

La Evolución Industrial y la Clase Empresaria Argentina

número especial de **FICHAS DE INVESTIGACION ECONOMICA Y SOCIAL**, revista bimestral que aparecerá el martes 14 de abril, le proporcionará los hechos necesarios para cotejar las afirmaciones y las opiniones con la realidad.

Anótelo ya mismo. **FICHAS DE INVESTIGACION ECONOMICA Y SOCIAL** estará en kioscos y librerías el martes 14 de abril



Guerrilla en Venezuela*

por ALBERTO DOMINGO

Es uno de los hombres más buscados por la policía de Betancourt, obligado ahora a extender sus tentáculos a través del continente con miras a conjurar los golpes tácticos de los revolucionarios, que son cada día más eficaces. Casi llegué a pensar, debido a ello, que jamás podría verlo, pero tuve paciencia. Si para conseguir el reportaje es necesario poner en peligro una sola vida humana, el reportaje debe ser postergado. Empero, a despecho de las dificultades del itinerario, la travesía se cumplió con matemática exactitud: de la prisión de la ciudad de Bolívar, donde estaba sentenciado a treinta años desde que fue capturado después de la sublevación de Carúpano, al secuestro y fuga ejecutado con asombrosa precisión por los comandos guerrilleros zonales, para llegar finalmente al escondite de las montañas, y luego al avión que lo llevaría a México, donde tendría que "camuflar" su nombre, su profesión, su rostro, hasta su voz y sus gestos.

Por fin tengo frente a mí, en lugar seguro, a Pedro Duno, oficial de las FALN Venezolanas (Fuerzas Armadas de Liberación Nacional). Casi no hablamos al principio. Le dejo respirar y le estudio cuidadosamente, tratando de descubrir en su pálida silueta, en sus blandos ojos castaños o en su frente sumamente dilatada la fiera apariencia que habría de revelar al guerrillero, al combatiente que a cada minuto, en una eternidad de tres años, tuvo su vida pendiente de una mira de fusil. Sin embargo Pedro Duno, que cuenta a lo sumo treinta años de edad, tiene la apariencia justa de lo que es: un joven profesor de la Universidad Central de Caracas que un día de 1961, luego de sepultar su última esperanza puesta en la benevolencia de una democracia

* Publicado en la edición estadounidense de *MR* de febrero 1964.

El Topo Blindado

que tiene lengua suave pero afiladas garras, hubo de internarse en la
lucha para conquistar con sudor y sangre la anhelada libertad de
su patria. Sonrie al recordar sus primeras experiencias.

En la Universidad nos dimos cuenta en seguida de que Betancourt no iba a ser otra cosa que una segunda edición, refinada, del dictador Pérez Jiménez. Sus almidonados discursos no nos engañaron. Y es un hecho de que él no trató realmente de ocultar el imperialismo y las teorías demagógicas que le impedirían por siempre llegar al fondo de los grandes problemas venezolanos para resolverlos, en vez de empapelarlos con expedientes legalistas. Votamos contra él, y la capital de la nación, Caracas, lo repudió en las elecciones. Pero su partido, Acción Democrática, había formulado mil promesas doradas a las masas campesinas, y éstas, ávidas de contar siquiera con una lucecilla de esperanza, se dejaron llevar. Tuvimos que aceptar su ascenso al poder, pero tuvimos duda de que debíamos prepararnos para un ataque frontal decisivo. El propio Rómulo se encargó de despejar toda hesitación. El pueblo de Caracas, que había derribado del poder al régimen de Pérez Jiménez, controlaba toda la ciudad. Las poblaciones habían bajado a los valles, desde sus aldeas de montaña, cada vez que el gobierno provisional necesitó su ayuda, e hicieron notar con energía su voz y su fuerza. Las primeras manifestaciones no estuvieron dirigidas contra Rómulo. Al contrario: el pueblo salió a la calle en nombre de la Constitución para impedir que Betancourt cayera bajo el dominio de los militares. Pero Betancourt presidente retribuyó el aplauso del pueblo movilizando los escuadrones contra disturbios. Se arrojaron las primeras piedras y la respuesta llegó con rifles y bombas. Se produjo en Caracas el primer derramamiento de sangre en el nombre sagrado de la democracia. Rómulo declaró en un discurso histórico: "Hasta hoy la autoridad ha descansado en manos de los civiles; ahora es tiempo de transferirlo a manos de los soldados con miras a garantizar, de la manera más efectiva posible, el mantenimiento de la ley y el orden". Y todas las posibilidades de entendimiento o tregua fueron cortadas de un golpe.

No pienso ni por un instante que aprendimos nuestras tácticas de combate de otras revoluciones. La revolución cubana ha sido por cierto un ejemplo, un incentivo y un símbolo inspirador. Pero la revolución venezolana ha tenido que extraer sus métodos particulares de lucha de su propia experiencia, al precio de muchos fracasos. Al principio no había un solo hombre capaz de armar un "nipple", esto es, un tubo

relleno de pólvora que puede usarse como granada en los disturbios callejeros. Leímos todo lo que pudo llegar a nuestras manos. Las experiencias de los "maquis" y de los comandos británicos durante la guerra mundial nos enseñaron algunas cosas. Pero la lucha misma fue nuestra mejor maestra. Un día, unos ochocientos muchachos de la universidad nos internamos en una inhóspita región montañosa, y allí nos quedamos, ateridos de frío, sin disparar un tiro. La revolución se extendió de la ciudad al campo. Al principio, es cierto, los campesinos, que confiaban en las promesas de Acción Democrática, se mostraron hostiles a nuestros guerrilleros. Más tarde, cuando vieron que los grandes latifundios permanecían intactos y los terratenientes seguían prosperando, su hostilidad hacia nosotros declinó y comenzamos a ganarlos a nuestra causa. Pero, repito, aprendimos a través de nuestros errores. La primera vez que intentamos un combate en serio nos multiplicamos en no menos de cincuenta y dos frentes. Al poco tiempo sólo quedaban tres. Tuvimos pérdidas cuantiosas. Entonces dejamos de pensar y soñar con grandes ejércitos y con la toma de grandes ciudades. Empezamos a emplear tácticas de guerrilla, que es el método moderno, capaz de desarticular ejércitos poderosos. El frente de Lara nos enseñó el camino que debíamos seguir. Los guerrilleros de ese frente trabajaron entre la población campesina durante cerca de un año, convenciéndola y despertándola políticamente, y probablemente ése sea hoy el frente más eficaz y mejor constituido de todos. No avanza por los aires ni divaga sin rumbo. Tiene los pies firmemente apoyados en el terreno y, en la práctica, controla el territorio sobre el cual opera. Golpea y se retira, es cierto, como toda guerrilla, pero nunca huye. No tiene por qué hacerlo. Desde luego, hemos aprendido que no hay lugar inaccesible para el enemigo. Si llegamos a un punto, no hay duda que también los soldados podrán hacerlo. Son, fundamentalmente, hombres como nosotros. Pero la población campesina está con nosotros, nos protege, nos guía, nos abastece, trae armas para nuestro bando cuando es necesario. Ahora, después de haber establecido una cantidad de frentes —Lara, Falcón, La Portuguesa, Oriente, incluso Caracas— podríamos declarar un "territorio libre" si quisieramos. Podemos caminar kilómetros y kilómetros con el fusil al hombro y las insignias del FALN en nuestras chaquetas sin temor a una emboscada o de que se nos haga el menor acto de hostilidad. En Lara, por ejemplo, representamos la sanidad, la educación, el gobierno. Hemos abierto escuelas, curamos a los enfermos e incluso bautizamos a los nuevos hijos de Venezuela. Junto con la población local hemos formado instituciones de poder civil que son de hecho órganos de gobierno. Empero, durante nuestras conversaciones

El Topo Blindado

nocturnas con los campesinos, a la luz de las hogueras, escuchamos una pregunta constante, obsesiva: "Aunque las cosas fueran mal, ustedes no nos abandonarían, verdad?" No, no vamos a abandonarlos, suceda lo que suceda. Después de escucharlos, nadie piensa en el regreso. Este pueblo fraternal, honrado con toda su desconfianza de siglos, deposita ahora toda su fe en nosotros. No le fallaremos. Dejaremos las montañas con la victoria o la muerte.

