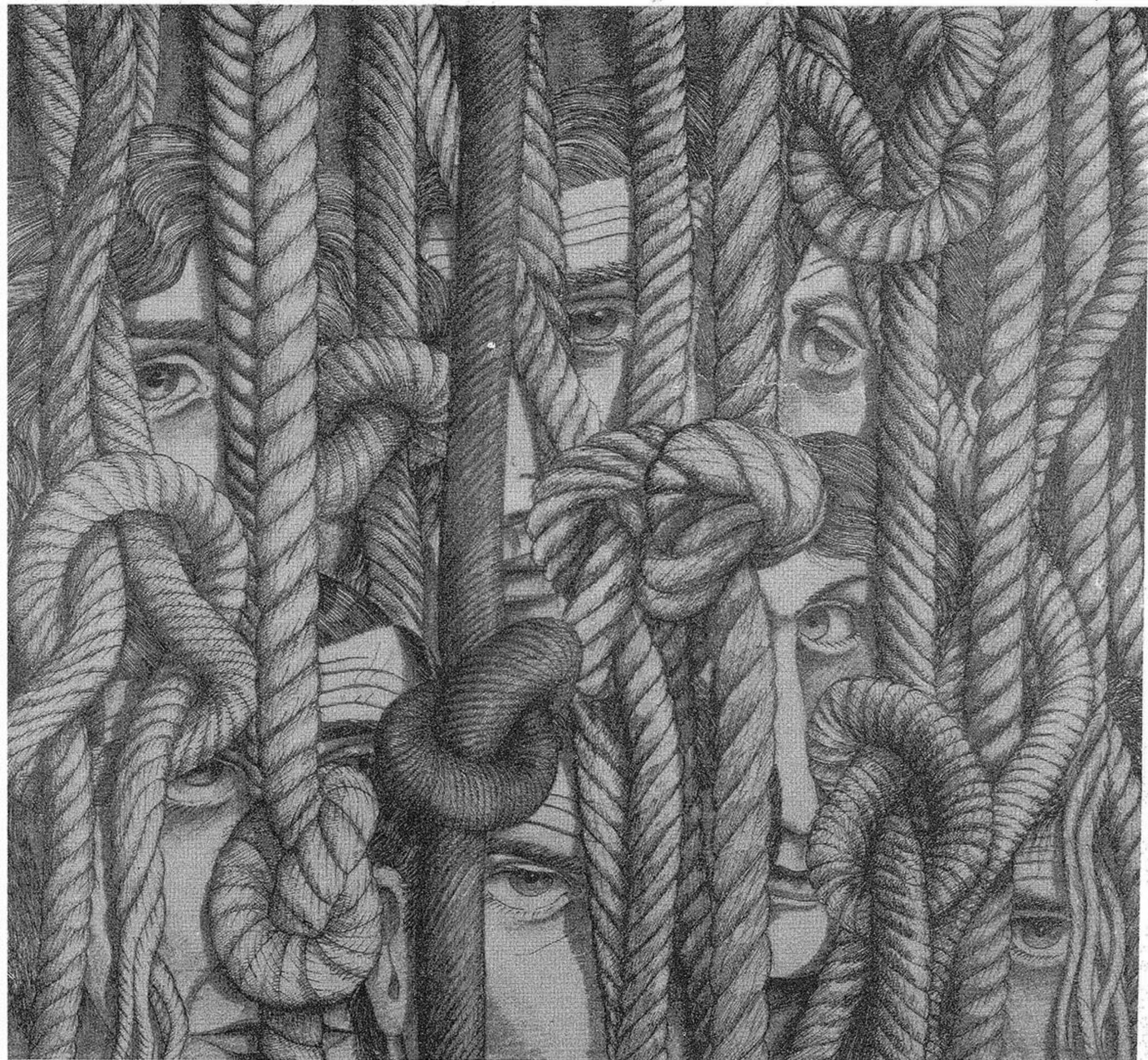


# NUDOS

ISSN 0325 - 4453

EN LA CULTURA ARGENTINA

AÑO 3 Nº7 1980 \$ 4.000



**LEOPOLDO MARECHAL • AFGANISTAN HISTORICO  
JEAN PAUL SARTRE • KRAMER vs. KRAMER • LIBROS**

# NUDOS

EN LA CULTURA ARGENTINA

Correspondencia  
Casilla 3424 - Correo Central  
1000 Buenos Aires  
Argentina

**Dirección**  
Jorge Brega

**Redacción**  
Eduardo Ascuay Ameghino  
Gabriel Díaz  
María Cristina Mateu  
Cristina Quintana  
Alejandro Rossi  
Roberto Tessi

**N.O.A.:**  
Josefina Racedo

**G.B.A. zona sur:**  
Raquel N. Gorsd

**Colaboraron**  
Manuel Amigo  
Fabián Escher  
Eduardo Iglesias  
Ana Pampliega de Quiroga  
Eduardo Antonio Sainz

**Tapa**  
Eduardo Iglesias

**Diseño Gráfico**  
Estudio 2

**Colaboraciones recibidas:**

*Poesía:* Benjamín Alonso; Esteban Moore; María del Carmen Vallejo; Lucio Griffoi; Pablo Narral; Oscar Alberto Marchesin; Norma Bonifacini; Edgardo Gugliermetti; Julia Romero; Silverio Pagano; Eduardo Lualdi; Luis Benitez. *Cuento:* Andrés Barral; María del Carmen Vallejo.

Registro de la Propiedad Intelectual 1410328.  
ISSN 0325-4453. Las notas firmadas no expresan necesariamente la opinión de la Dirección.  
Impreso en Edigraf, Delgado 834, Capital Federal.  
Suscripciones por 6 números: **Argentina \$ 30.000. América Latina u\$s 25. Resto del mundo u\$s 45.** Cheques y giros a nombre de Jorge R. Brega.



## SUMARIO

Año III - N° 7 - julio de 1980

La batalla terrestre de Leopoldo Marechal por Eduardo Antonio Sainz	3
Declaran artistas e intelectuales	7
Afganistán: la larga marcha por la independencia por Alejandro Rossi	9
Manuel Amigo. Objetos	13
Kamer vs. Kramer por Ana Pampliega de Quiroga	16
Jean Paul Sartre: La república del silencio	19
Benson & Hedges: pintura latinoamericana	20
Fichas: Carlos Carmona y Marino Santa María	21
Reseñas	23
Inventario	26
<b>Posta Literaria:</b>	
<b>Gerardo Pisarello. Cuentos</b>	
<b>Jorge Brega. Poemas</b>	

*Los dibujos que ilustran esta edición fueron realizados por Roberto Tessi*

## bando

Como ha sido siempre su costumbre, **Nudos** seguirá publicando cuentos y poesías enviados a nuestra casilla postal. Seguiremos poniendo el acento en incluir material inédito o no difundido suficientemente. Los interesados deberán enviar sus trabajos escritos a doble espacio en papel oficio, acompañados de nombre del autor, año de nacimiento, dirección, publicaciones realizadas y todo otro dato de interés para el lector. Los originales no serán devueltos.

**Posta Literaria** es el suplemento de **Nudos** dedicado a incluir estas obras, y procurará dedicar la mayor parte de su espacio a los escritores de las provincias de nuestro país.

También los artistas plásticos pueden enviarnos fotografías de sus trabajos, curriculum y dirección, para ser incluidos en nuestra sección "Fichas".



# La batalla terrestre de Leopoldo Marechal

por Eduardo Antonio Sainz

"A mi entender, el drama se desarrolla entre una Argentina vieja y final, que no quiere morir, y una nueva Argentina que quiere manifestarse y entrar en su tiempo histórico."

"Dije ya que, por vocación y naturaleza, soy un hombre religioso y metafísico."

Elegimos para iniciar estas notas dos opiniones de Marechal que revelan los nudos principales en torno a los que se articula no sólo su producción literaria, sino el conjunto de su vida.

Marechal se propuso, como tarea permanente, la crítica a una sociedad argentina que, tutelada por poderes exteriores y esencialmente injusta, debe ceder su lugar a otra Argentina que realice plenamente su destino independiente y democrático.

La víbora con sus dos peladuras constituye la imagen megafoniana de la patria y su transformación; ayudar a que la víbora arroje su vieja peladura es el objeto de la batalla terrestre de Marechal.

Con respecto a su otra preocupación definitoria, leemos en el *Heptameron*: "El Cristo es un teorema que será demostrado / y tú mismo has de ser el compás y la escuadra." El viaje simbólico de un amante móvil que busca a un amado inmóvil es el objeto de la batalla celeste y la demostración del teorema: "El novio eterno es el punto exacto donde se juntan y reconocen todos los amantes perdidos".

Equilibrios rotos, según Marechal, tanto en la tierra como en el cielo, reclaman batallas simultáneas que son, en particular el tema de su última novela: *Megafón o la guerra*, donde pone el énfasis en los destinos nacionales más que en la búsqueda metafísica, que es el aspecto principal de su obra anterior.

## El pensamiento filosófico de Marechal

Resulta necesaria una exposición —aunque breve y esquemática— del pensamiento metafísico de Marechal, no sólo por el interés que en sí encierra, sino también para una mejor comprensión de sus opciones ideológicas, literarias y políticas.

Su concepción del mundo, de la historia de la humanidad, de la religión y del hombre, se nutren en la filosofía cristiana del amor, mítica y simbólica,



Leopoldo y Elbiamor.

de la que Marechal hizo su instrumento de conocimiento y también de fe.

Su obra literaria: poesía, ensayo, novela y teatro, es el campo de modulación de un núcleo de ideas invariantes. Se trata de un pensamiento esencial, reiterado; la posibilidad del poeta de reconocerse en el Cristo, de reencontrar el estado paradisíaco.

A partir del distanciamiento del hombre del Motor Inmóvil (Dios) todo unidad, verdadera edad de oro, de comunión entre el amante y el amado, comienza la degradación por el descenso, escidente en tanto principio del movimiento y la multiplicidad, y sombrío por ser un alejamiento del centro luminoso.

Con palabras de Marechal: "El conocimiento de las leyes cíclicas que gobiernan el desarrollo de una Humanidad, me ha hecho saber que, a partir de su origen, esa humanidad inicia un movimiento 'descendente' a través de las cuatro edades del hombre que figuran en toda tradición auténtica. Este descenso acelerado se traduce por una 'oscuridad' creciente, a medida que se aleja el hombre de la luz primordial manifestada en el centro de su origen. Ahora estamos en la última de las edades, la de hierro..."

En la actualidad, y como hombres de hierro, estaríamos irremisiblemente condenados, sin embargo Alguien murió en la cruz por los hombres, creando de ese modo la posibilidad de salvación. Pero la posibilidad hay que realizarla y éste es el *leit motiv* marechaliano: "dar con el Cristo vivo y asumirlo ritualmente".

Siguiendo el camino de "los fieles de amor: Dante, Boccaccio, Petrarca", Mare-

chal propone un medio (una mediadora) en la imagen de la mujer celeste (Solveig Amundsen, Lucía Febrero), verdadera "Madonna que simboliza el intelecto trascendente por el cual el hombre se une o puede unirse a Dios".

Esta novia olvidada o dama enigmática es, en la comprensión cristiana de Marechal, la representación simbólica de la Virgen María.

Hay en los personajes de sus novelas "una voz dolorida que clama por un domingo inacabable", entendido como reinstalación en el tiempo original, como recuperación del oro y de la luz.

Las epopeyas de Adán Buenosayres y Megafón, así como el camino de iniciación que propone *El banquete de Severo Arcángelo*, son otras tantas batallas ganadas por las espadas angélicas que Marechal hace combatir al lado de sus héroes. En su última novela planteó claramente la consigna de su guerra celeste: buscar y encontrar a Lucía Febrero.

Esta búsqueda marechaliana de "la infancia de mi río" es un retroceso contra la corriente de la edad de hierro. En tal sentido, él se ha definido: "soy un retrógrado pero no un 'oscurantista' ya que voy, precisamente, de la oscuridad a la luz".

De este modo hemos tratado de reflejar algunas de las claves del pensamiento de Marechal, tal como lo expresara con indudable talento en su producción literaria.

Mucho queda para la discusión: El carácter de las religiones, el origen e interpretación de los mitos, la relación entre el ser y el pensamiento, el concepto de la verdad revelada e inmutable en relación a la verdad como producto de un proceso permanente de conocer que prescinde de la verdad absoluta y, por lo tanto, postula la naturaleza contradictoria de las cosas, un hombre creado por Dios o, contrariamente, creador él de sus dioses.

La postulación de "leyes cíclicas en el desarrollo de una humanidad", que Marechal plantea como "descendente" a través de edades: oro, plata, bronce y la actual, de hierro; resulta sumamente polémica.

Si bien coincidimos con muchas de las críticas que Marechal hace a la sociedad contemporánea, es en cambio difícil compartir las respuestas que ofrece a la misma, desde la muy subjetiva visión de una edad de oro hasta la batalla celeste, que como la plantea en su obra, no va

más allá de una aventura individual reservada a muy pocos elegidos.

El lector de la obra marechaliana notará la contradicción entre estos rasgos que mencionamos y otras propuestas del autor cuando asume su crítica desde la perspectiva terrestre, y no somos los primeros en señalar tal contradicción sino que el mismo Marechal se ocupa de darnos múltiples ejemplos de ella, como el del griego Papagiorgiou que en el Banquete de Severo Arcángelo declara: "en mi nombre y en el de la República de la Boca nuestra solidaridad entusiasta con el ente humano, en general, y con el Hombre de Hierro en particular".

Desde esta óptica debemos convenir en la necesidad de ejercer la crítica contra el cientificismo en todas sus manifestaciones; sin embargo, no creemos que la solución consista en oponerle una desviación de signo contrario como sería una crítica basada en elementos irracionistas. También es cierto que en la sociedad moderna existe un creciente antagonismo entre la ciencia y la técnica, por un lado, y la miseria, la decadencia y el embrutecimiento, por el otro; pero no se trata de responsabilizar por todo esto al avance científico-tecnológico sino a su apropiación e instrumentación por una ínfima minoría de personas que son, a su vez, las beneficiarias del embrutecimiento y la alienación.

En este sentido la denuncia que Marechal hace de la decadencia y descomposición puede resultar ambigua, sobre todo si se acepta que no existe el hombre en general, abstracto, sino hombres vivos, concretos, diferentes individual y socialmente, y aunque creemos que Marechal no se refiere a los pueblos, sino, en todo caso, a la decadencia de grupos sociales privilegiados que viven la etapa histórica de su derrota, nos parece que su formulación arroja dudas por la presión de su visión filosófica que tiende a oscurecer algunas de las principales contradicciones que caracterizan la historia real y concreta de la raza humana.

Por lo dicho, sería una conclusión errónea no reconocer que de lo inferior a lo superior, de lo simple a lo complejo, los estadios que ha recorrido la humanidad desde sus albores han sido fases transitorias de un desarrollo, que aún con retrocesos parciales, resulta constatable y ascendente.

Marechal mismo, tal vez contradiciéndose, lo acepta: la posibilidad de que la víbora cambie su piel es una tarea que sitúa a los hombres, como en los últimos 5.000 años, en el centro de la más bella epopeya conocida: construir su historia.

Sin duda temas tan apasionantes como los que planteamos no se agotan aquí ni ahora, ni lo harán en muchos años; lo que sí afirmamos es que no fue, principalmente, a causa de sus posiciones religioso-filosóficas por lo que se excluyó y silenció a Leopoldo Marechal.



Marechal junto a Roa Bastos.

### El itinerario político

En 1918 Marechal adhirió al joven Partido Socialista en el que militaban sus tíos ferroviarios, iniciando su largo compromiso con la causa nacional y popular.

Al año siguiente participó activamente de las manifestaciones callejeras en ocasión de la Semana Trágica.

El escritor en ciernes conoció las duras condiciones de vida que sobrellevaban por entonces los trabajadores: el aserrador manco es el símbolo que, encarnado en distintos personajes, aparece en sus novelas como recuerdo y testimonio de una situación que aún hoy no se ha superado definitivamente.

Años después se apartó del PS al que consideró envejecido y se aproximó al irigoyenismo, inferido sin duda, por la masiva adhesión popular que suscitaba el caudillo radical.

En 1927 se constituyó un Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes que tuvo por presidente a Jorge L. Borges, a Leopoldo Marechal de vice y a los hermanos Tuñón, Olivari, Arlt, Macedonio, entre sus miembros.

Según sugiere Soler Cañas, esta iniciativa causó la disgregación del grupo martinfierrista y decretó la desaparición de su periódico, demostrando una vez más que, también en la esfera de lo artístico y literario, la política es lo que, en última instancia, une y divide.

En 1930, en ocasión del golpe militar, Marechal ya no confiaba en la firmeza de Yrigoyen para enfrentar la situación: el pueblo buscaba una política decidida que enfrentara la crisis mediante refor-

mas profundas y esas respuestas no las pudo producir el radicalismo limitado por su propia naturaleza social. Al respecto escribió: "Desde Francia seguí yo en 1930 el epílogo de aquella historia... el derrumbe de un régimen que vegetaba merced a un asentimiento popular ya estéril al no recibir ninguna respuesta".

El siguiente período y hasta el surgimiento del peronismo en 1943, nos muestra a Marechal frecuentando círculos nacionalistas en boga por entonces. Digamos que el aspecto principal que caracterizaba a estos grupos era su orientación aristocrática, conservadora y elitista. A este nacionalismo "especulativo" le "faltó el conocimiento de lo popular" dijo años después Marechal, quien más allá de su visión paternalista y de cierta incompreensión de la posibilidad de la iniciativa independiente del pueblo, jamás escindió la patria de las grandes mayorías que constituyen su esencia.

En este período se afirmó definitivamente su asunción del cristianismo o "toma de conciencia del evangelio", sin descuidar lo que Marechal llamaba "su aplicación al orden económico social". Su catolicismo fue de avanzada, y le gustaba definirse a sí mismo como "posconciliar antes del concilio". En su novela Megafón muestra con claridad cómo entendía la posibilidad de una iglesia integralmente al servicio del hombre, a través de un sacerdote enrolado en las corrientes más progresistas del cristianismo: el obispo Frazada.

## El peronismo y el poeta depuesto

Ernesto Sábato dijo en 1978: "Leopoldo sentía como pocos el dolor de los indefensos y amaba a su pueblo como siempre lo han hecho los artistas verdaderamente grandes, desde Cervantes hasta Tolstoi. Y, como es peculiar en esta clase de seres, no amaba al hombre en abstracto, esa Humanidad con mayúscula bajo cuya invocación se han instaurado campos de concentración, sino al pequeño y precario y sufriente ser de carne y hueso".

Marechal se entregó sin reservas al movimiento nacionalista y reformista naciente en 1943: lo veía como la posibilidad de realización de "las viejas aspiraciones nacionales y populares tantas veces frustradas". Además de escritor de talento y estudioso de los temas de la cultura, nuestro poeta, que fue toda su vida maestro de escuela con firmeza vocacional, ocupó cargos oficiales en el área de Cultura y Educación en el nuevo gobierno.

Por esos días (1948) dio a luz su novela *Adán Buenosayres* y el poema patriótico *Canto de San Martín* (1950). La acción de sus enemigos y la incompreensión de los sectores potencialmente aliados impidieron que el peronismo influyera entre la intelectualidad, así como también ayudaron a su aislamiento sus propios errores en cuanto a la carencia de un proyecto cultural coherente y la subestimación del papel progresista de la numerosa capa media de estudiantes, técnicos, intelectuales y científicos.

Marechal, la figura intelectual de mayor relevancia con que contó el peronismo, sufrió las consecuencias de este fuego cruzado de enemigos y limitaciones del movimiento que representaba.

Muchos "liberales" mostraron que no era cierto que, como afirmó Victoria Ocampo: "*Sur* puso, por encima de todo, la calidad del escritor, cualesquiera fueran sus tendencias". Los límites del criterio artístico explotaban dejando libre el campo a los límites últimos, es decir, el criterio político. En la misma revista *Sur*, en su número 169 de 1948, Eduardo González Lanuza lo ejemplifica encarnizándose con el "Marechal de hoy, funcionario". El supuesto pluralismo esteticista de la directora de la revista ("se vale o no se vale") se transforma para González Lanuza en una denuncia de problemas económicos: "en estos momentos de angustiosa escasez de papel y de tiempo, las setecientas páginas de obligada lectura", dice refiriéndose a *Adán Buenosayres*, para culminar con otra provocación: "Acaso no todos los lectores que lleguen al final, entre los pocos que logren superar las reiteradas sugerencias al abandono que se le ofrecen en cada página..." Sin duda, e independientemente de un análisis serio y objetivo de la novela en cuestión, debemos concordar en que lo anterior, afirmado por un crítico prestigioso y de "alto nivel", que además, había sido

compañero de Marechal en la misma revista, se aleja bastante de lo que *Sur* proponía como modelo de crítica literaria.

En 1955, con la caída del peronismo, también se opera la exclusión de Marechal, "el poeta depuesto", como se auto-definió en adelante. "Su militancia le valió enemistad, rencor y silencio: un silencio poderoso y siniestro, apenas quebrado por algunos intelectuales que, por encima de sus discrepancias políticas, reconocieron en él uno de los más grandes escritores argentinos"<sup>2</sup>.

Y con dolor comprobamos que aún hoy se continúa agravando a la cultura nacional mediante ataques a la figura de Marechal: el intento de quitar su nombre de una sala de la Secretaría de Cultura de la Nación en 1978, es testimonio, por ejemplo negativo, de la vigencia de Marechal.

Con respecto a este punto no podemos dejar de señalar que el destierro en la propia patria, la censura y otros métodos por el estilo son expresión de la larga crisis de consenso producida por el rechazo que genera, en amplios sectores sociales, una visión de la realidad que siendo la de un grupo minoritario se pretende válida para el conjunto de los argentinos.

## La instrumentación fracasada

Marechal nunca fue sectario, su sensibilidad lo impulsaba a comprometerse con todo aquello que apuntara a la libertad del hombre, en cualquier parte del mundo. El nacionalismo que profesó se enriquecía con su definición tercermundista. Estos rasgos motivaron que aceptara la invitación que el gobierno cubano le hiciera en 1967. Sobre esto vale una reflexión: viajó a Cuba convencido de que allí se desarrollaba una experiencia de cambio social profundo y de auténtica independencia nacional.

La realidad cubana, ya en ese año, difería radicalmente de las apariencias que propagandizaba, pero esto no era tan evidente entonces como ahora; varias cosas estaban todavía por suceder: en 1968 la URSS invadió Checoslovaquia, recientemente sus tropas de ocupación se han entregado a la masacre del pueblo de Afganistán, en este contexto, Cuba desparrama por el mundo fuerzas de tipo mercenario que sirven de instrumento fiel al más horroroso intento de dominación que jamás conociera la humanidad.

En su crónica de viaje Marechal dejó testimonio de la presencia soviética en la isla; al mismo tiempo se preguntó por qué lo habían invitado a él, "antiguo justicialista y hombre de tercera posición". A la luz de la experiencia nacional e internacional de los últimos diez años se hace fácil comprender el por qué de la invitación: usar su prestigio político e intelectual. Los que antes lo habían calificado de "nazi" lo redescubrían como progresista.

ARTEMANVTIPLE  
Viamonte 625 - Buenos Aires



Rosemary Feit Covey

del 22/7 al 16/8/80

Víctor Grippo

del 19/8 al 12/9/80

—Si todo ha muerto— le dijo al fin el Autodidacto—, ¿qué haré yo con mis Dos Batallas?

Troiani lo miró como desde borrosos horizontes:

—Habría que resucitar al héroe —refunfuñó.

—Sí, pero, ¿cómo?

—Yo, en tu lugar, buscaría en el pueblo la vieja substancia del héroe. Muchacho, el pueblo recoge todas las botellas que se tiran al agua con mensajes de naufragio. El pueblo es una gran memoria colectiva que recuerda todo lo que parece muerto en el olvido. Hay que buscar esas botellas y refrescar esa memoria.

*Megafón, o la guerra*  
Editorial Sudamericana  
Buenos Aires, 1970.

—Lo que no se puede negar —dijo a su turno— es que la historia del hombre ha seguido y sigue la línea de una progresión...

