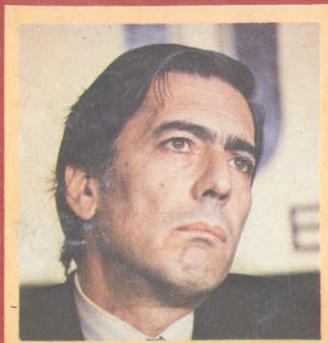




# pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires - Año IV - junio de 1981 - N° 36 - \$ 12.000



**VARGAS LLOSA**  
la señorita y  
las señoras

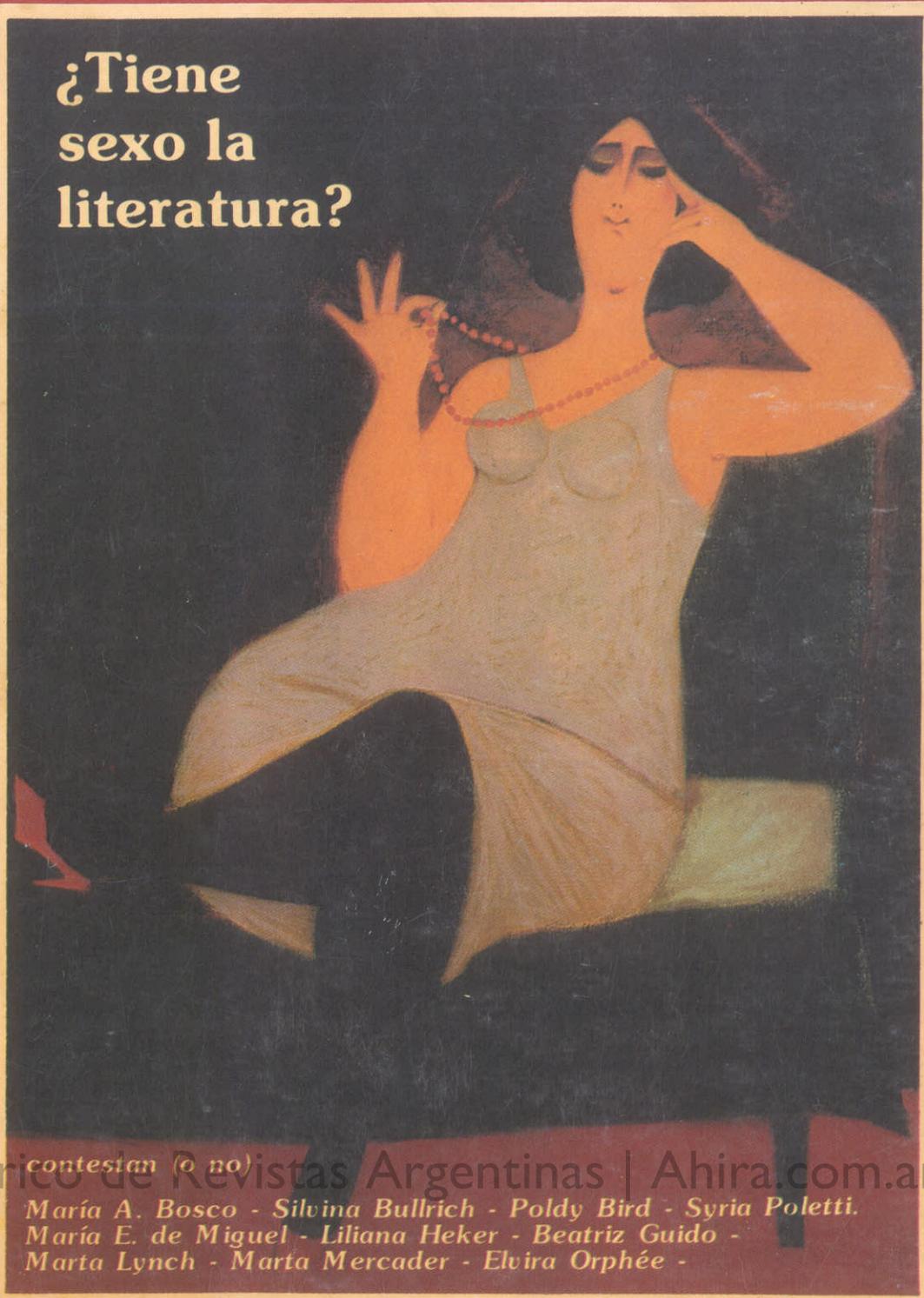


**BORGES  
GUIMARAES**  
aprenda a narrar



**TORRE III**  
sin Nilsson  
ni Ríos

¿Tiene  
sexo la  
literatura?



contestam (o no)

María A. Bosco - Silvina Bullrich - Poldy Bird - Syria Poletti.  
María E. de Miguel - Liliana Heker - Beatriz Guido -  
Marta Lynch - Marta Mercader - Elvira Orphée -

EL DELICADO PROBLEMA DE LOS PRESIDENTES:  
EXAMEN DE LA EXPERIENCIA LATINOAMERICANA



**MITSUBISHI**  
ELECTRIC CORPORATION

**PRESENTA EN LA REPUBLICA ARGENTINA**

**EQUIPOS COMPACTOS • FAN COILS • ENFRIADORES DE AGUA  
UNIDADES PARA COMPUTACION • FILTROS DE AIRE ELECTRONICOS  
MAQUINAS PARA BAJAS TEMPERATURAS Y ADEMAS LA LINEA DE  
SUPERCOMPACTOS DE DISEÑO PREMIADO EN JAPON \***



Distribuidor Oficial para la República Argentina

\* INCLUYE CANTERÍA DE REFRIGERANTE  
PRECARGADA TIPO "QUICK CONECTION"



**INTERLAKEN  
TRADING S. A.**

Hipólito Yrigoyen 785  
2° piso E (1086) Buenos Aires Tel. 34-5161/1389 y 33-0665



El sexo de los ángeles, el del Universo, el de la Nada, son incógnitas más añejas o intrincadas que la de nuestra nota de tapa y, todavía, igualmente disponibles para seres humanos cándidos, curiosos y tenaces como nuestra periodista Mónica Flores Correa. Sus nueve preguntas despertaron, sin embargo, respuestas tan inteligentes que la justifican. (Más, todavía, algunas propuestas, negativas y esguinces que debió enfrentar). Pero nuestro mayor compromiso residió en la necesidad de encarnar en la tapa un tema munido de la palabra sexo, máxime en época más bien extremosa en licencias y prohibiciones. Esta "Totó" del desaparecido pintor rosarino Oscar Herrero Miranda, nos reencontró con el espíritu entre cándido y escéptico de la propia encuesta, fiel acaso a una inagotable y válida sed de imágenes, ángulos y matices del autodenominado segundo sexo. La apertura de la nota, contiene otra reproducción del mismo artista, perteneciente a la serie de "Mec". También allí, lejos de lo torpemente explícito, la imagen coincide una vez más con otro riesgo de nuestras preguntas: todo es, inevitablemente, un poco surrealista, bastante inocente, totalmente impredecible.

# SUMARIO



**pájaro de fuego**

**Buenos Aires - Año IV - \$ 12.000**  
**Junio 1981**

**DIRECTOR**  
Carlos A. Garramuño

**SECRETARIA GENERAL**  
Paula Gómez

**DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD**  
Gerente: Candy Rodríguez  
Jefa: Osmina Guardatti  
Suipacha 68 - 1er. piso

Distribución en Capital Federal; **TRIBE S.A.**, Viamonte 1465, 7° B, Buenos Aires. Distribución interior: **D'Argenti S.A.**, Venezuela 567, 2° A y D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1456, Buenos Aires. Diagramación, composición, armado y películas: **CONITRAN**, Paraná 275, 4° piso of. 7. Impresa en "Gráfica Patricios", Gral. Lemos 246, Buenos Aires, República Argentina.

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de Editorial CROMOMUNDO S.A. Rivadavia 2431 (Pje. Colombo), cuerpo 1° 2° piso, 6° (1034) Capital Federal. T.E. 47-5183. Registro de la Propiedad Intelectual N° 87352. Marca Registrada N; 770-296. Se autoriza la publicación de parte o el total de sus artículos, siempre que se mencione el medio, tanto en idioma español como extranjero. Lo expresado en los artículos no compromete la opinión del Director. No se devuelven originales no solicitados.

tarifa reducida
concesión N° 2992

correo argentino central B

EL MARGEN DE LA AGENDA - Carlos A. Garramuño	pág. 4
PODER EJECUTIVO Y PRESIDENCIALISMO EN LATINOAMERICA - Waldino Cleto Suárez	pág. 6
LOS LIBROS	pág. 12
QUE LEEN LOS ESCRITORES	pág. 14
LOS VERDES AÑOS	pág. 17
CINE Armando Manlio Rapallo	pág. 18
TEATRO Diego Mileo - José Marial	pág. 23
ARTES PLASTICAS Silvestre Byrón	pág. 30
EL PAJAROLOGICO Eduardo Gudiño Kieffer	pág. 36
¿TIENE SEXO LA LITERATURA? Mónica Flores Correa	pág. 38
EDMUNDO VALADES: PREMIO NACIONAL EN MEXICO	pág. 47
EL ESPEJO DE TINTA "Las mil docenas" Jack London	pág. 48
BORGES-GUIMARAES Manual de Aperturas	pág. 56
POESIA Ulyses Petit de Murat	pág. 60
CONVERSACIONES Y CONSERVACIONES DEL MAS ALLA Bernardo Ezequiel Koremblit	pág. 64
NUESTROS HIJOS Mariel Mistral	pág. 66
TODA LA FOTOGRAFIA Juan José Guttero	pág. 68
MUSICA Juan Carlos Montero	pág. 70
EL BOOM POR LOS ESCENARIOS	pág. 74
LA VIII REUNION DEL CIECC EN BUENOS AIRES	pág. 76
¿PUEDE TERMINARSE CON LA ENFERMEDAD DE CHAGAS? Rodolfo U. Carcavallo	pág. 83
JAZZ Alberto Daneri	pág. 88
¿QUE LE PUEDE DAR LA SOCIEDAD AL CINE? Paula Gómez	pág. 90
A VUELO DE PAJARO	pág. 96

# EL MARGEN DE LA AGENDA



## LO QUE EN

No deja de ser curioso que los libreros de Buenos Aires coincidan en la apreciación según la cual la gente demuestra un interés creciente por los libros de anticipación. No nos referimos a la cienciaficción, sino específicamente a los ensayos de prospectiva. Aparentemente, existiría un exacerbado interés por el futuro y por conocer la clase de elementos que formarán parte de él.

Se dirá que este interés no es novedoso, que su origen es milenar y que nació con la misma humanidad. Es cierto, pero la diferencia estriba en que los profetas establecían sus visiones sobre bases que nada tenían que ver con la ciencia, que ellas eran eminentemente místicas y que asumían características de "revelaciones".

En nuestros días, las cosas son distintas: el progreso se ha convertido en una especie de mito y la aceleración del poder del hombre sobre la naturaleza ha creado la necesidad imprescindible de prever. Solo así le es posible orientar las transformaciones y perfeccionar sus técnicas para lograr el tipo de sociedad a la que aspira. Hoy, las previsiones de Julio Verne son una antigualla y las de Orwell y Huxley

resultan insuficientes porque en síntesis, aquellas especulaciones apuntaban a lo tecnológico. Las transformaciones que presume la actual prospectiva, en cambio, definen su preferencia por lo social y lo cierto es que ha adquirido características de ciencia porque ya se habla de un "método prospectivo" y porque los "análisis de sistemas" son una realidad aplicable.

Es natural que el hombre se plantee dudas con respecto a sus propios límites y a la legitimidad de sus ambiciones, pero es justamente entonces donde aparece la prospectiva como una salida tentadora para sus aspiraciones de libertad. Es posible que allí se encuentre la explicación al interés renovado y creciente por sus especulaciones. Y es también indiscutible que esto tiene que ver con la crisis de adaptación que vive el hombre de nuestros días y con sus actuales dificultades.

Según Chesterton, todos los espíritus débiles viven naturalmente el futuro porque este no tiene rasgos característicos y la tarea resultaría fácil ya que uno puede imaginárselo a su gusto. "La época próxima está en blanco y la puedo pintar libremente con mi color favorito. . . Para

*enfrentarse con el pasado hay que tener verdadero valor, porque el pasado está lleno de hechos que no se pueden pasar por alto, de hombres más sabios que nosotros y de cosas realizadas que no podríamos hacer nosotros".*

Al fin de cuentas, el interés por la prospectiva y por los mundos ideales y perfectos que ella engendra, pareciera motivado por la rebeldía, ya que encierra en sí un severo juicio sobre el mundo contemporáneo. Pierre Piganiol decía que el mundo propuesto por los utopistas es inalcanzable y que por ende, sus creadores son irresponsables, ya que huir del presente y recluirse en la irrealidad significa en última instancia abandonar las obligaciones para con un momento que será, a la postre, el pasado necesario a toda utopía. El hombre, evidentemente, no está conforme con haber sorteado el pasado ni aparenta sentirse muy cómodo con el lugar que le toca en el presente. Por lo tanto, instintivamente, propone un sucedáneo del presente, que es el futuro.

Si las cosas fueran así, si el interés que demuestran los lectores por la futurología y las especula-

# CIERTAMENTE CABE LA ESPERANZA

ciones de la prospectiva, si la ciencia ficción misma incita y corteja las perspectivas de un nuevo "mundo feliz", es que las cosas del presente no deben andar nada bien. La literatura de "evasión" (y la ciencia ficción es su paradigma actual) representa un paso dado hacia adelante, es verdad, pero hacia un porvenir incierto, solo posible en alguna medida condicionado precisamente por la propia falibilidad humana. No merece ser discutido que la cotidianidad sea imperfecta, desdeñable en sus logros, difícil de transitar. Nadie se encuentra en realidad satisfecho consigo mismo ni se siente producto acabado de su antiguo proyecto. Tampoco a nivel colectivo, las sociedades pueden congratularse. Los que hace cincuenta años auguraban la desaparición de algunas enfermedades incurables, asisten hoy a la aparición de otras nuevas. Las previsiones de los optimistas sociales que preveían el aplacamiento del hambre universal y la desaparición del fantasma de las guerras o la nivelación de las clases sociales, asisten hoy al descalabro que presupone la falta de alimentos y de energía suficiente, la amenaza mundial por la sentencia

del átomo, la depredación y contaminación del planeta, el aumento del analfabetismo y la impotencia de los estados por prestar los más elementales servicios públicos a sus habitantes.

Es casi natural que el hombre, entonces, tienda a trasladarse de siglo, a abandonar el campo temporal de la lucha y piense en mundos en los que este cortejo de calamidades pertenezca al pasado. Todo esto es cierto y posible de comprender. El interés por la futurología tendría una explicación lógica y los libreros porteños pueden augurar tiempos felices dentro de sus desdichas: si la crisis continúa, la gente seguirá haciendo esfuerzos económicos para seguir poblando sus bibliotecas con la ilusión de "los mundos que vendrán". En ellos no caben las recesiones, ni la inflación, ni la violencia, ni el terrorismo, ni las crisis, ni los descalabros ambientales. Será, suponemos, un mundo quizás no tan humanizado como el presente, pero de flexibilidad tal vez, pero libre de todas estas calamidades que nos acosan en la hora.

Pero se nos ocurre que conviene desconfiar de los modernos profetas

que pronostican a distancias siderales. No le conviene mucho a la realidad poseer apoyaturas tan lejanas y tampoco es saludable que las expectativas humanas sean referidas a promesas que tienen más que ver con la fantasía que con la posibilidad.

A pesar de que los augurios sean luminosos creemos que la solución siempre cabrá en el tamaño de la dimensión humilde a la que nos ha acostumbrado la experiencia, que los espejismos del futuro no están al alcance de la mano porque los debe elaborar el propio hombre, pisando y afirmando su fortaleza en los umbrales de su rebeldía.

Mucho más importante sería que la extrapolación fuera más contenida y más inmediata. Que en vez de imaginar lo que ocurrirá en el universo de aquí a quinientos años, pensemos con mayor realismo en lo que ocurrirá en nuestra casa pasado mañana. Que preveamos lúcidamente antes que nada, nuestros propios alcances y que enfrentemos a nuestros días con la única arma de la que hemos sido dotados casi fatalmente: la conmovedora esperanza de la que nos cuesta tanto deshacernos.



**PODER EJECUTIVO Y PRESIDENCIALISMO  
EN LATINOAMERICA**



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Fotomontaje: Alberto Rossi

**Las recientes elecciones francesas y la sucesión del fallecido presidente del Ecuador, Dr. Jaime Roldós, no solo han puesto la atención general sobre los resultados, sino que renovaron la discusión acerca de la eficacia de los diferentes sistemas eleccionarios, los períodos de mandato deseables para los poderes ejecutivos y también acerca de su composición ideal. En la Argentina ya se avizora, es cierto que todavía sin plazos, el momento en que estos temas deberán ser, no ya materia de estudio sino de pública discusión o, quizás, de consulta electoral. Como una indispensable aproximación a la realidad del problema en Latinoamérica, "Pájaro de Fuego" da comienzo a la publicación de este trabajo.**

## Primera Parte

por Waldino C. Suarez

Uno de los problemas cruciales del estado moderno es la creciente complejidad e importancia de las actividades de que se ha ido responsabilizando a los poderes ejecutivos. Algunos especialistas atribuyen dicho fenómeno al tipo de organización de las mencionadas instituciones gubernamentales. Además, dicha tendencia parece estar más pronunciada aún en el caso de los sistemas políticos latinoamericanos, donde los poderes ejecutivos se caracterizan por ser especialmente fuertes y dominantes.

No obstante lo anterior, cabría revalorizar una serie de rasgos que caracterizan la relación existente entre la tan mentada fortaleza y su capacidad para cristalizar propósitos en acciones, a fin de estar en condiciones de realizar una evaluación adecuada del impacto global que el P.E. tiene sobre la sociedad a la que pertenece.

Concretamente, lo que importa es poder definir qué tipo de organización de Poder Ejecutivo conviene a cada Estado, sobre todo en lo que hace a su adecuación funcional según las necesidades del contexto contemporáneo sobre el que actúa.

La importancia del tema se ve acentuada por el hecho que la mayoría de los trabajos dedicados al estudio del funcionamiento del Poder Ejecutivo Latinoamericano, se caracterizan por haberle asignado demasiada importancia a los aspectos funcionales de la organización; demostrando mayor preocupación por perfeccionar los controles que impidan los "excesos" en que este poder pueda incurrir.

Más aún, todas las debilidades manifestadas por el Poder Ejecutivo en las operaciones han sido casi siempre estudiadas en términos de la escasez de recursos que caracteriza a América Latina. Estos modelos, no obstante la importancia de sus aportaciones, dejan sin un marco de referencia desde el que podamos estudiar qué tipo de características debe poseer una institución política para ser capaz de cumplir sus funciones.

Al respecto y teniendo en cuenta que la representación de intereses requiere difíciles y largos procesos de implementación, partiremos del supuesto de que el P.E. para ser eficiente, necesita entre otras cosas, que sus funcionarios políticos tengan:

a) un mínimo de estabilidad (a fin de posibilitarle la implementación de las políticas para las que han sido nombrados),

b) experiencia política-administrativa (a fin de poder actuar dentro de un aparato organizativo complejo).

En resumen, los párrafos siguientes pretenden por un lado presentar cierta información empírica a fin de medir hasta que punto el P.E. latinoamericano puede ser considerado como organizativamente efectivo, y por el otro, la influencia que el presidencialismo, en su carácter de modelo político dominante en la región, tiene sobre dicha efectividad.

### PERMANENCIA Y DURACION

Dos dimensiones apuntan a perfeccionar el requisito apuntado. En primer lugar, la de la *permanencia* propiamente dicha (período de tiempo que cada titular dura en su cargo) y la de *certeza de duración* (el grado de seguridad que un líder posee en el momento de su designación, respecto al tiempo durante el cual habrá de estar en funciones). Ambas afectan el tiempo real disponible.

En lo que a la primera de las

dimensiones se refiere, la permanencia promedio del presidente latinoamericano (si excluimos México y Honduras que son casos atípicos) es extremadamente corta en términos absolutos: 2,56 años. En Argentina es de 1,76 años. Comparándola con la tasa mundial, el presidente latinoamericano tiene una duración promedio un 44% menor que en el resto del mundo.

Además América Latina también se caracteriza por ser una región donde una gran proporción de sus líderes han permanecido en sus cargos por períodos muy cortos de tiempo. Nuestra región es la única donde casi la mitad de sus líderes permanecen menos de un año en sus cargos, a la vez que son muy pocos los que han conservado el poder por más de un lustro.

La inestabilidad crónica que parece afectar a la Jefatura de Estado en Latinoamérica es extensiva a la elite ministerial. Es importante

restaltar que las 4.569 personas que se han desempeñado como ministros entre 1940 y 1976, lo han hecho con una duración promedio de 22,96 meses, cifra considerablemente menor a la estipulada como el mínimo, operativo recomendable.

Si bien no hay ninguna razón para pensar que semejante grado de inestabilidad sea un fenómeno exclusivamente latinoamericano (hay poca información comparativa accesible), al menos cuantitativamente dicho fenómeno se manifiesta con especial intensidad en nuestra región. Por ejemplo, América Latina es la región que para el período 1963-1971 ha experimentado la tasa más baja de estabilidad ministerial (dicha tasa mide el por ciento de ministros que, según comparaciones hechas con un intervalo de dos años, permanecen en sus cargos). Su tasa media de permanencia es del 30,38%. Este promedio es un

24,25% menor que el mundial. A esto se agrega el problema de la *incertidumbre de la duración*. Tanto la uniformidad en cuanto a la permanencia, como la existencia de normas constantes que regulen los nombramientos y remociones de los funcionarios, dan al presidente o ministro una idea del tiempo de que habrá de disponer para realizar su programa de gobierno.

Se habla de poderes ejecutivos regulares, cuando el nombramiento de su máxima autoridad ha sido hecho de acuerdo a normas fijadas con anterioridad a dicho nombramiento y que tienen una aplicabilidad que trasciende el caso histórico para el que han sido creadas. Lo contrario, son transferencias irregulares. Casos intermedios son todas las transferencias presidenciales implementadas según reglas existentes, pero que han sufrido modificaciones circunstanciales en su aplicación.

## DURACION PROMEDIO DE PRESIDENTES, POR PAISES (1940-76)

País	Duración (años)	Nº de líderes			
México	5.25	8	Bolivia	1.65	22
Honduras	4.42	10	Panamá	1.61	23
Paraguay	4.16	9	Ecuador	1.60	23
Cuba	3.90	10			
Nicaragua	3.54	11			
Chile	3.46	11			
Venezuela	3.26	13			
Perú	3.19	12			
Costa Rica	3.12	13			
El Salvador	3.01	15			
Haití	2.97	15			
Brasil	2.74	17			
Uruguay	2.74	14			
<b>Promedio Gral.</b>	<b>2.70</b>	<b>299</b>			
Guatemala	2.64	17			
<b>Promed. Corregido</b>	<b>2.56</b>	<b>281</b>			
Colombia	2.40	16			
Rep. Dominic.	2.01	19			
Argentina	1.76	22			

No sólo la permanencia promedio del presidente latinoamericano es extremadamente corta en términos absolutos (e.g. como la tabla 1 nos indica, existen 4 países latinoamericanos cuyos presidentes promedio duran menos de 2 años), sino también comparativamente. Según la tabla 2 (donde se compara la duración promedio de los jefes de estado/gobierno de 134 países, agrupados en 6 regiones geográficas, durante el período 1945-75), A.L. es claramente la región más inestable en lo que a frecuencia de reemplazo de dichos líderes se refiere.

Al respecto, es interesante observar que, el presidente latinoamericano, tiene una duración promedio de un 44% por debajo de la tasa mundial. De hecho, dicha diferencia es muy pronunciada en relación con cada una de las regiones pertenecientes al llamado tercer mundo.

# DURACION PROMEDIO DE LIDERES DESDE 1945

## Duración Promedio de Líderes desde 1945

	Nº de países	Nº de líderes	Duración Prom.	Indice A.L. base - 100
Países Comunis.	13	93	9.67	349.09
Africa Sur del Sahara	38	122	4.88	176.17
Sudeste Asiático	19	143	4.41	159.20
Medio Oriente/Afr. del Norte	21	215	3.79	136.82
Area Atlántica	23	214	3.22	116.24
América Latina	20	235	2.77	100
<b>Promedio Mundial</b>	<b>134</b>	<b>1022</b>	<b>4.18</b>	<b>150.90</b>

En resumen, y a pesar de que algunos países del área atlántica y Medio Oriente presentan altos niveles de inestabilidad presidencial (e.g. Siria, Irak, Francia hasta 1958, Grecia y Finlandia), se puede afirmar que, en conjunto, los países latinoamericanos cambian de líderes con mayor frecuencia que otras naciones. Tercero: América Latina se caracteriza por ser una región donde una gran proporción de sus líderes han permanecido en sus cargos por períodos muy cortos de tiempo. Nuestra región es la única donde, según puede verse en la Tabla 3, casi la mitad de sus líderes permanecen menos de un año en sus cargos, a la vez que muy pocos han conservado el poder por más de un lustro.

En el período 1940-1975, el 36,38% de todas las sucesiones presidenciales en América Latina han sido claramente irregulares. Sólo en el sur del Sahara encontramos índices aproximados. Más aún, los países latinoamericanos también se encuentran en lugar de privilegio entre los que muestran más de una transferencia irregular de poder dentro de cada período. Podemos agregar que 7 de los 10 países donde la transferencia nunca ha sido regular, son latinoamericanos.

### EXPERIENCIA DE PROCEDIMIENTO

Mucho se ha escrito sobre la gravitación que la preparación global de los Jefes de Estado (y otros funcionarios menores) tienen sobre el desempeño de sus funciones. Al respecto cabe distinguir dos componentes:

- la preparación técnica o profesional;
- la experiencia de procedimiento propiamente dicha (fa-

miliaridad con las peculiaridades del cargo asignado).

Al menos el primer componente no parece constituir un problema en nuestra región. El 38,05% de los presidentes latinoamericanos poseen títulos universitarios. Si a ello le sumamos el 42,70 que provienen de las Fuerzas Armadas, podemos concluir que el 80,75% de ellos, durante el período 1940-1976, han tenido formación de nivel terciario completa. A pesar que no es fácil definir que niveles de preparación técnica sean necesarios o aconsejables, cabe suponer que el titular medio de la más alta magistratura en América Latina, es poseedor de una formación intelectual formal, lo suficientemente sólida como para poder desempeñarse responsablemente.

Las limitaciones del Poder Ejecutivo Latinoamericano acerca del segundo componente, son más importantes. Sólo alrededor de la mitad de los presidentes latinoamericanos han sido ministros o vicepresidentes en administracion-

tes anteriores. Esto es significativo ya que una carrera ministerial o una secretaría ofrecen la experiencia administrativa más completa a la que pueda aspirar un candidato a presidente.

Latinoamérica se provee de presidentes sin carrera en el gobierno, recurriendo a dos fuentes: militares o políticos, estos últimos, ex miembros del Congreso, fundadores o líderes de un partido. Alrededor de 1/4 de estos líderes civiles de la región no han sido nunca ministros, mientras que en otras partes del mundo dicho grupo representa 1/8 del total. Incluso, los que sí lo han sido, sólo han ocupado el cargo por un período muy corto o en un pasado muy lejano. Por ejemplo, Allende fue ministro antes de la Segunda Guerra Mundial, o sea treinta años antes de asumir la presidencia. Intervalo que marcó un enorme cambio en la problemática gubernamental chilena.

Existen excepciones, fundamentalmente las de México y Colombia, donde los presidentes normal-

mente son elegidos entre el grupo de ministros descollantes del anterior gobierno.

En resumen, existen buenas razones para pensar que el P.E. Latinoamericano sufre de severas limitaciones funcionales. El carácter inestable, irregular y limitada experiencia de los gobiernos latinoamericanos no solo afecta su capacidad operativa en un contexto contemporáneo, sino que también se presenta en una forma mucho más acentuada en América Latina que en otras regiones del mundo. Parece, entonces, razonable buscar un tipo de "explicación latinoamericana" para lo que aparenta

ser un problema de liderazgo especialmente agudo en nuestros países. Sin duda explicarlo, exige el estudio de numerosos factores que caracterizan a los sistemas políticos latinoamericanos, su evolución histórico-cultural y rasgos de sus entornos económicos, entre otros.

#### RASGOS DEL SISTEMA

Es importante investigar hasta qué punto el sistema presidencialista "constitucional" en su variedad latinoamericana no ha resultado un impedimento para el desarrollo de formas adecuadas de liderazgo y sucesión.

Un examen de las características del sistema revela que dicho tipo de régimen intensifica un conjunto de conflictos, que de otra manera no serían tan pronunciados. Pueden establecerse por lo menos cinco limitaciones:

- 1) Rigidez en las fechas de elecciones presidenciales.
- 2) Ventajas otorgadas a "outsiders" (extraños)
- 3) Condicionamiento de los sistemas de partidos.
- 4) Agudización de conflictos entre Ejecutivo y Legislativo.
- 5) Imposiciones legales sobre el ejercicio del Poder Ejecutivo.

## DURACION DE PRESIDENTES EN AMERICA LATINA (1940-76)

	1 año o menos	2	3	4	5	6	7	8	9 o más
N° de líderes	129	27	27	64	21	24	5	5	12
%	41.08	8.6	8.6	20.3	6.6	7.6	1.5	1.5	3.9

Por otro lado, y volviendo a los datos del período 1945-75, es interesante observar que, en el área atlántica, no solo el porcentaje de líderes de larga duración (9 años o más) es mayor (dicha área registra un 9%), sino que el porcentaje de líderes de duración breve (menos de un año en el cargo) es marcadamente menor (23% en vez del 43% de América Latina para el mismo período). En el Medi Oriente y el norte de Africa, el porcentaje de líderes de duración breve es prácticamente igual al de América Latina (40% en vez de 43%), pero el porcentaje de líderes de larga duración es mucho mayor (17%).

América Latina muestra una tendencia a deshacerse de sus líderes más rápido que el resto del mundo. En Africa, Asia, y todavía más en el mundo comunista, los líderes se mantienen en sus cargos por períodos largos o muy largos: en Medio Oriente y el norte de Africa estos líderes son los que han asegurado cierta continuidad al P.E.; en el área atlántica, muchos líderes se agrupan alrededor de un promedio de 3 ó 4 años.

Cuarto: la inestabilidad crónica que parece afectar a la jefatura de estado en América Latina, también es extensiva a la elite ministerial. Al respecto, es importante resaltar que los 4.659 personas que se han desempeñado como ministros en América Latina entre 1940-76, lo han hecho con una duración promedio de 22,96 meses (o 1,91 años), cifra notoriamente inferior a la considerada por R. Rose como el mínimo operativo recomendable.

En la tabla 4 se puede observar que, con la excepción hecha de Paraguay, México y Nicaragua (cuyos ministros tienen una duración media de 4,22, 4,08 y 3,35 años respectivamente), no hay país latinoamericano que presente una estabilidad ministerial que supere los 3 años.

Dicha tendencia en favor de bajos niveles de estabilidad ministerial es más pronunciada aún si excluimos del promedio general las 3 observaciones 'atípicas' mencionadas. Dicho promedio sería, entonces, de sólo 20.94 mesees.

No todos estos impedimentos existen en los EE.UU. donde el sistema es más flexible, así como tampoco en regímenes parlamentarios de gobierno.

No se trata de desmerecer la importancia de los problemas que el presidencialismo ha tratado de solucionar en América Latina, sino de resaltar una serie de efectos secundarios de dichas medidas, que a pesar de afectar la capacidad operativa del P.E., no han recibido la atención que merecen.

#### RIGIDEZ DE FECHAS

Términos fijos para la asunción y cesión del mando siempre acarrearán consecuencias negativas. En primer lugar porque es difícil poder probar que los ciclos de satisfacción y descontento de la población se correspondan con la duración en el cargo del jefe ejecutivo.

En segundo lugar porque las constituciones latinoamericanas introducen estrictos límites al número de veces que un presidente puede ser reelecto.

La duración fija implica que es difícil desembarazarse de un presidente y la población es a veces impaciente. Los límites a una reelección implican que aun presidentes muy populares no pueden mantenerse en el cargo — y tanto quien está en el poder como sus seguidores pueden sentirse frustrados.

Las constituciones latinoamericanas no incluyen mecanismos mediante los cuales se pueda renovar legalmente un presidente desacreditado políticamente, antes de la finalización de su mandato.

Esto no debiera confundirse con los procesos que permiten al pueblo enjuiciar a sus gobernantes (juicio político) de manera similar a los Estados Unidos. Dicho enjuiciamiento es un proceso torpe y solemne relacionado con acciones criminales y cuasi criminales y no con los errores políticos.

Los sucesos ocurridos en EE.UU. después de Watergate mostraron lo difícil que es poner en marcha un juicio político. Mientras tanto y durante un período bastante prolongado, la máquina ad-

## TASA DE ESTABILIDAD MINISTERIAL EN EL MUNDO (1963-71)

	En- %	A.L. - base 100
Medio Oriente	55.78	184
Africa Sur del Sahara	41.09	135
Area Atlántica	39.45	130
Asia S.E.N	33.42	110
A.L.	30.38	100
<b>Promedio</b>	<b>40.13</b>	<b>130</b>

América Latina parece tener una tasa de estabilidad ministerial sensiblemente menor que la de otras regiones.

