 47.

Un ejecutivo de una compañía norteamericana es secuestrado al salir de su casa en las afueras de Buenos Aires.

Él se había roto el culo durante varios años. No era fácil la carrera. Si uno quería ascender había que arriesgarse y había que ir al frente y poner el cuello en más de una cosa que no lo merecía. Y ni siquiera eso aseguraba nada. A veces, al contrario, había que tener algunas agachadas jodidas y otras olvidar cosas que uno nunca hubiera creído que debería olvidar.

(En NI UN DOLAR PARTIDO POR LA MITAD, por Sergio Sinay; p. 30.)

EL DESERTOR, por Plinio Apuleyo Mendoza. Monte Avila Editores (Venezuela). 161 pp.

Siete relatos que son una crónica nostálgica de cierta juventud intelectual que, deseando cambiarlo todo, terminó cambiando ella misma y que ha quedado a la deriva.

LAS PRIMERAS HOJAS DE LA NOCHE, por Francisco Massiani. Monte Avila Editores (Caracas, Venezuela). 131 pp. Colección de cuentos de un joven narrador venezolano.

LA SOTA DE ESPADAS, por Gerardo Mello Mourao. Traducción: José Bianco. Editorial Sudamericana. 229 pp. \$ 68.

La historia de un hombre que pierde la clave de su ser.

Hasta los hombres más distraídos asumen súbitamente un aire de grave concentración cuando consultan su reloj pulsera. Y con qué dogmática solemnidad arrancan del calendario la hoja de un día que a menudo no ha acabado y que no acabará jamás. Es verdad que he sido siempre un niño triste, pero astuto como el diablo. "Este niño ha hecho un pacto con el demonio." Y un día puse el calendario del comedor en el lugar del papel higiénico de las letrinas. Todavía hoy me parece una excelente idea.

(En LA SOTA DE ESPADAS, por Gerardo Mello Mourao; p. 61.)

RAUL DIAZ-CORREA "cielo devorado"

Publicado por FRANCISCO A. COLOMBO

Próximamente
Principales librerías o
Casilla 3847

Correo Central - Capital

EL DOCTOR ESTA ENFERMO, por Anthony Burgess. Traducción: Floreal Mazía. Editorial Sudamericana. 283 pp. \$ 42.

Una mujer con demasiadas aventuras amorosas y un marido dedicado obsesivamente a la filología. Y también Londres, convertida en un mundo insospechado de seres marginales, absurdos, protagonistas

EL ETERNO ADAN, por Julio Verne. Traducción: Eduardo Stilman. Prólogo de Tomás Eloy Martínez. Ediciones Corregidor. 100 pp. \$ 35.

A partir de un apocalipsis, al que sólo sobreviven veinte hombres, la humanidad comienza a retroceder.

Al principio —esto se perdía en la noche de los tiempos— el hombre había ideado la escritura, a fin de fijar el pensamiento; luego —el invento se remontaba a más de quinientos años atrás—, había hallado el modo de propagar la palabra escrita por medio de un molde dispuesto para la fabricación de un número enorme de ejemplares. En realidad, de este invento derivaban todos los demás. Gracias a él, los cerebros se habían puesto en acción, la inteligencia de cada uno era acrecentada por la de su vecino y los descubrimientos se habían multiplicado prodigiosamente. Ahora eran ya incontables.

(En EL ETERNO ADAN, por Julio Verne; p. 30.)

PARA UNA TUMBA SIN NOMBRE, por Juan Carlos Onetti. Estudio preliminar por Josefina Ludmer. Librería del Colegio. 125 pp. \$ 21.

Onetti analizado y explicado para uso de estudiantes secundarios.

CUENTODISEA, por Luis Santiago Buero. Sin mención de editor. Impreso en Buenos Aires. 128 pp.

Humor, melancolía y ternura en veintitantos relatos que descubren la magia de la cotidianeidad.

Pucha viejo, te aseguro que vivir solo es demasiado descansado, pero triste, tanto joder de joven y al final me vine a quedar soltero, ¿ves? es ahora cuando noto lo importante de casarse, no sólo por los hijos o por los nietos que ahora podría tener, sino por la compañera, ¿entendés?, ¿te das cuenta, hermano?, la mujer o el cuerpo al lado mío compartiendo los últimos días, el licor de mandarina, el Aterlosán y la calle vacía o tres mil arrugas.

(En El pibe, una de las narraciones incluidas en CUENTODISEA, por Luis Santiago Buero; p. 22.)

"EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA" Y OTRO RELATO, por Gabriel García Márquez. Estudio preliminar por Noé Jittrik. Librería del Colegio. 175 pp. \$ 27.

Volumen perteneciente a la colección "Narradores de Nuestro Mundo", dirigida a profesores y estudiantes secundarios.

MIGAJA, por Pedro Berroeta. Editorial Monte Avila (Venezuela). 378 pp.

La relación erótica, a la vez frívola y profunda que une a un hombre de cuarenta años, comerciante e intelectual, más bien aburguesado, con una mujer de veintiocho, desprejuiciada y politizada que resume los rasgos propios de su generación.

DESNUDO EN CARACAS, por Fausto Masó. Monte Avila Editores (Caracas, Venezuela). 144 pp.