—¡Ah, ah! ¿Lo reconoce al fin? —dijo Lucio.

—De una progresión descendente —concluyó Adán— y no ascendente como anda creyendo el modernismo.

—¿Y cómo sabe que la progresión es descendente?

—Una tradición común a todas las razas —argumentó Adán— nos describe al primer hombre como recién nacido de las manos de un Dios: obra divina, obra perfecta que se le echó a perder bastante con el andar del tiempo.

—Ese Dios es un comodín verdaderamente cómodo —exclamó Lucio, riendo—. Está en la base de toda explicación absurda.

Samuel Tesler posó en Adán sus ojos húmedos de melancolía.

—No hay nada que hacer —musitó—. Prefiere su mono darwiniano. Es otro comodín, aunque bastante más feo.

*Adán Buenosayres*  
Editorial Sudamericana  
Buenos Aires, 1948

## CORO 2°

¡Y era guerra de amor!

EL ANGEL (Tenor)

¡Ved, el antiguo imperio,  
numeroso de enigmas,  
renace como el fénix  
de su helada ceniza!

¡No ya el sol aguerrido  
que adoraron los Incas  
en la tierra del oro,  
sino la estirpe viva  
que muerde ya los frutos  
nuevos de la Justicia!

CORO TOTAL

La Libertad ha llegado  
como una novia sin mancha:  
San Martín la conducía  
por los caminos del agua.  
Por los caminos del sur,  
la libertad ha llegado:  
¡Como a novia, San Martín  
la traía de la mano!

*Canto de San Martín*  
Editorial Castañeda  
Buenos Aires, 1979

Pero la instrumentación fracasó: Marechal en su doble condición de ciudadano y escritor profundamente argentino se reveló inasimilable para aquellos dirigentes en cuyo corazón no late la patria sino el culto a un imperio extranjero.

Sin duda Marechal habría condenado sin vueltas, como recientemente lo hiciera su esposa Elbia Marechal junto a otros intelectuales, a los que atropellan a un país pequeño; justamente los mismos que en nombre de la libertad de los pueblos ya en 1967 habían reducido a Cuba a poco menos que una colonia.

## Un apasionado de la Patria

Esta es sin duda, la mejor definición que se ha dado de Leopoldo Marechal: la patria es "una niña" que crece sin cesar a través de su obra, hasta coronar en su última novela *Megafón o la guerra*. Una de sus lecturas posibles ha generado comentarios por su tono profético; escrita en 1970, *Megafón*-Marechal busca y encuentra un signo de la libertad: Lucía Febrero, una mujer encadenada.

Más allá de la polémica y la crítica necesaria, Leopoldo Marechal es una de las figuras máximas de las letras argentinas y también, como señalara Graciela Maturo, "un hombre hondamente comprometido con su pueblo y con su tiempo".

Elbiamor, su compañera de tantos años, reafirma la opinión anterior: "el mayor de sus compromisos fue para con su tierra, para con sus compatriotas en quienes se inspiró y a quienes destinó su obra, según acredita en el testamento ológrafo dejado a sus albaceas. Por ello considero justo que quien tanto los quiso, viva hoy en el corazón de su pueblo: nuestro leal y altivo pueblo argentino".

Sin duda Marechal no solo vive sino que es un ejemplo para la gran mayoría de los intelectuales que, en Argentina, se esfuerzan por conquistar una cultura auténticamente nacional y democrática.

El 26 de junio se cumplieron los primeros diez años de su muerte, vaya nuestra adhesión al homenaje necesario, recordando sus versos:

*La patria es un amor en el umbral  
un pimpollo terrible y un miedo que  
nos busca  
no dormirán los ojos que la miren  
no dormirán ya el sueño pesado de los  
bueyes.*

<sup>1</sup> Leopoldo Marechal, *Claves de Adán Buenosayres*, Azor, Mendoza, 1966.

<sup>2</sup> Ernesto Sábató, *Boletín Homenaje a L. Marechal*, 1979.

# Declaran intelectuales

Los dramáticos sucesos internacionales están señalando la proximidad de una nueva guerra mundial.

Los intelectuales tienen una responsabilidad trascendental en esta hora, puesto que es su deber orientar la opinión pública con sus conocimientos. En este sentido hay que considerar como grandes aportes las declaraciones de artistas y profesionales de todo el mundo en condena a la reciente invasión a Afganistán, la más atroz acción, en los últimos meses, llevada a cabo por el principal factor de guerra: la URSS. Los nombres de Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Simone Signoret, Yves Montand, Octavio Paz, Arturo Uslar Pietri, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, entre otros, han sido reiteradamente citados por los grandes medios de difusión a propósito de sus condenas a la agresión. En esta página reproducimos los manifiestos más relevantes aparecidos en nuestro país.

Por otra parte, la firme oposición a una "resolución" bélica del litigio limítrofe entre Argentina y Chile, no sólo sirve a evitar el caos y la mayor miseria que nos acarrearía una guerra entre hermanos, sino también a fortalecer la unidad contra las superpotencias y su guerra mundial. Nuestros intelectuales han vuelto a manifestarse en favor de las negociaciones pacíficas; como en nuestras ediciones anteriores, reproducimos sus solicitudes.

## Repudio a la invasión a Afganistán

"Los pueblos del mundo están siendo sacudidos por hechos de tremenda trascendencia que presagian momentos muy difíciles en el futuro inmediato y mediano."

"Decenas de miles de soldados rusos con inmensos pertrechos bélicos han invadido Afganistán, liquidando la soberanía nacional y causando enormes calamidades y dolor al pueblo de esa Nación, amenazando a países vecinos."

Con similar claridad a la expresada en oportunidad de su mediación por el conflicto del Beagle, Su Santidad Juan Pablo II manifestó en esta dramática circunstancia:

"... los requisitos básicos para una vida internacional pacífica piden primero y antes que nada, el respeto por la independencia de todas las naciones y el derecho de los pueblos a decidir su propio destino de acuerdo con sus sentimientos patrióticos y religiosos".

"La Asamblea General de las Naciones Unidas por abrumadora mayoría de votos "reclama el retiro inmediato, incondicional y total de todas las tropas extranjeras de Afganistán, a fin de permitir al pueblo afgano de decidir por sí mismo la forma de su gobierno y de elegir su sistema económico, político y social sin ingerencia, subversión, coerción o apremio exterior, bajo cualquier forma".

"Teniendo en cuenta el serio peligro que se cierne sobre la paz en el mundo, hoy se hace imprescindible manifestar con claridad el pensamiento de hombres, pueblos y naciones ante los hechos de Afganistán."

"Por ello, los argentinos abajo firmantes, señalamos:

1) Nuestro repudio a la invasión de la URSS a Afganistán, violatoria de la soberanía nacional e independencia de ese país.

2) Nuestro apoyo a la exigencia de los pueblos del mundo y a la Resolución de la Asamblea General de las Naciones Unidas condenando esa intervención.

3) Nuestra decisión de afirmar plenamente el derecho de autodeterminación de los pueblos, en toda circunstancia y cualquiera sea la potencia que lo amenace, e impulsar toda medida que conduzca a salvaguardar la independencia de las naciones y la libertad de los pueblos".

Firman:

Eduardo A. Azcuy, José Babini, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Bernardo Canal Feijoo, Carlos Coire, Fermín Estrella Gutiérrez, Raúl Oscar Grego, Elbia Rosbaco de Marechal, Graciela Maturro, Fermín Emilio Mignone, Adolfo de Obieta, José Enrique Rivarola, Ernesto Sábato, Enrique Stein.

Adhesiones:

Otros intelectuales dieron su apoyo a esta condena:

Claudio Sánchez Albornoz, Gladys Adamson, Aída Carballo, Hilario Fernández Long, Alfredo Lanari, Federico Luppi, Ana Pampliega de Quiroga, Sebastián Soler, Leda Valladares, Edgardo Arribillaga, María Teresa Bonardo, Dante A. Briouolo, Mirtha Chokler, Saúl Drajer, Gerardo L. Hellemeyer, Darío Lagos, Jorge Liernur, Edgar Mainhard, Daniel Neustad, Teresa Roncoloni, Elga Rosenberg, Elsa Soibelman, Paulina B. de Seijas, Rubén Szuchmacher, Mario Necinovich, Humberto Toledo, Pascual Albanese, Oscar Odoriz, Pedro J. Arrighi, Mildred Burton, Eduardo De Robertis, Bernardo Kordon, Carlos Loiseau (Caloi), Zenón Lugones, Alberto Rex González, Federico Ugarte, José F. Westerkamp, Marcos Berstein, Oscar Bricheto, Salvador Cohen, Diana Dowek, José Golubiki, María García Veci, Daniel Lagos, Susana Manzano, Leopoldo Martínez Sartre, Gerardo Paoloski, Abel Rodríguez, Jorge Sarquis, Alfredo Saavedra, Alfredo Steker, Víctor Lapegna, Luis M. Castellanos, Ricardo F. Chávez y Eduardo Vior.

También la F.U.A.

"Ante la invasión de las fuerzas armadas soviéticas a Afganistán, la Federación Universitaria Argentina (F.U.A.) condena enérgicamente este hecho y reclama su

inmediato retiro del territorio ocupado.

"La F.U.A. que a lo largo de su historia ha reivindicado el derecho de nuestro pueblo a construir su futuro de libertad, bienestar e independencia a partir de su propio esfuerzo y de la liberación de su capacidad creadora y realizadora en el ejercicio pleno de la soberanía popular, ratifica en esta oportunidad los postulados básicos que en materia de política exterior enunciara desde su creación en 1918, a saber: una postura internacional independiente que sustenta el respeto al derecho de autodeterminación de los pueblos, el principio de no intervención en los asuntos internos de las naciones, la igualdad jurídica de las naciones y el mantenimiento de relaciones con todos los pueblos del mundo."

"Esta postura ha sido mantenida y profundizada consecuentemente a lo largo de los 61 años de existencia de esta Federación, expresando su denuncia a las invasiones de los marines norteamericanos a Santo Domingo en 1919 y 1965, a Nicaragua en 1926, a Guatemala en 1954, el repudio a las invasiones soviéticas a Hungría y Checoslovaquia y el reiterado reclamo del retiro norteamericano de Vietnam. Ante la difícil situación por la que atraviesa El Salvador no podemos dejar de pronunciarnos en contra de toda posible intervención extranjera en su territorio, entendiéndolo que sólo su pueblo dará una solución democrática y duradera para su futuro."

"Los estudiantes argentinos no ignoramos las pujas de preponderancias que se desarrollan actualmente en el mundo. Por ello nos ubicamos junto al movimiento de países no alineados reivindicando la capacidad de superación de los pueblos y en la firme convicción de que en su incesante lucha por la independencia y bienestar están las posibilidades de futuro de la humanidad, futuro sin carreras armamentistas, sin predominios de unos pueblos sobre otros, donde la realidad internacional estará regida por la confraternidad, la paz y la solidaridad."

Buenos Aires, 1 de Marzo de 1980.

## Por la paz con Chile

"El conflicto con Chile, en nuestra opinión, está de nuevo alcanzando un punto de grave peligro. En tales circunstancias, la declaración signada por los presidentes de las Conferencias Episcopales de Chile y la Argentina señala que "una responsabilidad muy importante incumbe también a los intelectuales, escritores, a los políticos, y a los altos oficiales de las fuerzas armadas". Es legítimo agregar que esta responsabilidad se acentúa por la inexistencia de los órganos que en tiempos normales son los legales intérpretes del sentir colectivo: las instituciones parlamentarias."

(sigue en pág. 22)

# SOLIDARIDAD



# AFGANISTAN

## la larga marcha por la independencia

por Alejandro Rossi

*al patriota legendario Abdul Mejid Kalakhani, recientemente ejecutado, in memoriam*

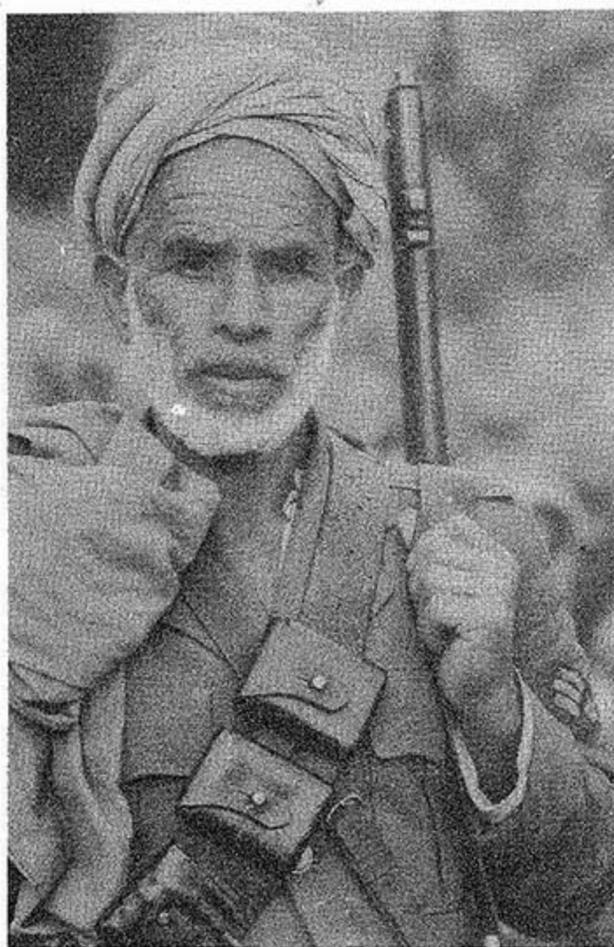
Hasta hace poco tiempo, Afganistán podría haber sido considerado como algo exótico y lejano, o simplemente ignorado por muchos de nosotros. Pero a partir de la invasión soviética, este país del Asia Central ocupa un lugar creciente en nuestros conocimientos. Nos hemos acostumbrado a los cables periodísticos que nos informan de la desigual lucha que, en aldeas y montañas, libran los campesinos afganos, así como de las insurrecciones que en ciudades como Kabul, Herat, Jalalabad y Kandahar combaten al invasor. Las noticias, en su escueta dimensión, dan cuenta del atropello cometido contra un país débil, al que no se resigna el pueblo que lo habita.

La historia del Afganistán es tan prolífica en invasiones extranjeras como en heroicas hazañas de los patriotas que las resistieron.

La primera invasión se produjo en el 559 A.C. y fue llevada a cabo por los persas aqueménidas encabezados por Ciro el Grande, quienes fraccionaron el territorio que hoy comprende Afganistán en satrapías (provincias), que pasaron a integrar el imperio persa con los nombres de Bactriana, Sogdiana y Aracosia.

Pese a la organización y militarización satrápica, los aborígenes no se resignaron a la ocupación y combatieron tenazmente a los medos y persas. Realizaron alianzas estratégicas con tribus vecinas, como los masagetas, y atacaron regularmente las líneas de abastecimiento del enemigo. En una de esas escaramuzas lograron dar muerte al propio Ciro de un certero flechazo en el corazón.

Doscientos años más tarde, cuando el imperio persa fue conquistado por los griegos, Alejandro ocupó la zona del Afganistán a costa de grandes pérdidas. La hábil diplomacia del rey macedonio lo condujo a desposarse con Roxana, una princesa sogdiana, y de este modo pudo pacificar temporalmente a las tribus rebeldes. Durante un largo período, la cultura helenística tuvo hegemonía en la región, y casi cien años después de la muerte de Alejandro se fundó un reino grecobactriano, conformado por matrimonios mixtos de hoplitas (soldados de in-



Guerrero pathan con su clásico fusil Lee-Enfield.

fantería griega) y doncellas de las tribus locales, cuyos descendientes, los actuales nuristanís, cumplen un destacado papel en la resistencia antisoviética.

En las primeras centurias de nuestra era, los partos ocupan la región.

En el siglo VI, el astrónomo y geógrafo hindú Varaha Mihira menciona por primera vez, con el nombre de Avagana, al territorio del Afganistán.

En el siglo VII, las sucesivas ocupaciones de turcos seldjucidas y persas sasánidas introducen la religión islámica, que más tarde se arraigaría con profundidad en el pueblo afgano, fundamentalmente durante el gran martirio que significó la dominación mongola, iniciada por Genghis Khan hacia el 1220 y continuada por Tamerlán Timur en 1370.

El Islam fue un elemento capital en la construcción de la unidad afgana, así como en la de otros pueblos vecinos, y sirvió de refugio espiritual para sobrellevar aquella dura existencia.

También cautivó a los monarcas mongoles, que a partir de Tamerlán Timur dejaron atrás definitivamente su condición de bárbaros nómades, haciéndose sedentarios, y se asimilaron a la concepción musulmana de la vida, dando inicio a una cultura de fusión (civilización timúrica) que gozó de gran esplendor en los siglos XVI y XVII.

Hacia el 1700 Afganistán es invadido una vez más por los persas, pero son expulsados por una rebelión liderada por Mir Vais Khan y Abadullah Khan, entre los años 1709 a 1716. En esa época surgió el gran adalid afgano Mahmud Gilzai, quien persiguió implacablemente a los persas hasta el corazón del Irán derrotándolos en Isfahan, en 1722.

Luego de un breve paréntesis de paz, los rusos asoman por primera vez en el panorama. Su objetivo es la conquista, pero son rechazados en la batalla de Darband (1725) por el comandante Shah Ashraf, quien también repele una agresión turca en 1726. Con estas victorias, Afganistán alcanza su ansiada meta de constitución nacional.

Ahmad Khan Abdalí Durrani, más conocido como Baba (padre de la nación), es elegido rey de los afganos en Kandahar, y durante un reinado de más de un cuarto de siglo (1747-1773) forja la unidad de la nación. En 1761 derrota una invasión dirigida por la dinastía Maratha de la India, en la sangrienta batalla de Panipat. Pero el enemigo del norte no descansa. Rusia ambiciona una salida al océano Indico y el camino pasa por Afganistán. Es por eso que en 1807 el zar Alejandro I firma un acuerdo secreto con Napoleón Bonaparte (tratado de Tilsit) para realizar una invasión combinada a la India (en poder de los ingleses), atravesando el territorio afgano. Finalmente en 1837, los rusos se coaligan con el shá de Persia Muhammad y asedian en conjunto la ciudad afgana de Herat, siendo rechazados por el ejército patriota. Luego del revés, los rusos envían un espía, el capitán P. Vitkevich, quien conspira en Kabul con traidores y mercenarios para coordinar una futura intervención.



Helicóptero soviético derribado por la resistencia afgana.

Los británicos, al descubrir las amenazantes maquinaciones zaristas deciden tomar cartas en el asunto. El gobernador de la India, Lord Auckland, ordena la invasión con el pretexto de entronizar a su aliado Shah Shuja y asegurarse así el "patio trasero", como llamaban los ingleses al Afganistán, vinculándolo a sus colonias del Indostán.

En abril de 1839, el ejército británico comandado por el general sir John Keane entra en Kandahar, pese a ser duramente resistido por la población en armas. Shah Shuja es entonces coronado.

El líder patriota Dost Muhammad huye a la ciudad de Balkh y luego a la de Bukhara, en el Turquestán, donde es traicionado y arrestado por conspiradores prorrusos. Logra escapar y retorna a dirigir las fuerzas rebeldes. Derrota entonces a los británicos en la batalla de Parwandaráh, pero luego es obligado a rendirse en Kabul siendo deportado a la India. Su hijo, Akbar Khan, continúa liderando la resistencia pero es pronto asesinado por agentes ingleses. Pese a todo, los afganos no se resignan a aceptar la ocupación y hostigan incansablemente al invasor, lo que obliga a los británicos a abandonar Kabul, retrocediendo hacia el paso Khyber. La retirada es fatal para las hordas victorianas; mueren 4.500 británicos y 12.000 cipayos indostanos. Los afganos sólo perdonaron la vida a un

cipayo, enviándolo de retorno a la India (luego de arrancarle los ojos), para que informara sobre el resultado de la aventura.

Los británicos vuelven, comandados esta vez por los generales William Nott y George Pollock, y reocupan Kabul. La resistencia, sin embargo, es particularmente encarnizada, forzando al gobernador general de la India, Lord Ellenborough a ordenar la evacuación completa del contingente expedicionario.

En 1843, retorna Dost Muhammad y reina hasta 1863. Lo sucede su hijo Sher Alí, quien unifica y fortalece Afganistán.

En 1878 el país es invadido nuevamente por los ingleses, dirigidos por el mariscal de campo sir Donald Stewart (que más tarde sería muerto por un prisionero afgano en las islas Andamán). Paralelamente continúa la conspiración zarista, que concluye con el asesinato de Sher Alí a manos de agentes rusos, en Mazar-i-Sharif en 1879. Lo sucede su hijo Yakub Khan. Mientras tanto la lucha no cesa y las tropas de la expansionista Albión son permanentemente hostigadas; el alto funcionario inglés, sir Pierre Louis Cavagnari, es ajusticiado por los patriotas en Bala Hissar.

Esta serie de enfrentamientos entre afganos y británicos fue abordada por el cine de Hollywood en numerosas películas, tales como *Gunga Din* y *Los Tres*

*Lanceros de Bengala*, donde los mártires y héroes eran malintencionadamente identificados con los invasores ingleses y sus cipayos, mientras que los patriotas afganos eran presentados como fanático asesinos sin causa ni derechos justos. Irónicamente, en estos filmes jamás se menciona al Afganistán, y la identidad de los "bandidos" es tan incierta como la de los sitios geográficos.

Luego de un tenso período de negociaciones y escaramuzas armadas, asume el poder Abdurrahman, monarca condescendiente con los ingleses, quien, en 1893, permite al enviado británico sir Mortimer Durand trazar las fronteras de Afganistán<sup>1</sup>. Durand, en sus delimitaciones, cede algunas tierras a Rusia, a la vez que fija la "línea Durand", esa estrecha franja conocida como corredor Wakhan que une actualmente Afganistán con la República Popular China, y cuyo fin fue aislar las posesiones inglesas en la India de los límites del imperio zarista.

Más tarde, en 1919, asume Amanullah Khan, quien sería el definitivo organizador del país reinando hasta 1929. Amanullah derrota por tercera y última vez a los británicos y éstos resignan sus aspiraciones sobre Afganistán. Amanullah proclama la independencia el 3 de mayo de 1919 y promulga la primera Constitución del país en 1923. Las luchas intestinas lo destronaron colocando a su hijo, Na-

dir Khan como sucesor, quien a su vez fue muerto en un confuso hecho palaciego en 1933. Lo reemplazó su hijo Muhammad Zahir; éste comenzó a dejar de lado las *jirgas* (asambleas de consulta popular) y se erigió en un gobernante absolutista que retuvo el poder durante cuarenta años<sup>2</sup>.

Las relaciones con la joven Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas se desarrollaron en un clima de buena vecindad por ambas partes, normalizándose los vínculos diplomáticos. En 1956, recién comenzada la era khrushoviana, en la que la URSS comienza a desplegar una agresiva política imperialista hacia los países del Tercer Mundo, Zahir realizó concesiones a Moscú, otorgándoles a sus empresas la construcción de las principales carreteras, equipando al ejército con material soviético y permitiendo el ingreso de "asesores".

En 1973 cae Muhammad Zahir y con él la monarquía; lo derroca Sardar Daud, que había sido uno de sus ministros. Daud era simpatizante, aunque no totalmente comprometido, de Moscú. Así, en marzo de 1978, declaró que Cuba no debía intervenir en los asuntos internos de otros países. Esta afirmación selló su suerte: Daud fue derrocado por un golpe de estado y asesinado junto a toda su familia en 30 de abril de 1978.

Una nueva era empezaba con Nur Muhammad Taraki, la de los gobernantes afganos teledirigidos desde el Kremlin. Inmediatamente después del asesinato de Daud a manos de seguidores de Taraki, 4.000 asesores militares rusos se instalaron en Afganistán. Ambos sucesos fueron abiertamente condenados por el pueblo afgano, produciéndose la movilización de milicias populares de resistencia al régimen prosoviético autodenominadas mudjajidín, esto es "los luchadores de la libertad".