Por ejemplo, según la tabla 5, contando el número de personas que siendo titulares de carteras ministeriales en el año 1963, permanecen en sus cargos en el año 1965 (y así sucesivamente), nos encontramos que, para América Latina, el promedio es del 30.38%. Dicho promedio es un 24.20% menor que el promedio mundial. Asimismo, está un 45.54% y 26.06% por debajo de las tasas para Medio Oriente y Africa, respectivamente.

ministrativa de los EE.UU. funcionó con dificultad y el país tuvo que sufrir un clima político exclusivamente viciado. Por el contrario, durante la misma época el canciller Brandt de Alemania Occidental que se vio envuelto en un escándalo de espionaje, rápidamente renunció y fue reemplazado. Un sistema llevó a una profunda frustración, mientras que el otro resolvió la dificultad con prontitud.

Con las prohibiciones de que los presidentes sean reelegidos inmediatamente se intenta evitar que dictadores en potencia se perpetúen en el poder. Dicha preocupación es válida, pero nunca demostró la idoneidad de la no reelección para el logro de ese objetivo.

Sin duda sería incompatible con los cánones del liberalismo, tratar de justificar a Batista, Trujillo o Carias Andino, pero también debe recordarse que De Gaulle, Trudeau,

Hoyle de Nueva Zelandia, Ellander y Palmer de Suecia y Gerhardsen de Noruega no habrían podido mantenerse en sus cargos por el período de tiempo que lo hicieran más que en tres países latinoamericanos. Nadie podría haber acusado de dictadores a los arriba mencionados.

Además, la no reelección parece no haber logrado sus objetivos fundamentales: evitar que líderes personalistas conserven una influencia decisiva sobre la política de sus respectivos países durante períodos prolongados. La carrera política de Arias en Panamá, Paz Estenssoro en Bolivia, Figueres en Costa Rica y Perón en la Argentina, así lo atestiguan.

Por el contrario, parece haberse exacerbado el carácter irregular e inestable de la sucesión presidencial en América Latina.

*Continuará en el próximo número)*

## El pie en la primera isla



Sobre Victoria Ocampo se ha escrito y habrá de seguir escribiendo con frondosidad y apasionamiento. Su figura trasciende lo literario y se desencarna a símbolo, a piedra de toque o de escándalo. Para concurrir a ese fenómeno, tanto como para renegar de él, no puede dejar de recurrirse a la propia letra escrita de V. O. La publicación de su "Autobiografía" es por lo tanto tan oportuna como necesaria.

En este segundo tomo titulado "El Imperio Insular", nos cuenta de su adolescencia y en algunas cartas que la autora enviara a Delfina Bunge, aparece perfilada claramente su personalidad, su temprana preocupación por la situación de la mujer y su singularidad dentro del medio en el que le tocó desarrollarse. Manteniendo el interés de "Archipiélago", aparecen también el sentido del humor y el lenguaje desenvuelto, pero resaltan aún más otras características de la escritora, sobre todo su facilidad para producir ese fenómeno de transporte del que habla Renoir al definir un buen cuadro: El espectador (el lector) se siente deseoso de ser parte de la obra, de integrar su acción.

Aún hay palabras de esas que anticipan males de hoy mismo: "Pero si algo se puede temer hoy, es irse al lado opuesto de los tabúes de otras épocas no muy lejanas. Crear otros tabúes, por consiguiente. Tan absurdo resulta lo uno como lo otro, aunque supongo que es fatal. La rueda tiene que dar una vuelta completa. Nosotros hemos sido rebeldes con causa. Ahora le toca a la juventud, suponemos, ser rebeldes sin causa".

P.G.



### Música para camaleones

Truman Capote  
Emecé

El libro vale por "Féretros tallados a mano", pequeña pieza antológica originada en la técnica del reportaje narrativo, tan cara a los autores americanos desde que Hemingway inaugurara con ella todo un estilo literario y el propio Capote conmoviera a sus lectores a través de libros como "A sangre fría".

Pocos podrán objetar que no represente en cierto sentido la literatura de la época, si estamos de acuerdo en aceptar la inevitable "contaminación" que el periodismo ha hecho de los libros y de los escritores que los hacen. Tanto los seis capítulos de "Música para camaleones" como los siete "Retratos coloquiales" poco agregan a la anterior obra de Capote. Si se quiere, la continúan con coherencia, sin agregar sorpresas.

C.G.



### Literatura rusa

Irina Astrau  
Corregidor

Del *Príncipe Igor* al *Archipiélago Gulag*, acota el subtítulo del libro. En realidad, es un vuelo de pájaro, en círculos, sobre la sorprendente literatura rusa: Block, Gumilev, Ajmatova, Mandelstam, Esenin, Bulgakov, son abordados. Es respecto a este último, precisamente, que la autora hace el mayor despliegue, al dedicarle siete capítulos de la obra. No obstante, hay lugar como para que no falten Maximov, Voinovich, Nekrasov, Naguibin, Tvardovsky y el poeta Alejandro Galiche. Incluso hay algunas transcripciones breves de poemas con atinada traducción y lo único que puede sorprendernos es la brevísima mención, apenas al pasar, de un escritor acendradamente más allá de su condición bilingüe: el enorme Vladimir Nabokov.

J.A.R.



### Una familia no tan honorable

Heinz Konsalik  
Emecé

Heinz G. Konsalik, es un señor con cara muy seria que parece decirnos desde la contratapa: "¿Me leyó usted?". Su novela "Una familia no tan honorable" es la historia de un grupo de parientes que no tiene tiempo de aburrirse (y el lector tampoco) dado que el crimen, el sexo y el dinero tiñen sus existencias. Para el mundo exterior son un ejemplo de conducta, pero mansiones adentro se desata la tormenta. Konsalik dispone su material de manera que esta especie de "escándalo germánico" ambientado en Francfort logre poseer los signos de la raza de los "best-seller". La droga, la mafia y la prostitución circulan por sus páginas que con un lenguaje rotundo que deshecha cualquier juego metafórico. A esta altura no tiene mucho sentido criticar este tipo de literatura que tiene consumidores seguros y conscientes que se sumergen en un pasatiempo signado por la irrealidad a caballo de un crudo realismo. "Una familia no tan honorable" es un producto de transparente designio.

D.M.



### Las viejas fantasiosas

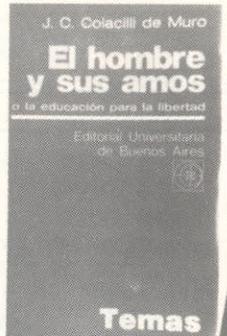
Elvira Orphée  
Emecé

Si de todo este libro tuviéramos que obligáramos a recordar uno sólo de sus muy buenos cuentos, quizá retuviéramos en la memoria "El alma de Doña Tilile", con su historia de últimos alientos embotellados y antiaccidente aéreo final de la protagonista.

Pero lo verdaderamente memorable del libro es el dominio del idioma exhibido.

También, su desolada, rebelde, esperanzada visión de la especie humana.

Así como hay escritoras que son capaces de pedir pago por un reportaje (y otras muy dispuestas a ofrecerlo), existe una calidad de literata que, sin arrostos de diva ni exhibicionismos, aprovecha bien su tiempo. Seguramente la lectura, la ejercitación, el perfeccionamiento, son caminos que alejan de la frecuentación de las redacciones de semanarios, de los *parties del jet set* y de otros mostradores de la vanidad. Pero, sin duda acercan a la comprensión del mundo o, cuando menos, al ejercicio de una gozosa artesanía. Elvira Orphée está mostrando donde está la literatura y dónde... las viejas fantasiosas.

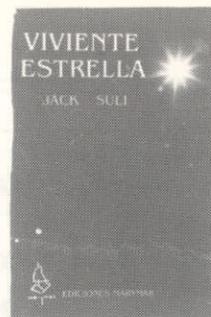


### El hombre y sus amos

J.C. Colacilli  
Eudeba

Los problemas relativos a la libertad y a la educación son, seguramente tan viejos como los propios crímenes de la especie. Lo doloroso es que sean aún conflictos irresueltos o, aún peor, embosados en la ambigüedad de ideologías y creencias tanto como en la del propio lenguaje. Por eso, alienta que EUDEBA haya decidido reeditar esta obra que, en su primera versión (Juárez Editor, 1971) sólo pudo estar al alcance de unos pocos especialistas.

El libro de Julio César Colacilli de Muro no está enrolado en ninguna de las corrientes pedagógicas que, desde Pestalozzi a Piaget cifran su mayor esfuerzo en lo directamente operativo de la educación. *El hombre y sus amos* comienza por plantearse el tema de la libertad ante la amenaza de la compulsión y, desde allí, a razonar una legalidad asequible para la especie toda. Sólo después, el libro propone fórmulas para la educación de la voluntad, la intelectual, la de la afectividad, la moral, social y política, pero siempre entendiendo a la libertad como una opción para elegir las propias cadenas y no como pretexto para imponerlas a otros.



### Viviente estrella

Jack Suli  
Marymar

El libro es trasunto de un espíritu bondadoso, de una religiosidad que hunde sus raíces en el judeo-cristianismo, con notable influencia del hinduismo, tal como leemos en uno de los aforismos: "Reparé que el ladrón es un sentenciado a sufrir una instancia derivada de una existencia anterior, ya que el ser pasa, de vida en vida con un acopio de virtudes y defectos", es decir que el autor comparte la creencia en la metempsicosis o transmigración de las almas, como nos informamos leyendo las *Leyes de Manú*.

En Jack Suli se hermana sin tropiezo un misticismo que cree en Dios y en la excelstitud del espíritu, con otra mira en que la conducta terrena y práctica no dejan de recibir su lección o consejo, y, naturalmente, su recompensa o castigo con un maniqueísmo que no sabe de perplejidades.

En algunos aforismos son frecuentes las alusiones a los alumbramientos de la naturaleza, así el nacimiento del día o de una flor, movidas por un pensamiento místico tal como habita en *El cantar de los cantares* o en el *Rigveda*, donde, entre el mundo y el espíritu el Hombre busca "su camino".

I.X.

V.G.

A.T.

## CUENTOS DE NUNCA ACABAR

Es ya famosa la resistencia de los editores ante el género de cuento. La primera de las disciplinas literarias suele padecer la última de las acusaciones: no ser rentable. Sin embargo, y por excepción, se han reunido para el comentario en esta sección varias obras de narrativa breve, algunas excepcionales. Por ejemplo: *El tigre de la señora Packletide y otros cuentos*, de Centro Editor y *Cuentos increíbles*, lanzada por CREA. Ambos volúmenes reúnen obras del colosal Saki (H. H. Munro), inexplicablemente postergado desde su muerte. Quienes quieran ahondar en el deleite, la sorpresa y reflexión que desencadena cada página de Saki, tienen ahora doble oportunidad.

También Emecé ha dado a conocer (creemos que por primera vez en libro completo en español) los *Cuentos y relatos* del norteamericano John Cheever. Es una obra densa y excepcional, difícilmente presumible en un autor que, erróneamente, suele ser clasificado como "comercial", "bestsellerista". Si bien ese encasillamiento peyorativo no vale para quien haya leído, por ejemplo "Suburbio", es en sus cuentos que aparece capaz de una precisión chejoviana para describir, como po-

cos, una sociedad que cuesta identificar como pasado o futuro propios.

También los cuentistas argentinos está en las mesas y escaparates de librerías con obras flamantes. Nos ha atraído, en particular *Los habitantes del siglo*, de Ivo Marrochi, dada a conocer por Nuestros Autores. En su nuevo libro el escritor tucumano se ratifica, por ingenio y por idioma, como uno de los mejores exponentes del momento en el género.

Ediciones Grupo 73, ha presentado *Veinte cuentos cortos y un relato*, de Amado Arrabal Moya, veterano narrador rosarino. En esta obra, vuelve a mostrarnos su pericia y lirismo. Otra pluma de la misma ciudad nos acerca un volumen con once excelentes relatos: es Alberto Campazas y el libro se llama *Un hombre como tantos*. Y, por fin, un autor también santafesino pero de la capital de la provincia, ha dado a conocer un conjunto de relatos cuyo valor histórico justifica doblemente la acertada elección de Plus Ultra. Edgardo A. Pesante, con *Cuentos del Santa Fe del ayer*, da también razón, nuevamente, a quienes elogiaran sus muchas obras anteriores.

Y, créase o no, había varios libros más para mencionar pero, como diría Scheherezada, ¿para qué acabar con los cuentos?



## atols tapia

### El combate perpetuo de Marcos Aguinis

En las biografías noveladas —como ésta—, el equilibrio entre la verdad histórica y el despliegue de la fantasía propio de las creaciones de ficción, es muy difícil, quizá imposible de lograr, porque la verdad de los hechos actúa a modo de freno de la imaginación. No podía —ciertamente— escapar a esta premisa *El combate perpetuo*. Pero lo alcanzado es tan valioso, tan atractivo el relato de la vida del insigne patriota Guillermo Brown, desde sus desdichados comienzos, que Aguinis consigue, de algún modo, la magia de la creación pura. Sin duda que para Brown estuvo destinada —además de a Macbeth— la

profecía de la 1ª Bruja: “Ni una vez podrá conciliar el sueño. Su vida será la del presito, y las tormentas agitarán sin cesar su nave.”

En tierra extraña, Filadelfia (EE.UU.) muere el padre de Guillermo, irlandés de origen, dejando al huérfano de 10 años abandonado a su suerte, mediando nada menos que un océano con su hogar de Irlanda. A partir de entonces y de esta sí que novelesca situación — algo así como la de Oliverio Twist, el Hijo de la Parroquia, sólo que ni con ese amparo conió Guillermo—, se desarrolla una vida que más parece de leyenda que de este mundo. Y no obstante

No voy a entrar en la discusión “eficacia-ineficacia” o en el concepto “toda antología es un error”; ni siquiera en la necesaria realidad de las filas y las fobias y sí en el cordial entendimiento de su necesidad (cualitativa y cuantitativa). Los períodos literarios no se clausuran al quedar encerrados en unos cuantos nombres antologados. Todo período tiene sus márgenes, sus zonas de exclusión, y el antólogo procura ceñirse a la

representatividad mínimamente numérica de esos nombres.

Acabo de leer “Una promoción desheredada: la poética del 50”, del gaditano Antonio Hernández, fino poeta él mismo, por otra parte. No hay duda que tanto los *internados* como los lectores de platea tienen hoy perspectiva suficiente para sopesar en su justa medida la densidad de valores que aquí se ofrecen: Angel González, José Manuel Caballero

Bonald, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, José A. Goytisolo, Eladio Cabañero, Manuel Mantero, Fernando Quiñones (?), Francisco Brines, Mariano Roldán, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún y Rafael Soto Vergés.

La conciencia de grupo de estos poetas españoles y — se me ocurre— la propia conciencia del antólogo, está determinada por una circunstancia histórica clave: la infancia en tiempo de guerra — denominador común a todos

ellos— y el tiempo conscientemente vivido de la posguerra. Con excepción de Claudio Rodríguez, todos son “niños de la guerra”.

Se trata de algo más y distinto a una simple visión panorámica: estos poetas representan, como conjunto, la toma de la palabra en el momento preciso en que los inmediatamente anteriores — Otero, Celaya, etc.— ingresaban a los anaqueles de la historia literaria de este siglo y ensanchaban la onda



## ana emilia lahitte

### Una sombra donde sueña Camila O'Gorman de Enrique Molina

No es casual que esté releendo “Una sombra donde sueña Camila O'Gorman”. Sé que volverá a ocurrir. Desde que el libro apareció, he recorrido el país y sus alrededores “recomendándolo”. . . (Es una forma egoísta de dar examen de sensatez). Recuerdo que cuando fue elegido por el Club de los XIII como el mejor libro del año, lo celebré como un triunfo propio: no estaba equivocada mi prédica formativa y la gente —

ávida de orientación seria, fundamentada— avalaría mi actitud tras aquel premio tan lógico. Porque los premios debieran darse así, natural, intransferiblemente. Y no como resultante de una ruleta rusa, para colmo de males no demasiado misteriosa.

¿Por qué señalo ahora “Una sombra donde sueña Camila O'Gorman”? Porque allí encuentro la razón de ser de lo perdurable. Lo histórico es asumido como testimonio, pero también es

# los escritores

tales comienzos, el protagonista se convirtió en el más intrépido de los combatientes de la causa incierta de las Provincias Unidas del Río de la Plata, alguien con la tenacidad y el ingenio de Ulises y, como el griego, marino hasta el tuétano.

Nuestro Primer Héroe Naval se identifica primero insensiblemente y luego en forma total con la Revolución Americana. Y conduciendo una flotilla miserable gana el Combate Naval de Martín García y a continuación el de Montevideo, que terminaría con el poderío español en el Río de la Plata, al determinar la caída de la Nueva Troya. Por este decisivo hecho de armas podríamos confiar en

el triunfo en el Alto Perú y el del Ejército de los Andes, comandado por San Martín. "El vuelco de la situación frena a Pezuela en el Norte", leemos.

La trayectoria del Gran Almirante es seguida en todas sus peripecias, así ese notable curso que lo llevó a las costas del Perú y del Ecuador, audaz empresa que terminó cuando la destrucción del *Halcón*. El regreso trágico de la *Hércules* hasta la Isla Barbados, no pudiendo recalar en Buenos Aires, ya que a su comandante le esperaba la cárcel. La miserable traición del capitán inglés James Stirling que se apodera del barco y de cuanto posee Brown, en tanto

éste va a prisión y al borde de la muerte allí, todo es narrado de este irlandés en cuya persona parece resumirse la historia de la desigual y justa lucha de su tierra natal contra Inglaterra. La historia de un redivivo Ulises narrada por alguien que pareciera ampararse en la sombra de Homero.

Finney olvidó nombrar a otro héroe: Leonardo Rosales y a otros que felizmente recordamos. Entre lo mucho que para reflexionar propone este libro, algunos pensamientos saltan al ruedo, de la significación de éste: Brown, como San Martín —al contrario de tantos que se movieron por intereses más inmediatos—, no

quiso tomar partido en las luchas civiles ni consintió en emplear su espada en tales contiendas, aunque, al servicio del Gobierno, fue empleado por Rosas sin que el Almirante tolerara el punzón en su nave. EN 1842, hallándose frente a Montevideo al mando del *Belgrano* contra las fuerzas de Rivera, recibe a una delegación de unitarios, y frente a una proposición responde: "Con la bandera al tope de mi división, hago la guerra a un pabellón extraño que, unido al francés, la hostilizó antes que yo pisara el puente del *Belgrano*." ¡Notable coincidencia de pensamiento y acción del Héroe de los Andes y el Héroe del Plata!

sonora —en algunos, expansiva— de un cierto popularismo universal, bien me recido, claro. Es la ley-fatalista— del relevo generacional.

Quizá y a pesar de las individualidades fuertes que han aparecido en España últimamente, los poetas recogidos por Antonio Hernández son nuestra todavía real vigencia, son los que aún son hoy por hoy, entendiendo este criterio dentro de un concepto de grupo o de promoción poética.

Un acierto editorial. Un estudio previo con estilo desmenuado y desenfadado, Señor "Honoris Causa" de su vivísima tierra gaditana, introduce al lector a través del proceso histórico-político-social-poético de las décadas del 40, 50 y 60.

¿Quién, algún tiempo después, corregirá o aumentará en edición polémica esta "promoción desheredada" lúcidamente nombrada por el poeta andaluz Antonio Hernández...?

## jose carlos gallardo Una promoción desheredada: la poética del 50



juzgado. ¿Por quién? Por un poeta. El desequilibrio aparente que plantean estas instancias salta a la vista. ¿Hasta dónde puede encararse, líricamente, el virtual científicismo de la historia? ¿Qué argumentos puede esgrimir un escritor ante lo consumado, hasta dónde su juicio es valedero? ¡Preguntas elementales! Lo que aquí cuenta es cuanto escapa al espejismo de los esquemas. Enrique Molina toma una circunstancia agotada y la vuelve intem-

poral. Intemporal por la belleza, por la pasión, por la trascendencia de lo humano, por lo fatal de las señales en el tiempo. Esa es su tarea. Su misión. Enrique Molina recrea lo ocurrido a dos criaturas de su sangre (la universal) y les tiende su talento para traducir un destino. El arte, la inspiración, el dominio de uno de los más eximios escritores de nuestro tiempo aparece intacto, puesto al servicio del tema elegido, trascendiéndolo. La vida y la

muerte de sus protagonistas le pertenece, pues a través de ellos habrá de revelarnos el devenir de un país, el nuestro, cuando empezaba a tratar de serlo. La historia romántica de la joven mujer que huye del ahogo de la sociedad de su época; la amante del sacerdote que habrá de ser ajusticiado junto con ella por Juan Manuel de Rosas, en nombre de la moral y de las buenas costumbres, todo ello y cuanto esculpe existencialmente Enrique

Molina escapa a lo que aquí pudiera consignarse. "Una sombra donde sueña Camila O'Gorman" es el libro que hubiera querido escribir. Entraña una experiencia que excede y escapa a todos los géneros literarios: si lo encuadramos en la novela, debiéramos haber dicho ensayo; si decimos ensayo, páginas enteras —magistrales— se encargan de demostrarnos que es un poema. ¿Entonces?... Allí está el genio. Es la única respuesta.

## MESA DE NOVEDADES



**EL PECADO DE LOS PADRES** - Susan Howatch (Emecé) *Vicky no tenía educación sexual a causa de esa imposible madre. . . La clave está en esa página 100. Si no, la novela tendría otro título o acaso no existiría o peor aún, podría haberla escrito Silvina Bullrich.*

**LA PRINCESA DAISY** - Judith Krantz (Emecé) Esta novela costó, solo para la edición de bolsillo más de tres millones de dólares de derechos y vendió cuatro millones de ejemplares sólo en USA. ¿Por qué? Acaso porque también es la historia de una princesa rusa.

**LOS AÑOS TURBULENTOS**: Jacqueline Briskin (Emecé) *Vicky no tenía educación sexual a libro fue editado en 1972 en España con el título de La generación de California. Acaso se haya revalorizado este buen fresco de los años 60 con las primicias del Dr. Spock, el smog, los transistores, etc.*

**PILOTO SIN PIERNAS**: Paul Brickhill (Emecé) Reedición de un best seller ya clásico, apología del optimismo y el "struggle for life".

**UNA NIÑA**, Torey Hayden (Emecé) Libro de la Colección *Hechos reales* que describe una tonificante historia de reeducación narrada con amenidad. En su honor se aclara que no mereció el Premio Pulitzer.

**EL SONIDO DEL VIENTO**: A. W. Myke (Emecé) Mykel es un competidor de Ken Follet y esta novela trata de una organización de superinteligencia desconocida por CIA y FBI y conectada directamente con el Presidente norteamericano. (Si no la tiene le hace falta).

**UN EXTRAÑO EN EL ESPEJO**: Sidney Sheldon (Emecé) *Pocket* de una obra de gran éxito, que se encadenó *Más allá de la medianoche* y prorrogó ¿por cuánto tiempo? la vigencia de Sheldon. Es una historia del *show business*, sus mitológicas utilidades y sus homéricas camas.

**MEMORIAS DESDE EL EXILIO**: Ashraf Phalavi (Planeta) La princesa hermana gemela del ex sha de Irán da su versión de una etapa del más reciente pasado de la hipertensión política mundial. También cuenta su vida, sus casamientos, sus exilios, en fin, su propio conflicto.

**ORIENT EXPRESS**: Pierre-Jean Remy (Planeta) Casi 400 páginas de "amor y de aventuras", dividido en seis capítulos con diferentes nombres de mujer y épocas. Seguro que no es "La montaña mágica", pero por lo menos hay una intención simplificadora, casi neoclásica.

**LOS ASTRONAUTAS DE YAVE**, J. J. Benítez (Planeta) "El embarazo de la abuela de Jesús", "La Anunciación, ¿un doble encuentro con los astronautas?", "José y María sometidos a Juicio" son capítulos que aproximan el espíritu de la obra, con OVNIS y nuevas teorías sobre Belén, etc., etc.

**LOS BUFONES DE DIOS**: Morris West (Javier Vergara) El fenómeno Morris West ya ha sido suficientemente descripto y estudiado. En esta obra, se justifica nuevamente a través de una historia de política vaticana y de un papa "iluminado" en apenas 550 páginas.

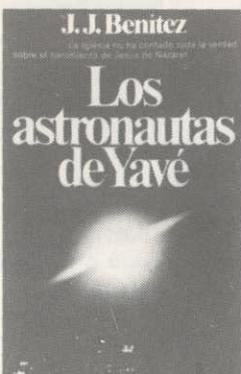
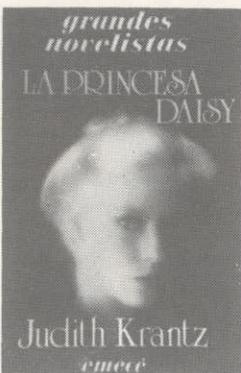
**TORRE DE CONTROL**, Robert P. Davis (Javier Vergara) En la portada al pie, reza "Novela de suspenso". Para tal *suspensión*, se recurre a un Concorde y a un pequeño avión privado, a un piloto competente y otro chambón, a una tempestad tropical y a una torre de control dudosa.

**EL CAMINO DE COMPIEGNE**, Jean Plaidy (Javier Vergara) Ah, Luis XV, su manía de subir los impuestos, la Pompadour, el gran diluvio augurado! ¡El destino de Francia está en manos de esa mujer! Cuanta nostalgia ahora justamente en que pareció, por un momento que el destino del mundo podría haber estado nuevamente en manos de Francia. . . La DuBarry ¡Qué posturas, ella leyó a Aretino!

**EDICIONES TEATRALES COLIHUE**: Nos han llegado dos volúmenes: uno que contiene *El Buriador de Sevilla* y *Convidado de Piedra* de Tirso de Molina y otro con *En familia* de Florencio Sánchez. Además de los textos de cada obra, se incluyen valiosos antecedentes, y análisis útiles para estudiantes y estudiosos.

**SUEÑOS Y COMENTARIOS**, por Alejandro F. Christophersen. Breve volumen de relatos y parábolas con final de poemas y reflexión. "Todo es común para el barro de letras. No todo."

**CUENTOS DE LA MADRUGADA**, por Ofelia Freire de Dios (Ariston). La aurora, también pintora y dibujante, logra entre sus primeros doce cuentos válidos caminos. Por ejemplo en "El Inglés".



# Biblioteca Infantil de la Historia

**Ediciones Altea - Madrid, 1980 - Idea y textos: J. L. García Sánchez. Ilustraciones: Miguel Angel Pacheco.**

Los tres tomos que conforman la obra están estructurados sobre la base del estudio de la importancia de la utilización de diferentes elementos que han intervenido fundamentalmente en la historia de la civilización. En el tomo I, el agua, la tela y el vidrio; en el tomo II, el aire, el papel y las plantas; en el tomo III, los metales, los animales y la madera.

La información está proporcionada de manera muy simple, llegando a la mente de los jóvenes con la misma facilidad con la que seguirían el hilo de una narración.

Partiendo de las primeras edades del hombre, se transita por los principales acontecimientos de su evolución sociocultural, ligada a los diferentes elementos en los que se concentra la atención en cada caso. Los datos resultan de gran utilidad para el joven lector, y al mismo tiempo, le otorgan una visión más amplia, en la que se le muestra de qué modo la aparición de diversos elementos intervino de manera decisiva en los pasos que siguió el hombre en su avance hacia formas de vida más evolucionadas y complejas.

No se dejan de lado los logros artísticos, como los obtenidos con el bronce en la antigüedad o los adelantos científicos, como la construcción de las naves espaciales, a los que se ha llegado gracias a su utilización.

Rose Marie J. de Armando

## Visita nuestro país el editor

A su paso por Buenos Aires, P. de F. tuvo ocasión de entrevistar brevemente al Sr. Ignacio Cardenal, responsable de Ediciones Altea. El editor español recalcó la necesidad de concebir el libro como un objeto de arte, poniendo especial cuidado en el papel y la impresión en las traducciones y reproducciones. De este modo se procura que el contacto del niño con el libro sea placentero, hecho decisivo en un momento en que los chicos han perdido el hábito de la lectura reemplazándolo de alguna forma por la televisión. Acerca del premio recibido por Altea el Sr. Ignacio Cardenal expresó que a pesar de ser el más importante no ha sido el único otorgado a las editoriales que representa ya que han recibido otros por mejores traducciones e ilustraciones. Hizo hincapié en la gran cantidad de obras para públicos infantiles que están editándose en España y destacó que a pesar de no ser este un momento propicio para la industria editorial argentina, el problema de la misma es colateral, es un problema de industria gráfica y que, a pesar de ello, se produce con calidad. Recordó que, durante muchos años, los lectores españoles con inquietudes dependieron casi exclusivamente de los editores argentinos. Quizá lo más importante de las declaraciones obtenidas reside en que el principal motivo de su visita a nuestro país, es el de tomar contacto con autores argentinos para incorporarlos a sus fondos editoriales.



## emecé '81 novedades de junio

Jonathan Black  
**MEGACORP**  
La empresa sin alma

464 págs. - \$ 42.000

Irving Stone

**EL ORIGEN**

392 págs. - \$ 38.000

Charles Fox

**EL NOBLE ENEMIGO**

384 págs. - \$ 38.000

### Literatura Universal

E. L. Doctorow

**EL LAGO**

296 págs. - \$ 34.000

### Cuadernos de Ensayos

Luis A. Arocena

**UNAMUNO, sentido  
paradojal**

216 págs. - \$ 32.000

### Hechos Reales

Elsa Joubert

**EL LARGO VIAJE DE  
POPPIE NONGENA**

352 págs. - \$ 36.000

### El Séptimo Círculo

Kay Nolte Smith

**LA ESPECTADORA**

216 págs. - \$ 18.000

### Divulgación

Roger Dalet

**SUPRÍMASE USTED  
MISMO SUS DOLORES**

160 págs. - \$ 38.000

**EE emecé  
editores**

ALSINA 2062 47-3051/3  
BUENOS AIRES



## **EL CINE, LOS NUMEROS Y LA CALIDAD**

En una temporada — también para el cine — de lamentables resultados económicos, por la tremenda disminución en la cantidad de espectadores, se han destacado varios títulos de estrenos fílmicos, algunos de ellos de origen nacional. Un panorama financiero inquietante se contrapone a la calidad de muchas películas de diferente producción, aun cuando la siempre sólida censura argentina sigue oponiéndose a la apreciación libre de muestras de singular calidad.

Que Buenos Aires se ha convertido desde hace ya demasiado tiempo en la ciudad más cara del mundo — Emiratos Arabes aparte, por cierto — no constituye novedad alguna. Pero con referencia concreta al tema que nos ocupa desde su primer número en PAJARO DE FUEGO, el tan vapuleado negocio cinematográfico, el problema económico adquiere características singulares. Entre los meses de enero y abril de 1981, la estadística llevada minuciosamente por los responsables de la exhibición y distribución en nuestro país, delata una disminución, en cuanto a cantidad de espectadores, y con relación al mismo período cuatrimestral de 1980, del cincuenta por ciento en la Capital Federal y de un promedio del setenta en el interior del país, registrándose el pico más alto de pauperización en la provincia de Santa Fe.

Pero al mismo tiempo, se han estrenado en los cinco primeros meses del año importantes producciones de todo origen, incluyendo tres argentinas de especial interés para nuestro disminuido cine nacional. Varios films han recibido adecuado apoyo por parte del público, embarcado en una corriente selectiva muy auspiciosa, como si el alto costo de la vida, al obligarlo a optar por lo mejor, decidiera en el aficionado la sana costumbre de elegir qué película ocupará su atención, llevándose los pocos pesos ley dedicados a una actividad que, en estas épocas, se ha convertido casi en artículo de lujo.

Hay sin embargo un hecho que sigue conspirando contra una comprensión amplia del fenómeno cinematográfico actual en todo el mundo. La censura sigue conmovidamente fiel a sus principios aberrantes, prohibiendo la exhibición de numerosas películas de grandes valores estéticos y humanos. La lista de interdicciones sigue ampliándose, a pesar de haber disminuido la cantidad de intentos, por parte de ciertos distribuidores locales, en lo que concierne a traer al país un material susceptible de ser censurado o lisa y llanamente prohibido.

*Bergman en Alemania*

Una de las producciones más im-



Gena Rowlands en "Gloria"

portantes presentadas el último mes fue la última creación de Ingmar Bergman, "De la vida de las marionetas", producida por el magnate británico Lord Lew Grade y un sello de Alemania Federal. Un párrafo aparte, por sobre toda otra consideración valorativa acerca del film, merece su pobre lanzamiento local, casi sin difusión previa alguna, como si Bergman fuera un ignoto realizador del que poco se conociera en un país que, paradójicamente, se ha jactado muchas veces de ser su "descubridor" en mercados mundiales. La imprevista presentación

de la película parece haber sorprendido hasta a sus propios distribuidores, a juzgar por la pésima calidad de una de las copias locales presentadas en uno de los dos cines de estreno.

"De la vida de las marionetas" confirma la maestría bergmaniana en lo que respecta a lenguaje cinematográfico, a poder de síntesis, a fascinación de la imagen — una vez más apoyada en un trabajo memorable del incomparable iluminador Sven Nykvist, uno de los pocos suecos empleados por Bergman en la producción—, y fun-

damentalmente a la trascendencia temática de su producción. La historia de Peter Egerman (un apellido que Bergman ha utilizado con frecuencia en muchos films) es la del ser humano actual, obsesionado por sus angustias y ansiedades, por una problemática intimista pero al mismo tiempo universal. Filmada en la República Federal de Alemania, con intérpretes de ese origen, podría ser aplicable a cualquier latitud. Egerman tiene miedo de matar a su mujer, cuyo asesinato imagina con frecuencia, y su relación con el psicoanalista — amante de su cónyuge— generará finalmente una experiencia traumática en un burdel, asesinando finalmente a una prostituta.