La historia de un ambicioso en una metrópoli petrolera obsesada por el afán de lucro.

Yo nací para manejar un Mustang. Me gusta caminar mirando hacia arriba, tomar cerveza, atropellar a la gente con un auto totalmente equipado, que tenga cristales y faroles que se oculten al tomar un botón, una antena enorme, asientos de cuero legítimo, volante hidráulico, frenos de potencia y palanca de cambios en el piso.

De pequeño imaginaba enormes batallas donde vencía siempre a mis enemigos y en las películas admiraba al personaje del empresario millonario que viola a sus obreras.

(En DESNUDO EN CARACAS, por Fausto Masó; p. 9.)

TIERRA DESOLADA, por Agustín Salgado Calvo. Sin mención de editorial. Impreso en España. 176 pp.

Los avatares de un pueblo imaginario sometido al vendaval de la revolución. Segundo Premio Cáceres de novela corta.

GENTE DEL SUR, por Juan Carlos Martelli. Editorial Sudamericana. 126 pp.

Las vicisitudes de un marginado encandilado con una revolución utópica.

LA HUELGA, por Isabel Álvarez de Toledo. Schapire Editor. 285 pp. \$ 70.

Una huelga en un pueblo de la España actual vista por una aristócrata a la que el franquismo suele llamar "la duquesa roja".

El Fernando leía muy cerca de la bombilla manchada por las moscas. El nuevo maestro le había regalado una enciclopedia. Quería aprenderla de memoria porque en la escuela no enseñaban aquellas cosas. Luisillo jugaba con una lata vacía. La Juana vigilaba el puchero donde hervía un caldo espeso de olor indefinido entre agua de fregar y cocido. En el rincón brillaba una lata de queso americano.

—¿Quién lo ha traído?

—Oma... Hoy repartían en la Ciudad.

(En LA HUELGA, por Isabel Álvarez de Toledo; p. 29.)

DISTRACCIONES - ANTOLOGIA DEL RELATO VENEZOLANO 1960-1974, por Humberto Mata. Monte Avila Editores (Venezuela). Veinticuatro nombres y otros tantos textos.

CUALQUIER NUMERO PUEDE GANAR, por Dennis Bloodworth. Traducción: Mario Giacchino. Editorial Alfa Argentina. 243 pp. \$ 65.

Espionaje en el reino de Mekong.

TERRITORIO LIBRE, por Juan Ahuerma. Edición de la Dirección de Cultura de la provincia de Salta. Sin foliar. El puro pánico de sentirse vivo.

La señora madre guarda en su
[cabeza
una torre de iglesia como una raíz
[empedernida
poco a poco
con los años le ha ido ocupando
el espacio de los sueños la
[memoria
dentro de esa torre un sin
fin de ruidos de metal
un collar de cascabeles
enhebra recuerdos terribles de la
[infancia

(Fragmento de La madre tiene en la torre una paloma, uno de los poemas que integra TERRITORIO LIBRE, por Juan Ahuerma.)

MUERTOS Y DISFRACES, por Marco Antonio Campos. Monte Avila Editores (Venezuela). 63 pp. Un lírico e intelectual apocalipsis.

Y en el mar
las sirenas cantaron para mí
Y ahora, Señor,
¿cómo me iré
hacia la muerte?

(Texto de Phileas the Poenician, uno de los poemas que integran MUERTOS Y DISFRACES, por Marco Antonio Campos.)

EL PARAISO, por Sigfrido Radaelli. Editorial Testigo. 71 pp. Un Paraíso no idílico, con versos definitivos de una actitud vital.

Al principio, y como de costumbre,
todo, absolutamente todo, anduvo
[bien.
La nave perfecta, las máquinas
[perfectas,
los días y las noches
[resplandecientes como siempre.
Y, es claro, una gran alegría,
una alegría comunicante,
era lo más visible en todos los
[rostros.
(Fragmento de Los naufragios, poema que integra EL PARAISO, por Sigfrido Radaelli.)

literatura

BORGES EL POETA, por Guillermo Sucre. Monte Avila Editores (Venezuela). 157 pp. \$ 33. La poesía del escritor argentino vista siempre en relación con sus ensayos y relatos.

RAZONES DE LA NUEVA CRITICA, por Serge Doubrowsky. Traducción: Francisco Rivera. Monte Avila Editores (Venezuela). 293 pp. La situación de la crítica, sus hábitos de trabajo y de pensamiento, en una época caracterizada por la revolución permanente de las artes y las ciencias.

PARA LEER A NERUDA, por Hugo Montes. Editorial Francisco de Aguirre. 166 pp. \$ 40. Una guía que indica posibles caminos dedicada no sólo al especialista sino también, y sobre todo, al deseo de leer mejor y penetrar más una obra incuestionablemente importante.

AMERICA NARRA, por Feliciano Hueraga. Rodolfo Alonso Editor. 81 pp. \$ 38. Serie de ensayos que enfocan críticamente desde el Martín Fierro a diversas obras de la literatura de América Latina.

EL LABERINTO PRIVADO DE MALCOLM LOWRY, por Perle S. Epstein. Traducción: Néstor Alberto Míguez. Monte Avila Editores (Caracas, Venezuela). 250 pp. La magistral novela de Lowry Bajo el volcán analizada desde el punto de vista de sus relaciones con La Cábala.