Betancourt está preocupado. La tierra se sacude bajo sus pies temblorosos. Pero está empecinado hasta la insanía, y ha decidido destruirlo todo para realizar su sueño: llegar al término de su mandato. Sabe que, de cualquier manera, después de él vendrá el diluvio, pero no le importa. Es un hombre obsesionado. La crisis económica no puede ya ocultarse, y él sabe tanto de economía como un chimpancé. Para permanecer en el poder ha saqueado la riqueza pública; ha hecho girones a Venezuela. La burguesía que había buscado refugio a su sombra está desmoralizada, y en lugar de prepararse a defender sus intereses apronta sus maletas para el escape. El mismo Betancourt tiene siempre un avión listo para huir. Ustar Pietri, candidato independiente, reveló hace poco que la fuga de capitales de la industria petrolera ha alcanzado ya a varios millones de bolívares. Y... ¿sabe usted el argumento, más desesperado que cínico, utilizado por Rómulo para conseguir más y más dólares, de modo de mantener a flote el barco que se hunde? En un documento publicado por el diario *Clarín* declaró que era esencial prestarle ayuda, porque si un gobierno socialista se estableciera en Venezuela y se apoderara de sus aún muy vastos recursos naturales, no tendría las dificultades de Cuba y se consolidaría rápidamente, convirtiéndose en el bastión más atractivo del comunismo. El préstamo que se pidió recientemente a un consorcio financiero ítalo-suizo fue rechazado por los suizos —los italianos estaban dispuestos a acceder— con un argumento que sería risible si no fuera tan vergonzoso: ¿Cómo puede ser solvente el país —preguntaron— cuando sus capitalistas han depositado más de 600 millones de bolívares en nuestros bancos durante los últimos dos años? Pero mientras por un lado Betancourt tambalea, por el otro el imperialismo lo está apuntalando. Mientras el átomo no pueda sustituir totalmente al petróleo para producir energía, los Estados Unidos necesitarán a Venezuela. El vicealmirante norteamericano Eller, ex comandante naval en el Cercano Oriente, dijo en un informe sobre la crisis de Suez, en 1957, que su país estaba obligado a descubrir un nuevo yacimiento petrolero de cerca de 400 millones de galones todos los días solamente para reemplazar el combustible utilizado cada veinticuatro horas; pues mientras em-

barcan diariamente hacia Europa 500.000 barriles diarios se ven forzados a importar más de 1.400.000 barriles por día de Venezuela y otras fuentes, nada más que para mantener el ritmo del consumo interno. Lo cual explica muy eloquentemente —sin hablar del hierro y la bauxita— por qué hay misiones militares norteamericanas en Venezuela, por qué las compañías petroleras tienen agarrado por el cuello a Betancourt, por qué las maniobras de adiestramiento de la flota yanqui a pocos metros de nuestras costas "coinciden" con las elecciones venezolanas.

Pescó mi pregunta en el aire y no interrumpió el hilo de su conversación:

Sí, ya sé. Ha sorprendido un tanto el hecho de que haya soldados profesionales en nuestras filas. Ellos —y yo con ellos— estuvieron en la sublevación de Carupano, y en Puerto Cabello, y comandan a muchas de nuestras fuerzas de guerrilleros. Pero, repito, no podíamos utilizar los mismos métodos que se han empleado anteriormente; tuvimos que forjarnos nuestros propios métodos. El ejército venezolano no está compuesto por castas. Sus oficiales jóvenes tienen respeto por los valores universitarios y muchos son nacionalistas que pueden ser cultivados. No es un ejército corrompido y, cuando sus lazos profesionales con la oligarquía se rompen, sus miembros se convierten en magníficos combatientes revolucionarios. Frecuentemente llegan a nuestras trincheras con la totalidad de su equipo bélico. Hay también muchos de los nuestros en la policía, y Betancourt lo sabe. A ello obedece que, durante el arresto masivo de los legisladores de la oposición, los dos jefes de la Digepl (policía política), Santos Gómez y Erasto Fernández, dirigieran personalmente la operación, por temor de que se repitieran los oportunos avisos de alarma recibidos por los revolucionarios en ocasiones anteriores. Con la ayuda de los soldados profesionales hemos ido perfeccionando nuestros grupos tácticos. Reducimos la brigada de ocho a tres hombres, con gran aumento de la eficiencia, y creamos las auténticas U.T.C. venezolanas (unidades tácticas de combate), una especie de grupos guerrilleros urbanos que han probado su gran eficacia en Caracas.

Fotografía al hombre que tengo ante mí, por el momento sólo a título de recuerdo personal. Los sabuesos de Rómulo andan hambrientos tras los pasos del oficial guerrillero Pedro Duno, y el éxito de toda su misión depende de su movilidad y su destreza para disfrazarse (pues es un hombre conocido en México). Debemos decirnos adiós. Lamento

El Topo Blindado

...quiero volver a encontrar algún día, antes de que la tierra, pacífica o violentamente, nos trague a los dos. El ronquido del motor no me impide escuchar sus últimas palabras.

Betancourt ha decepcionado a todos. Es un Pérez Jiménez "con legalidad", "con documentos"; un tigre que oculta sus garras bajo los guantes. Un solo ejemplo: sufrió no menos de 250 disputas laborales y suspendió las garantías constitucionales —el "estado de emergencia", usted sabe— para aplastar las huelgas previsibles por la fuerza, pero "legalmente". Se está apelando a todos los recursos para las próximas elecciones: terror, dinero y propaganda —todo a la vez—. El FALN, por lo tanto, no se opone a que se dé al pueblo un medio de expresión a través del voto, pero sí ataca todo aquello que ensucia el proceso electoral; está contra el fraude. Ahora los partidos —*Acción Democrática Oposicionista* y U.R.D., con Jovito Villalba— que se mostraban tibios, han adoptado la misma posición y denuncian el golpe. Nos mantenemos en nuestra línea de lucha, confiando en la guerra de guerrillas, y pronto desencadenaremos una ofensiva general. ¿Cómo podrán detenerla sin la ayuda directa de los Estados Unidos? El FALN no es controlado por el partido comunista, ni por el M.I.R. (el primer grupo izquierdista escindido del partido de Betancourt). Nacimos de un núcleo pequeño y hemos ido abriendo un amplio frente, sin aceptar por rutina slogans arcaicos, sin sectarismo, sin buscar "instrumentos útiles" en el pueblo, sino conquistando camaradas, desarrollando su propia capacidad creadora para la revolución y para la patria. Todos los indicios nos son favorables, pero la lucha será larga. Sí, será larga,

LA PROFECIA DEL CHE

"...Pues bien, señores, hagamos la Alianza para el Progreso: que crezcan de verdad las economías de todos los países miembros de la Organización de Estados Americanos, que crezcan para que consuman sus productos y no para convertirse en fuente de recursos para los monopolios norteamericanos; que crezcan para nosotros, no para los de afuera..."

