

La Semana

Montevideo, del sábado 24 de febrero al viernes 2 de marzo de 1990 - Año XI - N° 550

EL DIA

Coincidencia
nacional

**Cuatro ministros
colorados y
ocho blancos**

Pág. 5

**Subsidio al
boleto
hasta junio**

Pág. 6

Un libro que hace furor en Francia

***Los siete círculos
del poder***

Pág. 8

**Para pasar
del comunismo
al capitalismo**

Pág. 3

**Ceausescu:
delo
por hecho**

Pág. 4

**El sortilegio
de la decadencia**

Pág. 19

Exclusivo
con
Juan Cruz

**"Soy un
narrador de
sentimientos"**

Pág. 10



Nicaragua

Por sus frutos no los votaréis

Daniel Ortega está a punto de lograr algo que le ha sido esquivo a los marxistas nicaragüenses en el curso de la década larga que llevan al frente de los destinos del país centroamericano: legitimar lo que ha sido, desde 1979, un violento dominio autoritario.

Los comicios generales, a celebrarse el próximo 25 de febrero, han sido cuidadosamente organizados, tanto por los gobernantes del llamado Frente Sandinista de Liberación Nacional como por las decenas de observadores internacionales que, si todo ocurre según se ha previsto, darán fe de la limpieza de la victoria marxista en Nicaragua.

TRAS LA LEGITIMIDAD

No es que hayan faltado las denuncias de irregularidades. El FSLN ha empleado a fondo su dominio incontestado del poder estatal, priorizando su propaganda en la radio y televisión estatales, organizando actos públicos a los cuales se acarreaban militantes en camiones pertenecientes al ejército, otorgando el voto a los jóvenes de más de 16 años donde, notoriamente, recluta sus adherentes más entusiastas y otras tantas triquiñuelas electorales. Así y todo, Ortega y sus amigos saben que los próximos comicios constituyen una oportunidad enviada del cielo para ganar la legitimidad que EE.UU. les niega desde 1979, por lo que sus excesos no han pasado de estos irritantes extremos.

La coalición opositora, poco imaginativamente bautizada Unión Nacional Opositora (UNO), ha contribuido a facilitar el ascenso del sandinismo a este nuevo escalón. No es fácil, se descuenta, organizar un movimiento político tan dispar (lo integran 13 partidos que van desde la derecha liberal hasta el comunismo) en pocos meses. A ello, sin embargo, los dirigentes de UNO han sumado otros tropiezos. La candidata presidencial, Violeta Barrios de Chamorro, notoriamente carece de experiencia política y su sola apelación electoral descansa en el hecho de que es la viuda del propietario de "La Prensa", Pedro J. Chamorro, asesinado por la dictadura de Anastasio Somoza en lo que constituyó el disparo de largada del fin de la tiránica dinastía. La Sra. de Chamorro ha mantenido en alto la tradición pluralista de "La Prensa", resistiendo los ataques a la independencia del órgano periodístico provenientes de la dictadura sandinista, pero ello no la convierte en una dirigente de envergadura. Su mismo lenguaje es el propio de la jaqueada clase acomodada nicaragüense.

OPOSICION CAOTICA

Los integrantes de UNO, por lo demás, no pueden ponerse de acuerdo en torno a lo que esperan lograr si triunfan en los próximos comicios. Hay entre ellos antiguos guerrilleros antisandinistas empujados al juego electoral por el solo hecho de que Washington no dispone de recursos con los que financiar sus actividades militares y los pocos de que dispone llegan tarde y reducidos por obra de ambiciosos intermediarios; si por ellos fuera, estarían junto a los 10.000 "contras" que, se calcula, aguardan en Honduras el desenlace de los comicios.

Hay también socialdemócratas, ingenuamente convencidos de la necesidad de acercar posiciones al sandinismo, y liberales que subestiman la penetración sandinista en la sociedad. Sólo la viuda de Chamorro puede brindar unidad a este seleccionado.

Una caída, sin embargo, ha dejado a la candidata imposibilitada por tres semanas y en plena campaña electoral. Los más cínicos dirían que eso no ha perjudicado las posibilidades de UNO, pero lo cierto es que, sin la presencia unificadora de la señora, la coalición no suena creíble.

Ortega y sus amigos, en tanto, no han perdido el tiempo. Con poca ideología y mucha acusación a los opositores (a quienes retratan como meros títeres de Washington), los sandinistas siguen contando con un ascendiente emocional basado en su fallida revolución. Con un 40.000% de inflación anual, la economía estancada desde hace más de 2 años, una emigración sostenida y una falta casi absoluta de mercaderías en los escaparates, no es por su eficiencia que el FSLN busca ser juzgado el próximo 25. Al parecer, será la mística la que le dará su victoria electoral.

D.M.

Kohl ayuda y el P.S.D. cosecha

El Partido Socialdemócrata de la República Democrática Alemana (RDA) conseguirá la mayoría absoluta en las próximas elecciones del 18 de marzo, según una encuesta realizada entre 1.800 alemanes orientales por el Instituto para la Investigación de la Juventud de Leipzig y publicada por el periódico "Berliner Zeitung". La coalición de tres partidos conservadores apadrinada por el canciller federal, Helmut Kohl, no conseguirá más de un 20 por 100, mientras que el viejo Partido Comunista, rebautizado Partido del Socialismo Democrático (PDS), obtendrá un sorprendente 12 por 100, según la citada encuesta.

A tres semanas de su primera cita real con las urnas desde que Adolfo Hitler se hizo con el poder en 1933, los alemanes orientales han empezado ya a disfrutar de la continuada presencia de políticos de la República Federal de Alemania (RFA) en la campaña electoral, cuyo primer mitin masivo tuvo lugar el pasado martes por la noche con el canciller Kohl como protagonista. Como parece ser su signo, Kohl comprobó de nuevo como nadie es profeta en su propia tierra. Más de 100.000 personas vitorearon hasta la extenuación al político conservador, algo totalmente inconcebible en la RFA.

¿Y LOS VOTOS?

Sin embargo, este clamor popular dista mucho de convertirse en votos. La tardía decisión de la CDU de apadrinar a una coalición de tres partidos, su homónima de la RDA, Despertar Democrático (DA) y la Unión Social Alemana (DSU), parece haber causado un cierto grado de confusión en el electorado. Los primeros, liderados por el actual vicepresidente del gobierno, Lothar de Maiziere, no acaban de sacarse de encima el estigma de colaboracionistas con el viejo régimen. La encuesta de "Berliner Zeitung" no les da más que un 13 por 100 de intención de voto, pese a la masiva ayuda financiera, comprobable por la profusión de carteles, que les llega de Bonn.

En el caso de DA, el partido liderado por el pastor protestante Reiner Eppelman, así como de la DSU, apadrinada por la CSU, los socios bávaros de Kohl en la RFA, su escasa implantación explica sus porcentajes residuales. La nueva ley electoral, además, obliga a que cualquier alianza electoral tenga validez en las 15 circunscripciones.

Pese a todo, las peores perspectivas afectan a los liberales. Ni los desesperados esfuerzos de su líder, el actual jefe de Estado, Manfred Gerlach, por separarse del viejo régimen comunista, del que su partido, el LDPD, fue uno de los más fieles colaboradores y también uno de los primeros críticos, ni la entrada en la arena electoral del FDP, el partido del ministro de Exteriores de Bonn, Hans Dietrich Genscher, han conseguido atraer hasta ahora a más de un 3 por 100 de los votantes. Tan mal o peor que los liberales lo tienen los padres de la revolución. Nuevo Foro, el movimiento popular que protagonizó la sublevación contra el régimen neostalinista de Erich Honecker, no obtendría, según esta encuesta, más de un 3 por 100.

MODROW, EN ALZA

Mención aparte merecen los comunistas del viejo Partido Socialista Unificado (SED), reconvertido en PDS. Pese al supuesto repudio popular, pese a los escándalos y corruptelas que han llevado a la cárcel a prácticamente la totalidad de sus líderes históricos, el partido liderado ahora por el abogado Gregor Gysi, de 41 años, obtendría, según la encuesta, más de un 12 por 100 de los votos. Y no sólo eso. En una encuesta paralela, en la que se valoraba la popularidad de los líderes políticos en la RDA, el actual primer ministro comunista,

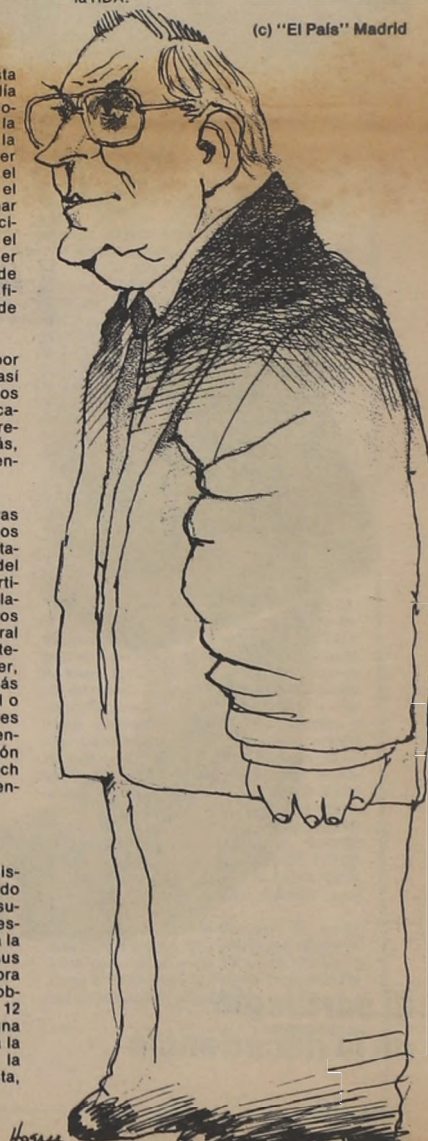
Hans Modrow, se situaba en cabeza con un 52 por 100, muy por delante del tráfuga Wolfgang Berhofer (18 por 100) y del líder del SPD, Ibrahim Boehme (15 por 100), más que probable jefe del gobierno si se cumplen estas predicciones.

Nada está aún decidido, sin embargo. La presencia de multitud de pequeños partidos, un total de 50 podrían inscribirse antes de la fecha tope del próximo día 26, hace que sea previsible que el SPD no consiga la mayoría absoluta. Para impedir el triunfo socialdemócrata, los hombres del canciller Kohl le han preparado una campaña electoral agotadora, concentrada en las últimas dos semanas, cuando el canciller participará en los mítines de Chemnitz (Karl Mark Stadt), Magdeburgo, Rostock, Berlín Oriental y Leipzig.

Genscher, por su parte, tampoco da por perdida la batalla y ha decidido también darse un baño de multitudes en Erfurt.

El SPD, por su parte, no baja la guardia, y tanto Hans Jochen Vogel como el más que probable candidato a la cancellería Oskar Lafontaine también harán campaña en la RDA.

(c) "El País" Madrid



Los altos hornos como símbolo de una industria decadente

La situación económica de los países de Europa central y oriental no capitalistas es grave por razones relativas a sus infraestructuras, inversiones e instituciones. Las infraestructuras, es decir las carreteras, las vías férreas, las redes de agua corriente y de aguas servidas, los sistemas telefónicos, los hospitales, las escuelas, etc., se encuentran en un estado deplorable. El stock de capital colectivo que ha sido mal utilizado y mantenido, muestra signos evidentes de degradación y es totalmente inadecuado. Estas insuficiencias constituyen un serio obstáculo para el desarrollo de la economía.

Las inversiones productivas no se encuentran en mejor estado. Pero sobre todo las usinas y las máquinas que existen no son evidentemente las que se necesitarían. El aparato productivo es a la vez técnicamente anticuado y sectorialmente inadecuado. Lo que lo simboliza es un alto horno ineficaz. La tecnología de los productos y la de los procesos de producción se encuentran atrasadas 15 años con respecto a los países desarrollados y 10 con relación a los nuevos países industrializados.

UNA OPERACION DIFICIL

Las economías de las naciones de Europa central y oriental no capitalistas se especializaron en la producción de textiles, carbón, construcciones navales, siderurgia, es decir en los sectores que han conocido (y ciertamente conocen aún después de diez años de costosas reestructuraciones) las dificultades que sabemos. Desde este punto de vista, Alemania del este es el Norte y la Lorena, tres veces más grande y tres veces más ineficaz: no es nada seguro que sea un buen negocio para Alemania Federal. El ajuste estructural que se necesitaría es sencillamente colosal y las necesidades de capital productivo inmensas.

Por último, y sobre todo, pesan como un lastre importante las instituciones económicas de esos países que son las del comunismo: una institución para la asignación de recursos y el poder político como institución para la designación de los dirigentes de empresa. Estas instituciones son actualmente rechazadas por los pueblos y aún por los hombres ya situados en cargos de dirección (entre los cuales hay pocas mujeres, pero eso es otra historia). ¿Por quién reemplazarlas? ¿Por las instituciones del capitalismo? Unos lo dicen, la mayoría de los otros lo piensan. Pero no es nada seguro que los unos y los otros comprendan perfectamente lo que esto implica y significa.

El pasaje al capitalismo, retomando e invirtiendo una fórmula de moda en 1981, es una operación costosa, lenta, que nadie hasta ahora ha intentado y menos culminado con éxito. Es necesario antes que nada crear instituciones compensadoras, generalmente públicas, que son indispensables para el funcionamiento del capitalismo. (Ver "Le Monde" del 24/6 "Del marxismo al mercado").

Un sistema fiscal por ejemplo. En los países de instituciones comunistas, las rentas del Estado se distinguen mal de las rentas de sus empresas y la legislación fiscal no tiene ni la forma ni cumple las funciones, ni tiene los efectos de lo que nosotros (los capitalistas) denominamos legislación fiscal. Se hace necesario, pues, inventar un sistema fiscal con todas las piezas. Cuando uno piensa el tiempo y los esfuerzos que nos costó desarrollar nuestros sistemas fiscales, que tantos encuentran imperfectos, se tiene una idea de la magnitud de la tarea.

Se necesita también, otro ejemplo, crear un sistema de seguridad social.

En los países de inspiración comunista, la mayoría de las funciones que cumple nuestra seguridad social (seguro por enfermedad, seguro de desempleo y a veces



seguro para la vejez) eran y son cumplidas por las empresas en beneficio de sus asalariados. Si se quiere un verdadero mercado de trabajo en que los empleados pueden cambiar de empresa y las empresas de empleados, hay que ofrecer simultáneamente aquellas protecciones elementales. Aquí también es suficiente pensar todo el proceso que nosotros debimos padecer, para medir la dimensión de esta otra tarea.

El pasaje al capitalismo, implica la creación de capitalistas o de una clase de capitalistas. A decir verdad, este punto fue objeto de abundantes controversias que se remontan a los años 30. La cuestión es saber si es posible disociar la elección de un modo para la asignación de recursos (programa o mercado), para la designación de los responsables (propiedad de capital privado o público). Ciertamente, afirmaba Oscar Lange, un neomarxista polaco que preconizaba el "casamiento" de la propiedad pública del capital y del mercado (y que terminó, ironía del destino, por presidir los destinos de la programación polaca).

No, retrucaba Friedrich von Hayek, un neoclásico austriaco, tal unión sería contra natura, el mercado implica la responsabilidad de los actores, que solamente puede derivarse o proceder de la propiedad del capital.

Se conoció, en Corea del Sur o en la España franquista, el "casamiento" del programa y del capitalismo privado, que no dio malos resultados.

Pero el único caso concreto que se aproxima al modelo de Lange, daría más bien la razón a Hayek. Parece a todas luces difícil desarrollar el mercado sin capitalistas. Este es el punto sensible en que el argumento hiere. No se ve bien quiénes serán los capitalistas en Checoslovaquia o en Polonia. Pueden ser de cuatro clases.

Extranjeros. Estos países se encuentran dispuestos a vender una parte del capital productivo a los capitalistas extranjeros. En un país como Hungría, este proceso ha comenzado. Hay buenos negocios para realizar y debemos entristecernos al ver a los capitalistas franceses tan lentos y renuentes a abocarse a ellos. ¿Pero hay tantos negocios interesantes como para ello? Se puede dudar, teniendo en cuenta la vetustez de las infraestructuras y de las propias inversiones.

EL PELIGRO DEL DESPILFARRO

Debido al riesgo político y a la incertidumbre económica que subsiste en esos países, los extranjeros no quieren aventurar sus capitales, si no es a condición de gozar de tasas de rentabilidad muy elevadas, que le quitarían a este tipo de desarrollo una buena parte de su interés. En fin, existe un límite político evidente para que los extranjeros puedan poner sus manos sobre el patrimonio productivo de un país. Parece difícil imaginar que el capital extranjero pueda proporcionar o suministrar más del 20% del capital que se requiera.

Indígenas ricos. Los gobiernos de los países que buscan pasar al capitalismo, están dispuestos a vender sus fábricas a los ciudadanos y van a crear Bolsas a esos efectos. ¿Pero quiénes son los indígenas lo bastante ricos para comprar? Aquellos que se han enriquecido por el robo y la prevaricación. Nicolás Ceausescu, por ejemplo, que vendía judíos y huérfanos, y que ahorra, podía haber sido un buen capitalista rumano. El ejemplo, sugiere claramente los límites del mecanismo. Los pueblos que rechazaron el comunismo, considerarían inaceptable un capitalismo controlado por los comunistas que se enriquecieron a su costa. Además, la competencia de estos miembros deshonestos del aparato derrocado es harto dudosa y confiarles la dirección de las empresas del país sería correr el riesgo del despilfarro, aún en caso que hubieran cursado estudios de administración en los países occidentales.

La moralidad de algunos de nuestros grandes capitalistas del siglo XIX, no estaba por cierto al abrigo de todo reproche; ¿no se habla en Estados Unidos de los "barones ladrones" para aludir a los Rockefeller y a los Carnegie del siglo XIX? Al menos eran capaces de hacer marchar las empresas.

Los ladrones comunistas no podrían suministrar más del 10% del capital necesario.

Indígenas pobres. Se puede imaginar que nace un capitalismo local, que los más emprendedores crean empresas que exigen poco capital, ganan dinero, economizan y reinvierten como se establece en los manuales elementales de economía. Esto es mucho más creíble, teniendo en cuenta que una buena parte de las empresas que estos países necesitan, en los servicios en particular y sobre todo en el comercio, no existen y deben crearse en lugar de privatizarse como ocurre con las que bien o mal están en funcionamiento.

Tal proceso de acumulación de capital puede y sin duda debe ser ayudado, fundamentalmente mediante préstamos. Pero un tal proceso es necesariamente lento. Se desarrolló en nuestro país a través de decenios y estuvo facilitado por la concentración de la propiedad territorial. No se ve cómo los indígenas pobres podrían en cinco años producir más del 10% del capital necesario.

Trabajadores autogestionarios. Los Estados pueden decidir entregar pura y simplemente el capital de las empresas existentes a los asalariados de las mismas, dejando que esas empresas se desenvuelvan por sí solas en el mercado, dejando que designen órganos de dirección eficaces. La experiencia de la autogestión llevada a cabo por los consejos obreros yugoslavos, por muchas cooperativas occidentales y por algunas universidades francesas, no incita por cierto al optimismo.

Además, las desigualdades que se daría entre quienes tendrían la buena suerte de quedar en empresas rentables y los que se verían en inferioridad de condiciones por la inseguridad económica de la empresa o por sus déficit crónicos, crearían tensiones insostenibles.

¿Cómo pensar que un tal mecanismo podría rendir más del 10% del capital necesario?

En suma, los países que quieren "salir" del comunismo no cuentan con capitalistas ni capitales para lograr con éxito el pasaje al capitalismo. Los pueblos y los dirigentes se imaginan que se "sale" del comunismo con la misma facilidad con que se "entra". Y ello, desgraciadamente, no es el caso.

Rémy Prud'homme, profesor de la Universidad París-XII

Japón optó por el statu quo

Si hay cambios para hacer en Japón, se harán desde el **statu quo**. Los 90 millones de electores respaldaron decididamente al partido político del Estado y de las grandes empresas, ahora encabezado por una figura que demostró saber crecer desde un rol secundario.

Toshiki Kaifu pasó a primer plano empujado por las herejías de sus copartidarios y de sus movimientos en estos últimos meses puede preverse un enfoque nuevo sobre un viejo problema: las relaciones comerciales con Estados Unidos, en las que Japón mantiene tozudamente un superávit. Kaifu promete alentar a sus conciudadanos al consumo, y por lo tanto, a una mayor importación. Ese es el único cambio a la vista.

A lo largo del último año, Japón experimentó la caída de dos primeros ministros, la indignación generalizada por la conducta oficial y extraoficial de los políticos, en casos de corrupción y de escándalo sexual, las airadas protestas del sector femenino y otros sucesos que sugerían que esta sólida nación estaba al borde de grandes cambios políticos.

Sin embargo, el martes pasado, mientras el gobernante Partido Liberal Democrático (PLD) del primer ministro Toshiki Kaifu saboreaba su avasalladora victoria en las elecciones del domingo, muchos japoneses se encontraron planteándose una nueva interrogante: ¿por qué los electores coronaron un año extraordinariamente turbulento con un equivocado apoyo al **statu quo**?

La opinión de los analistas, incluyendo los del partido gobernante, es que después de un año de escándalos y críticas contra sus políticas, el triunfo del PLD no fue tanto una manifestación de apoyo para su historia, sino más bien un reflejo de las in-

quietudes del electorado en relación con la dividida e inconsistente oposición.

LA NARIZ Y EL BOLSILLO

"El PLD no es un partido con fuertes partidarios, sino un partido fuerte con partidarios débiles", dijo Gerald L. Curtis, director del Instituto de Asia Oriental de la Universidad de Columbia. Curtis añadió que los votantes "se taparon las narices" e hicieron lo que han estado haciendo por 35 años, mantener al partido en el poder.

Japón probó también no ser una excepción al axioma que sostiene que es difícil para un electorado rechazar a un partido en funciones en un momento de paz y prosperidad. A pesar de las preocupaciones en cuanto a las crecientes desigualdades económicas, el crecimiento económico de Japón ha agradado a sus ciudadanos no menos de lo que ha sorprendido al mundo.

LAZOS CON EE.UU.

En lo que se refiere a la paz, las preocupaciones por la seguridad nacional no fueron un factor electoral, o en todo caso, actuaron en contra de la doctrina del Partido Socialista de recortar los lazos militares con Estados Unidos. En parte porque son un factor clave del éxito económico de Japón, esos lazos gozan de un amplio apoyo popular.

En un sentido más general, muchos analistas dijeron que las perspectivas de cambio eran exageradas este año, como a menudo lo han sido en el pasado.

"Ciertamente había indignación entre los electores, pero la gente respondió más en función de sus intereses económicos

que en función de sus sentimientos de indignación", dijo un funcionario gubernamental.

Más que ningún otro partido político de las principales democracias industrializadas, el PLD ha representado fielmente los puntos de vista e intereses del sector conservador. El PLD nunca ha sido desplazado del poder desde sus inicios en 1955.

OPOSICIÓN DIVIDIDA

Sin embargo, el año pasado, el PLD se desplomó en lo que se refiere a la estima del pueblo y, por primera vez en su historia perdió unas elecciones para la Cámara alta del Parlamento. Gracias a su persistente mayoría en la más poderosa Cámara baja, el PLD pudo conservar el gobierno, incluyendo la primera magistratura.

Después de las elecciones del año pasado, Kaifu prometió cambios, pero la mayoría de ellos no han ocurrido. Al electorado no pareció importarle eso, y el sistema trabajó en beneficio del partido gobernante. Aunque los liberaldemócratas obtuvieron el domingo menos de la mitad del total de votos, ganaron la mayoría de los escaños de la Cámara baja debido a que la oposición estaba dividida, con 271, sobre 512 curules, suficiente para controlar incluso todas las comisiones parlamentarias.

El año pasado las mujeres estaban en la primera línea de las protestas por el nuevo impuesto sobre las ventas y las revelaciones de aventuras extramaritales de prominentes políticos.

Kaifu respondió prometiendo incluir a más mujeres en el gobierno, y se escribieron una miríada de artículos sobre la fu-

ria feminista en Japón.

UNA SOLA MUJER

El partido gobernante acabó incluyendo a una sola mujer entre sus 337 candidatos, y la dama perdió en los comicios del domingo. El Partido Socialista no fue mucho más allá, en cierta forma para vergüenza de Takako Doi, la líder socialista que ha avanzado mucho más que ninguna otra mujer en la política de Japón.

"El número de mujeres entre los candidatos no es muy grande. De hecho, es más bien pequeño", dijo Takako Doi, añadiendo que los candidatos para la Cámara alta son elegidos de entre las filas de las kanizaciones locales, las cuales están más preocupadas por la influencia que un determinado candidato puede tener sobre el electorado, que por la revolución social.