LITERATURA Y SOCIEDAD, por Luis Althusser, Alain Badou y otros. Editorial Tiempo Contemporáneo. 167 pp. \$ 49. Los textos agrupados en este volumen analizan, entre otros, los siguientes temas: trabajo artístico y economía capitalista; condiciones de producción, mercado y valor; escritura y práctica política; posibilidades de una teoría de la ideología en literatura.

MI MUSICA ES PARA ESTA GENTE, por Félix Grande. Seminarios y Ediciones S.A. (Madrid). 280 pp. Ensayos publicados en revistas entre 1969 y 1974.

novedades

T TAURUS

- ELIADE: Imágenes y símbolos, 2/Ed. \$ 85.—
- JANIK y TOULMIN: La Viena de Wittgenstein \$ 195.—
- TEILHARD DE CHARDIN: Las direcciones del porvenir \$ 110.—
- MARTINEZ PALACIO: Pío Baroja \$ 230.—



- MOUNIN: Claves para la lingüística \$ 75.—
- ANDREANI: Marxismo y antropología \$ 40.—
- ENZENSBERGER: Elementos para una crítica de la ecología política \$ 45.—



Distribuidora Cúspide

Sulpacha 764 Tel. 392-7434/6868 Buenos Aires.



crisis / suscripciones

- Ejemplares atrasados:
- 1 y 4 agotados
- 2 al 8 - \$ 40.—
- 9 en adelante - \$ 30.—
- 3 últimos números - \$ 22.—
- Suscripciones República Argentina:
- 6 meses 120 pesos
- 1 año 230 pesos
- Suscripciones exterior
- 6 meses 9 dólares
- 1 año 18 dólares
- Suscripciones exterior Vía Aérea
- América:
- 6 meses 12 dólares
- 1 año 24 dólares
- Europe:
- 6 meses 13 dólares
- 1 año 26 dólares

Cheques y giros a la orden de Editorial del Noroeste S.A.I.C. e I.

itinerario/libros

testimonios

EXPLICACION DE BUENOS AIRES, por Ramón Gómez de la Serna. Ediciones de la Flor. 194 pp. \$ 79.

La ciudad de los años '40, la de los tranvías, la del fútbol virtuoso, "explicada" por un gran escritor español.

Lo suntuario y lo superfluo, el firulete y el adorno, son parte significativa de la vida porteña.

Aquí vivir es comer, pero también emperifollarse y emperifollar la casa.

Por todos lados, tiendas de regalo, y hasta hay misteriosos comercios en que se venden los regalos que ya fueron una vez regalados, regalos de segunda mano, que sirvieron para la boda de la madre y que, por equivocada casualidad, a veces, vuelven a la boda de la hija.

(En EXPLICACION DE BUENOS AIRES, por Ramón Gómez de la Serna; p. 128.)

lingüística

¿QUE ES EL ESTRUCTURALISMO? - EL ESTRUCTURALISMO EN LINGÜISTICA, por Oswald Ducrot. Traducción de Ricardo Pochtar. Editorial Losada. 142 pp. \$ 30.

Un intento de clarificación de la idea de estructura lingüística distinguiendo sus diferentes formas cada vez más exigentes.

nuestro tiempo

LA GUERRA DEL PETROLEO Y LA CRISIS ECONOMICA INTERNACIONAL, por Vivian Trías. Ediciones de **crisis**. 251 pp.

Una contienda económica que es, también, un hito histórico y, acaso, el punto de partida de un tiempo nuevo.

En la conferencia monetaria de Nairobi, setiembre de 1973, el "insospechable" Robert McNamara afirmó que 800 millones de seres que viven en sociedades subdesarrolladas, sufren hambre o desnutrición, el 30 % de sus niños muere antes de los cinco años, la expectativa de vida es 20 años menor que en los países ricos y la inmensa mayoría son analfabetos.

Las grandes compañías petroleras han jugado y juegan un rol preponderante en la génesis y en el funcionamiento del capitalismo contemporáneo. Son pioneras, adelantadas en el integracionismo, la asociación con el Estado, para realizar la acumulación capitalista, y nadie las supera en la voracidad y en la eficacia con que explotan a los países dependientes.

(En LA GUERRA DEL PETROLEO Y LA CRISIS ECONOMICA INTERNACIONAL, por Vivian Trías; p. 29.)

EL HOMBRE Y LAS MAQUINAS, por varios autores. Sin mención de traductor. Monte Avila Editores (Venezuela). 169 pp. \$ 33. El volumen incluye artículos de Norbert Wiener, Stafford Beer, Conde de Halsbury, J. Malcom Rigby, Robert Parslow, Rod Burstall, N. S. Sugherland, J. C. Loehlin,

David Bergamini, Simon Ramo y Paul Smoker.

MARX Y LA ALIENACION, por Ludovico Silva. Monte Avila Editores (Venezuela). 207 pp. \$ 33.

Una serie de ensayos que abarcan dos años de la juventud de Marx: los que van de los Manuscritos de 1844 a la Tesis sobre Feuerbach.