(Punta del Este, Agosto de 1961)

LA PROFETICA VISION DE UN GRAN FRACASO EN LAS PALABRAS DEL CHE GUEVARA

El discurso de Punta del Este con los documentos secretos que allí se leyeron y un reportaje al Ché en Argelia

UN VOLUMEN DE 104 PÁGINAS, 100 PESOS ARGENTINOS.
EN QUIOSCOS Y LIBRERÍAS.

¡UN DOCUMENTO HISTORICO!

TRES REVOLUCIONES MILITARES

Por JUAN PERON

"... Perón, como capitán, apoyó a Uriburu en el alzamiento. Su visión del mismo es personal, pero dinámica e interesante. Pocas veces se puede advertir con tanta claridad lo que hay de ambiciones personales y de camarillas en los pronunciamientos armados, como en esta oportunidad, y ello gracias a que Perón explica lucidamente todos los hilos que dentro de las fracciones del Ejército se movieron en torno al derrocamiento de Yrigoyen. Este primer capítulo, el más valioso, es a la vez el más contemporáneo a los acontecimientos que relata, ya que fue escrito en 1931."

(MARCHA, NOVIEMBRE 29 DE 1963)

"El libro es interesante, como es interesante siempre Perón, como crónica, como anécdota y como historia, es decir, en cualquiera de las dimensiones distintas que abarcan los trabajos que componen esta edición... la literatura peronista se enriquece con esta recopilación de trabajos, verdaderamente importantes, de Perón, que serán indudable texto de consulta en toda biblioteca de nuestro país y de nuestro tiempo."

(PATRIA LIBRE, DICIEMBRE 17 DE 1963)

...el libro tiene apreciable valor bibliográfico e histórico, ya que reproduce con toda fidelidad y seriedad tres ensayos de Perón... el tomo va reflejando, a través de una prosa bastante fluida, todo un cambio de ideas e idiosincrasia de quien tanto ha pensado y pesa todavía en el destino de nuestro país..."

(CORREO DE LA TARDE, OCTUBRE 25 DE 1963)

"...la presentación es sobria. Nos referimos a la tapa. Augusta, como corresponde al continente de un jefe. La ruda franqueza del soldado está en el contenido..."

(CRITICA, OCTUBRE 19 DE 1963)

UN VOLUMEN DE 160 PÁGINAS, 150 PESOS ARGENTINOS.
EN TODAS LAS LIBRERÍAS DEL PAÍS.

Arte y realismo socialista*

por MARC SCHLEIFER

Nadie, por capaz o experto que fuere, puede imponer a un artista lo que debe hacer, decirle cómo debe redactar un poema, cómo crear música cómo pintar...,

Palmiro Togliatti

El Realismo Socialista no es una teoría sobre la estética; es una actitud ética hacia la naturaleza del arte y los deberes del artista. Recién en 1934 la Unión Soviética lo declaró política oficial del estado. Independientemente de las opiniones que sobre el arte se atribuyen a Lenin, o que se encuentren en sus escritos, sólo un hecho es verdadero: en vida de Lenin la URSS reconoció, respetó y protegió la autonomía de las artes.

Al Realismo Socialista no le ataña la percepción individual de una realidad artística o trascendental —el oído del poeta que busca la risa; el pintor que escudriña la imagen o el movimiento de la energía, o la inspiración, o la composición o el estilo que exprese fielmente su sentido (visión) de las cosas¹.

El primer supuesto del Realismo Socialista es que el arte se subordina a la política y, en consecuencia, el juicio acerca del arte está basado en el criterio ético de la utilidad política.

El único deseo es lograr aproximarse a cubrir el amplio radio de tendencias que configuran el Realismo Socialista. Su extremo más liberal respeta el derecho de los artistas de poseer diversas actitudes hacia el arte y no plantea la necesidad de estimular al artista hacia una creación unilateral. Pero, a su vez, declara que en situaciones límites (cuando peligra el socialismo) el estado será indiferente hacia el arte

* Publicado en la edición estadounidense de *MR* de febrero de 1964.

¹ "No cuestiono mi ojo corporal, como no cuestionaría una ventana por el paisaje que permite ver. Veo a través de él, y no con él". William Blake.

El Topo Blindado

“contenido revolucionario” y favorecerá a aquellos artistas que respondan con su trabajo a las necesidades del estado. Creo que Nicolás Guillén, en su discurso semioficial pronunciado en agosto de 1961 durante el Primer Congreso de Artistas y Escritores Cubanos, se aproxima a esta tendencia. Para quien, como yo, crea en el socialismo y en la autonomía del arte, ésta es la teoría más convincente pues explica la razón de su ética expeditiva como una medida temporal, de emergencia, o de “guerra frente a un peligro evidente. Es también convincente porque es un Realismo Socialista liberal, que se para el “contenido” de la “forma”, donde la “forma” constituye un problema que el artista resolverá por sí solo y podrá juzgar en términos formales más que éticos. Pese a todo, la posición es falaz en su ingenuidad política. La historia pasada y presente nos demuestra que el mundo socialista se enfrentará con situaciones de “emergencia” o de “guerra”, en tanto subsista el capitalismo imperialista.

Las tendencias restantes del Realismo Socialista diferencian el arte “burgués”, del socialista o revolucionario. En esa medida proponen una permanente actitud ética hacia el arte y los artistas, aun cuando sus definiciones, por sí, no sean permanentes. Las diversas corrientes se gradúan según una escala en cuyos extremos se ubican la tendencia liberal y la ortodoxa, según su sentido de la utilidad política pase del “contenido” a la “forma”.

Se habla de “arte burgués” cuando determinada creación es considerada de escasa utilidad política. Históricamente pueden atribuirse juicios de valor tales como “decadente”, “escapista”, etc. Pero, claro está, este es sólo un problema de índole polémica². Así se consideró “revolucionario” al expresionismo, cuando en 1930 estaba desarrollándose en la Unión Soviética bajo el nombre de Dinamismo Revolucionario, siendo redefinido como “burgués” en 1934.

En su expresión más ortodoxa, el Realismo Socialista requiere que la forma de una obra correcta sea lo suficientemente simple para que su mensaje pueda ser captado con facilidad por la gran masa popular. Esta es una de las razones por las que se rechaza en el ámbito de la pintura el desarrollo que la misma sufrió en Occidente, desde las épocas del romanticismo francés o, con más precisión, desde el impresionismo. A partir de la toma del poder o con la imposición del dogma del Realismo Socialista, para todas las artes, cualquiera sea su estilo,

² Kruschev ha compartido públicamente su convicción de que la pintura abstracta es —por definición— inútil y “decadente”, con Nixon y Eisenhower, e históricamente con Hitler y Mussolini.

un trabajo no es “correcto” si es original o “difícil” en comparación con el estilo más convencional.