Oleg Kusnetzov en "La Estepa"



Lejos de apartarse de sus cánones casi inmutables, el genial director nórdico refleja en su última película un mundo alucinante, de gran violencia interior. Formalmente asume el compromiso con deslumbrante habilidad, conformando una especie de extensa cantata en nueve tiempos, un prólogo y un epílogo, filmando en blanco y negro todo el film con excepción de las secuencias extremas, e insertando a manera de breve explicación, títulos sobrepuestos que aclaran el tiempo real en el que se desarrolla la acción. Una vez más, Bergman emplea el "close-up" (gran acercamiento al rostro del actor) cuando el texto requiere aclaraciones profundas, no a la manera de "Pasión", en la que los intérpretes dialogaban directamente con el espectador explicando sus personajes, sino como medio más útil de sugerir estados de ánimo y elementos veristas, sustituyendo imágenes obvias por momentos de gran riqueza conceptual. "De la vida de las marionetas", en la que sí podría extrañarse el especial clima otorgado por la lengua sueca, ha sido exhibida en la Argentina en su versión doblada al inglés. Del elenco deben destacarse las actuaciones de Robert Atzorn, como Egerman, de Christine Buchegger en el papel de su mujer, de Heinz Bennent (el recordado médico nazi de "El huevo de la serpiente" y uno de los protagonistas de "El tambor" de Volker Schlöndorff) en fugaz intervención, y muy especialmente de Walter Schindinger, un Tim de antología.

## Dos films soviéticos

Entre los mejores estrenos de los últimos meses se registran dos producciones soviéticas en las que se abordan, con fortuna, otras tantas fuentes literarias célebres. "La estepa", dirigida por el gran Serguei Bondarchuk, apela a Anton Chejov, y "El padre Sergio", de Igor Talankin, al hermoso relato homónimo de León Tolstoi. Bondarchuk es protagonista del film de Talankin, dotando al personaje del príncipe Kasatsky, convertido en monje anacoreta por problemas amorosos, en un arquetipo de interpretación. Como director, luce excepcional inteligencia en la recreación del más auténtico clima chejoviano, en una de las producciones cinematográficas más perfectas entre las que han evocado, en todas las épocas, relatos y piezas teatrales del autor de "La gaviota". El universo poético de Chejov, toda la sugestión emanada de sus páginas, son resaltadas en las melancólicas tonalidades del relato de Bondarchuk en "La estepa", una película de fuerte contenido intimista en la que sobresale la no ortodoxa caracterización de las máscaras y el sentido trágico de la existencia inherente a toda la novelística del autor ruso. Varias interpretaciones memorables descuellan dentro de un elenco homogéneo, mereciendo destacarse las del gran actor Innokenti Smoktunovski, el mismo Bondarchuk en el personaje del frustrado cantor, Irina Skobtseva, Vladimir Sedov, Nikolai Trafimov y el pequeño Oleg Kusnetsov, de adecuada imagen en el rol del niño Egor.

"El padre Sergio" es un cuento breve de Tolstoi, profundo y dramático como pocos. Talankin, del que se recuerda un prolijo trabajo en su



Miguel Angel Solá y Graciela Duffau en "Momentos"



Sergei Bondarchuk en "El padre Sergio".

biografía de Tchaikovsky, supera sus antecedentes al lograr un relato cinematográfico denso e inteligente a la vez, en el que se destaca la brillante composición de Bondarchuk en el personaje central. La lucha contra las tentaciones y el

sentido último del bien y del mal, surgen del retrato de Bondarchuk con infrecuente calidad histriónica, y rivalizando en la estupenda secuencia virada a sepia en la casa de Pashenka, con Alla, Demidova, una actriz digna de la mejor tradición del

**CUANDO UN BANCO GRANDE PUEDE  
OFRECERLE AGILIDAD, ES EN  
VERDAD UN GRAN BANCO.**

A cualquier nivel de negocios,  
siempre conviene un gran banco.

**BANCO  
DE BOSTON**  
THE FIRST NATIONAL BANK OF BOSTON

cine de Pudovkin, en virtudes escénicas. Dos films, en suma, que ubican a la cinematografía soviética en su mejor nivel de otras épocas.

#### *Cassavetes - Rowlands*

De los numerosos estrenos norteamericanos, vale la pena rescatar un film de relativo éxito en Buenos Aires, premiado en Venecia, y del que el Oscar sólo recordó parcialmente la memorable actuación de Gena Rowlands, su protagonista casi absoluta. "Gloria" se inscribe dentro de los mejores logros de un realizador inquieto e inteligente, que había demostrado con holgura desde "Sombras" a "Maridos", de "Minnie y Moskowitz" a esta película, su particular adhesión a un cine trascendente, de características poco comunes dentro de la habitual producción de Hollywood.

Cassavetes vuelve a ofrecer un relato de calidad humana singular, a través de dos personajes magníficamente delineados (Gloria, ex amante de un gangster, y el pequeño Phil, sobreviviente de una matanza

de la mafia), y definidos por los intérpretes con rara convicción. Gena Rowlands demuestra una vez más su enorme bagaje técnico-actoral, pero por sobre todas las cosas, hasta qué punto se compenetra del espíritu de sus máscaras, mereciendo algo más que una simple nominación como actriz principal en la concesión de los premios Oscar a la producción 1980. Venecia fue mucho más justa, no sólo con el film, que en Hollywood no obtuvo nominación alguna, sino también con la espléndida y profunda actriz, mujer de Cassavetes en la vida real.

#### *De lo nuestro...*

Tres películas en los primeros lugares de la taquilla porteña, y entendiéndose bien, tres películas importantes, constituyen todo un record para el cine argentino, aun en épocas de gran retracción de público. "Sentimental", fuerte relato algo localista de Sergio Renán; "Momentos", promocionada e interesante "opera prima" de María Luisa Bemberg; y "Los viernes de la

eternidad", excelente transcripción filmica de la novela de María Grana, dirigida por Héctor Olivera, asumen la responsabilidad de volcar preferencias populares nada desdeñables por un cine nacional que parecía perimido. Tres títulos que valen de por sí, pero mucho más si se tienen en cuenta naturales limitaciones, censuras y autocensuras, escasez de imaginación y pasatismo a ultranza, características que parecían haber triunfado definitivamente en un medio creativo de impresionante pobreza. Los antecedentes de Renán, Bemberg — guionista, y Héctor Olivera — autor de films tan importantes como "La Patagonia rebelde" o "Las venganzas de Beto Sánchez"— hacían abrigar esperanzas, por cierto, en el sentido de que el cine argentino no estaría ausente este año de rangos cualitativos relevantes. La confirmación de aptitudes se ve, de paso, avalada, por una respuesta de público por demás elocuente.

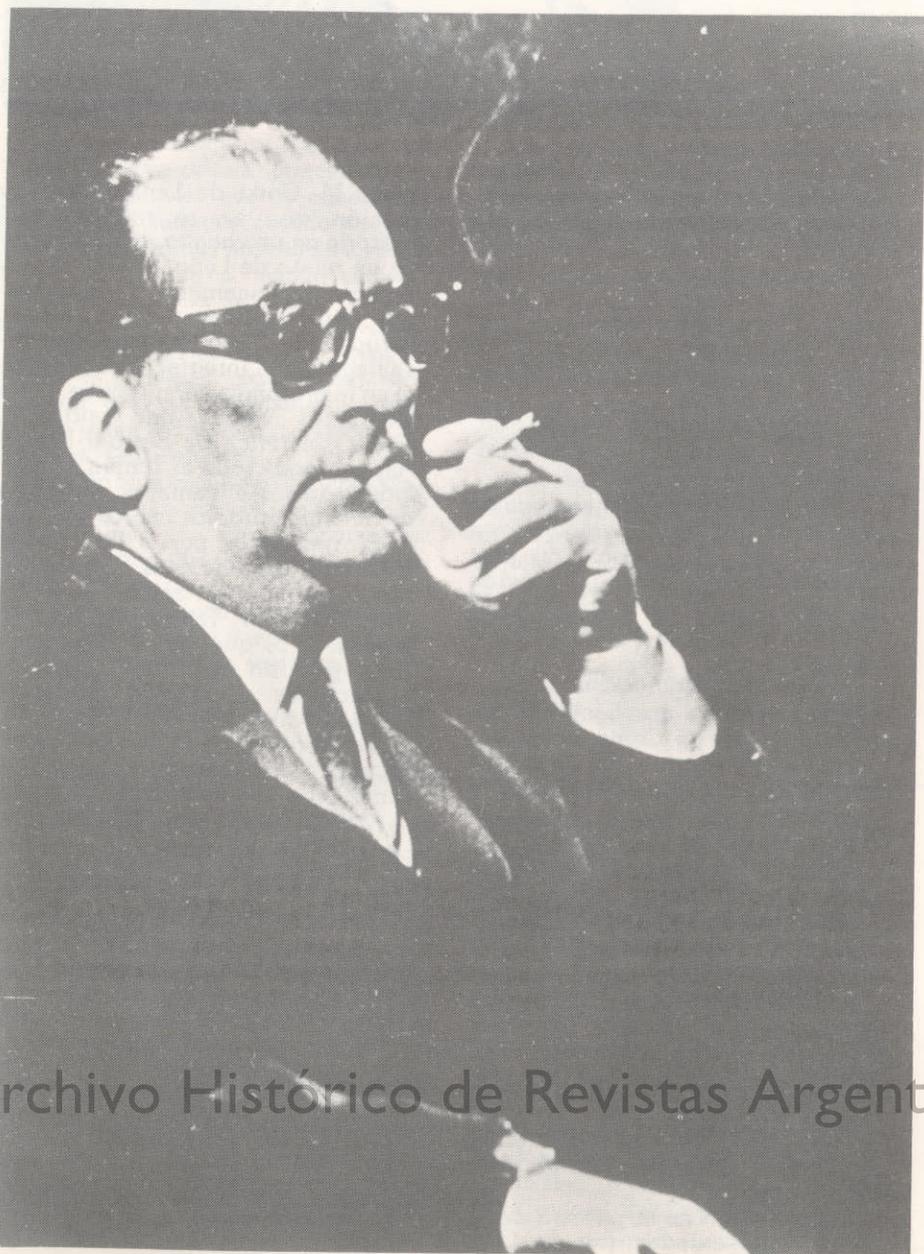
*Armando M. Rapallo*

#### **Héctor Alterio en "Los viernes de la eternidad".**



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

# Georgi Tovstonogov y su alta docencia



Contrariamente a lo que es cotidiano con viajeros ilustres, con visitas atiborradas de compromisos imposibles de ordenarlos en pocos días, con el director del Teatro Máximo Gorki de Leningrado maestro Georgi A. *Tovstonogov*, la entrevista fue concertada de manera sencilla y cumplida con verdadera puntualidad. De este rápido encuentro extraje una particular conclusión, que la conversación criteriosa y pausada, terminaron confirmándola. Este extraordinario director es un hombre tranquilo, un denso intelectual, de trato cordial, respetuoso y con una sencillez en sus modales que fluye de su íntima manera de comportarse.

Cuando le toca responder lo hace sin poses y midiendo las palabras de las que fluye con frecuencia un permanente sentido del humor. Una actriz le preguntó mitad por curiosidad, mitad con sorna, qué hacían esas felices artistas de Leningrado a quien el Estado le costaba sus estudios y subsistencia y una vez egresadas les aseguraba trabajo. *Tovstonogov* contestó que a él le era muy difícil saber qué hacían cada una de las actrices de Leningrado. Allí son muchas, agregó.

La interlocutora insistió: hago esta pregunta porque creo que nuestro mundo es muy diferente. Aquí trabajamos menos de un quince por ciento. Las restantes que no trabajan se desesperan por conseguir un puesto en las tablas, en la TV, la radio o el cine. Y las que tienen trabajo asegurado piensan en comprar automóviles, departamentos, etc. ¿En Leningrado es igual?

El director soviético contestó: *Allá también la gente de la escena se preocupa por comprar automóviles, cambiar departamentos, tener buenos tapados. Pero creo que además de Buenos Aires y Leningrado, esto pasa en todos los lugares del mundo. Por lo menos en los que yo conozco.*

Cuando lo tuve a mano, mientras él saboreaba una naranjada y yo un inocente vaso de vino, dimos comienzo a lo nuestro. *Tovstonogov* miró a la intérprete y empezó hablando en forma pausada de sus primeras búsquedas y de la severidad con la cual, por profunda vocación, inició sus ensayos y experiencias. En Stanislavsky encontró su mejor maestro. Creo —dice— que se trata de un principio histórico, para cualquier estudioso del teatro. Usted habrá observado que en todos

mis trabajos sus enseñanzas están vigentes. Es claro, como todo maestro, Stanislavsky no ha cerrado un ciclo. Por el contrario, su método y su sistema admiten la amplitud que le agregan nuevas formas de vida y de creaciones escénicas. Bertold Brecht y Meyerhold, también aportan lo suyo. Usted lo habrá visto.

— Naturalmente. Pero, me interesa preguntarle si la compañía Gorki que usted dirige, desde hace años, ha contado para sus puestas en escena, con otra batuta que no haya sido la suya.

— No.

— ¿Su compañía está integrada por profesionales egresados de las Escuelas de tercera enseñanza de la Unión Soviética?

— Sí. En su totalidad.

— ¿Cuántos años se precisan para egresar con el diploma de actor.

— Cuatro. También cuatro años para egresar en calidad de director. Se entiende que estos cuatro años se cursan una vez aprobada la enseñanza secundaria y luego el examen de ingreso al Conservatorio.

— ¿Ingresan todos los que aprueba?

— No. El Ministerio establece cupos.

— Tengo entendido que en la Unión Soviética hay cientos de teatros de aficionados, llamados genéricamente Teatros Populares. O sea constituidos por compañías no rentadas por el Estado.

— No son cientos. Hay miles, sin exageración. Y algunos muy buenos. El Estado no los renta, pero les facilita materiales y salones. Cuando tengo tiempo los visito y tenemos charlas interminables.

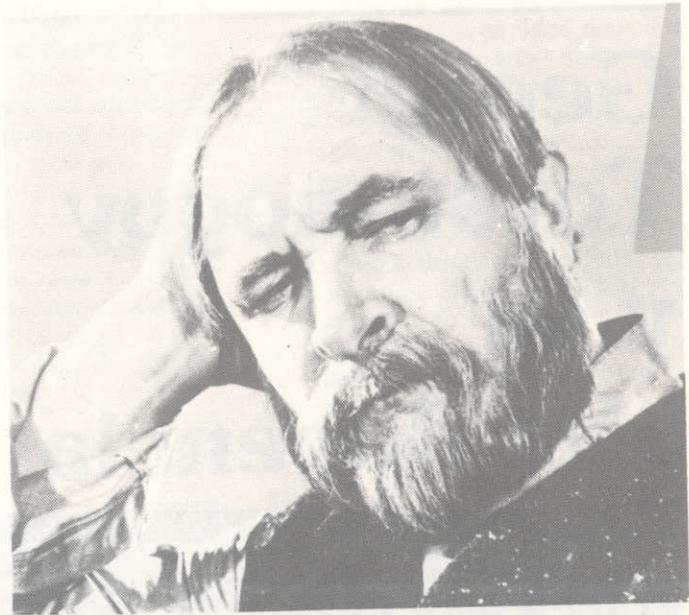
— ¿Qué beneficio proporcionan?

— Son propulsores de toda una cultura teatral. Dan a conocer constantemente nuevos autores. Tanto nacionales como extranjeros. Además los debates libres sobre distintos problemas de la escena resultan de verdadero interés cultural.

— No obstante las normas establecidas para ingresar a compañías profesionales, ¿pueden incorporarse a ella actrices o actores salidos de los Teatros Populares?

— En general no. Pero han existido excepciones. Contadas excepciones, en que teniendo el postulante condiciones extraordinarias se le ha permitido el ingreso y se le ha invitado a estudiar materias que son indispensables para la cultura de un artista en las tablas.

**A. Levedeb  
del Teatro Gorki  
en  
"Los Pequeños  
Burgueses".**



— ¿Y a sus múltiples experiencias, las ha ido documentando de alguna manera?

— Fundamentalmente en un libro publicado en varios idiomas que se refiere a mis largos años de actividad direccional. También está editado en español y contó con buena acogida en Europa.

— Desviando un tanto la cuestión, ¿cómo se elige en la compañía M. Gorki el repertorio del año?

— Hay una Comisión encargada de seleccionar las piezas que van a representarse. Esta Comisión está integrada también por la Dirección del teatro. Discutido y aprobado el repertorio se lo eleva al Ministerio de Cultura.

— ¿Para su información?

— No. Para su aprobación o rechazo. Pero en mi Compañía jamás se rechazaron obras. Es decir que hasta la fecha hemos contado con la aprobación ministerial. En otras compañías no ha sido así.

— Pero, esta gira por países de América, incluyendo el nuestro, ¿cuáles fueron los motivos que lo llevaron a seleccionar estas tres obras tan disímiles?

— Precisamente eso. Mostrar algo auténticamente nuestro pero distinto a la vez. Algo que nos obligara a verdaderas experiencias que pudieran advertidos, a un gente que no conoce el idioma. (Mira su reloj), consulta con su intérprete y me saluda con el afecto de un viejo amigo).

Pienso ahora en la primera de las obras representadas por la Com-

pañía M. Gorki de Leninarado y la ovación que se le tributará. En *Historia de un caballo*, teatralización de un relato de León Tolstoi, donde partiendo básicamente de Stanislavsky, lejos de distanciarse o asistir a la ruptura — como alguien inquirió — se llega a una integración congruente en la profundización teórica de los elementos vitales que nutren la teoría y estética de Bertold Brecht. Allí en donde todo es limpia convención y juego encantador surgen el distanciamiento, los cantos y el tono épico reclamado por el director del Berliner Ensemble y las acciones interiores y reflejas nacidas en las experiencias del Teatro de Arte de Moscú. Y es que en los dos maestros pueden hallarse expresas anotaciones y trabajos en donde señalan con aguda visión del futuro y del teatro, que sus legados no terminan con la letra impresa y que la cambiante realidad debe observarse como factor insoslayable y vital para el desarrollo de nuevas técnicas y teorías, sobre las bases expuestas. Su grandeza y actualidad, si algo faltara, se confirman en estas afirmaciones, que por interna gravitación, rechazan el dogma del aprendizaje y su desenvolvimiento.

Al servicio de este teatro renovado y de una compañía cuyos nombres deliberadamente omitimos por su grandeza de equipo y de ensamble, y donde sería injusticia no juzgar a cada uno en su ponderable gravitación, colocó el Teatro Municipal General San Martín eficaces colaboradores para el desempeño de un empinado trabajo. J.M.



En la última década — y puede extenderse más el tiempo si se quiere — no ha existido un proyecto más levantado que el de *Teatro Abierto*. Por su vibración nacional, por el inteligente interés que lo impulsa, por su medulosa elaboración, por la gente que lo integra y porque una vez más, un sector artístico e intelectual, importante en la cultura del país, está haciendo las cosas por su cuenta, como mejor le parece. Y cuando al pueblo argentino no se lo estorba, hace — sea el sector que fuere — las cosas muy bien.

Así por ejemplo, salimos campeones mundiales de fútbol (¿qué tendrá que ver el fútbol con la cultura, protestarán algunos cavernícolas que no conocen el fútbol ni la cultura!) cuando no nos molestaron. Hicimos un teatro excelente y dimos al país y al mundo autores, directores y actrices argentinos que han merecido el reconocimiento universal. También podríamos agregar compositores musicales y concertistas. Ninguno fue obra de politiquerías aviesas. Fueron gente del pueblo, con vibración nacional, sencillamente.

También nuestra novelística y poética, cuando no se la ha obstaculizado, ha ganado lauros que enorgullecen a las letras argentinas. Es un pueblo que hace bien las cosas y que siente a su patria no de manera ornamental ni efeméricamente, sino en el pulso y en el quehacer cotidiano. Y tiene fe en sus fuerzas y en su destino.

Ahora *Teatro Abierto* ha sentado sus

reales en el *Teatro del Picadero*. Se reúnen los viernes a las 14 y 30 en *Argentores*, sin previa invitación. Allí se cambian ideas y se trabaja en esta empresa que ya marcha por firmes carriles. Puede asistir quien desee hacerlo y crea en el arte y la cultura.

¿De qué trata en definitiva *Teatro Abierto*? En torno de un inicial proyecto que ya avisa su realidad, partiendo de logros importantes, se han reunido 21 autores, 21 directores y 100 actores, 8 escenógrafos, 8 músicos y un amplio equipo técnico de probada idoneidad.

*Teatro Abierto*, es decir quienes llevan adelante sus actividades, carecen en absoluto de propósitos de lucro. Arranca como una de las más rotundas y fértiles experiencias registrada en la historia del teatro argentino. También de su cultura. Como toda experiencia se sabe dónde comienza, pero su dinámica y amplitud conlleva insospechadas connotaciones, hacia nuevas formas de plantear el fenómeno de nuestra dramática.

Las representaciones se efectuarán en el amplio escenario del *Teatro del Picadero*, con 21 obras por semana, o sea tres por día, resueltas en un acto e inéditas. Estas funciones se iniciarán el 13 de julio y terminarán el 13 de setiembre. Es decir que finalizada la primera semana, seguirán las restantes, con idéntico repertorio y horario.

Respecto a la faz económica que esta empresa requiere, está casi totalmente solventada. *Argentores* y la *Asociación*

*Argentina de Actores*, contribuyeron con aportes significativos y el escritor Abel Santa Cruz, enterado del proyecto, en un gesto espontáneo y altruista, contribuyó con su peculio particular.

Por ahora una Comisión Administradora trabaja en el cumplimiento de las resoluciones que como ya dijéramos, se efectúan en *Argentores*. La entrada a las funciones ha sido fijada en un millón de pesos viejos y la venta de abonos en cinco millones de la misma moneda. Estos abonos ya están en venta y la demanda ha sido sorpresiva y estimulante.

Uno de los aspectos más destacados de esta experiencia, es la unión autor-director. Cada autor eligió dentro de los 21 directores anotados, aquel o aquellos con quienes desearía trabajar. Los directores en relación a los autores siguieron idéntico procedimiento. Leído el resultado laborioso de quienes debían trabajar juntos, se puso mano a la obra, este tipo de trabajo implica para el teatro argentino, una experiencia de perfiles significativos en su madurez, que se extenderán en fecundos intentos progresivos y llegarán como base eficaz a otros sectores de nuestra dramática. El público que espera del teatro la oportunidad del reencuentro, celebrará estas nuevas formas, testimoniales de su época y el esfuerzo y comprensión de sus propulsores. Ni autores, directores o escenógrafos percibirán estipendio alguno.

J. M.

## PLATEA DE FUEGO

El Grupo LA GALERA ENCANTADA dedicado a la realización de espectáculos para niños, desde octubre de 1977, cuenta con un historial de 10 obras estrenadas hasta la fecha con dos premios nacionales. "Callejeando" y "Romance de Trovadores" ha sido invitado oficialmente para representar a nuestro país en el Festival Hans Christian Andersen, que se realizará en

Odense, Dinamarca entre el 28 de junio y el 5 de julio de 1981. La importancia de este Festival se ve reflejada en la participación de 500 actores en representación de 16 naciones.

El Grupo La Galera Encantada, viajará auspiciado por el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto y con la ayuda de diversas instituciones de nuestro medio. Se presentarán en este Festival, dos obras del escritor danés (tales las bases del concurso) y se competirá en las categorías comedia musical con "Lo que hace el padre bien hecho está" y en teatro con "Los vestidos nuevos del Emperador".



## EL JARDIN ROBADO

Un momento de la obra de María Luisa Rubentino, que se representa en el Teatro Municipal General San Martín, bajo la dirección de Fernando Labat, con apoyo de público y polémica crítica.

# VARGAS LLOSA y una señorita anciana

por  
Jose Marial

Al estreno de "La señorita de Tacna" de Mario Vargas Llosa en la sala Blanca Podestá, puede paradójicamente señalárselo como un acontecimiento extrateatral.

Desde la prosa cáustica y la denuncia sin concesiones de *La Ciudad y los Perros* a los episodios de traviesa ironía y desenfadada prosa de *Pantaleón y las visitadoras*, este prolífico escritor, con algunos ensayos enjundiosos, ocupa en la novelística de América un expectable lugar. En el mercado europeo, sus libros figuran entre los más difundidos: desde los quioscos callejeros a las mejores librerías de Barcelona, Madrid, Roma, París.

Su ingreso al teatro *Blanca Podestá*, justificaba la expectativa y la presencia de un público no siempre identificable en los estrenos, ávido por escuchar a las criaturas que desde la escena, darían bajo nueva forma la palabra dramática del escritor peruano, en el relato de gentes no ajenas a nuestra sensibilidad, sino de aquí, de América.

Levantado el telón de boca, un clima lorqueano de segunda mano fue saturando el ambiente, con algunas frases ingeniosas y personajes de rectilínea factura en su casi totalidad. Quizá éste fue el primer desconcierto. Por lo menos para al-

gunos. Los otros se dieron por sucesión y añadidura. No obstante es probable que por este defecto esta pieza concite por algún tiempo la presencia de un público numeroso. Pero más que indagar los motivos que para determinado público pueda tener de atracción esta pieza, interesa establecer sus valores, allí donde los haya. Estamos ante una obra escrita con pulcritud, pero ausente de literatura teatral. Y es a partir de este comienzo desde donde debemos enjuiciar la comedia y ajustar cuentas. Se ha dicho con harta frecuencia, que una obra teatral debe nacer de un buen texto literario. Y la verdad es inobjetable. Pero aclaremos bien: desde un buen texto literario teatral, no de un léxico con la anuencia de todas las academias, pero ajeno a las estructuras que bajo formas distintas conforman una pieza dramática. Por ese atajo, han sucumbido, por retórica, grandes y pequeños escritores.

Es que cada poeta dramático es único en su texto. Porque no responde a convenciones, sino a dictámenes profundos y personalísimos, que no están solventados por caprichos ni se ajustan a estructuras conformistas, sino que se integran en una realidad tan honda y auténtica que todo aquello que escape a

su esencia vulnera de inmediato su propio contenido. *Esperando a Godot* de Beckett y *Madre Coraje* de B. Brecht son dos rotundos ejemplos para esta afirmación.

Vargas Llosa traza la pormenorizada historia de una señorita de Tacna y la ubica con sus peripecias en el seno de una familia y en una sociedad, distante hoy en tiempo y circunstancias. Un *alter ego* va haciendo de relator y biógrafo. Y aquí vuelve el literato a traicionar al dramaturgo. Lo que subraya este relator, sobre sus fantasmas o demonios, fue escrito tan reiteradamente, que aquí lo señalado como hallazgo se hace letra manida. Después de lo dicho por Michaux sobre su propia experiencia de poeta, indicando que no basta ver caballos de día para soñarlos de noche pues el poeta no gobierna en su propia casa, queda poco por agregar a la conducta del escritor en relación con sus personajes. Y luego de algunas concesiones al ingenio y al gusto doméstico, asistimos a la muerte de esta virgen y anciana señorita.

Esta pieza dificultada por un texto copioso, por la falta de contenido dramático, por la proclividad a la cursilería y por el descuido en el trazado de los personajes de menores responsabilidades, contó, para su salvación, con una dirección que hizo proezas para sostener en pie esta comedia. Ese director fue Emilio Alfaro, quizá en el despliegue de habilidad y oficio más significativo de su firme carrera direccional. La escenografía de Jorge Sarudianky, fue factor preponderante para el juego direccional, servido por la eficacia de Jorge Ettogui en el

Vargas Llosa





riguroso juego de luces.

Norma Aleandro, midió al centímetro su trabajo, precisamente para salvarlo de lo que hemos señalado a la parte autorial. Y será redundancia decir que estamos ante una gran actriz pero es en esta suerte de alternativas donde pueden medirse los recursos de la actriz y la grandeza de la artista. Leal Rey impuso su autoridad, y no sólo con parlamentos e intencionados silencios dijo lo suyo sino que por momentos alimentó a la escena, dando risueña expresión a una mesa familiar, con una transición de efectiva incisión. Franklin Caicedo con entrega total, supo de la comunicación y de un mundo abismal — es el escritor — al que dio encarnadura allí donde había letra y faltaba espíritu. Adriana Aizenberg, salvó las dificultades de su papel de pocas aristas ubicándose de manera permanente en la búsqueda de una sobria y contenida actuación.

Nuestra actual crítica teatral, no parece ser heredera ni continuadora de la actitud que arrastra la patriótica tradición de Mayo. Allá y durante muchos años, la crítica teatral no escapó a comprometer su palabra con el aspecto ideológico de la obra juzgada. Hoy hasta se hace mérito de prescindencia en problemas ideológicos. Como si la retirada astuta o el silencio cómplice, también no suscribieran juicios. Se pretende actualmente soslayar el juicio político-social reduciendo el hecho teatral a una cuestión temática de oficio escénico. Pero el problema sociológico es fundamental. Y hay que sostenerlo no sólo para ampliar la responsabilidad crítica y entender mejor los alcances de una dramática, sino también para en días futuros saber qué rumbo debe encontrar nuestro proceso teatral. Su honesto ejercicio lo va a facilitar.

Todo escritor, a través de su labor

perfila una imagen. Vargas Llosa hasta hace poco tiempo se había erigido en apóstol de los acontecimientos políticos y sociales que sacudían a América. Apostrofaba a quienes detentaban la fuerza, el poder arbitrario, la tortura y el encarcelamiento alevé. Prestaba sin reticencias su apoyo a quienes luchaban por la dignidad del hombre, por su liberación y contra el látigo puntual para la cultura insumisa y resplandeciente. En esto fue tan estricto, que no toleró desviaciones a las que medía desde su rígida demarcatoria.

Con esta señorita que lo acompaña desde Tacna, no hemos tenido la menor referencia al presente de América, tan necesitada de escultores con coraje intelectual. Nos encontramos con una anciana que defendió su virginidad como trofeo en una clase que ahora entenece al escritor. Un escritor que a la postre no murió ni fue guerrero.

# PIGMALION

## La educación sentimental

He visto creo que varias versiones de "Pígalión" de George Bernard Shaw (1865-1950) y reeleí la pieza en muchas ocasiones. Por eso a esta altura estoy bastante convencido que esta pieza del brillante autor irlandés no es ni una comedia ni una sátira sino un drama aligerado por las ácidas reflexiones de Shaw puede parecer una temeridad afirmar ésto, pero me cuesta calificar de otra manera el tortuoso camino del profesor Higgins por "educar" a la florista Eliza que se acerca más al suplicio que a la beneficencia. La pobre muchacha pierde su entorno de la realidad para convertirse en Miss Doolittle aunque en su camino hace jirones la vacía y patética cultura de su maestro mientras el Coronel Pickering enamorado (siempre y no del producto terminado como deja entrever Mr. Higgins) de Eliza sufre en silencio.

La puesta en escena que ideó Rodolfo Graziano para esta temporada del Teatro nacional Cervantes se basó más que nada en una mera recreación del texto y se plegó a las visiones ya transitadas de la obra. "Pígalión" en los últimos años viene siendo víctima de una enfermedad crónica de difícil pronóstico: el sentido común.

Quizás por eso hubiera sido mejor elegir otra pieza de las cuarenta y siete que tiene Bernard Shaw para reencontrar caminos inéditos. Alicia Zanca es una muy buena actriz con recursos técnicos nobles y bien afirmados pero el papel de Eliza Doolittle por sus matices y variedades debería ser interpretado por tres actrices por lo menos para captar una estructura anímica y de personalidad difícil de alojar en un solo ser (salvo, por supuesto, en artistas de gran genio). Donde se mueve con más comodidad es en la primera parte (perdonando algunas sobreactuaciones que el director permitió) con cierta

frescura espontánea. Ya en el camino de la transformación su trabajo empalidece y no logra construir su complejo ser. Pepe Novoa, en cambio, en su Henry Higgins, encuentra un camino de interpretación que le resulta provechoso, es bastante cínico como Shaw hubiera querido y lo suficientemente malhumorado como Shaw lo era, maneja la florista como un objeto. Su tarea se resiente en las últimas escenas (sobre todo la final que roza el hastío) donde no logra transmitir su soledad y contenida desesperación Jorge Petraglia afronta al Coronel Pickering con una batería de tics y de movimientos programados que lo acercan a un militar que parece extraído de un liviano vodevil.

Alfredo Iglesias en el papel del padre de Eliza acierta en el tono que le da en las dos apariciones escénicas, su capacidad histriónica lo lleva a buen puerto. Irma Córdoba aporta al personaje de la madre del insoportable profesor su firme experiencia y cierto desdén que no le va mal. El resto del elenco no desentona (en el sentido de empeorar las cosas) y demuestra buen nivel sobre todo Daniel Fanego que en su Freddy Eynsford hill logra una genuina composición.

La escenografía de Guillermo de la Torre ceñida a la época pero en el cuadro de la casa Mrs. Higgins levemente operística, no obstante los cambios escénicos son ágiles aportando unidad a la acción. Esperemos que esta sea la última "Pígalión" de una ya rancia reflexión que no aporta nada. Quizás algún director con el espíritu del profesor Higgins busque la metamorfosis oculta de esta desafortunada heroína teatral.

# LA PIRAMIDE

## Los seres queridos

Juancajo, es el descendiente de una familia de funebreros, creció entre ataúdes y muerto su padre se hace cargo de la empresa dándole un impulso más "agresivo" al negocio heredado. Sabe pronunciar emotivos discursos y organiza festivos desfiles de los últimos modelos de féretros. Pero su oculta pasión, su deseo más ferviente va mucho más lejos de lo que se piensa: proyecta construir una pirámide en cada plaza de Buenos Aires para logra el sueño de los cementerios en propiedad horizontal. El plan tiene sus detractores (entre los que se cuenta su propio hijo) pero Juancajo no es de las personas que se dejan desalentar por los tropiezos de la vida. Usa a su mujer para conquistar a funcionarios influyentes y su vorágine de poder trepa en espiral hasta el absurdo. Oscar Feijó autor de esta sugestiva pieza narra la historia con trazos

gruesos y satíricos que en algunos personajes rozan el despropósito en el buen sentido de la palabra. La obra mantiene el interés del espectador con un ajustado manejo del diálogo.