LA GESTION ECONOMICA EN CHINA, por Joan Robinson. Traducción: Rosa Cusminsky. Ediciones Periferia. 95 pp. \$ 44.

El sistema de planificación y dirección que se está aplicando en China en el "período de transformación", surgido a partir de "la lucha y la crítica" de la Revolución Cultural.

LOS CONDENADOS DEL MEDIO ORIENTE:

LOS PALESTINOS: Textos de diversos autores compilados por Ignacio F. Klich. Traductores: Alejandro Titiunik, Max Dickman, Víctor Fischman. Ediciones Periferia. 202 pp. \$ 85.

Los trabajos que componen el volumen se refieren a: la historia política de la tenencia de tierras en Palestina, la educación de la población palestina y el movimiento de la resistencia palestina.

RUSIA Y ESPAÑA: UNA RESPUESTA CULTURAL, por Mijail Alekséev. Traducción y prólogo: José Fernández Sánchez. Seminarios y Ediciones S.A. (Madrid). 233. pp.

Un importante hispanista de la Rusia actual analiza las relaciones culturales hispano-rusas a través del tiempo.

LA DESCOLONIZACION DEL AFRICA PORTUGUESA: GUINEA-BISSAU, por Amílcar Cabral. Traducción: Víctor Fischman. Ediciones Periferia. 201. pp. \$ 79.50.

Serie de trabajos que testimonian el pensamiento político del extinto líder del Partido Africano de la Independencia de Guinea-Bissau y Cabo Verde.

Aunque la estructura y organización de la dominación portuguesa colonial muestra tanto en teoría como en la práctica —hasta los detalles más significantes— un alto grado de eficiencia en la explotación de la población africana, la fuerza fundamental del colonialismo de Portugal no se apoya en disposiciones legales ni en rasgos originales de su organización política. La fuerza fundamental del colonialismo portugués esté o no apoyada por circunstancias históricas favorables reside, siempre lo ha hecho y siempre ha sido así, en su propensión moral y física hacia las prácticas represivas, basada en una negativa absoluta a considerar al africano como un ser humano.

(En LA DESCOLONIZACION DEL AFRICA PORTUGUESA; GUINEA-BISSAU, por Amílcar Cabral; p. 29.)

LA ESTETICA ANARQUISTA, por André Reszler. Traducción: Africa Medina de Villegas. Fondo de Cultura Económica (México). 138 pp. \$ 46.20.

Una revisión crítica del pensamiento anarquista para encontrar y examinar las posiciones de una particular estética.

para no videntes

"El Libro Parlante para Ciegos" (Avenida de Mayo 869, 7º piso, Capital Federal; teléfono 30-4768), dependiente de la Secretaría de Estado del Menor y la Familia, Ministerio de Bienestar Social de la Nación, anuncia que en el mes de abril próximo pasado incorporó a su biblioteca circulante de casettes para uso exclusivo y gratuito de ciegos, los siguientes títulos: **Hombres de la Argentina**, textos de diversos autores; **La comunidad organizada**, por J. D. Perón; **Con otra gente**, por Haroldo Conti; **El hachador de Altos Limplos**, por J. Draghi Lucero; **Zona sagrada**, por Carlos Fuentes; **La comedia humana**, por W. Saroyan; **La bestia debe morir**, por Nicholas Blake; **El viejo y el mar**, por E. Hemingway; **El principito**, por A. de Saint-Exupéry; **Viajes de Gulliver**, por J. Swift; **Cuentos de Navidad**, por Ch. Dickens; **Las aventuras de Pinocho**, por Carlos Collodi, y **El hombre alado**, por Walt Disney; revistas: **El correo de la Unesco** (febrero '75) y **Expresiones** (abril '75).

del dicho al hecho

Recuento, la más reciente novela de Luis Goytisolo, acaba de aparecer en México. Los críticos han destacado la factura literaria de la obra, que apunta ya como un suceso. Tanto así que el sello editor, Seix Barral, pensaba difundirla en España a partir de comienzos de abril último. Tal propósito no habrá de cumplirse, al menos inmediatamente. Enviado el libro a Depósito Legal (obligatorio cuando no va a censura previa), en espera del "silencio" que significa que puede ser distribuido y vendido, los editores recibieron la visita de la Brigada Político-Social, con un mandato del Tribunal de Orden Público que disponía el secuestro de toda la tirada. Los encargados del procedimiento eran funcionarios del Ministerio de Justicia (no del de Información y Turismo, de quien dependen las editoriales): Recuento quedó así calificado como "libro subversivo" y, por ende, pendiente de juicio ante el Tribunal de Orden Público.

Como se ve, la "apertura" hacia la democratización, tan cacareada por el régimen franquista, sigue siendo una pura proclama hamletiana: "Palabras, nada más que palabras..."

MAÑANA EN VENEZUELA, por Alberto Vázquez-Figueroa. Monte Avila Editores (Caracas, Venezuela). 93 pp.

Uno de los problemas capitales de nuestro tiempo —el mantenimiento del planeta como marco habitable para la vida— en relación con el contexto venezolano.

LA PROXIMA GENERACION, por Donald N. Michael. Traducción: María Guadalupe Meléndez de Escalante. Fondo de Cultura Económica (México). 213 pp. \$ 74.80.