Como en los tiempos en que la nación afgana era invadida por la otrora omnipotente Britania, las valientes tribus de los pathans y de los nuristanís, las más numerosas y aguerridas del país, se instalaron en las altas montañas para combatir a los nuevos invasores y sus modernos cipayos. La fama legendaria de estos guerreros fue exaltada por los propios ingleses, quienes a fines del siglo pasado se lamentaban así: "¿qué es más peligroso que el tigre, el cocodrilo, la cobra o el rayo? Un fusilero afgano".

La enconada y obstinada resistencia de los mudjajidín fue desbaratando día tras día al ejército de Taraki. Numerosos desertores se plegaron con su equipo completo a los patriotas. Brigadas íntegras (1.500 hombres cada una), luego de ultimar a sus "asesores" soviéticos, comenzaron a combatir enarbolando la bandera de los mudjajidín. Esto fue provocando un inmenso deterioro al gobierno de Taraki quien deja de ser así un instrumento útil para los rusos, quienes lo liquidan en septiembre de 1979.

Hafizullah Amín es el nuevo títere elegido. Este se encargó de asesinar a los

familiares del depuesto mandatario y prosiguió la furiosa represión a la población civil y a los combatientes musulmanes. Sin embargo, la lucha de resistencia aumentó, y Amín paulatinamente empezó a perder el control de la situación.

La guerrilla afgana intensificó las operaciones en el área de Kabul y las tropas de Amín estaban cercanas al colapso total. El derrumbe del gobierno significaría para los soviéticos un desprestigio internacional sin atenuantes, amén de alentar una probable insurrección de la mayoritaria población musulmana en las repúblicas rusas de Kazajistán, Turquestán, Uzbekistán y Tadjikistán, usurpadas a los pueblos turcomanos por los rusos zaristas a mediados del siglo pasado. Cabe acotar que actualmente la población musulmana en la Unión Soviética suma cincuenta millones de seres. Ante estas tremendas contradicciones, los rusos lanzaron su maquinaria bélica al ataque, que fue acompañado de una ya muy usual eliminación de lastre. En esta oportunidad el agraciado fue Hafizullah Amín y la matanza se extendió a los veinticuatro miembros de su familia. Junto con las máquinas de guerra, los nuevos zares desembarcaron en Kabul una importante pieza de recambio que guardaban celosamente en Checoslovaquia: Babrak Karmal.

La mayor superpotencia militar del planeta invadió al país más débil y pobre del Asia. Los valles afganos ya estaban acostumbrados a los caprichos y sofisticaciones de los invasores que durante más de 2.500 años asolaron esta tierra. Durante las invasiones inglesas, las tropas de la reina Victoria entraron marchando con pífanos y tambores, ataviadas como para un desfile de gala, y su artillería de campo era arrastrada por majestuosos elefantes engalanados con mantas de terciopelo y cintas multicolores. Esta vez arribaron atronadores helicópteros MI 24, cazas MIG 23 y tanques T-72.

## YO ACUSO

Acuso a los hombres que saben y callan.  
Acuso a los hombres que saben y deforman la verdad.  
Acuso a los hombres que no quieren saber.  
Acuso a los hombres que tienen poca memoria.

Soy Afgano y gritaré tan fuerte como para que nadie pueda dejar de oírme.

Soy Afgano y deseo creer que hay hombres capaces de reaccionar cuando un pueblo entero es condenado a muerte.

Soy Afgano y sé que las palabras no bastan para responder al napalm.

Sé que la voluntad de sobrevivir, sola, no es suficiente contra la voluntad de exterminarnos.

Soy Afgano. Soy un ser humano.

Por tanto, demando de todos aquellos que se sienten afectados por la desesperación de un hombre, de millones de seres humanos, que me den, que nos den los medios para enfrentar, los medios para detener el genocidio.

Nuestra libertad estrangulada, es también vuestra libertad amenazada. Ayúdenos.

ADJEL

(Federación de Movimientos de Resistencia del Interior)

S.O.S. Organización de la Resistencia Afgana.

Dirigirse a: AMIS DE L'AFGHANISTAN, B.P. 295,  
75866 PARIS CEDEX 18.

Actualmente se hallan estacionados en Afganistán 160.000 soldados rusos, 5.000 soldados checoslovacos pertenecientes al Pacto de Varsovia, y numerosos "consejeros" soviéticos, cubanos y alemanes orientales.

Desde la invasión a Checoslovaquia en 1968, esta es la primera acción en gran escala del ejército soviético fuera de sus fronteras. En los últimos años, las agresiones a la soberanía de otras naciones (ej. Angola), fueron llevadas a cabo por tropas mercenarias de países dependientes como Cuba y Alemania oriental. También utilizaron la táctica de provocar enfrentamientos bélicos entre países vecinos en beneficio de sus intereses de dominio mundial; así ordenaron a sus aliados de Vietnam ocupar militarmente Laos y Kampuchea Democrática, a Etiopía agredir a Somalia y Eritrea, a Yemen del Sur atacar a Omán y Yemen del Norte, etc. Dentro de esta estrategia global, sus acciones en el Oriente Medio apuntan esencialmente al control de las reservas petrolíferas del Golfo Pérsico, y de aquí la razón de su entrada en Afganistán, que los coloca a escasos kilómetros del vital estrecho de Ormuz, del que los separa la región del Baluchistán (que comprende territorios de Pakistán e Irán), hacia donde ya han construido una ultramoderna autopista. Esta costosa carretera parte de la URSS, atraviesa Afganistán y se interrumpe abruptamente en la inhóspita frontera con las tierras habitadas por los baluchis. ¿Cuánta sangre costará el tramo final que haga realidad el viejo sueño de los zares de bañarse en las cálidas aguas del Indico?

Desde la asunción de Taraki al poder y hasta la fecha, los rusos, en complicidad con sus socios nativos, han realizado grandes matanzas entre la población. Es de destacar la ejecutada el 22 de abril de 1979, en la provincia de Samangan, donde fuerzas de seguridad de Taraki, ante la presencia de 12 funcionarios soviéticos, ahogaron en un río a 1.500 jóvenes de la tribu de los hazaras. En la prisión de Pul-i-Charki, cerca de Kabul, los patriotas son sometidos a horribles torturas. Las persecuciones han provocado que sólo en Pakistán haya más de un millón de refugiados afganos. Diariamente, el ejército de ocupación arrasa con napalm aldeas campesinas al mejor estilo de los norteamericanos en Vietnam y Kampuchea. Se emplea munición untada en fósforo, gases venenosos y diversas armas químicas. Todo esto no amilana a los mudjajidín, que continúan, como en siglos anteriores, en su ineludible voluntad de emancipación. El gran poeta afgano y guerrero pathan Khushal Khan Khatak (1613-1689), se identifica con su pueblo de este modo:

Al tomar la espada en nombre de la causa afgana,

Yo, Khushal Khatak, soy un hombre orgulloso.

La causa afgana encuentra la solidari-

dad mundial de los defensores de la independencia y autodeterminación de los pueblos. Esta solidaridad se materializa principalmente a través de la ayuda brindada a los mudjajidín por sus hermanos y vecinos de la República Islámica de Pakistán, la República Islámica de Irán y la República Popular China.

El pueblo argentino ha manifestado su repudio a la agresión y desea que nuestro país haga llegar también su ayuda activa y fraterna al pueblo afgano.

En estos días la rebelión popular en Afganistán es total. Existe un estado general de desobediencia a las autoridades en todo el país. Grandes levantamientos fueron reprimidos sangrientamente en Kabul y otras ciudades, siendo muertos muchos jóvenes estudiantes (inclusive de escuelas primarias), trabajadores, comerciantes, etc.

Al tiempo de escribir estas líneas no se cumplen seis meses del ingreso del ejército soviético, y éste aún no controla la situación, viéndose obligado a pedir refuerzos e inmovilizar el grueso de sus divisiones blindadas en un cerco defensivo de la capital, asediada permanentemente por los rebeldes. En este caótico panorama, el futuro del gobierno pelele es muy oscuro, e incierto el destino de Karmal, ya que el denominado "plan Brezhnev" contemplaría la introducción de una nueva pieza de recambio. Las marchas y contramarchas del Kremlin se deben a la indomable resistencia que se les opone. Los bravos mudjajidín, en las ancestrales montañas del techo del mundo, saben que no hay otro camino que el que recorrieron sus abuelos. Y si el pan faltase y las balas se acabaran, el legendario Paso Khyber verá a sus hijos cargar los Lee-Enfield<sup>3</sup> con sus corazones.

<sup>1</sup> Actualmente, Afganistán cuenta con una superficie de 647.497 km<sup>2</sup> y una población de aproximadamente 25.000.000 de habitantes que hablan pashtu y persa.

<sup>2</sup> Coneteniendo substanciosas referencias a esta etapa de la historia de Afganistán, a mediados de 1970, se estrenó en Buenos Aires un filme, *Los Centauros*, protagonizado por Omar Sharif y Jack Palance, y que fuera rodado en los escenarios naturales de este país. Además de trasuntar con vívido realismo los detalles del juego hípico del Buzkashí (muy similar a nuestro pato pero mucho más violento, es el deporte nacional afgano), refleja la sufrida existencia de las tribus indómitas.

<sup>3</sup> Fusiles de fabricación inglesa que en las últimas décadas del siglo pasado fueron incautados al ejército real británico por los combatientes pathans. A partir de entonces, las tribus afganas y pakistaníes han venido manufacturando copias de los mismos (existe una fábrica especialmente acondicionada al respecto en la ciudad pakistana de Peshawar, sede provisoria del cuartel general de los mudjajidín), en las que se reproducen los más mínimos detalles. Estos vetustos fusiles son actualmente utilizados por los luchadores afganos contra los rusos debido a la angustiosa escasez de armas y pertrechos.

La extensa geografía que abarca hoy las naciones de Afganistán y la República de Pakistán (Pakistán es la abreviación de los nombres de los territorios de Punjab, Afganistán y Kashmir), debe considerarse una misma área étnica, histórica y cultural. Desde la entrada del helenismo y la fundación de las Alejandrías por el estratega macedonio (actuales ciudades afganas de Herat y Kandahar —nombre derivado de Iskandar, Alejandro—) pasando por el auge de la gran civilización timúrica de los emperadores mongoles, como Babur, Akbar y Shah Jahan (éste último mandó construir el Taj Mahal), el arte de ambas naciones se enriqueció. La poesía fue uno de los géneros más cultivados. El propio emperador Babur (1483-1530) declamaba:

Bebed vino en la tierra de Kabul,  
y mandad la copa por doquier sin vacilar;  
pues es a un tiempo una montaña y un mar,  
una ciudad y un desierto.

En Pakistán, Allama Muhammad Iqbal (1877-1938), filósofo, lírico y político, surge como representante de la nueva generación de escritores y poetas. Ardoroso luchador e implacable enemigo del colonialismo británico, junto a patriotas como Muhammad Alí Jinnah (que sería posteriormente el primer conductor de la nación) fue creador de la idea que daría nacimiento a la actual República Islámica de Pakistán. Su obra es testimonial y de intenso fervor patriótico.

Por su parte, el fundador de la lírica afgana es Khushal Khan Khatak (1613-1689), poeta épico y aguerrido luchador pathan, quien en sus prolíficos matrimonios llegó a tener cien hijos, los que en su mayoría perecieron empuñando el alfanje en el Paso Khyber. Sus poemas expresan la alegría y el gozo de vivir, el anhelo de paz para su patria y la reivindicación del combatiente que pone humildemente su existencia al servicio de su pueblo. El poema que transcribiremos a continuación es el primer texto de Khushal que se publica en la Argentina:

Oh primavera, oh primavera que amo, ¿cuándo has de llegar?  
¡Oh campos luminosos como rosales que florecen!  
Oh lila, oh anémona, oh narciso,  
granada, jazmín, perfumada albahaca.  
Oh gloria del arcoiris tendido como un tapiz  
adornado con las más brillantes gemas  
y el tulipán rojo resplandeciente.

Observad las doncellas cortando rosas para sus pechos  
y las flores que engalanan los turbantes orgullosos de los jóvenes  
estremecidos en busca de una melodía  
en la que cada cuerda vibra en un largo y ahogado éxtasis.  
Escanciador, llena la copa, llénala hasta el borde,  
el viejo Khushal se alzaré joven otra vez  
y le cantará a la guerra ebrio de alegría.  
En la vida y en la muerte él deja que el honor lo guíe,  
y el recuerdo de esto perdurará en su tumba.

Sólo me importa el honor de mi nación  
y todo verdadero Pathan desde Attok a Kandahar  
debe, abiertamente o en secreto,  
abrazar la causa afgana.



Manuel Amigo nació en España en 1946 y se radicó en la Argentina cuando contaba tres años de edad. Pintor y dibujante, ha realizado muestras colectivas e individuales y obtenido primeros premios en salones de pintura. Colaboró con varias publicaciones culturales, siendo fundador y director de las revistas *Posta de arte y literatura* y *Nudos en la cultura argentina*, en la que sigue integrando su equipo colaborador. Su último trabajo es una serie de objetos realizados mediante técnicas mixtas, algunos de los cuales reproducimos en estas páginas.

Lo que sigue es una charla que sostuvimos con él acerca de las ideas que guían su labor plástica, así como otros temas siempre vigentes en la creación artística.

*¿Con qué idea movilizadora iniciaste tu trabajo artístico? ¿Es para vos un oficio más, o la resolución de una necesidad expresiva?*

El arte es el resultado de una necesidad vital. Esto es, en muchos aspectos, desvirtuado por una enseñanza deficiente de las técnicas artísticas. Muchos estudiantes se desorientan ante un sistema de estudio que hace abstracción del objeto al cual esas técnicas deben servir; encuentran que les es planteado como objetivo el manejo más o menos virtuoso de tales técnicas, sin que esto aparezca estrechamente ligado a satisfacer la necesidad de expresión que los impulsa a buscar en el arte un medio para decir lo que quieren decir, entonces algunos abandonan las aulas. Debe entenderse que no existe una fórmula que se aprende, se aplica y ya está lista la obra de arte, sino que es necesario conocer y entender la realidad tomando una ubicación en ella, que es la fuente de imágenes donde la obra se nutre. Sólo en esa confluencia del hombre y su tiempo se halla un sentido a nuestro trabajo.

La enseñanza privada tiene también sus elementos buenos y malos. Yo me formé en ella, y mi maestro me decía que no tenía que leer, ya que esto era perjudicial para la pintura. Yo creo que el desarrollo de la expresión plástica no pasa esencialmente por devorar enciclopedias, pero debemos conocer la historia, lo que vivieron otros artistas y cómo resolvieron sus problemas, expusieron sus teorías, etc. Por el contrario, para mi maestro la pintura era un sacerdocio; "ni libros ni mujeres", decía. Había en todo eso un concepto intuitivo del arte, y es cierto que en el arte interviene mucho la intuición, pero no se nutre de lo subjetivo sino de lo objetivo, de la realidad.

Es decir que uno debe enfrentarse a dos graves desviaciones extremas en la enseñanza de artes plásticas: la concepción erudita y la concepción espontaneísta.

Yo creí durante algún tiempo en esa idea del sacerdocio porque era dominante en mi medio (y lo sigue siendo), y ese sacerdocio implicaba la errónea idea del artista como "elegido".

# Manuel Amigo

*¿Cómo resolviste estos problemas?*

Formamos nuestra conciencia, nuestras ideas acerca de las cosas, incluido nuestro trabajo, en la práctica de la vida misma. A mi generación le tocó vivir años de agudos conflictos sociales. Nos tocó presenciar y compartir epopeyas de la lucha del pueblo por su libertad. Sentíamos que el arte debía dar testimonio de esto. Comprendimos que las concepciones formalistas en que se nos educaba, ocultaban que el arte es parte esencial de la lucha por la libertad, entonces, para reflejarla, para formar parte de ella, no bastaba el conocimiento erudito ni el cultivo de la intuición poética, había que estudiar sobre todo las formas que la gente se daba para expresarse y para luchar. En mi caso, conservaba el recuerdo de algunas formas de arte popular que me impresionaron mucho. Imágenes que tienen más que ver con la expresión plástica colectiva que con la individual me han quedado grabadas. Un ejemplo son los altares que la gente levantaba en las calles cuando los funerales de Eva Perón. Otras manifestaciones de arte del pueblo se pueden buscar en el Carnaval, pero uno debe enfrentarse allí a una estética demasiado heterogénea (principalmente en Buenos Aires), y a un festejo cuyo sentido verdadero permanece oculto para los mismos participantes, lo que ha facilitado su extinción. En cambio, aquellos funerales mostraron una manifesta-



ción cultural colectiva homogénea en tal sentido (que en las dos décadas posteriores adoptó otras formas y otros contenidos), real y espontáneamente armada por la gente. En las esquinas se construían altares con los materiales más a mano. Se armaba un cuadrilátero con cuatro palos de escoba metidos en latas de aceite, llenas de tierra que los mantenían parados, y alrededor de ellos se tendían hilos. Adentro colocaban una mesa o silla y sobre ella el retrato rodeado de unas flores amarillas que eran muy usadas entonces. Por la noche, caminando en una calle cualquiera, inesperadamente se tropezaba uno con estos altares iluminados por las velas encendidas.

La gente se dirigía allí, se reunía y expresaba su congoja. Y no sólo se manifestaba el dolor por la pérdida, sino también una estética.

*¿Una expresión plástica típica, históricamente significativa?*

Sí. Y que nacía de una necesidad vital de expresar un sentimiento. Hay otras cosas que conforman una estética típica de nuestro pueblo. No son muchas, ni tienen una enorme riqueza formal, pero son los elementos de que disponemos para el desarrollo de una estética propia, representativa. No contamos en el país con una tradición en cuanto a la construcción de monumentos, lo poco que tenemos hay que valorizarlo como otras naciones han valorizado su cultura ancestral. Esos altares no son el Partenón de Fidias, pero los griegos, antes de hacer obras tan perfectas, hicieron otras que no lo eran y que, desde el punto de vista de su función social, tienen el mismo valor en tanto producto de la lucha del hombre por el dominio de sus medios expresivos. Las pinturas de los hombres paleolíticos valen tanto, en su marco socio-cultural, como las de Miguel Ángel en el suyo.

Esos altares sirvieron para decir lo que tenían que decir. No quiero con esto sugerir que hay que ponerse a hacer altares o pintar al estilo de la decoración de los colectivos, etc., pues sería sostener una visión pintoresquista, populista en el peor sentido. Si me interesan aquellos altares es porque encuentro en ellos una enseñanza acerca de cómo surge el hecho estético, de cómo la necesidad de expresión crea las formas artísticas que necesita, echando mano de los recursos de que dispone cualesquiera sean, incluso sin contar con conocimientos técnicos aprendidos en una academia. Aprendí del arte del pueblo que la obra tiene una fuerza propia, que llega por sí misma perturbándote, y que el medio técnico ocupa un rol secundario, subordinado.

*¿Cómo se concilia esta postura tuya con la práctica de la profesión y las exigencias del mercado?*

Yo no pierdo de vista que el valor que el mercado otorga a una obra no tiene relación directa con su valor estético real. El compromiso del artista no debe ser con

el mercado sino con la necesidad de expresar la realidad que vive. La estética no es algo ajeno a la realidad y la obra del artista es manifestación de sus ideas, de su clase, de la época y el lugar en que trabaja.

*¿Te imponés alguna disciplina particular para la selección de las imágenes que utilizás?*

No. En general, las imágenes que trabajo van apareciendo espontáneamente, aunque luego, a menudo descubro que las he estimulado a que surjan. A veces uno cree estar trabajando a partir de preocupaciones puramente personales, con imágenes que han aparecido por sí mismas después de permanecer ocultas muchos años, y que aparentemente carecen de conexión con la actualidad, pero más tarde encuentra que responden a un esfuerzo por hallar elementos de referencia con los cuales abordar la realidad presente.

*¿Así sucedió con los últimos objetos que has hecho?*

En cierta forma, sí. En un momento determinado del trabajo descubrí que aparecían un montón de cuestiones familiares mías, pero yo no había querido exponer conscientemente nada acerca de la muerte de mi padre o de mi experiencia familiar en general. Yo quería representar una familia que se había perdido en forma brusca, y entonces surgen imágenes de pérdidas sucedidas en mi familia, pero aparecen en una situación nacional fuertemente marcada por las crisis matrimoniales y las desapariciones de figuras dentro del núcleo familiar.

*¿Qué relación tiene la concepción de estos objetos con los altares o monumentos populares de que hemos estado hablando?*

Tomados como monumentos mis trabajos son un homenaje a seres anónimos. En cierta forma también son altares, pero no para adorar los objetos reunidos en ellos, sino para no olvidar a las personas que evocan. Son los altares que mucha gente ha erigido en su interior, con la diferencia que yo trato de sacarlos afuera y mostrarlos.

*¿Hay, en el tratamiento de estos trabajos, influencia de otros artistas o tendencias estéticas?*

Sí, los hay. Es inevitable tomar elementos que han creado otras personas en otros lugares. De otros artistas y escuelas tomo aquello que me resulta útil, aquello que ayude a que mi obra diga lo que tiene que decir. Es así que estos objetos pueden recordar a muchos artistas que han hecho obras representando cosas tapadas, atadas, con trozos de prendas de vestir, etc., pero mis trabajos tienen, principalmente, su raíz en la realidad. Mis imágenes provienen de cosas vistas en la calle, o en fotografías de diarios y revistas como las que mostraron las pilas de ropa en los campos de concentración nazis, los

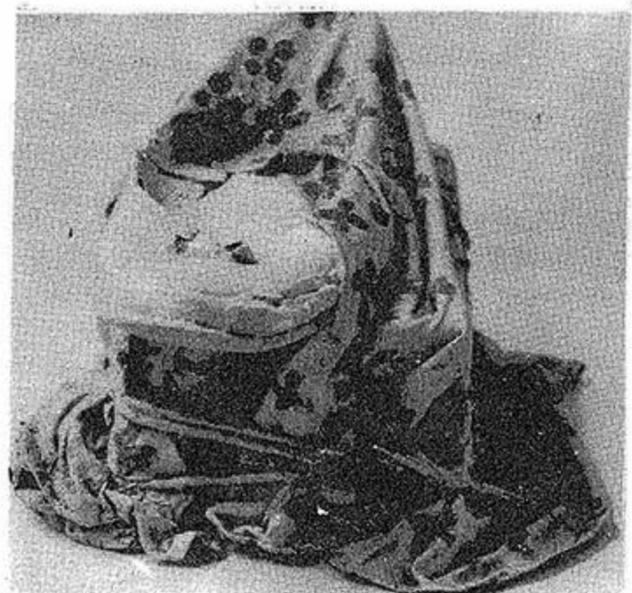


Arriba: Zapatos. Abajo: Viuda.

objetos personales hallados entre los restos de Hiroshima, etc.

Los bultos, los paquetes abandonados, han obsesionado a muchos artistas por lo siniestro de su imagen. El que yo utilice zapatos y otras prendas que alguien ha vestido, es porque tienen un poder de perpetuar presencias que yo utilizo con un sentido preciso. Es notable la cantidad de zapatos usados que se encuentran tirados en las calles de Buenos Aires, esto es algo que sorprendió a unos amigos extranjeros que me visitaron y que recordaron al ver mis trabajos. Si yo utilicé esos zapatos que hallé por ahí, fue porque me transmitieron un drama. Ese drama reside en la ausencia de su dueño. Cuando mirábamos las pilas de zapatos de las víctimas de aquel accidente en la puerta 12 de la cancha de River Plate, no se nos venía a la mente la imagen de un zapatero, sino los rostros desconocidos de aquellas personas desaparecidas trágicamente. Ese es el tipo de drama que me interesa transmitir. ¿Dónde está el hombre que tenía los zapatos puestos? ¿Dónde las personas que vestían estas prendas que aún transmiten su presencia?

Creo haber aclarado suficientemente la inquietud de tu pregunta. No hago este tipo de trabajo para que parezca novedoso (no lo es) o para acoplarme a alguna tendencia artística determinada; los materiales y las formas que utilizo son impuestas por exigencias expresivas y condiciones de la realidad que me rodea.



No trabajé con ideas de composición totalmente preconcebidas. La composición fue siendo creada por la necesidad particular de ese drama que pugnaba por materializarse artísticamente en estos objetos.

Lo primero para mí es que el trabajo cumpla con la función expresiva y que diga la verdad. Si a nadie le resulta verdadero lo que transmito en mis trabajos, o no se encuentra drama en ellos, entonces no cumplieron la función que debían cumplir.

