

trol ejercido por los Estados Unidos en esta región.

¿Cómo explicarnos lo anterior? ¿Cómo aplicar la docilidad con que se aceptó que intereses ajenos prevalecieron sobre los nuestros? ¿En base a qué aceptamos una política de apoyo incondicional a un país en crisis? Política que, por otra parte, revela incapacidad al no expresar — pese a la tradición escolástica de las personas que la definen — los distinguos que permitan conservar una situación de decoro tanto en lo interno como en lo externo.

Espinoza García aporta los suficientes elementos de juicio que nos permiten extrañarnos por los resultados obtenidos en las Conferencias a que hacemos referencia, ya que si consideramos que los países que integran la región forman una comunidad con intereses afines, no es posible explicar los acuerdos a que se llegaron durante la política de la buena vecindad.

El acceso al poder obtenido por el Partido Republicano en los Estados Unidos en 1953 provocó que la política del buen vecino fuese archivada y se implantase la del buen socio.

Al tratar de explicar las ventajas obtenidas por Latinoamérica con este cambio, diríamos que de ser una región malsana, pasamos a convertimos en una región saludable en la que los capitales extranjeros gozaron — como quería Eisenhower — de un clima propicio.

Debemos decir que la creación de este clima se debió no tanto a los estadounidenses, como a los latinoamericanos al ofrecer éstos todas las obras de infraestructura sin costo alguno para los primeros.

En el lapso comprendido entre 1953-1959, nuestras burguesías industriales formadas durante la Segunda Guerra Mundial, vieron perderse todas sus aspiraciones de crear una política económica independiente, al preferir aliarse, — en vez de oponerse — como las burguesías de los países desarrollados, incondicionalmente con los Estados Unidos.

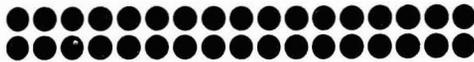
Al abandonar Argentina su posición independiente, durante el último período de Perón, empezó a disputarle al Brasil el "privilegio" de ser en Latinoamérica el más cercano colaborador de los Estados Unidos.

La carrera por colocarse al lado de ese país, muestra claramente cómo dos de los países con más desarrollo relativo de la región, se inclinaron ante la presión estadounidense, esperando recibir con esta actitud los beneficios a que cualquier socio honrado y trabajador tiene derecho.

Las conclusiones de Manuel Espinoza García sobre las consecuencias de que Latinoamérica sea "beneficiaria" de los préstamos y las ayudas de los Estados Unidos nos revelan que su trabajo es un concienzudo y brillante ensayo, bien documentado, escrito con mesura, en el que los elementos que intervienen en la formación de la política económica de los Estados Unidos son enfocados con claridad.

El esfuerzo realizado por Espinoza García, al tratar de evitar seguir creando confusiones, en un campo en el que la distinción de los factores analizados se soslaya en beneficio de finalidades políticas, es admirable.

Novela



Sábato o la coincidencia involuntaria

Por Salvador Camelo Torres

I. Guayau el filósofo positivista francés, afirma que la novela, más que auxiliar a la Historia, es historia misma. Por medio de la novela se mitifica la realidad. Se convierte la historia en presente y el presente en historia. Además, la imaginación narrativa sigue siendo la forma más espléndida que poseemos para explicarnos a nosotros mismos.

La obra de Ernesto Sábato es sin duda la muestra más evidente de la afirmación anterior. Sábato ha demostrado con argumentos irrefutables que Argentina no es límite, sino el principio de todo. Escritor de realidades nuevas, al crearlas se convierte después en precursor de las realidades subsiguientes, ya que si estas últimas son negaciones radicales, lo son dentro de esa gran afirmación que empieza con *El túnel* y prosigue años después con *Sobre héroes y tumbas*.

En la última novela Sábato hecha mano de aquellos recursos ilimitados que posee la novela: el diálogo, la concentración, lo dramático, la quintaesencia expresiva de lo lírico, narra, describe, sugiere, salta de la conciencia a la subconciencia, de lo irreal a lo real; copia, inventa, contrapone, encadena y libera, independientemente de que capte intensamente la realidad nacional, que en su caso personal es la Argentina; y desde luego sin descuidar las exigencias estilísticas y estructurales de lo que se ha dado por llamar la nueva novela latinoame-

ricana, aunque no pertenezca al tan llevado y traído boom.

II. Sábato cree, al igual que José María Arguedas, que para retratar fielmente alguna parte o la totalidad de la sociedad es necesario sumergirse en ella; por tal motivo simpatizó siempre con aquel novelista peruano, quien afirmaba que la imagen que un escritor da de su país, cuando ha pasado un largo tiempo fuera de él, es por demás equívoca. Podemos o no estar de acuerdo con esta posición (cuya autenticidad por esta vez no nos hemos propuesto tratar), sin embargo, pese a la actitud contraria que Sábato ha asumido respecto a Julio Cortázar — escritor que nos ofrece una visión sobre la realidad argentina desde lejos, a distancia —, son notables las coincidencias que existen entre las obras de ambos escritores. La concepción que cada uno de ellos tiene del mundo no es exactamente igual, pero hay infinidad de vértices en los que se unen, de los cuales muchos de ellos son importantes.