Los perfiles del mundo del mañana y la situación en la cual vivirán y trabajarán los miembros de ese conglomerado humano.

atención, señores ensayistas

La Editorial Anagrama convoca por cuarta vez al premio "Anagrama de Ensayo", según las siguientes bases:

- el tema será libre, pero se preferirán los trabajos de imaginación crítica a los de carácter erudito o estrictamente científico;
- los trabajos, de extensión libre, deberán presentarse escritos en castellano, en folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara;
- las obras deberán desarrollar un tema único o diversos temas agrupados orgánicamente; no podrán optar las simples recopilaciones de artículos;
- el autor recibirá al firmar el contrato la cantidad de 100.000 pesetas en concepto de anticipos de derecho de autor (estipulados en el 10 % del precio de venta del libro hasta los 10.000 ejemplares, y el 12 % en adelante; el autor no perderá la propiedad intelectual de la obra premiada;
- el concurso podrá ser declarado desierto y la Editorial Anagrama se reserva el derecho de opción para editar las obras no premiadas dentro de un plazo de 18 meses a partir de la fecha del fallo del jurado;
- los originales deben remitirse por triplicado, con el nombre y domicilio del autor, a Editorial Anagrama, Calle de la Cruz 44, Barcelona 17, España, antes del 30 de agosto de 1975.

CHILE: ANALISIS DE UN AÑO DE GOBIERNO MILITAR, por Pablo Santillana. Edición de Pla-Prensa Latinoamericana. 448 pp. \$ 74.

Una caracterización del primer año de gobierno de la Dictadura Militar.

PAUL NIZAN: INTELLECTUAL REVOLUCIONARIO. Presentación de J. J. Brochier. Traducción: Cristina Meneghetti. Revisión: Gerardo Fernández. Ediciones de la Flor. 277 pp. \$ 110.

Textos, hasta ahora inéditos en castellano, del ideólogo francés.

LA ACUMULACION EN ESCALA MUNDIAL, por Samir Amin. Traducción: Rosalía Cortés. Siglo Veintiuno editores. 660 pp. *Una crítica a la teoría corriente del "sub-desarrollo".* \$ 60.

LA GUERRA DE ESPAÑA, por Ernest Hemingway. Traducción de Carlos María Gutiérrez y Mario Schliman. Ediciones Coregidor. 172 pp. \$ 40.

Las crónicas que escribió Hemingway cuando se desempeñó como corresponsal de la "North American Newspaper Alliance".

EL FUTBOL COMO IDEOLOGIA, por Gerhard Vinnai. Traducción: León Mames. Siglo Veintiuno editores. 152 pp. \$ 38. *Análisis crítico-ideológico, político-económico y socio-psicológico del fútbol.*

La historia del fascismo alemán ha demostrado que también es posible utilizar el deporte en el sentido de los objetivos de las dictaduras. "Las reuniones deportivas eran los modelos de las reuniones totalitarias de masas. Las mismas aúnan, como excesos tolerados, el factor de la crueldad y la agresión con la observación autoritaria y disciplinadas de las reglas de juego legal, como los programas neogermanos". Adolf Hitler escribía en Mein Kampf: "Dense a la nación alemana seis millones de cuerpos intachablemente entrenados en el aspecto deportivo, todos ellos ardiendo de un amor fanático a la patria y educados en el más elevado espíritu agresivo y, de ser necesario, un estado nacional los habrá convertido, en menos de dos años, en un ejército". (En EL FUTBOL COMO IDEOLOGIA, por Gerhard Vinnai; p. 132.)

JOSE MARTI: NUESTRA AMERICA. Compilación y prólogo de Roberto Fernández Retamar. Edición de Casa de las Américas (Cuba). 476 pp.

Las ideas de Martí sobre el carácter específico, distinto, de nuestra América.

Sobre nuestra tierra, Gonzalo, hay otro plan más tenebroso que lo que hasta ahora conocemos y es el inlcuo de forzar a la Isla, de precipitarla a la guerra, para tener pretexto de intervenir en ella, y con el crédito de mediador y de garantizador, quedarse con ella. Cosa más cobarde no hay en los anales de los pueblos libres: Ni maldad más fría. ¿Morir, para dar pie en qué levantarse a estas gentes que nos empujan a la muerte para su beneficio? Valen más nuestras vidas, y es necesario que la isla sepa a tiempo esto. ¡Y hay cubanos, cubanos, que sirven, con alardes disimulados de patriotismo, estos intereses!

(En JOSE MARTI: NUESTRA AMERICA; p. 320.)

BENITO JUAREZ: PENSAMIENTO Y ACCION. Prólogo de Loló de la Torriente; selección y notas de Manuel Galich. Edición de Casa de las Américas (Cuba). 559 pp.

Palabras, cartas, discursos y otros escritos de uno de los hombres más altamente representativos de nuestra América.

ensayos

SUPER-MAN Y SUS AMIGOS DEL ALMA, por Ariel Dorfman y Manuel Jofré. Editorial Galerna. 201 pp. \$ 48.

La historieta tradicional estudiada desde su perspectiva de medio de comunicación social.