La dirección de Luis Rossini abarca los distintos planos expresivos de "L a Pirámide", mueve a los actores en directa relación con la pieza, no cae en obvios simbolismos ni en falsos juegos escénicos. El elenco que integra Arturo Bonin, Susana Cart, Carlos Cristóforo, Oscar Sakkal, Efrain Lees Gerardo Iewin y Raquel Albeniz logran transmitir cohesión y buen nivel actoral, donde ciertas fallas son cubiertas con una continuada entrega. "L a pirámide" que se levanta en el teatro Del Centro es una obra de autor nacional que muestra una vertiente de amplias posibilidades nada despreciables por cierto.

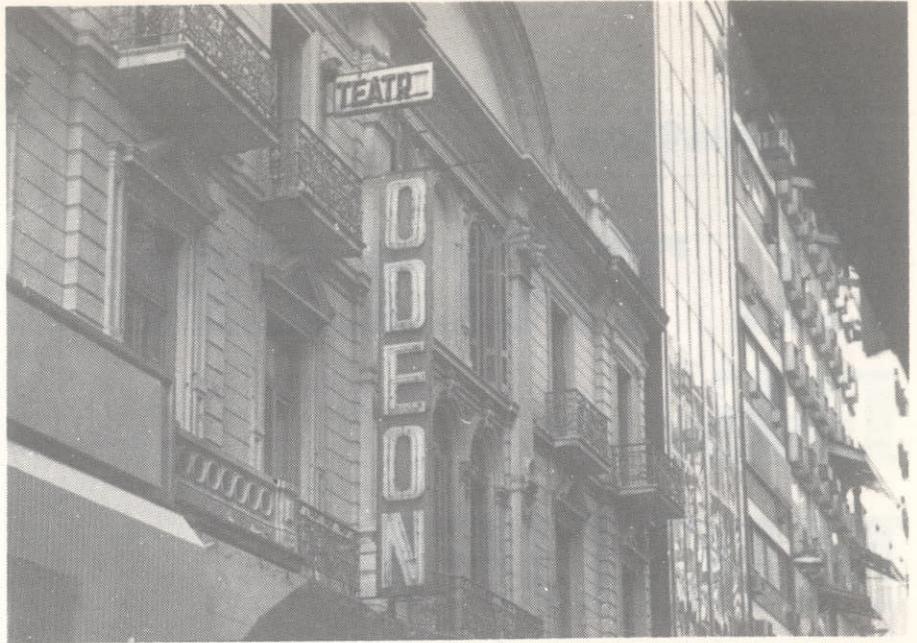
D.M.

# CIERRE DE TEATROS

## La cultura en las tinieblas

Hace tiempo la prensa se hizo eco del posible cierre de dos nuevas salas teatrales que por circunstancias de cambios edilicios ven amenazadas sus paredes. Una de ellas es el legendario Teatro Odeón que surgió en 1892 tras la demolición del Variedades. Ese recinto albergó a figuras como doña María Guerrero, Almafuerte, George Clemencau y Leopoldo Lugones. En su espacioso escenario recibieron calurosos homenajes el compositor Giacomini y el descubridor del polo sur Capitán Amundsen. La otra propiedad sentenciada es el Teatro Payró (que se inauguró en 1952 bajo el nombre de los Independientes) y que tiene una historia más modesta pero no menos importante. Su cálido sótano fue testigo del esfuerzo, sueños y alegrías de toda una generación de gente de teatro que encontró siempre un público interesado en renovadas expresiones artísticas. Desde la creación del teatro de La Ranchería en lo que sería hoy la esquina de Alsina y Perú allá por 1783 hasta nuestros días, los argentinos demostramos un especial cariño por el arte dramático. Una vocación que en el interior del país se hizo eco con la construcción de innumerables salas en las provincias y la utilización de los espacios más insólitos para poder representar. Si va como ejemplo, Buenos Aires llegó a tener casi cien teatros de los cuales han sobrevivido unos cuarenta tras dura lucha contra la indiferencia, el olvido y hasta el agravio (no dejemos de recordar los muchos atentados que sufrieron) que desdibujan nuestra personalidad como país.

Mientras la población crecía, la estructura de salas de espectáculos entraba en franco deterioro dado que no sólo desaparecían "puestos" teatrales sino que los nuevos teatros tenían hasta cinco veces menos capacidad de espec-



Teatro Odeón

tadores que aquellos que habían cerrado sus puertas. Esta fórmula fatal de "menos salas para menos público" desarrolló su espectro inexorable aún ante oportunas leyes como la N° 1251 promulgada en 1958 de Fomento Teatral que declara a esta actividad: "como elemento directo de difusión de cultura, acreedora de apoyo económico del Estado". Nuestra responsabilidad histórica se ve aumentada porque a casi 200 años de la inauguración del primer edificio "para representación de comedias" el cierre de la mayoría de los teatros se operó en las últimas dos décadas. Por eso es necesario una acción conjunta de todas las fuerzas de la comunidad no

sólo para evitar la caída del Odeón y del Payró sino para extraer del cono de sombras en que se debate la cultura nacional, incluso si estas dos salas se "salvan" no debemos desmayar los esfuerzos que permitan revertir la situación. El progreso de una ciudad no debe hacerse a costa de la identidad de todo un pueblo. El teatro es un ingrediente de esa geografía interna que nuestros antepasados lograron con infatigables luchas que no pueden regalarse con la parálisis o la inoperancia. Un teatro es un sitio de curiosos pero perfecta conjunción: el telón siempre listo a caer, pero las puertas inevitablemente abiertas.

D. M.



Teatro Payró

# EL TALLER DE MIGUEL DIOMEDE



Cuando señalamos que 1981 sería un año clave, lo hicimos con conocimiento de causa. La presunción estaba basada en datos específicos: el fracaso del arte moderno y la quiebra de su industria; además, los desplazamientos del arte tradicional, (el cual no había sucumbido): Agatiello en Japón, Liberti en Estados Unidos, en importantísimas plazas para el arte argentino, así como victorias de la voluntad de conquista por el arte.

¿Estamos regenerando y fortaleciendo nuestra ética? Positivamente. La reintegración espiritual de Miguel Diomedes en esta década, es otra victoria. Así debe ser entendida muestra organizada por la Fundación San Telmo. Diomedes, un grande maestro, difunto —significativamente— hace siete años, *survive* tras la brutalización de los años '70.

“La muestra de este centenar de obras de Miguel Diomedes obliga a una aclaración previa —dice el catálogo—. Se trata de ‘obras de taller’, ‘secretas’ o ‘inconclusas’, ninguna de estas calificaciones, por supuesto, incide sobre la validez estética de cada uno de los trabajos, pero la mostración del conjunto adquiere otra dimensión si no didáctica por lo menos ejemplificadora. No es usual —en efecto— que los argentinos tengan oportunidad de conocer la obra de uno de sus artistas ‘desde adentro’, desde las penurias y grandezas de su obstinado trabajo cotidiano. Por eso, de algún modo, estas obras —que abarcan desde el ‘estudio’ trazado a lápiz sobre el papel barato proporcionado por el almacenero hasta el óleo al que solo falta la firma— nos ‘introducen’ en el mundo de Diomedes quizá en mucho mayor medida que una más o menos arbitraria selección de obras ‘representativas’.”

Según refiere Renzina Valle, su compañera, Diomedes trabajaba “con paciencia y furia, rompiendo y rehaciendo, abandonando y retomando una y cien veces un mismo trabajo en una permanente reflexión estética apoyada en el dibujo que ‘no permite mentiras’; a pesar de su obsesiva técnica, el maestro recelaba y temía al

virtuosismo". El "éxito" de esta muestra 'dependerá de los estímulos que suscite para que los argentinos — tan conocedores de las tendencias universales del Arte, tan apresuradamente definitivos, a veces en la lapidación o exaltación de lo propio— comiencen a indagar en su propia trastienda. No con menos pasión, pero sí con mayor profundidad". Todo esto es mágico en su esencia. La reivindicación del maestro Diomedes es un hecho.

A propósito de su arte mágico, comenta Héctor J. Cartier, otro maestro:

"Sabía (Diomedes) por inherencia vital encarnada y ganada a través de una concentrada experiencia que, en Arte, 'no se fingen pompas de causas inútiles' ni se emplean rellenos circunstanciados por agregados. Todo, en esta singular manifestación, es

justeza en necesidad a fin de instaurar símbolos del sentimiento articulado con una real operatividad estética. Esta, la operatividad estética, será revelación perceptiva que nace junto al mundo imaginante con su raíz sensible. . .

"Diomedes cumple con esa realidad estructural que da resistencia genuina a todo Arte genuino. lo hace por medio de un real esplendor plástico en cuanto instauración de mundos tan propios y singulares como universales por su dimensión prototípica y por ser imágenes testigos donde 'habitan' y se transparenten sus entrañables, ensoñadas y poéticas visiones".

¿Es esta muestra un hecho histórico? Lo es. Diomedes triunfa. Con su arte mágico, estamos cimentando una tradición.

## ARTE Y ANTIGUEDADES EN ROLDAN



Linaje y estirpe familiar, depuración de tiempo y experiencia en la cosa artística, la firma Roldán ha incorporado nuevos salones, para incorporar tres o más subastas internacionales por temporada. La primera fue expuesta del 1º al 8 de junio, siendo la subasta entre los días 8, 9 y 10 del mismo mes. A fines de julio, se licitará la próxima muestra.

"Estos sucesos, dice la casa, llegan al público y trascienden la mera circunstancia comercial para transformarse en hechos de cultura; a través de las exposiciones previas a las subastas y durante ellas, la comunidad tiene acceso a obras, objetos de arte y piezas de colec-

ciones privadas que sólo podrían conocerse en museos estadounidenses, europeos y orientales". En efecto, es posible apreciar obras de Daumier, Boldini, Durero, Sorolla, Romero de Torres, de Chirico, de Fontenay, Rodin y Troubetzkoy, piedras duras y marfiles, porcelanas chinas, arte egipcio, alfombras persas, platería, tapicerías, muebles, etc.

Todo este ensamble de obras artísticas, se halla expuesto con proporción, composición, armonía y justeza. La obra de arte luce en cuanto tal. Solo una tradición en arte puede proporcionar tanta calidad.

de paso

por

galerías

### DOS MAESTROS

Pettoruti y Torres García en Rubbers. Arte moderno, como es previsible. Cubismo y constructivismo. ¡Cuánto involucran estos términos! Todo lo que se ha superado hoy: al pasado.

### CARLOS GALLERO

Pintura tosca y prefabricada que gusta a los cómicos Carlos Percivalle, Antonio Gasalla y Enrique Pinti, entre otros. Espectacular presentación ésta, en Lagard, traída de los pelos.

### ARTE NORTEAMERICANO

Warhol, Oldenburg, Rauschenberg, Jaspers Johns, Lichtenstein, entre otros, en Arte Múltiple. Muestra adecuadamente ofrecida, ha permitido gozar ese vitalismo glamoroso que poseen estas significativas firmas.

### JORGE NIGRO

En del Retiro, ha demostrado que su obra, puede superar el traspie de la complacencia: ha descubierto el éter. Lo mucho que en su obra — mágica, hasta hace poco— eso significará, depende ahora de ese paso evolutivo.

# PIGMALION

## La educación sentimental

He visto creo que varias versiones de "Pigmali3n" de George Bernard Shaw (1865-1950) y reeleí la pieza en muchas ocasiones. Por eso a esta altura estoy bastante convencido que esta pieza del brillante autor irlandés no es ni una comedia ni una sátira sino un drama aligerado por las ácidas reflexiones de Shaw puede parecer una temeridad afirmar esto, pero me cuesta calificar de otra manera el tortuoso camino del profesor Higgins por "educar" a la florista Eliza que se acerca más al suplicio que a la beneficencia. La pobre muchacha pierde su entorno de la realidad para convertirse en Miss Doolittle aunque en su camino hace jirones la vacía y patética cultura de su maestro mientras el Coronel Pickering enamorado (siempre y no del producto terminado como deja entrever Mr. Higgins) de Eliza sufre en silencio.

La puesta en escena que ideó Rodolfo Graziano para esta temporada del Teatro nacional Cervantes se basó más que nada en una mera recreación del texto y se plegó a las visiones ya transitadas de la obra. "Pigmali3n" en los últimos años viene siendo víctima de una enfermedad crónica de difícil pronóstico: el sentido común.

Quizás por eso hubiera sido mejor elegir otra pieza de las cuarenta y siete que tiene Bernard Shaw para reencontrar caminos inéditos. Alicia Zanca es una muy buena actriz con recursos técnicos nobles y bien afirmados pero el papel de Eliza Doolittle por sus matices y variedades debería ser interpretado por tres actrices por lo menos para captar una estructura anímica y de personalidad difícil de alojar en un solo ser (salvo, por supuesto, en artistas de gran genio). Donde se mueve con más comodidad es en la primera parte (perdonando algunas sobreactuaciones que el director permitió) con cierta

frescura espontánea. Ya en el camino de la transformación su trabajo empalidece y no logra construir su complejo ser. Pepe Novoa, en cambio, en su Henry Higgins, encuentra un camino de interpretación que le resulta provechoso, es bastante cínico como Shaw hubiera querido y lo suficientemente malhumorado como Shaw lo era, maneja la florista como un objeto. Su tarea se resiente en las últimas escenas (sobre todo la final que roza el hastío) donde no logra transmitir su soledad y contenida desesperación Jorge Petraglia afronta al Coronel Pickering con una batería de tics y de movimientos programados que lo acercan a un militar que parece extraído de un liviano vodevil.

Alfredo Iglesias en el papel del padre de Eliza acierta en el tono que le da en las dos apariciones escénicas, su capacidad histriónica lo lleva a buen puerto. Irma Córdoba aporta al personaje de la madre del insoportable profesor su firme experiencia y cierto desdén que no le va mal. El resto del elenco no desentona (en el sentido de empeorar las cosas) y demuestra buen nivel sobre todo Daniel Fanego que en su Freddy Eynsford hill logra una genuina composición.

La escenografía de Guillermo de la Torre ceñida a la época pero en el cuadro de la casa Mrs. Higgins levemente operística, no obstante los cambios escénicos son ágiles aportando unidad a la acción. Esperemos que esta sea la última "Pigmali3n" de una ya rancia reflexión que no aporta nada. Quizás algún director con el espíritu del profesor Higgins busque la metamorfosis oculta de esta desafortunada heroína teatral.

# LA PIRAMIDE

## Los seres queridos

Juancajo, es el descendiente de una familia de funebreros, creció entre ataúdes y muerto su padre se hace cargo de la empresa dándole un impulso más "agresivo" al negocio heredado. Sabe pronunciar emotivos discursos y organiza festivos desfiles de los últimos modelos de féretros. Pero su oculta pasión, su deseo más ferviente va mucho más lejos de lo que se piensa: proyecta construir una pirámide en cada plaza de Buenos Aires para logra el sueño de los cementerios en propiedad horizontal. El plan tiene sus detractores (entre los que se cuenta su propio hijo), pero Juancajo no es de las personas que se dejan desalentar por los tropiezos de la vida. Usa a su mujer para conquistar a funcionarios influyentes y su vorágine de poder trepa en espiral hasta el absurdo. Oscar Fiejo autor de esta sugestiva pieza narra la historia con trazos

gruesos y satíricos que en algunos personajes rozan el despropósito en el buen sentido de la palabra. La obra mantiene el interés del espectador con un ajustado manejo del diálogo.

La dirección de Luis Rossini abarca los distintos planos expresivos de "L a Pirámide", mueve a los actores en directa relación con la pieza, no cae en obvios simbolismos ni en falsos juegos escénicos. El elenco que integra Arturo Bonin, Susana Cart, Carlos Cristóforo, Oscar Sakkal, Efrain Lees, Gerardo Iewin y Raquel Albeniz logran transmitir cohesión y buen nivel actoral donde ciertas fallas son cubiertas con una continuada entrega. "L a pirámide" que se levanta en el teatro Del Centro es una obra de autor nacional que muestra una vertiente de amplias posibilidades nada despreciables por cierto.

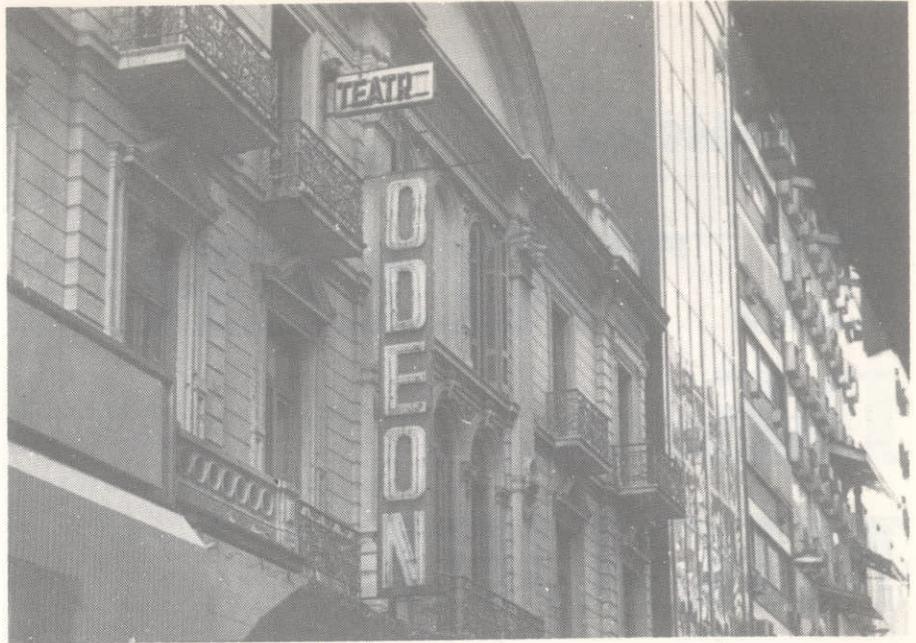
D.M.

# CIERRE DE TEATROS

## La cultura en las tinieblas

Hace tiempo la prensa se hizo eco del posible cierre de dos nuevas salas teatrales que por circunstancias de cambios edilicios ven amenazadas sus paredes. Una de ellas es el legendario Teatro Odeón que surgió en 1892 tras la demolición del Variedades. Ese recinto albergó a figuras como doña María Guerrero, Almafuerte, Georje Clemenceau y Leopoldo Lugones. En su espacioso escenario recibieron calurosos homenajes el compositor Giacomino Puccini y el descubridor del polo sur Capitán Amundsen. La otra propiedad sentenciada es el Teatro Payró (que se inauguró en 1952 bajo el nombre de los Independientes) y que tiene una historia más modesta pero no menos importante. Su cálido sótano fue testigo del esfuerzo, sueños y alegrías de toda una generación de gente de teatro que encontró siempre un público interesado en renovadas expresiones artísticas. Desde la creación del teatro de La Ranchería en lo que sería hoy la esquina de Alsina y Perú allá por 1783 hasta nuestros días, los argentinos demostramos un especial cariño por el arte dramático. Una vocación que en el interior del país se hizo eco con la construcción de innumerables salas en las provincias y la utilización de los espacios más insólitos para poder representar. Si va como ejemplo, Buenos Aires llegó a tener casi cien teatros de los cuales han sobrevivido unos cuarenta tras dura lucha contra la indiferencia, el olvido y hasta el agravio (no dejemos de recordar los muchos atentados que sufrieron) que desdibujan nuestra personalidad como país.

Mientras la población crecía, la estructura de salas de espectáculos entraba en franco deterioro dado que no sólo desaparecían "puestos" teatrales sino que los nuevos teatros tenían hasta cinco veces menos capacidad de espec-



Teatro Odeón

tadores que aquellos que habían cerrado sus puertas. Esta fórmula fatal de "menos salas para menos público" desarrolló su espectro inexorable aún ante oportunas leyes como la N° 1251 promulgada en 1958 de Fomento Teatral que declara a esta actividad: "como elemento directo de difusión de cultura, acreedora de apoyo económico del Estado". Nuestra responsabilidad histórica se ve aumentada porque a casi 200 años de la inauguración del primer edificio "para representación de comedias" el cierre de la mayoría de los teatros se operó en las últimas dos décadas. Por eso es necesario una acción conjunta de todas las fuerzas de la comunidad no

sólo para evitar la caída del Odeón y del Payró sino para extraer del cono de sombras en que se debate la cultura nacional, incluso si estas dos salas se "salvan" no debemos desmayar los esfuerzos que permitan revertir la situación. El progreso de una ciudad no debe hacerse a costa de la identidad de todo un pueblo. El teatro es un ingrediente de esa geografía interna que nuestros antepasados lograron con infatigables luchas que no pueden regalarse con la parálisis o la inoperancia. Un teatro es un sitio de curiosa pero perfecta conjunción: el telón siempre listo a caer, pero las puertas inevitablemente abiertas.

D. M.



Teatro Payró

# EL TALLER DE MIGUEL DIOMEDE



Cuando señalamos que 1981 sería un año clave, lo hicimos con conocimiento de causa. La presunción estaba basada en datos específicos: el fracaso del arte moderno y la quiebra de su industria; además, los desplazamientos del arte tradicional, (el cual no había sucumbido): Agatiello en Japón, Liberti en Estados Unidos, en importantísimas plazas para el arte argentino, así como victorias de la voluntad de conquista por el arte.

¿Estamos regenerando y fortaleciendo nuestra ética? Positivamente. La reintegración espiritual de Miguel Diomedede en esta década, es otra victoria. Así debe ser entendida muestra organizada por la Fundación San Telmo. Diomedede, un grande maestro, difunto —significativamente— hace siete años, *survive* tras la brutalización de los años '70.

“La muestra de este centenar de obras de Miguel Diomedede obliga a una aclaración previa —dice el catálogo—. Se trata de ‘obras de taller’, ‘secretas’ o ‘inconclusas’, ninguna de estas calificaciones, por supuesto, incide sobre la validez estética de cada uno de los trabajos, pero la mostración del conjunto adquiere otra dimensión si no didáctica por lo menos ejemplificadora. No es usual —en efecto— que los argentinos tengan oportunidad de conocer la obra de uno de sus artistas ‘desde adentro’, desde las penurias y grandezas de su obstinado trabajo cotidiano. Por eso, de algún modo, estas obras —que abarcan desde el ‘estudio’ trazado a lápiz sobre el papel barato proporcionado por el almacenero hasta el óleo al que solo falta la firma— nos ‘introducen’ en el mundo de Diomedede quizá en mucho mayor medida que una más o menos arbitraria selección de obras ‘representativas’.”

Según refiere Renzina Valle, su compañera, Diomedede trabajaba “con paciencia y furia, rompiendo y rehaciendo, abandonando y retomando una y cien veces un mismo trabajo en una permanente reflexión estética apoyada en el dibujo que ‘no permite mentiras’; a pesar de su obsesiva técnica, el maestro recelaba y temía al

virtuosismo". El "éxito" de esta muestra 'dependerá de los estímulos que suscite para que los argentinos —tan conocedores de las tendencias universales del Arte, tan apresuradamente definitivos, a veces en la lapidación o exaltación de lo propio— comiencen a indagar en su propia trastienda. No con menos pasión, pero sí con mayor profundidad". Todo esto es mágico en su esencia. La reivindicación del maestro Diomedes es un hecho.

A propósito de su arte mágico, comenta Héctor J. Cartier, otro maestro:

"Sabía (Diomedes) por inherencia vital encarnada y ganada a través de una concentrada experiencia que, en Arte, 'no se fingen pompas de causas inútiles' ni se emplean rellenos circunstanciados por agregados. Todo, en esta singular manifestación, es

justeza en necesidad a fin de instaurar símbolos del sentimiento articulado con una real operatividad estética. Esta, la operatividad estética, será revelación perceptiva que nace junto al mundo imaginante con su raíz sensible. . .

"Diomedes cumple con esa realidad estructural que da resistencia genuina a todo Arte genuino. lo hace por medio de un real esplendor plástico en cuanto instauración de mundos tan propios y singulares como universales por su dimensión prototípica y por ser imágenes testigos donde 'habitan' y se transparenten sus entrañables, ensoñadas y poéticas visiones".

¿Es esta muestra un hecho histórico? Lo es. Diomedes triunfa. Con su arte mágico, estamos cimentando una tradición.

## ARTE Y ANTIGUEDADES EN ROLDAN



Linaje y estirpe familiar, depuración de tiempo y experiencia en la cosa artística, la firma Roldán ha incorporado nuevos salones, para incorporar tres o más subastas internacionales por temporada. La primera fue expuesta del 1º al 8 de junio, siendo la subasta entre los días 8, 9 y 10 del mismo mes. A fines de julio, se licitará la próxima muestra.

"Estos sucesos, dice la casa, llegan al público y trascienden la mera circunstancia comercial para transformarse en hechos de cultura; a través de las exposiciones previas a las subastas y durante ellas, la comunidad tiene acceso a obras, objetos de arte y piezas de colec-

ciones privadas que sólo podrían conocerse en museos estadounidenses, europeos y orientales". En efecto, es posible apreciar obras de Daumier, Boldini, Durero, Sorolla, Romero de Torres, de Chirico, de Fontenay, Rodin y Troubetzkoy, piedras duras y marfiles, porcelanas chinas, arte egipcio, alfombras persas, platería, tapicerías, muebles, etc.

Todo este ensamble de obras artísticas, se halla expuesto con proporción, composición, armonía y justeza. La obra de arte luce en cuanto tal. Solo una tradición en arte puede proporcionar tanta calidad.

de paso

por

galerías

### DOS MAESTROS

Pettoruti y Torres García en Rubbers. Arte moderno, como es previsible. Cubismo y constructivismo. ¡Cuánto involucran estos términos! Todo lo que se ha superado hoy: al pasado.

### CARLOS GALLERO

Pintura tosca y prefabricada que gusta a los cómicos Carlos Percivalle, Antonio Gasalla y Enrique Pinti, entre otros. Espectacular presentación ésta, en Lagard, traída de los pelos.

### ARTE NORTEAMERICANO

Warhol, Oldenburg, Rauschenberg, Jaspers Johns, Lichtenstein, entre otros, en Arte Múltiple. Muestra adecuadamente ofrecida, ha permitido gozar ese vitalismo glamoroso que poseen estas significativas firmas.

### JORGE NIGRO

En del Retiro, ha demostrado que su obra, puede superar el traspie de la complacencia: ha descubierto el éter. Lo mucho que en su obra —mágica, hasta hace poco— eso significará, depende ahora de ese paso evolutivo.

# PIGMALION

He visto creo que varias versiones de "Pigmalión" de George Bernard Shaw (1865-1950) y relee la pieza en muchas ocasiones. Por eso a esta altura estoy bastante convencido que esta pieza del brillante autor irlandés no es ni una comedia ni una sátira sino un drama aligerado por las ácidas reflexiones de Shaw puede parecer una temeridad afirmar esto, pero me cuesta calificar de otra manera el tortuoso camino del profesor Higgins por "educar" a la florista Eliza que se acerca más al suplicio que a la beneficencia. La pobre muchacha pierde su entorno de la realidad para convertirse en Miss Doolittle aunque en su camino hace jirones la vacía y patética cultura de su maestro mientras el Coronel Pickering enamorado (siempre y no del producto terminado como deja entrever Mr. Higgins) de Eliza sufre en silencio.

La puesta en escena que ideó Rodolfo Graziano para esta temporada del Teatro nacional Cervantes se basó más que nada en una mera recreación del texto y se plegó a las visiones ya transitadas de la obra. "Pigmalión" en los últimos años viene siendo víctima de una enfermedad crónica de difícil pronóstico: el sentido común.

Quizás por eso hubiera sido mejor elegir otra pieza de las cuarenta y siete que tiene Bernard Shaw para reencontrar caminos inéditos. Alicia Zanca es una muy buena actriz con recursos técnicos nobles y bien afirmados pero el papel de Eliza Doolittle por sus matices y variedades debería ser interpretado por tres actrices por lo menos para captar una estructura anímica y de personalidad difícil de alojar en un solo ser (salvo, por supuesto, en artistas de gran genio). Donde se mueve con más comodidad es en la primera parte (perdonando algunas sobreactuaciones que el director permitió) con cierta

## La educación sentimental

frescura espontánea. Ya en el camino de la transformación su trabajo empalidece y no logra construir su complejo ser. Pepe Novoa, en cambio, en su Henry Higgins, encuentra un camino de interpretación que le resulta provechoso, es bastante cínico como Shaw hubiera querido y lo suficientemente malhumorado como Shaw lo era, maneja la florista como un objeto. Su tarea se resiente en las últimas escenas (sobre todo la final que roza el hastío) donde no logra transmitir su soledad y contenida desesperación Jorge Petraglia afronta al Coronel Pickering con una batería de tics y de movimientos programados que lo acercan a un militar que parece extraído de un liviano vodevil.

Alfredo Iglesias en el papel del padre de Eliza acierta en el tono que le da en las dos apariciones escénicas, su capacidad histriónica lo lleva a buen puerto. Irma Córdoba aporta al personaje de la madre del insoportable profesor su firme experiencia y cierto desdén que no le va mal. El resto del elenco no desentona (en el sentido de empeorar las cosas) y demuestra buen nivel sobre todo Daniel Fanego que en su Freddy Eynsford hill logra una genuina composición.

La escenografía de Guillermo de la Torre ceñida a la época pero en el cuadro de la casa Mrs. Higgins levemente operística, no obstante los cambios escénicos son ágiles aportando unidad a la acción. Esperemos que esta sea la última "Pigmalión" de una ya rancia reflexión que no aporta nada. Quizás algún director con el espíritu del profesor Higgins busque la metamorfosis oculta de esta desafortunada heroína teatral.

# LA PIRAMIDE

## Los seres queridos

Juancajo, es el descendiente de una familia de funebreros, creció entre ataúdes y muerto su padre se hace cargo de la empresa dándole un impulso más "agresivo" al negocio heredado. Sabe pronunciar emotivos discursos y organiza festivos desfiles de los últimos modelos de féretros. Pero su oculta pasión, su deseo más ferviente va mucho más lejos de lo que se piensa: proyecta construir una pirámide en cada plaza de Buenos Aires para lograr el sueño de los cementerios en propiedad horizontal. El plan tiene sus detractores (entre los que se cuenta su propio hijo) pero Juancajo no es de las personas que se dejan desalentar por los tropiezos de la vida. Usa a su mujer para conquistar a funcionarios influyentes y su vorágine de poder trepa en espiral hasta el absurdo. Oscar Feijó autor de esta sugestiva pieza narra la historia con trazos

gruesos y satíricos que en algunos personajes rozan el despropósito en el buen sentido de la palabra. La obra mantiene el interés del espectador con un ajustado manejo del diálogo.

La dirección de Luis Rossini abarca los distintos planos expresivos de "La Pirámide", mueve a los actores en directa relación con la pieza, no cae en obvios simbolismos ni en falsos juegos escénicos. El elenco que integra Arturo Bonin, Susana Cart, Carlos Cristóforo, Oscar Sakkal, Efrain Lees Gerardo Iewin y Raquel Albentz logran transmitir cohesión y buen nivel actoral donde ciertas fallas son cubiertas con una continuada entrega. "La Pirámide" que se levanta en el teatro Del Centro es una obra de autor nacional que muestra una vertiente de amplias posibilidades nada despreciables por cierto.

D.M.

# CIERRE DE TEATROS

## La cultura en las tinieblas

Hace tiempo la prensa se hizo eco del posible cierre de dos nuevas salas teatrales que por circunstancias de cambios edilicios ven amenazadas sus paredes. Una de ellas es el legendario Teatro Odeón que surgió en 1892 tras la demolición del Variedades. Ese recinto albergó a figuras como doña María Guerrero, Almfuerte, George Clemencau y Leopoldo Lugones. En su espacioso escenario recibieron calurosos homenajes el compositor Giacomino Puccini y el descubridor del polo sur Capitán Amundsen. La otra propiedad sentenciada es el Teatro Payró (que se inauguró en 1952 bajo el nombre de los Independientes) y que tiene una historia más modesta pero no menos importante. Su cálido sótano fue testigo del esfuerzo, sueños y alegrías de toda una generación de gente de teatro que encontró siempre un público interesado en renovadas expresiones artísticas. Desde la creación del teatro de La Ranchería en lo que sería hoy la esquina de Alsina y Perú allá por 1783 hasta nuestros días, los argentinos demostramos un especial cariño por el arte dramático. Una vocación que en el interior del país se hizo eco con la construcción de innumerables salas en las provincias y la utilización de los espacios más insólitos para poder representar. Si va como ejemplo, Buenos Aires llegó a tener casi cien teatros de los cuales han sobrevivido unos cuarenta tras dura lucha contra la indiferencia, el olvido y hasta el agravio (no dejemos de recordar los muchos atentados que sufrieron) que desdibujan nuestra personalidad como país.