*¿Cuál es el motivo de que en tu obra predominen los grises?*

Esta pobreza de color tiene que ver con que yo vivo la situación actual de esa

# Posta

LITERARIA

N° 3 — Suplemento de Nudos en la Cultura Argentina

En memoria de  
Enrique Wernicke

Hace rato que está despierto y espera. “Los pájaros se han dormido. Es claro, a ellos nada les urge. Si cantan es porque la mañana está ahí, por la alegría de ver la luz”.

Espera un momento y escucha. Ninguna señal percibe de que los pájaros hayan despertado. Abre los ojos y observa. Una suave claridad entra por las hendiduras de la puerta. Le parece que siendo poca esconden un día sin sol.

Cuando abre la puerta, ve que la niebla y el frío están envejeciendo la mañana. “¡Bah! Un día así no se merece un canto”.

“Pongámosle calor a la mañana”, dice y sale de la pieza. Enciende fuego en la cocina, pone agua en la pava, prepara el mate y espera.

La leña echa llama, pero se resiste chisporroteando contra los ladrillos del fogón. El manso calor que despiden la brasa va despejando la brisa húmeda que filtra la niebla por la puerta de la cocina. Adentrado está en sí mismo y sale a mirar más allá del camino, por donde él y el camino se aprisionan a un mar gris ligado al cielo. Desanda entre esa nube de tiempo que lo lleva, y se detiene. “Envejecen los años”, murmura. Se revuelve en el silencio y un destello ilumina su rostro... Aquella majada. Corren hacia un lado y otro las ovejas y, atrás, unos hombres a caballo se afanan por volverlas al camino. Vuelven finalmente para desaparecer en el algodón que se desmadeja en aquella tarde. Permanecen todavía los agónicos balidos de un cordero extraviado y viene la noche, inconsolable, ahogando en ecos el llamado entre el campomar de la neblina.

Nada al fin. Sólo un recuerdo, de los tantos, para entretener la vejez.

El agua, en pequeños silbos, está alertando su hervor. “Lo había olvidado”. Retira la pava. Ceba un mate. Observa. La niebla parece desmadejarse ahora en el aire. Las gotas se escurren del techo, de la madera, de las plantas. Unas caen en el piso, empapándolo, y otras se suspenden de las hojas y relucen en plata.

El mate sigue llenándose y vaciándose. Se extingue el fuego sin rebelión de chisporroteos ni calor de brasa, hecho rescol-

## El viejo

por Gerardo Pisarello



do y ceniza. El mate va espaciándose y enfriándose en aquel silencioso y soledoso estar de Juan, a quien se le han envejecido los años.

Mira a su alrededor y mirando se detiene en el fogón donde arde el fuego. Como inconsciente, la mano toca la ceniza. La ceniza se le deshace entre los dedos y él vuelve a quedar prisionero de ese mirar del tiempo.

“¡Cómo! El hijo, lo que más quería”. Mueve la cabeza. “Sí, se quiere todo, pero a algo más”. Lo está viendo llegar. “No creo en supersticiones, mas desconfío de tu visita”. Miró al hijo y él se miró en sus ojos. Vuelve a oír su pregunta: “¿Quién se ha muerto?”, y la respuesta, “mamá, en un ataque”.

Y Juan está desandando el camino a su pueblo. Llega. Se sienta en su casa donde ya no está su mujer. Para sentir, puesto que esas cosas no se ven, sino comprendiendo con el sentimiento que toda muerte hace su ceniza en la vida.

Emergiendo de aquel tiempo que mira, deja de mirar. Cierra los ojos. Nada ve. De la mañana gris sólo percibe las gotas que caen amortiguadas sobre el suelo.

Largo rato permanece en esa quietud, sin mirar. “Es inútil”, murmura en voz muy baja. “Los que nos acompañaron en la vida no desaparecen sino con nuestra muerte”. Y él está regresando como de un viaje, para buscarlos allí donde viven: en el recuerdo.

“Maravilla de muchacho, el hijo, y desde chico. Venía y sabía estar, porque estaba en él”. Oye la voz del viejo amigo diciéndole: “Sólo acompaña aquél que mira en el otro”. “Cierto”, piensa. “Andar sin ver no sirve. Pues ése está siempre de paso. Yo recuerdo, porque la vida del hombre está para eso, para recordar. Unos van de acá para allá: la pobre gente que pasa de largo o la que ensucia la vida. El viejo amigo venía en cambio, a la hora que viniera, y daba un apretón de mano, una palabra, y si se quedaba callado, era igual. Su amistad era un presente. Cuando se iba, lo mismo se quedaba. Malo es llegar a viejo sin saber estas cosas, o saberlas cuando no se necesita porque los otros, los que están con uno, ya no están”.

“Una tarde, vino él a mi presencia con su resolución tomada. Dijo algo que no entendí muy bien: ‘soy ya un hombre y me voy. Quiero abrirme camino’. ‘Está bien’, dije, ‘así debe ser’. ‘Bien se aprende sólo lo que se sufre’. En cambio, silencie lo mío, lo que no dije. Que muerta la madre y dejándome él, me quedaba sin familia. Como tampoco dije lo otro: me resta el hermano. No el traído por la sangre, sino el amigo, el encontrado por uno”.

“Después sucedió tu partida. La tuya, viejo amigo. Te llevó una noche cualquiera, no importa cuál. La desgracia viene sin tiempo. Y ya no podré llamar al amigo. Sé que hubiera dicho: ‘no desfallezcas nunca; antes la muerte’”.

Sonríe Juan, ahí en su silla. “Sí es así, no está de más, te tranquilizaré con lo que está dicho: *Por la amistad... los muertos viven*”.

—¡Oh! Miren. Ahí llega lo que esperaba— dice, alzando la voz.

Nadie miró. Estaba solo.

Allí, sentado en la cocina, él alza la cabeza para ver mejor. Unos rayos de sol, lagañosos por la neblina, entran acariciando el dintel. Entran y se detienen a sus pies. Y baja la cabeza para seguir esos rayos de sol en el suelo.

# Jorge Brega

## RONDA

Bajo los techos de cinc atronadores en la lluvia  
En los cuartos pequeños con colchones o mantas  
sobre el suelo

En los pasajes estrechos con huellas humanas en el  
barro

Allá junto a los álamos que no cesan de crecer  
En la joven imprecisa luz del día

Todos cantan

En los talleres al pie de las máquinas fugazmente  
detenidas

En los trenes expreso relinchando en dirección al  
alba

En la región sin nombre donde moran aquellos a  
quienes no les fue permitido despedirse

En las palmas abiertas en los claros ojos en los  
corazones

Todos cantan

En el viento que inclina estas espigas

En las galerías profundas de las minas

En las avenidas que ellos mandan construir para  
eludir sus propios edificios

En las casas de salud donde practican la extracción  
de la piedra de la locura

En el eco de los pasos amados perdidos para  
siempre

Todos cantan

Todos cantan

Todos cantan y yo también

*agosto, 1979*

## RANCHO

Ella podría respirar profundamente,  
podría mover con lentitud los dedos de la mano  
justo debajo del rayo lunar  
(él siempre prometió sellar la gotera por donde  
ahora penetra esta luz),  
podría hamacarse en la silla que ellos perdonaron  
haciéndola oscilar sobre las patas traseras,  
podría llorar  
o tararear la canción de moda,  
pero, señores, no es esa la escena real:  
ella se mantiene en pie,  
ha levantado la tela que cuelga a modo de puerta  
y dirige su mirada hacia el fin de la noche.

*enero, 1980*

## COMPOSICION ESCOLAR

La bataclana habla moviendo mucho las manos.  
Gesticula tanto

que lo que dice es muy anterior  
a los ademanes que realiza.

Es vieja,

y si uno observa con atención  
descubre un agujero en la media  
a la altura del muslo derecho.

Fuma demasiado, verdaderamente  
habría que advertirle que se cuide.

El cigarrillo:

seguro es eso lo que la tiene  
un poquito alterada;

¿no cree usted, señor espectador?

La bataclana también acostumbra llorar a lágrima  
viva,

pero no es parte del espectáculo. Nadie  
está obligado a gozar de aquello por lo que no  
pagó.

¡Adelante!

Caballeros de fina estampa  
garantizan el orden de la función.

*1974*

## SIERRAS

Ella era toda una mujer.  
Tendría dos años más que mis catorce  
y cuando nos llevábamos de la mano yo no cabía  
dentro de mí.  
En nuestra primera cita la esperé en la playa boca  
abajo  
de modo que ella pudiese sorprenderme  
cubriéndome los hombros con arena.  
Luego buceamos en las aguas cristalinas  
y nos acariciamos brevemente a tres metros de  
profundidad.  
Mi compañero de aquel verano debe estar hoy  
en la plenitud de su carrera militar  
pero entonces podíamos compartir nuestros secretos.  
El aceptó pasear a la inoportuna amiga de mi amiga  
por esa única vez.  
Así fue que nos besamos hasta el desmayo  
entre sierras  
y río.

julio, 1979

## LA DAMA

No existe motivo para la inquietud  
a no ser los sonidos que atraviesan el jardín.  
Sin ellos  
quienquiera estaría en calma aquí  
bajo el multiplicado murmullo de hojas de palma al  
entrechocarse,  
pero la intensidad crece según pasan los días  
y no puede una contemplar la dilatada luz como en  
tiempos de niñez.  
No son gratos estos ruidos casi humanos  
(padre y madre los desaprobarían).  
Alguna palabra grosera se insinúa a veces,  
es entonces que el aire entero vibra como alambre  
y todas las habitaciones se sofocan.  
Afuera consuela el manso mecerse de las plantas,  
la evocación del ido esplendor de los salones;  
oh el desasosiego no debería acosar tanta belleza.  
En esta reposera no sólo yo agonizo.

setiembre, 1979

## INFANCIA

Tarzán seguirá seguramente allí  
viajando como un mono  
o haciendo aquel crsh-crsh al andar sobre los pies  
mientras la ventana se abalanza colmada de luz  
hasta que la próxima  
nube la haga retroceder a dentelladas  
y Tarzán se encuentre por qué no con Sandokán  
antes  
que la lluvia truene sobre la parra  
y la canaleta encauce un río poderoso  
donde los soldados de plomo zarparán en su alocado  
intento de atravesar el patio  
en busca de las alcantarillas donde deberá librarse  
la batalla final

mucho antes del naufragio atroz y prematuro  
Sandokán andará a los ablazos por la radio  
y habrá que tratar de comprender el batifondo  
del bombardeo fuera de programa a la casa  
presidencial  
que desplaza el aviso de Toddy por  
últimas palabras de palomas y ciudadanos que  
agonizan  
bajo las arcadas del concurrido paseo que lleva el  
nombre  
de un afamado navegante genovés

1978

Jorge Brega nació en Buenos Aires en 1949. Publicó *No ha lugar*, Ediciones del Hormigón, 1975. Participó en la plaqueta colectiva *Buenosaires*, editada por el mismo sello, ya desaparecido. Poemas suyos fueron reproducidos en revistas culturales argentinas y de países limítrofes. Integró la redacción de varias revistas literarias, fundando y co-dirigiendo *Posta de arte y literatura* y luego *Nudos en la cultura argentina*. Esta es la primera vez que *Nudos* incluye su poesía.

# Se voló con el cometa Halley

por Gerardo Pisarello

Fue en el año 1910, a tres de ese otro hecho. Un fenómeno como fue y fenómeno, el gran miedo que sucedió en el pueblo, de grandes y chicos. De viejas supersticiosas y de niños en edad de fabular. Por el cometa Halley, en aquella de las tantas de sus periódicas visitas de cada setenta y seis años, tras andar sin qué para qué, dando vueltas y arrastrando su cola como un pavo real, por el desconocido desfondado cielo. El maldito, como dijera uno. Fantástico, como acotó otro, para imaginarlo a gusto, echando luz, gas mortal, polvo de ceniza y rescoldos quemados por el sol.

Y se venía no más, por el miedo del pueblo sobre la tierra. Con suerte, decían, si al diablo no se le da por meter la cola pasará cerca. Pero todo será cuestión de que no se aproxime mucho. Y eso está por verse.

Los confiados resolvieron esperar, pero los supersticiosos, en la desconfianza quedaron. Porque vaya uno a confiar en el diablo, decían. Y no nos dejen salvación, conque se estrelle contra la tierra o se le refriegue la cola al pasar por su lado ya nadie se salvará. De estos algunos se suicidaron. Y algunos otros, por ver, se quedaron. Eso sí, de los vivos, la mayoría arrodillados en los rogativos entre velas y mandas. Rezaban al caer la noche y encendían y ofrecían al venir el día.

Una tarde, como las otras de ese verano, el sol encendió de rojo el occidente del pueblo antes de desaparecer bajo el horizonte. Y apareció la gente en las puertas, por la calle, en los patios y, a los espacios libres los de mayor inquietud. Con el tan esperado día, los ojos estaban por el cielo.

¡Allá!, gritó alguien. Y miraron su brazo hacia el sudoeste. Hasta que lo vieron con la primera penumbra, a distancia, arriba del horizonte: Ahí estaba exponiéndose con su cola de falda corta. Se le cortó la cola, en chuscada gritó el zumbón de siempre. Y la vieja que miraba le cayó con los ojos y la boca diciendo: *tentando vo al diablo va a tener su cola*. Y fue cuando doña Polí cerró la puerta tras ella.

Ya no quedaba duda; cometa había. Estaba a simple vista. Y siguió estando todas las tardecitas, noche a noche, como vicheando se hubiera dicho, muy quieto sobre el pueblo y tras vigilar el resto de la noche, se esfumaba en el desfondado cielo. Comenzó a crecerle la cola y subir de a poco, paso a paso, con visible mayor esplendor él, y mayor miedo en la gente. Ahora sí que se nos acerca para fundirnos

en el día del peligro, sin que Dios nos salve esta vez. Está ya llegando y cuando a tocar el cielo lluegue sobre el pueblo, nos achicharraremos, exclamó otro día el zumbón mirando a la puerta de doña Polí. *¡Ay! mi Dios, a mí no va encontrar*, dijo ella al escuchar eso que todos decían. Cerró la puerta con un indignado, *ver yo no*. Y no lo vería.

De ese otro hecho hacía justo tres años le sucedió a ella, precisamente. Y fue sorpresa grande de un momento, no como esta entretenida cometa. Tal la veía en su memoria y lo explicaba ella. Según decía, no se movía una hoja esa tarde. Eso sí, quitaba hasta la respiración la calor que ella abanicaba con su pañuelo. Y el no aguantar más la levantó de su asiento y caminó en busca de aire. Cuando miró hacia el poniente vio ese sol de naranja madura cortado hasta la mitad por el filo del horizonte. Todo era fuego. Y en el sur, después, aquel celaje negro azulado como de agua sucia. Mierda de tiempo, su protesta se suspendió en el aire, tras ella meterse en la cocina a calentar su pava de agua. Con el mate en la mano volvió al patio. De pie y caminando, mate a mate, acrecentó su calor. Al pasar la vista por la tarde que la sofocaba, ya no estaba el sol. En la penumbra que oscurecía, detuvo su atención aquel celaje del sur. Lo encontró hinchado de nubes más negras agazapándose sobre el pueblo. Tormenta, murmuró y, en sus adentros, que caería antes de medianoche. Volvió a la cocina para vaciar el mate y echar agua a las brasas. Dio un vistazo más al tiempo antes de encerrarse. Justo, fue un instante, en que el relámpago le quebró en los ojos la línea de luz y quebrándose, se escurrió entre las nubes negras. Un virgentsantísima puso el susto en su boca. Entró, cerró la puerta y la ventanita que por las noches le ventilaba el sueño. Cruzó los brazos en rezo: a vos virgen te pido que la tormenta pase por el otro lado del pueblo. Rato después soñó. Volaba por los aires y despertó. Aferrada con las dos manos sobre el susto, alzó la vista en la oscuridad para buscar el amparo del techo y, esta vez, vio en el relámpago la fotografía de la trasnoche del cielo y el remolino de viento y lluvia dentro de su pieza. Salió a duras penas a refugiarse en la cocina. Esperaría —y esperó— la venida del día. Y con el día miró el desparpajo en la ruina de su casa. Se sintió una desventurada por el desamparo que le había caído del cielo.

Tres años. Y ahora, otra desgracia en amenaza del cielo por ese bólico arriba del pueblo, que en subir seguía para terminar con el mundo. Ella no quería ver. Ni vería. Se encerraba tan pronto venía la oscuridad con la noche, para no pecar ni ayudar con su pecado de curiosidad como

los demás. Las velas derritiéndose en la luz de iluminación del Cristo colgado en la pared y sus rezos decían de su fe. Terminaban sumergiéndola en el reposo del sueño.

La noche anunciada para el fin del mundo llegó. Los no asustados que querían ver, como habían seguido viendo todos las noches al cometa Halley, allí estaban. Más temprano que las tardes anteriores, temerosos que la hora anunciada por los astrónomos se les adelantara y no pudieran ver el fin del mundo y el suyo propio. Sentados, parados, subidos en los más altos y mejores sitios limpios de obstáculos, allí estaban y esperaban.

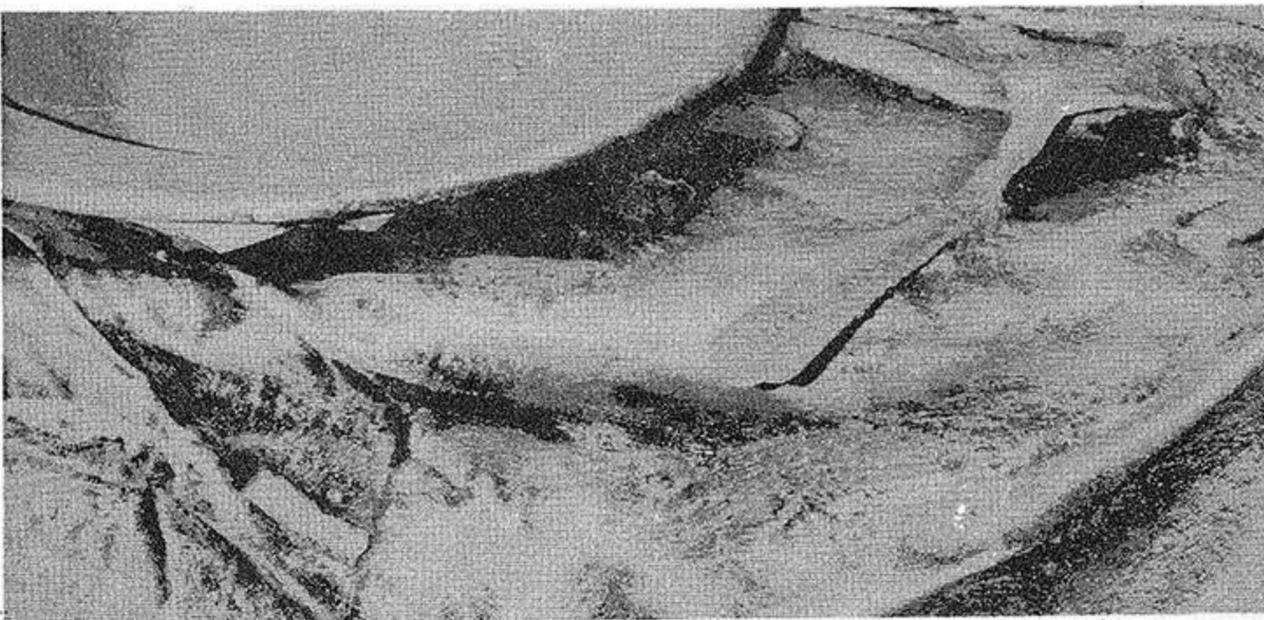
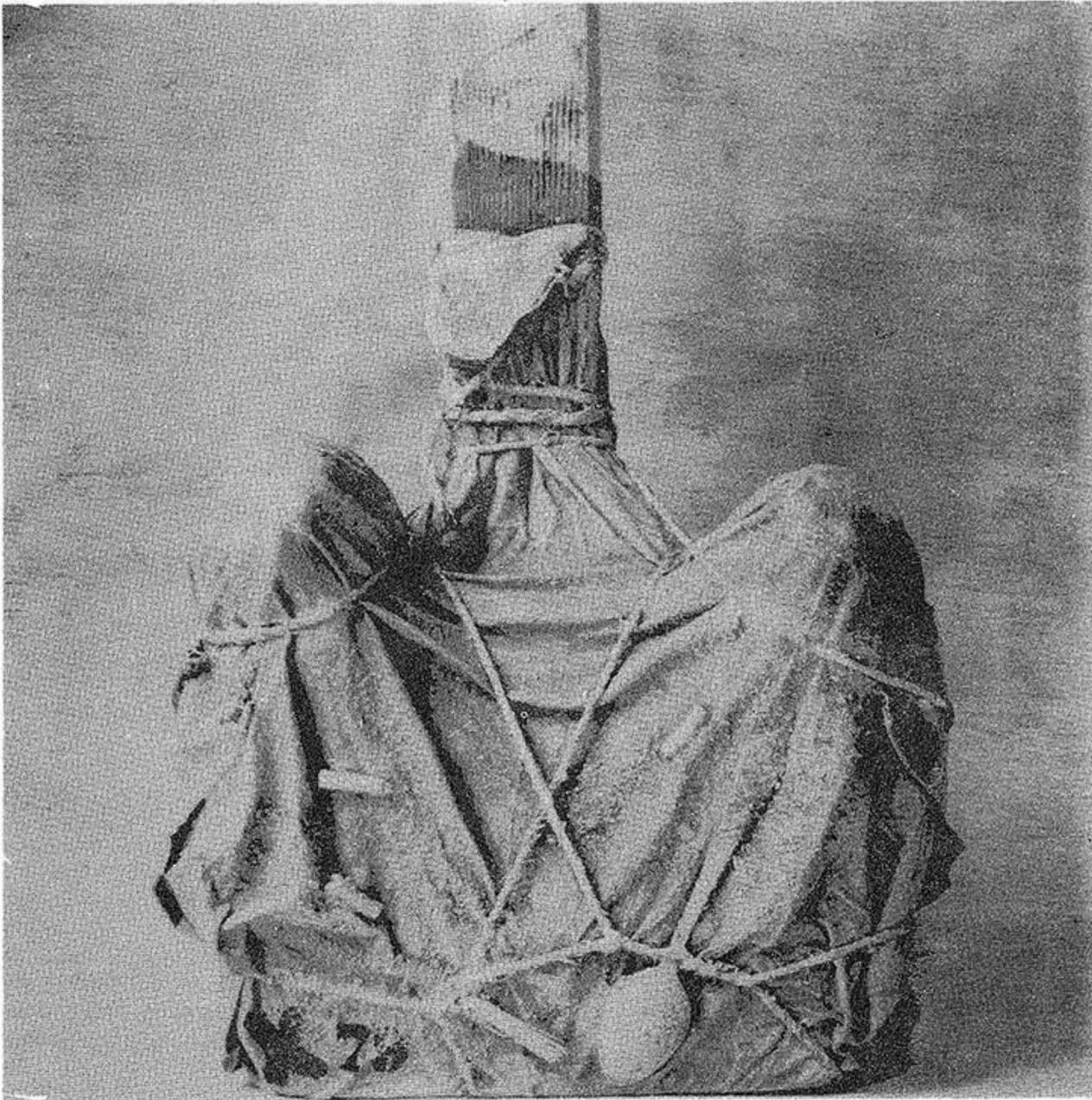
Fue oscureciendo la noche poco a poco, con la misma impasibilidad que tienen los muertos y las cosas sin vida. Los ojos en lo alto bajaban de allí al límite del horizonte de ese poniente de donde había surgido y andaba el Halley sin que lo encontraran, como si demorara su aparición. Pacientes estaban, puesto que no había ante quién protestar, siguió la espera por un buen rato. Tiene que venir, tiene que estar se decían unos a otros, desconcertados porque la informalidad de los humanos pudiera ser también de los cometas.

Alguien giró la cabeza al lado opuesto al poniente y, un grito fue su sorpresa. ¡Pero si ahí está! Y estaba, por ese nordeste del cielo. Y allí estaría por unos días, hasta que por esa trayectoria en días sucesivos iría alejándose hacia el desfondado cielo.