El PLD no ganó las elecciones de la Cámara baja solo por ser el partido más organizado y por tener lazos pacientemente cultivados a través de los años para su campaña proselitista. Recaudó 200 millones de dólares en préstamos bancarios y contribuciones de la industria, cantidad de la que se dice que fue solo una quinta parte del total de fondos recaudados de pequeños negociantes y donantes particulares. Las contribuciones corporativas directas para fines electorales no son ilegales en Japón, a menos que se pueda demostrar en los tribunales que un favor específico fue hecho a cambio de la contribución.

Los socialistas trataron de hacer de tales contribuciones una controversia de campaña, pero no pudieron generar un resentimiento generalizado contra el sector corporativo, lo cual es comprensible si tomamos en cuenta que Japón es un país que le debe gran parte de prosperidad al éxito de los grandes negocios.

Ceausescu, "delo por hecho"

La izquierda marxista-leninista uruguayaya ha resuelto el dilema de Hamlet: son y no son, al mismo tiempo. Como es notorio, sustituyeron la hoz con la cornetita, pero mucho después que Rodney Arismendi se autocriticara por "servilismo ideológico", el Partido Comunista del Uruguay mandó el 22 de noviembre "los más calurosos saludos y votos de éxito" a Nicolae Ceausescu, que realizaba como líder rumano su 14º congreso sin sospechar que un mes después sería el dictador depuesto. El Partido Socialista hizo por su parte mucho más: sin desmedro de la solicitud de ingreso a la Internacional Socialista que tiene presentada, según se preocupó en su momento de difundir, envió en la mayor de las discreciones un telegrama y un representante al congreso para, según dice el texto de la misiva, participar de un evento "de gran importancia" que esperaba "contribuya al desarrollo democrático de la sociedad rumana y a la realización de una verdadera soberanía y a la total independencia económica y política".

Así fue consignado en la edición de EL DIA del 15 de febrero, y ampliado dos días después con escuetas declaraciones de los respectivos secretarios generales Jaime Pérez y Reynaldo Gargano. No se produjo ninguna otra reacción, y el silencio es una sorprendente muestra de consentimiento, en momentos en que el PCU afirma preparar su propia perestroika y el PS reclama transparencia en la gestión municipal que acaba de emprender el Frente Amplio con un hombre del socialismo a la cabeza. Una fuerza de la coherencia estalinista como la que puede exhibir el Partido Comunista francés está hoy cuestionando severamente a su líder George Marchais justamente por sus vínculos con Ceausescu, mientras que las variantes uruguayas de formas organizativas acuñadas por Stalin y su legado no se inmutan por esta situación. Jaime Pérez declaró al cronista de EL DIA que las relaciones con los comunistas rumanos no eran muy buenas, mientras Gargano admite de mala gana que además de telegrama se envió representante, aunque se niega a develar su nombre.

El asunto merece un examen más cuidadoso, a la luz

de las escandalosas revelaciones sobre la situación rumana que tomaron estado público a partir de la caída de Ceausescu en la Navidad última. Esa información, sobre el terror represivo con que se mantenía un sistema de hambre y sumisión al pueblo rumano en beneficio de un despotismo y su corte, obraba ya en manos de la Cancillería y de todos los partidos políticos uruguayos, dado el consenso que imperó en materia de política exterior. En base a ella, el representante diplomático uruguayo no asistió a ese congreso, en una actitud generalizada en las cancillerías occidentales, extensiva a la de Hungría y que llevó a los restantes países del Pacto de Varsovia a enviar, forzados por el protocolo de la alianza, delegaciones de tercer nivel.

"SALUDOS FRATERNOS"

En el podio del congreso, respaldando a Ceausescu, el delegado del socialismo uruguayo tuvo la compañía de lo más graneado que le resta al estalinismo: las delegaciones de Cuba, Corea del Norte y Vietnam. Ese respaldo del comunismo y del socialismo uruguayo es específico. Cuando el PCU saludó en su telegrama los "importantes logros en la industria, agricultura y en la elevación del nivel de vida", está ocultando premeditadamente la realidad de miseria y atraso revelada hasta el horror a la opinión pública mundial treinta días después, en una maniobra propagandística que caracterizó justamente más de medio siglo de servilismo ideológico. Y los cinco párrafos del telegrama comunista, publicados textualmente por EL DIA, evidencian mucho más que un mensaje protocolar: son "saludos fraternos", tal como expresa su texto, porque quien lo redactó se sentía hermanado con Ceausescu.

Por su parte, los socialistas apoyan expresamente la orientación rumana hacia "la total independencia económica y política", lo que significa, explicitado, justificar conscientemente la política de industrialización que fracasó y respaldar el pago de la deuda externa en base a la exportación de alimentos, causante de la desesperación

que condujo a la revolución de diciembre. El régimen de Ceausescu contrajo en 1980-82 una deuda de diez mil millones de dólares para industrializar el país. Esto implicó el traslado coercitivo de ciudadanos del campo a la ciudad para convertir a campesinos en obreros, arrasando sus aldeas para que no pudieran volver. La industrialización fracasó y la deuda fue amortizada en base a la exportación de alimentos de los que se privaba al pueblo; se logró reducir a cuatro mil millones de dólares para 1989, a costa de la desnutrición, de niños y jóvenes que nunca habían visto una banana o una naranja, del derrumbe, en fin, del sistema sanitario, lo que abrió campo a una epidemia de SIDA en niños, tal como mostraron los noticieros de televisión a todo el mundo, incluyendo a Uruguay.

FA-DA-FIDEL

Esas son las políticas avaladas por el PCU y el PS, en saludos y presencias que más que casuales y meramente protocolares, aparecen como la defensa del sistema estalinista allí donde pervive, tal como hacen hoy Cuba, Corea y Vietnam. Los nuevos vientos que soplan en los países del Este no les han hecho desgarrarse la ropa ni un ápice más de lo necesario para mantener la imprecisión que les da votos y que los llevó a la intendencia capitalina porque no mencionaron hoy ni martillo ni dieron vivas a Ceausescu ni reiteraron defensas de Stalin. Los votos los obtuvieron mediante siglas que ocultaban siglas que disimulaban siglas: FA-DA-FIDEL son tres proscenios que separan al público votante del Partido Comunista; el socialismo hubiera hecho algo similar de prosperar las alianzas que intentó en 1987-88, en un ejercicio a cuatro manos de hipocresía política por el cual quien votó a Tabaré Vázquez a la intendencia capitalina no sabe los valores que real y consecuentemente defienden las dos fuerzas fundamentales del Frente Amplio, y puede encontrar desempeñando un alto cargo en la comuna a quien acaba de regresar de dar su sincero respaldo a Ceausescu. Por algo Gargano no reveló su nombre.

Gobierno de coincidencia nacional:

Ocho ministros blancos y cuatro colorados

Tras muchas y nerviosas semanas de contactos entre dirigentes partidarios — que a veces hacían suponer el naufragio de sus propósitos— el presidente electo, Dr. Luis Alberto Lacalle, concretó un acuerdo cercano a sus propósitos iniciales. "No estaremos quizás ante un gobierno de coalición —admitió— como era nuestro deseo, pero sí de coincidencia nacional".

El próximo mandatario advirtió que no hay ningún plazo de vigencia para el acuerdo, pero señaló que "hay coincidencia en la integración del gabinete por la dirigencia política y hay una coincidencia en la acción legislativa".

Al anochecer del miércoles, y concretamente ya la negociación, Lacalle informó a la prensa, en el Parque Hotel, acerca de sus satisfactorios últimos contactos con el ex presidente Jorge Pacheco Areco, el vice Enrique Tarigo y el ex senador Jorge Batlle, contactos de los cuales se acordaba la presencia de cuatro ciudadanos colorados en el próximo gabinete.

Aclaró Lacalle que no había reclamado que la tal representación ministerial estuviera revestida de carácter oficial, pero que tampoco se trataba de que "estemos ante el caso de meros técnicos elegidos por nosotros, sino que son sugeridos por la dirigencia del Partido Colorado. Vale decir que agregamos a este dato el hecho de que va a

haber una conjunción legislativa; no estaremos quizás ante un gobierno de coalición, como era nuestro deseo, pero sí de coincidencia nacional". Hay "coincidencia en la integración del gabinete por la dirigencia política y hay una coincidencia en la acción legislativa".

En respuesta a una pregunta que se le formulara, contestó el presidente electo: "Espero que los disensos sean mínimos y si los hay los enfrentaremos con las medidas y con los resortes que política y constitucionalmente existen."

El futuro mandatario subrayó, por otra parte "el amplio espíritu patriótico que ha presidido la actitud del Partido Colorado. Con esto le transmitimos al país un mensaje de que hay una voluntad nacional que más allá del resultado electoral es lo que la gente esperaba."

INTEGRACION MINISTERIAL

Ocho ministerios blancos y cuatro colorados, conformarán el gabinete que ya ha merecido la denominación de "de coincidencia nacional."

En momentos de entrar en máquinas la presente edición de LA SEMANA, la composición del equipo ministerial se ajustaba a este detalle:

Ministerio	Sector	Subsecretario
Economía y Finanzas		
Enrique Braga	(H)	(Sin nombrar)
Defensa Nacional		
Mariano Brito	(H)	Dr. Carlos Dellipiaz
Relaciones Exteriores		
Héctor Gros Espiell	(H)	Dr. Eduardo Mezzera
Interior		
Juan Andrés Ramírez	(H)	Dr. Carlos Moreira
Transporte y Obras Públicas		
Wilson Elso Gohí	(MNR)	(Sin definir)
Educación y Cultura		
Guillermo García Costa	(PLP)	Dr. Carlos Rodríguez Labruna
Ganadería, Agricultura y Pesca		
Ing. Alvaro Ramos	(R y V)	Ing. Gustavo Ferrés
Salud Pública		
José Solari	(BU-Sang.)	(Sin nombrar)
Industria y Energía		
Augusto Montesdeoca	(UC y B)	Gustavo Cersósimo
Turismo		
José Villar	(UC y B)	(Sin nombrar)
Vivienda, Territorio y Medio Ambiente		
José Serrato	(BU)	(Sin nombrar)
o Raúl Lago	Jorge Batlle	(Sin nombrar)
Trabajo y Seguridad Social		
Carlos Cat	(H)	Alvaro Carbone
Oficina de Planeamiento y Presupuesto		
Director: Conrado Hughes		Subdirector: Ramiro Núñez

Pacheco: defensa de los partidos históricos

"Nuestro empeño está dirigido a la consolidación y defensa del prestigio y de la eficacia del funcionamiento de nuestros grandes partidos históricos", afirmó, al confirmar el acuerdo el líder de la UC y B, Jorge Pacheco Areco.

Señaló el avezado político su inquietud de las últimas dos semanas para "lograr una solución de coincidencias entre los dos grandes partidos tradicionales y descartó que, considerando el resultado de las elecciones de noviembre, pueda afirmarse que se llegó al fin del bipartidismo."

"Decir que el bipartidismo se ha acabado es un razonamiento temerario", reflexionó Pacheco Areco, quien luego agregó: "Ahora le toca el turno a la consideración del paquete de leyes que se entienden fundamentales por el gobierno electo y en cuyo procedimiento vamos a intervenir blancos y colorados".

Destacó también la circunstancia de haber logrado que el gobierno electo acepte el planteo del pago completo a los jubilados, según lo establece la ley, de modo que "los jubilados verán actualizadas sus pasividades según la ley 15.900 y de lo que resulte de la reforma del artículo 67 de la Constitución".

Para finalizar, Pacheco Areco declaró que, en el futuro su misión será la de brindar "un servicio indeclinable a favor de la República y del glorioso Partido Colorado".

CERSOSIMO AL BH

Descartada la posibilidad de que el escribano Pedro W. Cersósimo integre el actual Gabinete ministerial, se aseguró que el político de la UC y B ocupará la Presidencia del Banco Hipotecario del Uruguay. Ello ocurriría luego de la

sanción de leyes por parte de blancos y colorados.

PEREYRA SATISFECHO

El senador Carlos Julio Pereyra se mostró satisfecho con el acuerdo alcanzado, enfatizando que "no se trata de posiciones y nombres, sino de definir claramente la acción del gobierno, aprobando leyes y eligiendo a las personas más aptas."

Dijo luego que "lo que está confirmado es el acuerdo. De manera que se ha llegado a un acuerdo satisfactorio para las dos partes y el gobierno será compartido por los dos partidos tradicionales".

Cuando se le preguntó si efectivamente el Ministerio de Transporte y Obras Públicas había sido uno de los obstáculos en la negociación definitiva, admitió que sí, comentando que "todo se ha resuelto satisfactoriamente, de acuerdo con la aspiración de cada uno de los partidos y naturalmente que nos queda no sólo efectuar las designaciones sino trabajar por las ideas en torno a las cuales se van a mover esos ministerios y las leyes que van a dar vida e impulsarán la acción de los mismos. Aquí no se trata sólo de posiciones y nombres sino de definir claramente la acción de gobierno, aprobando leyes y eligiendo a aquellas personas más idóneas y capaces en la materia que van a actuar".

Finalmente sostuvo: "Estoy satisfecho con todo lo que sea siempre de beneficio para el país y con todo lo que facilite la instalación del nuevo gobierno, el libre desenvolvimiento del mismo y la base que necesita para aprobar la legislación que el país está reclamando".

2.000 cesantías decretaron las intendencias blancas

Los ex intendentes colorados del Interior apoyarán las demandas judiciales que iniciarán los funcionarios comunales contratados cesados en la mayoría de los municipios nacionalistas.

Los Sres. Benito Stern, de Maldonado; Altivo Estevez, de Rivera; el diputado Bertolini en representación de Eduardo Malquina (Salto); Emilio Martino, de Soriano; Augusto Montesdeoca, de Florida; Tabaré Hackembach, de Canelones y Libran Bonino, de Lavalleja se reunieron con Walter Belvisi y verificaron la cesantía de 2.000 funcionarios en los municipios de Rivera, Canelones, Maldonado y Cerro Largo.

Belvisi calificó la situación como un "hecho grave", el que fue planteado, a sus efectos, a Jorge Batlle, Enrique Tarigo y Jorge Pacheco Areco.

El senador Carlos Cigliuti calificó "un acto imperdonable" las 600 cesantías concretadas por Andujar en Canelones y expresó: "Cuando el Partido Nacional reclama al Partido Colorado que se realice un acuerdo nacional para llevar adelante nuestras medidas y nosotros accedemos a esto, se nos agravia con una actitud inconsulta, desmedida e inferior. Nosotros creíamos que ese tipo de conductas estaba totalmente olvidada por el avance de nuestra cultura democrática, que señala el respeto y la consideración que se tienen que tener por las personas de otros partidos".

PIT-CNT: no a la tregua pedida por Lacalle

El PIT-CNT decidió no conceder la "tregua" solicitada por Lacalle en materia de conflictividad sindical. El plenario de los trabajadores emitió el siguiente comunicado al respecto:

"Lamentablemente las respuestas dadas por el presidente Lacalle a los reclamos mínimos hechos por los trabajadores, demuestran su intención de seguir apretando el tornillo a los de abajo.

Lacalle nos anuncia que no habrá tregua para los padecimientos de la gente. El secretariado ejecutivo del PIT-CNT entiende que en la entrevista con el presidente electo no sólo no se dio respuesta a nuestras inquietudes, sino que todas nuestras propuestas fueron desechadas.

No queda claro cuál será el mecanismo de negociación salarial. Pretende que los

trabajadores esperemos que baje la inflación para mejorar los salarios. No se hace responsable del ajuste del 1° de marzo para los funcionarios públicos.

Se propone privatizar organismos estatales para pagar parte de la deuda externa; es decir que no se tiene en cuenta la rentabilidad de dichos organismos, lo que significa la entrega de la soberanía nacional.

No se defenderán los lanzamientos.

Se anuncia una ley de educación que no contempla en lo más mínimo los planteos de los trabajadores de la enseñanza y se aparta de la concepción varelana de la educación.

Se pretende aumentar el IVA y el aporte de los trabajadores al BPS, como forma de cumplir con la reforma constitucional votada el 26 de noviembre. Nosotros hemos de-

mostrado que el BPS es superavitario, si se cumple con el aporte de empresas públicas y privadas.

Ante esta situación, se propone reglamentar el derecho de huelga, para limitar nuestra capacidad de respuesta.

Se nos propone —con estos planteos encima de la mesa— una tregua. Debemos decir que este no es el problema. Para que haya tregua debe haber guerra; nosotros defendemos los intereses de los trabajadores y del país y no estamos en guerra con nadie.

De lo que se trata es de analizar lo que le sirve a Uruguay, y lo que plantea el señor presidente electo no le sirve. Actuaremos en defensa de los intereses planteados, acudiendo a las medidas que entendamos necesarias".

Debut del intendente Tabaré Vázquez

45 cesantías de una plumada

"Nos anuncian que el próximo 28 de febrero 45 funcionarios municipales, 45 familias de municipales van a quedar en la calle" manifestó, en la sesión inaugural de la legislatura comunal el edil Martínez Zimarioff, de la UC y B, refiriéndose al cese masivo de los empleados pertenecientes a la Unidad Asesora de Proyectos Especiales (UAPE).

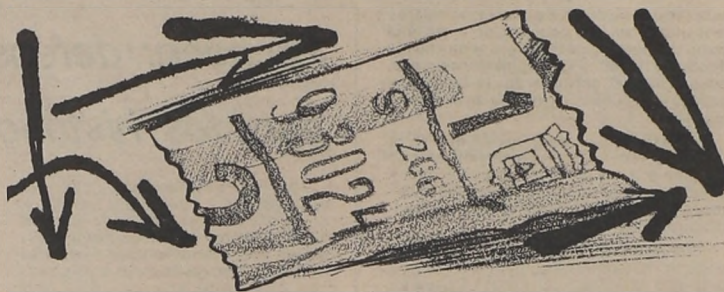
El planteo del edil colorado alteró, el jueves 15, el desarrollo protocolar de la sesión de la Junta Departamental de Montevideo. "Comenzamos mal", fue la cáustica definición del legislador comunal, al tiempo que el flamante presidente del cuerpo, Jorge Mazzarovich (FA-1001), daba la palabra nuevamente al intendente Tabaré Vázquez, presente en sala.

El nuevo jefe comunal se refirió entonces a la situación de los contratados de UAPE, expresando que esa situación estaba en su conocimiento desde la primera entrevista mantenida con el intendente saliente Julio Iglesias, a quien calificó como "un caballero en el trato y un correcto administrador".

Vázquez indicó que había solicitado a Iglesias, frente a la información de que existía el propósito de recontratar por parte del municipio a dichos funcionarios hasta el 31 de diciembre de 1990, que dicha eventual contratación no excediera el período de gobierno del ahora ex intendente. Agregó entonces que la contratación concretada por Iglesias había excedido en 14 días lo esperado. A lo que señaló con énfasis "que no vamos a aceptar ningún tipo de persecución ideológica, porque vamos a ser un intendente de todos los montevidianos para todos los montevidianos".

Pero decimos también —agregó— que no aceptaremos ningún tipo de presiones, provengan de donde provengan."

Es de señalar que los funcionarios candidatos a ser dejados cesantes permanecieron en la Junta durante toda la ceremonia y distribuyeron entre el público y los ediles presentes volantes en los que ex-



ponían su dramática circunstancia.

PLAZA LAFONE

Once horas más tarde de haber asumido funciones en el Palacio Municipal —en una ceremonia sin discursos, que se limitó a la lectura, por parte del director de la escribanía municipal, Washington Lanziano, del acta respectiva— Tabaré Vázquez habló 80 minutos en la Plaza Lafone.

Anunció que dirigirá sus esfuerzos a "los barrios donde se pasa hambre, subrayó que los vecinos "tendrán poder para decidir qué es lo que más quieren" y precisó que "además podrán controlar que la gestión se cumpla con limpieza de manera permanente".

Anunció igualmente la publicitada rebaja del precio del boleto a N\$ 190, fustigando de paso la anterior política de fijación de tarifas, al sostener que "los menos pudientes estaban subvencionando otros intereses."

Dijo que el 31 de mayo, "cuando se produzca un nuevo aumento salarial y de los combustibles, ya no será esta Intendencia la responsable final del precio del boleto, serán aquellos señores representantes na-

cionales que sentados en el Poder Legislativo no levanten la mano para eliminar todas esas cargas que caen sobre las espaldas de los menos pudientes. Expresó luego que se implantará un abono institucional para empresas públicas y privadas que tendrán un 10% de rebaja para sus trabajadores. Afirmó que se reestructurará totalmente el sistema de transporte capitalino y se renovarán las flotas de vehículos (con más de quince años). "Haremos respetar los recorridos, los horarios nocturnos y habrá una difusión adecuada para que se humanice el servicio".

LAS MEDIDAS

Dijo entre otras cosas, que trabajará en políticas sociales y económicas dirigidas hacia quien más lo necesita. Enumeró a renglón seguido "las medidas inmediatas y a corto plazo" que desarrollará. Aclaró que todas tienen respaldo presupuestales. Entre otras cosas, anunció:

- Creación de policlínicas en los centros comunales zonales.
- Descartación de los carne de salud laboral y de conductor.
- Nuevo proyecto de ordenanza ambiental a la Junta Departamental.
- Programa zonal de atención preescolar, con la creación de 11 guarderías para 1990.
- Duplicación del volumen de venta de leche en los expendios municipales.
- Recuperación para la IMM del Mercado Modelo.
- Erradicación en 90 días de los basurales.
- Soluciones para los hurgadores, formación de cooperativas.
- Mejoramiento del alumbrado público (se eliminarán tareas de mantenimiento por privados).

—En materia de saneamiento se impulsará el Plan Director (obras de "largo aliento").

Se analizará resultado del colector y se efectuará la segunda parte de la obra (de Ciudad Vieja a Punta Carretas). También se dará prioridad al saneamiento de los barrios: arroyo Chacarita, de las canteras de Carrasco y Arroyo Carrasco; pueblo Conciliación y el sur de Lezica; primera eta-

pa saneamiento del arroyo Casavalle; saneamiento de Colón, Peñarol y Sayago.

—Plan de viviendas, que se construirán en tierras municipales, para los más necesitados.

—Plan de emergencia para familias con "lanzamientos" y que ahora "viven en la calle".

—Relevamiento de propiedades municipales; adecuación de las mismas para albergar a familias sin techo.

—Preservación y rehabilitación urbana y patrimonial del departamento.

—Iniciarán trámites para que la Ciudad Vieja se transforme "en patrimonio de la humanidad".

—Construcción de centros comunales.

—Designación de plazas públicas y espacios de la ciudad.

—Eventos culturales (teatro, música, pintura, etc.).

—Apoyo al carnaval.

—Se retomará la explotación del servicio del bar y confitería a partir de marzo, en el Hotel Carrasco.

—Se procurará la recuperación para la Intendencia del Hotel del Lago.

—Turismo social para montevidianos.

—Funcionamiento de la lanchar que antaño realizaba servicios entre el Cerro y Puerto.

—Modificación Ley Orgánica Municipal.

—Duplicar ingresos de los casinos; producto hacia la obra social.

—Actuaciones gratis de conjuntos carnavales en barrios marginados.

—Educación de la población en materia de tránsito.

—Instalación de nuevos semáforos; señalizaciones y canalizaciones de tránsito.

—Incremento del salario real del trabajador municipal de un 30% durante el período.

—Eliminará privilegios a funcionarios comunales.

—Soluciones para el problema del ambulantismo.

DEVUELVEN DESCUENTOS

El Municipio de Tabaré Vázquez dispuso la devolución —a los funcionarios— de los haberes descontados por concepto de suspensiones originadas por la declaración de servicios esenciales durante el conflicto de 1989.

Al parecer la decisión se encuadra en una política de diálogo y entendimiento con el personal.

LA GENEROSIDAD EMPIEZA POR...

Como se recordará, el intendente Vázquez dividió al Departamento en 18 zonas referenciadas a la posibilidad de que sus respectivos "responsables" eleven al Municipio los reclamos de aquellas barriadas.

Por extensión al nombre de su jerarca máximo, tales delegados han pasado a denominarse "tabitas", en la jerga popular. Pero eso no les afectará seguramente, dado el estipendio de N\$ 700.000 mensuales que recibirá cada uno.

Vuelta de tuerca

Cese del subsidio para el 1° de junio

En una entrevista concedida al quincenario tupamaro "Mate Amargo", y prácticamente a menos de una semana de haber decretado la baja del precio del boleto, el intendente Tabaré Vázquez anunció el cese de los subsidios para dicha medida a partir del próximo 1° de junio y la realización de una asamblea pública. En ella —dijo el actual intendente— explicará a la población los motivos de la consiguiente suba de tarifas.