Mientras la población crecía, la estructura de salas de espectáculos entraba en franco deterioro dado que no sólo desaparecían "puestos" teatrales sino que los nuevos teatros tenían hasta cinco veces menos capacidad de espec-



Teatro Odeón

tadores que aquellos que habían cerrado sus puertas. Esta fórmula fatal de "menos salas para menos público" desarrolló su espectro inexorable aún ante oportunas leyes como la N° 1251 promulgada en 1958 de Fomento Teatral que declara a esta actividad: "como elemento directo de difusión de cultura, acreedora de apoyo económico del Estado". Nuestra responsabilidad histórica se ve aumentada porque a casi 200 años de la inauguración del primer edificio "para representación de comedias" el cierre de la mayoría de los teatros se operó en las últimas dos décadas. Por eso es necesario una acción conjunta de todas las fuerzas de la comunidad no

sólo para evitar la caída del Odeón y del Payró sino para extraer del cono de sombras en que se debate la cultura nacional, incluso si estas dos salas se "salvan" no debemos desmayar los esfuerzos que permitan revertir la situación. El progreso de una ciudad no debe hacerse a costa de la identidad de todo un pueblo. El teatro es un ingrediente de esa geografía interna que nuestros antepasados lograron con infatigables luchas que no pueden regalarse con la parálisis o la inoperancia. Un teatro es un sitio de curiosa pero perfecta conjunción: el telón siempre listo a caer, pero las puertas inevitablemente abiertas.

D. M.



Teatro Payró

# EL TALLER DE MIGUEL DIOMEDE



Cuando señalamos que 1981 sería un año clave, lo hicimos con conocimiento de causa. La presunción estaba basada en datos específicos: el fracaso del arte moderno y la quiebra de su industria; además, los desplazamientos del arte tradicional, (el cual no había sucumbido): Agatiello en Japón, Liberti en Estados Unidos, en importantísimas plazas para el arte argentino, así como victorias de la voluntad de conquista por el arte.

¿Estamos regenerando y fortaleciendo nuestra ética? Positivamente. La reintegración espiritual de Miguel Diomedes en esta década, es otra victoria. Así debe ser entendida muestra organizada por la Fundación San Telmo. Diomedes, un grande maestro, difunto —significativamente— hace siete años, *survive* tras la brutalización de los años '70.

“La muestra de este centenar de obras de Miguel Diomedes obliga a una aclaración previa —dice el catálogo—. Se trata de ‘obras de taller’, ‘secretas’ o ‘inconclusas’. ninguna de estas calificaciones, por supuesto, incide sobre la validez estética de cada uno de los trabajos, pero la mostración del conjunto adquiere otra dimensión si no didáctica por lo menos ejemplificadora. No es usual —en efecto— que los argentinos tengan oportunidad de conocer la obra de uno de sus artistas ‘desde adentro’, desde las penurias y grandezas de su obstinado trabajo cotidiano. Por eso, de algún modo, estas obras —que abarcan desde el ‘estudio’ trazado a lápiz sobre el papel barato proporcionado por el almacenero hasta el óleo al que solo falta la firma— nos ‘introducen’ en el mundo de Diomedes quizá en mucho mayor medida que una más o menos arbitraria selección de obras ‘representativas’.”

Según refiere Renzina Valle, su compañera, Diomedes trabajaba “con paciencia y furia, rompiendo y rehaciendo, abandonando y retomando una y cien veces un mismo trabajo en una permanente reflexión estética apoyada en el dibujo que ‘no permite mentiras’; a pesar de su obsesiva técnica, el maestro recelaba y temía al

virtuosismo". El "éxito" de esta muestra 'dependerá de los estímulos que suscite para que los argentinos — tan conocedores de las tendencias universales del Arte, tan apresuradamente definitivos, a veces en la lapidación o exaltación de lo propio— comiencen a indagar en su propia trastienda. No con menos pasión, pero sí con mayor profundidad". Todo esto es mágico en su esencia. La reivindicación del maestro Diomedes es un hecho.

A propósito de su arte mágico, comenta Héctor J. Cartier, otro maestro:

"Sabía (Diomedes) por inherencia vital encarnada y ganada a través de una concentrada experiencia que, en Arte, 'no se fingen pompas de causas inútiles' ni se emplean rellenos circunstanciados por agregados. Todo, en esta singular manifestación, es

justeza en necesidad a fin de instaurar símbolos del sentimiento articulado con una real operatividad estética. Esta, la operatividad estética, será revelación perceptiva que nace junto al mundo imaginante con su raíz sensible. . .

"Diomedes cumple con esa realidad estructural que da resistencia genuina a todo Arte genuino. lo hace por medio de un real esplendor plástico en cuanto instauración de mundos tan propios y singulares como universales por su dimensión prototípica y por ser imágenes testigos donde 'habitan' y se transparenten sus entrañables, ensoñadas y poéticas visiones".

¿Es esta muestra un hecho histórico? Lo es. Diomedes triunfa. Con su arte mágico, estamos cimentando una tradición.

## ARTE Y ANTIGUEDADES EN ROLDAN



Linaje y estirpe familiar, depuración de tiempo y experiencia en la cosa artística, la firma Roldán ha incorporado nuevos salones, para incorporar tres o más subastas internacionales por temporada. La primera fue expuesta del 1º al 8 de junio, siendo la subasta entre los días 8, 9 y 10 del mismo mes. A fines de julio, se licitará la próxima muestra.

"Estos sucesos, dice la casa, llegan al público y trascienden la mera circunstancia comercial para transformarse en hechos de cultura; a través de las exposiciones previas a las subastas y durante ellas, la comunidad tiene acceso a obras, objetos de arte y piezas de colec-

ciones privadas que sólo podrían conocerse en museos estadounidenses, europeos y orientales". En efecto, es posible apreciar obras de Daumier, Boldini, Durero, Sorolla, Romero de Torres, de Chirico, de Fontenay, Rodin y Troubetzkoy, piedras duras y marfiles, porcelanas chinas, arte egipcio, alfombras persas, platería, tapicerías, muebles, etc.

Todo este ensamble de obras artísticas, se halla expuesto con proporción, composición, armonía y justeza. La obra de arte luce en cuanto tal. Solo una tradición en arte puede proporcionar tanta calidad.

de paso

por

galerías

### DOS MAESTROS

Pettoruti y Torres García en Rubbers. Arte moderno, como es previsible. Cubismo y constructivismo. ¡Cuánto involucran estos términos! Todo lo que se ha superado hoy: al pasado.

### CARLOS GALLERO

Pintura tosca y prefabricada que gusta a los cómicos Carlos Percivalle, Antonio Gasalla y Enrique Pinti, entre otros. Espectacular presentación ésta, en Lagard, traída de los pelos.

### ARTE NORTEAMERICANO

Warhol, Oldenburg, Rauschenberg, Jaspers Johns, Lichtenstein, entre otros, en Arte Múltiple. Muestra adecuadamente ofrecida, ha permitido gozar ese vitalismo glamoroso que poseen estas significativas firmas.

### JORGE NIGRO

En del Retiro, ha demostrado que su obra, puede superar el traspie de la complacencia: ha descubierto el éter. Lo mucho que en su obra — mágica, hasta hace poco— eso significará, depende ahora de ese paso evolutivo.

**de paso  
por  
galerías**

**LIDIA CAPUSOTTO**

Retratos, flores, maternidades con alta calidad. Esencialmente pictórico, lo expuesto en Sui-pacha equivale al encuentro de la pintura como sentimiento de luz y color. Valiosa, su presencia..



**POUPEE TESSIO**

Buena performance para su surrealismo donde la memoria, los retratos y las composiciones grupales alcanzan una espiritualizada expresión por el color y soluciones muy logradas. En Wildestein.



**MAESTROS ARGENTINOS**

En Nice, naturalmente. Son ellos: Alonso, Victorica, Pissaro, Durá Márquez, Lacámara, Russo, Benjuya, Bayón, Rivara, Delmonte. Como quien dice, grandes de hoy y de siempre.

**MARTINE LECOCQ**

Nuevamente, Van Riel. Gran presentación del arte mágico de esta pintora, cuya obra —prologada por Svanascini— con su línea y sus blancos, nos inicia en la espiritualidad de Oriente, con la universalidad de lo tradicional.

**VICTOR PISSARRO**

Obra de este maestro que, venido del ayer, revalida el gusto por el arte. En Arthea, suceso de la buena pintura, del *esprit*, la salud espiritual. Justo, lo que necesitamos.

**PERCA I. DESSOLDATI**

En Arte Nuevo. interesante. Discípula de Demirjian y Bengochea, en su *landscape* urbano, anticipa composición y transparencias con acierto.

**CHIPO SANCHEZ**

En Witcomb. Dibujos algo subditos de tono, faltos de plasticidad, gruesos. Es sensibilidad lo que le falta a este expositor procedente de Chubut.

**RUTH SLEMENSON**

Buen desenvolvimiento en el tema de los pájaros, resueltos con eficacia y agilidad. No en vano, la expositora ha sido alumna de Cartier, Poletti, Cárdenas y Faccaro.

**JORGE MARIO LUDUEÑA**

En Vermeer, Un gran pintor, por cierto, este hombre que —como pocos— pinta con facundia, con alegría y bastante osadía. Formas plásticas las suyas que da placer ver cada tanto.

**LOLAS FREXAS**

Esplendidez, fuerza y sentido del espectáculo, siguen animando a esta singular acuarelista — toda una institución— dado lo popular de su arte. En Velázquez.



**BARBARA KORANY**

Iconos en Sarmiento. Tradicional *Hinterglasmalerei*. Ni ingenua, ni complaciente. Estrictamente, tradicional. Expresión del sentimiento religioso. Esto es, aquí, lo esencial.

# PRAXIS, A PURO TANGO

“Porque veinte personalidades de la plástica argentina, rinden homenaje al gran poeta de Buenos Aires: Homero Manzi. Treinta años después de Manzi, sus tangos prolongan su presencia, recrean sus imágenes, confirman la dimen-



sión de su talento. Treinta años después de Manzi, se mantiene inalterable su vigencia porque así lo quiso su ciudad. Para siempre, fue el ‘pacto de tangos’ que Buenos Aires le propuso a Manzi. Para



siempre fue la lealtad que Homero Manzi le prometió a Buenos Aires. Hoy cantan los colores, convocados por veinte pintores”. Reza el prospecto. Son los pintores: Carlos Alonso, Benítez, Berni, de la Fuente, Faggioli, Gorrochategui, López Claro, la Minujin, Oliveira, Pastor, Pesce, Sábat, Sánchez, Sbernini, Soldi, Vanzo, Jesús Marcos, Cañas, del Prete, Laddaga.

Cada uno de estos expositores, ha pintado un cuadro inspirado en un tango de Manzi, expuesto en Praxis, “para recordar que Homero vivió entre nosotros. Que fue san-

tiagueño de nacimiento; porteño por vocación y argentino de alma”. ¿Qué más? Este es el homenaje de Praxis y de nuestros plásticos, a puro tango.

Con todo, queda por señalar que en esta iniciativa de Praxis, se advierte un dato más: el acierto de dar formas y expresión plástica a motivos hondamente arraigados en el público tanguista. Esta percepción de lo popular es la que confiere interés al homenaje, al evitar la mera ilustración y lo populachero. Únicamente el arte jerarquiza. Así lo ha comprendido Praxis. Eso sí, a puro tango.



## GUALDONI EN NUEVA YORK

Seguramente, el dibujante argentino que mejor encarna al arquetipo tradicional, en su arte, de nuestro tiempo es Eduardo A. Gualdoni, acreditado artista cuyos trabajos están circulando hoy día, con mucho interés, en Nueva York. Ya en *Pájaro de Fuego*, (Nº 27) se lee:

“Las próximas temporadas serán determinantes en la carrera de Gualdoni. Existen avanzadas conversaciones con Nueva York, para un próximo debut del dibujante en esa metrópoli. Ello involucraría la residencia en los Es-

tados Unidos. Esta circunstancia no será fortuita en su carrera. Gualdoni es bien conocido por los coleccionistas de Europa y los Estados Unidos. No sólo en Nueva York, sino en España y Alemania. En dondequiera, resaltaré el *evergreen* de la gran tradición artística del dibujo”.

Tuve que hacerlo todo solo, formarme a mí mismo. El Boscó, Miguel Angel, Ticiano y Durero fueron mis maestros, dijo entonces. Hoy, por su sentimiento y voluntad, Gualdoni ha iniciado su

ofensiva artística en ese ámbito, USA. Ello no tardará en dar sus resultados. ¿Nuevas posiciones para el arte mágico?

El triunfo de Eduardo A. Gualdoni, nos dará — en Nueva York — la perspectiva de conocer cuales son los alcances de nuestro dibujo, en un mercado consagratorio. Este triunfo, por el poder de la voluntad, que todos auspiciamos, será convenientemente propagado por *Pájaro de Fuego*. Contamos con su dibujo, un *evergreen*.

**Habla un  
pintor**

# ANGEL ROMANO

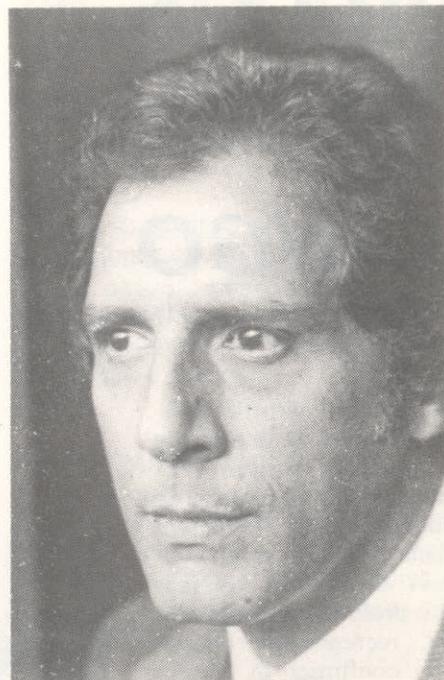
¿Qué me obligó a volver? La nostalgia, esa cosa sentimental y tanguera que tenemos los porteños. La necesidad de reencontrarme con mis raíces dejadas hacía 17 años. El querer hacer algo por mi país, en mi país. Todos estos años he represen-

**Uomo-uomo-donna**



tado a la Argentina en el exterior. He sido siempre "el argentino". ¿Por qué y cuándo me fui? En 1963 gané una beca del Instituto Italiano de Cultura para estudios de perfeccionamiento en Italia. Estudié en Milán y Roma. Terminada la beca, me quedé en Roma, contratado por un organismo internacional. Traducía, diagramaba e ilustraba libros y revistas editados en varios idiomas. Viví y trabajé en Roma casi ininterrumpidamente. Entonces comencé a replantear lo que había sido mi pintura. Investigué profundamente el mundo de la geometría. De su estudio, de la aplicación de los componentes plásticos y la precisión en la ejecución artesanal nació mi nuevo estilo, que en nada se parecía al movimiento optical, si bien nos movíamos en el mismo mundo de la geometría, mis investigaciones llevaban a fines distintos. Trabajé años allí, mientras la adaptación al ambiente romano se mezclaba con la nostalgia del ambiente porteño, del maestro Cartier, de los amigos. Un galerista de Roma seguía con sumo interés la evolución de mi obra (en su galería sólo exponían surrealistas: Max Ernst, De Chirico, Folón, etc.). Junto con la crítica María Torrente, también ella entusiasta, me invitaron a exponer en la IX Reseña Internacional de Acireale (Sicilia), con Vasarely, Soto, Le Parc, Demarco, Ivaral, Bruno, Munari, Mario Pedovan, etc. Después, individuales en Roma, Nueva York y París; la X Cuadrienal de Roma, para artistas extranjeros (Henry Moore, Sutherland, Tamayo, etc.); la Reseña Internacional de la Gráfica en Lecce y la Ira. Bienal Italo-Latinoamericana de Técnicas Gráficas, con un homenaje a Burri. En un viaje a Ginebra en 1978, el UNICEF se interesó en mis cuadros para reproducirlos en sus tarjetas postales. Este año saldrán a la venta; como en la edición 1982. Su distribución será mundial. Después de mi nombre dice: Argentina. Pues bien, este ciudadano argentino quiere ahora trabajar en Argentina. ¿He sido claro?

Lo que sucede con la pintura en Europa no difiere de lo que está pasando aquí. Felizmente, vivimos un período histórico de investigación y de amplia libertad para encaminarla. Conviven surrealismo con hiperrealismo, lo geométrico y lo figurativo, lo conceptual y lo abstracto. Se mezclan nihilismo y eclecticismo. Lo que ni siquiera tiene cualidad plástica y la genuina obra de arte. Es lo bueno y lo malo de este Occidente donde vivimos, donde se permiten acontecimientos "artísticos" para mí injustificables, como aquella presen-



tación de un niño mogólico en la Bienal de Venecia. Un análisis profundo de este tema debería hacerlo un buen crítico.

En cuanto al signo en mi pintura, ¿su función? A nivel expresivo, puramente plástica. Respeto los principios perceptivos de la psicología gestáltica. No utilizo figuras o imágenes simbólicas para distraer o sorprender al espectador con malabarismos visuales o anécdotas reconocibles. Empleo esas imágenes para crear un mundo perceptivo de formas, movimiento, equilibrio, espacios, ritmos, tensiones, armonías cromáticas, respetando tensiones existentes en el cuadrado o el rectángulo de la tela. ¿Su función simbólica, por qué me atrae su esoterismo? Eso no podría responderlo. ¿Inconsciente colectivo? ¿Tradicición?

Mi interés por lo simbólico no se limita a mi última serie con lo astrológico de Venus (la Mujer), Marte (el Hombre) y Mercurio (el Hermafrodita). Trabajé una serie de dibujos de signos zodiacales documentándose en la iconografía existente desde el siglo XIII. Ahora estoy trabajando en dibujos de los 22 arcanos mayores del tarot, esas cartas mágicas llegadas a Occidente no se sabe de dónde. Espero que tengamos oportunidad de hablar del esotérico mundo que encierran los rectángulos de cada una de esas cartas.

# CRITICA Y ORDEN

A Bandin Ron le debemos mucho en esta tarea de esclarecimiento y extensión en los temas del arte. Brillante propagandista —“La pintura ha muerto, ¡qué viva la pintura!”— supo, en *Pluma y Pincel*, dar curso a perspectivas significativas. Si hoy podemos hablar del Nuevo Comentario, tal como el público lo ha reconocido, es —antes que nada— porque jerarquizó una ética editorial —*Pájaro de Fuego: El fin de la cháchara* (núm. 20) y *El Nuevo Comentario* (núm. 24)— que público y artistas siempre solicitan a quienes tienen poder de opinión, así como autoridad para ordenar algo. En tal dirección, su editorial *Necesidad y posibilidades de una “Escuela de Crítica”* (*Plástica Argentina, Reportaje a los años 70*) es un antecedente de importancia.

El público ha reconocido ya su situación: carecemos de crítica. Ello es parte del acorralamiento, oportunidad para el raquetismo. Analizar y juzgar creadoramente una obra es una tarea demasiado seria y responsable para dejarla librada a unos pocos improvisados. Desgraciadamente, esta tarea se libra al periodismo, honorable y difícil profesión. No son conocedores, ni maestros, los que ejercen crítica. A lo sumo, una pandilla de periodistas semidesempleados y mal pagados. Y en otros casos, escritorzuelos de quinta. Siempre, atacabacos y etílicos. La “crítica” va de la semiótica al psicoanálisis, al atiborramiento de cerebros. ¿Es esto la “crisis”?

“No creo —dice Bandin Ron— en la promocionada ‘crisis de nuestra crítica’, porque no creo que hayamos nunca conformado un pensamiento crítico suficiente y funcional: no puede haber crisis de lo que no existe, como no puede estar enfermo alguien que todavía no nació. Ahora bien, dejando de lado el que se coincida o no con lo extremo de mi opinión, creo que tal vez sería saludable considerar las

posibilidades de estructurar lo que sería una Escuela de Crítica”. Es decir, un ámbito donde se cuente con un cuerpo docente con el apoyo del capital privado y la responsabilidad de una sola persona. El Estado sería ideal, (si éste pudiera) para hacerse cargo de tal empresa, estima Bandin Ron. Esto es parte de ese “ordenar el proceso”: “organizar una determinada infraestructura que relacione coherente y utilitariamente las diversas actividades oficiales y privadas que hacen al desarrollo de nuestras artes”. (*Pluma y Pincel*; febrero 1/77).

Aún hoy, continuamos en esta demanda, pese a que ya se nota una comprensión más clara ante el problema. Público y artistas, comienzan a rechazar al criticastro de *café-society* para requerir al práctico de la cosa artística. ¿Y qué es lo que requieren? Jerarquización, ordenamiento. Expansión artística y comercial. Es natural esto. Un creador tiene el deber y el derecho de superar sus límites. De otro modo, no se explica que nuestros artistas busquen crear “un arte nacional, solo e identificatorio”, como expresa Bandin Ron.

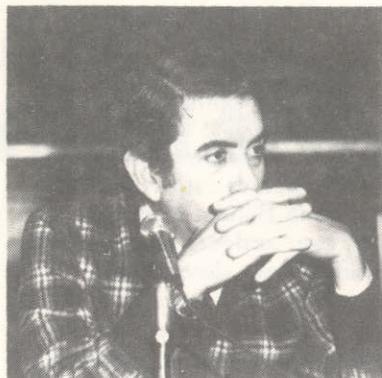
Ese es el primer paso de una corriente mágico-tradicional. ¿Ha llegado el “tiempo de renacer”? Este es otro paso. En solo dos temporadas, el Nuevo Comentario de *Pluma y Pincel* jerarquizó una generación —la del '70— rascándose el codo.

¿Por qué los genios de la erudición y el intelectualismo no han podido, siquiera eso, vislumbrar una formación crítica o un ordenamiento práctico? ¿Por qué no activaron el comercio? ¿Cómo no hicieron nada? Acaso, ¿se los impedirían sus teorizaciones o el *whisky*? La respuesta a ello es bien simple: no lo hicieron. No, porque les falte recursos, o no lo hayan pensado. Si no hacen, ni hicieron nada, es porque no les interesa, porque no pueden hacerlo.

por Silvestre Byron



# EL PAJAROLOGICO



**S**ostener que la clave de la poesía está en la poesía parece cosa de Perogrullo. Y lo es. Pero también es necesario pensar que se llega siempre a la sensatez de la perogrullada después de transitar por las áridas elucubraciones, los intencionados desvíos extraliterarios, los dislates, delirios y disparates de distintas teorías que intentan explicar la esencia del quehacer poético y de sus resultados.

El poema tiene su razón de ser en sí mismo, aunque el autor, en el momento de escribirlo haya estado indignado, dolorido, conmovido, enamorado, apasionado, herido. El poema puede surgir de un estado emocional, pero por fuerza —si es un buen poema— habrá de adecuarse a un ritmo apropiado, habrá de componer su propia música, habrá de adecuar su sentido a su sonido y viceversa. El poema, en fin, buscará su esencia en su existencia y su existencia en su esencia, sin subordinarse a la esencia y la existencia del autor o del lector. Ya que el único autor dejará de tener importancia cuando el poema se independice y objetivice; ya que el lector no es uno sino muchos.

Estas reflexiones surgen de la necesidad de leer poesía y del hecho de leer poesía. Descubro por ejemplo en *Tipos, observaciones*, de Pablo Ananía (1), la presencia del poeta no en el hombre de carne y hueso que escribió el libro sino en *lo escrito*, suma de palabras, suma de versos en busca de un destinatario de múltiples cabezas, múltiples verbos y múltiples espíritus. El sentido metafísico de este poemario sintetiza el de todo poemario verdadero, especialmente en la pieza titulada *Tu palabra sólo es la presunción de lo que es y que dice*:

Afectan tu mente  
ideas sobre lo absoluto,  
la necesidad de una palabra  
que exprese la perfección  
del pasado, su inmovilidad.

No es la elocuencia  
de una frase lo que cuenta  
sino la ambición que cada palabra  
tiene de expresar no sólo lo que es, era,  
la presunción de quién, intermediario  
al fin, acepta su papel, lo inevitable del olvido.

Tómese por caso “mar”,  
la fantasía inextinguible que despierta; ecos  
de un pasado de imprudencias, despojos,  
soliloquios, reyertas. ¿Qué es lo excelso  
de “mar” sino la voz que eternamente reproduce  
visiones, presunción de lo inextinguible?

Obsérvese “mar”. Sus costas materializan  
la impaciencia de expresar cólera, desolación.  
Restos de una comida en la arena, basura,  
son atraídos por la fuerza  
del mar hacia la nada.

Si la palabra es sólo presunción de lo que es, el poema es una suma de presunciones. Identificar a la palabra mar con el mar es pueril. La palabra mar tiene sentido como palabra; en tres letras se define y se abre a todos los mares o al único mar que imagina cada lector. Su sentido está en sí misma y en un contexto que también es de palabras. Esta noción de la poesía como objeto estético cognoscible solamente

# LA CLAVE DE LA POESIA

a partir de su entidad estética está en todo el libro de Ananía, que dice del poeta: "Ama lo que tomó para sí, los movimientos de su mente". (*Restos mortales*), o "Su vida era la rima. Su vida era la rima" (*La última conversación de un poeta*), o "Es el vacío: aquello que parece lo exterior es lo interior" (*Interior, exterior*), o "Ama o imagina al amor como a una idea que se hila a sí misma (*Perfección, perversión*). Sí, leído hacia adentro, *Tipos, observaciones* es un libro para encontrar las claves de la poesía en el poema.

De otra manera nos dijo lo mismo Alejandra Pizarnik en *Desmemoria*: "Aunque la voz (su olvido volcándose náufragas que son yo) oficia en un jardín petrificado, recuerdo con todas mis vidas por qué olvido (2). La voz oral se pierde en los sonidos del silencio, la escrita permanece pero se dispersa para formar unidades con distintas características y distintas proyecciones en cada lector que recuerda mientras el autor olvida.

Ricardo Ezequiel Gandolfo, en un sólo verso de su poema *El ciego en el laberinto* (3) resume todo lo dicho: "Quizás el sentido sea sólo el preguntar". Así es: toda la poesía es un gran interrogante, especie de sibila o pitonisa que da respuestas ambiguas, respuestas cuyo sentido estaba implícito en la pregunta previa del peregrino que acude al oráculo.

La poesía no sirve al que busca en ella una solución, una salida, ni siquiera un camino. La poesía es un fin en sí, como lo son el pan y el vino. Sin embargo, nunca faltan aquellos que preguntan al poeta: "¿qué quiso usted decir en tal poema?". Y ahí se queda el vate boquiabierto, tratando de convencer a Juancito el Preguntón para que busque respuestas

en el poema, es decir dentro de sí mismo. Ni al pan ni al vino les preguntamos qué nos quieren decir. Los comemos, los bebemos, los aceptamos como alimentos para el cuerpo, como necesidad cotidiana, sin pensar en su significado, quizás porque ese significado está en nuestra vida y en nuestra supervivencia. "En resumen, esta vieja valija que soy sosteniendo con gran pereza un universo paralelo", como escribe Daniel Chirom en *Yo* (4). Cada poema encierra un yo que se proyecta en el yo de cada lector, a partir del yo del poeta. Son los tres vértices del triángulo dentro del cual la poesía adquiere su verdadera dimensión o, mejor dicho, sus verdaderas dimensiones, puesto que estas dimensiones son tantas como lecturas merezca el poema.

Y los buenos poetas — bien que lo son los citados en este Pájaro lógico — saben que al expresarse en el poema se pierden dentro de él; su individualidad se desdibuja, se desvanece en el poema que no quiere decir nada más que lo que aquel que lo lee o lo escucha percibe, intuye o adivina. Percepción, intuición o adivinación sólo posibles en ese receptor que, a su manera, también es un poeta.

(1) Pablo Ananía, "Tipos, Observaciones", Editores Cuatro, Bs. Aires, 1981.

(2) Alejandra Pizarnik, "Los trabajos y las noches", en "Antología, esencial de la poesía argentina", 1900-1980, de Horacio Armani, Aguilar, Buenos Aires, 1981.

(3) Ricardo Ezequiel Gandolfo, "Diario de Babel", Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1980.

(4) Daniel Chirom, "Antología de la nueva poesía argentina", Editores cuatro, Buenos Aires, 1980.

Acaba de reunirse en la ciudad de México el IV Congreso Interamericano de Escritoras. El primer punto del temario se fijó así: "Existencia o inexistencia de una literatura específicamente femenina". Esta nota se plantea también esa cuestión y, además, indaga acerca de lo que parece una supremacía femenina, al menos en cuanto a magnitudes de edición y venta en nuestro país.

# ¿Tiene sexo la literatura?

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Quien juzgue desde una óptica pesimista el singular éxito que alcanzan algunas mujeres en el campo de la literatura —best-sellers por varias cabezas de distancia—, opinará que esto sucede porque en nuestra sociedad la mujer “vende”. Productos de limpieza, cigarrillos o libros. El pesimista agregará que la mujer también compra, por eso suele ser una fuerte consumidora de los libros que escriben sus congéneres.

Actuando de manera independiente de los valores literarios específicos, una poderosa maquinaria convierte a la escritora en un producto del “star system”. La publicidad no perdona y es posible que muchas de sus víctimas no tengan interés en ser perdonadas. Así, todas las revistas habidas y por haber se ocuparán de la novelista o cuentista, se la fotografiará en cuanta fiesta tenga

lugar y en una infinidad de reportajes se requerirán sus impresiones sobre temas heterogéneos como ser el feminismo, las inundaciones de la provincia de Santa Fe y la primavera.

Es cierto que la maquinaria obra igual con los escritores, pero también es cierto que los resultados no son tan buenos. Tal vez porque son menos fotogénicos.

En cambio, aquel que observe el caso bajo una visión más benévola y optimista, dirá que el auge de las mujeres en la literatura es una consecuencia positiva de la época, producto de una participación y consideración cada vez mayor en todas las esferas de la actividad social, de un abierto acceso a conocimientos y profesiones que años atrás eran imposibles de pensar para la condición femenina. Consecuencia, por último, de que su lugar en el mundo se ha redimensionado —su “cuarto

propio” como decía Virginia Woolf— para adquirir peso e importancia determinante. Analizar el suceso desde uno u otro ángulo es situarse en una posición extrema, por más que estas abunden. Tanto el aspecto positivo como negativo conforman el hecho cultural, de la misma manera que en la naturaleza ni el blanco ni el negro existen en el estado puro. Resultante entonces de por lo menos dos fuerzas, la literatura femenina se yergue algo desprestigiada desde siempre por críticas misóginas, y prestigiada ahora por la realidad que significan las cifras de venta.

El cuestionario que “Pájaro de Fuego” presentó a ocho narradoras y una poeta, no pretende arribar a conclusiones concretas. La intención es permitir que se abran puertas para la interpretación de una singular franja de nuestras letras.

## Intimididades de esta nota

Igual que en el desfiladero de una antología, estamos corriendo el riesgo de ser acibillados: se nos puede imputar olvido o injusticia en la selección de las entrevistadas. Sabemos que, por ejemplo, Silvina Ocampo, Olga Orozco, María Granata y Luisa Mercedes Levinson son algunas de las muy calificadas omisiones que por sí mismas, podrían justificar una revisión del tema. Tal vez la haya, y ojalá estén para entonces también aquí Sara Gallardo y Luisa Valenzuela o podamos agregar opinantes tan válidas como Laura Del Castillo, Alicia Dujovne Ortiz, Alicia Steinberg, Reina Roffé, Libertad Demitropulos, Gloria Alcorta, Alina Diaconu, Ana María Shua, Mónica Muller y muchas otras que no debería encerrar un cómodo etcétera. Pero hay otro par de ausencias que merece explicación así como una presencia con reglas propias de juego. Véase quienes han sido ellas:

*Beatriz Guido*

Se negó a contestar por desacuerdo con el enfoque de la encuesta. Dado que adujo una cuestión de principios y que su actitud fue en todo momento cortés hacia la periodista y el medio, con igual respeto desistimos de apelar.

*Liliana Heker*

No aceptó responder a Mónica Flores ni a su grabador, sino que solicitó hacerlo por escrito. Nos obligamos a señalar que sus respuestas fueron transcritas fielmente del texto enviado

y que están, incluso, los repetidos subrayados referidos a la revista que codirige.

*Silvina Bullrich*

Estas fueron sus únicas declaraciones es cierto que exclusivas, y gratuitas:

- 1) Si no tienen los dólares para pagar una entrevista, no hagan una revista. (La consonancia debe suponerse casual)**
- 2) Yo soy una mujer muy valiosa y no puedo estar perdiendo mi tiempo en entrevistas. Encantada contestaría para Pájaro de Fuego, pero si me pagan.**
- 3) No puede ser que yo, que me he hecho un nombre, tenga las mismas dificultades económicas que cualquiera. Yo vivo de lo que escribo, no sé hacer otra cosa. Además, tengo que pagar la mucama.**

Debe agregarse que la tarifa que nos comunicó, preveía un arancel de más de treinta dólares por respuesta. Pagarlos, hubiera significado una injusticia para con las otras escritoras entrevistadas y repararla, un desembolso total de cerca de 2.400 dólares. Y no lo hicimos porque no nos asombra que pueda suceder (y sucede) que esta revista pase por las mismas dificultades económicas que cualquiera.

Y Dios nos libre de hablar de nombres, valores, ni mucamas.

Una rápida lectura de las respuestas permite comprobar que todas las entrevistadas declararon ser leídas por hombres y mujeres en igual número, de edades diversas. Syria Poletti y María Esther de Miguel distinguieron el tipo de lector que según ellas, leía sus libros y todas en general sindicaron a la Feria del Libro como una experiencia en la que el entusiasmo de las lectoras se hacía más evidente con las autoras que con los autores. Ninguna de ellas aceptó que escribía para un público determinado y, curiosamente, sólo dos de ellas (De Miguel y Lynch) admitieron la influencia de autores argentinos en su producción. Las respuestas diversificaron sus puntos de vista al llegar a la pregunta cuatro, tal vez porque ella apunta a la problemática de la producción artística de la mujer y a las especulaciones que suscita. En las contestaciones de Prilutzki Fanny, Mercader y sobre todo en la de Heker, se sintetiza una resolución del interrogante. Con excepción de Poletti, el grupo rehuía la cuestión

de encarar su producción con características de "obra", dejando para la posteridad la solución del asunto.