Hubo más de una exclamación de regocijo. Era como un decir, estamos salvados y el planeta y nosotros seguiremos girando por el infinito cielo. Por un momento se contagiaron de bondad y se acordaron de la asustada doña Polí. Le llevarían la noticia de la salvación. Y allá ante la puerta cerrada llegaron. Golpearon y llamaron sin recibir contestación. Sospecharon alguna anomalía. Violentaron la puerta. Ya adentro, encendieron fósforos y dieron luz a la vela del Cristo. La vieron a ella en la cama, quieta. La movieron para saber si estaba viva. Pero no. Estaba muerta. Se quedaron mirando. Sólo el zumbón habló: ya ven la liviandad de la vida; la de doña Polí se voló con el cometa Halley.

## El autor

Gerardo Pisarello nació en Saladas, Corrientes, y desde hace muchos años vive en la Capital Federal. Ha publicado *La mano en la tierra* (1939), *Che retá* (1946), *Pan curuica* (1956), *La espera* (1961), *Las lagunas* (1965) y *La poca gente* (1972). En 1979 Ediciones Anfora reunió, en un mismo volumen, los relatos de *Che retá* y *Pan curuica*. En la actualidad prepara sus *Memorias*, de próxima aparición.



Arriba: Torso. Abajo: Mesa (detalle).

manera: gris. Me siento mal viviendo este momento y devuelvo mi experiencia de lo que recibo. A mí no me impresionan los artículos importados que llenan las vidrieras. Me impresiona mucho más ver en una demolición para las autopistas una estatua a la que le faltan las manos. Por otra parte, el aspecto más significativo de las vidrieras no es el espectáculo de los artículos expuestos, sino el hecho que la mayoría de la gente que se agrupa a admirarlos no los puede comprar porque el sueldo no alcanza, y al mismo tiempo son un símbolo de la destrucción de la industria nacional.

Esta lamentable situación se refleja también en el mercado artístico. Las gale-

rías tienen que cerrar porque no venden, ya que el espectro de compradores se ha reducido muchísimo. Los artistas se ven obligados a malvender a precios irrisorios (cuando venden), y se ha llegado al ridículo de que un original de aviso publicitario valga tanto o más que una pintura, y el negocio de la publicidad deja una ganancia tremendamente superior al de la comercialización de obra de arte. Los precios bajos, con todo, no alcanzan a permitir que un profesional medianamente remunerado se convierta en comprador de obra. Hacia 1974 se produjo el surgimiento de un nuevo comprador (pequeños comerciantes, jóvenes profesionales, etc.) que se guiaban con un gusto distinto al

del comprador tradicional (el coleccionista o el especulador), y daba al cuadro un uso real exponiéndolo en su casa, en su estudio, en su comercio, etc. Era otra relación en el mercado, verdaderamente más positiva. Al haber un comprador socialmente más amplio, hay también un sector de artistas socialmente más amplio con posibilidades de vender su obra.

*Me gustaría que habláramos un poco de lo nacional y lo popular en arte, tema que vos ya tocaste en tu artículo sobre Quinquela Martín publicado en Posta de arte y literatura.*

Es un tema polémico, porque en cierto sector del ambiente plástico Quinquela forma parte de los innumerables. Para muchos, gustar de Quinquela es una aberración. Está claro que Quinquela no fue un atleta del pincel; fue alguien que tuvo una gran necesidad de expresarse y expresar a su gente, y lo hizo como le dio el cuero.

Quinquela debe ser valorado dentro de los límites de lo que él fue como individuo y lo que expresó en sus pinturas. Hay muchas cosas, en el desborde expresivo de Van Gogh que pueden ser criticables, pero nadie se atrevería a negar el poder de Van Gogh. Salvando las distancias, ¿por qué vamos a negar a Quinquela? El se atrevió a hacer lo que muchos en su época no se atrevieron, y varios pintores posteriores tomaron cosas de él, incluido Berni. Pero muy pocos se atreven a reconocer que algo se puede aprender de él, pues ¿qué es lo que se puede aprender de alguien que "no sabía pintar", que daba pinceladas anárquicas en cuadros que no eran lo suficientemente ordenados para merecer la atención de los académicos?

Tenemos un país subdesarrollado y pocos recursos para realizar nuestro trabajo, y a menudo lo hacemos torpemente. ¿Debemos avergonzarnos por esto? Creo que no. Debemos escapar a los análisis meramente técnicos que escarban en el virtuosismo y en la moda. Debemos buscar enseñanzas, principalmente, en el modo en que una obra expresa al pueblo al que pertenecemos, mostrando cómo pensamos, cómo vivimos, cómo sentimos. El valor del arte depende de la función que cumple al servicio de un pueblo. Su reconocimiento universal llega cuando encarna la expresión de su pueblo y de su patria.

El siguiente texto es una parte (corregida y ampliada) de una clase sobre familia, que Ana Pampliega de Quiroga dictó en las aulas de la Escuela de Psicología Social, fundada por Enrique Pichon Rivière. La autora, quien ejerce la dirección de la institución nombrada, cedió para su publicación este trabajo, cuando *Nudos* requirió su opinión acerca de la película *Kramer vs. Kramer*.

... Ya hemos señalado la eficacia particular de la interacción familiar en la constitución del sujeto. Pero esa organización familiar —que es escenario de los primeros aprendizajes— está, a su vez, determinada en su forma, en los valores que vehiculiza, en las tareas que socialmente cumple, en el tipo de sentimientos que promueve y legaliza, en los roles que adjudica. Esta organización familiar está determinada por otro orden de relaciones, orden fundante de lo humano, orden histórico. Son las relaciones sociales, y en particular las relaciones económicas, que se legalizan en un nivel de sistemas sociales de representación y de normas jurídicas, las que determinan en su forma, en su estructura, aunque no en su existencia, al grupo familiar.

Para acercarnos a ver en una modalidad concreta esta determinación, les propongo hacer el análisis de un caso particular en el que se manifiesta esa mencionada determinación del sujeto, de sus emociones, de sus formas de vinculación. Se trata de una ficción, pero en la historia que relata muchos pueden reconocerse. Me refiero a *Kramer vs. Kramer*.

Este análisis será parcial y fragmentario, ya que no vamos a profundizar en la comprensión de la estructura del mundo interno de sus protagonistas, ni en su historia familiar previa. Pero observaremos modalidades de vinculación, centrándonos en el análisis de la relación entre estructura social y organización familiar, para que ustedes puedan plantearse interrogantes y extraer conclusiones.

¿Quiénes son Ted, Joanna y Billy Kramer? Ted y Joanna constituyen una pareja. Ted aparece como un publicitario exitoso, tiene alrededor de treinta años. Joanna es, como Ted, egresada universitaria y su edad es, aproximadamente, la de su marido. Pese a su formación, no trabaja fuera de su domicilio, sino que se desempeña exclusivamente como ama de casa. Su hijo Billy tiene 5 años y medio.

Ted ha llegado a un momento importante de su carrera; la empresa publicitaria en la que trabaja le adjudica la dirección de una cuenta millonaria. Se trata de una gran responsabilidad. Ted se dedica en cuerpo y alma al trabajo. No percibe o parece no registrar nada que no sea esa tarea. Sin duda cree que esa dedicación absoluta surge de sus necesidades, pero, fundamentalmente, siente que lo hace por el bienestar de su mujer y su hijo.

Justifica su desatención afectiva con respecto a Joanna y Billy (no sabe en qué grado está su hijo, desconoce lo que le sucede a su mujer) diciendo: "Perdón, me estoy ganando la vida". "Ganarse la vida" constituye para Ted "lo importante", y lo vive como algo que excluye el comunicarse, el relacionarse afectivamente con aquellos para quien supuestamen-

# Kramer vs. Kramer

por Ana Pampliega de Quiroga



te "gana la vida", y con quienes —también supuestamente— comparte la vida.

Ted está enajenado. Se ha vuelto extraño a sí mismo, extraño a los que cree querer y que cree que lo quieren. Ese será uno de sus grandes dolores; el malentendido en el que ha vivido. Pese a su aparente calidez y a su carácter extravertido, Ted es un hombre ausente de sus vínculos. A primera vista parece muy simpático, de fácil contacto, pero es un ser aislado. Puede pasar un tranvía por el living de su casa y si él está planificando una campaña o diseñando, no lo ve. Podrá hablarse de rasgos esquizoides, de aislamiento, pero: ¿Desde dónde le es requerido ese aislamiento? ¿A qué intereses resulta funcional? ¿Qué lo fomenta?

Ted ha asumido el "rol masculino". Ha asumido las expectativas sociales y se ha comprometido en forma absoluta con su inserción en la esfera del trabajo social, y en lo que quizás represente uno de sus aspectos más competitivos: la publicidad. Es en el mundo de la publicidad en el que se manifiesta con mayor dramática la naturaleza competitiva del mercado de bienes de consumo.

Ted ha quedado atrapado en la esfera del trabajo social, esfera planteada, desde el sistema social de representaciones, como el ámbito del hombre. Se ve privado de afecto, a la vez que priva a otros del suyo. Alienado, confundido, transforma el cariño en objetos.

El nivel de vida de ese grupo familiar es elevado: los objetos son lindos y, sin duda, costosos. Eso es lo que Ted, en su malentendido, "da" a su mujer y a su hijo, ya que para él esos objetos simbolizan su logro, expresan sus afectos.

Joanna ha quedado también "entram-

pada". Pero es otra su esfera (complementaria de la esfera del trabajo social): la del trabajo doméstico. Ella quiere salir de ese encierro, quiere trabajar, afianzar su identidad en un proceso productivo, en un trabajo creativo, no alienante. Ted no se lo permite. Su prohibición no es directa, opera sutilmente a través de la descalificación, aquella que muchas mujeres han oído: "no ganarías para pagar una niñera". Lo que en nivel latente significa: "¿Qué puede producir, qué puede crear el trabajo de una mujer?". Lo que una mujer está socialmente sectorizada a crear son otros seres: puede concebir y criar a sus hijos. Su posibilidad de creación reside en el afecto. La "dueña" del mundo del afecto es la mujer; el "dueño" del mundo del trabajo es el hombre.

Ambos se excluyen recíprocamente de su mundo, de su esfera.

Pero Joanna no siente afianzada su identidad en ese mundo doméstico. Tiene otra expectativa, otro proyecto vital. Se preparó para algo más, no quiere agotar sus posibilidades en el rol doméstico. Se siente impotenciada, su identidad entra en crisis, pierde su autoestima, no se valoriza a sí misma, y establece —desde esa carencia de autoestima, desde ese no valorarse— una relación muy contradictoria con su hijo, quien aparece como el "pretexto social" de su encierro y su desvalorización. ¿Por qué "pretexto social"? Porque socialmente se le plantea a Joanna que de esa relación con Billy debe esperarlo todo, encontrarse, reflejarse en él. Debe adquirir identidad a partir de ser la madre de Billy y la esposa de Ted. Por eso dice a Billy "te quiero mucho", pero siente que no es así, que rechaza a su hijo, que no puede cumplir con el ideal maternal, y se aleja, dejando a Ted y Billy.

Va a buscarse a sí misma fuera de esas relaciones a las que siente en ese momento asfixiantes. Joanna huye.

Ella también aparece ante nuestros ojos alienada, enajenada, extraña a sus afectos. Joanna es, en ese momento, incapaz de discriminar, de pensar, de conectarse con cualquier otro sentimiento que no sea esa violenta vivencia de ahogo, su necesidad de huida, su frustración.

¿Quiénes son, qué son entonces Joanna y Ted Kramer?

Son *emergentes* de su práctica, seres modelados desde las expectativas y los roles socialmente definidos, adjudicados.

En Ted podemos visualizar una modalidad peculiar de relacionarse: el otro se constituye como "propiedad privada". Se trata de una "cosificación" del otro en el vínculo. Lo vemos en su relación con Joanna. Ted dice, al caer en la cuenta de que su mujer lo ha abandonado: "yo era feliz y creía por eso que ella era feliz". Descubre allí su ceguera, su malentendido. Sus palabras revelan una indiscriminación yo-otro, que implica una negación del otro como ser autónomo diferenciado, y una ruptura total de la comunicación. Pero, ¿para qué comunicarse con algo que se siente como parte de sí mismo, como objeto indiferenciado...?

Vemos entonces en Ted cosificación del otro en la relación, indiscriminación yo-no yo, pero también ejercicio del poder, establecimiento de la relación de pareja en términos de dominador-dominado.

Con la ruptura de Joanna, Ted queda enfrentado a un aspecto de lo real que él desconocía. Se quiebra su aislamiento y se encuentra con la realidad de su hijo, de su crianza. Se enfrenta con la tarea de poner en marcha una casa. Ted descubre la esfera de lo doméstico, y se le plantea externa e internamente una contradicción entre su hijo —ese vínculo que empieza a explorar, a descubrir que siente que es lo único que le ha quedado— y su trabajo. Esa contradicción se le hace explícita a través de una sugerencia de su jefe: "Tendrás que mandar el chico con una familia". Nos encontramos nuevamente con la cosificación, pero esta vez las víctimas son Ted y su hijo.

El argumento retoma aquí la contradicción entre trabajo y afecto, entre creatividad, productividad y sentimiento, oponiendo a estos términos como antagónicos.

Ted se niega a ese mandato social, defiende el vínculo con su hijo y descubre una nueva práctica, el rol doméstico, que hace siglos se define como la función maternal. Desde las representaciones sociales, desde lo ideológico, esa función de cuidado, de ternura, es materna y no paterna, es femenina y no masculina, esto le llega como mensaje no sólo desde las palabras de su jefe, no sólo desde la esfera del trabajo, también Billy se lo recuerda cada vez que está en desacuerdo con alguna decisión de Ted, diciéndole: "Las otras madres...". Contradictoriamente, Billy lo identifica como madre, a la vez que lo descalifica comparándolo implícitamente con Joanna, esa madre a cuya pérdida él no se resigna, ya que lo que necesita es la ternura y el cuidado de ambos.

Esa experiencia nueva, esa práctica de crianza modifica a Ted, lo sensibiliza, lo desaliena. Ted crece, madura, se relaciona de otra manera con Billy, a la vez que empieza a reconocer sus errores, a comprender qué puede haber sucedido entre Joanna y él para que las cosas terminaran así.

Joanna reaparece tiempo después. Ha vivido un proceso que le permite sentirse reintegrada, mejor. ¿Qué ha hecho? Ha desarrollado una tarea productiva, ha recuperado su autonomía, su autoestima, y se ha apoyado en un tratamiento psicológico. Busca el reencuentro con su hijo, ha descubierto su amor por él. Se ha reconectado con sus sentimientos y quiere hacer valer sus derechos. Desde una identidad fortalecida se atreve ahora a asumir el rol materno que abandonara.

Es importante pensar hasta qué punto Joanna cosificó a su hijo, lo convirtió en objeto, no pudo reconocerlo, ponerse en su lugar. Si bien no podía dejar de percibir el dolor que sufriría su hijo por el abandono, trataba de controlar su culpa justificándose.

¿Por qué decimos que lo cosificó? Porque lo hizo depositario de sus incertidumbres (recordemos la carta de Joanna a Billy). Lo indiscriminó de ella y de sus sentimientos. Su aparente altruismo —"renuncio a vos, me voy ya que no puedo ser una buena madre"— no era sino una expresión de su egoísmo.

Pero Joanna al volver quiere reparar el vínculo, quiere estar junto a su hijo. Sin embargo, nuevamente, no puede ponerse en el lugar del otro. Irrumpe en la

vida de Ted y Billy tan impulsivamente como se alejara de ellos. No ve el cambio de Ted. No ve en ese momento, aunque lo hará más tarde, la modificación en la relación entre Billy y Ted.

Van a juicio por la tenencia.

En ese juicio se desnuda la forma en que un sistema de relaciones sociales y los intereses vigentes en esas relaciones, determinan, atrapan y condicionan a estos tres seres. Las intervenciones de los abogados de Joanna y Ted permiten visualizar las expectativas sociales en relación al rol masculino y al rol femenino.

¿Por qué se le cuestiona a Ted la tenencia? Porque sus problemas "domésticos", enfermedad de Billy, necesidad de asistir a una reunión escolar, etc., causaron una pérdida económica a su empresa. ¿Desde dónde se le cuestiona entonces, su derecho al ejercicio de la función maternal? Desde un criterio de competencia en la esfera del trabajo productivo. Ted es un hombre que no cumple con las expectativas sociales puestas en él.

¿Qué es lo que se le cuestiona a Joanna? El que haya fracasado en su relación afectiva más importante: el matrimonio con Ted. Se plantea que "Joanna fracasó", no que Joanna y Ted fracasaron en esa relación. No otra cosa puede esperarse, ya que Joanna, por ser mujer, es la responsable "natural" de los afectos.

El abogado de Ted pregunta a Joanna si aquél le pegaba, insultaba, era borracho o haragán, si le fue infiel. Joanna contesta negativamente. Así, el fracaso es de Joanna. Más aún, se desliza un planteo descalificador de la mujer, porque cuando se hacen estas preguntas y Joanna responde "no", el abogado concluye irónicamente: "¡Entonces ya sé por qué se divorció!" Lo que subyace es la idea de que la mujer necesita someterse a una pareja violenta, opresora. Lo que se intenta demostrar es que la mujer debe esperar como logro matrimonial que el hombre traiga dinero, no maltrate ni a ella ni a sus hijos y que, eventualmente, no sea infiel. Eso es todo lo que puede tener como expectativa sobre un vínculo supuestamente fundado en el amor y en las necesidades recíprocas.

No se le pregunta a Ted cuántas amantes tuvo en el período de separación pero esa pregunta se le formula a Joanna porque la sexualidad libre es un derecho masculino y una transgresión femenina.

En las causas del cuestionamiento de la tenencia (tanto en las que se plantean a Ted como a Joanna) se hacen manifestaciones, como decíamos, necesidades e intereses que no son propios de esos sujetos, quienes están realmente aterrorizados por lo que están viviendo y por lo que les sucede a ellos y lo que le sucede al otro. Esas expectativas surgen de las relaciones económicas, son esos intereses los que organizan y modelan la estructura material, determinando desde allí sentimientos y estilos de relación. ¿Cómo? Determinando tareas, determinando prácticas, experiencias. A partir de las necesidades económicas, se plantea una estricta división social del trabajo: la esfera del trabajo productivo y la esfera del trabajo doméstico. De acuerdo a esas necesidades alguien debe ser sólo productor, agotar sus posibilidades como fuerza de trabajo.

Se define así el rol masculino. También desde esas necesidades se hace imprescindible que, complementariamente, alguien reproduzca, entregue su vida al cuidado de esa otra fuerza de trabajo potencial. Se define así el rol de la mujer en particular y de la familia en general.

Ted descubre en su práctica de la función maternal una nueva gama de sentimientos, una realidad que le estaba vedada, que le era desconocida, aspectos de sí mismo de los que se había enajenado. Argumenta a partir de ese descubrimiento y dice "los hombres también experimentamos esos sentimientos, no son un patrimonio de la mujer, somos capaces de ternura". Pobre Ted, no sabe que está en una sociedad que plantea: "los hombres no lloran".

Ahora bien. ¿Qué sucede con Billy Kramer? Jules Henry, un antropólogo norteamericano, escribió un libro muy interesante, *La cultura contra el hombre*. En uno de sus capítulos, "Los caminos de la locura", investiga de qué manera en un cierto tipo de organización familiar se van gestando niños psicóticos y señala que lo más atroz es que los hijos son "una empresa privada de los padres". Esto es que nadie ayuda a esos padres, abandonados a sus propias fuerzas para desempeñar la más importante de las funciones sociales: la crianza de otro ser humano. La organización social los abandona a su incapacidad, a su ignorancia, sobre todo en la estructura agente de la familia nuclear. Porque en otros tiempos, esa función de acompañar a los adultos en el aprendizaje del rol paterno y materno, era desempeñada por otros miembros del grupo familiar: los abuelos, los tíos.

Entonces esa "empresa privada" de sus padres que es Billy Kramer, está a merced de lo que sucede en ese vínculo. Lo toman, lo dejan, lo vuelven a tomar. Su dolor, sus afectos no cuentan. No tiene poder de decisión. Si Billy entiende, bien; si no entiende todos sufrimos, pero... en Billy queda algo muy dolorido, algo que va a ser costoso reparar. Allí se ve, nuevamente, la cosificación del otro, el manejo del otro como una propiedad privada, como un objeto. Se ve la situación de indefensión social del niño.

Ted y Joanna pueden cambiar, pueden llegar a rebelarse. Esto sucede, en parte, en la película. Su nivel de conciencia no llega al punto de saber por qué le suceden todas estas cosas, no llega hasta el punto de cuestionar los valores de los que son víctimas. Pero sí van aprendiendo lentamente a reconocer al otro, a ponerse en el lugar del otro, a tratar de no dañarlo tanto, a tratar de reparar. Comienzan a proteger a su hijo...

Este es el caso particular de una familia, de su determinación por lo social. Ambos, Ted y Joanna, parecen victimarios y por momentos lo son. Pero, fundamentalmente, resultan víctimas de un contexto social que no los contiene, que los fuerza y que los deja abandonados a sí mismos. De allí lo erróneo de condenar a Joanna o a Ted, lo erróneo de puntualizar en uno u otro y de no ver la estructura; de hacer un abordaje dilemático y no totalizador, estructural, social. De allí también, el error del feminismo o del machismo.

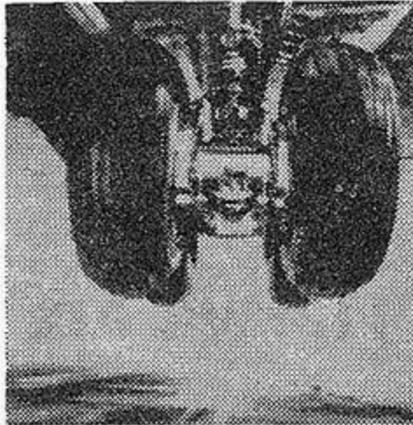
# Cada 7 minutos un vuelo de PIA despegaba o aterriza en algún lugar de nuestra extensa red de itinerarios en el mundo.

770 vuelos semanales hacia 60 ciudades en cuatro continentes despegando o aterrizando cada siete minutos.