Dijo Tabaré Vázquez a la publicación de referencia: "Esta rebaja nosotros la mantenemos hasta el 1° de junio. A partir de ahí, para que se pueda mantener esa rebaja real, tiene que haber leyes que desgraven el boleto".

Explicando que la Intendencia va a mantener en todos los casos el descuento de tributos municipales —tan sólo un 2,93% del costo del servicio de transporte— aseguró Vázquez que "no vamos a estar subsidiando al gobierno central", para agregar que "ahora tienen que demostrar ellos (las autoridades nacionales) su voluntad política de que (sic) quieren favorecer a quienes realmente lo necesitan".

"No debemos olvidar que el Dr. Lacalle había propuesto eliminar el IMESI

para el combustible que usan los productores agrícolas. Después el tema fue que no debía ser sólo para el agro, que había que eliminarlo para el combustible (...) ahora ya ni siquiera eso: no se puede hacer nada porque hay que reducir el déficit fiscal".

En la parte final del largo reportaje, Vázquez asegura carecer de acceso a los medios de comunicación, comentando "que no extraña que el 15 de mayo estemos convocando al pueblo de Montevideo para explicarle qué es lo que está pasando con el boleto".

En un párrafo del mismo reportaje que llamó la atención de los observadores, el intendente Vázquez dice estar realizando una redistribución de recursos, señalando como ejemplo que "en lugar de gastar 2, 3 o cinco millones de dólares en hacer quioscos para bailar en la rambra", comentó que esa había sido una decisión de la anterior administración. EL DIA consultó a integrantes del anterior gobierno comunal, quienes respondieron que desconocían a qué se refería el Dr. Vázquez, a menos que por insólita confusión entendiera que los paradores de Pocitos y Trouville fueron erigidos con dineros municipales.

Las luces y las sombras

Al término de la sesión inaugural de la Junta Departamental, el edil Mario Linzo (15), fue claro y tajante en sus expresiones. Recordó, por ejemplo, la actitud asumida por el fallecido intendente Aquiles Lanza al hacerse cargo de un municipio sobrecargado por el nombramiento efectuado por Paysee de 600 funcionarios contratados al término del gobierno de facto:

"En ese momento —reflexionó el edil colorado— la administración Lanza recibió una Intendencia muy distinta a la que hoy recibe Vázquez. Había deudas de 20 meses con el Banco de Previsión y con UTE y OSE y una situación de déficit que obligó a la Junta Departamental a consagrar una de sus primeras reuniones a votar el adelanto del cobro de la patente, a fin de aportar una

solución que permitiera el pago de los sueldos a los funcionarios. En esa situación, en la que se hacía imperioso el contener al máximo los gastos, Lanza tuvo la sensibilidad social de buscar soluciones que permitieran mantener la fuente de trabajo de esos funcionarios, que notoriamente no pertenecían a su partido".

"Vemos ahora —añadió— que el Dr. Vázquez recibe una Intendencia con 13 millones de dólares en caja, con el pago de salarios asegurado, con una disminución del funcionamiento que supera a las 1.500 vacantes no provistas por la administración saliente. No existe entonces la justificación de una insuperable coyuntura financiera que esté imponiendo esta penosa forma de realizar ahorros."

El Parlamento, "un fenómeno intransferible de la Democracia"

El vicepresidente electo de la República, Dr. Gonzalo Aguirre, calificó como de "solemnidad, concordia y júbilo democrático" el clima transcurrido el pasado jueves 15 con motivo de la instalación de la Asamblea Legislativa, el Senado y la Cámara de Representantes, para dar comienzo constitucional a la 43ª legislatura.

Al extenderse en sus consideraciones, el nuevo presidente de la Asamblea y de la cámara alta —investiduras que en realidad asumirá el 1º de marzo— comentó que se trata de "un fenómeno intransferible de la democracia, que determina la expresión de la voluntad popular libremente expresada en las urnas".

Por su parte, el senador colorado Américo Ricaldoni destacó que el flamante Parlamento "tiene un tremendo desafío y debe evitar el lento trámite del anterior". A su juicio, "la nueva legislatura tendrá una tremenda responsabilidad".

JURAMENTOS EN EL SENADO

La sesión solemne del Senado —donde treinta titulares y un suplente prestaron el juramento de rigor— fue presidida por el veterano Dardo Ortiz, quien requirió el compromiso asumido en alta voz a los demás miembros del cuerpo por riguroso orden alfabético. Así, la nómina, iniciada por el senador Sergio Abreu (Renovación y Victoria), finalizó en Alberto Zumarán (Por la Patria).

El novel senador Santoro asumió, finalmente, la toma de juramento a Ortiz, quien de esta manera pronunciaba las sacramentales palabras por cuarta vez en su vida, colocándose a la par de sus colegas, el colorado Carlos Cigliuti y el nacionalista Carlos Julio Pereyra.

Los que en la naciente legislatura retornan al Senado, son: Dardo Ortiz (herrerista), Germán Araújo (FA), Hugo Batalla (NE), Reynaldo Gargano (FA), Américo Ricaldoni (Colorado), Raumar Jude (Colorado) y Alberto Zumarán (PLP). De la Cámara de Diputados proceden: Federico Bouza (Colorado), Alberto Brause (Colorado), Carlos Casina (NE), Pablo Millor (Colorado), Walter Santoro (Herrerista) y Jorge Silveira Zabala (Herrerista). Y a éstos se suman Ernesto Amorim Larrañaga y Manuel Singlet, ambos del Movimiento de Rocha, que en la pasada legislatura cumplieron suplencias en la Cámara de Diputados. Igualmente, actuaron en el pasado el senador Bari González, que ingresó como primer suplente de Gonzalo Aguirre y el senador Jaime Pérez (PC). Los novatos de la legislatura son los blancos Sergio Abreu, Ignacio de Posadas, Juan Carlos Raffo y Juan Andrés Ramírez; los colorados Dante Iruña, Walter Belvissi y Juan Carlos Blanco y los frente-amplistas Mariano Arana, Danilo Astori, Leopoldo Bruera y José Korseniak. Al margen de los nombrados, el 15 voto como senador el suplente de Ortiz, Omar Uriste.

La Mesa del Senado dio entrada, en la sesión inaugural, a doce proyectos de ley: cinco presentados por la bancada del Partido Nacional, seis por la del Frente Amplio y uno por la del Nuevo Espacio.

Los proyectos blancos se refieren, respectivamente, a la derogación de las leyes declaradas inconstitucionales por la Suprema Corte de Justicia; se modifican diversas disposiciones del Código General de Procedimientos, y se autoriza la legitimación adoptiva en favor de menores abandonados por uno de sus padres legítimos. Estos proyectos, así como un cuarto, relativo a la expropiación de inmuebles, pasaron a la Comisión de Constitución y Legislación. El restante está referido a los límites del área del Puerto de Maldonado.

La bancada del FA presentó una iniciativa que reglamenta el derecho del trabajo y la negociación colectiva de salarios, otro que modifica el régimen especial jubilatorio para los cargos de particular confianza, un tercero por el que se suspenden los lanzamientos de inquilinos buenos pagadores por seis meses, un cuarto por el que se fijan precios de referencia para la importación de productos agrícolas y un quinto por el que se establecen reparaciones a los militares perjudicados por motivos ideológicos o políticos.

Tanto el Frente Amplio como el Nuevo Espacio elevaron sendos proyectos vinculados a la integración de representantes de activos y pasivos al directorio del Banco de Previsión Social.

HOMENAJES

El único senador que pidió la palabra en la cámara alta, lo fue Jaime Pérez (FA), quien propuso un minuto de silencio en recordación de los ex parlamentarios Zelmá Michelini, Héctor Gutiérrez Ruiz, Wilson Ferreira Aldunate y Rodney Arismendi.

El senador herrerista Silveira Zabala advirtió que la moción se excedía de las limitaciones reglamentarias, ya que de efectuar homenajes de ese tipo, habría que extenderlos a otros dirigentes políticos.

Desde la Mesa, Dardo Ortiz tomó la votación, que arrojó resultados favorables, pese a la oposición de la bancada de la lista 94, conjuntamente con los senadores batllistas Brause y Ricaldoni.

COMISIONES

Las primeras Comisiones que se integraron en el Senado fueron las siguientes: Constitución y Legislación: Hugo Batalla (Nuevo Espacio), José Korseniak (Frente Amplio), Juan Carlos Blanco y Américo Ricaldoni (Partido Colorado), Juan Andrés Ramírez, Dardo Ortiz e Ignacio Posadas (Partido Nacional).

Educación y Cultura: Carlos Julio Pereyra, Juan Andrés

Ramírez, Ignacio Posadas (Partido Nacional), Pablo Millor y Carlos Cigliuti (Partido Colorado) y Germán Araújo y Mariano Arana (Frente Amplio).

ESTIMULOS PARA DISMINUIR FUNCIONARIOS

El senador herrerista Juan Carlos Raffo señaló que compañeros de su sector elaboran un proyecto de ley que tiende a disminuir el número de funcionarios públicos, a través de incentivos económicos que pueden llegar a uno o dos años de sueldos. El legislador explicó que el borrador de la iniciativa no prevé el fin de la inamovilidad, sino que "haya un incentivo de uno a dos años, considerando si el funcionario que cesa lo hace para instalar una pequeña empresa o para incorporarse como empleado a la actividad privada", así como disminuir el tope de edad establecido legalmente para el cese, de los 70 a los 65 años.

Raffo, refiriéndose a su esperanza de "hacer un gobierno eficaz, tras el afianzamiento de la democracia", mencionó "cinco núcleos conceptuales: Reforma del Estado, Reforma de la Enseñanza, Reforma de la Seguridad Social, Reforma Tributaria o Fiscal y Reforma de las Relaciones Laborales".

EN DIPUTADOS: STURLA PRESIDENTE

En el inicio de la 43ª legislatura, el herrerista Héctor Martín Sturla fue designado presidente de la Cámara de Diputados. De acuerdo a un acuerdo político, el primer vice es Mario Cantón (UC y B); segundo vice Alberto Curiel (FA-VA); tercer vice Tabaré Caputti (PGP-99) y cuarto presidente Agustín Alvarez (MNR).

De acuerdo a lo trascendido, el acuerdo político entre todos los sectores que integran la Cámara, establece que durante tres periodos la presidencia será ejercida por el Partido Nacional; 1990, 1992 (MNR) y 1993 (Herrerismo) y en dos al Partido Colorado: 1991 (Batllismo) y 1994 (UC y B).

Cinco vicepresidencias serán para los Colorados, siete para los nacionalistas, cinco para el Frente Amplio y tres para el PGP.

Durante 1990 al Partido Nacional le corresponderán seis presidencias de Comisiones, al Partido Colorado tres, cuatro al Frente Amplio y una al Nuevo Espacio.

LA ASAMBLEA GENERAL

El jueves 15, en una brevísima sesión, la Asamblea General, presidida por el senador Dardo Ortiz, procedió a la inauguración de la 43ª legislatura. La novedad consistió en que, por primera vez desde que se instaló la democracia, los legisladores del Frente Amplio, que hasta entonces se habían negado a asistir, concurrieron al tradicional desfile del Batallón "Florida" de Infantería N° 1.

Ocho comisiones en diputados

Quedaron constituidas ocho Comisiones Permanentes en la Cámara de Diputados, definiéndose las restantes en los próximos días, una vez que se alcancen los correspondientes acuerdos entre los sectores de los diferentes partidos.

La integración de las comisiones y el número de integrantes y los sectores a los que pertenecen los mismos es la siguiente:

Comisión de Asuntos Internos (3 miembros)

Luis Andriolo. H.
Ramón Pereira Paben. BU.
Doreen Ibarra. FA-FIDEL.

Comisión de Constitución, Códigos, Legislación General y Administración (8 miembros)

Luis Eduardo Mallo. H.
Antonio Morell. R.V.
Jorge Coronel. MNR.
Luis A. Hierro López. BU.
Mario Cantón. UCB.
Diana Saravia. UCB.
José Díaz. FA.
Daniel Díaz Maynard. NE.

Comisión de Ganadería y Agricultura (10 miembros)

Felipe Haedo Harley. H.
Gonzalo Piana. H.
Carlos Garat. H.
Agapito Alvarez. MNR.
Nereo Lautelade. BU.
Cayetano Capeche. UCB.
Otto Fernández. UCB.
Sergio Previtali. FA-Pregón.
Carlos Pita. FA-VA.
Baltasar Prieto. NE.

Comisión de Higiene y Asistencia (7 miembros)

Aldorio Silveira. MNR.
Jorge Chapper. H.
Oscar Lenzi. BU.
Luis Batlle Bertolini. BU.
Marcos Carámbula. FA-PC.
José Bayardi. FA-VA.
Tabaré Caputti. NE.

Comisión de Industria y Comercio (8 miembros)

Ricardo Rocha Imaz. MNR.
Federico Bosch. H.
Roberto Vázquez Platero. BU.
Jorge Conde Montes de Oca. BU.
Humberto González Perla. FA-PS.
Carlos Bertacchi. NE.

Comisión de Legislación del Trabajo (8 miembros)

Pedro Suárez. RV.
Francisco Ortiz. H.
Luis B. Pozzolo. BU.
Oscar Amorín. UCB.
Helios Sarthou. FA-MPP.
Andrés Toriani. FA-PC.
Guillermo Alvarez. FA-PS.
Rafael Michelini. NE-PGP.

Comisión de Obras Públicas y Viviendas (8 miembros)

Néstor Moreira Graña. H.
Alejandro Zorrilla. H.
Juan Manuel Gutiérrez. H.
Carlos Suárez Larena. MNR.
Juan Justo Amaro. BU.
Hugo Giupponi. BU.
Walter Riesgo. UCB.
Ramón Legnani. FA-PS.

Comisión de Asuntos Internacionales (7 miembros)

Jorge Machiñena. H. Pres.
Javier Barrios Anza. MNR.
Juan Raúl Ferreira. PLP.
Juan Adolfo Singer. BU.
Antonio Guerra. UCB.
A. Francisco Rodríguez Camusso. FA-DA.
Yamandú Fau. NE-PGP.

Vices en el Senado y nuevos secretarios

Ambas ramas parlamentarias procedieron, en esta semana, a la nominación de los Secretarios del Cuerpo. En la Cámara de Diputados fue designado Horacio Catalda (Batllismo Unido) como Secretario Redactor, en tanto que el cargo de Secretario Relator fue adjudicado a Martín García Nin (Renovación y Victoria), quien subrogará al nacionalista Héctor Clavijo, quien asumirá otro destino en el organigrama del nuevo gobierno.

La personalidad, tanto de designados como de dimitentes, fue destacada por diversos representantes, quienes enfatizaron la capacidad personal y contracción al trabajo de unos y otros.

Durante la misma sesión, el Presidente Sturla advirtió que la Mesa hará cumplir estrictamente el art. 102 literal Q del reglamento interno de la Cámara, por el que se preceptúa que los legisladores deberán presentar una declaración del estado patrimonial de cada uno, al asumir el cargo, en sobre cerrado el cual sólo podrá ser abierto a petición del interesado o por resolución expresa del Cuerpo. También adelantó

Sturla que hará cumplir "in totum" una resolución del 30 de abril de 1973, en la cual se establece la prohibición a personas ajenas a la Cámara transitar por el ambulatorio.

EN EL SENADO

La Cámara alta designó, para suplir, como vicepresidentes, al titular Dr. Gonzalo Aguirre, a los senadores Dardo Ortiz (herrerista), Federico Bouza (Batllismo Unido) y Danilo Astori (FA), en su carácter de vicepresidentes del Cuerpo.

Con salvades por parte del Frente Amplio y del Nuevo Espacio, fueron elegidos, para la Secretaría del Senado, dos funcionarios de carrera del Palacio Legislativo.

Como primer secretario fue electo el Dr. Juan José Harán Urioste y como segundo secretario, el Sr. Mario Faracchio, quien hasta el pasado 15 de febrero fuera primer secretario.

Desde la Mesa, Dardo Ortiz tuvo palabras elogiosas para la labor del anterior segundo secretario, quien se acogió a los beneficios jubilatorios.

Un libro de Serge Moyet sobre los "círculos de poder"

La era de los comandadores

¿Quién detenta en un país la realidad del poder? ¿Qué relaciones se establecen entre el poder político y el poder económico? El primero se ejerce según las reglas constitucionales y las opciones electorales y no podría desinteresarse de aquellos que tienen responsabilidades económicas, ni de la manera en que las adquieren y las asumen. ¿Pero es acaso capaz de imponerles sus puntos de vista o de obtener más o menos discretamente su sumisión o su adhesión a los mismos? Cuestiones siempre planteadas en la democracia, abundantemente debatidas, y jamás resueltas, porque los lazos entre el poder político y el poder económico son, por naturaleza, de una extrema sutileza y provienen muy frecuentemente de los "intercambios silenciosos", porque las respuestas varían según las estructuras económicas y sociales, los hombres y las circunstancias.

Serge Moyet ataca este vasto e importante tema desde un ángulo preciso: el estudio del pequeño grupo de hombres de élite que, en Francia, sirve de enlace entre el poder político formalmente detentado y ejercido por los "actores del teatro político" y la sociedad civil. "la radiocopia de los autores, maquinistas y directores del teatro político". El método que utiliza es el de los "círculos de poder" que caracterizan en cualquier época a una sociedad; pero donde el número y el contenido varían a lo largo de los siglos. A esos clubes cerrados pertenecen los "hombres de poder" distintos de los "hombres de influencia": estos últimos se mueven entre bastidores o en la sombra, mientras que los primeros no sólo detentan el poder en la esfera profesional, sino que además tienen la determinación de usarlo más allá del campo de su actividad normal. Las cualidades de unos y otros, sus respectivas posibilidades, no son las mismas.

SIETE CIRCULOS

En este fin de siglo, Serge Moyet distingue en Francia siete círculos de poder: el de los diplomáticos y grandes corporaciones; el de la fortuna; el de los poderes públicos; el de las grandes empresas; el de las comunicaciones; el de las altas finanzas y el de los consejos de administración. Pertenecer a uno de esos círculos confiere indistintamente un factor de poder, siendo que la potencia de tal factor es inversamente proporcional al número de miembros que lo integran; pero el pertenecer a varios círculos acrece de manera más que proporcional el poder de sus miembros. También, toda personalidad que pertenezca a tres círculos de poder accede al grado de comandador; la que pertenezca a cinco círculos de poder, es un "gran maestro de la comandaduría".

Estos criterios objetivos se aplican de manera mecánica; nadie es incluido o excluido por consideraciones arbitrarias. Sobre la base de esos criterios, hay, en la hora actual, en Francia, cincuenta comandadores y siete grandes maestros, y la galería de figuras puede ser abierta. Uno podrá interrogarse sobre el hecho de que ciertos personajes aparezcan y otros no, pero más allá de preferencias o de susceptibilidades, el entomólogo social dispone de un apasionante campo de estudio. No hay ninguna mujer entre los "comandadores", ya que se encuentran prácticamente ausentes de todos los círculos de poder. Ellas no tienen tampoco influencia sobre la carrera y el éxito de sus esposos, y sobre todo en la educación de los hijos, de la que depende la renovación de la élite. Todos los comandadores excepto dos son casados; los divorcios son extremadamente raros; la familia de un comandador tiene al menos tres hijos, diecisiete familias poseen cuatro y más. Veintitrés comandadores son originarios de provincias; un 12% de



ellos —porcentaje nada desdeñable— provienen de familias modestas.

Diecinueve comandadores han salido del ENA (Escuela Nacional de Administración), dieciséis de la Escuela Politécnica. Cuatro son autodidactas (¡siempre hay una esperanza!)

Treinta y dos comandadores provienen de las grandes corporaciones estatales; son jefes de empresa —públicas y privadas— pero son más frecuentemente reclutados en las grandes corporaciones del Estado.

LOS HERMOSOS BARRIOS

La "trayectoria ideal" de un comandador se inicia en un gran liceo de París, exige éxito en el X o en el ENA, conlleva algunos años en la administración, requiere haber formado parte del gabinete de un ministro personalmente influyente o que detenta un portafolios importante, y desemboca con una caída en paracaídas en un cargo sobre el que recaen prioritarias responsabilidades, mejor si se trata de la dirección general de una gran empresa pública o privada.

Trece comandadores solamente pertenecen al círculo de la fortuna: los creadores de empresas y fundadores de imperios, hacen fortuna, pero como ellos la mayoría de las veces no cursaron estudios en las grandes escuelas y como ellos se consagran esencialmente a sus negocios y no tienen tiempo para "mariposear", no llenan las condiciones para acceder a la comandaduría (no se sabe si se quejan por ello).

Dos tercios de los comandadores habitan en los hermosos barrios de París. Treinta y ocho pertenecen a la Legión de Honor. Los comandadores son miembros de clubes, pero es en el "Siclé" donde se encuentra la mayoría de ellos, treinta y uno integran la lista de asociados. Los comandadores se dedican cada vez más a la comuni-

cación, ya sea para buscar acceder a una notoriedad mediata, o para influir y/o controlar los grupos en los sistemas de comunicación. Serge Moyet hace observar incidentalmente, que es a menudo más fácil aumentar su índice de notoriedad que su índice de competencia.

En fin, los comandadores tienen una actitud política generalmente prudente. Algunos no vacilan en comprometerse; muchos y yo cito a S. Moyet "se esfuerzan en dar testimonios de adhesión a cada campo" y practican lo que uno de ellos llama bonitamente una concepción dinámica de la neutralidad". Es cierto que el color político juega a menudo un rol mayor en el momento de elegir presidentes y grandes dirigentes de empresas públicas, no siendo la competencia en este caso el criterio decisivo. Las interferencias políticas explican sin duda, por una parte, que la tasa de rotación de los comandadores sea elevada, haciéndose la renovación principalmente en el seno de las grandes corporaciones del Estado.

En la hora actual, veintinueve comandadores tienen una antigüedad en el orden inferior a seis años... Del rol de la alternancia política y del septenato presidencial en la constitución de la comandaduría; ¡hermoso tema para una tesis de sociología política!

RECLUTADOS EN EL EXTERIOR

El libro de Serge Moyet no deja de ser instructivo y abunda en acotaciones tan interesantes como el propio cuerpo de análisis. Merece una lectura en dos niveles. En el primer nivel uno encuentra un excelente mapa económico-político-mundano de la clase dirigente de la economía francesa. Talentos indiscutibles, una formación de alto nivel, ramificaciones celosamente protegidas, conexiones discretas y durables, un don político incontestable, los ritos de las cenas fuera de casa y las manifestaciones del Tout-Paris. Todo esto surge a la vuelta de una página que ofrece, por otra parte,

una descripción absolutamente fría y neutra.

La comandaduría no es solamente una consagración, es una atracción y una aspiración: ¡ser o no ser esa es la cuestión! ¡Y aquí también aparecen la fragilidad y la precariedad del poder!

En un segundo nivel, la lectura del libro plantea una cuestión de fondo, que sólo podría aclarar un análisis comparativo de las comandadurías en los grandes países industrializados: ¿la trayectoria del comandador, dependiente de sutiles entrelazamientos políticos, administrativos y económicos, es acaso la mejor para la economía francesa?

Quando uno constata que, de los primeros cincuenta dirigentes de empresas francesas, dieciséis solamente han cumplido con lo esencial en su carrera dentro de la empresa, que el mayor número de presidentes de grandes empresas públicas y privadas son reclutados en el exterior, y más precisamente en la alta administración, uno podría preguntarse, si puesta al margen la imparcialidad política de la elección (que, yo admito, no puede ser total), el "profesionalismo" es suficientemente tenido en cuenta en la atribución de responsabilidades! No sería deseable caer de un extremo a otro, pero los procedimientos actuales de acceso a la comandaduría, sugieren que nuestra economía se aprovecharía de una mayor flexibilidad y de una mayor fluidez en las modalidades de acceso al poder económico. La adaptación de la economía francesa a la competencia internacional del siglo XXI, ya importa e impondrá todavía una evolución de sus estructuras sociales y de las mentalidades predominantes. No es seguro que dentro de veinticinco años los comandadores sean del mismo tipo que los que describió Serge Moyet. El espíritu de la sociedad francesa habrá cambiado. Pero deseemos que la calidad personal de los nuevos comandadores, no sea inferior a la de sus predecesores.