DIALOGO ENTRE UN SACERDOTE Y UN MORIBUNDO, por el Marqués de Sade. Traducción: Rodolfo Alonso. Rodolfo Alonso Editor. 62 pp. \$ 28.

La esencia de un pensamiento inquisitivo.

EL NUEVO CAMINO PARA LA HUMANIDAD DE NUESTRO TIEMPO, por Mario Sbuclz. Impreso en Córdoba (R. Argentina). 295 pp.

Diálogo y reflexiones acerca "de un posible reordenamiento filosófico y social, económico y político de la sociedad, éticamente adecuado para la instauración de un pammundo o Federación Democrática Mundial".

EL HOMBRE EN EL MUNDO - I, por José Severino Croatto. Editorial La Aurora. 270 pp. \$ 180.

Los mitos del Génesis como punto de partida para una reflexión sobre el lugar del hombre en el mundo.

historia

ARTIGAS, EL GENERAL DE LOS INDEPENDIENTES, por Carlos Machado. Ediciones de **crisis**: colección "Cuadernos", N° 14. 64 pp. \$ 20.

La gesta que incendió a la pradera oriental en la segunda década del siglo XIX.

"Rústico desconocido que se propone abolir el lustre de los hogares", se le atacaba desde Buenos Aires a las pocas semanas de haber estallado la guerra civil. Los artiguistas se desparramaron por el litoral levantando el programa de las "instrucciones". Si la independencia, la federación y la organización republicana prendieron en las masas, como sinónimo de libertad ante el rey extranjero, el abuso central y el aristocratismo trepado a la cabeza de los dirigentes porteños, la bandera del libre comercio sedujo a los terratenientes de una zona que estaba ligada, por su economía, con la exportación.

(En ARTIGAS, EL GENERAL DE LOS INDEPENDIENTES, por Carlos Machado; p. 28.)

RECUERDOS DE TREINTA AÑOS (1810-1840), por José Zapiola. Editorial Franciscó de Aguirre. 334 pp. \$ 120.

El cuadro de una bullente época de la historia chilena.

BUSTOS, EL CAUDILLO OLVIDADO, por M. Núñez. Supervisión: Jorge B. Rivera. Ediciones de **crisis** colección "Cuadernos", N° 15. 80 pp. \$ 20.

Rescate de un olvidado protagonista de la historia argentina.

¡Comprar libros al contado es cosa de otra época!

En Librería Galerna, compre sus libros ahora y recién al mes siguiente comience a pagarlos, y en 10 cuotas! Sin gastos, sin anticipos. Venga a elegir sus libros.

¡El crédito se otorga en 48 horas!
Lo esperamos todos los días de 9 a 20, y los sábados de 9 a 13 horas.

Talcahuano 487
Tucumán 1425,
Buenos Aires

Librería Galerna

Cara aspiración la del brigadier general don Juan Bautista Bustos: ver a su Patria unida, unidas a las provincias para conseguir de una vez por todas la anhelada y efectiva independencia, la libertad y la paz. Unidad nacional que en nada contradice su espíritu federalista, ya que no olvida en ningún momento las autonomías de los estados provinciales y su independencia y respeto mutuos.

El 24 de marzo de 1820 Bustos se hace cargo del gobierno, para el que fuera elegido el 21 de marzo de 1820. Es entonces que solemnemente expresa, en el Acta de la Asamblea provincial, la necesidad de "una Constitución Liberal, que los garantice de toda invasión extraña e interior, que establecida sobre las bases de igualdad entre Provincias y Ciudadanos, reposasen tranquilos los unos y los otros en el goce de la vida, libertad y propiedades que hacen la suma de sus derechos".

(En BUSTOS, EL CAUDILLO OLVIDADO, por M. Núñez; p. 52.)

libros para niños

EL MISTERIO DEL CONEJO QUE SABIA PENSAR, por Clarice Lispector. Traducción: Mario Trejo. Ilustrado por Juan Marchesi. Ediciones de la Flor. Sin foliar. \$29.

La historia de un conejo que concibe la idea de huir de la jaula cada vez que en la jaula no hay comida.

Poco a poco la vida de Juancito se convirtió en puro comer bien y escapar. Y siempre con el corazón latiendo a todo lo que daba. ¡Flor de vida! Huía, los chicos lo agarraban y otra vez a comer. Era muy feliz. Tan feliz, tan feliz, que muchas veces la nariz se le movía tan ligero, tan ligero, como si estuviera oliendo al mundo entero.

(En EL MISTERIO DEL CONEJO QUE SABIA PENSAR, por Clarice Lispector.)

La comunicación masiva en el proceso político latinoamericano

Superman y sus amigos del alma
Ariel Dorfman
Manuel Jofré

La cultura como empresa multinacional
Arnard
Matterart

Comunicación y cultura
Aparecen cuatro números por año

Editorial Galerna
En todas las librerías y en Librería Galerna, Talcahuano 487 y Tucumán 1425, Bs. As.

datos para una ficha eduardo perrone



La pesadilla comienza el 29 de marzo de 1969. Y se prolonga por toda una eternidad: a lo largo de dos años y ocho meses, Eduardo Perrone, detenido y a disposición de la justicia, deambula por establecimientos carcelarios, convive con homicidas, asaltantes, drogadictos, depravados y estafadores, recorre comisarias y trata con rateros, borrachos y delincuentes de cualquier laya.