110 salidas al día de las cuales 74 son estrictamente puntuales. Este es un nivel de regularidad que nos ubica favorablemente junto a las más importantes líneas aéreas internacionales. Nuestra moderna flota de

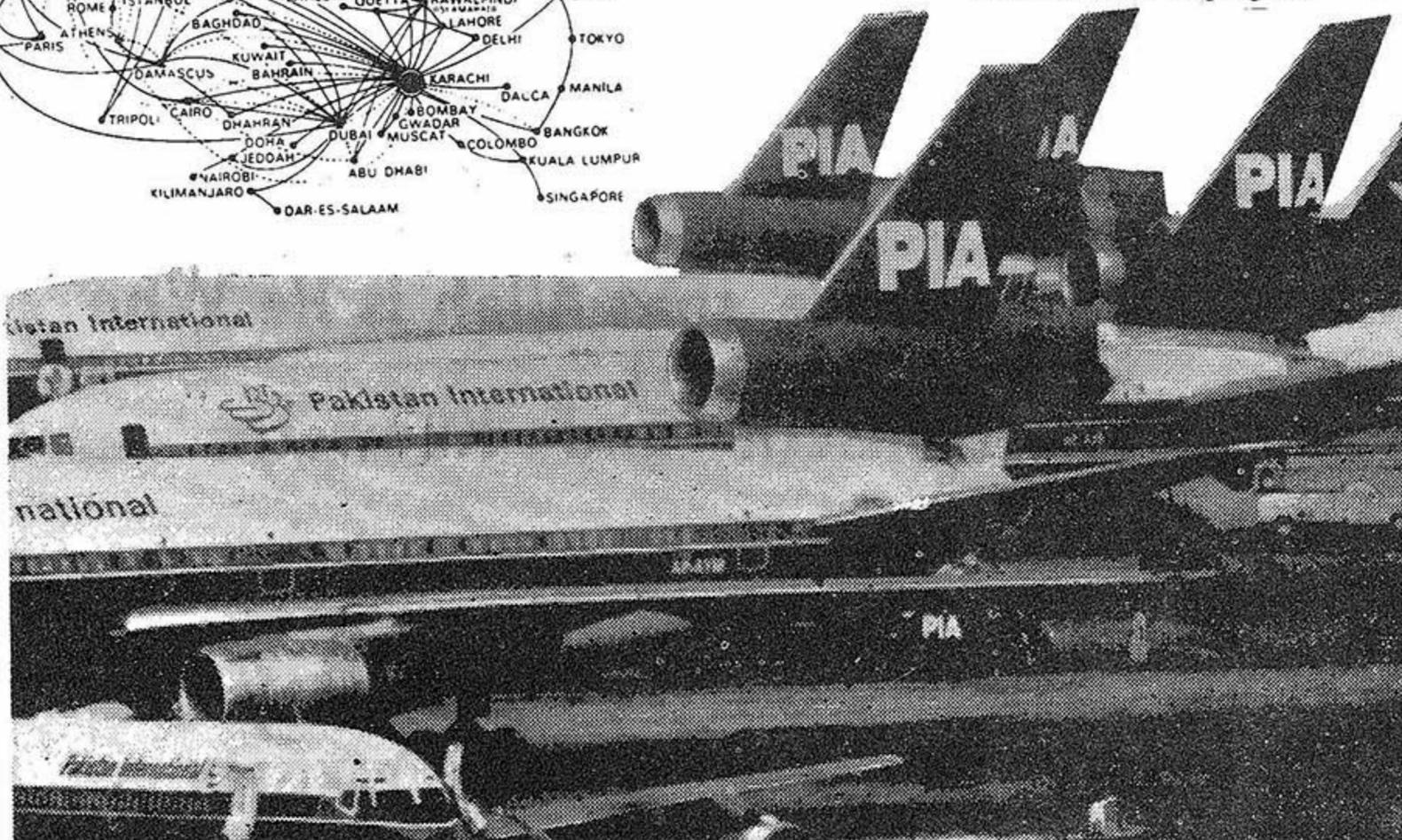
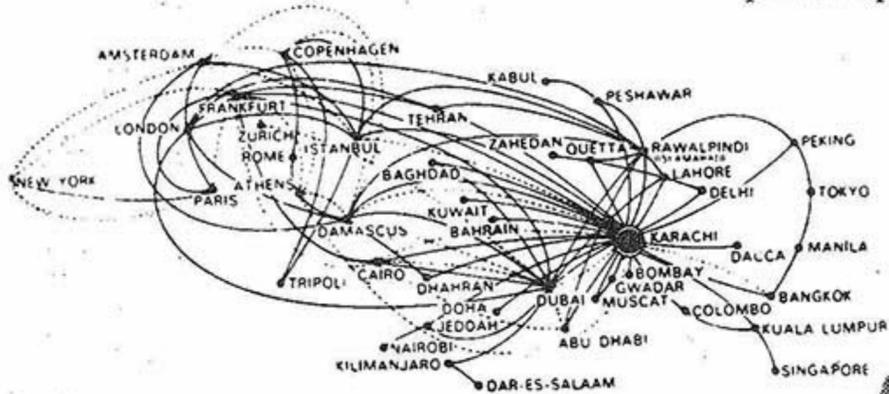
B 747, DC 10 y B 707 es mantenida en óptimas condiciones en nuestra Base Mecánica, reconocida



como una de las mejores en Asia. Ahora estamos construyendo un hangar de u\$s 17 millones para la reparación y



reacondicionamiento de nuestras naves. Esto incrementará nuestra capacidad, ahorrará tiempo y asegurará una aún más elevada regularidad en el servicio. Y este es sólo uno de los proyectos de costo millonario que PIA está llevando a cabo para que sus pasajeros se beneficien con su progreso.



## Vuele desde Nueva York, París o Roma hacia el oriente legendario.

**PIA**  
Pakistan International  
Para volar con gente distinguida

Nueva York: 551 5th. Av. Tel.: 949-0488 París: 152 Av. des Champs Elyseés, 75008. Tel.: 359-31-82.

# SARTRE

Jean Paul Sartre fue, sin duda, la personalidad europea que ejerció mayor influencia en los medios intelectuales argentinos desde la postguerra en adelante. Es por eso que la noticia de su muerte debió ocupar un espacio importante en los principales diarios y en los suplementos literarios y publicaciones culturales. En los programas de radio y de televisión también tuvo que hablarse de Sartre. Para guardar las formas, los principales diarios eligieron el camino de la hipocresía: junto a necrológicas aparentemente "objetivas" y "respetuosas" aparecieron notas firmadas que en la mayoría de los casos se dedicaron, sin tantos miramientos, a confundir, y desprestigiar su trayectoria intelectual.

Algunos no ocultaron su alivio: "lo sobrellevamos durante cuatro décadas, casi como se sobrelleva una enfermedad, un mal necesario"; otros, en cambio, decidieron mostrarse como herederos de su "coraje civil y su compromiso", para disfrazar su propio oportunismo sin principios; algunos hablaron de las limitaciones que el embanderamiento impone a los grandes pensadores y de la mala conciencia y de las carencias subjetivas que habrían inducido a Sartre a "manifestar con los desposeídos o dolientes de su tiempo"; otros, lo presentaron como un anciano semi decrépito destruido por sus propias contradicciones, como alguien precisamente, sin principios ni línea de conducta.

¿Por qué tanta mentira, tanta inquina mal disimulada, tanto escozor? ¿Por qué tantos encuadres para formular uno que otro juicio positivo? ¿Por qué, en fin, ese tono perdonavidas que eligieron casi todos: "Se equivocó mucho, pero fue un gran hombre. Ya está muerto y lo perdonamos"?

La respuesta a estos interrogantes sólo puede encontrarse en la vida misma de Sartre: en su obra filosófica y literaria, en sus artículos periodísticos, en sus llamamientos, en sus denuncias, y en esa profunda convicción de que un intelectual, para serlo cabalmente, debe intentar influir sobre los acontecimientos y sobre todo, comprometerse por entero con las causas que considere justas. Es esa enorme capacidad de reflexión y de acción, de crítica y autocrítica lo que produce tanto terror, tanta mala conciencia entre estos pseudointelectuales a quienes, en definitiva, sólo les preocupa, obsesivamente, su autosacralización, aún a costa de cualquier concesión, de cualquier precio.

Por eso, porque no queremos tapar con palabras de ocasión las propias palabras de Sartre, hemos elegido reproducir, como homenaje, un texto grabado por él para la BBC, después de la Liberación de París. Luego apareció impreso en *Les Lettres Françaises*, el 9 de setiembre de 1944 y fue incluido en el tomo III de *Situations*. En castellano fue publicado en Buenos Aires por la Editorial Losada: *La república del silencio*, en 1960.

## La república del silencio

Nunca fuimos más libres que durante la ocupación alemana. Habíamos perdido todos nuestros derechos, empezando por el de hablar. Nos insultaban en la cara, todos los días, y debíamos callar. Nos deportaban en masa, como trabajadores, como judíos, como presos políticos. En las paredes, en los diarios, en los cines, en todas partes nos enfrentábamos con ese rostro repulsivo e insulso que nuestros opresores querían darnos de nosotros mismos. Por todo eso, éramos libres. Porque el veneno nazi se deslizaba hasta en nuestros propios pensamientos, cada pensamiento justo era una conquista. Porque una policía todopoderosa quería obligarnos al silencio, cada palabra se volvía preciosa, como una declaración de principios. Porque nos perseguían, cada uno de nuestros gestos tenía la fuerza de un compromiso. En fin, las circunstancias muchas veces atroces de nuestro combate nos obligaban a vivir, sin disfraces ni velos, esa situación desgarradora e insoportable llamada condición humana. El exilio, el cautiverio, la muerte, hábilmente enmascaradas en las épocas dichas, eran el objeto permanente de nuestras preocupaciones, y así aprendimos que no son accidentes que puedan evitarse ni siquiera amenazas constantes pero exteriores, sino nuestra suerte, nuestro destino, la fuente profunda de nuestra realidad de hombres. Cada segundo vivíamos en su plenitud el sentido de esta frase banal: "Todos los hombres son



mortales". Y la elección que cada uno hacía de su vida y de sí mismo era auténtica, porque se realizaba en presencia de la muerte, porque habría podido expresarse así: "Antes la muerte que..." No estoy hablando de ese grupo escogido que integraron los verdaderos soldados de la Resistencia, sino de todos los franceses que, a toda hora del día y de la noche, durante cuatro años, dijeron *no*. La misma crueldad del ene-

migo nos llevaba hasta el extremo de esa condición, obligándonos a plantearnos ciertas preguntas que se subestiman en épocas de paz. Todos aquellos entre nosotros —¿y qué francés no se halló una u otra vez en ese caso?— que conocían algunos detalles relacionados con la Resistencia, se preguntaban con angustia: "¿Aguantaré si me torturan?". De ese modo, estaba planteado el problema mismo de la libertad y estábamos al borde del conocimiento más profundo que el hombre puede tener de sí mismo. Porque el secreto de un hombre no es su complejo de Edipo o de inferioridad: es el límite mismo de su libertad; es su poder de resistencia a los suplicios y a la muerte. A quienes desarrollaron una actividad clandestina, las condiciones de su lucha aportaban una experiencia nueva: no combatían a la luz del día como soldados; en todo momento estaban solos; estaban cercados en la soledad, inmobilizados en la soledad. Y era precisamente en las condiciones de ese abandono, en el más completo desamparo, como resistían a las torturas, solos y desnudos ante verdugos bien afeitados, bien alimentados, bien vestidos, que se burlaban de su carne miserable, y a quienes una conciencia satisfecha, un poder social desmesurado daban todas las apariencias de tener razón. Solos, sin el auxilio de una mano amiga o de un estímulo. Sin embargo, en lo más profundo de esa soledad, defendían a los otros, a todos



los otros, a todos los camaradas de resistencia. Una palabra bastaba para provocar diez, cien detenciones. Esa responsabilidad total, en la soledad total, ¿no es acaso el descubrimiento mismo de nuestra libertad? Ese desamparo, esa soledad, ese riesgo enorme eran los mismos para todos, para los jefes y para los soldados. Tanto sobre quienes llevaban mensajes cuyo contenido ignoraban como sobre quienes decidían, sobre todos los miembros de la Resistencia pesaba una sanción única: la prisión, la deportación, la muerte. No hay ejército en el mundo en que haya pareja igualdad de riesgos para el soldado y el general. Por esa razón, precisamente, la Resistencia fue una democracia verdadera; tanto para el soldado como para el jefe había el mismo peligro, la misma responsabilidad, la misma libertad absoluta dentro de la disciplina. Así, en la sombra y entre la sangre, se fue constituyendo una república, la más fuerte de las repúblicas. Cada uno de sus ciudadanos sabía que se debía a todos y que no podía contar más que consigo mismo; cada uno de ellos realizaba en el más completo abandono su papel histórico y su responsabilidad. Cada uno, contra los opresores, emprendía la tarea de ser él mismo, libremente, irremediamente. Y al buscarse a sí mismo en su libertad, buscaba la libertad de todos. Esa república sin instituciones, sin ejército, sin policía, cada francés debía conquistarla y afirmarla a cada instante contra el nazismo. Nadie falló, y henos hoy ante el comienzo de una nueva república. ¿Pero no sería deseable que esta república a la luz del día que se aproxima conservara bajo el sol las austeras virtudes de la República del Silencio y de la Noche?

## BENSON & HEDGES

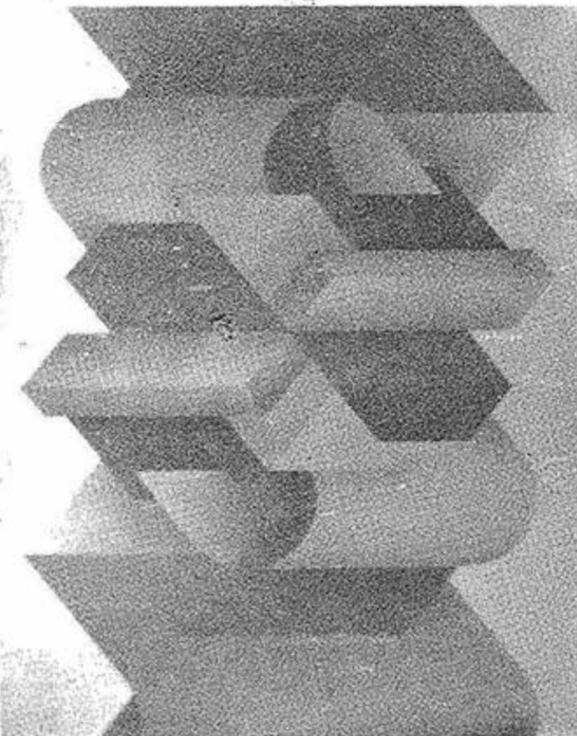
# Pintura latinoamericana

Bajo el título algo desmedido y grandilocuente de "Panorama de la Nueva Pintura Latinoamericana", fue presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes la muestra auspiciada por la mencionada marca de cigarrillos. Como en años anteriores, y ante la falta de otras propuestas similares, la muestra se constituyó en el evento con el cual se dio por inaugurada, tácitamente, la temporada de las artes plásticas para el año 1980 y contó con una apreciable afluencia de público.

Sin embargo, es probable que para gran parte de ese público el carácter de "nueva pintura latinoamericana" a la que el título alude, sólo haya constituido una simple referencia a la edad de los expositores y a su ocasional lugar de nacimiento. En efecto, por encima de una enorme cantidad de eruditos juicios críticos reunidos en un lujoso catálogo de presentación —que se cobró a razón de \$ 20.000—, resultaba difícil obtener referencias nítidas en las obras expuestas que evidenciaran por un lado, una propuesta joven y por otro, elementos latinoamericanos que las diferenciaban de lo que actualmente se exhibe en las grandes metrópolis de Europa y EE.UU.

No obstante esa dificultad, la idea de los organizadores es rescatable en sí misma por su intención. Por otra parte retoma, en cierta medida, el camino iniciado con las Bienales de Córdoba en la primera mitad de la década del 60 que cubrían parcialmente el desconocimiento y la falta de vinculación de los artistas plásticos y el público argentino con respecto a la producción artística de los demás pueblos del continente americano a los que nos vincula una raigambre cultural común, desvinculación que incidió en más de una generación de plásticos argentinos que solamente dirigió su búsqueda en dirección al eje París-Nueva York, seducidos, una vez más, por aquella idea —para nada ingenua— de que somos más europeos que americanos, que no tenemos ancestros, etc.

Sánchez, Venezuela, acrílico y técnica mixta.

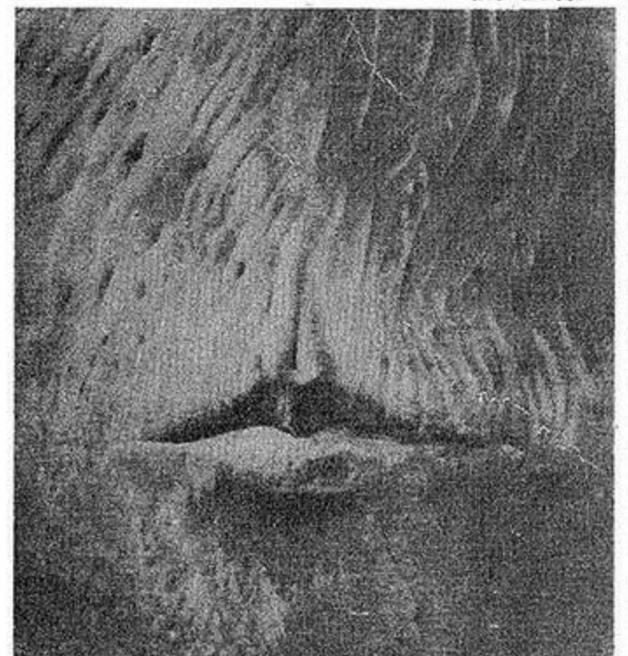


Otra característica negativa que recorre a la mayoría de los trabajos es una excesiva preocupación por la factura técnica que contrasta con la ausencia de profundización temática.

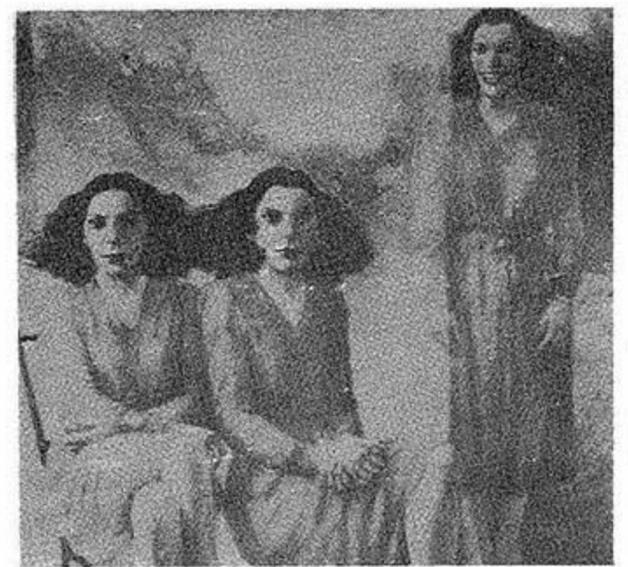
Sin embargo, sobresalen algunas propuestas como la del venezolano Alirio Palacios, el peruano Ramiro Llona y en especial los mexicanos Ignacio Zalazar y Gilberto Aceves Navarro, que partiendo de una reconocible "herencia" de la escuela mexicana (Orozco, Siqueiros, Tamayo), esbozan pautas de algo que se vislumbra como otra apertura de la pintura azteca.

Las pinturas expuestas por Garbito, Macció y Benedit no sólo nos representa en una estrecha visión de lo que se hace en el país, sino que también sirven para ejemplificar una de las conclusiones más importantes que deja la exhibición de este panorama, donde representantes de 12 países de América latina demuestran en la heterogeneidad de estilos y planteos, la tortuosa búsqueda en que se afanan —más allá de críticos y teóricos— para que sus obras sean identificadas como pintura latinoamericana actual.

R. Tessi



Garabito, Argentina, óleo.  
Salazar, México, lúquitex.



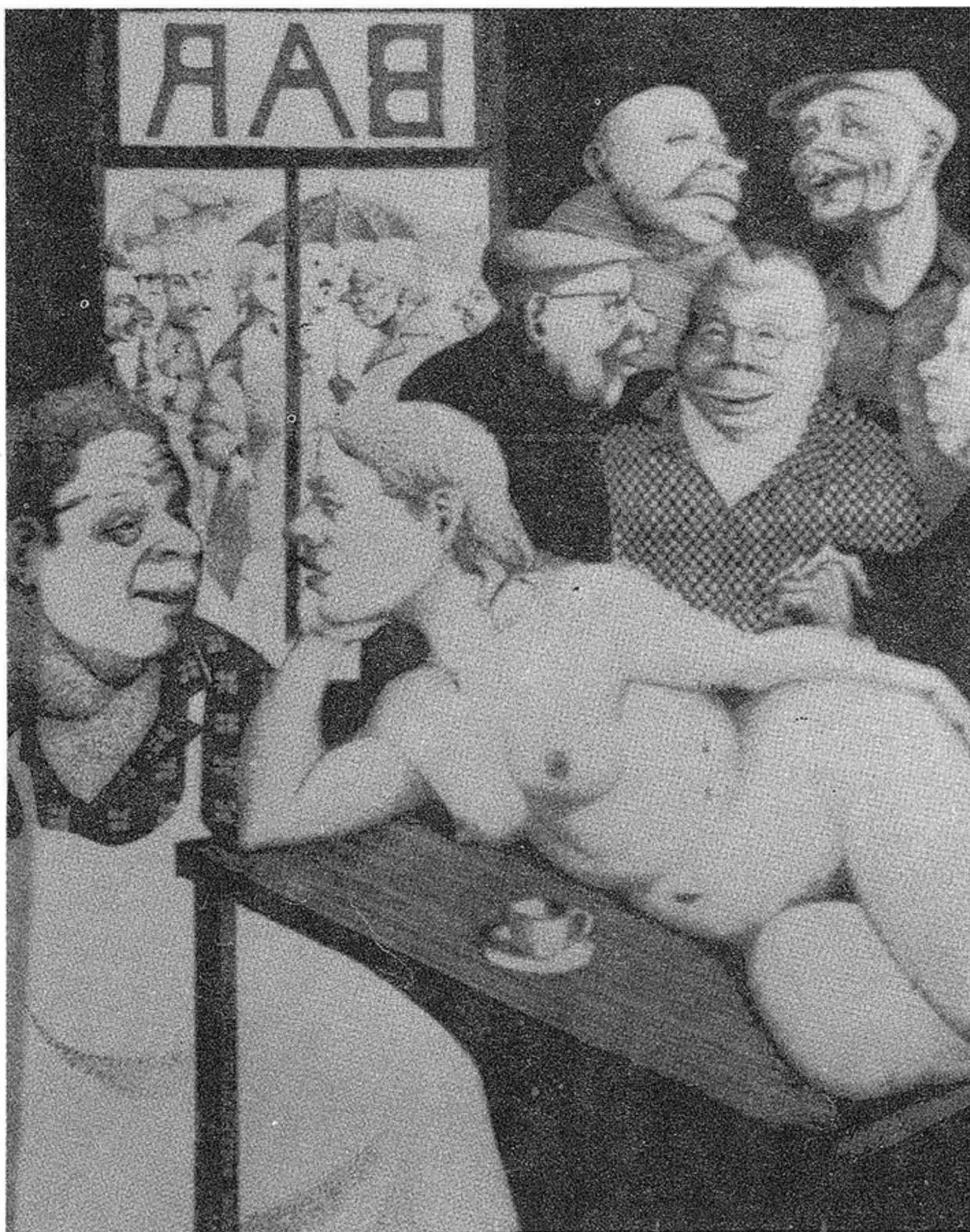
# Carlos Carmona

“El tema de mis trabajos es el hombre, en especial el hombre con el que convivo en esta ciudad y que a menudo parece mimetizarse en el contexto urbano, particularmente en esos remansos del ritmo alienante de Buenos Aires que son los bares y cafés. Estos sitios son para mí fuente inagotable de personajes anónimos que, pese a reunirse allí, esperan su suerte irremediamente solos.

“La forma en que elaboro estos temas está marcada por la formación que recibí en las escuelas de bellas artes, le doy mucha importancia a la composición, pero pienso que esa organización de todos los elementos del cuadro debe estar al servicio de lo que se quiere decir en la obra. Yo utilizo un método constructivo de estructuras estudiando para ello, constantemente, la sección áurea de los renacentistas, la luz del barroco, las construcciones de Escher, etc.

“En cuanto a las condiciones en que debemos trabajar los plásticos de mi generación, creo que son de las peores que se le han presentado a los artistas argentinos. Debemos perder las mejores horas del día empleados en cualquier tarea para ganarnos la vida, es decir lo indispensable, lo que cubra nuestras necesidades más elementales sin pensar en satisfacer las espirituales. Lo más importante, esto es, nuestro trabajo plástico, debemos realizarlo en los ratos libres, generalmente por la noche. A esto se suma la inexistencia de alicientes, ya que pareciera que aquí lo que más importa es que Maradona no se vaya”.

Carlos Carmona estudió en las escuelas de bellas artes “Manuel Belgrano” y “Prilidiano Pueyrredón”, tiene 35 años de edad y ha participado en muestras y salones en los que fue premiado. En 1978 le fue otorgada por el gobierno español una beca de perfeccionamiento. Recientemente realizó una muestra individual retrospectiva de sus dibujos, siendo favorablemente acogida por la crítica especializada.



# Marino Santa María

"El arte argentino está atravesando una etapa de autocrítica de sus elementos expresivos y una evidente necesidad de comunicar por medio de la obra 'una imagen de vida deseada'.

"No puedo pensar al arte separado de la visión del mundo y del concepto que la época tiene de la realidad, como tampoco lo imagino inmóvil frente a períodos de crisis, ya que es el arte el que va a salvaguardar los valores espirituales y el que tratará de comunicar a los demás la necesidad de transformación.

"Consciente de que esta actitud es asumida por muchos plásticos argentinos es que me siento unido a ellos en esta ambición de crear esas condiciones por medio de este hecho espiritual que es el arte.