Raymond Barre
(Ex Primer Ministro de Francia)

Aquí se
escribe

El Nudo Gordiano

Jorge Puértolas (1953)

A fines de los cincuenta, yo, que acababa de leer en Sartre que "la existencia precede a la esencia", formaba parte de una secta (la secta de la mesa del fondo) cuyos miembros compartíamos la absoluta convicción de que el boliche era un lugar mágico, un lugar tan atestado de energías síquicas, que bastaba tomarse unas copas para que éstas se enamoraran de nosotros y bajaran en picada como peces plateados y nos llevaran a horcajadas por una espiral que conducía a sitios inexplorados. Era una secta masculina, inexperta y pedante. Era, además, abierta, porque siempre aceptaba nuevos prosélitos; era generosa, porque el que venía con los bolsillos vacíos siempre tenía su caña o su vino y su oportunidad de comulgar con la carne de los peces; era voraz, porque nadie podía negarse a alimentar con su propia sangre a los espíritus del lugar. Admitíamos al oficinista hastiado; admitíamos, incluso, al fútbol, a la política y a las mujeres; pero pedíamos más, exigíamos una especie de pacto de sangre, y aquel que no soportara la visión de su sangre debía mudarse a la mesa de los que hacían chistes, miraban pasar la gente con la mirada vacía y se aburrían lo mismo que con su propia mujer.

Una noche de invierno, Anibal llegó acompañado por un muchacho de unos dieciocho años que nadie conocía. El muchacho parecía el galán de una película de aventuras. Alto, rubio y musculoso, vestía una campera de cuero, estaba mal afeitado y apretaba los dientes como un aviador norteamericano lanzándose sobre un barco japonés en la batalla de Midway.

La comparación no es, creo meramente pintoresca: el muchacho trala la muerte

consigo. Culpablemente (en aquella época yo creía simpatizar con los diferentes, con los excéntricos, con los monstruos, con los fracasados), no me gustó.

Después que se sentaron, Anibal lo presentó:

—Este es Mario S. Estuvo enfermo —hubo una púdica reticencia en la forma en que pronunció la palabra "enfermo"— y tenemos que ayudarlo. Es pintor, ¡un muy buen pintor!...

Mario (lo llamaré así, como si realmente lo hubiera conocido) no despegó sus finos labios en las siguientes dos horas. Sus ojos claros rodaban sobre todos nosotros sin fijarse en nadie, inalterables como las ventanas de un cuarto a media luz. En ningún momento pude precisar si escuchaba. Me pareció que podía haberse esfumado sin que nadie, excepto yo, se diera cuenta. Pero en determinado momento, tal vez por efecto del alcohol o porque un pez me había acariciado, descubrí que estaba hecho de algo más sutil que la carne y la sangre, de algo ilusorio como la espuma que deja la ola, y que la ominosa energía que lo rodeaba no se originaba en él sino en su campera. Esta estaba confeccionada en cuero burdo; tenía raspones descarnados en varios lugares y algunas costuras abiertas. Podría haber pertenecido a un motociclista muerto en un accidente o a un aviador desdichado. Si mal no recuerdo, estuve tan ocupado en estos pensamientos que casi no participé de la discusión. Creo que en cierto momento se habló de historia y creo haber sentenciado (sin que nadie, asombrosamente, me hubiera prestado atención) que la historia es el triunfo de la transgresión.

Mario recién abrió la boca a las tres de la mañana, cuando sólo quedábamos con él Anibal y yo.

—No me conteste si no quiere... —me dijo. Tenía una voz aguda, impropia de un galán de cine de aventuras. Usted... ¿usted se clavaría un cuchillo... un cuchillo en el brazo?

Intente sonreír y contesté, cautelosamente, que no me parecía.

—Está por casarse y por recibirse de escribano, —intervino Anibal abriendo los brazos—. ¿Para qué iba a hacer eso?

Mario bajó los ojos y dijo:

—Para hacer una proeza...

Anibal decidió tomar el asunto en broma.

—¡Casarse es una proeza!, exclamó.

—Estoy hablando en serio. —Mario había levantado, apenas, la voz—. No es más ridículo que pasarse toda la vida tratando de hacerse rico.

Anibal y yo aprobamos. Al cabo de un incómodo silencio, inopinadamente, Mario declaró que había estado leyendo una biografía de Alejandro Magno.

—Su proeza más grande —añadió— la más grande —yo imaginé negras muchedumbres armadas, inmensidades desiertas, palacios soberbios como espejismos, fue haber cortado, con la espada, el nudo gordiano... Hizo una pausa y nos miró con profunda gravedad, como si fuéramos los Diádocos, como si previera nuestra traición. —Recuerden que una profecía había anunciado que quien desatará el nudo llegará a ser rey del mundo... Anibal y yo asentimos. —Yo imagino a los padres contándole a sus hijos la profecía y a los hi-

jos contándose a los suyos y así por siglos y siglos. Imagino a generaciones imaginando cómo desatarlo, y a nadie capaz de un verdadero acto de libertad. Muchos probaron; supongo que se reirían de ellos. Algunos se lastimaron las manos... Si, el nudo debía estar ensangrentado... ¿Se han fijado que las cárceles más seguras son las que están en la mente?... La mente es un gran celdario... Nos rodean de paredes, nos ahogan. Pero Alejandro no siguió el laberinto, como una rata. Era un artista. Se rió de las profecías, de los templos, de los sacerdotes, de los padres y de los hijos, de todos los imbéciles. Los artistas y los dioses no son sensatos, ¿no es cierto? Lo único que saben hacer los hombres sensatos es seguir la cuerda del principio hasta el fin.

Entonces Mario levantó la manga izquierda de su campera y apoyó el brazo sobre la mesa. A medio camino entre la muñeca y el codo, entre las cuerdas azuladas de las venas, vi una ancha cicatriz de bordes desgarrados. Su superficie era completamente lisa y lamplia; parecía estar hecha de una sustancia ajena al cuerpo, de una sustancia que recordaba al nácar. Era como un gordo ciempiés fosilizado e incrustado en la materia viva. Mario la exhibió por unos pocos segundos. Después, mirándonos con cierto aire de desafío, bajó la manga.

Cuando el bar cerró, lo acompañamos hasta su casa. En el camino sólo encontramos frío, gatos y tachos de basura. Mario fumaba con aire desapegado. Sostenía el cigarrillo con la brasa hacia abajo, como Humphrey Bogart. Pero no se le parecía; se parecía, más bien, a Van Gogh.

Nos despedimos de él frente a una casa nueva, de dos plantas, con una chapa de profesional junto a la puerta. Después caminamos en silencio hasta la parada del ómnibus. Pateando chapitas para matar el aburrimiento, fumamos a medias el último cigarrillo que nos quedaba.

—Clavarse un cuchillo no es una proeza —dijo con la concisión que da el cansancio.

Anibal se encogió de hombros y caminó hasta la mitad de la calle para ver: si venía el ómnibus.

—Proeza es clavarle un cuchillo a un asaltante armado —añadió. Anibal se sentó en el cordón de la vereda. Al cabo de un silencio dijo:

—No crees en las proezas solitarias...

—No —contesté con maligna brusquedad—. Son ensayos de suicidio.

—¿Y pintar? —preguntó Anibal—. En este mundo de mercaderes, ¿no es una proeza?...

No sé qué fue de Mario. Mejor dicho, sé que no llegó a ser un pintor reconocido. Tal vez ni siquiera lo intentó; tal vez las antepasadas y la indiferencia pudieron más que su espada. Es más, estoy casi seguro que no logró sobrevivir, que murió joven. A Anibal y a mí, en cambio, no nos fue tan mal.

Hace pocos días releí un apunte que escribí por la época en que conocí a Mario. Trata de un rey todopoderoso, de una princesa hermosa y de un poeta. El rey le presenta al poeta un mazo de cartas negras y otro de cartas rojas; en cada uno hay una carta, una sola, del otro color. El poeta tiene una única oportunidad; si extrae una carta negra, se le cortarán las manos y se le arrancarán los ojos y su obra serán borrados de la faz de la tierra; si, por el contrario, extrae una roja, la princesa, un castillo y toda la tinta y el papel del reino serán suyos. Tras una corta vacilación, mirando al rey con desdén, el poeta hace lo inesperado: tiende la mano hacia el mazo de las cartas negras... El final (que omití) puede ser trágico o triunfal, nunca bufonesco.

Nunca me he animado a reescribir esta historia. Si lo hiciera, el poeta no vacilaría... Reiría hacia el público, se frotaría las manos, caminaría dando saltitos hacia el rey y, con gesto ávido, tendería la mano hacia el mazo de las cartas rojas, el del porvenir venturoso, el de los beneficios, el de los hombres sensatos y razonables... Pero supongamos que, contra todas las probabilidades, viniera la carta negra... ¿No sería una doble derrota, algo indigno?... La tragedia se convierte en farsa. El gesto ávido se borra, el poeta balbucea, solloza, implora clemencia, y ahora es el público el que ríe.

Juan Cruz Ruiz:

"Soy un narrador de sentimientos"

Especial para La Semana, desde Madrid, por Cecilia Ceriani

Juan Cruz Ruiz nació en Puerto de la Cruz, Tenerife, en 1948, y muy pronto, con 13 años, entró en el mundo periodístico. Primero fueron los diarios *La Tarde* y *El Día* de Tenerife y mucho después se embarcaba con otros periodistas en la creación de *El País* de Madrid, periódico que alcanzaría un lugar de prestigio en la prensa española y europea. Desde hace años es el Redactor Jefe de Cultura de *El País*, pero también desde hace años su nombre se cuenta entre los de los narradores españoles. En 1971 publicó *Crónica de la nada hecha pedazos* (Premio Benito Pérez de Armas de ese año), en 1975 *Naranja*, en 1982 *Retrato de humo*, y en 1988 *Cuchillo de arena* y *El sueño de Oslo* (Premio Azorín de Novela de ese año). Hace tres meses acaba de salir su última novela: *En la azotea*.

Juan Cruz Ruiz habla con un claro acento de las Islas Canarias y con las palabras llenas de "s", como nosotros, en Sudamérica. Las "Z" y las "C", tan fuertes en la península, se suavizan en este insular con perenne tono afónico (aunque nunca ha fumado) que habla con la misma energía con la que escribe, se mueve y organiza citas y entrevistas por teléfono. Una energía que le es característica e impregna todo lo que toca, porque está llena de vitalidad, de vida. Una energía vital que se cuela incluso cuando despliega ante él el tema de la melancolía, de la soledad o de la muerte.

Pero no son estos sus temas preferidos. A Juan Cruz le gusta hablar de las palabras, de la literatura, de los amigos, de la ternura, del mar. También le gusta cantar canciones del sur, sea éste de América, de España o de Italia.

Ha escrito incansablemente para los periódicos y ha entrevistado a grandes nombres de la literatura. Pero también ha creado sus propios libros. Unos libros muy hermosos. Su última novela, *En la azotea* (Ed. Mondadori, 1989), es una narración lírica de un amor perdido que se intenta recordar o recuperar a través de la palabra. O mejor aún, es la recuperación de todo aquello que al final siempre terminaría perdiéndose si no fuese por las palabras.

DETRAS DEL ESPEJO

Las palabras son, de hecho, su herramienta de trabajo y creación, tanto en sus artículos periodísticos como en su obra literaria. Pero, ¿cuál fue el tránsito de Juan Cruz de periodista a escritor?

"En realidad lo que yo quería era contar cosas", dice él. "Pero luego la vida hace que te sea insuficiente contar lo que le pasa a los demás, porque te quedas tú como vacío. En ese sentido el periodista es un espejo y el escritor es lo que está detrás del espejo."

Yo aspiraba a ser sólo un espejo hasta que la biografía me hizo reflexionar sobre lo que me faltaba. Y en realidad, hasta ahora, todo lo que he escrito es sobre lo que me falta o sobre lo que he ido perdiendo."

—Pérez Minik escribió que en tu prosa se nota que tienes "muy bien alojada la isla en tu corazón". ¿Crees que el ser de Tenerife ha incidido en tu obra?

—El ser insular te afecta no más, pero sí de manera distinta, que el ser mesetario. A mí me ha afectado bastante: la necesidad de la luz, la nostalgia del mar, por ejemplo. Pero yo no me encuentro distinto que Cortázar o Scott Fitzgerald en las obsesiones sobre la apropiación literaria de la ternura, que es quizá lo que yo quiero hacer cuando escribo, pero no porque lo intente de una manera deliberada, sino porque forma parte de mí naturalmente. Si es cierto que los libros últimos que he escrito parten siempre de la idea de que existe una geografía sobre el mar desde la que un personaje mira la historia.

REPASO LITERARIO

Su primera novela fue *Crónica de la nada*.

da hecha pedazos, una obra que exploraba nuevos campos narrativos con una verborrea desenfadada, acumulando hechos externos e internos que cercaban al personaje sin tregua. Llegó a convertirse, en su momento, en la narración de toda una generación.

"Cuando abandoné mi casa yo tenía 17 años, y tenía la impresión de que no había vivido nada, de que tenía que apropiarme del tiempo que pasó y del tiempo que venía", recuerda Juan Cruz Ruiz refiriéndose a la gestación de su primera novela. "Ya trabajaba como periodista y además iba a la universidad. Y en esos años me emborraché de literatura. *Crónica de la nada*... me llevó a escribir frenéticamente, como para aprehender aquel instante, para saber qué pasaba, por qué eso me estaba ocurriendo a mí. Los capítulos eran muy similares en extensión y sólo tienen que ver entre sí por el hecho de que los ha escrito la misma persona, pero nada más. Hay una frase de Cortázar al principio del libro, que no es textual sino que yo me acordaba de ella, que decía que yo no sabía como hacerlo, si "bailarlo, escupirlo, clamarlo, proyectarlo", una frase que yo asumo perfectamente: ese libro lo escribí por una necesidad interior inmensa de explicación racional".

Tres años después escribió *Naranja* y siete años más tarde *Retrato de humo*. De este último dice: "Era un libro para borrar. Pero evidentemente no se puede borrar. Con la vida pasa como con los objetos que desechas en el mar: siempre regresan. Por lo tanto ese libro que está hecho para borrar lo que hace es identificar aún más a ir aclarando los distintos aspectos de la *Crónica de la nada*...".

Paralelamente nació *Cuchillo de arena*, obra que el autor considera "muy hermosa", pero que no ha vuelto a leer desde que la escribió porque le da "mucho miedo".

A su siguiente novela, *El sueño de Oslo*, la describe como la consecuencia de un viaje inventado: es una obra "lierna y muy juvenil, porque es consecuencia de la contemplación de la juventud, de la gente que no era de mi generación sino que venía detrás".



Foto: Nicoletta Veronesi

Y con este breve recorrido por su creación literaria llegamos a su última novela: *En la azotea*.

CONSTANTE DESPEDIDA

En "*En la azotea*" hay una frase que yo veo como clave y que se encuentra al final del libro: "Lo que he tratado de hacer con esta larga carta que te escribo es dejar en este papel que ha de reposar para siempre en el baúl de los papeles muertos la crónica de una sensación que precede a todas las sensaciones y que por eso mismo resulta inexplicable". ¿Cuál es la sensación que precede a todas las sensaciones?

—Es la sensación de lo inexplicable. Siempre me ha preocupado mucho no poder explicar las cosas, y cuando esto sucede me entra como un gran vacío interior que, a su vez, intento analizar. Y el amor — porque este libro es, al fin y al cabo, una reflexión sobre el amor — es para mí una sensación de origen similar. Como nace, para qué, por qué. Por qué es tan inexplicable lo que más te preocupa, por qué es tan contundente el amor como la nada. La sensación que yo explico ahí en la novela es también de rabia. ¡Por qué demonios se tiene que ir! ¡Se tiene que ir cualquier cosa! Esa es una novela de constante despedida, incluso antes de que haya que despedirse.

—¿La "sensación que precede a todas las sensaciones" es, entonces, la del final?

—Sí. La sensación de que todo se acaba.

—"Todos nos quedamos solos en todos los idiomas", escribes en otro momento de la novela. La soledad, el pequeño final, pero también el gran final, la muerte, está muy presente en tu obra.

—De siempre. *Crónica de la nada hecha pedazos* empezaba así y creo que *Retrato de humo* terminaba "Muerte ¿dónde está tu victoria?".

Tal vez esté todo relacionado con mi infancia de niño enfermo, la presencia constante del asma, que era la presencia casi fugaz y absurda de la muerte. Porque yo de niño estuve una vez muerto de verdad, y me revivieron.

—¿Y la soledad?

—El creador es siempre un ser frustrado, porque sabe que lo que está haciendo es también imperfecto. Esta imposibilidad de ser completos es la que hace que sintamos creando o enfrentándonos a la vida, o en la relación con el otro, una tremenda sensación de soledad, casi atosigante. Y ahora te vas y yo con qué me quedo de todo aquello que me has dado, ¿qué te llevas de mí? ¿comprendes? Entonces te quedas solo, siempre. Y cuando estás con otros también te quedas solo. Hay como una verticalidad de la soledad dentro del hombre y eso es lo que lo hace escribir, o crear, para llevarla.

POETA NARRADOR

—"*En la azotea*" es también un homenaje a las palabras.

—Sí, a las palabras como compañeras inseparables de las ideas. Estamos viviendo en un mundo sin conversación. En España hablamos de información, no hablamos de ideas, hablamos con preguntas ¿qué te parece tal cosa?

—Volviendo a la palabra, hay una reinvención de la hermosura de la palabra. Las hay hermosas y las hay feas para ti.

—Creo que es por la lectura de la poesía. La poesía me ha dado palabras. Yo tengo memoria de palabras, que me lleva a los hechos. No tengo memoria de hechos, por eso no soy un buen novelista. Soy un narrador de sentimientos. Y los sentimientos son las palabras. Cuando yo escribo sal, limón o mar, en el libro, no son objetos contundentes sino que son consecuencia de una memoria de la palabra.

—La prosa de tu último libro es muy lírica. ¿Tú sientes que hay un desplazamiento de tu obra hacia la poesía?

—Sí.

—¿Y por qué no escribes poesía?

—Ya la escribo. El libro ese es poesía. Y *Cuchillo de arena* también. En realidad yo pienso como un poeta.

—¿Y por qué no usas la forma del poema?

—Eso sí es consecuencia del periódico. Yo escribo todo seguido. Mira, aquí hay muchos poemas...

(Busca encima de su escritorio)

—Sí pero no los publicas.

—Cuando los publico va todo seguido. En realidad lo que me gusta más es la poesía, lo que más me identifica con la vida.

—¿Crees, como han dicho muchos críticos, que este último es tu mejor libro?

—Sí. Pero eso no significa otra cosa que, a lo mejor, los demás eran muy malos.

CREANDO MUNDOS

—Te he oído varias veces comentar que siempre te encuentras con uruguayos y he visto que en tu novela "*El sueño de Oslo*" hay personajes uruguayos. ¿Eso a qué se debe?

—Casi todo lo que me ha pasado con Uruguay es puramente literario. Una vez me encontré con unos uruguayos en un barco que iba a París y al llegar allí nos despedimos, y en esa gran ciudad, al otro extremo más remoto me los volví a encontrar. Siempre me pasarían después casualidades con uruguayos. También he escrito que el personaje de mi novela *El sueño de Oslo* vivía en casa de un uruguayo loco que cuidaba gatos. Y yo he terminado viviendo al lado de Onetti, que también tiene gatos... Y soy amigo de Onetti, y de su hijo, y de Benedetti y de Eduardo Galeano. Y es acaso porque Uruguay es como un símbolo en sí mismo, un lugar tan pequeño lleno de historia literaria. Y Canarias fue la cuna del surrealismo en España. No me es ajena esa significación liliputiense que tienen los lugares pequeños que se convierten en símbolos. Una de las primeras canciones que yo me supe es una que dice "El Uruguay no es un río es un cielo azul que viaja..."

—"que pasa..."

"Y quise ocultarme del tiempo"

"Noventa y nueve poemas", de Alberto Girri. Introducción, selección y notas por María Kodama. Editado por Alianza Editorial en su colección Alianza Tres. Madrid, 1988. Distribuye Alianza.

Hoy las amapolas, los cinco sentidos y tantas otras cosas que la tierra concede, oscilan, no me dejan comprender.

¿De qué hablar al iniciar la difícil reseña de un libro que, al reunir una serie de textos de Alberto Girri recorre —y profundiza— toda la obra del poeta? ¿Cómo orientarse y orientar al lector en esa obra, si ella misma es la repetición de —como decía Quasimodo— una "pregunta absoluta que se cierra", y esa pregunta no se deja formular?

Con treinta y cuatro libros de poesía, cinco de prosa, dieciséis de traducción de poetas ingleses o norteamericanos, seis de estos últimos en colaboración, muchos podrían decir —y carece de sentido discutir los juicios de esa índole— que su obra se alza acaso como la más sólida —y no por su volumen—, en el panorama de la poesía argentina actual.

Debe reconocerse a Girri en primer lugar como traductor finísimo. Subrayamos esto en primer lugar, por dos razones diferentes: 1) porque creemos que su obra de traductor es, en muchos sentidos, previa, y alimenta —aunque naturalmente, también sea ella misma enriquecida en el proceso— su obra poética; 2) porque creemos que una obra de traducción como la suya no es inferior en ningún sentido discernible de la expresión, a su obra como creador.

Su modo de usar el castellano, su tranquila pero intensa búsqueda de formas de expresión que dejen de lado la hojarasca "La verdadera elocuencia se burla de la elocuencia" (1), su conciencia estructurada y su permanente reflexión acerca de su propia obra —AG escribe sus poemas acerca de sus poemas, que hablan de su exacto horror por el paso del tiempo—, su fuerte atención hacia la cultura occidental —que no ha inhibido a la segunda mitad de su obra cierta integración del Tao como camino de vida y de creación—; todas estas características, unidas a la menos importante pero permanente referencia directa a algunos maestros estadounidenses —Williams, Pound, Stevens—, muestran esa directa conexión con su labor de traductor.

27 de noviembre de 1919: nace este traductor-poeta en Buenos Aires, en el número 41 de la calle Vera casi esquina Chubert. Hijo de padre italiano (veneto) y madre porteña. Entre 1925 y 1946 transcurren los estudios de Girri, graduándose finalmente en Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires. Allí fundó junto a otros estudiantes la efímera revista "Leonardo".

NADA DE IDEAS SINO EN LAS COSAS

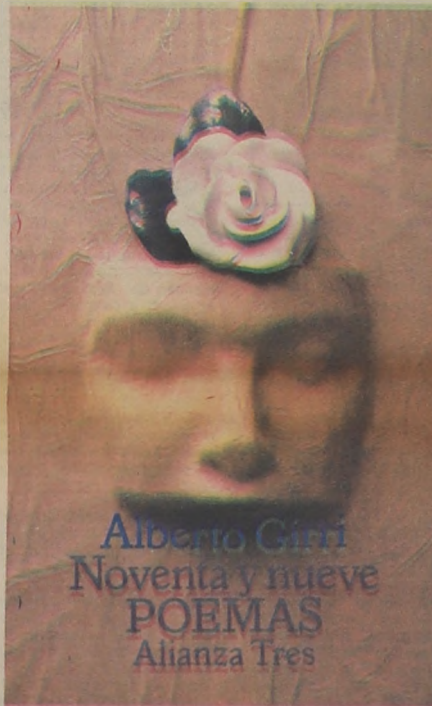
"Nada de ideas sino en las cosas", decía William Carlos Williams. Alberto Girri parece detenerse más en las ideas que en las cosas, si uno hace una primera lectura de esta antología de su obra, que está bien seleccionada y se parece, por lo tanto, a su obra completa. No bien una adelanta hacia abajo en los poemas y como toda buena poesía la de Girri tiene muchos —acaso infinitos— niveles de lectura y comprensión, comienza a percibirse que esa impronta de concreción de los sentimientos a través de los objetos está omnipresente, desde el primer al último libro. Propiamente, esa es una de las hebras más resistentes en el tejido de su escritura.

Pero más que repetir este concepto que ya se está volviendo vago —en la crítica de la poesía estadounidense, fundamentalmente—, interesa ver cómo opera en el lector ese movimiento perpetuo de lo abstracto a lo concreto, de lo imaginario a lo real, de lo pasado a lo presente.

La poesía de Girri actualiza una emoción a través de la evocación de objetos que la hacen posible, ya sea porque en nuestro presente esos objetos adquieren valor emblemático con nuestros recuerdos del mundo, ya porque debido a la organización peculiar y exacta de su discurso poético, ellos son una especie diferente de mundo y el poema se constituye así por derecho propio en un fragmento real —no en una representación fantasmática— de ese mundo. Esto último significa que esa poesía participa del mundo, ya que puede transformarlo.