Es importante recordar, para comprender la actitud del Realismo Socialista, que el hecho de describir un desarrollo artístico como “burgués” no implica que la burguesía lo admire, estimule o valore. Tampoco se reconoce al arte estético revolucionario como “revolucionario”. El Realismo Socialista ortodoxo expresa lo contrario. La forma más aprehensible para las masas populares, será la más convencional, la menos original o experimental, y (desde un punto de vista artístico) la forma más decadente. También será la más burguesa, pues el proletariado la habrá recibido por la burguesía. En tanto dominen las actitudes del Realismo Socialista, la pintura, la poesía, la literatura, el teatro y cine oficiales de una sociedad socialista se estancarán, pues allí se ordena a los artistas lo que deben crear atendiendo las formas convencionales. De este modo la audiencia nunca podrá presenciar otro tipo de arte. La excepción de la regla de la decadencia artística, inherente al Realismo Socialista ortodoxo, la provee el arte folklórico —políticamente “correcto” por ser convencional— que al no ser un arte formal de profesionales, permanece vital en tanto haya un “pueblo” que lo crea y mantenga espontáneamente.

Si aceptamos que hay un orden jerárquico entre el arte y la política (más que autonomía) y que dentro de esa jerarquía el arte se subordina a la política, se concluye que la tendencia más lógica es el Realismo Socialista rigurosamente ortodoxo. Asumamos pues que la “corrección” de una obra de arte depende totalmente de su utilidad. Pero entonces ¿en qué se diferenciaría el arte de un panfleto sobre métodos agrícolas, que nos permita juzgarlos por valores distintos?

El Realismo Socialista rechaza la validez de una subjetividad autónoma del arte. La realidad artística existe sólo objetivamente. El conocimiento sobre esta realidad objetiva artística determinará o condicionará la visión “subjetiva” del artista. Así, a fin de descubrir una realidad artística, el artista usará primero su cabeza (lógica) para comprender la posición actual acerca de la realidad particular que lo rodea —orientado por el partido cuya tarea específica es la de aprehender la realidad ideológica— más que usar y confiar inicialmente en la interpretación artística de sus sentidos.

Así, el Realismo Socialista se convierte en la forma más fácil y lógica posible de utilizar formas artísticas para ilustrar lo que se considera la verdad política. A partir de este tipo de Realismo Socialista invariablemente emerge lo que podría denominarse el “realismo idealista”. Las situaciones y los seres humanos se diseñan, describen, pintan,

El Topo Blindado

esculpiendo de tal forma que cristalicen perfectamente —y sin duda— ciertas características ideales y convencionales que, a su vez, son las más fáciles de dramatizar según su rol ideológico. Si tenemos cierta percepción visual y auditiva de lo real, independientemente del nivel de conciencia con que uno decida definir esa realidad, el resultado será tedioso, predecible y aburrido.

Asimismo nos enfrentamos con el "realismo idealista" en ese mundo horrible de la propaganda masiva norteamericana. Pues ese mismo estilo, con características y situaciones predecibles, domina en las ilustraciones comerciales. En este caso se utiliza el arte para ilustrar, mediante una clara lógica y métodos de comprensión rápida, una noción instrumentalizadora e invariablemente falsa (compre dentífrico Colgate que la hará radiante y atractiva, etc.). Esas personas presentadas por las emisoras de televisión norteamericanas, o que cubren las tapas del *Saturday Evening Post*, son increíblemente parecidas a los héroes y mártires del Realismo Socialista. En ambos casos el artista refleja la perfección convencional de las personas que adoptan para sí aquel objeto que "publicitan" u ofrecen para la venta. Se trata del dentífrico Colgate en uno de los casos y del socialismo en el otro (aquí no cuestionamos las intenciones respectivas). Puede que este tipo de actividad sea adecuada para un dibujante de publicidad en una sociedad capitalista, donde se lo enajena completamente de la posibilidad de crear arte. Pero ¿por qué las sociedades socialistas orientaron a sus artistas a seguir esa determinada línea de acción y pensamiento?

Un punto de vista ideológico es como una mercancía: puede "venderse". Pero si es *verdadero* habla por sí mismo; convence y atrae por su propio brillo. En cambio, a los objetos desgastados hace falta pregonarlos. ¿Cuán cierta puede ser entonces una "verdad política" si debe venderse como una pasta dentífrica? Compárense las dos películas siguientes: *Diez días que conmovieron al mundo*, de Eisenstein, y *Lenin en octubre*, de Romm. Ambas se refieren a la Revolución de Octubre. La versión de Eisenstein concuerda con lo que conocemos como verdadero, o sea la versión mentada por John Reed y recomendada por Lenin. Este (y según el original, Trotsky también) desempeña su dramático destino histórico mientras Kerensky hace lo suyo, si bien lamentablemente.

Pero también aparecen en la visión de Eisenstein la masa de trabajadores y soldados armados que hicieron la Revolución. En su ojo que ve el movimiento y el ritmo de las embestidas y contraataques ocurridos en el Smolny y las calles. El resultado final es una obra de

arte con verdad política. Romm produjo su versión después de haberse impuesto totalmente el Realismo Socialista en la URSS. La película no desarrolla un movimiento o proceso histórico. El director tampoco articula el proceso según un estilo personal para lograr una obra de arte. Por el contrario, el film es un intento de comunicar, y vender, una serie de premisas. Que Lenin sólo pudo confiar en Stalin. Que Stalin era el único hombre leal a Lenin. Habiéndose escurrido modestamente a la oscuridad cuando Lenin retornó a Rusia y habiéndose encerrado en esa sombra siempre modesta, Stalin surgió no obstante, como cabeza directora de la Revolución. El proceso revolucionario se debió a la acción de unos pocos amigos íntimos de Stalin; el primero se apodera de la barriada fabril, otro trae la unidad blindada, un tercero esconde a Lenin. Lenin nunca dice si hace demasiado. Se ve totalmente ocupado con ser un Padre Bueno, Considerado, Humilde, Altruista, para Stalin y sus compinches. Determinan el destino de la Revolución como un juego de policía-ladrón, con policías espías, mientras otro de los hombres de Stalin asalta el Palacio de Invierno por su cuenta. Las masas armadas aparecen cada tanto y Trotsky es vislumbrado en un sordido instante. La película es lenta, rígida, monótona y aburrida. ¡Cómo podría ser de otra manera! Todos los actores y personas que participaron en la filmación eran conscientes de haberse embarcado en un atroz compromiso moral —al margen de las diversas racionalizaciones que habrán elaborado a fin de llevar a cabo el trabajo. Es obvio que ninguno creyó lo que hacía. Por el contrario, posaron para la filmación, redactaron y dirigieron con el objeto de usar la forma cine para vender una mentira política y hacer una parodia del arte. La responsabilidad de Eisenstein hacia sí mismo y la audiencia consistió en lograr bellamente su visión de la verdad. ¿Cuál fue el compromiso de Romm y frente a quiénes era responsable? Y, qué sucede cuando se desea corromper a un artista original como Eisenstein, cuando se lo fuerza a tergiversar una parte de su sentido de la responsabilidad según las directivas emanadas por el Realismo Socialista⁸.

ARTE E IDEOLOGÍA

En todos los tiempos, y sobre todo en una época de trabajo industrial racional, independientemente de la ideología que un artista pueda ostentar, expresar, creer, reflejar o pretender, y al margen de la

⁸ Obtendrá la respuesta en la biografía de Marie Seton, *Sergei M. Eisenstein*.