"Con respecto a mi obra diré que su preocupación temática y por ende filosófica, es el hombre de la ciudad y sus formas de vida, particularmente su enclaustramiento en edificios de departamentos.

"Pienso que el equilibrio natural se concreta sobre la base de contradicciones: luz - sombra; día - noche; vertical - horizontal; cálido - frío; por lo tanto, es de ellas que parto para llegar al "equilibrio", que pongo como objetivo.

"En el caso de los departamentos,

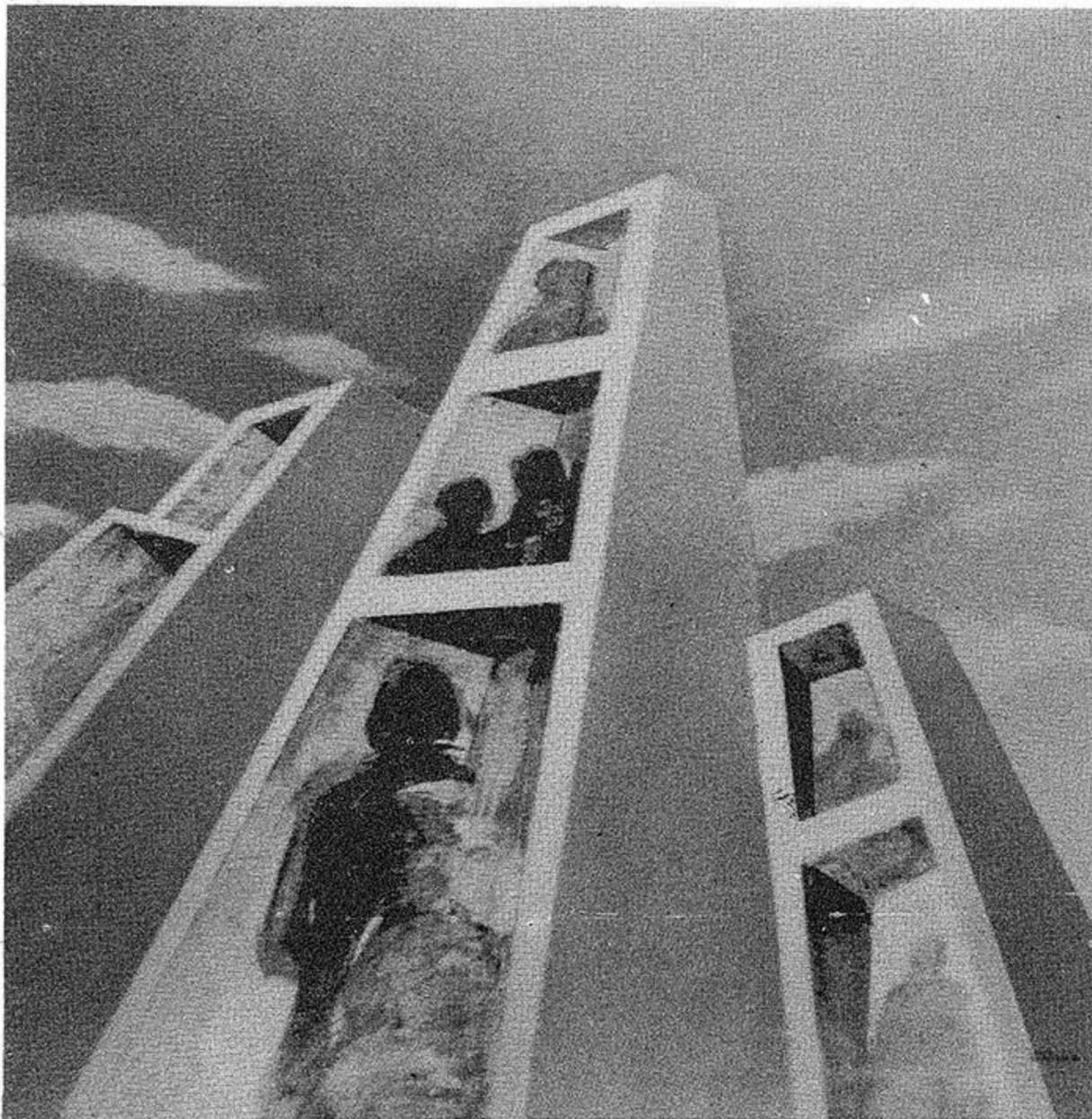
pongo las arquitecturas a los cielos y a la naturaleza, simbolizando en estos últimos la libertad, por ser morada de los pájaros, de lo eterno, de lo divino...

"Las formas arquitectónicas son los compartimentos en los que vivimos los habitantes de las "grandes ciudades"; compartimentos que a medida que 'crecemos' comienzan a quedarnos cada vez más chicos hasta llegar el momento en que sólo albergan nuestras sombras.

"Los pintores como los poetas, debemos afirmarnos en la libertad de creación, de pensamiento, tener la valentía de comprender que el arte exige una dedicación total por constituir nuestra actividad, según Heidegger: la fundamentación de la existencia humana en su razón de ser".

Marino Santa María nació en Buenos Aires en 1949. Egresó de las escuelas de bellas artes Manuel Belgrano y Prilidiano Pueyrredón. Realizó varias muestras colectivas y dos individuales. Ha recibido los siguientes primeros premios:

Salón Municipal de Vicente López 1978, Salón Municipal de Lanús 1979, Salón Arte Joven Argentino Amigos de UNESCO 1979 y Salón Municipal de General San Martín 1979. También recibió el Premio Pío Collivadino en el Salón Nacional 1978.



## Declaran...

viene de página 7

"Respondiendo al llamado episcopal pues, decimos nuestra palabra e instamos a que den la suya las sociedades y organismos que agrupan a médicos, abogados, arquitectos e ingenieros, escritores y artistas, estudiantes, maestros y profesores, investigadores, científicos, obreros y empleados.

"Ninguno de los firmantes sugiere declinar la dignidad del país, con el solo fin de evitar una guerra, ya que hay guerras imperativas, como la que en estos trágicos momentos libra desigualmente el pueblo afgano, cuando su territorio ha sido avasallado por una de las potencias más grandes de la tierra. Ninguno de los firmantes pide una paz al precio de la deshonra. Por el contrario, demanda a los gobiernos de las dos naciones que escuchen respetuosamente el consejo pontificio, ya que ni siquiera puede imaginarse que esa palabra sea para lesionar el honor, el decoro y la justicia de dos naciones que, por añadidura reconocen raíz cristiana. No es el caso que por desdicha enfrenta Afganistán; por suerte se trata de problemas de frontera, que pueden y deben ser resueltos con espíritu fraterno y atendiendo al providencial consejo de Su Santidad. No sólo nuestro honor estará así a salvo sino que sólo así podrá estarlo, ya que sería una auténtica deshonra hacer caso omiso de la máxima autoridad moral del mundo cristiano. Y si esto sucediera serán los gobiernos los únicos responsables de una tragedia que no sólo traerá más miseria a nuestros pueblos sino sangre de jóvenes y llanto de madres.

"En un mundo dominado por superpotencias, lo que debemos hacer los países latinoamericanos es precisamente lo contrario: no desgarrarnos y destruirnos, acarreado así más servidumbre hacia esos poderes planetarios, sino unirnos para llevar a cabo, por fin, aquel sueño de los que nos dieron la libertad: el sueño de la Magna Patria, esa anficción que nos dará fuerza frente a esos todopoderosos y nos permitirá salvaguardar la dignidad de todas y cada una de las naciones hermanas".

Firman:

René Favalaro, Alfredo Lanari, Sebastián Soler, Hilario Fernández Long, Alberto R. Costantini, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábado.

## RESEÑAS

Manuel Mujica Láinez:

*El gran teatro.*

Buenos Aires, Sudamericana, 1979

Es una novela estructurada en torno de la representación de "Parsifal" en el teatro Colón de Buenos Aires, una fría y húmeda noche de septiembre de 1942.

En realidad, "Parsifal" es el pretexto que permite reunir a cierta fauna figurativa de la sociedad argentina en un corte sincrónico que no excluye necesarias referencias (necesarias debido a la prosapia de algunos personajes), al virreinato y la colonia.

Es una sociedad opulenta la que convoca el teatro: "un mundo de argentina magnificencia", decorado con "mármoles exportados para atestiguar el poder de Buenos Aires", en el marco de la Segunda Guerra Mundial. Entre los espectadores hay también un científico inglés, un príncipe alemán (supuesto emisario de Hitler en misión más o menos secreta) y una profesora francesa. Todo ello da lugar a una delicada obsequiosidad *neutralista*.

Sin embargo, los personajes de *El gran teatro* no se conmueven por el drama de "Parsifal" (tampoco por el drama de la guerra); el elemento que los moviliza y que en definitiva los iguala, es un baile de sociedad en el que todos, por diferentes motivos, desean participar. Por ello, lo que debió ser "la noche de Parsifal" se convierte en "la noche del baile".

Esto provoca un desplazamiento de los planos narrativos que incorporan en el lector la sensación de estar asistiendo a la representación equivocada (lo que finalmente resultará cierto).

Por otra parte, la asunción de un protagonista colectivo —la familia de María Zúñiga de González— obliga a varios desplazamientos y entrecruzamientos que se complican en tanto su rival es otro núcleo familiar: el de Amelia Zúñiga de Castro.

La historia es, no obstante, muy simple: la familia González al borde de la bancarrota inevitable necesita una invitación al baile que dan sus opulentos parientes directos, los Castro. Esto requiere una estrategia que se cumple minuciosamente, con éxito.

MML trabaja también minuciosamente sobre el material que le proporcionan Wagner y la sociedad argentina, pero contra su éxito conspira una excesiva adhesión a esa aristocracia representada por María Zúñiga "invencible (aún) de encanto irónico y hermosura noble" (pág. 60). MML ama la belleza, la distinción, la esplendidez de los González, de ese círculo cerrado, exclusivo, que se caracteriza también por un modo de hablar, un mayestático *nosotros*. Lamenta su ruina y consiente el sacrificio de una boda desigual (fuera del ámbito de los mismos González) porque como un mago todopoderoso tiene preparado un *salvador* para ellos. Salvador González, el adolescente de "insólita seducción", después de algunas vacilaciones (producto de su inexperiencia, de su falta de mundo) saldrá del teatro del brazo de su

primo, Alejandro González, sosegado y feliz. La historia de Parsifal, del gran teatro, del baile, ha sido también un rito de iniciación y una historia de amor.

Por cierto (y al margen de la voluntad de MML que intenta ironizar), toda la novela es la amplificación de una única idea central: la de la decadencia inevitable de una clase social, una ruina que va más allá de lo material; que conlleva la endogamia perfecta y absoluta, la imposibilidad de reproducción, de descendencia. Por ello es verdad (al menos en lo que a MML concierne), que "si Klingsor no se hubiese mudado por mano propia, en un brujo capón, el 'Parsifal' wagneriano no hubiera existido, ni tampoco el libro que el lector honra en este momento y que se funda en él, y en consecuencia, tanto Wagner como quien esto escribe, le agradecen a Klingsor su decisión quirúrgica" (pág. 161).

A partir de aquí se pueden plantear dos preguntas. La primera se refiere al lector de este libro: ¿a qué público va dirigido? La respuesta está en el texto mismo. MML escribe, no para los magníficos González, sino para el execrable Sapo; un personaje de la novela: "uno de los escasos que permanecen desgajados, exiliados del snobismo y exiliados de la inteligencia, ignorados, separados". [...] "Entonces [...] refuerza la atención por oír, que es una manera de participar" (pág. 31-32).

Es para el Sapo que MML cuenta toda la historia, devela los misterios y corre el telón. Aquí está la explicación de la abrumadora información que recorre toda la novela. El narrador se compadece del Sapo y no cierra (como otros) la "grieta comunicativa" (pág. 32) que se ha abierto; por el contrario, la llena de palabras, de informaciones útiles para los que no saben, para los que no conocen, para los que no pertenecen al círculo de los elegidos. ¿Quieren participar? ¡Oigan! Y entonces cuenta, cuenta el número de escalones de piedra que hay que subir para acceder al teatro, habla del hall, las cúpulas, las formas, los colores, las estatuas, las 450 bombillas de la araña, los olores, las texturas, los mármoles, los nombres prestigiosos, los peinados, las joyas, los vestidos, las telas, los diseños, los diseñadores, el programa, la calidad del papel, los anuncios de dentaduras postizas, el precio de los sandwiches, Wagner y la ópera, Wagner y Cósima, Wagner y Luis de Baviera (sobre todo, Wagner y Luis de Baviera), Wagner e Hitler, la escenografía, los instrumentos, su cantidad, disposición, sonoridad y siempre la burla fácil, la aclaración obvia.

Ninguna información es retaceada; más todavía, si se le cruza la sospecha de que alguna insinuación pueda haber pasado desapercibida, se apresura a aclararla. Es ilustrativa por ejemplo de su afán aleccionador y esclarecedor, la conversación erudita entre el científico inglés y su colega argentino acerca de la correcta clasificación de una especie de tortuga. Se señala como indiscutible que la *Geochelone Chilensis* es en realidad argentina y que sólo por un error pudo considerársela en Londres de otro modo; termina tan interesante diálogo con la reflexión del argentino: "Lo que me amarga es comprobar que los argentinos siempre salimos perdiendo. Y no es jus-

to. Debemos pelear por lo nuestro; esa tortuga es nuestra. Que los chilenos se busquen otra" (pág. 238). Una reflexión de sorprendente actualidad; sobre todo si se tiene en cuenta que la formula en 1942, un personaje de una novela escrita en 1978, en plena efervescencia de una discusión que pudo y todavía puede (al margen de agudezas retóricas) llevar al derramamiento de sangre entre hermanos.

Al lector sólo le queda la humilde aunque pesada sujeción a su guía. Es que MML cree saber con qué bueyes ara, ha tenido quizá oportunidad de conocer personalmente a sus lectores y cree saber bien cuáles son sus limitaciones. De allí la soberbia de este narrador omnisciente, omnipotente, omnipresente, de este narrador-dictador. Es probable que algún día se encuentre con la rebelión del lector (si es que no se ha producido ya, pese al enorme aparato propagandístico que lo rodea).

Y aquí corresponde efectuar la segunda pregunta: ¿qué lugar se asigna en el gran teatro, el narrador MML? Es muy evidente que el círculo superior, superior incluso a los altos González; el artista puede mirar a los hombres como si fueran hormigas, otros animales, también títeres.

Los personajes de la fábula se retiran del teatro, MML se imagina no sólo por encima sino fuera; un verdadero taumaturgo. Sin embargo queda en el aire la pregunta formulada por Borges:

Qué dios detrás de Dios la trama empieza

De polvo y tiempo y sueño y agonías?

Buenos Aires, mayo de 1980

C. L.



Beatriz Guido

*La invitación*

Buenos Aires, Losada, 1979.  
197 páginas.

DE LA HISTORIA  
DE UN ASESINATO  
AL ASESINATO  
DE LA HISTORIA

En su trayectoria novelística, Beatriz Guido propone su versión de la historia política argentina contemporánea. Lo más notable de esta versión es que, pretendiendo testimoniar la decadencia de nuestra oligarquía, no hace más que mostrar las sucesivas frustraciones históricas de un sector de nuestras capas medias.

Su última novela ahonda ese curioso desplazamiento de la significación. Desplazamiento, subrayamos, en un doble sentido: el que va de decadencia, como venida a menos desde la cumbre social, a frustración, como fracaso de un proyecto arribista; y el que va de la pretensión explícita de criticar desde adentro (y por tanto, representar) a la oligarquía, a la evidencia de pertenecer al medio pelo.

La crisis adolescente de la protagonista de *La casa del ángel* (1954) tenía lugar en un ámbito marcado por la decrepitud de un político tradicional en la Argentina yrigoyenista. Esta primera novela tenía, por sobre sus defectos de construcción y escritura, una virtud: la búsqueda de las causas internas de los problemas que planteaba.

Pero a partir de *Fin de fiesta* (1958), Beatriz Guido comenzó a colocar los demonios, lenta y gradualmente, afuera; tras la apariencia de una condena a Barceló y a toda la década infame, afloraba el anatema contra el peronismo, acusado finalmente de ser el heredero histórico de ese proceso.

En *El incendio y las vísperas* (1964) la posición de Beatriz Guido ante el "trauma" del peronismo es mucho más clara, como así también su rencor contra nuestros patricios. El error (el pecado) de éstos es haber claudicado ante la irrupción justicialista. Con todo, el demonio que había que conjurar no estaba en Palermo Chico, sino (la acción era en 1954) en la Casa Rosada. Por eso *El incendio*... propone un grotesco matrimonio entre la aristocracia y la pequeña burguesía, donde incesto, homosexualidad e impotencia se conjugan en una amalgama de obvios resultados: la esterilidad.

Desde un punto de vista sociológico, la literatura de B.G. fue puesta en su exacto lugar por Arturo Jauretche, en el extenso capítulo que le dedica en *El medio pelo en la sociedad argentina*. Allí aparecen perfectamente caracterizados la tilingüería, la simulación de status, la ignorancia de nuestra historia y nuestra realidad, y esa propuesta, lanzada por la escritora a sus lectores, de vivir vicariamente la vida de los poderosos.

Matrimonio del  
Cielo y el Infierno

*La invitación* actualiza y enriquece —no, desde luego, por sus méritos literarios— esa trayectoria. La acción se ubica en 1973. Las culpas de los hacendados los han arrojado en brazos de una burguesía sórdida e inescrupulosa. Se ha consumado el matrimonio del Cielo y el Infierno. La aristocrática Zurbarán se ha casado con el industrial peronista Cambón, que se ha hecho dueño, así, de ricas estancias y de un inmenso coto de caza del ciervo, en Neuquén. Hasta allí llega un misterioso invitado, Julián Aguirre, para participar en una partida de caza que el mal tiempo dilata. Las postergaciones permiten que el misterio que rodea al visitante se esclarezca, al par que crece su vínculo afectivo con los cuatro hijos del anfitrión, especialmente con Elvira, la mayor de las hijas. Aguirre es un traficante de armas, y está allí para negociar la venta de un cargamento cuyo destino lo inquieta: Cambón las necesita para el 20 de junio. Algo que *La invitación* llama, en distintos momentos, "guerra civil" y derramamiento de "sangre entre hermanos".

Los pruritos éticos y políticos de Aguirre, el héroe romántico de la novela, merecen comentarse: abastece "a veces a la buena causa", "a la libertad de los pueblos", "a la verdad y la lucha por la libertad", contribuyendo "a asegurar las fuerzas de la democracia" en "Africa y el Senegal" (sic) y su empresa ha vendido armas a Cuba, Marruecos y Argelia. También viaja a Rusia. Eso sí: por placer; nada de negocios raros; Aguirre pasa sus vacaciones en la intemporal y mágica Samarcanda y en Bujara, en busca de la tumba de Aladino (?).

20 de junio de 1973... Beatriz Guido pretende ser, así, intérprete de un momento importante de nuestra vida política: el segundo retorno de Perón a la Argentina. Lo hace, desde el vamos, con una impostura: presentar esa fecha como un plan premeditado con lujo de detalles, desde el mes de marzo, por un sector peronista, cuando en realidad, la decisión de Perón de volver y hacerse cargo del gobierno sólo pudo darse —y sólo puede comprenderse— a partir de la nueva situación que se inicia el 25 de mayo de ese año.

¿Cuál es ese sector al que apunta *La invitación*? Por una serie de indicios que incluyen lo económico (Cambón tiene expectativas en una futura vinculación con capitales árabes: doble remisión a la burguesía nacional y al Tercer Mundo) y llegan hasta el nivel fónico (inevitables reminiscencias sonoras del apellido Cambón), es evidente que Beatriz Guido está refiriéndose (está culpando) al núcleo más próximo al general Perón.

Aguirre asiste a la proyección de *Casablanca* en la estancia de los Cambón. Elvira y sus hermanos creen ver en él a un nuevo Rick-Humphrey Bogart, juego resuelto con gracia, inteligencia e ironía infinitamente menores que las de Woodie Allen en *Sueños de un seductor*. Como Rick-Bogart, Aguirre está entre dos bandos. Y también como él, se define contra los "nazis" (los "nazis" versión Beatriz Guido, claro está) negándose a entregar las armas.

Estas definiciones dividen aguas en el universo de *La invitación*: Adriana Zurbarán y su madre manifiestan simpatía por los uniformes de los alemanes en *Casablanca*; Aguirre las reconviene por eso; Gustavo, el narrador, hijo de Cambón, aplaude a rabiarse, con sus hermanos, en la escena de la Marsellesa; en otro momento, se siente un miembro de la resistencia francesa e incrimina a su padre, y a una criada (siniestro personaje, de "boca raleada de dientes") (sic) porque su voto llevará al triunfo de Perón.

La negativa de Julián Aguirre se paga muy caro, y en una partida de caza que constituye una metáfora cursi de la caza del hombre, es asesinado.

Aguirre (pero Pablo) era el duelista visitante en *La casa del ángel*. Joven diputado, "promesa del partido", presunto heredero político del viejo dirigente, era también el vencedor del duelo y el que marcaba definitivamente, con la violación, la vida de la protagonista. Los dos Aguirres: la homonimia refuerza la antítesis, porque en las dos novelas sus funciones se invierten. Buena síntesis del camino recorrido por Beatriz Guido desde 1954 hasta hoy.

Brama, ladilla, taxidermia

Como resultado del mencionado desplazamiento significativo, la literatura de Beatriz Guido exuda inautenticidad. Sus personajes son una triste caricatura de hábitos soñados por el medio pelo en la oligarquía. Por eso, ciertos atributos de clase, que serían obviados o apenas sugeridos por un representante de esa presunta aristocracia, son groseramente subrayados por Beatriz Guido.

Los fantasmas que habitan *La invitación* raramente se limitan a sentarse: lo hacen en sillones Imperio. No visten sacos, sino sacos de cachemira de Brighton y sweaters Ballantyne. No se contentan con comer: comen en vajilla de plata con iniciales de oro. No toman mate, sino en calabazas con patas de oro y plata. Y así continuamente. No es por cierto el testimonio de un habitante de ese mundo, sino la triste experiencia de quien intenta atisbarlo aplastando la ñata contra el vidrio.

Ahora bien, la convicción profunda de estar pisando un terreno desconocido provoca inseguridad. Y ésta necesita apoyarse en autoridades, así sean el pequeño Larrousse, un catálogo de armería o un manual de caza, aunque ello implique forzar diálogos, crear situaciones inverosímiles o urdir explicaciones absurdas y fuera de contexto.

La inseguridad se manifiesta, también, bajo la forma de didactismo. Beatriz Guido difunde sus novísimos descubrimientos sobre las costumbres "bien", la caza mayor o la balística, transformándose así en una verdadera intermediaria entre el saber de sus personajes y la supuesta indignancia cultural de sus lectores.

"La brama, femenino (¡sic!), es el período de celo de los ciervos". "La taxidermia, ese tan antiguo arte de embalsamar animales". "Elisa, mi hija, tiene un 16 puntas y 224, reconocido por el C.I.C., Conseil International de la Chasse, de París. ¡Qué tal!" "Continental o de la Isla, refiriéndose a Inglaterra". "Un buen cazador conoce el *killing power*. El saber matar o capacidad de matar".

“Punta chata para rifles de almacén tubular; con punta redondeada, muy buenos para distancias cortas; (...) tipo Nosler de USA cerrado en el medio para abrirse al chocar, por si encuentra algún cuerpo duro, como un hueso importante, quedará una parte que actúe como proyectil sólido conservando así la fuerza de penetración suficiente”. Las investigaciones léxicas, generalmente limitadas a este nivel, descienden, en ocasiones, al más prosaico de la “Ladilla: insecto que habita las partes vellosas del cuerpo humano”. A esta altura, la comezón del lector es del todo explicable.