"Lo que a ella place/place a la índole de las cosas, inicialmente sin ir dirigidas a nadie, y en esencia visiones/(...) Escribela, extrae de ese orden/tus objetos reales, mayor miseria/que morir o la nada/es lo irreal, lo real sin objetos.(2)

En 1945 aparece el primer libro de AG, "Playa sola", con un prólogo de L. Varela. En 1948 aparece su primer volumen de traducciones, en este caso de Poesía Inglesa Contemporánea, en colaboración con William Shand. También en 1948 comienza a colaborar regularmente con "Sur", de Victoria Ocampo. En 1955, con seis volúmenes de poesía ya publicados, obtiene el



Premio Municipal de Poesía por su libro "Examen de nuestra causa" y cuatro años después viaja a Italia invitado por el gobierno. A Italia dará y de Italia recibirá mucho de allí en más.

EL TIEMPO QUE DESTRUYE

Muriel Slade Pascoe ha escrito un voluminoso —y a veces farragoso— libro acerca de Alberto Girri, donde discierne en su obra tres etapas diferentes. Desde 1946 a 1955, donde la conciencia del paso del tiempo tomará una primera forma de testimonio y denuncia: "(Girri) rechaza la discontinuidad de las unidades temporales y busca la continuidad de la permanencia; niega el tiempo concebido como una serie indiferenciada hasta el infinito pero sin fin ni finalidad y desea algún orden comprensible; protesta la ciega causalidad y afirma la libertad dolorosa del hombre.(3)

A partir de 1956, con la edición de "Examen de nuestra causa", el tono se vuelve más reflexivo, comienzan a aparecer atisbos de aparentes "soluciones" a los planteos más radicales del comienzo, aunque sigue insistiendo una esencial tristeza en las conclusiones últimas, no formuladas bajo la aparente posibilidad de obrar. La reflexión de AG toma aquí un carácter individual las más de las veces. Los signos de esperanza aparecen en la posibilidad de saber, la esperanza de llegar a conocer al menos las razones del desasosiego. En su "Epístola a Hieronymus Bosch": "Qué bien supiste/cuanto nosotros, hijos de la ira,/no comprendimos,/el principio del mal/deformador de nuestra materia.(...)"

Una etapa diferente aparece en sus "poemas

taoístas" —ironizamos—, a partir de 1964. Creemos que el Tao ha dado a Girri una posibilidad de reexpresar las mismas angustias que aparecen a partir de su primer verso en 1946, sin modificarlas en lo sustancial. Girri sigue siendo —cómo habría podido evitarlo—, un poeta "occidental" y su manejo de la imagen, su concepción del mundo, su refinado imaginismo finisecular —me refiero al siglo XX— está en la tercera etapa de su obra más firme que nunca, sea cual sea el efecto que en su propia percepción consciente de las cosas haya ejercido el taoísmo.(4) El lector puede repasar los textos incluidos en 99 Poemas, sobre todo a partir de "El ojo" (p. 75), para comprobar lo que decimos.

A lo largo de los 40 años que ya dura su producción, AG ha escrito y reescrito un poema que habla de su propia poesía. No se trata, sin embargo, de un arte poético "técnica", en la cual lo fundamental de las reflexiones estaría destinado a transmitir los mecanismos de la creación. Es más bien un intento de transmitir la emoción de crear, un ensayo permanente de demostrarse a sí mismo y tal vez a los lectores la íntima trascendencia del gesto creador y una rotunda —cuando los poemas son logrados— forma de afirmar la "importancia" del propio esfuerzo. "El poema como idea de la poesía (p. 124), "El poema como inestable" (p. 125), "Epístola a Hieronymus Bosch" (p. 46), "Arte poética" (p. 54), "A la poesía entendida como una manera de organizar la realidad, no de representarla" (p. 86) y muy especialmente su "Historia del arte" (p. 60); todos estos textos y otros que no citamos (fíjese el lector la abundancia de ellos en un total de 99 poemas), son otros tantos ejemplos de la genuina preocupación de AG por su propio gesto creador, e indirectamente, por su propia obra.

A partir de 1959 Girri alterna la edición de nuevos libros con el incremento de su trabajo de traducción (en 1964 permanece un año en EE.UU. becado por la fundación Guggenheim, preparando diversos volúmenes sobre poesía norteamericana), y repetidos viajes —especialmente a Italia. En 1977 se edita en Buenos Aires el tomo I de "Su obra poética", que ya cuenta con tres volúmenes.

CONCLUSION

El libro que ha editado Alianza representa un reconocimiento importante a un poeta argentino que, sea cual sea el placer que su lectura nos provoque —es sólo cuestión de gustos, predisposiciones y anteojeras—, se ha ganado un lugar —gracias a sus poemas en español y a sus poemas en español traducidos del inglés— entre los creadores honestos y sólidos de su país y de todos los demás países. Estos valores de Girri residen fundamentalmente en haber sido capaz de expresar su propia visión de temas fundamentales de la condición humana con cierta cuota de originalidad y un enorme oficio poético en el cual —no tenemos dudas— la gimnasia de la traducción, la consecuente asimilación de un modo asonante pero rítmico de la lengua que la reescritura de la conceptual música de la poesía inglesa otorga, ha sido importante.

El drama presentado por AG queda diáfano después de la lectura de este libro y esto resalta la fina selección hecha por la última compañera de Borges. Queda en el puñado de textos la pertinaz reflexión del autor acerca de la creación como única escapatoria posible frente a la muerte. Un tema recurrido, tan vulgar como imprescindible.

"... amanecía sobre Sperlonga, la memoria recomenzaba su fluir devorando a los sobrevivientes, y quise ocultarme del tiempo..."

Aldo Mazzucchelli

(1) Variaciones retóricas, p. 89.

(2) "A la poesía entendida como una manera de organizar la realidad, no de representarla", p. 86.

(3) Muriel Slade Pascoe: "La poesía de Alberto Girri". Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1988. P. 19.

(4) Aquí podría recordarse, y es cierto, que el imaginismo le debe mucho a Oriente, sobre todo a los chinos. Esa es una influencia o modalidad propia que Girri manifiesta desde el comienzo mismo de su obra.

¿Las cartas boca arriba?

"Sueño de tango", por Manuel Márquez. Editorial Signos. Montevideo, 1989. 282 págs.

Cabría decir que, en una primera impresión, esta novela sorprende un poco por la desavenencia entre la forma de contar y el asunto mismo que el conjunto plantea. En cuanto a construcción y procedimientos, Márquez está influido por las actuales técnicas narrativas, y de un modo tan manifiesto que el mismo cree del caso mencionar a Joyce y Faulkner, como hitos iniciales de lo que ya puede llamarse tradición de la ruptura. Los menciona defendiendo que la forma elusiva no equivale a un subterfugio ni al escamoteo del cuerpo narrativo. En cuanto al contenido, "Sueño de tango" responde muy coherentemente a este título: presenta la vida de un cantor problemático, cuyo empeño en aparecer "profesional" es la mejor prueba de su condición fronteriza entre este carácter y una vocación entre apasionada y meramente empujada. La evocación de su aventura vital tiene que ver con un mundo que el autor —con dolor cautelado e ironía aparente— considera ya irremediablemente pasado. Así parece indicarlo no ya la novela toda, sino esta frase tomada del acápito de Leopoldo Marechal: "Es al hudo, señores —dijo una voz—. ¡Ese paisano ya no cantará en esta tierra!"

CONTINUIDAD Y RUPTURA

Un asunto, pues, memorioso y apto para los registros del todavía sobreviviente realismo: cercano —por ejemplo— al mundo literario de un Andersen Banquero. Márquez trabaja su material, sin embargo, elaborando un "collage" de fragmentos distanciados en el tiempo —momentos de la vida del cantor que deben ser rearmados por el lector de la novela si se requiere de ella una secuencia clara y lineal— y dis-



tanciados también en la perspectiva narrativa, que alternativamente concede la voz al autor y los personajes, cuidando siempre que nadie posea la omnisciencia y sembrando deliberadamente sombras en torno a la "trama" y los acontecimientos que la sostienen. En cuanto al régimen narrativo, Márquez recurre a los distintos signos tipográficos y hasta incluye escenas dramatizadas, de modo que el todo conserva bien poco de la novela tradicional. Pero la distancia mayor entre los distintos fragmentos es la que separa a los muy varios referentes a la realidad misma, pues lances enteros están jugados al plano onírico, en escapes donde se hace más difícil

todavía reconocer el curso principal del relato.

Porque si algo resulta claro —luego de la suma de todos estos elementos— es que al lector le asiste todo derecho a preguntarse qué es lo que se le ha contado. El propio Márquez parece a veces preocupado por la oscuridad creciente de su relato. En un momento, y después de haber mencionado a Mitopark, Torremarfil, Erotolandia, Filomanía y Patry and Family Ground, pretende estar jugando con las cartas boca arriba y escribe: "Nota marginal (sólo para uso del autor, si fuera egoísta). Se me ocurren agrupaciones humanas respondiendo a ciertos temas. Así, al barrer, lo bastante justificables: qué me dicen si se unifican los signos zodiacales? o los defectos y taras congénitas? o las aficiones por determinados pingos o géneros literarios o estrellas de cine o la canción? o según el tipo de hematies?" El fondo mismo de todas estas interrogantes tiene que ver, en fin, con los derechos de una lógica insólita, denodada réplica fantástica de la que rige al mundo tal como se usa. Márquez considera a las relaciones del mundo así resultante "lo bastante justificables": frase que denuncia su preocupación por la legitimidad de la nueva realidad. Y en esto —como dicen los juristas— a confesión de parte relevo de pruebas.

EL ESTILO ES EL HOMBRE

A sabiendas —sin ninguna duda— corre la novela de Márquez el riesgo de igualar excesivamente a los personajes, debido a la hegemonía de un único estilo, sólo ocasionalmente permisivo de expresiones que caractericen a una individualidad. Procede de este modo, aunque en un fragmento de teoría literaria —si es que así cabe decir— reconoce la intensidad y actualidad del viejo credo narrativo siquiera en cuanto a los efectos. Dice así: "y te vierto al barrer nomás que la novela vivirá si prometemos no olvidar el principio, la sagrada formula de los veteranos proleas de la pluma del siglo diecinueve, que ya casi se sabían todas las mañas para darsela al hipocrita lector pero su igual de comenentiras. Y reconocer esto no es conservar sino cuidar el futuro, qué te parece. Me estoy remitiendo a la nunca demasiado encarecida necesidad de los hombres de gozar o

temblar con sus propias historias que siempre, pero siempre, tendrás que convencerlos a identificarse en ese espejo, de lo contrario te faltarán el respeto y ahí chau pinela con el arte, cachá la azada."

En cuanto a crear mentiras para el dócil consumidor de la ficción —por decirlo con los términos del anticadámico análisis— Márquez parece explotar una cantera casi inagotable. Tiene demasiadas materiales, y en todo caso el conjunto se resiente por una no siempre visible arquitectura y plan. La abundancia de materia prima fantástica se aprecia ocasionalmente también en la textura misma de la prosa, como puede ilustrarlo esta enumeración: "filántropos de bebés sobrevivientes de canastos agudereados, hipnotizadores de peluqueros con embarazos tópicos (sic), fabricantes de vírgenes de goma, suicidas arrepentidos, esterilizadores de elefantes, Francisco Canaro, jubilados relatores del gol de Plendibene, regadores de margaritas de ojal, baristas de licores mentirosos, oficiales que custodian mocasines ensangrentados, banqueros soñadores, etc." Entre los recuerdos del cantor, en las grandes líneas, aparecen desde lances eróticos hasta la ocupación de París y los desafueros de un nazi en plena calle de Montevideo, así como disfrutables sátiras de nuestro pasado colectivo, que no dejan a salvo —siquiera— a los actos políticos.

En todo momento manifiesta Márquez una resuelta voluntad de estilo, con resultados desiguales. Decir, por ejemplo, que "la campana de la iglesia comenzó a jineter desorbitada", parece mucho más feliz que referirse a los bocinazos "extravertidos" de un coche. Son, igualmente, hallazgos, las frases siguientes: "arrugado como un pañuelito mugriento o un viejo calcetín desertor"; "la bocacalle quedó monologando".

No sería sensato buscar un mensaje o filosofía en una novela donde el autor —obviamente— no se propone hablar de sí mismo. Conviene subrayar, sin embargo, que el protagonista advierte en un pasaje: "sé más que vos, he fracasado más que vos". El amargo gusto del tango se refleja en una sentencia de este tipo.

La novela de Márquez mereció un premio en el Concurso Municipal de 1988.

JORGE ALBISTUR

Declamación de la tragedia

AHOGADO DE VOSZ de Alberto Pipino. Cuadernos de poesía Labio Partido. Textos de Utopías del Sur. Buenos Aires, 1989, 44 p. Distribuye Puntosur.

El procedimiento es todo lo novedoso que puede serlo desde que ha sido usado con singular éxito en la Tragedia Griega. La alternancia entre un "Coro" y un protagonista individual, cambiante, que puede ser una partícula escindida de esa multiplicidad informe que es el "Coro".

La alternancia básica es "Coro de Vecinos" y "Vecino del Coro" en un discurso intermitente, que no descarta el uso de una primera persona que es plural y singular según la necesidad que le impone la inflexión temática.

Para ser un libro de poesía de estos últimos años y más precisamente para ser un libro de poesía del Río de la Plata, el procedimiento desconcierta un poco.

La primera impresión es que se ha querido rescatar un esquema arcaico de emisión del discurso poético para resaltar, mediante su estructura, un carácter colectivo que lo ubique lejos del confesionalismo consuetudinario.

Pero también hay otra vía abierta ya desde la primera lectura: situar al lector en andariegos rígidos, sin la distracción usual del titulado, que en los poemarios censura la corriente expresiva dejando siempre la oportunidad de retroceder en una posible "línea de fuga".

En "Ahogado de Vosz" el diseño teatral y por lo tanto secuencial, del libro, impide un escape por las múltiples tangentes. En principio el libro debe leerse como se leería teatro escrito: poniendo mucho (de parte del lector) y suponiendo mucho, esto

es, asignando intencionalidad, en el autor.

No es un ejercicio fácil: ni es teatro, ni es poesía de salón. Para colmo, tampoco el lector tiene por qué ser un "director de escena" que ubique como es debido las diferentes territorialidades, asignándoles un espacio significativo en la representación.

SUBE EL TELON

El tema a ser representado es, como corresponde a una obra que ha elegido esta particular estructura, el de lo colectivo y lo individual en su dialéctica de deseo y miedo, de ansia de realización y de imposibilidad de realización. Se lee entre líneas, inevitablemente, la carga connotativa que el aquarelle triste, trístico, de la sociedad argentina, protagoniza desde hace décadas. Se observan, entre líneas, las heridas no cauterizadas de una sociedad cuyo único movimiento constante parece ser el browniano, errático, de su propia materia en permanente autoinsatisfacción, la confusión en el autoengaño, el siniestro pedido de coherencia de las partes individuales del coro que, sumadas, protagonizan la máxima incoherencia.

La dificultad en la espectación de este remedo de teatro escrito está en que la misma confusión del tema contamina en parte su formulación. El crítico debe dejar consignado algún detalle menor como las faltas de ortografía, que suponemos deben atribuirse al tipógrafo (verbi gratia: un "urgo", por "hurgo" en la página 16), y cierta oscuridad que se apodera, creemos que gratuitamente, de párrafos enteros, cuando otros son ramplonamente simples sin llegar a ser sencillos. Esos detalles, que en la oralidad de una obra representa-

da pasarían desapercibidos, se notan.

Hay generosidad en la asociación y en la creación de imágenes, pero por momentos esa generosidad se vuelve arbitraria: "Las banderas ya no son de tela/donde envolver coágulos/ni grandilocuencias, son señales/de ida y vuelta. Dobles "Y, más arbitrariamente todavía: "El contenido de la memoria/sirve para frotarse el higado/cuando uno está por asfixiarse/con sus propios vómitos/al subir y bajar del taxi". Son imágenes de una irreductibilidad que no es propia de la poesía. No porque uno crea en la posibilidad de una preceptiva poética (Dios, si existe, libre y guarde de ello) sino porque no hay un reconocimiento inmediato de la posibilidad expresiva de estas imágenes.

El problema de la irreductibilidad está en la posibilidad de sugestión de la palabra, ni siquiera hablamos de la sugestión, nos conformamos con su posibilidad: si "dibujar es aprender a olvidar líneas" a no intentar más que unos pocos trazos, hacer poesía es probablemente —también— olvidar líneas, descubrir la exactitud de unos pocos trazos.

BAJA EL TELON

Sin embargo, hay momentos interesantes, germanianos, es cierto, pero con una fuerza pura que los hace nítidos. Curiosamente, son momentos de declamación, de enunciativa (y denunciatoria) voz en alto que propagan la virtud del monólogo desatado y justifican el enfoque dramático que se le dio a la obra.

Son, por ejemplo, el "Coro de Vecinos VIII", "Coro de Vecinos XII", "Vecino del Coro VI", etcétera.

Se decía que las comedias empezaban mal y terminaban bien y en el otro extremo de un denodado ejercicio simplificador, que las tragedias empezaban bien y terminaban mal.

Pues "Ahogado de Vosz" refiere una

tragedia que empieza y termina en el mismo punto, porque el sustrato que le da andamiento, la sociedad en que este libro pudo haberse gestado, está sumida también en una problemática sin solución de continuidad, o en una continuidad de la disolución.

Xavier Uranga

CORO DE VECINOS XXIII

Entre las hojas de los matutinos y las piernas del continente una luz húmeda de la derramada transformó a la prima en un espejo. Hay pedazos de entrañables esparcidos por el comovido, se duelen solos. Pálidas estrellas se acumulan, se duelen solas detrás de la luna del país. Corre el fuego bajo las begonias, claves del aire, malvones. A patá, a pie de imprenta, una especie empuja a una tormenta al puerto.

Entrañables cortados en pedazos de viboras cortados en pedazos de jaulas cortados en pedazos de ventanitas cortados en pedazos de automóviles cortados en pedazos de bacterias salen por el culo de la patria.

Una balanza succiona mi entrañable, juntando los marcos, los fierros, los bacilos, los fermentos, las piernas idas, las hojas volcadas. El puerto se hunde con el peso de los huevos tibios.

Alberto Pipino

Brasil: José Murilo Carvalho, "Hombre de Ideas 1989"

El historiador de la República

Por tercer año consecutivo, el "Jornal do Brasil" elige al *Hombre de Ideas*. En 1987, el elegido fue el editor Luiz Schwarz, de la Compañía de las Letras. En 1988, el psicoanalista Jurandir Freire Costa. Esta vez, es el historiador José Murilo Carvalho, profesor de IUPERJ e investigador de la Fundación Casa Rui Barbosa, nombrado después de una consulta a once nombres. También merecieron menciones el director de teatro Gerald Thomas y el ex candidato a la presidencia de la República, Luis Inácio Lula da Silva. José Murilo de Carvalho se destacó este año, en especial, por sus estudios sobre la creación de la República brasileña, que cumplió 100 años. La comisión que lo escogió fue compuesta por seis periodistas del "Jornal do Brasil", más los elegidos de los años anteriores, la actriz Fernanda Montenegro y el crítico literario Antonio Candido. El psicoanalista Renato Mezan, el cientista político Sérgio Abranches y el poeta João Cabral de Melo Neto, que participaron de las elecciones anteriores, no fueron consultados este año por estar de viaje.

El único acontecimiento que hizo brillar el centenario de la Proclamación de la República fue la elección directa para presidente, después de un largo vacío de 29 años. Con el voto en la urna la sociedad celebró la reconquista de su ciudadanía, pero ninguna fiesta oficial de peso fue organizada por el gobierno para homenajear aquel histórico 15 de noviembre de 1889, cuando el mariscal Deodoro, doliente y no pudiendo montar bien su caballo, proclamó, en el Campo de Santana, la República brasileña o la República "a la" brasileña.

Si oficialmente poco había para brindar, debido al acervo de desaciertos de un régimen que por 100 años tuvo presidentes electos con un 2,8% de los votos, electores arrastrados a secciones electorales para votar por el candidato escogido por los "coroneles", además de una suma elocuente de años en que al pueblo simplemente le fue prohibido elegir a su principal representante, mucho se tuvo en el área académica capaz de aplaudir, con destreza y múltiples interpretaciones, el significado de la sublevación militar de 1889. Para el mundo académico hubo motivos de conmemoración.

En el rol de ensayos, críticas y estudios sobre la República, el año sirvió para convertir al libro "Los bestializados: el Rio de Janeiro y la República que no fue" de José Murilo Carvalho, publicado en 1987 por la Compañía de las Letras y reeditado este año por la misma editorial, en un libro indispensable sobre el episodio. Llegando a la tercera edición y vendiendo cerca de 10 mil ejemplares, lo que es considerado un buen tiraje en Brasil, "Los bestializados" se transformó en un clásico, esto es, un libro que no convive solamente en las bibliotecas de los especialistas de la Primera República.

El abanico de lectores abarca naturalmente historiadores de profesión, pero también a aquellos curiosos por el pasado del país, que pueden encontrar en la obra de José Murilo no un muestrario de tesis académicas. Con un estilo brillante, una investigación impecable y observaciones reveladoras, el libro de José Murilo puede ser considerado como uno de los marcos de la moderna historiografía brasileña.

El centenario de la República sirvió, también, de foco para iluminar la importancia o el destaque que asumió en los estudios de Historia la obra de José Murilo. Además de "Los bestializados", es autor de "La escuela de Minas de Ouro Preto: el peso, la gloria", publicado en 1978, en una edición conjunta de Finep y Compañía Editora Nacional; de "La construcción del orden: la élite política imperial", de 1980 por Editora Campus; y "Teatro de sombras: la política imperial" lanzado este año por Campus. Prepara además "Lo imaginario de la República", obra sobre las imágenes,



signos, mitos y ritos que servirán para legitimar simbólicamente a la República, de la cual faltan solamente dos capítulos y que será finalizada en Estados Unidos, a donde viajó el historiador en diciembre del 89, a fin de dictar un curso en California.

CONTRA LAS TESIS OFICIALES

La elección de un intelectual como José Murilo de Carvalho para "Hombre de Ideas 1989" sirve también para mostrar el peso que tiene una Historia desmitificadora en un país remendado oficialmente con el hilo de la burla o de las simples mentiras. Así, por ejemplo, el mariscal Deodoro que posa en el famoso cuadro pintado por Henrique Bernardelli montado en un caballo blanco, altanero y heroico, proclamando la República, no pasa de una farsa. En verdad, los historiadores saben mal a quién el mariscal de 1889 tiró el sombrero a las 9 horas de la mañana del 15 de noviembre. La pose heroica del mariscal, tal como está mostrada en la pintura, fue una escenificación para el amplio teatro de sombras que divide a la realidad brasileña entre aquello que es y aquello que a algunas personas les gustaría que fuera.

Para José Murilo, contra las tesis oficiales, la República no tuvo lugar o por lo menos no lo tuvo como el espíritu oficial pretendió. "La República brasileña es, en verdad, fruto de un golpe, origen que vició al régimen desde su inicio. La intervención militar se convirtió, con eso, en un modelo, casi una norma recurrente a lo largo de la República", dice el historiador en una entrevista a José Castello para el "Jornal do Brasil".

Para el historiador es preciso proclamar de nuevo la República. La de 1889 fue la de "Los bestializados", la consagrada expresión del periodista y diputado Aristides Lobo, un republicano histórico, significando que la monarquía cayó sin la presencia activa del pueblo, que vio todo "bestializado" y que la República todavía pasó mucho tiempo apartada de él. "Fue una República en que la participación era extremadamente limitada, que no educaba a la población para la práctica de la democracia. La población

solamente comenzó a participar del sistema democrático en 1945", dice el historiador.

La elección de José Murilo también premia al investigador serio, indiferente a las modas que brillan, en el correr de la década, en el área de la Historia, que vivió, por un lado, de una inexplicable ortodoxia foucaultiana, y por otro sucumbió a la "historia mínima", donde se pasaron a destacar pequeños y, a veces, triviales temas. "José Murilo es un investigador al que no le gusta aparecer", dice, destacando uno de los aspectos de su personalidad, el historiador Leoncio Martins Rodrigues, profesor de Ciencias Políticas de Unicamp y de USP.

LOS INTELECTUALES Y EL GOLPE DE 1964

Recatado, tímido, ese mineiro de 50 años, nacido en Piedade de Rio Grande, hijo de un hacendado apasionado por los libros y por la gramática portuguesa, pertenece a la generación que comenzó a pavimentar su carrera intelectual cuando todavía estaban abiertos los cráteres del golpe militar del 64. "Fue como si el cielo hubiese caído sobre nuestras cabezas. Nosotros íbamos por las calles, desolados, perdidos", recuerda el historiador.

Esa desolación, con todo, sirvió para sacar algunas lecciones. Una de ellas fue la pérdida del romanticismo. "Esa historia de que el pueblo unido jamás será vencido. A veces, es vencido", ironiza. Romanticismo que purificaba a una parte del pueblo y quedaba en otra, asegurando que esa era la parte buena y que solamente ella participaba del comicio de la Central de Brasil. "De repente, había 500 mil personas manifestando en Sao Paulo a favor del golpe", recuerda José Murilo.