El Topo Blindado

concepción que el tenga de su trabajo, la función productiva de un artista difiere de la de los demás trabajadores en que depende de un acto personal, esencialmente creativo, y por ende, original. Como en todas las demás vocaciones, debe dominar determinadas técnicas, destrezas y disciplinas, pero el juicio último, para decidir si un hombre es o no un artista, depende del acto creativo. Esta es la diferencia entre el arte y todas aquellas funciones que lindan con él, o que históricamente sirvieron como fuentes del arte. Esta es la diferencia entre un artista cuyo objeto es ilustrar y un ilustrador. Un artista principalmente crea, mientras que un ilustrador principalmente ilustra, un animador fundamentalmente anima y un decorador principalmente decora, el objeto básico de un historiador es registrar la historia, a un propagandista le interesa la agitación por sobre todas las cosas, un oráculo hace fundamentalmente profecías, un mago hace de la magia su tarea principal. El arte ha sido y es, ilustración, animación, decoración, agitación, sacrificio, profecía y magia; pero así como el arte ha realizado y desempeña actualmente cualquiera de estas funciones sociales, su calidad diferencial es la presencia del acto personal creador, como experiencia central y única, válida para la función productiva del artista. Por lo tanto debemos comprender al arte *como un acto creador y no como una concepción intelectual*.

Salvo algunas sutiles concepciones intelectuales, para los artistas no existe división entre "forma" y "contenido". Podemos empezar desde el principio: una obra de arte —sea cine, escultura, pintura, poesía— se crea como una entidad total. ¿Quién se atreve a definir cada uno de sus elementos? ¿Quién conoce los orígenes psicológicos del arte humano? ¿Dónde está su hígado o riñones? ¿En qué parte del cuerpo se aloja el arte? ¿Cómo funciona el órgano del arte?⁴

El segundo paso es la obra de arte vista como un acto de creación. Es una conformación integrada por diversos elementos contradictorios. Se podría intentar —intelectualmente— aislar y ordenarlos, pero la lista resultante sería interminable, falta de significado, absurda. Pero, *es nuestra sensibilidad emotiva frente a este absurdo intelectual, quien*

⁴ “¿Qué es un poeta? Un infeliz que oculta profundas penas en su corazón, pero cuyos labios tienen una forma tal que cuando gime o grita, su voz los atraviesa entonando una hermosa música”. Kierkegaard.

reconoce en el cuadro resultante una obra de arte⁵. El reconocimiento —la evaluación— del arte es fundamentalmente una respuesta emotiva. Reconocer una obra de arte es temblar.

Para quien no acepte esta aseveración, le ruego que defina específicamente, mediante ejemplos concretos “forma” y “contenido”. Un esfuerzo de este estilo requiere racionalizar una abstracción —concepción intelectual— que puede quebrarse por la lógica, al no aceptarse la calidad orgánica del arte viviente.

Así, cuando reconocemos una obra de arte como arte, estamos otorgándole autonomía, apreciamos su “contenido” sólo en los términos de su propia definición ideológica de la realidad. Un ejemplo extremo lo constituye una fascinante película de terror —un documental nazi llamado *El triunfo de la voluntad*. Una de las razones que explica su éxito es precisamente el hecho de tener intención nazi y una concepción nazi de la realidad. Nos da una breve versión real de la mentalidad nazi. Si es una obra de arte, este elemento estará completamente fusionado a todos los demás elementos que conforman el film. Cuando lo reconocemos como obra de arte, detenemos el juicio moral, cerebral, acerca de su “contenido”, porque su “contenido” no tiene existencia independiente sobre cualquiera otro de los elementos.

Cuando presenciamos un cuadro de Hieronymus Bosch sabemos que estamos frente al arte verdadero. No pensamos (y es imposible sentirlo) que “su forma es interesante, pero el contenido refleja un pesimismo reaccionario clerical”. Aceptamos la concepción de Bosch sobre la realidad como un elemento dado, y vivimos su trabajo en su integridad; como su conformación! No creo en Dios, el cielo, ni el infierno, en ninguno de sus sentidos convencionales pero Bosch me parece grandioso porque cuando observo cualquiera de sus pinturas, estoy forzado a decir: si existiera algo semejante al infierno, ¡esto es! *Lo único que podemos exigir de una obra de arte, en tanto arte, es que triunfe que “lo logre” en sus propios términos.*

El marxismo es, entre otras cosas, un método científico para ana-

⁵ Para comprender la diferencia entre forma y conformación: la forma suena a algo bi-dimensional; un modelo intelectual, una forma a través de la cual se vierte la sustancia del arte en el proceso de elaboración de la estructura. La conformación implica una obra viviente, una integridad multidimensional de sustancia y esencia en el momento después de nacer. O sea, “NO HAY FORMA SIN CONFORMACION! ¡NO HAY LOGICA SINO SECUENCIA! Conformación, el ropaje y la escuela del amor, deseo, odio, hambre, MASA O CUERPO DE LO QUE SOMOS Y POR LO QUE LUCHAMOS”. Michael Me. Clure.

El Topo Blindado

de los fenómenos sociales y culturales. Algunos de nosotros podemos no sólo estar interesados en una obra de arte, como arte, sino también como expresión consciente de los fenómenos sociales, es decir, como ideología. Los críticos marxistas tienen todo el derecho de analizar las implicaciones ideológicas de una obra de arte, pero al hacerlo deben recordar (con toda la atención posible, limitaciones, y modestia recomendada por los métodos de análisis científico) que la están analizando como expresión ideológica, y no haciendo un reconocimiento científico del arte.

ARTE Y PÚBLICO

La alternativa del Realismo Socialista no es el mundo muerto del academicismo o de la moda. Un verdadero artista no "estudia" a los maestros y clásicos de su género, sino que trata de absorber toda su verdad. El arte no existe por el arte mismo. Su belleza es el triunfo de la alquimia. Es un foco de claridad. Su expresión es una necesidad ética. El ethos del arte es primero vivido por el artista y luego por su público; no lo determinan los requisitos políticos. Del mismo modo, entiendo que el ethos de la investigación científica, está fijado en las sociedades socialistas por los científicos y no por su instrumentalización política.

Este tipo de relación que se establece con el público, y que asume el artista, se opone al tipo de relación con la audiencia que pregnan el Realismo Socialista, o los "artistas" comerciales y convencionales de la sociedad capitalista. Esta última relación se basa en el condicionamiento y la imposición. El público recibe avisos, novelas, películas, cuadros, cuyos atributos fueron impuestos por considerárselos significativos —"argumento", "motivación del carácter", "cuento", "tema". Si el atributo impuesto (y la obligatoria acción dependiente es "plausible" o "agradable", o "hermoso", o "correcto", o "sugestivo", o "sofisticado", o de "utilidad política", o "chic", en otras palabras, *conocido*) según sea el criterio que las agencias de publicidad, académicos, críticos populares, el clero o burócratas del partido, le hayan impuesto al público—en esa medida "vale" el trabajo comercial o Realista Socialista. De aquí proviene la razón fundamental de la supuesta dificultad que tiene el

público para "comprender" el arte original⁶. La necesidad del público de sentir una empatía artística requiere, por parte del autor, el asumir un riesgo creativo; pero éste a su vez precisa un tipo de público que descanse lo suficiente en su capacidad para experimentar por su cuenta, que confíe en su experiencia y sepa responder libremente. Un público explotado, condicionado para responder a determinados estímulos favorables (basados en los criterios convencionales conocidos) no puede prácticamente experimentar de manera personal. En todo caso se gregga jugos gástricos cuando suena la campana, como si estuviera comiendo carne.

Un público no es el desarrollo de una idea; es sólo la denominación convencional de una o más personas reales que se relacionan de manera particular con una obra de arte. La apreciación y el incremento del buen arte se desarrollan en tanto el público se libere en forma constante y progresiva junto con su imaginación creadora ("Proletarios del mundo, uníos / no tenéis nada que perder salvo vuestras cadenas") y no restringiendo la imaginación del artista y, por ende, la del público.