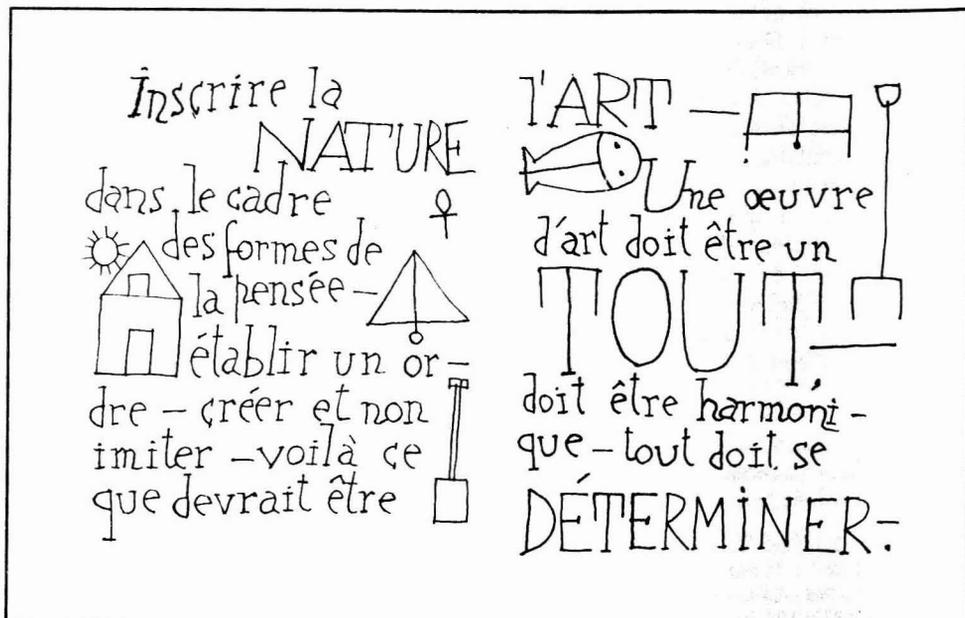
Una constante al través de la obra de los dos escritores es su evocación de las filosofías o ideas orientales. Por ejemplo, a los personajes de Cortázar les basta cruzar una calle para trasladarse de Buenos Aires a París; tienen una idea clara y precisa de la reencarnación, así como también del desdoblamiento de la vida y de lo circular de la misma.

Por su parte Sábato afirma en *Sobre héroes y tumbas*: "En realidad es una tontería esperar que los hijos se parezcan a sus padres. Y acaso tengan razón los budistas, y entonces ¿cómo saber quién va a reencarnarse en el cuerpo de nuestros hijos?", y a continuación escribe:

"Tal vez a nuestra muerte el alma emigre:

a una hormiga,
a un árbol,
a un tigre de Bengala,"

Por otra parte, recuérdese que Cortázar nos da dos posibles opciones para el fin de *Rayuela*: una es el trastorno mental, la pérdida de la razón, y la otra el suicidio de Oliveira; respecto a este punto, Sábato pone en boca de Fernando: "De pronto de-



Cine



Brasil: búsqueda de una identidad

por Tomás Pérez Turrent

¿Qué significa actualmente el cine en Latinoamérica? Tres vastas industrias del espectáculo, Argentina, Brasil, México, dedicadas a llenar precarias necesidades de diversión y evasión, de acuerdo con fórmulas prestadas, debatiéndose en continuas crisis, tratando de soslayar su raquitismo artesanal y económico, limitadas en gran porcentaje a sus mercados internos, pero con el sueño utópico de hacer la entrada al gran mundo de la oferta y la demanda, a los grandes mercados internacionales compitiendo "de igual a igual" con las industrias poderosas. Tres cinematografías en estado preindustrial, Colombia, Venezuela, Chile, las dos primeras siguiendo los pasos de las "tres grandes" cinematografías latinoamericanas y Chile, buscando, en su corta producción anual, un camino propio y todavía sin definir. Un cine en etapa preartesanal, el de Perú, cuyos balbuceos iniciales no indican aún el posible rumbo del futuro, y los esfuerzos esporádicos e individuales en Uruguay y Bolivia, en Uruguay dedicados sobre todo al cortometraje de características militantes y en Bolivia, debidos a un cineasta, Jorge Sanjinés. Queda el cine cubano, obviamente un caso aparte que no puede ser comparado con los demás.