El 8 de octubre de 1971, Eduardo Perrone recobra su libertad. Absuelto de culpa y cargo, según el dictamen legal. Pero lacerado por una experiencia que vale tanto, diríase, como haberse asomado al infierno. Y que, sin duda, convendría olvidar.

Pero Perrone no olvida. No puede. Ni podrá jamás. Ante el rechazo de un medio que ve en él a un ex procesado y no a la víctima de una falsa acusación de violación urdida entre dos prostitutas y algunos sordidos funcionarios, se decide a abandonar su Tucumán natal.

Buenos Aires es su meta. Llega a la Capital a fines de 1971 y comienza inmediatamente a recorrer editoriales. Está dispuesto a publicar el manuscrito que lleva bajo el brazo. El logro de tal propósito le demanda más de un año. Por fin, en mayo de 1972, aparece **Preso común**, con el sello de Ediciones de la Flor. Aparentemente, una novela. Con mucho de autobiográfica. En realidad, de la primera a la última palabra, un desgarrante testimonio, una denuncia de los horrores y las arbitrariedades en que es pródigo un sistema penal al cual, vaya uno a saber por qué se ha calificado de "ejemplar".

En poco menos de dos años, **Preso común** alcanzó tres ediciones; con la cuarta, que aparecerá el mes próximo, se totalizarán quince mil ejemplares.

En la biografía de Perrone, nacido en Tucumán en 1940, se inscriben también **Visita, francesa y completo** (Ed. de la Flor, 1975), que describe el submundo de la droga, la prostitución y el juego clandestino, y **Días para reír, días para llorar** (actualmente en prensa), que llegará a librerías hacia fin de año y que es una evocación de la infancia del autor. Entre tanto, Perrone ha comenzado a escribir libretos televisivos y ha dejado de trabajar en el puerto de Buenos Aires.

—¿Cuál fue su propósito al escribir **Preso común**?

—Durante dos años y ocho meses viví trastornado por todo lo que pasaba alrededor de mí. Más que trastornado: alucinado. La cárcel a la que fui a parar tiene capacidad para trescientos reclusos; sin embargo, allí se hacían más de ochocientos "internos". Hay puñaladas todos los días, se toma secal, se toma alcohol, falta comida, faltan remedios. La idea de que mi experiencia podía convertirse en un libro se me ocurrió estando "adentro". Mi intención era aportar algo para que cambiara un poco... Yo era demasiado inocente entonces. Ahora sé que nada cambió. Que todo ha seguido igual.

herman mario cueva

psicología y psicoanálisis

LA PSICOTERAPIA BREVE, por D. M. Malan. Traducción: León Mames. Centro Editor de América Latina. 383 pp. \$80.

Estudio y análisis de la psicoterapia breve realizada, en unos veinte casos, por un grupo de terapeutas experimentados en la técnica del psicoanálisis, que llevaron a cabo su tarea de una manera sistemática hasta hoy poco común en la mayoría de los trabajos sobre el tema.

Varias escuelas de psicoterapia breve destacan un aspecto diferente de la "actividad", que conforma uno de los principios acerca de los cuales hay mayor acuerdo. El mismo comprende algunos principios relacionados: en primer lugar, que el terapeuta debe abandonar otro de los factores de prolongación, a saber: el perfeccionismo terapéutico y planificar un objetivo limitado desde el principio, persiguiéndolo al guiar al paciente por medio de cierta técnica de atención selectiva...

(En LA PSICOTERAPIA BREVE, por D. H. Malan; p. 47.)

publicaciones periódicas

REVISTA IBEROAMERICANA. Nros. 87/88 (abril-setiembre de 1974), Pittsburgh (Pennsylvania, U.S.A.).

Entrega totalmente dedicada al "Martín Fierro" y el género gauchesco. Incluye colaboraciones de A. Roggiano, A. Pagés Larraya, G. Ara, R. Benitez, D. Lagmanovich, E. Rodriguez Monegal, E. M. Santi, H. M. Rasi, J. C. Ghiano; F. Weinberg, R. Borello, E. Ainsa, J. Alazraki, E. K. Gambarini, M. I. Lichtblau, M. Durán, R. H. Castagnino y A. B. Dellepiani.

ECO. N° 170, diciembre 1974. Bogotá.

El sumario se integra con 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. Luise Kaschnitz; Marie Luise Kaschnitz (1901-1974), por E. Volkening; Solari: El pueblo; el mundo, por A. Kalenberg; Oliverio Girondo, por G. Sucre; El instante, por Roger Munier; El ojo universal, por F. del Paso, y crítica de libros.

APARECIO

VIVIAN TRIAS

**LA GUERRA
DEL PETROLEO**

**y la crisis
económica internacional**

lo explosivo de la guerra petrolera desatada por los árabes, es que en ella son las naciones oprimidas las que determinan, las que han tomado en sus manos las riendas de los sucesos y, a su vez, las grandes potencias resultan determinadas, influidas. ahora saben lo que es **PADECER** la historia.