En el arte, el "cuento", el "argumento", la "activación del carácter", el "tema"—todos los atributos convencionales— se desarrollan en lugar de ser impuestos al trabajo. Encontramos la calidad y la aventura del arte dejando fluir las rígidas circunvoluciones cerebrales del artista. Es precisamente el proceso de la mente del artista y el resultado de sus sentidos, y no el proceso de su tema, cuento, argumento o personajes, lo que interesa o deja de interesarnos.

UN INTERLUDIO

El problema no es Realismo Socialista vs. pintura expresionista abstracta, o "cine independiente", o "música dodecafónica" o "el teatro de lo absurdo", o "la generación exhausta". Estos son, por definición, argumentos periodísticos. No nos estamos refiriendo a corrientes específicas del arte. Esa idea es una generalización peligrosa, con valor para los historiadores del arte y escritores de épocas, pero irrelevante en este caso. Aquí el problema es Realismo Socialista vs. arte.

⁶ El argumento sobre 'la comprensión' no se da entre un Jackson Pollock contra un Goya, o un Van Gogh, o un Monet, o un della Francesca. Más bien se establece entre un Pollock-Goya-Van Gogh-Monet-della Francesca contra las tapas de un *Saturday Evening Post* de cualquier época y esa mentalidad reaccionaria y "culto", que al no comprender que el presente es siempre producto del pasado, no puede confiar en nada que no tenga por lo menos un siglo de antigüedad.

El Topo Blindado

Todo depende de que todas las cosas interfieren en el análisis de este tema. La polémica sobre la guerra fría, las luchas internas de la burocracia, literatura política. Algunos ejemplos:

1. El caso del Dr. Zhivago. Pasternak era un poeta agradable. Escribió una novela aburrida y empalagosa. El único mérito que puede atribuirsele, por haber sido publicado en la Unión Soviética, se extrae al compararla con la calidad literaria de casi todas las demás publicaciones editadas por el estado. La Asociación de Escritores le escribió una larga carta a Pasternak donde explicaban por qué no podían publicar su libro. La carta consistía a mi parecer, en un análisis bastante preciso de cómo el libro reflejaba una modesta expresión de ideología reaccionaria. Dicha carta debió aparecer en una revista ideológica rusa en el momento de publicarse el libro. En ninguna parte de la carta se hace una referencia seria sobre el valor del libro como obra de arte. Parecería que nadie en la Unión opinó que el libro era tedioso y muy pobre literariamente. Todo lo contrario. La carta expresaba su simpatía y admiración hacia Pasternak como prosista. Los hombres que piensan, juzgan y actúan así no son artistas, ni están interesados en el arte. Son burócratas que han vagado como ovejas devastadoras por los campos ya demasiado delicados y escasos.

El otro aspecto no tiene límites: el otorgamiento del Premio Nobel por motivos políticos, las editoriales devotas, las miles de páginas críticas y de análisis simbólicos que surgieron para demostrar que su letárgica obra era el trabajo del siglo. Por amor a la polémica, ¿por qué ningún burócrata ruso recordó a aquellos funcionarios norteamericanos defensores de la "cultura", que *Lady Chatterley*, las novelas de Genet, la obra de Burroughs, *Naked Lunch*, y la mayor parte de las obras de Henry Miller, fueron prohibidas en los Estados Unidos en aquella misma época? Indudablemente porque en ambos casos se evocaba una total ignorancia e indiferencia hacia el arte. Y ahora, cinco años después, ¿quién recuerda al Dr. Zhivago, y por qué habría de recordárselo?

2. El rebelde autorizado del mundo es Evtushenko. Durante este año fue el poeta favorito de Time-Life. Sólo puedo leer y comparar traducciones. Sobre esta base, los poemas de Evtushenko son poco interesantes y carecen de originalidad (una mezcla de imitación de Mayakoski y Allen Grinsberg). Lo conozco como hombre encantador y muy elegante cuando viste sus trajes de sport hollywoodenses. Fue muy amable conmigo en Havana (EE. UU.), mucho más de lo que yo soy ahora con él. Pero eso es sólo parte del tema. Una tarde, después de una serie de encuentros casuales, tomando una copa juntos intentamos

charlar y gustarnos mutuamente. En esa oportunidad me sugirió que le alcanzara a su hotel una pequeña selección de mis poemas con una fotografía de mi persona. Estaba por retornar a la Unión Soviética, donde los haría traducir y publicar. Pero todavía no había leído nada de mi bagaje. Un poeta sólo puede pedirle a otro poeta permiso para leer sus trabajos desconocidos. La generosidad de Evtushenko era propia de un burócrata. Otro enfoque del mismo problema: hace un mes recibí una carta de un poeta norteamericano cuya obra y vida han tenido gran influencia sobre mi generación, quien se sentía perturbado por el asunto Evtushenko. Escribió amables cartas de protesta a algunos representantes culturales de la URSS, conocidos suyos. Yo hubiera hecho lo mismo; me hubiera unido a él para sacar una declaración firmada por jóvenes artistas con el objeto de enviársela personalmente a algunos representantes rusos protestando contra la campaña dirigida para ahogar la libertad artística; les hubiera hecho ver que Evtushenko fue un gran poeta, y hubiera asegurado que pese a los distintos mañejos de la propaganda que realizaba la prensa capitalista para el caso, la existencia de Evtushenko y su poesía han constituido una fuerza mayor en el desarrollo de la conciencia revolucionaria de muchos jóvenes artistas norteamericanos. Pero también a su manera su propuesta es tan confusa como los ataques y contraataques que se lanzan, ida y vuelta, los representantes rusos y voceros anticomunistas. Se había lanzado una campaña, aparentemente, para limitar el progresivo resurgimiento de una corriente dentro del estado por la libertad artística en la Unión Soviética. Esto merece una protesta. Pero que Evtushenko sea aclamado como un gran poeta sólo por ser una víctima, es un caso de Realismo Socialista a la inversa. Del mismo modo carece de validez el engaño de que Evtushenko ha influido sobre una generación de artistas norteamericanos con su giro a la izquierda. No solamente esto es falso, sino que nunca pudo suceder. Sólo el fuego de un revolucionario con el calor de su verdad, puede hacer cambiar a un artista. Fidel Castro se abrió paso a través de la nebulosidad y, de esta manera logró transformarnos. En generaciones anteriores, ese mismo papel podrían haberlo desempeñado un Lenin, un Eisenstein, un Brecht, un John Reed. Pero nunca el verso o estilo de un burócrata chic y liberal. Y, ¿en qué consiste específicamente el asunto Evtushenko? ¿Está acaso luchando por la integridad del arte? Entonces, por qué hace varios meses aceptó y luego cambió algunos versos de su poema *Babi Yar*? ¿O quizás los liberales están luchando por guardar cierto poder personal y privilegios burocráticos contra un bloque opositor más ortodoxo de burócratas Realistas Socialistas? Sé por mi experiencia en Havana

EE. UU.

El Topo Blindado

viera que elegir en estas circunstancias, mis sentimientos acompañarían a los liberales. Pero como artistas no pueden interesarnos. Me temo que pasará mucho antes que un aparato estatal de la cultura, con un pasado de 30 años tan estéril y deshonroso como el de la URSS, cese de corromper a casi cualquier artista que acepte sus privilegios. Personalmente conozco, o escuché hablar, sobre los jóvenes artistas en la URSS por quienes me siento profundamente preocupado. Pero me pregunto si siquiera se sienten afectados por todo esto. Constituyen la generación bohemia de Leningrado; son pintores y poetas que no pertenecen a la institución cultural y que no pueden pretender, en la actualidad, ganarse la subsistencia a través de su arte. Aislados de las posibilidades de fama y de las suertes cambiantes de la cultura burocrática, el peor peligro que enfrentan es el de comprometerse con instituciones artísticas para realizar demostraciones impracticables y bizantinas de integridad artística.