Al contestar acerca de la existencia de una cosmovisión, de un pensamiento o forma de aprehender el mundo diferenciado, algunas admitieron esa tesitura para obras aisladas, otras hablaron de "atisbos" y las demás señalaron su ausencia. Con respecto a la temática del país, Heker consideró "banal" a la pregunta, Orphée se mostró reticente aunque manifestó haber escrito un libro que la abordaba, Mercader remitió escuetamente a sus libros y las demás destacaron su preocupación y los sentimientos que este tema les provocaba. Cada una se refirió brevemente a sus obras para explicar la forma personal en que la encaraba y las nueve coincidieron en que en el ámbito editorial la mujer es tan bienvenida como el hombre. (Solamente Poletti refirió un cierto condicionamiento para las temáticas). Con distintas expresiones todas estuvieron de acuerdo en que la literatura constituye un fin en sí mismo, señalando De Miguel que era también un medio de comunicación.

Nuestras escritoras, eminencias

aisladas que no se manifiestan ni siquiera como bloque generacional, comparten errores y virtudes con sus colegas masculinos: incertidumbre con respecto a su posición como artistas en un medio que los halaga, pero que también los coarta obligándolos al convencionalismo. La polémica acerca de los valores de la llamada "literatura femenina" no está en vías de cerrarse. Por lo menos mientras aceptemos que existe "otra" literatura (la de los hombres). Pero convengamos que en el caso particular de la producción literaria nacional de los últimos años, se sigue esperando a aquel escritor o a aquella escritora capaz de narrar la epopeya de nuestra época, capaz de expresar sus heroísmos y sus miedos, sus silencios y sus traiciones, y revelar parte de la luz que atraviesa el prisma de nuestras desgarradas contradicciones. Si ese canto llega a alzarse, no importará en absoluto quien lo entone.

Mónica Flores Correa

## Las preguntas

1. ¿Quiénes cree que forman su público lector?
2. ¿Escribe teniendo en cuenta ese público?
3. ¿Qué autores influyeron en su obra?
4. ¿Dispone el hombre, por el espectro que maneja, de más elementos para escribir que la mujer?
5. ¿Encara usted su producción con miras a una totalidad de obra?
6. ¿Existe una cosmovisión en la literatura femenina de nuestro país?
7. ¿Hasta qué punto le interesan y cómo encara los problemas de su país, su realidad, el enjuiciamiento de lo cotidiano?
8. ¿Es un obstáculo la condición de mujer para la relación con editores?
9. Y, en resumen: ¿para qué escribe? O, planteado de otro modo ¿La literatura es un fin o un medio? (Y si es un medio ¿para qué?)

## María Angélica Bosco

1. — Es un público al que le gusta leer buenos libros. No creo haber traspasado la "barrera del sonido" ni accedido a un público masivo, pero me siento muy satisfecha con los lectores que tengo. Aunque reconozco que en la Feria del Libro se acercaban más mujeres que hombres para que les firmase ejemplares, creo que me leen por igual hombres y mujeres.

2. — No. Escribo teniendo en cuenta mi persona y lo que quiero escribir trato de acertar con lo que yo quiero narrar. En el momento de escribir, mi público es un ser amorfo, sin rasgos definidos. Está del otro lado de la ventana y lo quiero, pero creo que me doy mejor sin adulaciones y sin demagogias.

3. — En el género policial me han influido Graham Greene y Simenon pero no puedo precisar quienes han gravitado en el resto de mi producción.

4. — Pienso que cada uno tiene sus propios elementos y que ninguna mujer debe tratar de escribir como un hombre. Tal vez el hombre



5. — Me he propuesto hacer una obra pues no me he conformado con escribir un solo libro, resolví dedicar mi vida a la escritura. Ahora bien, uno puede escribir como lo hizo Proust, en la totalidad de una obra, o hacerlo fragmentariamente. Al final la última palabra le corresponde a los otros, no a uno.

6. — Creo que está latente en la escritora argentina una inseguridad que quizás la lleva a afirmarse contándose. Lo subjetivo predomina sobre lo objetivo aún en las más jóvenes; pero eso es un defecto nacional porque somos en todos los órdenes un país de grandes inseguros. Es difícil que exista una cosmovisión en el adolescente y nuestro ser nacional es adolescente.

7. — Me apasiona. Lo he encarado en lo referido a lo familiar como en *El comedor de diario* o *La estela de un secuestro*. En un trabajo que se ha escrito sobre mí se ha dicho que yo voy de lo personal a lo social y de allí a lo metafísico.

8. — De ninguna manera, los hombres argentinos son muy corteses.

9. — No podría imaginar mi vida si no la proyectase en la sobrevida de la creación literaria. La literatura es un fin porque todo lo que nos ha sido dado en nuestra condición de personas debe ser tomado como fin. No trato a nadie como un medio, ni siquiera a mí misma. Hubiera sido una pésima prostituta.

## María E. de Miguel

1. — Si lo supiera sería la escritora más feliz de la tierra. Creo que con cada libro mío he llegado a públicos distintos. Mi primer libro *La hora undécima*, a un público cristiano; *Los que comimos a Solís* a un público provinciano y quizás específicamente entrerriano; *En el otro tablero* y *Espejos y daguerrotipos* a un público masivo. Realmente no pienso que tengo más lectoras que lectores; en la Feria he tenido la experiencia de que se me han acercado muchos estudiantes.

2. — No pienso en el público sino en el tema que quiero esclarecer a través de la ficción. Siempre tengo en cuenta un problema a dilucidar,

por eso mis novelas tienen un registro tan variado. No siempre encuentro soluciones pero creo con Malraux que 'la humanidad avanza por la in-



dole de sus preguntas'. Después sí se me plantea la posibilidad de que estas interrogaciones inquieten a los demás.

3. — Muchísimos, porque como lectora he sido una empedernida viciosa. Influyeron, más por su contenido que por su estilo, Malraux, Cárpus, Borges, Flannery O'Connor.

4. — Actualmente no. Ahora el registro de intereses puede ser el mismo. Hasta hace poco el único rol de la mujer era una síntesis de los roles que el hombre le otorgaba: madre ejemplar, esposa abnegada, trabajadora no paga, objeto sexual. En los últimos tiempos se produce un movimiento donde la mujer, también a través de la literatura, trata de esclarecer su identidad para transmitírsela a las Madames Bovary que todavía quedan en tantos lugares.

5. — No he trabajado mis obras como saga. Mallea hacía una comparación, decía que las obras son como casas que hasta que no se les ponga el techo no están terminadas. Hasta que no se escribe la última obra no se puede hablar de un corpus novelístico. Modestamente, si alguna vez mi obra se techa, se verá lo que he intentado crear.

6. — Cualquier autor o autora con más de un libro ya deja traslucir

su cosmovisión. A menos que uno haga una literatura puramente lúdica, siempre está presente en lo que se escribe el espíritu con el que se observa al mundo. Como ejemplos recuerdo a Jorgelina Loudet, con una cosmovisión de tipo existencialista y a María Granata, con su mundo tan entroncado en el realismo mágico

7. — Fundamentalmente. En todos mis libros aparece el país a través de los hombres que hacen la historia o que más bien la padecen. En algunos he escrito sobre el enfrentamiento de las ideologías; en todos está la tentativa de humanizar estructuras e integrar al país.

8. — No. Los padecimientos actuales del escritor y del editor argentinos van más allá del sexo, de su sensibilidad, etc.

9. — Para no volverme 'neura'. Es 'sine qua non', no me concibo sin escribir. Es un medio de conocimiento y de comunicación, pero tan en la trama de mi personalidad, que haciendo un juego de palabras podría decir que es un fin de sí misma.

## Liliana Heker

1. — No me gusta la palabra "público"; prefiero hablar de lectores a secas: tiene más que ver con la literatura. Supongo que, en buena parte, mis lectores son los mismos que leen nuestra revista, El Ornitorrinco, o antes leían El Escarabajo de oro. Gente joven o no tan joven, pero con la pasión suficiente como para leer revistas de literatura y a escritores aún no consagrados.

2. — El "público lector" es una mera circunstancia que depende de factores económicos, sociales, y promocionales. Y yo no creo en las obras de circunstancia. Escribo con la esperanza de que el día en que todos los argentinos puedan ser lectores, mis libros merezcan que se los siga leyendo.

3. — En la escritura de mis cuentos, sobre todo los narradores norteamericanos. En mi visión del mundo y en mi actitud ante la vida, fundamentalmente tres autores: Sartre, Thomas Mann, e Ibsen.

4. — El espectro de un escritor

no está determinado por la Providencia; abarca el registro que ese escritor es capaz de ver. O se anima a ver. Para captar la trascendencia que hay aún en los actos mínimos, para desenmascarar el monstruo que cada uno de nosotros contiene, no hace falta un falo: hace falta lucidez y coraje intelectual. Y talento para hacer con eso una obra que valga la pena. Si una mujer escribe un libro trivial no debe reprochárselo a la fatalidad ni a los hombres; se lo debe a sí misma.

5. — Decididamente, sí. A los veinte años ya tenía un proyecto global de lo que sería mi obra. Un proyecto con grandes zonas os-



curas, claro; y con huecos. Pero sabía qué es lo que yo tengo para decir. Y qué me va a hacer falta toda mi vida par decirlo.

6. — El término "literatura femenina" niega de hecho cualquier posibilidad de cosmovisión. Un escritor escribe con todo lo que tiene: con su nacionalidad y su nariz, con su ideología y su sexo. Pero sólo si a partir de ese microcosmos particular y único consigue hacer una obra de validez universal, merece entrar en el territorio de la literatura.

7. — La primera pregunta obliga a una respuesta banal, así que no la voy a contestar. En cuanto a la segunda: mi respuesta a cuestiones concretas e inmediatas, mi visión del mundo, aparecen explícitamente a través de nuestra revista, El Orni-

torrinco, y en reportajes, textos críticos, opiniones, etcétera. En mi obra de ficción tal vez se va configurando una definición más sutil — y que a veces requiere una resolución por el absurdo— de lo que yo considero una sociedad justa y una posibilidad de los seres humanos de vivir con dignidad y de dar lo mejor de sí mismos.

8. — No.

9. — La literatura es el sentido de mi vida.

## Poldy Byrd

1. — Son tantos. . . Podría decir que mi público lector es casi toda la gente de la Argentina y una parte de la gente de México, Inglaterra, Brasil, Alemania y Japón, donde se han editado mis libros. Si tengo en cuenta la experiencia de la Feria los que más se acercaron a mí fueron señoras, señoras mayores, adolescentes y chicos. Creo que mis libros no figuran en las listas de best-sellers pero están en las bibliotecas de casi todos los hogares argentinos.

2. — Cuando escribo, el futuro lector no tiene rostro. Después una persona se me acerca y me dice: 'gracias por lo que escribí', entonces me doy cuenta que lo que hice fue para él. Pero eso sucede más tarde, en el momento que escribo me atengo a lo que siento necesidad de decir.

3. — Empecé a escribir de tan chica que cuando comencé a leer, de alguna manera ya tenía mi estilo. Por lo tanto pocas influencias podía tener, además elegí temas acerca de los cuales los escritores casi no se ocupan, las cosas cotidianas. Una vez alguien me agradeció diciéndome que yo era la escritora de las cosas obvias, resalto todo aquello que tenemos y no valoramos.

4. — El hombre tiene un elemento menos, no ha vivido la maternidad. Todas las demás cosas de la vida el hombre y la mujer las viven en paridad de condiciones, cada uno por supuesto desde su sensibilidad.

5. — Yo nunca "encaré" mi

producción. Escribo y en la medida que voy teniendo material lo publico. Nunca pensé mi obra como un edificio.

6. — No me parece que en la literatura que hacen las mujeres en nuestro país haya una cosmovisión.

7. — Me interesa lo que le pasa a



la gente que vive en el mundo, no sólo a la de mi país. Cuando he enfocado alguna problemática social lo he hecho mostrando el dolor de lo individual pues éste es el que mejor abre las compuertas de la sensibilidad humana. El tremendo dolor de la catástrofe sólo mueve al panfleto y a la retórica. Tres millones de muertos son tantos que uno no puede imaginar uno solo.

8. — No.

9. — Escribo para vivir y vivo de lo que escribo.

## Marta Lynch

1. — A juzgar por los lectores que acuden a la Feria del libro — que es el punto de referencia más inmediato que tenemos — mis lectores se reclutan en todos los sectores sociales y muy especialmente entre la gente de menos de 35 años. Hay muchos hombres, jóvenes en su gran mayoría, y algunas señoras a la vez entusiasmadas y perplejas que no acaban de identificarse con mis revulsivas propuestas.

2. — No. Cuando escribo no pienso absolutamente en nadie que no sea yo misma. Hay escritores que necesitan enfurecerse con algo o alguien. Yo sólo necesito estar indignada conmigo misma por habitar un mundo que no me gusta; de tal manera que los libros van a una masa amorfa y desconocida.

3. — La novelística norteamericana contemporánea. Le doy nombres: Henry James, Scott Fitzgerald, Carson McCullers, Salinger y algunos italianos también como Giorgio Bassani. Me muero de risa cuando algún crítico descolgado me encuentra influencias cortazarianas. Admiro mucho a Cortázar pero no hay seres en el mundo más distintos que él y yo, como personas y como escritores. Podría decirle que estoy más cerca de Sarmiento, pero sólo en la intencionalidad y en la furia, nunca en la forma.

4. — El hombre tiene más posibilidades en todo, hasta en escribir, porque es el dueño de las leyes, del hábito, de las costumbres, de los tabúes. Pero la mujer tiene en cambio un ámbito recoleto, secreto, intuitivo, en el cual un hombre jamás podrá penetrar. No hay un hombre en la tierra que pueda escribir *Mrs. Dalloway*, no hay un hombre en la tierra que pueda escribir las *Memorias* de Beauvoir. Modestamente, y a gran distancia, el mundo de mis novelas, el de Nérida Piñón y el de Rosa Chacel nos pertenece con exclusividad y sin posibilidad de emulación. En todas las cosas las mujeres somos otra cosa.

5. — No. Cuando alguien muy respetable para mí como es Alberto Girri me dice que ya tengo una obra escrita, me da terror y me acomete la timidez.

6. — Sin intentar calificarla de cosmovisión, si se toman el trabajo de revisar mis seis novelas y mis cuatro libros de cuentos se encuentran las constantes que hacen a mi pensamiento: la convicción de que el mundo es un triste lugar de dominantes y dominados, el aprovechamiento de unos sobre otros, el escepticismo más negro que respecto al destino del hombre, el amor como una enfermedad falible, la

violencia y la muerte. Algo de eso hay en la novelística de Beatriz Guido que ha sido muy fiel a sí misma y a sus obsesiones.

7. — No es que me interesa, mucho más que eso, es mi constante preocupación, el motivo por el cual todavía estoy dentro de la literatura. Creo ser necesaria como testigo e intérprete de mi tiempo. Esa pasión por la política, la sociología y la psicología ha dictado mis mejores textos. Siempre tomé la política como una noble actividad y no como una carrera subalterna hacia el honor y el poder: por eso crucifico a quienes la hacen en este último sentido. La pasión por develar que es al fin y al cabo un argentino y, como corolario, si puede llamarse Nación a un territorio en el cual convergen 27 millones de delirantes; si este conjunto de anarquías, llenas de hedonismo, egoísmo y falta de solidaridad pueden constituir una



comunidad con tradición e ideales afines para el futuro, es todavía un apasionante secreto que estudio y pretendo develar. Esta problemática ha sido encarada en *La alfombra roja* como la carrera hacia el poder; en *La señora Ordoñez* como el devaneo existencial de una mujer de clase media que hace lo que puede y en *El cruce del río* — novela ésta de exhibición limitada — en *La lucha* de un joven sindicalista. En *Un árbol lleno de manzanas* quise contar una historia de amor y salió el reflejo de las luchas estudiantiles de los años 70 y en *La penúltima versión de la*

Colorada Villanueva fue la primera voz que se alzó para tratar de explicarse y explicar la tragedia de los últimos seis años.

8. — No. La mía es una profesión — quizás la única— en la cual hombres y mujeres tenemos las mismas dificultades y facilidades de acceso. Eso sí, después tenés que tener el doble de capacidad, el doble de fuerza de voluntad, y el triple de espíritu de trabajo para que algún botarate no te deshaga con su crítica, más por el fastidio que le producía que por los interrogantes que le plantea la obra.

9. — Para no terminar en el manicomio. Porque no me gusta el mundo en el que vivo, como dije, y trato de inventar otro en el cual sea más fácil respirar. A veces lo consigo. Para mí la literatura es la forma en que yo he tomado la vida. Entiéndase bien: no es un medio de vida — porque eso sería una broma surrealista— sino un modo total de estar en la vida.

## Elvira Orphée

1. — Pienso que mis lectores son, esencialmente, hombres y mujeres sutiles. Entre la gente que



se dedica a la literatura, los poetas son los que más ponderan mi obra.

2. — No, para nada. Escribo según la veta de diversión o de dramatismo que tengo en el momen-

to, según mi humor. Soy como un actor vergonzante que en lugar de enfrentar al público prefiere ponerse al libro de pantalla.

3. — Yo no me descubro influencias; podría responder otra cosa si me preguntan cuáles son los autores que prefiero. Soy tan poco influenciable que basta que un producto repita mucho su propaganda por televisión para que yo no sepa su nombre.

4. — Desde hace un tiempo estoy tratando de sacar conclusiones acerca de lo que es la narrativa femenina en un pequeño ensayo que estoy escribiendo. Encuentro que las narradoras, por haber desarrollado una actividad menos amplia en el mundo exterior y por enfrentarse con mayor número de trabas, pueden llegar más lejos con la imaginación. Se parecen a las criaturas que, impedidas de vivir su infancia en todas las facetas, tienen una imaginación desbordante. Aunque los hombres posean un espectro narrativo más amplio, a veces son narraciones puramente exteriores que pierden interés para el lector. Con respecto a ésto último hago mía la frase de Rilke: "En ninguna parte habrá mundo o amada salvo en lo interior".

5. — No, Es como una pasión por coleccionar estampillas.

6. — En algunas narradoras argentinas se da una cosmovisión; por ejemplo, Alicia Dujovne Ortiz ha escrito una novela que parece humorística: *El buzón de la esquina*, en la cual ya desde el título se esconde una interpretación de Dios. También la narrativa de Olga Orozco ofrece una cosmovisión particular. De todas maneras pienso que en las mujeres la reflexión sobre temas trascendentes se hace por el camino indirecto del diálogo, en frases que son casi poesía o con palabras ingenuas. Tocan los grandes temas de un modo voluntariamente infantil. Los hombres abordan el tema de Dios con muchas palabras, con gran desgarramiento y las mujeres lo abordan como al sesgo. Los hombres pueden identificarse fácilmente con Dios padre pero, ¿cómo se sentirá una mujer identificada con Él? Quisiera saber si hay una correspondiente femenina de los hombres que se creen Dios en los hospicios.

7. — Para el hecho escueto prefiero el periodismo; sin embargo,

tengo un libro sobre la realidad nacional que se llama *Uno* y está agotado.

8. — No.

9. — Escribo porque me divierto. Si es un fin o es un medio nunca me lo he planteado. ¿Acaso Dostoievski no escribía novelas por entregas? Sólo del contenido de ellas sugía su significación y su trascendencia.

## Julia Prilutzki Farny

1. — Es un espectro amplísimo. Más allá de los 3.000 ejemplares, el público lector es una sorpresa, desde chicos de 8 años hasta gente de 80.



2. — No, para nada. Para mí escribir es casi una función biológica.

3. — Básicamente toda la literatura del siglo de oro español.

4. — Es un problema de talento y no de espectro que se maneja. Pongo por ejemplo a Emily Dickinson que no salió de las cuatro paredes de su casa.

5. — Si fuese una producción en prosa pienso que sí requeriría un ordenamiento mental previo, pero la sola idea de pensar un libro de poesía con ordenamiento previo meriza. El poema tiene que imponerse a uno, tiene que obligarla a una a escribir.

6. — Existen atisbos de cosmovisión; una forma de asomarse sin llegar a abarcar una totalidad.

7. — Me interesa todo lo que es vida: la tierra que piso, donde tengo mis raíces. A mí don Miguel de Unamuno me enseñó a caminar físicamente y a Unamuno "le dolía España"; también yo siento que muy a menudo me duele mi Argentina. Si bien creo que toda poesía es poesía de amor, en dos libros míos "La patria" y "Hombre oscuro" están enfocados el fervor por la tierra y por el hombre de nuestro continente.

8. — No. En la relación editorial cuentan dos cosas en el siguiente orden: 1º) la inteligencia del editor, 2º) el talento del escritor.

9. — No escribo para, sino por, porque no puedo evitarlo. El hecho poético no es un producto sino un fin en sí mismo.

## Martha Mercader

1. — Es un espectro muy amplio que abarca desde el o la lectora habitual de novelas hasta el especialista en historia incluyendo a los estudiantes, ya que hay muchos profesores y maestros que han recomendado mi última novela. No tengo estadísticas de quién me lee más, pero a juzgar por el público de la Feria del Libro se acercaban más mujeres que hombres.

2. — No en especial, pero sí trato de que lo que digo la entienda cualquier persona. No hago un culto de la dificultad gratuita.

3. — No podría decirlo exactamente, pero soy heredera sin beneficios de una tradición cultural que arranca de Grecia, que atraviesa los siglos y que me ha llegado por fragmentos. Por otra parte nadie que escriba hoy una ficción puede renegar de la novelística tradicional, ni de los innovadores como Joyce, Virginia Woolf, Faulkner, etc. Me río de los que presumen de su originalidad formal.

4. — La experiencia ayuda. En la medida en que un hombre tenía más posibilidades de conocer el mundo estaba en mejores condiciones de

describirlo; ahora las mujeres también han salido a recorrer todos los caminos. Además está la intuición que se enriquece yendo hacia dentro



de uno mismo y ésto quizás algunas mujeres pueden hacerlo mejor.

5. — Hasta ahora he encarado mi producción como respuesta a desafíos inmediatos que yo misma me planteo. Pero como toda experiencia se acumula, alguien descubrirá al final líneas conductoras y recurrentes en lo que he escrito.

6. — Todavía no se ha hecho un estudio detallado de este tema. La literatura femenina ha ido ampliando su cosmovisión a medida que la mujer ampliaba sus horizontes. A vuelo de pájaro diría que, a partir de la década del 40, se despoja de estereotipos heredados por lo general del Romanticismo y empieza a incursionar superficialmente en lo político-social. En las décadas siguientes está temática se ahonda, las mujeres escriben sobre asuntos hasta entonces vedados: por ejemplo, desacralizan las relaciones afectivas y el sexo. No he percibido aún el impacto de una cosmovisión absolutamente diferente en nuestras escritoras.

7. — Me remito a mis obras. Allí elaboro mis preocupaciones fundamentales que por supuesto se centran en mí y en mi circunstancia que no es otra que la de mi país.

8. — No. La editorial juzga de acuerdo a sus criterios que son

generalmente comerciales o de prestigio cultural.

9. — En primer lugar escribo porque es lo que más me gusta hacer. Además me ayuda a aclarar y enriquecer mi mundo. Es casi un milagro, me siento ante una página en blanco y nunca termino de sorprenderme por todas las cosas que van a parar ahí y de las que yo casi no tenía conciencia. En este sentido la literatura sería un medio, el que yo tengo para expresarme. También espero que algún día sea mi medio de vida (es muy difícil vivir solamente de la pluma). Pero también la literatura puede ser un fin, porque hay personas para las cuales escribir un libro es más importante que cualquier otra cosa. Para mí es importantísimo pero estoy convencida de que la vida es infinitamente más fundamental que la literatura.

## Syria Poletti

1. — La gente joven particularmente y también los amantes de la literatura clásica. Las mujeres se inclinan por Gente conmigo y los hombres por Extraño oficio, mientras que los jóvenes prefieren los cuentos.

2. — No en el momento que escribo. Tal vez no me preocupó porque me siento intérprete de un



público; es una cuestión de sensibilidad humana hacia la época.

3. — Los poetas italianos como Dante, Carducci, Pascoli y Ada Negri. Pirandello como cuentista y novelista y los neorrealistas Cesare Pavese y Pratolini. También influyen los novelistas rusos y franceses y Dickens y los novelistas americanos. Tuvieron ascendente en mi obra los clásicos y también las canciones y los cuentos orales de mi región. Las canciones que cantaban en la calle por cinco centavos y las letrillas que se cantaban en voz baja en contra del fascismo y los miles de cuentos que mi abuela contaba.

4. — Es probable que la mujer tenga más elementos que el hombre pero no tiene todavía formado el hábito de una concepción racional de lo que escribe. La mujer sigue siendo una intuitiva; no siempre y no todas escriben con el mismo rigor de pensamiento con que suelen hacerlo los buenos escritores.

5. — Hoy sí, antes no. Antes simplemente sentía la necesidad de escribir y agradecía si me publicaban. Ahora quiero encuadrar lo que hago en una obra.

6. — La cosmovisión aparece cuando en la obra de un escritor se proyecta una conjunción de historicidad y poesía. En general nuestras escritoras no tienen una obra tan extensa como para detectar una cosmovisión; sin embargo en algunas novelas se vela una manera singular de aprehender el mundo, citaría como ejemplo a Eisejuaz de Sara Gallardo o las novelas de Libertad Demitrópulos.

7. — No sólo me interesa su circunstancia presente sino que siento la necesidad de descubrir cuáles son las causas de la constante histórica representada por la incapacidad de autogobierno de la Argentina y de los demás países sudamericanos.

Encaro estos temas como alegoría histórica o ubicando los hechos en otro país. La problemática política social de nuestra nación me preocupa tanto que a veces esa preocupación me impide escribir. Quiero dejar en mis libros una visión que contribuya a una nueva ética de la convivencia de los pueblos, una

concepción de la libertad, coherente con una nueva forma de vida para la humanidad. Por último, no me interesa dar información sino contribuir a una formación. Los escritores debemos aceptar que no gravitamos en el mundo como lo hacen los grandes medios de difusión, nuestro campo de acción es el espíritu de los lectores. La poesía avanza siempre "desarmada y desarmante"; yo quiero que mis libros la contenga.

8. — No diría que es un obstáculo pero sí una desventaja. Si bien hoy el mercado del libro responde más a la mujer que al hombre, los editores pretenden que ella se adapte a las leyes de la oferta y la demanda. Les interesa ante todo que la mujer sea una "vedette" de las letras.

9. — Es un fin, escribo porque no tengo otra alternativa en la vida que exprese mejor mi modo de sentir. Sin escribir, moriría.

## OPINAN LIBREROS Y EDITORES

Generalizando podría decir que son lectores de más de 25 años los que compran novelas de escritores. Hay dos tipos de orientaciones: un primer tipo que busca libros de Silvina Bullrich o Marta Lynch porque son mujeres. Son los lectores que preguntan si tenemos obras de estas autoras y no por un título. La mayoría son mujeres que superan ampliamente los 30 años.

En cambio hay una segunda orientación que demanda las obras de Beatriz Guido o Alicia Jurado y a la que le interesa más el contenido que la referencia a sexo o nacionalidad. Este grupo es más heterogéneo. Con best-sellers como Poldy Bird los lectores son de una gama de edades más amplia, llegando hasta jovencitas de 14 años. Lo mismo sucede con Julia Prilutzky Farny.

Un público más seguidor y más selectivo y con una buena formación cultural parece ser el de

María Granata y Syria Poletti. En cambio el de Silvina Bullrich es más heterogéneo y cuando estos compradores no encuentran sus obras las sustituyen por otras de distinto autor. Novelas como "Juanமானuela atrae a un tipo de lector que suele dedicarse a los ensayos. Héctor Díaz, librero, Librería Arte Solar (barrio de Cballito)

El público que compra a Martha Mercader, a Silvina Bullrich o a Marta Lynch es el que lee la lista de best-sellers de los diarios. Aunque admito que hay también fieles seguidores de sus obras, no podría especificar si las leen más mujeres que hombres pero en cualquier caso, son gente de mediana edad. La Antología del amor de Prilutzky Farny la piden mucho los jóvenes, igual que los cuentos de Poldy Bird que son un éxito total entre los adolescentes. De Silvina Bullrich piden su último libro aún

sin conocer el título. Pero lo del éxito de venta es relativo, Borges por ejemplo es un escritor que se compra solamente para regalar. Además en esta zona los escritores argentinos se venden poco. Miguel Abelleiro, librero de 'Fray Mocho', Barrio Congreso.

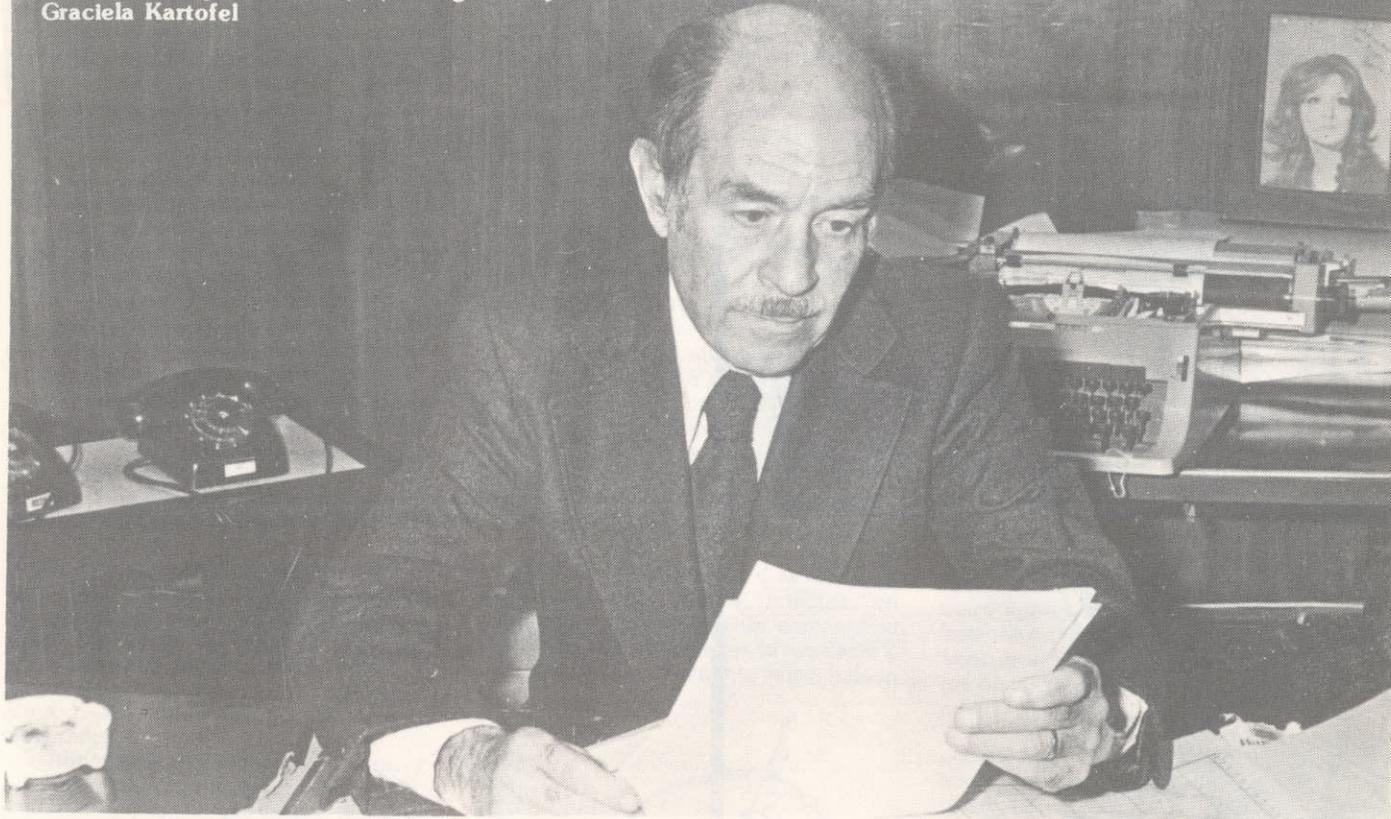
### Librerías

El best-seller por excelencia es Silvina Bullrich. Las mujeres la siguen en forma absoluta; creo que porque sus libros están dirigidos a la sensibilidad femenina. Sin embargo, no diría que la mujer se inclina hacia la novelística argentina sino que prefiere leer los best-sellers norteamericanos.

He notado que cuando el libro es bueno lo compran tanto hombres como mujeres. Marta Mercader, María Granata y Marta Lynch tienen por igual lectores y lectoras. Elizabeth de Alfonso de "Librería La Ciudad" en el Centro.

## Laureles para "El Cuento"

Edmundo Valadés en su estudio. A la derecha, arriba, una foto de su esposa Adriana. (Nota gráfica y entrevista de Graciela Kartofel)



### Premio Nacional en México a Edmundo Valadés

Justamente cuando la revista "El Cuento", de México, está por cumplir diecisiete años, el gobierno de ese país ha dispuesto otorgar a Edmundo Valadés, director y creador de esa publicación, el Premio Nacional de Periodismo, que le será entregado por el propio presidente de la Nación.

La noticia nos alegra doblemente, dada la cercanía de Valadés y de su revista "El Cuento" a la narrativa argentina y a "Pájaro de Fuego". Valadés es, más que un generoso y admirativo agente de difusión, un cabal embajador. Por eso, aún antes de serle entregado el importante premio, lo entrevistamos brevemente en su casa de San Ángel. Este fue el diálogo.

**— ¿Por qué, exactamente, es decir por cuál de sus muchos servicios a la cultura es que se le ha otorgado este premio?**

— Entre los rubros que se consideran para estas recompensas hay uno que está dirigido a Publicaciones de Difusión Cultural. En este género es que está comprendida la revista "El Cuento".