La lección fue atemperar el romanticismo con una buena dosis de escepticismo, aplicando la regla de la crítica y evitando el ofuscamiento del Estado. "Hoy hay un distanciamiento y la convicción de que el Estado, sea cual fuere, debe ser criticado", dice. Para el historiador esta es la gran novedad que la izquierda, después de 25 años, puede ostentar como su actual virtud. "Hubo una autocrítica de izquierda en relación al Estado. Ella dejó de ser oportunista en relación al Estado y se concilió con un proceso de transformación que exige métodos democráticos", dice José Murilo refiriéndose a los cambios de todos estos años.

Para José Murilo había todavía otra lección: la de estudiar la fase oculta que llevará al país a la situación del 64, esto es, los militares y la élite segmentos de población considerados prácticamente un tabú para un historiador de izquierda, que en la juventud militar en el área de los sindicatos rurales estimulados por Acción Popular. "Uno de los trabajos más relevantes para la historiografía moderna y de los estudios sobre los militares y sobre la élite imperial", avala hoy Leoncio Martins Rodrigues, lo que acabó por ser el resultado de las preocupaciones del entonces joven historiador, andando sin rumbo por las calles de Bello Horizonte, en 64, desolado y perdido.

Leoncio apunta además las innovaciones de José Murilo cuando el historiador estudió la élite brasileña del Segundo Imperio. La mayoría de los que se dedicaban al tema consideraban que los dos principales partidos de la época, el conservador y el liberal, representaban, respectivamente, a los sectores agrarios y a la burguesía urbana. José Murilo olvidó ese lugar común para realizar un minucioso relevamiento de los gabinetes del Segundo Imperio, llegando a conclusiones diametralmente opuestas a las postuladas por la historiografía oficial de izquierda.

UN METODO CON TOQUE PERSONAL

Analizando las raíces sociales de los participantes de los gabinetes ministe-

riales, José Murilo concibió una idea más sutil y más factible de lo que ocurría en la realidad. El partido conservador agrupaba una gran parcela de los altos funcionarios de la burocracia imperial, en cuanto en el partido liberal se asociaban un gran número de políticos que ejercían una profesión liberal; pero ambos partidos, a pesar de su esgrima en el Parlamento, tenían sus raíces sociales en una base agraria.

Lo que parece claro es que hay un método en José Murilo de Carvalho y que ese método depende mucho de su capacidad de dar un toque personal a los datos ya trabajados por otros historiadores o relevados por él mismo. Es, por ejemplo, irresistible como lectura, el capítulo cuatro de "Los bestializados", donde el autor trata la "Revolta da Vacina", ocurrido en 1904, cuando la población se levantó en Rio de Janeiro contra la ley que el Congreso aprobaba volviendo obligatoria la vacuna contra la viruela. Tras la medida sanitaria, comandada por Oswaldo Cruz, se mezclaban intereses políticos y militares y también el pueblo que enfrentó al Ejército y a la policía.

La revuelta, que costó la vida de cerca de 100 personas, es trazada en un fino análisis, concluido con la observación de que la rebelión fue la forma con que una población rechazada por la República puede, finalmente, mostrar lo que pensaba del régimen. "La Revolta da Vacina permanece como ejemplo, casi único en la historia del país, de un movimiento popular de éxito basado en la defensa del derecho de los ciudadanos de no ser arbitrariamente tratados por el gobierno", escribió José Murilo.

Este método todavía puede ser definido como innovador por Luis Werneck Vianna, su compañero en IUPERJ, donde el historiador es director de curso. "José Murilo suma una investigación moderna, rigurosa, extraída de la ciencia política, a una experiencia de historiador, abordando sus temas con conceptos contemporáneos. Un aparato de ciencia contemporánea capaz de hacer preguntas diferentes a viejos problemas", dice Luis Werneck.

Influido en el inicio de su carrera por libros como "Coronelismo, enxada e voto", de Victor Nunes Leal y "Os donos do poder", de Raymundo Faoro, José Murilo, a pesar de estar mostrando lo contrario, no cree que sea capaz de escribir un ensayo totalizador de la realidad brasileña de los años 90, como fuera para los años 30 "A viés do paraíso", de Sergio Buarque de Holanda, o "Casa grande & senzala", de Gilberto Freyre. "No creo que sea capaz. Ese tipo de ensayo es un género distinto, depende de la genialidad del autor, de su capacidad poética y artística", confiesa ese admirador de los filmes irónicos y un poco románticos del cineasta norteamericano John Ford.

José Murilo, tímido, minimiza su valor, apunta las dificultades de las universidades brasileñas que no permiten tiempo integral a los investigadores, relativiza todo un poco, fiel al escritor de su preferencia, que no podría ser otro más que Machado de Assis. Muchos amigos marcan un cierto escepticismo en José Murilo, pero al historiador le gusta deshacer esa idea citando a "Prometeo encadenado", la obra de Esquilo, cuando el coro pregunta al héroe que trajo el fuego a los hombres qué beneficio le traerá a la humanidad. "El beneficio, responde Prometeo, es hacer que los hombres puedan prever la catástrofe final". El coro pregunta: "¿Cómo consiguió esto?" Y el héroe responde: "Yo implanté en el corazón de los hombres nada más que una esperanza ciega". O como dice el propio José Murilo: "Hay una manera de andar en dirección al futuro, aunque seamos guiados por una esperanza ciega".

Wilson Coutinho
("Jornal do Brasil")

Spender, el romántico salvaje

En 1825, William Hazlitt, el célebre ensayista inglés, señalaba, desesperanzado y divertido, que no se encontraban libros ingleses en París, porque los franceses ya tenían bastante con su propia literatura. La novela inglesa y la novela francesa continuaron ignorándose a ambos lados del Canal de la Mancha. ¿Eso, verdaderamente, ha cambiado?

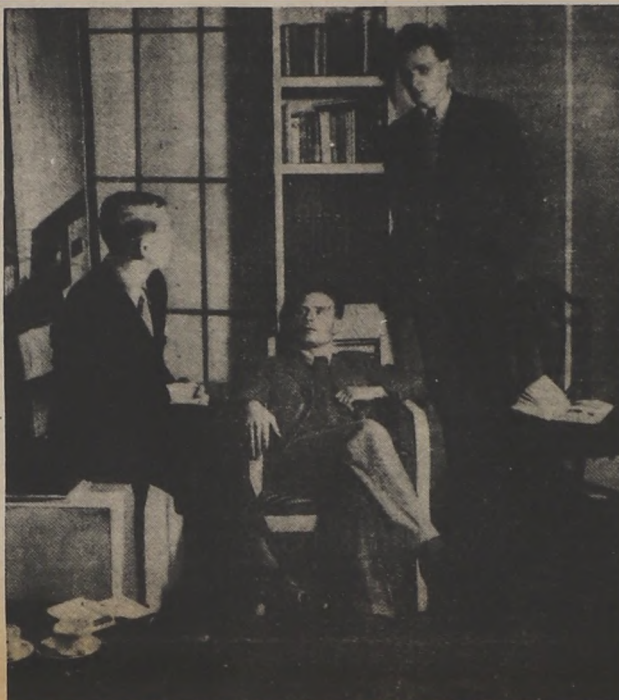
Cierto es que múltiples traducciones de obras contemporáneas (y la palabra "obras" en ocasiones es exagerada) nos llegan gracias al destacado servicio postventa del British Council o a la iniciativa de un editor que no teme ni a la aventura ni a la extravagancia.

UNA NOVELA DEL 29 RESCATADA EN EL 88

Para los poetas que en Inglaterra siempre han tenido más resonancia e importancia en su literatura que los más grandes prosistas, las cosas nos son fáciles de este lado del Canal, donde nadie lee poesía. He ahí, sin duda, la razón por la cual se edita preferentemente su obra en prosa. Como la novela "El Templo", Ed Bourgois, 310 págs. del poeta inglés Stephen Spender, compañero de ruta, en los años 30 de Christopher Isherwood y de Wystan Hugh Auden, de quien fue discípulo al salir de Oxford. "El Templo" es una primera novela autobiográfica, publicada por primera vez en Inglaterra en 1988 luego de que el manuscrito, olvidado desde 1929 por el autor, fuera rescatado después de haber estado oculto en la Universidad de Texas.

En un prefacio Spender, nacido en 1909, declara que ya no recordaba haber vendido el manuscrito alrededor de 1962, para hacerse de un poco de dinero. Antes de publicarlo volvió a trabajar sobre el libro y en él se encuentra, bajo el maquillaje editorial, el encanto de una confesión autobiográfica que se sitúa a medio camino entre un "Bildungsroman" anglosajón y una novela gay bastante próxima, en sus torpezas, al "Maurice" de E.M. Forster, escrito en 1914 y publicado a título póstumo a comienzos de los 70 por...Isherwood, albacea testamentario de Forster.

En "El Templo" se reencuentran los puritanismos que provocaron la caída de Oscar Wilde y empujaron a numerosos escritores ingleses de los años 30 a buscar sensaciones fuertes en el continente europeo. Que semajente libro, al fin de cuentas bastante sentimental, haya sido inconcebible en Inglaterra, cuando ya Proust había escrito "Sodom y Gomorra" y Gide había publicado su manifiesto sobre los amores de los amigos homosexuales ("Corydon"), invita a preguntarse sobre la rigidez del espíritu de censura de la cultura inglesa. En Inglaterra el malvavisco es una planta obscena y la amistad entre los hombres, después de haber sufrido el aderezo de las "public schools", tiene valor de pornografía.



W.H. Auden, Christopher Isherwood y Stephen Spender en 1938.

El célebre trío romántico Keats, Shelley y Byron encontró el nirvana en Italia. La troika Auden, Isherwood, Spender, descubrió la libertad sexual en la República de Weimar. Stephen Spender explica en su "Diario" que los ingleses habían venido entre las dos guerras a Europa a hacer el amor y que los norteamericanos, por su parte, venían a tomarse todo el whisky, el vino y el alcohol que no podían consumir en Estados Unidos.

¡Qué época extraña! Cuesta imaginarse hoy, a pesar de algunos rebotes aquí o allá, el clima de terror que marcó el aire de aquellos tiempos, llevando a ver en D.H. Lawrence y James Joyce la mano de pornógrafos peligrosos.

Esa puede ser la razón por la cual la novela gay se ha convertido en un género literario en sí mismo, mientras que no se la percibe en Francia más que como un tema novelesco. No se puede leer la novela de Spender sino a la luz de este enfoque.

En "El Templo", Paul, el protagonista, es invitado a Hamburgo por Ernst, un joven judío alemán homosexual, y descubre, por el camino que sus inclinaciones heterosexuales son las más fuertes. El libro tiene como centro los cambios en la sociedad alemana entre 1929 y 1932, o sea entre el apogeo de la República de Weimar y el crecimiento del nazismo.

DOCUMENTO SOCIOLOGICO Y VAGABUNDEO EXISTENCIAL

Es a este título que resulta interesante la lectura de "El Templo", como documento sociológico sobre una época crucial de la historia alemana y como testimonio de los vagabundeos existenciales de Auden y de Isherwood en Berlín. Para estos jóvenes ingleses, Alemania es una suerte de "templo del cuerpo" en donde no se advierte demasiado bien cuál es la frontera entre la satisfacción de los deseos y su sometimiento a otros valores, tales como el culto de la fuerza física y de regímenes naturales

o bien las virtudes higienistas entonces en boga.

No resulta inútil saber que la moda actual de las vitaminas y del "body-building", venida de California, tiene sin duda su origen lejano en las sesiones de piscina y el bronceo naturista de la República de Weimar. "Se olvida" escribe Spender, en su "Diario" "que los años 30 fueron entre otras cosas una revolución sexual." A todo eso, a la cultura y a la libertad de la República de Weimar, el nazismo se abocó a poner el trágico fin que se conoce. Las amistades románticas dieron paso a las ligas militares.

En una vieja foto de los años 30 se ve a Spender, desmañado, contemplando, con su pelambre de "romántico salvaje" a sus amigos Auden e Isherwood desde lo alto. A los ojos de Auden, Spender sugería al Idiota de Dostolevski. Virginia Woolf trazó, en 1933, un retrato de Spender en el volumen V de su correspondencia, en el que se puede medir tanto la crueldad del retrato de la Sra. Woolf como su precisión descriptiva: "habla sin parar y terminará, con los años, siendo prodigiosamente aburrido. Pero es un poeta joven y sutil; de gran nariz, ojos vivos, como un petirrojo gigante".

ULTIMO SOBREVIVIENTE DE LOS BUSCADORES DE SENSACIONES DEL 30

Es así que el protagonista de "El Templo" parece evolucionar con sus amigos; su idealismo de soñador dormido no está allí nada más que para recordar que esta banda de camaradas vaga por la Alemania de entreguerras como si todos estuvieran de vacaciones. Requiere un esfuerzo imaginativo suplementario ver que esos atolondrados jóvenes encontraron en la Alemania previa al nazismo lo que otros buscaron en vano en Katmandú.

Si los personajes clave de este libro (William Bradshaw por Isherwood y Wilfrid Owen por Auden) importan más que el truco mágico que los pone en escena, es porque las novelas de Christopher Isherwood nos han informado ya sobre ese período, y con un arte novelesco infinitamente superior. Se complementará útilmente la lectura del "Templo" de Spender con una ficción autobiográfica de Isherwood titulada "Christopher y su Mundo". Stephen Spender es el único sobreviviente de una época desaparecida y de una generación literaria que formó la sensibilidad de numerosos poetas y escritores.

Para comprender los sucesos actuales de la historia alemana, la lectura de su "Diario" es una ayuda particularmente preciosa. Es probable que su obra de poeta deba esperar todavía, antes de interesar al público francés. Porque es el destino de los poetas tener que esperar siempre. Sobre todo en nuestro país.

Gilles Barbedette
(c) "Le Monde"

con/
cursos

Premio de Novela "Angel Guerra"

El Ayto. de Tegui, en su afán por recordar la figura de D. José Betancort Cabrera, hijo ilustre de esta Villa de Tegui, cuyas obras literarias figuran bajo el seudónimo de "Angel Guerra" y, preocupado, por otra parte, en descubrir nuevos valores en el campo de las letras, convoca la séptima edición del Premio de Novela "Angel Guerra", conforme a las siguientes bases:

Podrán concurrir al mismo todos los escritores de habla castellana residentes en cualquier país del Mundo.

Los trabajos se presentarán por quintuplicado, escritos a máquina a doble espacio y por una sola cara; no admitiéndose aquellas novelas que se presenten con hojas sueltas.

El tema será completamente libre.

La extensión de los trabajos será de 105 folios como mínimo.

Los trabajos se presentarán en sobre cerrado y lacrado bajo un lema, figurando bajo dicho lema la frase "Opante a la VII edición del Premio de novela 'Angel Guerra', Ayto. de Tegui". Adjunto figurará una plica con el mismo lema y en su interior el nombre, apellidos y, en su caso, seudónimo del autor; residencia y dirección del mismo, así como su profesión.

El plazo de admisión de originales finalizará a las trece horas del día 30 de mayo de 1990.

Los originales se entregarán personalmente o por correo oficial y certificado dirigidos al Aula de Cultura del

Ayto. de Tegui, o en horas laborales si la entrega es personal.

La dotación del premio será de TRES MILLONES de pesetas. Si a juicio del Jurado alguna obra reuniera los méritos necesarios, podrá otorgarse un "accesit honorífico", sin derecho de edición.

El premio se entregará al autor/a que haya obtenido mayoría de votos en la última eliminatoria y en el transcurso de una gala literario-musical, en la noche del 7 de Julio de 1990.

La obra premiada será publicada por el Aula de Cultura de este Ayto., en un plazo razonable.

El Ayuntamiento de Tegui tendrá el derecho de edición percibiendo el 20% de los derechos intelectuales y reservándose 300 ejemplares de la primera edición. El Ayuntamiento y el autor plantearán a conveniencia la reedición de la obra premiada.

La última noche del joven Rodríguez

Espectáculo complejo, ¿o indeciso?

LA ÚLTIMA NOCHE DEL JOVEN RODRIGUEZ, de Luis Vidal, dir. por el autor. Por el grupo 1 y 3/4 K si vanguardia, T. Circular, Sala 2.

Según el propio LV, su nueva obra (la anterior fue "Los girasoles de Van Gogh"), considera "fundamentalmente, tres aspectos que nos preocupan: la valoración del rol del artista, la identidad nacional y el conflicto generacional".

Los tres aspectos son evidentemente sociales, y su alcance quizás exceda una posible reducción al plano individual. Puede parecer que la puesta, consecuentemente, es una simbolización y concentración, esquematizada, de temas de carácter grupal.

Sin embargo, a pesar de las apariencias el eje pasa por lo personal, por una forma de denuncia y de exploración que encuentra su mayor valor y potencia en el interior del individuo. Allí radica su mayor debilidad, aunque también la eficacia de algunos excelentes momentos.

Repasemos: la "valoración del rol del artista" es más bien una declaración unilateral de ese valor, entendido como encuentro del individuo con su propio sonido interior.

La "identidad nacional" consiste en una presentación crítica de las formas más superficiales de entender el nacionalismo; que son, es cierto, las que profesa el hombre de la calle, con el cual el artista parece tener pocos puntos de contacto, gracias a Dios.

El "conflicto generacional", por último, merodea permanentemente como una sombra que, ocasionalmente, pasa al centro del escenario. Su ambigua presencia es comprensible, después de todo, dice LV, "no hay jóvenes rebeldes que se vuelven viejos conformistas, sino jóvenes conformistas que se vuelven viejos".

LA SIMPLICIDAD Y LO SIMPLE

Si es posible hablar en términos tan literales, y si nos atrevimos a hacerlo, sobre el "contenido" de una obra que, en su puesta al menos, se juega más a despertar sensaciones en el espectador que a presentar argumentos, fue porque la obra misma derrocha claridad, simplicidad y esquematismo.

No se trata de una enumeración descalificativa: se pueden reunir los tres adjetivos de manera brillante; por ejemplo, en el panfleto: la denuncia o el grito a menudo exigen de la simplicidad y hasta el efectismo para alcanzar sus objetivos. Pero la obra de LV no parece ser, por cierto, literatura de combate, y los males (y soluciones) que presenta ya son viejos conocidos.

También acciones y personajes mistificados, la alegoría llevada a las alturas de lo mítico, puede exigir esta reunión de adjetivos, como ocurre en "Los gigantes de la montaña", de Pirandello, que pusiera hace un tiempo la Comedia. Pero tampoco es el caso: la abstracción y el simbolismo aquí no oscurece nunca lo cotidiano en su justo valor; se maneja la sustancia que el espectador reconoce como propia, como doméstica: realidad, y no mistificación.

Finalmente, la reunión de estas características puede servir de base a una experiencia teatral removedora, una forma de las que en nuestro medio siguen denominándose "vanguardia".

Y, éste sí, es el camino que elige LV: abre puertas, resalta detalles, inicia sendas que quedan en suspenso, se agita e impacta con claroscuros, alumbra cosas que la vida cotidiana va dejando en la penumbra. Quiere ser más una experiencia para el espectador que la demostración de una tesis.

Con todo eso, construye un espectáculo que se levanta por encima de su propia altura. Cada vez que se nos ocurra leer el "contenido", podremos sentirnos decepcionados por el fondo literario, bastante grueso, pero a menudo las sensaciones logran transportarnos lejos de cualquier mentalización.

La escena final es buen ejemplo; puede parecerse infantil, especie de grito vomitado sobre los "malos", que podríamos transcribir quizás como un "¡Comed y callad, gusanos!". Pero no se trata de eso: la escena es anterior a todo infantilismo, y quizás extraña su fuerza notable de su misma sencillez y claridad; efecto visceral al que una mejor conceptualización hubiera debilitado, seguramente.

LA VERDAD ESTA EN EL CONJUNTO

Cuando las verdades y la "literatura" escasean, la



Franklin Rodríguez y Pedro Corradi en "La última noche del joven Rodríguez"

obra alcanza sus mejores momentos, (por ejemplo, en la cabalgata-homenaje a los personajes de nuestro teatro).

Es por eso que parecen destacarse más los aspectos escénicos que la obra en sí: la escenografía (Daniel Ridaio) y el vestuario (Laura Lockhart) pesan casi más que el texto, y sobre todo la música (de y por Elbio Rodríguez Barilari) es la que da el tono sobre el que parece girar todo el espectáculo. En cambio, la iluminación de Hugo Leao, sintomáticamente, queda a mitad de camino entre la impresión de un teatro bien hecho y un melodrama literario para público culto.

Esta doble vida puede motivar los juicios más diversos: si tomamos la "obra" por sí misma, quizás demos bien poco por LV, ejemplar de poeta romántico gritando su desprecio, bastante transnochado, por el materialismo y la mediocridad que lo rodean y atosigan. Pero la verdad del espectáculo está en su conjunto, en la que no poco peso debe tener la coincidencia feliz de autor y director, un lujo poco frecuente.

Las virtudes parciales que presenta, llevan afortunadamente a la puesta mucho más allá (o mucho más acá) de su mero "mensaje". Lo que es, por otra parte, una de las características esenciales del teatro de nuestro siglo, que, como Rimbaud, parece querer decir: "Todo lo demás es literatura".

Aprendamos del poeta a escapar de la tiranía conceptual de esa "literatura".

Emilio Irigoyen



La torta nuestra de cada día

Con mi tía Eulalia conversamos de todo un poco. Cómo hacer para que duren más los jasmínes, qué hacer con la leche que está un poco pasada, cómo lidiar contra los juanetes. Este fin de semana me comentó: "A Mingo le ha venido una mala costumbre, la de acostarse con el novio de su hermana". Trato de consolarla justificándole al Mingo que es capaz de cualquier cosa con tal de que su hermana llegue virgen al matrimonio. Pero como la mala costumbre del Mingo va en aumento, se me ocurre darle una receta que no falla: "Que se acueste solo quince minutos en la cama de Max Ernst en el Museo Ralli de Punta del Este y se coma en esa cama dos porciones de torta Cora". Pero mi tía Eulalia siempre desanimándose: "Cómo va a hacer el pobre Mingo para burlar la vigilancia que puso Recanati en ese magnífico museo. Y si le vienen las ganas en invierno cuando el Museo está cerrado". De apuro le aconsejo que en invierno se coma cuatro porciones de torta Cora, una torta que agota cualquier deseo; más estimulante que cualquier perversion, cualquier versión del padre "Pero qué va a hacer cuando venga Pancho, el novio de la hermana, a invitarlo a las luchas libres". De inmediato receto que Pancho se coma ocho porciones de la torta Cora.

Y la torta Cora calma también la menopausia de Manuelita, los sabañones de Rafael, la tendencia a juntarse con cualquiera de Susanita, la melancolía de Alicia, la falta de futuro de Agapito, el zezeo de Zezé.

La torta Cora es superior a las "flores de Bach", porque las flores de Bach son específicas mientras que la torta Cora es la cuasipanacea que cura todos los males, no hay enfermedad o dolor que se le resista.

Fue Lidia la que me hizo saber de los efectos de la torta Cora. Ella los experimentó con su pobre marido. Su marido es otro antes y después de ese manjar. No es lo mismo su marido jugando al tenis antes o después de tan prodigioso alimento. Y es tan humilde y cotidiana la torta Cora, quién lo diría.

Dejamos que el lector experimente por sí mismo.

INGREDIENTES

3 tazas de harina
2 tazas de azúcar
3 huevos (las yemas separadas y las claras separadas)
3 cucharaditas de esencia de vainilla
2 cucharaditas de Royal
3/4 taza de leche
3 cucharadas de chocolate en polvo (si es brasileño y de contrabando, mejor. Esta torta termina con casi todas las transgresiones pero exige alguna para poder hacerla como Dios manda).

PREPARACION

Batir la manteca con el azúcar. Agregar las yemas, agregar la harina con el Royal, luego la leche y la esencia de vainilla.

Agregar suavemente las claras batidas a nieve. El chocolate se prepara agregándole un poquitín de leche, azúcar a gusto, esencia de vainilla formando una pasta.

Se toma la mitad de la masa de la torta y se le agrega la pasta de chocolate. Si fuera necesario un poco más de leche, se agrega. En la tortera enmantecada y enharinada se pone la masa blanca, por encima la de chocolate y con una espátula se van mezclando para que quede marmolada.

Ramona dice que tiene mayores efectos terapéuticos la torta bombón. No lo creo pero por respeto a doña Ramona también les entrego rápidamente la torta bombón que no requiere harina.