No hay suficientes burócratas liberales como para proteger y estimular el arte en una sociedad socialista. Los liberales son tan razonables en virtud de su sofisticamiento para jugar con los compromisos. En caso de necesitarse una institución estatal, con fondos suficientes como para subsidiar a artistas particulares y proyectos de grupos, editoriales estatales, etc., la administración debiera ser lo más fluida, permisiva y descentralizada posible. Y a la cabeza de todo este asunto debe sentarse un loco —un apasionado amante del arte, tal como fue el ministro de Lenin, Lunacharsky— cuyo único objeto en la vida fue proteger a los artistas originales de los burócratas.

ARTE Y SOCIALISMO

Cualquier ideólogo hábil en el manejado de la lógica puede demostrar, si se preocupa por hacerlo, que un trabajo artístico es bueno o malo según los valores de la ortodoxia marxista. Pero la creación (no la imitación) del buen arte rechaza la noción de ortodoxia y refuta a la lógica con su verdad visionaria. Todos los artistas originales del mundo socialista, o de la Izquierda, o con un enfoque comunista, han sido o pueden ser condenados manipulando la lógica del Realismo Socialista. Los *Bezhin Meadova* de Eisenstein fueron censurados por "formalistas" cuando en rigor, era porque le había dedicado varios metros a la filmación de la participación de Trotsky (estas escenas fueron extraídas de *Diez días que conmovieron al mundo*) mientras que su *Ivan* (parte II), fue retenido durante quince años. Pudovkin, Meyerhold, Brecht, los expresionistas alemanes, y Picasso, fueron inadmitidos por "formalismo". Lege, un miembro del Partido Francés, rechazó una representación en Moscú. Mayakovsky, Isadora Duncan, John Wie-

nes, el Neruda primitivo, por "individualismo burgués". Jean Vigo por "anarquismo pequeño burgués", Ginsberg, Kerouac, Henry Miller, por "nihilismo" Essenin por "romanticismo decadente", Kandinsky, Tatlin, Malevich, por "idealismo", Burroughs, Irving Rosenthal, Jack Smith, Genet por "decadencia", Wadja (el director polaco de *Cenizas y diamantes*) por "derrotismo antipartidario". Donde sea que haya un artista original, que también sea revolucionario, agregue su nombre a la lista!

Mao Tse-tung ha escrito: "La Revolución no es una comida, ni un ensayo, ni un cuadro, ni una pieza de encaje. La aproximación no es suave, gradual, delicada, considerada, respetuosa, amable, ni modesta". Confío en lo que Mao Tse-tung escribe sobre la revolución. Comprende a la revolución, es el líder de la más grandiosa de la historia, y todavía cree en la revolución. Pero incluir la pintura, y por inferencia, el arte, entre las virtudes sociales, significa no comprender al arte. Gran arte es revolución. Libera. Tiene sus propias leyes históricas de desarrollo. Es apocalíptico, visionario, su sostén es la fe y el fuego de aquellos que creen en él y lo practican; está en movimiento constante, prospera en base a sus contradicciones, no puede ser reprimido, es inevitable.

El Realismo Socialista está padeciendo una muerte lenta en gran parte del mundo socialista. Aún cuando la Tierra haya abandonado al Realismo Socialista como política oficial del estado y del partido, la actual ideología marxista-leninista vivirá incómoda junto al arte. Pues la práctica y apreciación del arte necesitan que el creador y su público se sientan cómodos en un mundo ansioso por explorar definiciones subjetivas de la realidad; por indagar todos los niveles de conciencia; las actitudes subconscientes, memorias y fantasías; y por investigar y desarrollar todas las formas de percepción psíquica accesibles al hombre pero que en la actualidad se encuentran aplacadas por una civilización que es hija del capitalismo industrial logista mecanicista de fines del siglo XIX. Un socialismo científico se enriquecerá con los avances del arte y de la ciencia en el siglo XX. Como Marx señaló —y como demostraron Lenin, Mao Tse-tung y Fidel Castro— el marxismo es científico porque no puede hacerse nunca ortodoxo.

en este número:

PERSPECTIVAS REVOLUCIONARIAS DE LA ARGENTINA

DOS TRABAJOS DE ANALISIS SOBRE LA REVOLUCION CUBANA

y además:

- REPORTAJE A LA GUERRILLA VENEZOLANA
- HABLAN LOS INTELECTUALES, Juan J. Sebreli
- TREINTA AÑOS DE VIDA NACIONAL
1. La Argentina antes de 1943, por J. Speroni
- REPORTAJE A CHINA, por B. Kordon
Muerte y resurrección de Loyán.

Y además: notas, comentarios, libros.

Correspondencia a: CC 66 - Suc. 34 (B)
Distribución en Capital Federal:
Pedro Sirera - Corrientes 1557

Ejemplar \$ 35.-

Que no se diga que hemos fracasado*

por CHEDDI JAGAN

Con grandes esperanzas se ha iniciado este año de 1964. La preocupación central del mundo se relaciona con los problemas de la paz y del hambre. Estadistas prominentes de todo el planeta han reconocido la necesidad de alcanzar la paz, terminar con la guerra fría y abolir el hambre de la faz de la tierra. También nosotros estamos de acuerdo con estos altos objetivos. La experiencia propia nos ha enseñado, sin embargo, que algunos de los estadistas internacionales hablan con voz de falsete. Dicen una cosa y hacen exactamente la contraria. Adoptan decisiones que están en contra de sus pronunciamientos.

Consideraciones que hacen a la guerra fría han impedido a mi país conquistar la independencia. Y ellas mismas han resultado también mortales para la democracia de mi patria. Ciertos beligerantes de la guerra fría estiman necesario tornar inestables nuestras instituciones forzando reformas constitucionales por vía de la arbitrariedad.

Se diría que algunos países están más preocupados por sus inversiones lucrativas que por el cese de la guerra fría, de por sí tan lucrativas para ellos.

Los países desarrollados ven la necesidad de abolir el hambre y eliminar así la causa de las tensiones sociales.

Proclaman que están dispuestos a ayudar a los países más pobres.

Este es el texto de un discurso pronunciado por el primer ministro de la Guayana Británica en la sesión inaugural de la Conferencia de los Países del Commonwealth del Caribe (Jamaica, Trinidad y Tobago, Barbados y Guayana Británica) celebrada en enero de este año. Publicado en la edición estadounidense de MR de marzo de 1964.

El Topo Blindado

Habla de la ayuda que dan los gobiernos. Pero por desgracia la ayuda que dan está condicionada por ligaduras políticas, militares y económicas.

Sojuzgan nuestras economías, reservándonos el rol de fuentes de materias primas y minerales estratégicas; de meros mercados para sus manufacturas, y de cotos de caza para la extracción de superganancias. Siembran unos pocos dólares y esperan cosechar a breve plazo una millonada. 9s la división internacional del trabajo la que causa las tensiones sociales, la pobreza y el hambre en el mundo subdesarrollado. Ellos tienen en sus manos las palabras rectoras de nuestras economías y los campos de producción más lucrativos.