**— ¿Cómo definiría usted a su Revista y por qué es que tiene tantos lectores y amigos en la Argentina?**

— La revista "El Cuento", como indica su nombre, se ocupa en especial de ese género literario. Desde su aparición ha abarcado los temas y autores más diversos, pero ocurre que son decenas y decenas los cuentos de argentinos que han salido publicados en ella. No tengo duda de que la Argentina es, entre los países latinoamericanos, el que más se ha visto reflejado en las páginas de la Revista. También por eso, es que conocí enormidad de gente encantadora de la Argentina

y siento que ahora compartirán allí este momento de alegría.

**— ¿Cómo cree que el Premio pueda incidir en la Revista?**

— Ante todo como estímulo. Y también es probable que provoque una mayor difusión y auspicio para la misma. Eso redundará en beneficio del cuento, de la literatura.

**— ¿Ha pensado ya cómo reflejará la Revista el festejo?**

— Sí, claro. Con un número aniversario especialmente dedicado al cuento mexicano, una especie de antología. Y también con un comentario acerca de la distinción otorgada por el gobierno. Aparecerá en un par de meses.

**— Será muy esperada en la Argentina.**

Ojalá pudiera estar allí para celebrar todos estos sucesos con tantos buenos amigos. Envíeles, por favor, mi gran afecto.

**— Así se hará.**  
(Queda hecho)

# EL ESPEJO DE TINTA ET E2BE10 DE JIMLV



## LAS MIL DOCENAS

por Jack London

**D**avid Rasmussen era un buscavidas, y como muchos hombres de mayor estatura, un hombre de una sola idea. Por lo tanto, cuando la clarinada del norte resonó en sus oídos, concibió una aventura relacionada con huevos, y dedicó todas sus energías a concretarla. Calculó brevemente, y en términos palpables, y la aventura se volvió iridiscente, espléndida. La de que los huevos se venderían en Dawson a cinco dólares la docena era una premisa segura. Por lo cual resultaba indiscutible que mil docenas equivaldrían, en la Metrópoli Dorada, a cinco mil dólares.

Por otro lado, era preciso tener en cuenta los gastos, y los tuvo bien en

cuenta, porque era un hombre cuidadoso, agudamente práctico, de pensamientos racionales y un corazón que la imaginación jamás enardecía. A quince centavos la docena, el costo inicial de sus mil docenas sería de ciento cincuenta dólares, una simple bagatela en comparación con la enorme ganancia. Y supongamos, supongamos, nada más, para mostrar alguna vez una alocada extravagancia, que el transporte para él y los huevos ascendiera a ochocientos cincuenta más; todavía le quedarían cuatro mil limpios en efectivo, cuando hubiera vendido el último huevo y el último polvo cayera en su saco.

—¿Entiendes, Alma —lo calculaba con su esposa, el cómodo comedor hundido en un mar de mapas, investiga-

ciones del gobierno, guías e itinerarios de Alaska—, entiendes?, los gastos no comienzan en verdad hasta llegar a Dyea; cincuenta dólares alcanzan, incluido un pasaje de primera. Ahora bien, desde Dyea hasta lago Linderman, los porteadores indios acarrearán las mercancías por doce centavos el medio kilo, doce dólares los cincuenta kilos, o sea, ciento veinte dólares los quinientos. Digamos que tengo setecientos cincuenta kilos; me costarán ciento ochenta dólares. . . . pongamos doscientos, para mayor seguridad. Un hombre del Klondike, que acaba de llegar, me informa con certeza que puedo comprar un barco por trescientos. Pero el mismo hombre me dice que con seguridad conseguiré un par de pasajeros por ciento cincuenta

cada uno, con lo cual el barco me saldrá gratis, y además podrán ayudarme a gobernarlo. Y... eso es todo. Desembarcaré los huevos en Dawson.

—Cincuenta dólares de San Francisco a Dyea, doscientos de Dyea a Linderman, los pasajeros pagan el barco... doscientos cincuenta en total —sumó ella con rapidez.

—Y ciento cincuenta para mis ropas y equipo personal —continuó él, feliz—; eso deja un margen de quinientos para emergencias. ¿Y qué emergencias pueden surgir?

Alma se encogió de hombros y enarcó las cejas. Si esas vastas tierras del norte eran capaces de tragarse a un hombre y mil docenas de huevos, no cabía duda de que existía lugar de sobra para cualquier otra cosa que él poseyera. Así lo pensó, pero nada dijo. Conocía demasiado bien a David Rasmussen, para decir nada.

—Si duplico el tiempo, para tener en cuenta las demoras casuales, puedo hacer el viaje en dos meses. ¡Piensa en eso, Alma! ¡Cuatro mil en dos meses! Mucho más que los míseros cien mensuales que gano ahora. Ampliaremos las construcciones donde tengamos espacio, gas en todas las habitaciones, y una vista, y el alquiler de la choza pagará los impuestos, el seguro y el agua, y dejará algo de sobra. Y además, siempre existe la posibilidad de que encuentre algo y regrese millonario. Y ahora dime, Alma, ¿no te parece que soy demasiado moderado?

Y Alma no podía opinar, lo contrario. Además, ¿acaso su propio primo, —aunque remoto y lejano por cierto, la oveja negra, el inútil, el irreflexivo— no había vuelto de esas fantásticas tierras del norte con cien mil en polvo amarillo, para no hablar de la propiedad de la mitad del depósito del cual lo extrajo?

El vendedor de comestibles de David Rasmussen se sorprendió cuando lo encontró pesando huevos en la balanza, al extremo del mostrador, y el propio Rasmussen se sorprendió más cuando descubrió que una docena de huevos pesaba casi setecientos gramos, ¡setecientos kilos para sus mil docenas! No quedaría peso libre para sus ropas, mantas, utensilios de cocina, para no hablar de los alimentos que por fuerza debía consumir. Sus cálculos quedaban anulados, y estaba a punto de rehacerlos, cuando se le ocurrió la idea de pesar huevos pequeños. "Pues sean grandes o pequeños, una docena de huevos es una docena de huevos", se dijo con sabiduría; y vio que una docena de huevos de tamaño reducido pesaba apenas quinientos treinta gramos. En consecuencia, la ciudad de San Francisco fue invadida por emisarios de expresión ansiosa, y las casas de comestibles y las asociaciones de granjeros asaltadas por una repentina demanda de huevos que no pesaran más de quinientos cincuenta gramos la docena.

Rasmussen hipotecó la chócita en mil

dólares, dispuso que su esposa hiciera una prolongada estadía con sus padres, abandonó su trabajo y partió rumbo al norte. Para no salirse de su programa, se conformó con un pasaje de segunda, que debido a la prisa era peor que un pasaje de proa; y a finales del verano, pálido y tambaleante, desembarcó con sus huevos en la playa de Dyea. Pero no le llevó mucho tiempo recuperar su fortaleza y apetito. Su primera entrevista con los porteadores chilkoot lo hizo erguirse y poner rígida la espalda. Pedían cuarenta centavos el medio kilo por el porteo de cuarenta y cinco kilómetros, y mientras recobraba el aliento y tragaba saliva, el precio subió a cuarenta y tres. Quince fornidos indios pusieron las correas a sus cajones por cuarenta y cinco, pero las sacaron ante un ofrecimiento de cuarenta y siete, de un Creso de Skaguay, de camisa sucia y overol andrajoso, que había perdido sus caballos en la Senda del Paso Blanco y ahora iniciaba una última y desesperada acometida de la región por la de Chilkoot.

Pero Rasmussen era pura perseverancia, y a cincuenta centavos encontró candidatos quienes dos días después depositaron sus huevos, intactos, en Linderman. Pero cincuenta centavos el medio kilo son mil dólares la tonelada, y sus setecientos cincuenta kilos habían



agotado su fondo de emergencia, y lo dejaron varado en la punta Tantalus donde todos los días de los barcos recién aserrados que partían rumbo a Dawson. Además, en el campamento donde se los construía reinaba una gran ansiedad. Los hombres trabajaban con frenesí, temprano y tarde, al cabo de su

resistencia, calafateaban, clavaban y embreaban en una locura de prisa, para encontrar una explicación adecuada de la cual no era preciso ir muy lejos. Todos los días la línea del borde de la nieve descendía un poco más en los picos pelados, pétreos, y un ventarrón seguía a otro, con cellisca y fango y nieve, y en los remolinos y lugares tranquilos se formaban hielos, que engrosaban a lo largo de las fugaces horas. Y todas las mañanas, hombres envarados por el trajín volvían un rostro pálido hacia el lago, para ver si había llegado el congelamiento. Pues éste era el heraldo de la muerte de sus esperanzas: la esperanza de flotar río abajo, a toda velocidad, antes que se cerrase la navegación en la cadena de lagos.

Para atormentar aún más el alma de Rasmussen, descubrió tres competidores en el negocio de los huevos. Es cierto que uno, un pequeño alemán, estaba en bancarota y él mismo intentaba, desolado, recoerir el último tramo del porteo; pero los otros dos tenían botes casi terminados y todos los días rezaban al dios de los mercaderes y comerciantes que detuviese un día más la férrea mano del invierno. Pero la mano de hierro se cerró sobre la región. Los hombres se helaban en la tormenta que barría a Chilkoot, y a Rasmussen se le congelaron los dedos de los pies antes que se diese cuenta. Descubrió una posibilidad de viajar como pasajero, con su carga, en un bote que en ese momento partía, pero hacían falta doscientos dólares en efectivo, y él carecía de dinero.

—Creo que puede esperar un poco más —dijo el sueco constructor de barcos, quien había encontrado su Klondike allí mismo, y tenía la suficiente prudencia como para saberlo—. Un poco más, y le haré un magnífico esquife, con toda seguridad.

Con esta promesa no jurada como base, Rasmussen se internó por la senda que llevaba a lago Crater, donde se unió a dos corresponsales de prensa cuyo enmarañado equipaje se hallaba disperso desde Casa de Piedra hasta Campamento Feliz, al otro lado del Paso.

—Sí —dijo con coherencia—, tengo mil docenas de huevos en Linderman, y están a punto de calafatear la última junta de mi bote. Me considero afortunado de tenerlo. Los botes son imposibles de conseguir, como sabrán, y casi no existen.

Entonces, y con violencia casi física, los corresponsales le pidieron a gritos que los llevaran, agitaron billetes de banco ante sus ojos y derramaron muchas monedas amarillas, de veinte, de mano en mano. Él no quiso ni oír hablar de eso, pero ellos lo convencieron, y consintió, a desgano, en llevarlos a trescientos cada uno. Además lo obligaron a aceptar por anticipado el dinero del pasaje. Y mientras escribían a sus respectivos periódicos acerca del

buen samaritano de las mil docenas de huevos, el buen samaritano corría de vuelta a ver al sueco de Linderman.

—¡Eh, usted! ¡Déme ese bote! — fue su saludo; su mano hizo tintinear las monedas de oro de los corresponsales, y su mirada se clavó, hambrienta, en la embarcación terminada.

El sueco lo miró, imperturbable, y meneó la cabeza.

—¿Cuánto pagan los otros tipos? ¿Trescientos? Bueno, aquí hay cuatrocientos. Tómelos.

Trató de metérselos en las manos, pero el hombre retrocedió.

—Creo que no. Le dije que le daría el esquife. Espere un poco.

—Aquí hay seiscientos. Última oferta. Tómelos o déjelos. Dígales que es un error.

El sueco vaciló.

—Creo que sí — dijo al cabo, y la última vez que Rasmussen lo vio, su vocabulario se hacía trizas en un vano esfuerzo de explicar el error a los otros individuos.

El alemán resbaló y se fracturó el tobillo en la empinada loma de lago Profundo, vendió su mercancía por un



—¿Cuántos tienes? — preguntó a gritos uno de ellos, un delgado hombrecito de Nueva Inglaterra.

—Mil docenas — respondió Rasmussen con orgullo.

—¡Ja! Te apuesto a que te gano de mano con mis ochocientas.

Los corresponsales se ofrecieron a prestarle el dinero, pero Rasmussen rechazó el ofrecimiento, y el yanqui cerró trato con su rival restante, un musculoso hijo del mar y marinero de barcos y cosas, quien prometió darles un par de lecciones cuando llegase el momento. Y puso manos a la obra, con una gran vela cuadra de lona, que en cada salto hundía a medias la proa. Fue el primero en salir de Linderman, pero desdeñó el porteo y enfiló su bote cargado sobre las rocas de los hirvientes rápidos. Rasmussen y el yanqui, quien también tenía dos pasajeros, transportaron sus cargas a hombros y luego arrastraron sus botes vacíos a través del tramo más turbulento, hasta Bennett.

Bennett era un lago de cuarenta kilómetros, angosto y profundo, un embudo entre montañas, a través del cual las tormentas correteaban eternamente. Rasmussen acampó en la lengua arenosa del nacimiento, donde había muchos hombres y botes que se dirigían al norte, haciendo frente al invierno ártico. Por la mañana despertó y descubrió un sibilante ventarrón del sur, que recogía el frío de los picos blancos y los valles glaciales, y soplaba tan helado como jamás había soplado el aquilón. Pero el tiempo era bueno, y también vio al yanqui pasar bamboleándose ante el primer promontorio, con velas desplegadas. Bote tras bote comenzaron a zarpar, y los corresponsales se plegaron al entusiasmo general.

—Lo alcanzaremos antes del Cruce Caribú — aseguraron a Rasmussen, mientras izaba las velas y el *Alma* recibía su primera espuma helada por encima de la proa.

Ahora bien, Rasmussen había tenido propensión, toda la vida a la cobardía en el agua, pero se aferró al timón que pateaba, con expresión concentrada y mandíbula decidida. Sus mil docenas se encontraban en el bote, ante sus ojos, a salvo debajo del equipaje de los corresponsales, y en cierto modo tenía ante la vista la chocita y la hipoteca por mil dólares.

Hacía un frío intenso. De vez en cuando subía el remo del timón y ponía otro, mientras sus pasajeros desprendían el hielo de la pala. Por todas partes salpicaba la espuma, se convertía en el acto en escarcha, y el chorreante botalón de la vela de abanico se orló muy pronto de carámbanos. El *Alma* forcejeaba y cabeceaba a través de las grandes olas, hasta que las juntas y empalmes comenzaron a separarse, pero en lugar de achicar, los corresponsales picaban el hielo y lo arrojaban por la borda. No había tregua. Se había iniciado la loca



carrera con el invierno, y los botes se precipitaban en desesperada hilera.

—¡N-n-no podemos detenernos ni siquiera para salvar nuestra alma! — tartamudeó uno de los corresponsales, de frío, no de miedo.

—¡Es cierto! ¡Manténo en el centro, viejo! — alentó el otro.

Rasmussen respondió con una sonrisa idiota. Las férreas costas se encontraban cubiertas de espuma, y aún en el centro la única esperanza consistía en seguir corriendo delante de las gigantes olas. Arriar velas era ser alcanzados y anegados. Una y otra vez pasaron ante embarcaciones que golpeaban contra las rocas y en una ocasión vieron una al borde de las rompientes, a punto de embestir. Una pequeña embarcación, detrás de ellos, con dos hombres, se inclinó y se volcó con el fondo hacia arriba.

—¡C-c-cuidado, viejo! — gritó el de los dientes castañeteantes.

Rasmussen sonrió y acentuó su dolorido apretón del timón. Veintenas de veces el empuje de las aguas chocó contra la gran zona cuadrada del *Alma* y la desvió de su rumbo; la relinga de caída de la vela aleteaba, floja, y en cada ocasión sólo mediante el empleo de todas sus fuerzas, consiguió poner de nuevo proa al rumbo. Para entonces su sonrisa se había vuelto fija, y a los corresponsales les dolía mirarlos.

Pasaron rugiendo ante una roca aislada, a cien metros de la costa. Desde su cima barrida por las olas un hombre chilló, enloquecido, y por un instante tajó la tormenta con su voz. Pero al momento siguiente el *Alma* había pasado, y la roca se convertía en un punto negro en las arremolinadas aguas.

—¡Eso liquida al yanqui! ¿Dónde está el marinero! — gritó uno de sus pasajeros.

Rasmussen lanzó una mirada sobre el hombro, hacia una vela cuadra negra. La había visto saltar fuera del torbellino gris, hacia barlovento, y durante una hora, una y otra vez, la vio crecer. Era evidente que el marinero había reparado los daños sufridos, y recuperaba el tiempo perdido.

— ¡Miren cómo viene!

Los dos pasajeros dejaron de picar hielo para mirar. Detrás de ellos había treinta kilómetros de Bennett, espacio de sobra para que el mar levantara sus montañas hasta el cielo. Hundiéndose y elevándose como un dios de la borrasca, el marinero pasó junto a ellos. La enorme vela parecía levantar la embarcación de la cresta de las olas, arrancarla en vilo del agua y lanzarla, crujiente y ahogada, a los pozos que se abrían delante.

— ¡La ola nunca lo alcanzará!

— ¡Pero se c-c-clavará de proa!

Y en el momento en que hablaban la lona negra desapareció de la vista detrás de una ola encrestada. La siguiente rodó sobre el mismo punto, y la otra, pero el barco no reapareció. El *Alma* voló al costado. Se vio un pequeño desperdicio de remos y ajones. Un brazo surgió y una cabeza desgredada quebró la superficie a una veintena de metros.

Durante un tiempo reinó el silencio. Cuando el extremo del lago apareció a la vista, las olas comenzaron a saltar a bordo con tan firme repetición, que los corresponsales ya no picaban hielo, sino que achicaban el agua con cubos. Ni siquiera eso sirvió, y luego de una conferencia a gritos con Rasmussen, atacaron el equipaje. Harina, tocino, habas, mantas, cocina, cuerdas, objetos varios, todo lo que tenían a su alcance, saltó por la borda. La embarcación lo reconoció en seguida, recibió menos agua y se elevó con más vigor.

— ¡Basta ya! — gritó Rasmussen con severidad, en el momento en que se dedicaban a la capa superior de huevos.

— ¡Un c-c-cuerno, basta! — respondió con salvajismo el tembloroso. Con excepción de sus notas, películas y cámaras, habían sacrificado todo su equipo. Se inclinó, se apoderó de un cajón de huevos y comenzó a tironear de él para sacarlo de su amarre.

— ¡Déjelo! ¡Déjelo, le digo!

Rasmussen había conseguido extraer su revólver, y apuntaba con el codo apoyado en la barra del timón. El corresponsal se puso de pie sobre el banco de remo, balanceándose hacia atrás y hacia adelante, el rostro contraído de amenazas y muda cólera.

— ¡Dios mío!

Así exclamó su colega, el otro corresponsal, y se lanzó de bruces a fondo del bote. El *Alma*, bajo la atención descuidada de Rasmussen, fue alcanzado por una gran masa de agua que lo hizo girar en redondo. La relinga de caída se ahuecó, la vela se vació y aleteó y la botavara, que barrió la embarcación con

terrible fuerza, lanzó por la borda al colérico corresponsal, con la columna vertebral quebrada. Mástil y vela también cayeron por el costado. Siguió una ola que lo empapó todo, cuando la barca dejó de avanzar, y Rasmussen se precipitó hacia el cubo de desaguar.

Varias naves pasaron junto a ellos a toda velocidad, en la media hora siguiente, algunas pequeñas, otras de sus mismas dimensiones, naves temerosas, incapaces de hacer más que avanzar enloquecidas. Luego una barcaza de diez toneladas, en inminente peligro de des-



trucción, arrió velas a barlovento y se lanzó hacia ellos.

— ¡Apártense! ¡Apártense! — bramó Rasmussen.

Pero su borda baja se estrelló contra la pesada embarcación, y el corresponsal restante trepó a bordo. Rasmussen se arrojó sobre los huevos como un gato, y en la proa del *Alma* se esforzó con dedos entumecidos, por unir las espías.

— ¡Vamos! — le gritó un hombre de bigotes rojos.

— Aquí tengo mil docenas de huevos — respondió él a gritos —. ¡Remólqueme! ¡Les pagaré!

— ¡Vamos! — le gritaron en coro.

Una enorme ola coronada de espuma se quebró un poco más allá, barrió la barcaza y dejó al *Alma* semihundido. Los hombres se apartaron, maldiciéndolo mientras izaban su vela. Rasmussen los maldijo a su vez y se dedicó a desagotar. El mástil y la vela, como anclas marinas, aún unidas por las drizas, mantenían la embarcación de proa al viento y a las olas, y le daban así una oportunidad de sacar el agua.

Tres horas más tarde, entumecido, agotado, farfullando como un lunático, pero todavía achicando, bajó a tierra en una playa cubierta de hielo, cerca del Cruce Caribó. Dos hombres, un correo del gobierno y un viajero mestizo, lo arrastraron fuera de las rompientes, salvaron su cargamento y encallaron el *Alma*. Salían de la región remando en una canoa, y le dieron alojamiento durante la noche, en su campamento acosado por la tormenta. A la mañana siguiente partieron, pero él decidió quedarse junto a sus huevos. Y a partir de entonces el nombre y la fama del hombre de las mil docenas de huevos comenzó a difundirse por la comarca. Los buscadores de oro que habían llegado antes del congelamiento difundieron las noticias de su llegada. Canosos veteranos de Circle City y Cuarenta Millas, hombres recios, de mandíbulas correosas y estómagos encallecidos con frijoles, veían visiones de sueños, de gallinas y cosas verdes, ante la sola mención de su nombre. Dyea y Skaguay mostraron interés en sus actividades e interrogaban respecto de su avance a todos los hombres que llegaban por los pasos, en tanto que Dawson — la dorada Dawson, carente de tortillas — se inquietaba y preocupaba, y acosaba a todos los recién llegados para averiguar acerca de su paradero.

Pero de todo eso, Rasmussen nada sabía. Al día siguiente del naufragio, calafateó el *Alma* y partió. Un cruel viento del este soplabla de lleno sobre él desde Tagish, pero colocó los remos a los costados y puso manos a la obra como un hombre, aunque la mitad del tiempo se la pasaba derivando hacia atrás y arrancando el hilo de las palas. Según la



costumbre de la región, fue empujado hacia la costa en Windy Arm; tres veces, en Tagish, quedó anegado y encallado; y el lago Marsh lo retuvo durante el congelamiento. El *Alma* fue triturado en el atascamiento de los hielos, pero los huevos estaban intactos. Los transportó tres kilómetros, sobre el hielo, hasta la costa, donde construyó un refugio que perduró, después, durante años, y era señalado por hombres enterados.

Ochocientos kilómetros helados se extendían entre él y Dawson, y la corriente de agua se hallaba cerrada. Pero Resmunsen, con una singular expresión tensa en el rostro, partió a pie, sobre los lagos. Lo que sufrió en ese viaje solitario, provisto nada más que de una manta, un hacha y un puñado de frijoles, no pueden conocerlo los mortales comunes. Sólo puede entenderlo el aventurero ártico. Baste con decir que se vio atrapado en una granizada, en Chilkoot, y dejó dos de los dedos de los pies en manos del cirujano de Sheep Camp. Pero se mantuvo en pie, y lavó platos en el fregadero del *Pawona*, hasta Puget Sound, y desde allí apaleó carbón en un barco que navegaba a San Francisco.

Era un hombre macilento, desgreñado, el que atravesó cojeando el brillante piso de la oficina para pedir una segunda hipoteca a los banqueros. Sus mejillas hundidas se dejaban ver a través de la barba rala, y sus ojos parecían haberse sepultado en profundas cavernas, en donde ardían con fuegos fríos. Tenía las manos agrietadas por la intem-



perie y el trabajo duro, y las uñas orladas de mugre y polvo de carbón apretados. Habló con vaguedad de huevos y montañas de hielo, de vientos y mareas; pero cuando se negaron a darle más de un segundo millar, su conversación se volvió incoherente, se concentró ante todo en el precio de los perros y del alimento para éstos, y en cosas tales como raquetas para la nieve y mocasines y sendas invernales. Le dieron mil quinientos, que era más de lo que garantizaba la choza, y respiraron con más tranquilidad cuando garabateó su firma y salió por la puerta.

Dos semanas después fue a Chilkoot con dos trineos de cinco perros cada uno. Un equipo lo conducía él, y los dos indios que lo acompañaban dirigían el otro. En lago Marsh abrieron el refugio y cargaron. Pero no había senda. El era el primero en cruzar el hielo, y le correspondió la tarea de apilar la nieve y de abrirse paso a través de los atascamientos en los ríos. Detrás de sí observaba a veces el humo de una hoguera de campamento que se elevaba, delgado, en el aire inmóvil, y se preguntaba por qué la gente no lo alcanzaba. Pues no conocía la región, y no entendía. Ni consiguió entender a sus indios, cuando trataron de explicarle. Pensaron que todo era un tormento, pero cuando se rebelaban y se negaban a levantar campamento por la mañana, él los obligaba a trabajar a punta de pistola.

Cuando resbaló a través de un puente de hielo, cerca del Caballo Blanco, y se congeló el pie, dolorido aún, y sensible por el congelamiento anterior, los indios esperaron que se echase. Pero sacrificó una manta, y con el pie envuelto en un enorme mocasín, grande como un cubo de agua, siguió con sus turnos en el

trineo delantero. El suyo era el trabajo más cruel, y lo respetaban, aunque por otro lado se golpeaban la frente con los nudillos y meneaban la cabeza en forma significativa. Una noche trataron de huir, pero el zip-zip de las balas de él en la nieve los hizo regresar, furiosos pero convencidos. Pero consiguiendo, como sólo eran hombres salvajes chilkat, unieron las cabezas para asesinarlo; pero él dormía como un gato, y despierto o dormido, la ocasión jamás se presentó. A menudo trataban de hacerle conocer el sentido del penacho de humo de la retaguardia, pero él no podía entender, y se mostraba suspicaz. Y cuando ellos se ponían hoscos o mezquinaban sus esfuerzos, él era rápido para propinarles un puñetazo entre los ojos, y rápido para refrescar el alma afiebrada de los hombres con la visión de su revólver siempre preparado.

Y así siguió aquello, con hombres amotinados, perros salvajes y una senda que rompía el corazón. Luchó con los hombres para que se quedaran con él, con los perros para apartarlos de los huevos, con el hielo, el frío y el dolor del pie, que no quería curarse. A medida que aparecía el nuevo tejido, el hielo lo mordía y quemaba, de manera que creció una llaga supurante, en la cual casi le cabía el puño. Por la mañana, cuando apoyaba por primera vez su peso en él, la cabeza le daba vueltas, y casi se desmayaba del dolor; pero por lo general, a medida que avanzaba el día se le emtumeceía, y lo atacaba de nuevo cuando se introducía entre las mantas y trataba de dormir. Pero él, que había sido un empleado y se la pasaba sentado todo el día ante un escritorio, trajinaba hasta que los indios quedaban agotados, e inclusive agotaba a los perros. No sabía cuánto trabajaba, cuánto sufría. Como era un hombre de una sola idea, ahora que la ida había surgido, lo dominaba. En el primer plano de su conciencia estaba Dawson, en el fondo sus mil docenas de huevos y entre los dos aleteaba su yo, esforzándose siempre por unirlos en un único punto resplandeciente. Ese punto dorado eran los cinco mil dólares, consumación de la idea y punto de partida de cualquier nueva idea que pudiese presentarse. Por lo demás, era un simple autómatas. No tenía conciencia de las otras cosas, las veía como a través de un vidrio oscuro, y no les prestaba atención. El trabajo manual lo hacía con sabiduría maquina; lo mismo ocurría con el trabajo de la cabeza. De modo que la expresión de su rostro se volvió muy tensa, hasta que los indios llegaron a tenerle miedo, y se asombraban del extraño hombre blanco que los convertía en esclavos y los obligaba a trabajar en forma tan torpe.

Luego llegó el golpe del lago Le Barge, cuando el frío del espacio exterior cayó sobre la punta del planeta, y llegó a los quince grados bajo cero. Allí, trabajando con la boca abierta para respirar con más libertad, se heló los pulmones, y durante



el resto del viaje lo acosó una tos seca, desgarrada, en especial irritable con el humo del campamento y bajo la tensión de un esfuerzo exagerado. En el río Treinta Millas encontró muchas aguas abiertas, franqueadas por precarios puentes de hielo y orladas de un angosto cinturón de hielo, engañoso e inseguro. Era imposible contar con el borde de hielo, y lo usó con audacia y sin cálculo, y de nuevo recurrió a su revólver cuando sus ayudantes remolonearon. Pero en los puentes de hielo, si bien estaban cubiertos de nieve, se podían adoptar



precauciones. Los cruzaron con sus raquetas para la nieve, con largas pértigas sostenidas en las manos, horizontales, a las cuales aferrarse en caso de accidente. Una vez que cruzaron, se llamó a los perros para que siguieran. Y en uno de esos puentes, donde la falta de hielo central la disimulaba la nieve, uno de los indios encontró su fin. Lo atravesó con tanta rapidez y limpieza como un cuchillo atraviesa la crema, y la corriente lo arrastró por debajo del hielo.

Esa noche su compañero huyó bajo la pálida luz de la luna, y Rasmussen perforó en vano el silencio con su revólver, arma que manejaba con más celeridad que inteligencia. Treinta y seis horas después el indio llegó a un campamento policial en el Salmón Grande.

—Hum. . . hum. . . hum. . . hombre raro. . . ¿cómo se dice? . . . parte de arriba de la cabeza floja — explicó el intérprete al desconcertado capitán—. ¿Eh? Sí, loco, hombre muy loco. Huevos, huevos, todo el tiempo huevos. . . ¿entiende? Venir conmigo.

Pasaron varios días antes que Ras-

mussen llegara, los tres trineos atados, juntos, y todos los perros en un solo equipo. Era engorroso, y donde la marcha resultaba difícil se veía obligado a cargar trineo por trineo, a la espalda, aunque casi siempre se las arregló, por medio de hercúleos esfuerzos, a llevarlo todo adelante de una sola vez. No pareció conmoverse cuando el capitán de policía le informó que su hombre iba por las tierras altas rumbo a Dawson, y que para entonces ya se encontraba a mitad de camino entre Salkirk y Stewart. Ni pareció interesarle la información de que la policía había abierto la senda hasta Pelly, pues había llegado a una aceptación fatalista de todos los acontecimientos, buenos o malos. Pero cuando le dijeron que Dawson se hallaba presa de las amargas garras del hambre, sonrió, colocó los arreos a sus perros y partió.

Pero el misterio del humo se explicó en su parada siguiente. Con la noticia, en Salmón Grande, de que la senda se encontraba abierta hasta Pelly, ya no hacía falta que el penacho de humo se demorase detrás de él; y Rasmussen, acurrucado sobre su fuego solitario, vio pasar una abigarrada hilera de trineos. Primero iban el correo y el mestizo que lo sacaron del Bennett; después portadores de correspondencia para Ciudad Circle, con dos trineos, y un séquito mixto de hombres del Klondike. Perros y hombres parecían vigorosos y obesos, en tanto que Rasmussen y sus animales estaban fatigados y molidos, eran sólo huesos y piel. Los del penacho de humo habían viajado un día de cada tres, descansando y reservando las fuerzas para la carrera que se produciría cuando se encontrasen con la senda abierta, en tanto que, día tras día, él se precipitaba y se agotaba, quebrando el espíritu de los perros y despojándolos de su fortaleza.

En cuanto a él, era inquebrantable. Le agradecieron sus esfuerzos en favor de ellos — esos hombres gordos y descansados —, le agradecieron con amabilidad, con anchas sonrisas y estrepitosas carcajadas; y entonces, cuando entendió, no respondió. No atoró un silencio amargo. No venía al caso. La idea — el hecho que había detrás de la idea — no se había modificado. Ahí estaban, él y sus mil docenas de huevos; allí estaba Dawson; el problema seguía en pie.

En el Salmón Pequeño, escaso de alimentos para perros, éstos incurrieron en su comida, y desde allí hasta Selkirk vivió de frijoles; frijoles toscos, pardos, grandes, groseramente nutritivos, que le atenaceaban el estómago y lo doblaban, sobre sí mismo en intervalos de dos horas. Pero en Selkirk el factor tenía en la puerta del puesto una noticia en el sentido de que vapor alguno había subido por el Yukón desde hacía dos años, y que en consecuencia los alimentos no tenían precio. Pero se ofrecía a trocar harina a razón de una taza por huevo; Rasmussen sacudió la

cabeza y se lanzó a la senda. Más allá del puesto consiguió comprar cuero de caballo helado para los perros. Los caballos habían sido muertos por los ganaderos chilkat, y los restos y desperdicios conservados por los indios. El mismo se precipitó sobre el cuero, pero el pelo se le metía en las llagas de la boca, provocadas por los frijoles y resultaba insoportable.

Allí, en Selkirk, se encontró con los precursores del hambriento éxodo de Dawson, y de allí en adelante se arrastraron apenas por la senda, en lúgubre apiñamiento.

—¡No hay comida! — era la canción que entonaban—. No hay comida, y tuvimos que irnos.

—Todos encienden una vela para una mejoría en la primavera.

—Cuatro dólares y medio el kilo, y no hay compradores.

—¿Huevos? — respondió uno de ellos—. A un dólar cada uno, pero no existen.

Rasmussen hizo un rápido cálculo.

—Doce mil dólares — dijo en voz alta.

—¿Eh? — preguntó el hombre.

—Nada — respondió, y dio prisa a los perros.