INGREDIENTES

5 yemas batidas con 5 cucharadas a ras de azúcar
4 cucharadas de chocolate en polvo
5 claras batidas a nieve
1 litro de crema doble
2 cucharadas de azúcar impalpable y esencia de vainilla

PREPARACION

Se batan las yemas con el azúcar, el chocolate se diluye con un poquito de agua, que quede una pasta, no algo líquido. Por último, las claras batidas a nieve en tortera desmontable. Al horno, unos veinte minutos, hasta que al introducir un escarbadiente éste salga completamente seco.

Al enfriarse la torta, suele formar un pozo el cual se rellena con crema chantilly y se cubre con chocolate derretido.

Para preparar el chocolate derretido, se calienta en una ollita a baño María chocolate en polvo, azúcar a gusto, esencia de vainilla y un trocito de manteca al sacar del fuego.

Profesor Petrarca Gluck
(Atención de Ruben Kanalenstein)

Entrevista a Dervy Vilas ante el estreno de "Ay Carmela"

En las fisuras de la inhóspita realidad

Ante el estreno de "Ay Carmela" de José Sanchis Sinisterra, dramaturgo, docente y director de teatro, fundador del Teatro Fronterizo de Barcelona y también autor de "Naque o de plojos y actores", por El Galpón, con María Azambuya, Héctor Guido, bajo la dirección de Dervy Vilas, entrevistamos a Dervy que dirige su primer espectáculo para adultos con El Galpón. Sus anteriores direcciones fueron con los alumnos de la escuela del Circular: "Mariana Pineda", "La casa de Bernarda Alba" y especialmente "El jardín de los cerezos", además del teatro infantil, y de la docencia, en la escuela del Circular, de La Gaviota, de El Galpón y también en el interior.

—¿Qué nos puedes decir de la obra y del autor?

—José Sanchis Sinisterra fundó el Teatro Fronterizo en Barcelona. "Ay, Carmela" es un estreno sudamericano. También conozco de él "Naque o de plojos y actores" que es su título definitivo. Es una obra interesantísima que recoge textos del siglo de oro español partiendo de "El viaje entretenido" de Agustín de Rojas con poemas, relatos, loas, en un diálogo entre dos actores. "Naque" es justamente eso, un grupo de dos actores ambulantes.

—Sí, como el Bululú que es un solo actor, la compañía que agrupa a quince...

—Ahí está, y fue su primer éxito después de mucho esfuerzo cuando era director de teatro en Valencia, además de investigador y estudioso del fenómeno teatral. Hacía sobre todo adaptaciones: el monólogo final del "Ulises" de Joyce.

—Sí, el de Molly Bloom. En Europa es muy conocido, y hay varias adaptaciones es una lástima que aquí no se haya hecho, porque está lleno de imágenes, de sensualidad, de fuerza, y tiene un ritmo impecable a pesar de lo que se pierde en la traducción.

—También hizo una adaptación de "Moby Dick" de Melville, el Informe sobre ciegos de "Sobre héroes y tumbas" de Sabato, el Gulgimesh, textos de Kafka, el gran teatro de Oklahoma, de Rayuela. Ya ves ¡qué textos!

—¿Y de qué trata "Ay Carmela"?

—Sanchis estaba interesado en hacerla con el Teatro Fronterizo y la montó José Luis Gómez, la versión se conoció en los festivales de Bogotá y otros, con dirección y actuación del propio José Luis Gómez al principio, y se transformó en uno de los éxitos del teatro español actual y acaba de ser filmada por Saura con Andrés Pajares y Carmen Maura. Se trata de un tipo de teatro de investigación, el autor dirigió también muchos Beckett. Es alguien que busca la teatralidad en lo textual y lo textual en la teatralidad, por eso cada espectáculo suyo plantea el problema de qué es un espectáculo teatral, porque cada trabajo —y mejor llamarlo así— es una investigación, una búsqueda y como tal tiene los riesgos del fracaso, de allí las angustias frente a los problemas, y las pequeñas alegrías cuando se descubre y se encuentra. Es más que un autor, un hombre de teatro, director, docente, autor, investigador del fenómeno teatral.



Héctor Guido y María Azambuya, en un ensayo de "Ay, Carmela".

—¿Actor?

—No. No sé. Le interesa no sólo lo que pasa sobre el escenario entre los actores, sino también lo que sucede entre el actor y por lo menos dos espectadores, por la relación que se genera entre espectador y espectador.

—Sí, porque el teatro es un fenómeno colectivo.

—Exacto. Por eso un espectador solo no alcanza para que haya teatro.

—Para volver a la pregunta anterior: ¿de qué trata la obra?

—Es la historia de una actriz y un actor que van haciendo teatro de pueblo en pueblo. Y se desata la guerra civil española, y quedan envueltos por esa realidad. Son actores de escasa fortuna que no pueden acceder a las ciudades porque hay mucha competencia y no poseen grandes condiciones ni medios, y al pasar de pueblo en pueblo de pronto se encuentran entre falangistas. Allí un teniente italiano que gusta del teatro los obliga a hacer una función para los soldados falangistas, pero también lleva a la función a un grupo de mil-

icianos republicanos presos que serán fusilados al otro día.

—Un planteo interesante...

—Y Paulino y Carmela, que no están politizados —que aspiran sólo a sobrevivir y tratar de pasar desapercibidos— se encuentran en esa situación. Por eso no se trata de una obra sobre la guerra civil española sino sobre dos actores envueltos en ella y cómo eso puede cambiar sus vidas.

—¿Y por qué elegiste este texto?

—No yo, más bien El Galpón. El grupo que llevó "Entre gallos y medianoches" vio la obra con el actor José Luis Gómez y con su dirección y quedaron muy entusiasmados. Se comunicaron con José Sanchis y posteriormente cuando los compañeros de "El patio de la torcaza" estuvieron en Cádiz, se vieron con el autor que les dio el texto. El proyecto era hacerlo en 1989 pero las giras por Brasil, Costa Rica y México hicieron que se postergaran los ensayos.

—¿Cómo concebiste el espacio? ¿Cómo resolviste ese espacio tan demarcado de la sala de El Galpón?

—En primer lugar pensé en un espacio no convencional y por lo tanto fuera de la sala. Pero eso implicaba problemas serios de montaje, la construcción de toda una estructura, etc. Por eso rechacé la idea. Hubo que pensar entonces el espectáculo en la sala de El Galpón y tratamos de adecuar ese espacio a la propuesta de José Sanchis. La acción de la obra transcurre además, en un teatro.

—¿O en una ciudad?

—Transcurre toda en el teatro Goya de Belchite en 1938, pero el autor dice que la obra "Ay Carmela", es una elegía sobre la guerra civil española y luego acota: "Esta acción no ocurrió en Belchite en 1938".

—¿Introduces alguna transformación?

—Trabajé con Osvaldo Reyno en la escenografía, quien procuró que en el espacio de la sala de El Galpón, y sin que el espectador deje de percibir eso, que a su vez se sienta viendo la función que Carmela y

Paulino hacen en Belchite. Adapté también un poco los modismos y giros muy castizos al español que hablamos pero muy ligeramente y respetando mucho al original.

—Hay un juego entre ficción y realidad por lo tanto.

—Exacto, la obra es eso y también por eso plantea muchas dificultades desde el punto de vista del actor. Aquí Sanchis incorpora muchas de sus investigaciones en lo que tiene que ver con la estructura de la obra y el trabajo de los actores.

—¿Por qué?

—Se trata de una situación irreal que exige de los actores la búsqueda de códigos y signos que hagan que el espectador crea que eso es un aspecto de la realidad. Pero además el escenario se vuelve el lugar mágico donde todo puede suceder, donde los sueños y los recuerdos, la ficción y la realidad pueden estar juntos.

—Y eso naturalmente exige mucho del actor.

—Sí, es un permanente juego fantástico e interesantísimo, que mezcla los recuerdos, las imágenes, los muertos y los vivos, que se sustituyen con cortes impresionantes que hacen que el personaje se interroge de pronto sobre lo que está ocurriendo, en un súbito desdoblamiento. Dice el autor con respecto a los poderes y peligros del teatro que son "aquellos que detenta y comporta ese ámbito de la evocación y de la invocación, esa encrucijada de la realidad y del deseo, ese laberinto que concentra y dispersa voces, ecos, presencias, ausencias, sombras, luces, cuerpos, espectros. Redoma del sueño y de la vida, máquina dislocadora del tiempo, espacio electrificado de afectos, el teatro erige su frágil castillo de naipes en las fisuras de la dura e inhóspita realidad, para ofrecer a la memoria albergue seguro, nido duradero. La memoria, sí, única patria cálida y fértil de la rabia y de la idea".

Roger Mirza

Elencos uruguayos en la IV muestra internacional, de Montevideo

La Comisión Organizadora (integrante de la Asociación de Críticos Teatrales del Uruguay) de la IV Muestra Internacional de Teatro de Montevideo solicita a los elencos uruguayos que presentarán espectáculos durante dicha muestra, (a realizarse entre el 19 y el 29 de abril próximo), envíen los títulos de las obras, sala prevista, horarios, ficha

técnica, fotos y otros datos pertinentes (presentación del espectáculo, currículum del grupo, del director, etc.) para su inclusión en la Revista de la Muestra y las carteleras que se confeccionarán a esos efectos. El envío debe hacerse antes del dos de marzo a la sede de la Asociación Uruguaya de Críticos Teatrales, Canelones 1129.

Pobreza y decepciones

PREMIO PAN AM PARA ARTE JOVEN DEL URUGUAY. Museo de Arte Americano de Maldonado (MAAM). Auspicio Ministerio de Turismo. Dodera y Treinta y Tres, de martes a domingos de 18 a 22 hs.

De una lista integrada por 27 artistas (Carlos Acosta Bentos, Alvaro Amengual, Enrique Badaró Nadal, Patricia Bentancourt, Alfredo Camussi, Javier Deambrosio, Alfonso de Béjar, Rodrigo Flo Díaz, Graciela Gaggero, Daniel Gallo, Javier Gil, Miguel Guerra, Martha Guiride, Virginia Jones, Enrique Moalli, Alinda Núñez, J.J. Núñez, Federico Michaelson, Mónica Packer, Daniel Pérez Acosta, Rosario Rubilar, Mario Sagradini (fuera de concurso), Mauricio Sbárbaro, José Trujillo, Silvia Villagrán, Gastón Villamil, un jurado integrado por: Natalia Cohen, Alicia Haber, Amalia Polleri, Alvaro Castagnino, Jorge Páez Vilaró, Raúl Santan y Osvaldo Traficante, debió elegir el premio Pan Am, consistente en un viaje a Nueva York. El agraciado fue José Trujillo, pintor locatario de proteica carrera, y, además, tres menciones de honor que recaeron en Mauricio Sbárbaro, un artista cada vez más prometedor, cada vez más firme en sus propuestas; a Sergio Milans, un vertiginoso epigono de quienes aún no son maestros pero despuntan en sus generaciones como los mejores y a Patricia Bentancourt, pintora de interés siempre variable.

LOS PROBLEMAS DE LA ELECCION

El salón del presente año fue signado por la insuficiencia de calidad, por la pobreza expresiva de los envíos, por la inclusión de nombres que no están maduros aún para un premio como es éste y por el alarmante reconocimiento de que algunos jóvenes prodigios que parecen obstinarse en demostrar lo contrario y de paso defraudar el crédito crítico. Precisamente me refiero a lo que pudo verse de Alvaro Amengual que atraviesa una etapa de evidente desconcierto donde se mezclan diversos cuerpos iconográficos y el uso del color es tan cauto que más parece vacilante; me refiero precisamente a las obras de Javier Gil a quien parece habersele acabado la "verbe" pictórica; me refiero precisamente a Daniel Gallo que ha pasado del ingenio lúdico y creativo a ser un "bricoleur" con cierto costado grotesco; me refiero precisamente a Enrique Badaró Nadal que no ha adelantado en su pintura, realmente estancada en el pico al que llegó hace cuatro años.

PERO EN CAMBIO...

En el medio de la generalizada mediocridad se destacan las obras Alfonso de Béjar, dos misteriosas fotografías, refinadas de aterciopeladas transiciones de grises, reveladoras de un mundo muy personal; el caballito de madera del siempre conmovedor y exacto J.J. Núñez; el progreso del dominio espacial y del motivo temático en Michaelson; el ajuste de Mónica Packer en una obra de su serie sobre Frida Kahlo.

Párrafos muy aparte merecen las dos obras fuera de concurso correspondientes a Virginia Jones, un dibujo pleno de "punch" y sobre de color que demuestra el crecimiento de una expresión por la vía del trabajo. La suya y la obra de Mario Sagradini son dos que no se conceden na-



La entrada de la casona que ocupa el MAAM.

da a otra cosa que no sea el mundo personal. Mario Sagradini, insiste en un búsqueda de una imagen propia, no desdeña la corrosiva ironía en el trabajo presentado que con el de Virginia Jones corresponden a dos puntos altos en este salón desgastado.

Otra mención corresponde a Gastón Villamil que presenta dos maderas como tótem, convincentes y austeras y que se conectan con la tradición torresgarciana por intermedio de las "maderas mágicas" de Matto Vilaró, un maestro felizmente descubierta por este crítico —en su verdadera dimensión— gracias a la retrospectiva realizada en el Subte en 1988, pues hasta entonces solamente conocía obras sueltas.

Es lamentable que las obras de V. Jones y M. Sagradini concuerrieran fuera de concurso.

Aparte de lo destacado y de lo mencionado por el jurado poco más hay para decir.

UNA REFLEXION NECESARIA

Ciertamente este salón no se ca-

racteriza por el rigor en la selección ni por la representatividad de la misma pero más allá de ello hay nombres que manifiestan una cierta fatiga (Amengual, Gil), otros que manifiestan su perfil cada vez más definido (Sbárbaro) y otros que parecen transparentes para los jurados (J.J. Núñez) pues pocas veces se visto con aprecio valorativo.

También se impone que el crítico piense en las razones por las que artistas que han tenido comienzos virtuosos ahora se hallan en una suerte de inercia creativa, como si estuvieran bajo los efectos obliterantes de su precoz consagración.

La prodigalidad del crítico no abuelve a los artistas de los deberes que tiene para consigo mismo y para con su trabajo; los primeros destellos de un apoyo decidido de la crítica deben operar como motores que propulsen sus mejores afanes. Esto no está pasando.

Roberto de Espada

LA MAQUINA DE MAFAR

El "otro" canal

Hace pocos días, una noche realicé una encuesta callejera. Se trataba de uno de esos muestreos absolutamente científicos, cuyo valor más destacable fue el acercarse a escuchar opiniones puntuales, con la frecuencia de una hortaliza recién cosechada.

En la encuesta se interrogaba sobre los "grandes temas". Se preguntaba a rajatabla, sin ambigüedades: "¿Para usted, qué es la cultura?"

Como suele pasar, el abanico de respuestas era desopilante. Había, claro, hondas reflexiones, pero su carga de inevitable aburrimiento. Pero un joven, un adolescente, pergeñó una definición singular: "Cultura es lo pesado. Culturales son los plomazos. Por ejemplo, cultural son esos programas interminables que dan en el canal 5. Esos en que habla un tipo detrás de cámaras y mientras habla se ve una documental que no se entiende nada. La cultura es un plomo".

La afirmación da para mucho. Desmontarla supondría ensayar una defensa improvisada que enfrentara una o más de las tremendas acusaciones que le implícitas. O por lo menos desbrozar el mecanismo por el cual el joven llevó a identificar la programación del canal oficial con esa singular visión de "lo cultural".

No hay espacio a tanta, pero ¿qué nos con- signado el comentario? ¿Por qué de allí, de allí, la atención sobre la programación? ¿Sobre su ritmo? ¿Sobre su imagen formada a partir de la carencia, de la omisión, de una publicidad institucional adecuada? sobre la programación, decíamos del canal oficial.

En particular, sobre eso que el menor, el infante, llamó "programas interminables que dan en el canal 5".

El vidente se asombra. Quiere comprender: ¿dónde vio, el infante, la interminabilidad de dichos programas? ¿Se estaría refiriendo a la transmisión de un concierto sinfónico y su mente lo habría conducido a una comparación involuntaria con un video?

¿Por qué se identifica al "5" con lo cultural y por qué lo cultural se transforma en "entertainment"?

Sobre el problema he corrido ríos de tinta. Por un lado, se piensa que un canal oficial debe ser algo así como un ente festivo, al que se le permite sacar el eslogan del Consejo Nacional de Subsidios a la Abastecida. Abarata. El canal 5 sería una especie de vara con la que comparar la calidad o la falta de ella de los otros canales: cuanto más se parecen al "5", más lentos son, cuanto más se parecen al "5", mejor son, cuanto más se parecen al "5" más "nacionales" son. Y el mecanismo podría seguir. Por otro lado, se piensa —algunos piensan— que el canal oficial es una fuente de ideas inagotable, mal explotadas, que una vez que pasan a la esfera privada demuestran, desarrollándolas, su brillantez y su efectividad.

Esta última afirmación es avalada por varios programas de éxito que nacieron y se desarrollaron en el "5" solamente para ir a parar a las carteleras de otros canales, que les dieron la importancia y el lugar adecuados. Eso se dice. Se recuerda, por ejemplo, que el programa de Traverso "Hablemos" de gran éxito (actualmente emitido por el 10) tuvo su origen en un programa del "5" que se llegó a emitir todas las tardes y que se llamaba "En voz alta".

Hay más de un programa deportivo cuyo núcleo inicial nació en el 5 y en lo que tiene que ver con la proyección de programas deportivos especiales, multidisciplinarios, el canal oficial es pionero indiscutible.

Un examen rápido de la cartelera semanal del canal oficial ofrece un programa variado, ecléctico, amplio, hasta podría decirse que mejor balanceado que el de algún canal privado. Una percepción da varios de los programas actualmente en el aire de también la sensación de equilibrio y justeza. Pero da también algunas claves. Una de ellas se llama calidad de emisión: la del "5" habla mejorado, pero volvió a decaer. Por otra parte, hay cortes abruptos que ya no se suceden con la asiduidad que en otras épocas, pero que siguen existiendo. Hay mucho periodístico amontonado, esto es, en una secuenciación que no les es propicia ni está de acuerdo con la calidad de los programas. Hay innovaciones: la emisión de un programa dedicado al agro, cuya inexistencia era inconcebible en un país como el nuestro y que no se explica como no se empezó a emitir antes (por ejemplo hace treinta años, cuando comenzó la televisión), hay una subdivisión del paquete de noticias (comúnmente llamado informativo) en dos útiles (o por lo menos más útiles) paquetes menores, denominados Primer Informe y Segundo Informe, cuyos horarios flisan en parte esa trascendencia del "Horario Central" y aumentan la oferta informativa televisiva acercándola a los espectadores diurnos y nocturnos, sucesivamente.

Antes se decía que los libros no muerden. El cinco tampoco muerde, ojeelo de vez en cuando.

Andrés Harved

Madonna: la vaca profana

Louise Verónica Ciccone, como otra muchacha llamada Norma Jean y que el cine convirtió en diosa, tuvo un sueño (el mismo que parodia cierta publicidad de refresco) y peleó por él hasta convertirlo en realidad.

Fue modelo profesional, bailarina y cantante de night club en París y Nueva York (en aquel tiempo todavía era Louise Verónica y se sacó unas provocativas fotos para la revista "Playboy"). Perteneciente a la clase media, de origen italiano, de ferviente filiación católica, su familia tenía un poco más de dinero que Norma Jean, la chica del almanaque que se convertiría en Marilyn Monroe. Louise Verónica Ciccone se convertiría a su vez en Madonna, la figura femenina más trascendente de la música pop de los 80.

Todos mis amigos, que aman a Miles Davis y a Bob Dylan, a Darnauds y a Laurie Anderson, la desprecian y la consideran un producto bastardo del show-business norteamericano. Los metaleros la hervirían en aceite, después de darle un buen mordisco. Otras estrellas del rock, como Mick Jagger la han vapuleado de lo lindo en sus declaraciones. Mick dice de Madonna "Es una imbécil. No sólo porque muchas de sus letras son estúpidas, ya que algunas no lo son tanto. Ella es estúpida". Ella con más de diez años de carrera, con casi 30 millones de discos vendidos, ha entrado en un club selecto de artistas supervendedores de discos que incluye a gente como Prince y Michael Jackson.

Y se defiende diciendo: "Dicen que no tengo talento, que no paso de ser un invento de marketing... La imagen es importante para abrir la puerta, pero se necesita algo más para que la dejen a una seguir sobre el escenario".

Realmente, viendo los últimos clips de Madonna, escuchando el último álbum (uno de los mejores que ha hecho) debe reconocerse que Louise Verónica tiene razón. Se necesita algo más que unas curvas y una agencia de publicidad, para seguir arriba y seguir vendiendo discos como lo hace Madonna.

Ella ha encontrado una fórmula, un poco de soul y pop alimbarado, una dirección de trabajo que apuesta siempre a la espectacularidad antes que a la música. Y da resultado, por lo menos hasta ahora, para convertirla en la gran heroína de la música pop de los 80.

LA OTRA MARGEN

En los 80 han surgido, y regresado a escena, mujeres talentosas y de mucho genio. Desde el circuito de bares neoyorkinos, donde cantara Bob Dylan, salió Suzanne Vega. De otras calles y de otros rincones de la urbe, llegó Tracy Chapman con una propuesta fresca y vital. Tina Turner perdió en un motel al vividor de su marido, Ike, y se consolidó como la gran figura de la música de soul-rock-blues. Mariann Faithfull, la eterna novia de los Stones (especialmente de Jagger) volvió de puntillas y grabó un álbum maravilloso. Su voz devastada por tanto tabaco, alcohol y sufrimiento, parece salir de esos mismos astros cabarets donde se incubó la música de Tom Waits.

Muchas mujeres fueron y vinieron a lo largo de la década del 80, con disparas propuestas que van desde la historia de Cindy Lauper a la bella musicalidad, cada vez más tendiente al jazz de Joni Mitchell.

Pero, la figura (puedo sentir que hay gente con ganas de "apedrearla") fue la Ciccone, alias Madonna que imprimió su sello a la música pop de la década.

Cuando Madonna tenía cuatro años, la hija de Frank Sinatra, Nancy había logrado un relativo éxito con una canción, por cierto olvidable, que se llamaba "These boots are made for walking" (Esas botas fueron hechas para caminar). La pequeña Ciccone escuchaba la radio y trataba de cantar aquella canción que la marcaría profundamente. Entre un batallón de hermanas y hermanos, con una mesa familiar larga con spaghetti y buen vino italiano, Louise Verónica creció con el sueño de ser estrella y salir de aquella opresiva casa.

Misa los domingos y férreo horario de regreso a la casa, en las contadas salidas que le autorizaban los padres, fueron moldeando en la tanita un carácter rebelde y una actitud de ruptura con el círculo familiar.

En un verano que sus padres la enviaron a casa de unos tíos, apenas un poco mayores que el hermano mayor de Louise Verónica, empezó la etapa de liberación de la Madonna que palpita dentro suya.

(Anotación al margen. Se sabe que una de las pesadillas habituales de Marilyn Monroe era verse caminando por sobre las cabezas de una legión de admiradores. La Ciccone, adolescente, también tuvo su pesadilla en la que caminaba sobre gente, mientras cantaba "These boots are made for walking").

Volvamos a la historia de la increíble metamorfosis de



una pudorosa señorita italo-católica en la "Marilyn Monroe" de la música pop.

En casa de sus tíos, Louise Verónica se libera de los férreos horarios como de un corsé y saldría a tomar cerveza, a escuchar rock y a vivir sus primeros romances. Este tío piola de Louise tenía una banda de rock y la niña iba a los ensayos usando, por primera vez, unos jeans apretadísimos.

La ruptura con las férreas disposiciones paternas no se hacen esperar, de regreso a casa es tratada como "vagabunda" y otros epítetos un poco más fuertes. En ese punto de la adolescencia comenzó a moldearse la personalidad que completaría después los responsables de marketing de Madonna. Con mucho maquillaje y raros peinados nuevos, y unos suéteres bien apretados, Louise Verónica va a clase de danza y se mueve al ritmo de las máquinas juke-box, con muchas cervezas y cigarrillos.

He leído unas declaraciones de Madonna que, de algún modo, explican las razones de su éxito y la permanencia de ella en el sitio de Gran Diosa Pop en la que la puso la década. "Pienso, dice Madonna, que tengo una postura muy decidida frente a la vida y pienso que las personas perciben eso. Lo que ellas perciben, antes que nada, es que yo era una muchachita de Michigan y que tenía un sueño por el que peleé mucho hasta que se volvió realidad".