En mi país la bauxita, el azúcar y el manganeso están casi totalmente en manos extranjeras. Los sectores no lucrativos de la producción —arroz y productos agrícolas aparte del azúcar— quedan en manos locales.

Mediante su control de los campos lucrativos de la banca, la navegación, los seguros y el comercio importador-exportador, y merced a la imposición de tasas elevadas de interés, recargos onerosos y altos márgenes de ganancia están en situación de imponer cargas adicionales a nuestro pueblo empobrecido.

Por las maniobras con los precios de nuestros productos, comprándonos barato y vendiéndonos caro las cosas que nosotros deberíamos manufacturar, gracias a los controles monopólicos y al montaje de costosos complejos industriales, consiguen aumentar su opresión sobre nuestro pueblo.

Pero esto no es todo. Cuando pedimos ayuda se nos dice que no debemos establecer empresas gubernamentales en competencia con la actividad privada, que los gobiernos deben dedicarse al desarrollo de la infraestructura y proporcionar más y más incentivos a los inversores extranjeros que parecen consagrados a la recuperación de sus inversiones en el menor tiempo posible —no más de tres o cuatro años—. Esto significa el aumento de la carga de deudas del gobierno: significa el drenaje de nuestra riqueza hacia el exterior.

Demasiado bien conocemos nuestro problema de la desocupación y demás lacras heredadas, así como nuestros crecientes trastornos derivados del rápido aumento de la población.

No puede dejar de alarmarnos el descenso de los beneficios recibidos por los países del subdesarrollado "tercer mundo", que pasó del 54 por ciento del de los países avanzados en 1800 al 42 por ciento en 1900, y a sólo un 18 por ciento en 1962. Esta creciente disparidad de niveles de vida entre los países ricos y los pobres va creando tensiones sociales en todas partes y en escala cada vez mayor.

No podemos sentirnos conformes de recibir ayuda a intereses elevados y con implicaciones que multiplican nuestra carga de deudas.

Tenemos que decir a quienes proclaman la necesidad de reformas que el cambio no puede producirse bajo esas condiciones imperialistas y neocolonialistas, y si ellos tienen genuino interés en la paz mundial y en la abolición del hambre no deben buscar por la fuerza o el fraude eliminar a aquellos que están trabajando realmente por el mejoramiento de las masas.

Alguna vez deberemos examinar las causas radicales de nuestro atraso y nuestras relaciones con los que dicen que desean ayudarnos.

Debemos advertir sus propias contradicciones y dilemas. Debemos tomar nota no sólo de lo que ellos predicen sino de lo que realizan en la práctica.

Si la libertad y la democracia que ellos exaltan significa el sojuzgamiento de nuestras economías, el despojo de nuestra riqueza, la explotación del trabajo de nuestro pueblo, y la importación de una cultura vacía, extraña, ávida de placeres, digámosles: basta.

Si los regalos que nos hacen nos recuerdan al caballo de Troya, digámosles que hemos sufrido ya bastante el colonialismo. No queremos cadenas neocolonialistas.

Señor Presidente: el tiempo vuela. No es momento de equivocarnos. Ahora es el momento de alzar la voz, erguirnos e imponer nuestra presencia.

¿Podemos permanecer indiferentes al hambre y la pobreza de las masas castigadas? ¿Podemos quedarnos en silencio cuando vemos que el tiburón quiere comerse a las sardinas una por una?

Nuestras libertades arduamente ganadas, aun pequeñas, estarán en peligro y perderán sentido si nos sometemos al gran garrote. Los que esgrimen el gran garrote han sometido a algunos de nosotros con oro y en buques de guerra.

Pero esta es sólo la fachada que oculta una moralidad vacía, hueca, una moralidad que hace culto de la corrupción y la injusticia sacrificando los principios en aras del interés egoísta y de la conveniencia particular.

¿No hemos recordado muchas veces que en los días del tráfico triangular de esclavos, cuando millones de antecesores nuestros perecían en Middle Passage y en otras playas, los poderosos y reverenciados lores almirantes, obispos y clérigos menores, primeros ministros y parlamentarios se oponían a la abolición de la esclavitud?

¿Podemos hoy, en el siglo de la igualdad humana, alienarnos jun-

El Topo Blindado

to co... que son los esclavistas de otros tiempos, que son los neocolonialistas y los imperialistas?

No importa de qué bando se encuentra usted, no importa cuál sea su quehacer, recuerde esto: las masas del mundo ya no aceptan con sumisión el ser explotadas y humilladas.

Ahora están en acción. Se encuentran decididas a abolir la esclavitud de los salarios como sus antecesores abolieron la esclavitud servil. Algunos de sus miembros serán fusilados, encarcelados, detenidos, torturados... se les lavará el cerebro o se les corromperá. Pero por cada uno que caiga se levantarán miles. No será posible desviarlos de su camino ni vencerlos. Y triunfarán. Sus filas crecen sin cesar. Llevan inscripta la palabra "independencia" en sus pechos, y la historia y la razón se encuentran de su lado. Su arma es una ideología superior, muy superior a aquella otra que se basa en la voracidad y el lucro.

Señor Presidente: tenemos una oportunidad de hacer historia. La historia no nos perdonará si permanecemos indiferentes al dolor, los sufrimientos, la angustia, las urgencias y las aspiraciones de las masas. Que no se diga que hemos fracasado.

CRISIS Y SOLUCION DEL COMERCIO EXTERIOR ARGENTINO

por JULIO NOTTA.

¿Cómo poner fin a la sangría crónica que experimenta el país en su balanza comercial?

¿Cómo lograr que se le paguen al productor argentino precios remunerativos por sus exportaciones?

¿Cómo se puede lograr un aumento de la productividad en general y en relación con los rubros exportables?

A estos y otros fundamentales interrogantes da respuesta este libro. Un exhaustivo análisis de la estructura, limitaciones y perspectivas del comercio exterior argentino, apoyados en abundante material estadístico. Un libro imprescindible para quien pretenda conocer este aspecto crucial de la realidad argentina.

precio m\$N. 200.—

Pedidos a EDITORIAL PERSPECTIVAS S.R.L.

LECTOR...

S. Ud. está de acuerdo con que estas Selecciones en Castellano de MONTHLY REVIEW, satisfacen una real necesidad, comprenderá que es de suma importancia lograr el máximo posible de nuevos lectores.

Es por ello que para continuar con éxito nuestra tarea, nos resulta imprescindible contar con su efectivo apoyo y cooperación.

UD. ES NUESTRO SUSRIPTOR, ENTONCES PUEDE

Sugerir a sus amigos y conocidos que se suscriban.

Hacer una contribución económica.

Renovar oportunamente su suscripción.

SI U. NO SE HA SUSCRIPTO AUN:

Íágalo a partir del octavo número.

Recuerde que todo lo que necesitamos es su nombre, dirección y el valor de una suscripción.

RECUERDE

Que los suscriptores de MONTHLY REVIEW —Selecciones en Castellano— gozan de un 30% de descuento sobre todo el material que editemos o distribuyamos.

EL PRECIO ES DE:

UN AÑO	m\$ n.	480.—	en la Argentina
	Dls.	5.—	en el exterior
SEIS MESES	m\$ n.	250.—	en la Argentina
	Dls.	2,50	en el exterior
TRES MESES	m\$ n.	130.—	en la Argentina
	Dls.	1,30	en el exterior

DIRIJASE A:

EDITORIAL PERSPECTIVAS S.R.L. (E. F.)

Av. Pte. Roque Sáenz Peña 760

Capital Federal

República Argentina