#### ¿Dónde queda Neuquén?

La interpolación de estos pasajes no puede dañar demasiado un texto donde las listas toponímicas, de flora y fauna del lugar reemplazan la presencia sentida del paisaje; donde el narrador pasa de primera a tercera persona (“sus hermanos, nosotros, cuando quieren enojarla”) sin que este pasaje cumpla otra función en la ficción narrativa que la de enturbiar una prosa ya caracterizada por las faltas de concordancia, el empleo desconcertante de los tiempos verbales, los diálogos increíbles (increíbles, ochenta años después de Fray Mocho), con permanentes oscilaciones entre el usted, el tú y el vos (“Pero padre, ¿qué sabés? ... ¿Te acordás?, casi te llevas una hembra...”), la inconsecuencia sintáctica y la dislexia.

Detenerse en estos detalles es tan poco piadoso como escasamente gratificante. Lo que sí corresponde notar es cómo, pese al “trabajo” (se trata, en realidad, de lo contrario) de distribuir en la novela abrumadores indicios sobre la geografía, el clima, los animales, las plantas, las armas, los calibres, las reglas de caza, etc., la ignorancia de Beatriz Guido sobre el material que ha elegido y sobre el país en que le ha tocado nacer aflora cuando un personaje, por exceso de celo, apunta y dispara “con una pierna paralizada en el aire” y otro lo hace “apoyando los codos en las rodillas”, en una pampa en la que “no estamos exentos de pumas”, en la provincia de Neuquén, situada en “el suroeste de la estepa patagónica” (sic).

#### Las leyes de qué juego

Más que lo que antecede, nos importa descubrir cómo esta ignorancia tiene que ver con la inautenticidad y el fingimiento.

Vale la pena reproducir, como ejemplo de fariseísmo, la página que cierra la novela, a manera de postfacio, texto asumido ya no por el ambiguo narrador sino por la propia B.G., y que pretende fijar el sentido de *La invitación* y, de manera más ambiciosa, de la historia:

“Un día tibio y gris de fin de otoño, el 20 de junio de 1973, regresa al país Juan Perón. La recepción de sus partidarios se transformó en masacre y, seguramente, pasará a la historia argentina como ‘la matanza de Ezeiza’. Nunca se alcanzó a precisar el número de víctimas ni el origen de las armas que empuñaban los jóvenes de todas las tendencias políticas partidarias. Sin embargo, algunos cargamentos nunca llegaron a destino. De no haber sido así, las pérdidas de vidas, sobre todo de jóvenes, habrían sido in-



calculables. Algunas compañías de armamentos denunciaron la desaparición de sus envíos y la de algunos hombres, cuya nómina e identidad sólo pertenecen al anonimato de sus dolorosas leyes de juego.

“Buenos Aires, mayo de 1975.

“Madrid, 10 de junio de 1979.”

Dejemos de lado la rara mezcla de candor, malicia y superficialidad de esta pieza y vayamos a los hechos. Para hacerlo, hay que desestimar la poco creíble profesión de fe pacifista y prescindente de Guido-Aguirre (la última página elimina toda ambigüedad, asimilando la perspectiva de todo el texto con la del buen traficante). *La invitación* gira en torno de una fecha que remite irrecusablemente a un intento de asesinato político. Sin embargo, jamás alude a ese intento y, en cambio, urde otro crimen y otro culpable. Se trata de un nuevo desplazamiento, donde quizá se sitúe la verdadera clave de *La invitación*: el que va desde el asesinato (deseado pero desbaratado) de Perón, al asesinato de (= cometido por) Cambón”. Lo que en realidad debió ser la víctima, en la ficción se vuelve victimario, realimentando nuevas frustraciones, odios y rencores. El frío registro de las fechas-colofón, al pie de la última página, tiene casi el sabor de una revancha. El piadoso lamento por “Las pérdidas de vidas, sobre todo jóvenes” hace pensar en la sinceridad de Tartufo.

Beatriz Guido es una escritora muy promovida por diarios y revistas de gran circulación, estaciones de radio y canales de televisión. *La Nación*, suplemento cultural, no ha ahorrado elogios a su última obra. “La autora de este libro —señala el comentario del 30 de diciembre de 1979— se cuenta acaso, entre quienes mejor han aprovechado, en el terreno novelesco, la gran lección de estilo dejado por Jorge Luis Borges, que podría resumirse en sólo tres palabras: concentración, precisión y rigor”. Por lo visto, Neuquén debe estar, efectivamente, “en el suroeste de la estepa patagónica”.

El hecho de que *La Nación* —con todo lo que significa en nuestra historia, desde su fundación por Mitre hasta, digamos, su asociación en Papel Prensa— considere *La invitación* “un testimonio de arte equilibrado y maduro”, habla más de la realidad política y cultural

actual que la ridícula peripecia de Aguirre, Cambón y Zurbarán. Si existe algo así como un matrimonio del Cielo y el Infierno, en todo caso está aquí, y no en otro lado.

Fabián Escher

#### Néstor Groppa *Almanaque de notas* “Buenamontaña”

El poeta jujeño —argentino— Néstor Groppa es un “mirón” de su gente, su ciudad, su tierra. Pero un “mirón” que se las trae.

A través de sus relatos nos transmite una imagen sólida, genuina, de lo que debe ser un portador, un vocero de las penas y alegrías de un pueblo.

Lo imaginamos ver, sentado en una sillita baja, junto a un árbol de sombra, en la puerta de su casa, viendo pasar y pasar los mil personajes de la fantasía, y los diez mil de la realidad.

Poeta de idioma sencillo y contundente. Preciso y esencial. Drásticamente tierno. Y tiernamente drástico.

Recoge la semilla que día a día siembran sus coterráneos, sus vecinos, sus colegas, sus amigos desconocidos para siempre. Semilla que luego esparce con sutil amor para construir —o reconstruir— algo nuevo, mejor, vívido.

El *Almanaque de notas* de Néstor Groppa es un libro para leer —aunque parezca una perogrullada— y leer mil veces, hurgando en los rincones de esa sabiduría popular que nos quieren hacer olvidar a toda costa. No hace falta comentario. Sólo basta decir que existe. Y contemplarlo parsimoniosamente bajo algún alero fresco. Se presenta solo. Y sólo regresará cuando las necesidades de lectura lo requieran. Por eso se ha hecho libro. Para ir y volver de pueblo a pueblo, sin ceremonias literarias ni lingüísticas. Porque la palabra pura, explícita más que cualquier reseña enjundiosa.

Gabriel Díaz



## NOTICIAS DE BOLIVIA

### LA PAZ

Del 10 al 12 de abril se efectuó en la ciudad de La Paz el I Congreso de la Asociación Interprovincial de Conjuntos Folklóricos del Departamento de La Paz. Tuvo como objetivos centrales, por un lado, realizar una lectura de la realidad que cuenta cada provincia (departamento), con el fin de organizar una Federación Departamental y lograr también un apoyo efectivo por parte del Estado; por otro, evaluar la real participación de los conjuntos folklóricos y autóctonos en la protección, conservación y difusión del patrimonio cultural del país.

Distintos puntos del temario trataron sobre:

Registrar lo más detalladamente posible la cultura tradicional del Departamento a través de exposiciones escritas. Las mismas debían tratar, entre otros aspectos, la historia y el origen de las diversas manifestaciones culturales y sus causas de transformación, a fin de dar un marco de referencia para futuras acciones en defensa de tal patrimonio;

— control y conocimiento de las delegaciones extranjeras y las actuaciones de éstas en centros de espectáculos de Bolivia;

— participación de la Asociación en el control de la recolección de datos relacionados al folclore;

— creación de museos interprovinciales de etnomusicología y folclore;

— lograr la grabación de conjuntos folklóricos autóctonos en las empresas fonoelectricas; la realización de diferentes programas folklóricos en el Departamento en colaboración con el Ministerio de Educación y Cultura; la construcción de un Teatro Aymara en el Alto de La Paz;

— finalmente, otros puntos estaban dirigidos a lograr la aplicación efectiva de diversos beneficios y conquistas sindicales y sociales para los músicos federados.

Cerca de tres mil afiliados enviaron delegados a nivel provincial. Incluso se supo de la formación de asociaciones provinciales en algunas regiones, lo que determinó que la Asociación organizadora se transformara en Federación Departamental.

Como expresaron las conclusiones, "los objetivos de revitalizar nuestros valores culturales, que constituyen nuestra identidad nacional y que están en peligro de desaparecer debido al sometimiento político, económico y cultural de nuestro pueblo" serán el norte de este agrupamiento. Quienes se dedican a mantener vivas a través de la música y la danza dichos valores, son sus dirigentes naturales, de allí que su actual presidente sea director de un conjunto musical integrado por 24 músicos instrumentistas. La participación y

responsabilidad del Estado en este aspecto es fundamental, tal como lo expresan también las conclusiones, al requerir la aplicación efectiva de decretos dictados oportunamente para fomentar el ejercicio de los músicos vocacionales, al solicitar la cooperación del Instituto Boliviano de Turismo y al proponer la organización de festivales folklóricos periódicos, tanto en la capital como en las 18 provincias.

### SUCRE

En la "ciudad de los 4 nombres", como gustan llamarla los bolivianos, el domingo 18 de mayo se realizó el Primer Festival de Arte y Cultura, dentro de los festejos preparados para conmemorar el Año del Bicentenario de Juana Azurduy de Padilla.

Entre el 10 y el 31 de mayo el Departamento de Chuquisaca efectuó diversas actividades cívicas, culturales y comunitarias tales como actos escolares, inauguración de obras civiles, certámenes deportivos, etc.

El Festival de Arte y Cultura fue patrocinado por el Departamento de Cultura de la Alcaldía Municipal de Chuquisaca y la Corporación Regional de Desarrollo. Se destacaron ese día dos actividades: El encuentro de poetas y escritores bolivianos, representados por figuras de la talla de Alcira Cardona Torrico, Antonio Paredes Candia, José Camarlinghi, Matilde Casazola, Rosa Melgar de Ipiña, entre otros. El otro hecho relevante estuvo en el Escenario de la Música y la Danza, que además de significar una acabada muestra del folclore del valle de Chuquisaca, permitió apreciar la riqueza del vestuario tradicional de la "chola chuquisaqueña" durante el desfile de trajes, lucidos por sus dueñas, algunas, matronas de más de 70 años que lucieron con orgullo sus mejores "farolas" (aros de plata y oro), o sus mantos de seda bordados y con largos flecos.

Sucre es el centro cultural tradicional de Bolivia. Allí se conserva más que en ninguna otra región de Bolivia, la pureza de los valores heredados de la época de la colonia.

"La Plata", "Charcas", "Sucre", "Ciudad Blanca de América" (debido al encalado de todas las fachadas de sus casas construidas al más claro estilo español colonial), tiene en sus muros y dentro de ellos, suficiente caudal de historia como para sentir y hacer sentir el orgullo que sus habitantes transmiten en su castizo español, en su quechua puro y en su trato amable. La Universidad Mayor de San Francisco Javier convierte a Sucre en una ciudad estudiantil, poblada por jóvenes de todas las zonas de Bolivia.

Sobrados motivos entonces para que las celebraciones del bicen-

tenario del nacimiento de la insigne guerrillera doña Juana Azurduy hayan tenido el marco adecuado.

### HOMENAJES A LEOPOLDO MARECHAL

El Centro de Estudios Latinoamericanos ha promovido diversos homenajes a Leopoldo Marechal durante el mes de junio en las ciudades de Rosario, Córdoba, Santa Fe, Mendoza y Posadas. El día 11 se realizó un acto en el Instituto Cuyano de Cultura Hispánica con la colaboración de la SADE local, representándose escenas de *Antígona Vélez* y parte de la *Cantata Sanmartiniana*. El día 13 en la ciudad de Córdoba el Grupo Poético Laurel organizó un acto que auspició la Dirección de Cultura de la Provincia. Los días 26, 27 y 28 se llevaron a cabo en Rosario las Jornadas de Homenaje a Leopoldo Marechal con auspicio de la Dirección Provincial de Cultura y el apoyo de numerosas personalidades del medio, destacándose la participación de Ernesto Sabato, con su palabra, en la inauguración; se representaron escenas de *Don Juan*, se leyeron poemas y se formó un panel de debate. El día 30, en la ciudad de Santa Fe, se realizó otro acto donde habló Monseñor Vicente Zaspé y estudiosos de la obra del escritor. Los días 14, 21 y 28, en las ciudades de Posadas y Oberá se desarrollaron también Jornadas con participación de profesores y alumnos de la Universidad Nacional de Misiones y del Instituto Ruiz Montoya; auspiciaron la Feria del Libro de Oberá y las instituciones nombradas. En todos los actos reseñados habló sobre la obra de Marechal la Profesora Graciela Maturo, así como otros miembros del CELA y estudiosos residentes en los sitios donde se rindieron estos homenajes.

### PROGRAMAS RADIALES DE INUSUAL PROPUESTA

El periodista Hugo Alcaraz, siempre preocupado con seriedad por la difusión de nuestra cultura y nuestras artes, conduce con inusual perseverancia en la calidad (lo cual, hoy en día, significa una gran pelea en un medio dominado por intereses comerciales absolutamente anticulturales), dos programas radiales de mucho interés para el público en general y en especial para los jóvenes artistas.

*Nosotros y la cultura* ha cumplido su tercer año en la onda de LS6 Radio del Pueblo y se difunde todos los domingos de 23.30 a 01.00 horas, un horario "difícil" para un programa de esta naturaleza, contratiempo que enfrenta con la agilidad de su desarrollo, no sólo informando de la actividad cultural de nuestro medio, si-

no difundiendo temas musicales de distintas expresiones (proyección folklórica, tango, jazz, progresiva, etc.) seleccionados por el propio Alcaraz con —según sus propias palabras— “la sola exigencia de la calidad, sin hacer concesión alguna a la música ‘fácil’, ‘comercial’ o ‘pasatista’, o a las demandas de las empresas discográficas”. Son secciones fijas del programa: Crónica y crítica cinematográfica y del espectáculo en general, a cargo de Andrés Pohrebny, a veces en forma dialogada —y con opiniones no necesariamente coincidentes— con el conductor. “Los libros de la semana”, información y breve resumen sobre libros recientemente editados (entre diez y quince por semana) y reportaje a uno de los autores, o a figuras relevantes de las letras argentinas. “Noticiero cultural”, reseña de lo más importante de la actividad cultural programada para la semana que se inicia: conciertos, concursos, recitales, conferencias, congresos, actos, etc. “Hoy en la plástica”: cartelera informativa de lo más destacado de la actualidad plástica programada para la semana: inauguraciones, salones, cursos, y reportaje a un artista plástico o galerista, conferenciante, etc. “Los nuevos”, tiene como objetivo básico difundir la producción literaria y artística de las nuevas generaciones que hacen la cultura nacional. En esta sección se leen poesías o cuentos breves de escritores jóvenes, y actúan nuevos valores de la interpretación musical que pese a su nivel profesional, no han logrado aún —dada la distorsión en la escala de los valores estéticos y en la promoción acomodaticia que es dable observar en los medios de difusión masiva— hacerse conocer por la mayoría del público. Colaboran en música y cultura latinoamericana Roberto Romero Escalada, en historia del tango Osvaldo Castellón y en tradiciones culturales de América indígena la pedagoga Lila Scotti.

Con los mismos principios Hugo Alcaraz conduce *Detrás de la imagen*, también los domingos, esta vez por Radio El Mundo de 21.05 a 22.00 horas. La audición está dedicada al cine y las artes plásticas. Además del comentario de estrenos y muestras, se inicia a los oyentes en los secretos técnicos, fundamentos teóricos y evolución histórica de ambas artes, es decir, como el título refiere, se enseña lo que está detrás de la imagen. En cine colaboran el crítico Andrés Pohrebny y el estudioso Aníbal Di Salvo; en el área de las bellas artes se desempeñan Jorge Romero Brest y Ricardo Martín Crosa. Es de destacar que la cada día más popular actividad cinematográfica “super 8” tiene su espacio permanente, incluyendo entrevistas a los generalmente bisoños cineastas.

## ART DIARY 1980

Se trata de una guía que reúne 20.000 direcciones y números telefónicos de artistas, críticos, galerías, museos, revistas de arte, fotógrafos, instituciones culturales, librerías, distribuidores, hoteles y restaurantes en 37 países, editado cada año. Consta de 360 páginas y su precio es de u\$s 10 (más u\$s 2 por vía aérea). Edita Giancarlo Politi Editore, 36 Via Donatello, 20131 Milano, Italia.

## UNCIPAR

La Unión Cineístas de Paso Reducido informa en su boletín *Puro Biógrafo* sobre festivales cinematográficos super 8 internacionales. Los pedidos de informes deben dirigirse a: Julio Neri, Latin Touch, Av. Rio de Janeiro, Edif. Lorenal B, Apt. 52, Chuao, Caracas, Venezuela (Festival independiente de gran envergadura). Sheila Hill, Box 7109, Postal Station A, Toronto MSW 1X8, Ontario, Canadá (festival recomendable a los “experimentalistas”). Festival de ANN ARBOR, Coop. Cinematográfica, Universidad de Michigan, USA (se realiza en febrero desde hace diez años, el derecho de inscripción es de u\$s 5).

## INSTITUTO GOETHE

En la programación de actividades del Instituto Goethe para los próximos meses se destaca: *Figuración sintética*, 30 obras de la serie Artes Gráficas de la R.F.A. (27/6 al 11/7); *Artistas en su taller*, exposición fotográfica (21/7 al 1/8); *Afiches de teatros alemanes*, (12 al 29/9); *Peter Schneider*, escritor nacido en 1940 en Lübeck, lectura de sus obras, conferencia y proyección de “El cuchillo en la cabeza”, filme con guión de Schneider (18, 21 y 22/7); *Trío Exvoco*, nueva música vocal para ser cantada y hablada, Sala Casacuberta Teatro General San Martín (28 y 29/8); *Teatro de danza de Wuppertal*, Sala Martín Coronado Teatro Gral. San Martín (22 al 26/7), ciclos de cine *Amor y fantasía en el cine alemán* y *Aspectos sociológicos en el cine alemán*, a desarrollarse durante julio y agosto respectivamente. La biblioteca del Instituto está abierta a todo público y brinda sus servicios gratuitamente; el préstamo a domicilio del material se efectúa mediante un carnet de lector que extiende el personal bibliotecario. Toda información en Corrientes 319, (1043) Buenos Aires, Tel. 31-8964/8.

## CINE SUPER 8

Se realizará en Rosario el 5° Concurso Muestra Nacional de Cine Super 8 Ateneo Foto Cine Rosario. La recepción de obras se

abre el 6 de agosto próximo y los días 9 y 10 del mismo mes se reunirá el jurado dando sus conclusiones el día 11. A partir del día 22 se proyectarán las obras aceptadas y premiadas.

## PARTICIPACION ARGENTINA EN “UNICA”

En las Segundas Jornadas Argentinas de Cine No Profesional, realizadas en abril en Villa Gesell, el jurado integrado por Eduardo Calcagno, Jorge Miguel Couselo, Simón Feldman, Carlos Galettini, Werner Gerst y Jorge Surraco bajo la presidencia sin voto de Günter J. Gruber representando a UNCIPAR, eligió las películas Super 8 que representarán a nuestro país en el festival UNICA de Suiza. Entre las 23 cintas proyectadas (tres fuera de concurso por ser de realizadores menores de 18 años), fueron seleccionadas: *Un film*, de Roberto Cenderelli; *El viaje*, de Raúl Tosso; *Boomerang*, de Julio Otero Mancini; y *La llave*, de Sergio Aronson. El jurado destacó su preocupación por observar, en general, falta de síntesis en la exposición de las ideas y reiteraciones en la formulación de objetivos, y recomendó más esmero en la dirección de los trabajos actorales así como un mayor celo en la selección de los filmes a competir.

## POESIA

Beatriz Vallejos  
Espiritual del límite  
Rosario, Ed. La Ventana

Luis Ríos Quiroga  
Jóvenes poetas modernistas en Sucre (Antología) Sucre, Bolivia, Ed. Romva, 66 pág.

Alcira Cardona Torrico  
Letanía de las moscas La Paz  
Bolivia, Ed. Ipva, 150 pág.

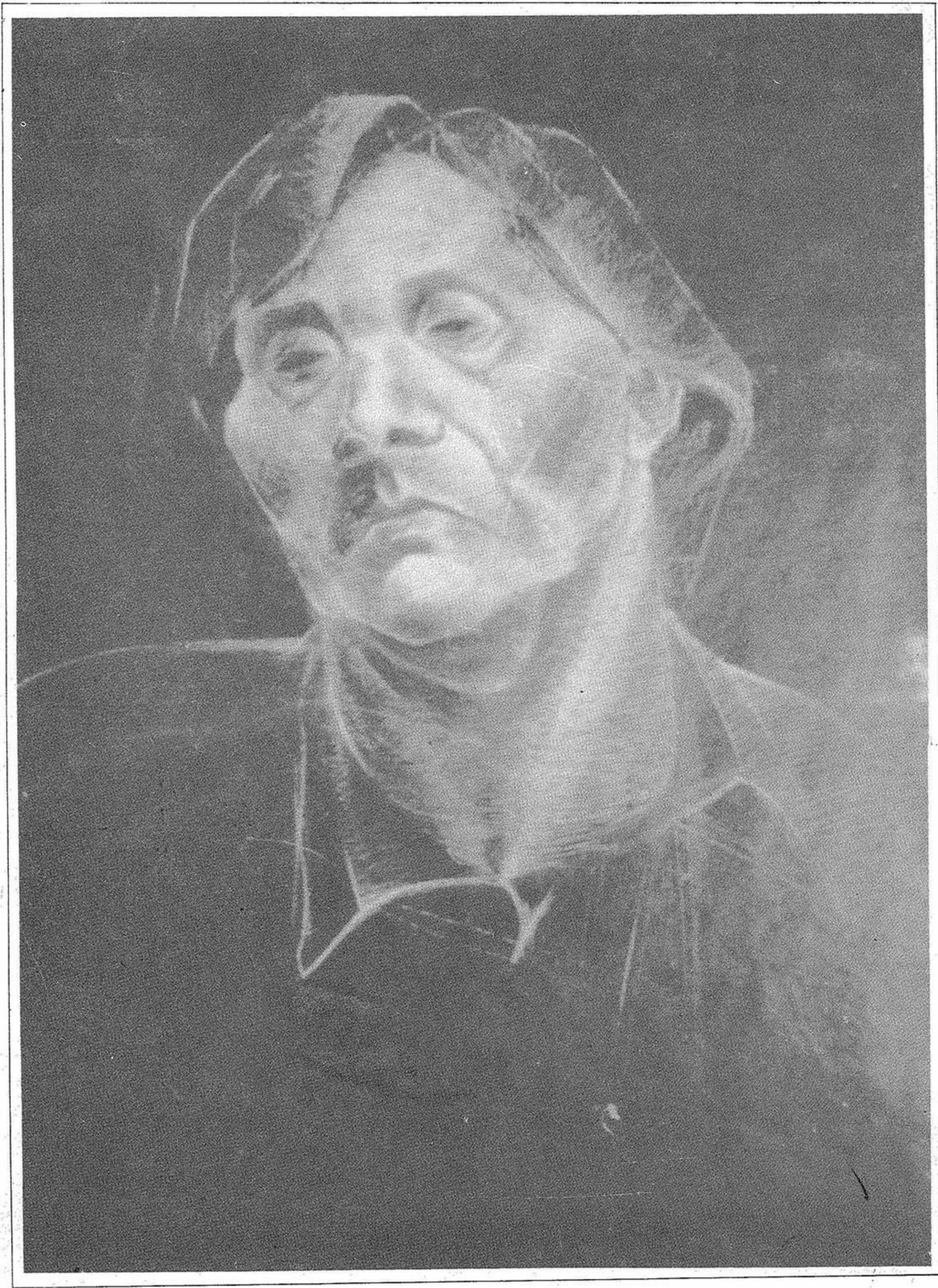
Poesía Números 44-45; número 46. El Trigo, Valencia, Venezuela.

Extramuros  
Boletín de información poética  
Número uno.  
Leandro N. Alem 560  
(1646)-San Fernando.

## LIBROS

Osiris Chiérico  
Kosice  
Establecimientos Gráficos  
Gaglianone. Bs. As. 1980  
Estudio crítico con reproducción de obras del artista plástico Giulia Kosice.

Juan Carlos Mantel  
Los salvadores de la humanidad  
(Cuentos)  
Bs. As., El Arco, 94 pág.



Dibujo de Carlos Carmona.