Madonna, desde la imagen vamp con el provocativo corsé negro, al cuestionado video de "Like a prayer", su último disco, es siempre una transgresora. Ella tiene la intención de provocar a las personas no sólo en un nivel sexual, también en otros sentidos. Eso parece volver el juego más excitante para Madonna.

Como alguna vez Arthur Miller se enamoró de la llamada "cabeza hueca" de Marilyn Monroe habida cuenta de

lo dicho por el propio Miller en sus Memorias (aunque tengo mis dudas que fuera una cabeza hueca), el actor Sean Penn se enamoró de Madonna, confirmando una vez más que los opuestos se atraen.

MADONNA Y NORMA JEAN, DOS TRAS UN SUEÑO

Bay city, la pequeña ciudad de Michigan donde creció Madonna es una ciudad envuelta en olores nauseabundos. Hay allí unas cuantas empresas de la industria química que han desatado una polución infernal.

La ciudad depende de esas industrias, y la gente debe cargar con eso. Es un lugar narcotizado por las barreras de esta relación de dependencia con las empresas químicas. Como dice mi amigo Belchior, cuando uno nace en un círculo tan opresivo de ciudad pequeña, sólo le queda la posibilidad de la fuga como último recurso. Y antes de la fuga real, uno empieza a fugarse con la imaginación. Empieza el deseo de ser "alguien", de dejar la cadena del pobre horizonte citadino y el dogal de los fétidos olores que pudren el aire y contaminan la vida. Entre ocho hermanos, Louise Verónica sueña con salir de allí, con un mínimo de autodisciplina. A eso se refiere Madonna cuando dice que se fijó una meta-sueño y batalló por él. Ella no se veía bonita, ni se consideraba demasiado dotada para cantar, pero igualmente tomaba clases de canto y de danza.

Madonna puede ser una mujer sorprendente, más allá de su figura y lo provocativo que pueda ser su show. Porque también tiene cabeza. Y la sabe usar. Su poeta preferido es Rainer Maria Rilke. Lee con devoción a James Joyce, Henry James, F. Scott Fitzgerald, Hemingway, J. D. Salinger, D. H. Lawrence, Thomas Mann, Milán Kundera, Lawrence Durrell, Vack Kerouac, Kurt Vonnegut. Y en un cuarto lleno de libros, hay un lugar muy especial para Charles Bukowski.

Ella confiesa haber pasado por la puerta de Bukowski sin animarse a golpear. Cuando Madonna se viste de lentejuelas, con audaces escotes o con ceñidos vestidos, uno no se imaginaria que por su blonda cabecita han pasado los textos de estos autores principales.

"Ella es estúpida" dice Mick Jagger, lapidario.

Conociéndola un poco más, el comentario, típicamente stone, resulta injusto.

LA MADONNA

El álbum último de Madonna, "Like a prayer" (editado entre nosotros por Wel S.A.) es un buen disco pop. El mejor álbum de la carrera de la Reina Pop de los 80, venida desde la ciudad de Bay City al norte de Michigan.

Unos músicos impresionantes, sesionistas de primera división tocan en él: Jonathan Moffett, Jeffrey Porcaro, John Robinson en batería; Guy Pratt, Randy Jackson en bajo; Chester Kaman, David Williams en guitarras; Luis Conte y Paulinho da Costa en percusión; Patrick Leonard en sintetizador, entre otros muchos. Pero resulta interesante descubrir la personalidad de Madonna que no sale en la portada de las revistas, ni en Playboy, y que tiene que ver con sus gustos más íntimos, con las influencias que revela.

Madonna confiesa amar a Ella Fitzgerald por encima de todo.

En una segunda lista incluye a la interminable Sara Vaughan, al viejo Sinatra y a Sam Cooke. Luego, como es habitual en la mayoría de los grandes ídolos pop, Madonna declara su inclinación hacia el soul y el rhythm and blues de los negros.

Y, ¡oh sorpresa!, confiesa su admiración por ese flaco "Maldito" que es Tom Waits. Dice: "Adoraría conocer a Tom, es un compositor tan grande. También me gustaría conocer a su mujer, Kathleen, que trabaja con él. Porque pienso que ella es también una persona maravillosa, ya que Tom sólo puede estar casado con una persona cien por ciento".

Y cuando le hablan de cine, dice que se sentiría realmente en la cumbre si alguna vez la llamaran directores como Martin Scorsese, Coppola o Roman Polanski.

Discutida, vapuleada por la crítica de sus colegas más encumbrados, idolatrada por millones de fans en todo el mundo, desde Bay City a la Unión Soviética, Louise Verónica Ciccone ha alcanzado la meta de ser Madonna, una suerte de reina del presente que ilumina la publicidad de refresco y provoca excitantes reacciones en la platea masculina (como una especie de "Elvis" femenino).

Así es Madonna, ahora que el sueño se concretó. Aunque ella siga acariciando otro sueño. "Quiero un día, dice, pasar por la casa de Charles Bukowski, animarme a golpear su puerta y decirle: 'Charles, ven sal fuera, que tenemos mucho de que hablar'".

Atilio Pérez Da Cunha

El maestro de música (Libertad)

El sortilegio de la decadencia

En los últimos diez años asistimos a películas de variado interés que tenían como centro el tema de la esclavitud musical. Una revista rápida puede memorizar *Ensayo de Orquesta* de Fellini, *El Director de la Orquesta* de Wajda, *Los Hermanos Mozart* de Suzanne Osten, *Madame Sousatzka* de Schlesinger, *Cuarteto Basileus* de Fabio Carpi.

Director de orquesta, director de ópera, profesora de piano, grupo de músicos, todos más o menos sufrían la misma absorbente relación, exclusivista relación con la música. Y el mundo quedaba afuera. O entraba irreverentemente para cuestionar arte y vida, como en los filmes de Osten y de Carpi.

En *El Maestro de Música*, filme belga dirigido por y basado en una idea de Gérard Corblau, se plantea nuevamente la temática obsesiva de la dependencia maestro/alumno, vida/arte, en un ambiente de principios de siglo que debe entenderse como significativo para comprender más allá de la inmediata sensibilización que produce este relato, su clima de parsimoniosa, cuidadosa decadencia. George Steiner hablaba, en uno de sus ensayos, del período comprendido entre 1815 y 1915 como el de la primavera o el gran verano europeo, creativo y contradictorio antes de ingresar la historia en la primera guerra mundial. Se puede decir que esta película muestra, a través del gran ritual de la música (ritual privado y público) una parte de la eclosión de ese verano y sus contenidos antagónicos de muerte. En verdad, una lectura lineal — como la que propone el filme en su decurso narrativo y visual — sólo admitiría una lección que exaltaría la vida, el "triunfo del amor" y el "triunfo de la voluntad" en contraposición a los embates de destructividad del esnobismo social. Pero, como dice la frase del "lied" que se escucha al final, "inmunes al tumulto del mundo", maestro y alumnos son protagonistas de una decadencia invisible, la de la absolutización del arte en detrimento de la vida, la del repliegue de la vida y su delegación en el arte como valor total, la de la aristocracia cultural enfrentada a la aristocracia social pero dependiente de ella, en una rivalidad cómplice que integra el pequeño gran universo de la mundanidad.

EL EMBRUJO DE LO DECADENTE

No parece casual que dentro de la música



sea el canto lírico el depositario de los emblemas de aristocrático que definen este relato. Arte de castas, la ópera deja paso en *El Maestro de Música* a su máxima depuración, lo operático despojado en arias. El espectáculo es la voz y no la puesta en escena de lo colectivo. Y tanto el espectáculo es la voz en el tema de este filme que dos cantantes líricos han mantenido un "duelo de voces" del que uno salió definitivamente malogrado y el otro se convirtió en el maestro del título, que se retira cuando sufre una vacilación vocal y dedica su tiempo y su palacio a la educación de una sola alumna, luego de apenas dos. La realidad del mundo recortada hasta grados máximos. Imaginemos, espectadoras de cine en 1990, lo que rodea la época de este relato: el futuro próximo de la primera guerra, el fin del largo verano europeo. Ningún eco del mundo exterior, del barro de la historia, se filtra en esa cámara de voces a prueba de sonidos exógenos. Todo el encanto y el embrujamiento del filme proviene, en parte, de ese encierro, de esa transitoria persuasión de que podía — puede — existir un mundo donde toda la energía humana esté dedicada al perfeccionamiento de una voz para ser entregada a un pequeño grupo frívolo. Ese encanto y ese embrujamiento se constituyen en lo decadente.

Mientras existe en las dos horas de proyección, dura y convence. Después, sin apagarse — porque el poder del filme, su pulcra sintaxis, sus diálogos precisos, su "canto", son afinadísimos — se relativiza.

LA CADENCIA DE LAS TENSIONES

El relato libretado por un grupo que integran el propio Gérard Corblau, Andrés Corblau, Patrick Iratni, Jacqueline Pierreux y Christian Watton (con diálogos de este último, costumbre muy francesa de contigüidad belga) es escenificado a través de secuencias de exacta duración, especie de cuadros delicadamente iluminados, conformados por objetos escasos colocados en salas desprovistas de cosas superfluas, lo que hace que brille mejor la madera, el piano, el cristal, el bosque a través de la ventana.

La cadencia de secuencias de duración y ritmo análogos van creando una recepción estilo "gota de agua", pero en un vaso que nunca se desborda ni roza siquiera la crispación, aun allí donde ella está latiendo.

El momento de clímax (el dúo de la Traviata cantado por los alumnos del maestro

frente a una audiencia exigente convocada por su rival, y luego la reiteración del duelo de voces entre los alumnos del maestro y del mecenas) es un largo momento dramático absorbido por la felicidad de la música, por la belleza autónoma de las voces en el canto y por la intuición de que todo el relato se dirige a un final de felicidad (no necesariamente a un "final feliz"), serenidad y renovación del desafío.

Ese ritmo que acolchona las tensiones, al mismo tiempo que las plantea y las disuelve, parece una vía estética acorde a la relación del maestro con su alumna: el maestro es a la vez un padre, un parco dictador, un amante potencial, una amenaza y una recompensa. Todas las pasiones que no tengan como destino la educación musical quedan sofocadas por el voluntarismo del maestro, por su férrea decisión de esclavizar a través del amor (del amor al amor, del amor al arte). Su mujer, que es también su pianista, (Sylvie Fennec, de rostro a lo Klimt) es la prueba viva, a través de su mansedumbre, de la esclavitud del amor a un hombre de genio, en una época donde ser la bella sombra del artista varón era una constante sólo quebrada esporádicamente por las emancipaciones solitarias de algunas mujeres.

DOBLES CONTENIDAS Y UN MISMO MUNDO

Al mismo tiempo, la deseada esclavitud se expande con una contenida lujuria en la relación idealizada con la alumna, en el proceso de ennoblecimiento (también idealizador) del joven campesino rescatado de los pequeños robos y conquistado para el bel canto. Su contracara es la lucha subterránea con el rival, el príncipe Scotti, mecenas esnob, el hombre "qui a cassé sa voix", enemigo de por vida pero única vía social para acoger a los alumnos del genio. El filme reproduce a nivel actoral un duelo análogo pero sin el riesgo de que alguno rompa su rostro. José Van Dam como Joachim Dallayrac y Patrick Bauchau como el príncipe Scotti establecen un juego sutil y a distancia, que se enriquece si advertimos que en ningún momento se enfrentan como presencias físicas. A excepción de la primera escena, cuando desde un palco el Príncipe asiste a la retirada de su enemigo, en ningún otro momento el relato los incluye en un mismo espacio y menos en un enfrentamiento verbal. La lucha se establece vicariamente, a través de los alumnos y más profundamente, a través de dos concepciones dentro del mismo microcosmos decadentista: el arte como competición y atributo de poder representado por Scotti y el arte como culto y perfeccionamiento de un instrumento expresivo. En ambos la vida visceral queda afuera: en Scotti es dandyismo, megalomanía y manipulación del otro con toque homosexual; en Joachim es "analogía" del arte y secundariedad de las pasiones y exigencias reales.

El equilibrio narrativo y el ritmo visual son coherentemente acompañados por actuaciones igualmente sutiles y armónicas, con un obvio destaque de Van Dam y Bauchau, dos grandes presencias, magistrales cada uno en su estilo (la firmeza severa y la profunda y meditativa mirada de Van Dam, la energía un poco bestial pero contenida por el dandyismo, de Bauchau). En el caso de Van Dam, su actuación incrementa su relevancia si se tiene en cuenta que él es antes que nada un gran cantante, un bajo-barítono, el único cuya voz no es doblada en el canto, como sucede con los personajes de Anne Boussel y Philippe Volter, doblados respectivamente por Dinah Bryant y Jerome Pruett, soprano y tenor.

Disfrutemos, entonces, del depurado preciosismo de este filme, y de la contradictoria magia de su mundo clausurado.

A. M.

Alicia Migdal

Esperemos que sea mujer (Central)

Pálido gineceo

En verdad, los siete "David de Donatello" concedidos en Italia a *Esperemos que sea mujer*, dirigida por Mario Monicelli, parecen un exceso. La comedia, con cuatro libretistas de arraigo (Leo Benvenuti, Piero de Bernardi, Suso Cecchi D'Amico y Tullio Pinelli) resulta un pasatiempo amable y poco exigente, que toca, sólo al pasar, esos temas que se acercan al nervio de las cosas.

El gineceo equilibradamente comandado por Liv Ullmann tiene su asiento en una granja cerca de Siena, donde la madre convive con sus dos hijas adolescentes, una sobrina, la cocinera y su hija y su tío (Bernard Blier, en una de sus últimas actuaciones antes de morir) definitivamente senil. Los hombres, gracias. El padre (Philippe Noiret) es un conde que vive en la ciudad, tiene una amante ingenuamente vulgar (Stefania Sandrelli) y se presenta para obtener la aprobación de las mujeres a un proyecto económico que es juzgado desatinado. El administrador

de la granja (Giuliano Gemma) parece no decidirse a hacer con la patrona algo más que un cruce de miradas y alguna promesa de último momento. Los novios de la hija mayor (Giovanna Di Sio) cambian casi a diario y las parejas de la tía (Catherine Deneuve) cuya hija vive en la granja, no parecen ofrecer ningún apoyo.

"Apoyo", he ahí la palabra tantas veces convocada por todas estas mujeres a lo largo del filme, que las reúne en lo cotidiano, las hace sufrir una pérdida que desencadena otras y luego las junta nuevamente, en un mecanismo de simetrías y compensaciones que las deja, como al principio, solas. "Hombres, dijo la penada alta", habría que decir *remedando* y *remendando* a Faulkner.

El elenco internacional predomina por sobre el local (cuatro a tres) y por más profesionales que resulten Ullmann y Deneuve, hay un sabor no italiano en ellas que se siente, se siente. La mesura narrativa en vez del brio, el módico encanto en voz de la tonicidad latina, un diluido femi-

nismo que es, en realidad, soledad pura y compleja, caracterizan este relato lineal, amable, que quizás apostó a definir situaciones a través de la contundencia de ciertos perfiles de personalidad (Ullmann, De Sio) pero que quedó escaso, sin desarrollo. El anciano Blier, mimetizado al final con el gineceo en la actividad de tejer, es un capítulo aparte, breve, sabroso y siniestro de la senectud en tono de comedia y Noiret resulta, como siempre, una personalidad absorbente y llena de humanidad.

Pero todo el filme parece un borrador de algo mayor y mejor, más elaborado y reflexivo. La soledad de las mujeres, la fuga o indecisión de los hombres, la capacidad de resistencia de lo femenino, etc. En fin. El tema es anciano y para nombrar una sola grandeza está Fanny y Alexander de Bergman. A cada uno lo suyo.



Ni gobernabilidad, ni coalición: coincidencia

Llegamos ahora a coincidir y, con esa coincidencia, a asegurar la "fluidez del funcionamiento gubernativo": tal, en resúmenes cuentas, el estado de situación del país a horas de la asunción del nuevo gobierno nacionalista.

Es bueno, a veces, recordar los inicios de tan interesantes momentos. El presidente electo, Dr. Luis A. Lacalle, celebrando acuerdos con los otros sectores del nacionalismo. Concluyendo un documento conocido como "bases para el acuerdo". Entregándose a los tres colorados que oficiaban de intérpretes de toda la colectividad. Luego, las idas y venidas de innumerables "técnicos" en busca de aclaraciones a la letra menuda del documento, o a las omisiones que (se apuntó temprano) eran varias y de cierta importancia (como ese problema del gasto público).

El documento que tanto trajín armaba no era, precisamente, un modelo de exhaustividad y sólo una condescendencia beatífica lo podía considerar como un programa gubernamental. Pero si así fue desde el comienzo, pronto fue reducido aún más su confin, cuando "dirigentes" y "técnicos" concentraron sus miras en el capítulo "Ajuste fiscal". Reducción de la reducción, las "bases para el acuerdo" terminaron convirtiéndose en una respuesta posible al destinatario pago de la revaluación de las pasividades y el ajuste constitucionalmente dispuesto de las mismas. Un quebranto de caja, bah.

Aun así, se anunciaba a diestra y siniestra, el acuerdo programático que precedería al de distribución de cargos. Suponía complejas negociaciones (siempre "técnicas") que concluirían en positivas respuestas para una situación que todos convenían ser preocupante.

"Coalición a la europea", exigía el presidente electo. Sólo que Uruguay no queda en Europa. "Técnicos" colorados, insinuaban los tres dirigentes-interlocutores, sólo que de incontaminados "técnicos" está lleno el infierno donde se asan los políticos. "Coincidencia" fue, finalmente, el nombre de la criatura y, como regalo de bautismo, dio sus primeros pasos en el camino de la asignación de carteras, ya que el programa, tal vez, aún sea objeto de estudio de los... "técnicos".

No se han formulado, en tanto, anuncios adicionales en torno a otra cosa que no sea la conformidad colorada (?) con un (incierto) ajuste fiscal, con una reforma constitucional que permita mayor latitud al concepto de "empresa mixta", con una (incierto) ley de educación y, claro, la reglamentación del derecho de huelga. Conformidad que se presume desde que los tres dirigentes-interlocutores aceptaron que el Partido Colorado se haga cargo de la (simbólica) cartera de Turismo, la (inexistente) de Vivienda, la de Industria y Energía (esa que depende de Economía y Finanzas) y la de Salud Pública. "Histórico acuerdo", tituló "El País" su edición del 22 de febrero.

Dólar 69,54%; IPC 89,18%

Productos importados crecieron un 86,04%

El precio de los productos importados mostró en 1989 un menor aumento que el Índice de Precios al Consumo, según datos adelantados a LA SEMANA por la Dirección General de Estadística y Censos.

En el año recién culminado, los productos importados, en su precio CIF, aumentaron un 86,04 por ciento, frente al crecimiento del 89,18 por ciento del IPC en el mismo período.

Si analizamos lo sucedido con estos precios de productos importados y la variante experimentada por el dólar en 1989, hay también una diferencia que muestra un menor aumento en el valor de la divisa. En el año anterior, el Índice Valor Dólar experimenta una variante de 69,54 por ciento.

La DGEC adelanta también la variación

de estos precios según los distintos rubros.

MINERALES, BEBIDAS Y TABACOS

El mayor aumento por rubros se produjo en los precios de los Productos Minerales, que crecieron un 169 por ciento, seguidos de Bebidas Alcohólicas y Tabacos importados, que aumentaron un 115 por ciento en el ejercicio recién finalizado.

El mayor aumento de este último rubro se produjo precisamente en diciembre de 1989, con un alza del 10 por ciento, la mayor frente a una variación general del precio de los productos importados del 5,2 por ciento.

En contraposición, las materias plásticas y el caucho mostraron el menor incremento, situándose en un 52,8 por ciento.

tribuna proletaria



Realismo socialista

Una de las primeras medidas de la nueva administración comunal frentista sería plantear algunos "retoques" en el mural que realiza el artista plástico Enrique Medina en la fachada del Palacio Municipal. Los "retoques" y "rectificaciones" quedan a criterio de una Cuadrilla Estética, que ya habría hecho saber al artista las necesarias "correcciones", a saber: el mural deberá perder ese carácter de "decoración de interiores" para ubicarse en el centro mismo de la lucha política: quieren que sobre las "plantillas ornamentales" el artista se pinte un abigarrado cañaveral, con treinta o cuarenta campesinos con sus machetes, meta cortar caña, como le gusta a Fidel. En uno de los extremos del mural, como viniendo de la calle Santiago de Chile, la Cuadrilla Estética desea que le pinten una columna de obreros avanzando, con los destornilladores y las llaves inglesas en alto, los que se sumarán a los compañeros campesinos para forjar, juntos, la patria participativa. Más que "realismo socialista" lo que se le pide al artista Medina es una especie de "hiper-realismo recontra-socialista", de suerte que eventualmente pueda surgir, desde atrás del cañaveral, algún actor (como el profesor paradójico) que reparta volantes a los vecinos que vienen a pagar la Contribución Inmobiliaria. Sobre el costado cubierto de la calle Ejido la Cuadrilla pidió a Medina que hiciera una larga serie denominada "Campesino satisfecho", con escenas tituladas "Campesino satisfecho viviendo la Revolución", "Campesino satisfecho recibiendo la vacuna" (un recio cortador de caña descubriendo una nalga para recibir, de la Brigada Sanitaria, la inoculación prodigiosa), un espectacular "Campesino satisfecho transportando un caballo" (un heroico cortador de caña con un caballo al hombro, en busca de su destino) mientras que en la serie "Muchos campesinos satisfechos" se le sugirió que pintara un "Campesino satisfecho besando campesina satisfecha" y uno más reservado, entre el pajonal, titulado "Pareja campesina revolcándose en la hierba: engendrando campesinitos para un futuro promisor".

A último momento la Cuadrilla Estética le pidió al artista que todas estas "enmiendas" las hiciera con pintura lavable, porque, de acuerdo a los últimos cables provenientes de La Habana, temen quedar nuevamente en off side, como con los Ceausescu, y tengan que borrar todo en una noche turbulenta, mientras reciben, atropelladamente, los cables que dan cuenta de la captura, del juicio expeditivo, de los cargos, y, a la madrugada, del fusilamiento inexorable del Jefe Histórico y de su hermano Raúl, mientras los campesinos y los cortadores de caña festejan en las calles, bailando la rumba.

(Al pintor Medina no lo pudimos localizar en su domicilio: ya habría saltado los muros y pedido asilo en la embajada de Rumania)...

Mientras tanto, el Partido Colorado.

después de haber retirado la oferta en las elecciones de noviembre (puso a los Jorges para no dejar la vitrina vacía, apenas), viendo la calidad de la representación parlamentaria con que lo distinguió la ciudadanía, estudia la posibilidad de promover la expulsión masiva de sus propios representantes legislativos, como a su tiempo se efectuó con el radiólogo José Germán Araujo. (Hay febriles negociaciones de cúpula para lograr los votos necesarios antes de que los representantes colorados hagan uso de la palabra, extremo éste que se desea evitar a toda costa)...

Quien sí hizo uso de la palabra, en una entrevista al semanario "Búsqueda", fue Margarita Percovich, dirigente frentista que renunció a su banca de diputada para asumir como edil en la Junta Departamental. Explica Margarita en la entrevista la difícil contradicción entre una educación como la suya, "absolutamente clasista", "muy aristocrática", "del Sacre Coeur", con su pertenencia a una agrupación de la ultrazquierda y una intensa militancia social a nivel de "categorías y tugorios de la Ciudad Vieja". Aunque, cuenta Margarita, por más tugorios y cantebriles, siempre se le "notó el barrio", como ella misma lo confiesa, al enumerar costumbres que le quedan del Sacre Coeur: por ejemplo, dice, "yo corto las tangerinas con cuchillo y tenedor" porque "no me gusta tener olor a tangerina en las manos" (textual).

(¡Por Dios, Margarita, que si te da asco el olor a tangerina, me imagino que cuando militabas a nivel de tugorios y cantebriles llevarías esas bolsitas para marearlos que entregan en los aviones, por si las moscas!)...

Hablando del Sacre Coeur, el Electo y su troupe están viviendo sus horas de gloria: los preparativos para las galas del primero de marzo, tarea para la que los blancos en general, y los herreristas en particular, resultan insuperables. ¿Quién mejor que ellos conoce y domina las minucias del protocolo, del ceremonial, de la etiqueta, los fracs, la esplendidez, los cubiertos para comer pescado, los centros de mesa, los vol-au-vent? Y todo ese lío para llegar a la apoteosis, origen y destino de una larga vocación política: pasearse en la cúpula del 37 con la banda presidencial adornándole el pecho...

Pero después del primero de marzo... lo desconocido, lo impenetrable, el black hole: la inextricable oscuridad de lo inaprensible...

(Blanquita: tráigame una tangerina y los cubiertos de plata que deseo comprender cómo se siente un ultrazquierdista, please)...

Pablo Vierci