Desde una perspectiva cultural y auténticamente nacional, exceptuando el caso cubano, el único fenómeno importante es el del cine brasileño o, mejor dicho, la porción del cine brasileño conocida como *Ci-*

nema novo (está también el caso admirable del cineasta boliviano Jorge Sanjinés, *Ukamau* y *Yawar Mallku* [sangre de cóndor], por ahora sin continuidad y supeditado a las circunstancias del país) que representa un veinte por ciento de la producción anual brasileña, actualmente en pleno *boom* desde el punto de vista cuantitativo (entre 60 y 70 films en los últimos tres años). El *Cinema novo* se plantea abordar una serie de conflictos reales del mundo contemporáneo, del mundo latinoamericano y en general de aquello que cubre la noción de "tercer mundo". Desde esa perspectiva se propone intervenir de manera directa e inmediata en la lucha cultural y política y en consecuencia en la transformación de la realidad. Muy pronto el *Cinema novo* deja de constituir una serie de intentos inciertos de una cinematografía menor, para convertirse en una realidad, en uno de los cines más avanzados que se hacen actualmente en el mundo.

A su nacimiento preceden no tanto influjos estéticos, proyectos de renovación del cine o del arte, cuanto la exigencia de intervenir en la lucha del hombre latinoamericano por reconquistar su propia identidad humana e histórica. "La cámara se abre al hambre, al subdesarrollo, a la revolución" (Glauber Rocha). Los temas no son necesariamente y de manera inmediata políticos, pero hay un denominador común: la presencia del subdesarrollo, el hambre, el analfabetismo, la explotación, la enajenación. Los cineastas brasileños son movidos por un odio irracional, quieren aclarar, discutir, revelar, denunciar, practican la antropología ideológica, en su intento por inventar el hombre brasileño.

Pero a pesar de las apariencias no se dejan llevar por un revolucionarismo estéril, teniendo conciencia del campo concreto de su lucha, sus armas van dirigidas a romper el cerco de la dependencia, de la servidumbre, de la opresión tal como se manifiestan en el nivel cultural. "Nuestros artistas, como nuestros políticos, han pasado cincuenta años con la cara vuelta hacia el océano y con los ojos puestos en las luces de la civilización." La cultura dominante y al servicio del dominador, colabora a man-

seaba que me encerraran en un manicomio para descansar, puesto que allí nadie tiene la obligación de mantener la realidad como se pretende que es. Como si allí uno pudiera decir (y seguramente dice): ahora, que se arreglen". Y ¿qué es eso de, "allí nadie tiene la obligación de mantener la realidad como se pretende que es", sino la búsqueda de Oliveira al través de toda *Rayuela*?

Otra coincidencia importante, por ser capital en ambos escritores, es la significación que dan a las relaciones sexuales, las cuales tienen la función, en última instancia, de establecer el principio de identidad, si no en los dos participantes, cuando menos en uno de ellos. En *Rayuela* es la Maga la que encuentra su ubicación en el mundo y la explicación de él durante el tiempo de la cópula; en *Sobre héroes y tumbas* es Fernando quien encuentra la significación de su existencia: "Asistí a catástrofes y a torturas, vi mi pasado y mi futuro (mi muerte), sentí que mi tiempo se detenía confiéndome la misión de la eternidad, tuve edades geológicas y recorrí las especies: fui hombre y pez, fui batracio, fui un gran pájaro prehistórico. Pero ahora todo es confuso y me es imposible recordar exactamente mis metamorfosis. Tampoco es necesario: siempre volvía, obsesiva, monstruosa, fascinadora y lúbrica la reiterada unión".

III. Antes de terminar estos apuntes sólo quiero señalar una diferencia —entre las muchas que tienen Sábato y Cortázar— y que los hace verdaderamente distintos: las características de sus personajes. Los personajes de Cortázar son hombres y mujeres que, dado su comportamiento, son irresponsables, alejados de las grandes pasiones (manera en que Cortázar pone en duda la totalidad de la cultura occidental o, mejor dicho, la judaico-cristiana), y cuya principal preocupación no es la de establecer y consolidar una relación humana; son más bien de tipo metafísico, con rasgos existenciales, excepción hecha de la Maga, que es una mujer natural, espontánea, "sana" y por lo mismo apasionada; en cambio, los personajes que maneja Sábato son desbordados, retorcidos, elucubrantes, atormentados por una intensa vida psicológica.

Además, en las creaturas de Sábato encontramos esa característica que los trágicos griegos imponían a sus personajes; la de estar condenados a seguir un destino determinado, elaborado por fuerzas superiores, por deidades. Inclusive Sábato hace mención reiterada de Edipo, que sin duda alguna es el ejemplo más elocuente de la predestinación: "y así en aquel viaje supe, como Edipo lo supo de labios de Tiresias, cuál era el fatal fin que me estaba reservado". Es necesario establecer, por último, que la gran diferencia entre Cortázar y Sábato es que el lector recibe, al través de la obra de este último, una idea transparente, diáfana del pasado lejano, del inmediato y del presente argentino; es decir, la obra de Sábato representa un gran auxilio para comprender la historia de la República Argentina; del mismo modo como *La guerra y la paz* y *La cartuja de Parma* nos ayudan a comprender, en su exacta dimensión, la era napoleónica.