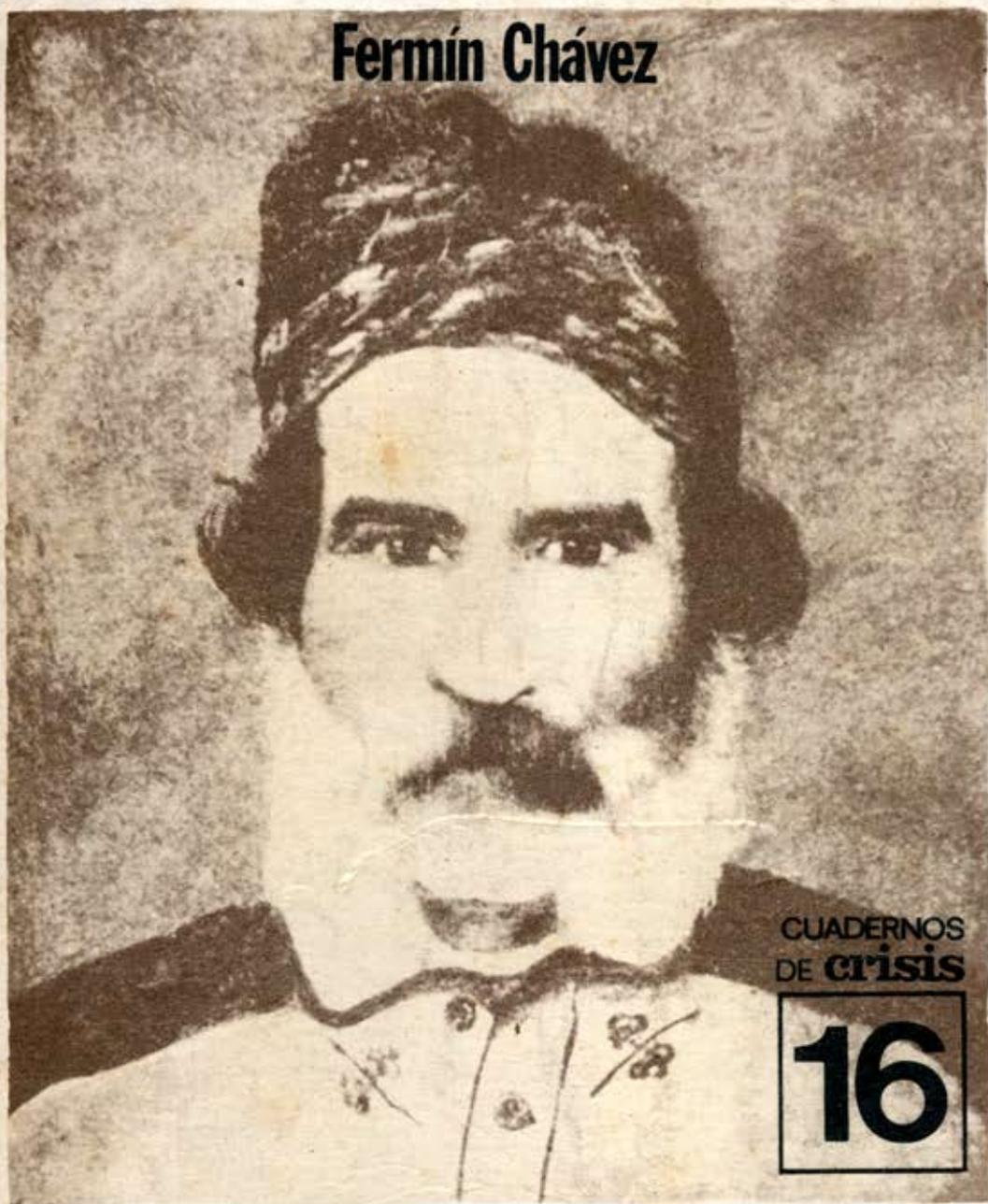
256 páginas

\$ 58

crisis LIBROS

General Angel Vicente Peñaloza **EL CHACHO**

Fermín Chávez



CUADERNOS
DE **crisis**

16

"Alguien dirá que el general Peñaloza nada tuvo que ver con el ferrocarril o con el algodón de 1863. Y menos todavía los gauchos matreros biografiados y cantados por José Hernández. Pero es que la desaparición del Chacho representaba para las oligarquías de adentro ligadas a intereses financieros de afuera, y para el, centro de poder mundial de su tiempo, el orden esperado, la seguridad, el progreso, el crédito ante la Bolsa de Londres. Es casi seguro que la "guerra de policía" fue un recurso sugerido por la inteligencia imperial, para eliminar las perturbaciones a cualquier precio. Y el Chacho estaba en el medio, apegado por demás a su tierra, a sus pastores, a sus agricultores y artesanos."

VENTA:
en quioscos y librerías

cuadernos
de
crisis

◁ junio

en julio:
cuaderno nº 17



jaureche
por
ernesto goldar

cuadernos aparecidos

- 1: guevara: el hombre nuevo.
- 2: neruda.
- 3: discépolo.
- 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 piazolla.
- 14: artigas.
- 15: bustos, el caudillo olvidado.

en preparación

LA DOMINACION PORTEÑA - EL PENTAGON
LA CLASE TRABAJADORA EN LA ARGENTINA
LA DECADA INFAME - ROSAS - EL 17
OCTUBRE.