Cuando llegó a río Stewart, a ciento



quince kilómetros de Dawson, cinco de sus perros habían muerto, y los demás se caían de extenuación. También él seguía en la huella, tirando con las pocas fuerzas que le restaban. Y aun así, apenas hacía quince kilómetros diarios. Los pómulos y la nariz, quemados una y otra vez por la helada, estaban negros por la sangre; repugnantes. El pulgar, separado de los demás dedos por la pér-

tiga utilizada para arrear a los animales, también había sido mordido por el frío, y le causaba un gran dolor. El monstruoso mocasín aún le envolvía el pie, y extraños dolores comenzaban a atenuarse la pierna. En Sesenta Millas se terminaron los últimos frijoles, que hacía tiempo que racionaba, pero se negó, con firmeza, a tocar los huevos. No podía reconciliar sus pensamientos con la legitimidad del acto, y trastabilló y cayó a lo largo del camino hacia la senda India. Allí un alce recién muerto y un veterano generoso dieron nuevas fuerzas, a él y a sus perros, y en Ainslie se sintió recompensado cuando una oleada de fugitivos, salidos de Dawson hacía cinco horas, le aseguraron que podría conseguir un dólar y cuarto por cada huevo que tenía en su poder.

Llegó a las empanadas orillas, frente a las cabañas de Dawson, con el corazón palpante y las rodillas flojas. Los perros estaban tan débiles, que se vio obligado a hacerlos descansar, y mientras esperaba, se apoyó, flojo, contra la pèrtiga. Un hombre, un hombre de aspecto eminentemente decoroso, se acercó a pasos medidos, envuelto en un gran abrigo de piel de oso. Miró a Rasmussen con curiosidad, luego se detuvo y paseó una mirada especulativa sobre los perros y los tres trineos amarrados.

—¿Qué tiene? —inquirió.

—Huevos —contestó Rasmussen con voz ronca; apenas podía elevar la voz por encima de un susurro.



—¡Huevos! ¡Viva! ¡Viva! —Saltó en el aire, giró como un enloquecido, y terminó con media docena de pasos de una danza de guerra.— No me diga... ¿Todo eso?

—Todo.

—Oiga, usted debe de ser el Hombre de los Huevos.— Caminó en torno y contempló a Rasmussen desde el otro lado.— Vamos, ¿no es el Hombre de los Huevos?

Rasmussen no lo sabía, pero suponía que sí, y el otro se tranquilizó un tanto.

—¿Qué espera obtener por ellos? —preguntó con cautela.

Rasmussen se volvió audaz.

—Un dólar y medio —respondió.

—¡Hecho! —exclamó el hombre con rapidez—. Déme una docena.

—Quiero... quiero decir un dólar y medio cada uno —explicó Rasmussen, vacilante.

—Por supuesto. Ya le entendí. Que sean dos docenas. Aquí está el polvo.

El hombre extrajo un saludable saco de oro, del tamaño de una salchicha pequeña y lo golpeó con negligencia contra la pèrtiga. Rasmussen experimentó un extraño temblor en la boca del estómago, un cosquilleo en las fosas nasales y un deseo casi abrumador de sentarse y llorar. Pero empezaba a reunirse una muchedumbre curiosa, de ojos muy abiertos, y hombre tras hombre pedía huevos. El no tenía balanza, pero el hombre del abrigo de piel de oso le consiguió una, y con gran amabilidad pesó el polvo, mientras Rasmussen entregaba las mercancías. Pronto hubo empujones, y codazos y hombros que empujaban, y un gran clamor. Todos querían comprar, y que se los sirviese primero. Y a medida que crecía la excitación, Rasmussen se serenaba. Eso no servía. Tenía que haber algo detrás del hecho de que compraran con tanta avidez. Sería más prudente que primero descansase y estudiara el mercado. De cualquier modo, cuando quisiese vender, estaba seguro de obtener un dólar y medio.

—¡Basta! —gritó cuando hubo vendido un par de cientos—. Por ahora no hay más. Estoy agotado. Necesito conseguir una cabaña, y después pueden ir a verme.

Al escuchar esto se elevó en gemido, pero el hombre del abrigo de piel de oso aprobó. Veinticuatro de los huevos congelados repiqueteaban en sus amplios bolsillos, y no le importaba si el resto del pueblo comía o no. Además, leía con claridad que Rasmussen se hallaba al cabo de sus fuerzas.

—Hay una cabaña a la vuelta de la segunda esquina, a contar del Monte Carlo —le dijo—, la que tiene la ventana de botellas de soda. No es mala, pero soy el encargado de ella. El alquiler es de diez diarios, y por ese dinero es barata. Múdese en seguida, y lo veré más tarde. No se olvide de la ventana de botellas de soda.— Un momento después gritó.— ¡Hasta luego! Me voy colina arriba, a

comer huevos y soñar con mi hogar.

Camino a la cabaña, Rasmussen recordó que estaba hambriento, y compró unas pocas provisiones en la tienda, además de un biftec en la carnicería, y salmón seco para los perros. Encontró la cabaña sin dificultades, y dejó a los perros enjaezados, mientras encendía el fuego y preparaba el café.

—Un dólar y medio cada uno... mil docenas... ¡dieciocho mil dólares! —mascullaba una y otra vez, mientras se dedicaba a sus labores.

Cuando dejó caer el biftec en la sartén, se abrió la puerta. Era el hombre del abrigo de piel de oso. Parecía llegar con decisión, como con alguna intención explícita, pero cuando miró a Rasmussen se asemejó a su rostro una expresión de perplejidad.

—Digo... es decir, digo... —comenzó a decir, y se interrumpió.



Rasmussen se preguntó si quería el alquiler.

—Digo, maldita sea, ¿sabe?, los huevos están mal.

Rasmussen se tambaleó. Le pareció que alguien le había asestado, por sorpresa, un golpe entre los ojos. Las paredes de la cabaña se movieron y se inclinaron. Extendió la mano para sostenerse, y la apoyó en la cocina. El intenso dolor y el olor a carne quemada lo volvieron en sí.

—Entiendo —dijo con lentitud, buscando el saco en el bolsillo—. Quiere que le devuelva el dinero.

—No se trata del dinero —replicó el hombre—. ¿Pero no tiene ningún huevo... bueno?

Rasmussen meneó la cabeza.

—Será mejor que tome el dinero.  
Pero el hombre se negó y retrocedió.  
—Volveré —dijo— cuando haya hecho su inventario y reciba lo que le corresponde.

Rasmussen arrastró a la cabaña el tajadero y llevó los huevos. Se dedicó al trabajo con calma. Tomó el hacha de mano y, uno por uno cortó los huevos por la mitad. Examinó con cuidado las mitades y las dejó caer al suelo. Al principio tomó muestras de distintos cajones, pero luego, en forma deliberada, vació un cajón por vez. En el piso, el montículo crecía. El café hirvió y se derramó, y el humo del bifecec quemado inundó la cabaña. Cortó huevos con movimientos continuados y monótonos, hasta terminar con el último cajón.

Alguien golpeó a la puerta, tras un instante golpeó de nuevo y entró.

—¡Qué porquería! —señaló, deteniéndose y observando el escenario.

Los huevos partidos comenzaban a descongelarse al calor de la cocina, y un olor pestilente se hacía cada vez más intenso.

—Debe de haber sucedido en el vapor —sugirió el otro.

Rasmussen le lanzó una mirada prolongada y vacía.

—Soy Murray. El Gran Jim Murray;

todos me conocen —se presentó el hombre—. Acabo de enterarme de que



sus huevos están podridos, y le ofrezco doscientos por el total. No son tan buenos como el salmón, pero siguen siendo aceptables para los perros.

Rasmussen parecía convertido en piedra. No se movió.

—Váyase al demonio —dijo sin apasionamiento.

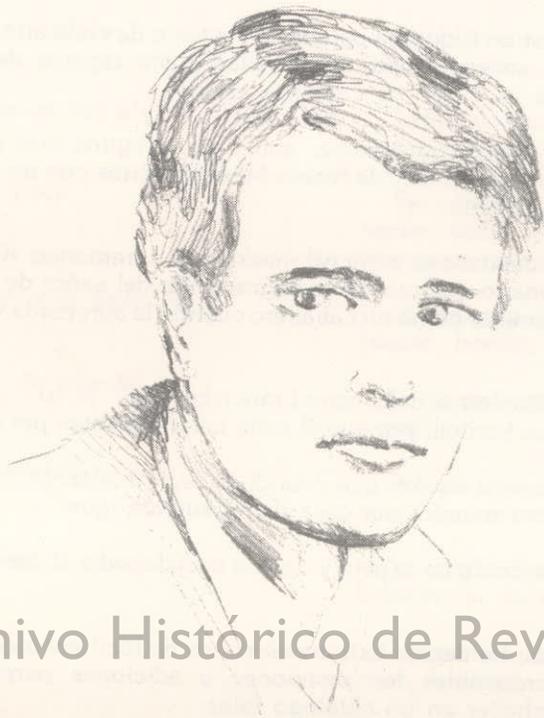
—Piénselo. Me jacto de ofrecerle un precio decente por ese revoltillo, y es mejor que nada. Doscientos. ¿Qué me dice?

—Váyase al diablo —repitió Rasmussen con suavidad—, y salga de aquí.

Murray abrió la boca con gran consternación, y luego salió con cuidado, hacia atrás, con la mirada fija en la cara del otro.

Rasmussen lo siguió y soltó los perros. Les arrojó todo el salmón que había comprado y se enrolló en la mano una correa de un trineo. Después volvió a entrar en la cabaña y corrió el cerrojo. El humo del bifecec convertido en cenizas le hizo arder los ojos. Se trepó al camastro, pasó la correa por la cumbre y midió la caída con la vista. No pareció satisfacerle, pues colocó el taburete sobre el camastro y trepó a aquél. Formó un dogal al extremo de la correa y metió la cabeza dentro de él. Aseguró el otro extremo. Después pateó el taburete.

## Jack London



Su nombre completo era John Griffith London y había nacido en San Francisco. Su vida aventurera es casi tan fabulosa como su obra literaria: fue buscador de oro en Klondike a los veinte años y luego periodista en la guerra ruso-japonesa. Después, ya siempre marino en su propio barquichelo con el que viajó largamente por el Pacífico. Parte de su vida está narrada en "Martín Eden" (1909) y "John Barleyron" (1913), novelas, pero también en los relatos de "El llamado de la selva" (1908) y "El lobo de mar" (1904). Tuvo tiempo asimismo para libros ideológicos (fue socialista) tales como "Guerra de clases" (1905), "El talón de hierro" (1908) y "Revolución" (1910). Todo ese huracán duró lo que su vida: cuarenta años. London se suicidó en el año de 1916 en Glen-Ellen, California.



# MANUAL DE

A menudo se suele comparar al cuento con el poema por lo estricto de las leyes que gobiernan a ambos. En el caso del cuento, la "legalidad" es exigible casi desde la primera línea; el párrafo inicial no puede dejar lugar a distracción alguna, ni del lector ni del narrador. Esta regla no es casi nunca transgredida por los grandes maestros cuentistas. Sólo por excepción puede suceder, tal como en ajedrez con las aperturas llamadas "irregulares".

Raúl H. Castagnino afirma, con razón, que el cuento literario es obra de arte por intervención de ciertos juegos de "artificios", e incluso, juega toda una obra de preceptiva a la idea del cuento como "artefacto". El símil no es atractivo pero sí absolutamente preciso. Castagnino se refiere a "artefacto" casi como objeto resultante, no como "cosa", y, a "artificio" como objeto operante y en función. Por eso, cuando alude a un "arte combinatoria", la define como secreto de artesanía, como modus operandi.

Borges ha manifestado que si se observa bien, en mi cuentística tengo apenas tres o cuatro argumentos. Lo que ocurre es que cambio o combino de algún modo algunos componentes: o el lugar o el tiempo o las

## Borges

**El impostor inverosímil Tom Castro**

Ese nombre le doy porque bajo ese nombre lo conocieron por calles y casas de Talcahuano, de Santiago de Chile y de Valparaíso hacia 1850 ...

**La viuda Ching, pirata**

La palabra *corsarias* corre el riesgo de despertar un recuerdo que es vagamente incómodo. . .

**El proveedor de iniquidades Monk Eastman**

Perfilados bien, por un fondo de paredes celestes o de cielo alto, dos compadritos envainados en seria ropa negra bailan sobre zapatos de mujer un baile gravísimo, que es el de los cuchillos parejos. . .

**El asesino desinteresado Bill Harrigan**

La imagen de las tierras de Arizona, antes que ninguna otra imagen: la imagen de las tierras de Arizona y de Nuevo México, tierras con un ilustre fundamento de oro y de plata. . .

**El incivil maestro de ceremonias Kotsuké-No-Suké**

El infame de este capítulo es el incivil maestro de ceremonias Kotsuké-No-Suké, aciago funcionario que motivó la degradación del señor de la Torre de Ako y no se quiso eliminar como un caballero cuando la apropiada venganza lo conminó. . .

**Hombre de la esquina rosada**

A mí, tan luego, hablarme del finado Francisco Real. Yo lo conocí, y es que estos no eran sus barrios, por que él solía tallar más bien por el Norte.

**Etcétera**

Los ángeles me comunicaron que cuando falleció Melanchton, le fue suministrada en el otro mundo una casa ilusoriamente igual. . .

**Tlon, Uqbar, Orbis, Tertius**

Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar. . .

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

**Pierre Menard, autor del Quijote**

La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil enumeración. Sólo por lo tanto imperdonables las omisiones y adiciones perpetradas por Madame Henri Bachelier en un catálogo falaz. . .

**Las ruinas circulares**

Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado. . .

# APERTURAS

personas o las estrategias narrativas. El núcleo argumental podría ser siempre el mismo.

Esa confesión del propio "artificio" es, sin embargo, el punto de partida para indagar en su "arte combinatoria", para procurar una explicación a sus invariables victorias en "la partida" con el lector.

La reproducción ordenada de algunos fragmentos iniciales de cuentos de Borges estará aquí confrontada con la de otros de un gran maestro del género: Joao Guimaraes Rosa, en su mejor traducción al español, la de nuestro compatriota Santiago Kovadloff.

La nota no es, desde luego, sino un boceto del "manual de aperturas" que pretende el título. Sin embargo, además de ser útil examinar aisladamente uno de los "secretos de artesanía" de dos grandes escritores sudamericanos, la lectura no deja de ofrecer cierto equívoco deleite. Si tuviéramos que identificar ese goce, lo vincularíamos a la violación de dos preciosos relojes. De nobilísimos artefactos cuyas tapas hemos retirado con cierta torpe pretensión omnipotente, sólo porque no soportábamos que funcionasen de un modo tan desconocido y perfecto.



## Guimaraes Rosa

### Contraperiplo

¿Y usted quiere llevarme, distante, a las ciudades? Despacio, para mí todo es viaje de vuelta. . .

### Arroyo de las Antas

¿Adónde lo desolado, pueblito palustre, en la mala tierra apartada, fiera, dónde podría haber asombros? . . .

### La vela al diablo

Problema posible. Se inquietó Teresito; la pulga; irritante, saltaba detrás de su oreja. . .

### Oportunidad del almirante

Lejos, una tras otra, pasaron las seis, siete y ocho canoas, atiborradas de gente y gritos, al ritmo de los remos, bogadoras. . .

### Boca de vaca

Sucedió entonces que el fulano apareció y entró al lugar; paisano de lejanías, venía llevando de las bridas al caballo mañero que mancara; buscó el noroeste, mucha arena pisó. . .

### Como ataca la boa

¿El hombre quería ir a pescar? Pajao entonces lo llevaría al tal lugar, pozo bueno, hondo, brindador. El resto por cuenta de Dios. . .

### Escuadra de albañil

Si me acompañan me animo. Vuelvo a ver; la casa aquella, famosa y memorable. . .

### Desenredo

Del narrador a sus oyentes: —Juan Joaquín, cliente de quien cuenta, era apacible, respetado, bueno como aroma de cerveza. . .

### Ferocidades

Amaneciendo, el sol daba en lo musgoso de rocas y peñascos, abría soledades, y, de repente, silencio. . .

### Ecos López

Gente mala, de mala leche; a leguas quiero estar de ellos. Igual que de mis hijos, los tres. . .

### Relato N° 3

Se cuenta, se comprueba y confiere que, a esa hora, Joaoquerque asistía a Mira que freía buñuelo para la cena, sumidos los dos en nimias charlas, pequeñeces, amenidades, certezas. Sí, señoras y señores: el amor. . .



# MANUAL DE

## La lotería de Babilonia

Como todos los hombres de Babilonia, he sido procónsul, como todos, esclavo; también he conocido la omnipotencia, el oprobio, las cárceles. . .

## La biblioteca de Babel

El Universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. . .

## El jardín de senderos que se bifurcan

En la página 242 de la Historia de la Guerra Europea de Liddell Hart, se lee que una ofensiva de trece divisiones británicas. . .

## La forma de la espada

Le cruzaba la cara una cicatriz rencorosa; un aro ceniciento y casi perfecto que de un lado ajaba la sien y del otro el pómulo. Su nombre no importa. . .

## Tema del traidor y del héroe

Bajo el notorio influjo de Chesterton (discurridor y exornador de elegantes misterios) y del consejero áulico Leibniz (que inventó la armonía preestablecida), he imaginado este argumento, que escribiré tal vez. . .

## El fin

Recabarren, tendido, entreabrió los ojos y vio el oblicuo cielorraso de junco. De la otra pieza le llegaba un rasgueo de guitarra, una suerte de pobrísimo laberinto que se enredaba y desataba infinitamente. . .

## El muerto

Que un hombre del suburbio de Buenos Aires, que un triste compadrito sin más virtud que la infatuación del coraje, se interne en los desiertos ecuestres de la frontera del Brasil y llegue a capitán de contrabandistas, parece de antemano imposible. . .

## Los teólogos

Arrasado el jardín, profanados los cálices y las aras, entraron a caballo los hunos en la biblioteca monástica y rompieron los libros incomprensibles y los vituperaron y los quemaron. . .

## Emma Zunz

El catorce de enero de 1922, Emma Zunz, al volver de la fábrica de tejidos Tarbuch y Lowenthal, halló en el fondo del zaguán una carta. . .

## El zahir

En Buenos Aires el Zahir es una moneda común, de veinte centavos; marcas de navaja o de cortaplumas rayan las letras NT y el número dos; 1929 es la fecha grabada en el anverso (En Guzerat, a fines del siglo XVIII, un tigre fue zahir, en Java un ciego de la mezquita de Sarakarta. . .

## El hombre en el umbral

Bioy Casares trajo de Londres un curioso puñal de hoja triangular y empuñadura en forma de H. . .

## El Aleph

La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé que marca de cigarrillos rubios. . .

## Borges y yo

Al otro día Borges, es a quien le ocurren las cosas.

## Leyenda

Abel y Caín se encontraron después de la muerte de Abel. Caminaban por el desierto y. . .

## His end and his beginning

Cumplida la agonía, ya solo y desgarrado y rechazado, se hundió en el sueño. . .

# APERTURAS



## Cuentito

De modo que el vapor dejó oír su sirena y se lo vio, río arriba y repleto, viniendo de Bahía. Merim, al verla, supo que hacía rato la estaba adivinando. . .

## Faraón y las aguas del río

Vinieron gitanos a remendar las amplias vasijas de la Estancia Crispins, sobre la catarata del Riachao, donde puede verse la capilla de una muy rezada Santa. . .

## Hiato

Jineteando rápido, con el joven vaquero Poe-Poe y el vaquero viejo Nhácio, se llegaba a Cambaúba, desfiladero pastoso, donde se ve volar al sai-xé, al xexén. . .

## Trapacio

Ladislau traía a la boyada de los lados de Saririhem, yendo por una región de gente oscura y muchos pastos. . .

## Juan Pero, criador de pavos

El asunto no cabía en la cabeza. El padre, empecinado en que el no fuese Juan ni nada. La madre, sí. De allí lo equívoco del nombre con que constó. . .

## Gran Gedeao

Gouvêia. ¿Algún gigante respondió a ese nombre? Tal el del mentado — sobre el que aún no rige la historia— físico, muscular; más que inconcebible. . .

## Reminiscencia

Se hablará de la vida de un hombre; de su muerte, en consecuencia, Romao —esposo de Nhemaría, más exactamente Drá, dicha también Pintaxa. . .

## Melim-Meloso (Su presentación)

En tiempos del vaya uno a saber, hasta puede ser que él llegue a existir. . .

## Prosiguiendo

A la tarde del día, todo allí se perfilaba con desmesura. La choza. El suelo pelado. El dueño, cicatriz frontal, sentado en un tronco. . .

## Nosotros, temulentos

Entienden los filósofos que nuestro conflicto esencial y drama tal vez único sea realmente el estar en el mundo. Chico, el protagonista, no indagaba tanto. . .

## El otro o el otro

Limpias o sucias, en el llano, se acomodaban todavía las carpas, alzadas sobre el pasto. Por allí venía, a cortos pasos, el gitano Preixim, con su mano en la cadera. . .

## Orientación

En puridad de verdad, ¿quién vio nunca cosa igual? En medio de Minas Gerais, un juanvagante, humildísimo, fulano-de-china, viniendo, vivido, ido —automáticamente recordado. Todo cabe en el globo. Cocinaba y algo más, en casa del Dr. Dayrrell. . .

## Rebimba, el bueno

Requetecierto. ¿Quién fue? De él sólo lo muy poco sé, pero desovillo y muestro, y digo. . .

## Payaso de boca verde

Sólo el amor, en líneas generales, infunde sentido y simpatía a la historia, sobre cuyo fin vagan inexactitudes, conviniendo que se retruquen. . .

## Pesebre

Todos fueron al pueblo, a la misa de gallo y Navidad, dejando en la estancia a Tío Bola, por achaques de vejez, con el cuidado Anjao, imbécil, y la cardíaca Nohota, cocinera. . .

## Historia en tiras

La mujer cualquiera, que ahora viene y pasando, es una de vestido azul, por ejemplo, joven, en mitad del mediodía, por el centro de la plaza. . .

# Castagnino, Aguirre, Armani



Uno de los pocos hombres capaces de indagar la difícil naturaleza del casi maravilloso e infrecuente hecho poético, Raúl H. Castagnino, acaba de expresar su conocimiento y fervor, a través de la impecable prosa de *Fenomenología de lo poético*. Abierto al máximo el foco de su inteligencia, servida por las otras facultades que Santo Tomás asignaba al alma, voluntad y memoria, Castagnino registra el pulso de las esencias poéticas, sin recurrir al pedante adjetivo de esencial, que Horacio Armani ha agregado al simple enunciado de *Antología*, con el que se presentaron las de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, Tiempo y Vignale, González Carballo, Juan José Ceselli, Raúl Gustavo Aguirre o Martini Real. El denso libro de Castagnino es el homenaje de un investigador de excepción y denodado lector, a la más alta disciplina literaria, en los escasos

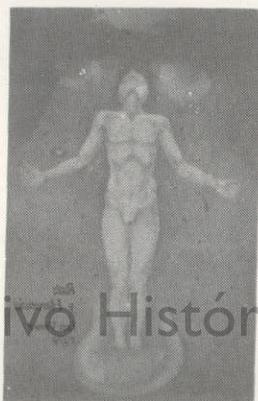
momentos en que los auténticos creadores alcanzan esa alta Zona, que es una de sus mejores revelaciones, en el poema así titulado de Apollinaire. Las modestamente tituladas *Referencias bibliográficas de orientación básica*, constituyen uno de los más impresionantes listados que haya llegado hasta nosotros en los últimos tiempos. *Fenomenología de lo poético* es un libro que justifica el renombre internacional de Raúl H. Castagnino entre los reales conocedores del tema magnífico y exasperante de los lindes de la poesía y el profundo misterio de sus múltiples adivinaciones.

Las antologías aludidas, en principio, tienen una misma excelencia: filtran la publicación de poemas en los catálogos de los editores, tienen una fenicia vocación a la prosa, con la misma noción de esta manera que la que lo deslumbró al burgués gen-

tilhombre de Molière. Es necesario difundir la poesía y jamás será una buena discusión la que se hace en torno de las inclusiones y exclusiones. Lo malo son los planteos rigurosos no por sapiencia, sino por razones (poco razonables) de diagramación. Armani quiere dar varios títulos de los poetas de su preferencia. Por lo tanto hay numerosos trozos que Murena calificó de poemas, para igualarlo con Raúl González Tuñón o Enrique Molina, poetas que están a una distancia estelar del nombrado o de Juan Rodolfo Wilcock. Tal vez se hace la continua y estéril tentativa de igualar el trabajo de la gran generación agrupada en torno a Martín Fierro, con las que vinieron después. En ningún momento, por otra parte, el antólogo Armani justifica el atrevido adjetivo de *esencial*, que objetamos más arriba. Su estudio liminar lo muestra carente de la necesaria información y directivas estéticas imprescindibles, si lo comparamos con el brillante trabajo de Raúl Castagnino y las confesiones sinceras, respetables, de Raúl Gustavo Aguirre acerca de las sosegadas vacilaciones y agudas necesidades de decisión que tuvo frente a la tarea antológica. Podemos decir que el ejercicio aristocratizante de Armani tiene su paralelo en la populista de J.C. Martini Real, prosista de poca fortuna con su novela reciente, *Copyright*, sobrecargada de literatura prescindible y carente de una vertebración que la introduzca con decisión en los relativamente fáciles territorios de la novelística.

Si pensamos en ciertas reflexiones de Lugones, de Tiempo, de Borges, de Roy Bartholomew (también antólogo del Río de la Plata) y, sobre todo, en las de Amado Alonso, Claudel, Macedonio Fernández o Wilde en torno a la poesía, las soslayables conclusiones de Martini Real y de Armani nos hacen pensar que ese espacio debió ser dedicado a otra cosa. Por ejemplo, a lo que viene después, ya que la edición de poemas siempre apareja el loable deseo de elevar las mentes y los espíritus.

# LA POETICA EN MARCHA



● "El asombro por la palabra conduce a Lydia Martínez Túnica hacia el poema", afirma Inés Malinow, a propósito de la autora de "Alguien, algún día", que aparece con el sello de Betella al Mar, con portada del maestro Víctor L. Rebuffo. En la última parte del volumen, Lydia M. Túnica rinde un homenaje muy emotivo a la desaparecida Alejandra Pizarnik, a través de diversas composiciones, que un tono levantado unifica.

● Carlos Villagra Marsal es un poeta paraguayo. Losada ha editado su libro "Guaraní del Desvelado". La corriente telúrica se mezcla en la obra de Villagra Marsal con un amplio conocimiento de la poesía del mundo, la que asimila, conservando su fuerte personalidad. Pasa de la epopéyica evocación de Simón Bolívar, al tema intimista, con la misma soltura con que transita desde el verso liberado al cultivo de las fórmulas clásicas. El dibujo de la tapa pertenece a Silvio Baldessarri.

● De "Entre arcángeles y lobizones", ha dicho el notable poeta Juan José Ceselli: Los poemas de Oscar González compendian las vivencias de quien ha vivido su existencia a fondo y simbolizan la tortura cotidiana: una suerte de presión con un monje solitario, un sendero bordeado de sueños de lucha, de verdades que palpitan agitado como el corazón de un pájaro en la tormenta".

● Silvia Bonnet: 23 años, reside en Bell Ville, Córdoba, provincia fecunda en poetas. De pronto la invade lo cósmico y nos dice: "De ese espacio pende el cielo| con el mundo a cuestas| cayéndose peligrosamente| hacia la margen derecha de la vía Láctea".

● Conocíamos el libro de Liliana Lukin "Abracadabra", publicado por la editorial Plus Ultra. Ahora nos llegan algunas de sus últimas composiciones. En su breve poema "Interiores" habla de este modo desgarrador: "Se queman los amores que no tuvimos| y preguntan| donde el invierno| no estan consecuente ni la locura| tan ajena ni el dolor tan atento".

● Con el sello editorial de Colmegna, de Santa Fe, María Inés Grivarello Ottado ha publicado "Presagios de amor, de geranio, de muerte". Dieciocho composiciones de un suave y adentrado lirismo.

● Con ilustraciones de Ozías Gianella y tapa de Susana Rodríguez, Ofelia C. Pedotti, continúa, con un tercer libro, "Poemas cerebrales", que prologa Angel C Ludueña. Diversidad temática: veladas del Colón, añoranzas de Goya y de Juní, el vuelo de las gaviotas| la adolescencia. . . Un mosaico espiritual de gran sencillez y buena intención descriptiva.

● Aglae D'Sylva es el nombre de pluma de Laura Elvira Bernal Sánchez de Reibaldi. en la colección que lleva el nombre de Themis Speroni, el notable poeta platense sobre el que Ana Emilia Lahitte nos diera una intensa biografía, Aglae publica "El hombre que fue madre", dedicado a la tierna recién nacida de Almafuerte, uno de los poetas argentinos preferidos por Jorge Luis Borges.

● Agle D'Sylva nos hace llegar, asimismo, el primer affiche de la Sociedad Argentina de Escritores de La Plata: un entusiasta motín de poetas, encabezado por el conmovedor lirismo Francisco López Merino, trágicamente desaparecido. Colaboran a continuación: Josefina de Barilari, Oscar Luciani, Angel Beruti, Marita Minellono, Aurora Venturini, Eduardo Zapiola, Manuel Cazalla, Héctor Ripa Alberti, Irene Ene, Victorina G.S. Acoccia, Horacio Núñez West, Catalina Lorange, Horacio Castillo y María Elena Chirico. ¡Qué buena idea, dedicar un mural a la siempre postergada poesía!

● El grupo literario "La Luna que se cortó en la Botella", fundado en 1975, ha publicado su cuadernillo N° 5, que presenta composiciones de Kuraiem, Omar Cao, Ricardo Rubio, Daniel Russo y Claudia Baum. Se incluyen poemas del brasileño Manoel Barros, Romilio Ribero y Emilse Prato Longo, que no pertenecen al referido Grupo. Ilustran Gustavo González, Neri y dos de los poetas registrados, Russo y Rubio.

● En nuestras manos el primer libro de poemas de Luis Venier, titulado *Rafz y Herencia*. La ilustración de la tapa pertenece a Manuel Uranga y la obra ha sido cuidadosamente impresa en Rosario. El autor busca los surtidos de la vida, sabe que existen vastedades maravillosas, a veces declara-se siente tan indestructible, como el crepúsculo. La cita de Nietzsche, "Sólo me interesa lo que se escribe con sangre", sirve como resumen de su intención profunda.

● "Hemisferio de pájaros" pertenece a Haydée Marcillo. En este Hemisferio de su libro la autora puede tener todo el Universo prendido a su pupila; puede finalmente, derrumbarse sobre la exacta forma de la muerte. Es una acendrada geografía interior, la de Haydée Marcillo, que recibiera el Premio de la Fundación que preside el señor Claudio García.

# LA POETICA EN MARCHA



ENRIQUE ROBERTO BOSSERO

TIEMPO  
IMAGINADO

EDICIONES BOTELLA AL MAR

LOS RIOS ENCENDIDOS

POESIAS DE ALEMANIA

MARIA CARMEN LEONARD DE AMAYA



Editorial Plus Ultra



CARLOS PENELAS  
INTENSIDAD DE LA PALABRA

● Daniel Chirom firma la "Antología de la nueva poesía argentina". "Los jóvenes poetas son iguales a todos los poetas, sin olvidar a los viejos poetas, raza de empedernidos fabulosos", afirma con recto sentido de la verdad, en una nota liminar de esta obra, Raúl Gustavo Aguirre. Cristina Piña afirma, en su introducción, que los 43 poetas convocados por Chirom "tienen conciencia del valor esencial de la poesía". Entre los escritores los hay residentes en Entre Ríos, Santa Fe, La Plata, Buenos Aires, capital y provincia, Córdoba, Corrientes, Chubut. La tapa lleva un dibujo de Hermenegildo Sábat. Esta Antología configura un mapa lírico de primer orden, que proclaman la renovada, maravillosa presencia de la poesía en nuestra joven patria, como llamara a la Argentina, Leopoldo Lugones.

● Carlos Penelas en "Intensidad de la palabra", sugiere: "El instante de la creación es equivalente al absoluto", y, enseñada, "Todo símbolo tiene sus raíces en las sustancias vitales más significativas y sensibles de nuestra vida".

● Un testimonio ciudadano: "Buenos Aires, con amor", de Susana Boechat, publicado por Ediciones Crisol, con un dibujo en la tapa de Fernando Pino. El libro incluye composiciones evocativas de Río Tercero y de Esquel. "Poesía comunicativa", expresa el pintor y ensayista Rodrigo Bonome.

● A los 20 años, Amapola Garavito, por intermedio de la Editorial V Siglos, publica en México su primer colección poética "Perfil". Dada la juventud de la autora, es realmente notable la fuerza dramática que revisten muchos de sus poemas.

● Carlos Piccioni trabaja el verso en Rosario. En la Hoja 8 de *El Buho Encantado*, colección de poesía, se imprimió su *Poema de amor*. En la tapa del breve opúsculo se ha reproducido una sección de un dibujo de Picasso. El deseo, la pasión y la ternura invaden esta composición.

● En la Hoja 9 de *El Buho Encantado*, se imprimen dos poemas de Víctor Miguel Pesce, que reside en la localidad de Tristán Suárez. Lo transitorio del tiempo convencional y una vasta alegoría en la que Buenos Aires amanece en un supermercado, informan dichas composiciones.

● Muy hermosas, muy sensibles, las Canciones de Amor, Tristeza y Esperanza del poeta español Luis Alberto Quesada, impresas para llevar un fraternal y cariñoso saludo a sus muchos amigos y admiradores.

● Un brevísimo y expresivo poema de Omar Portela, escritor correntino destacado: "Cada Espacio de la Muerte, | es un espacio de la Tierra que llevas".

● Nos llegan poemas de Agustín Tautian: "El tercer camino" y "Trilogía vivencial" cuyas partes están dedicadas a La Poesía, la Entrega y La Paz. Nos dice: "Poesía es esta fe de acercarnos al misterio | y poder contar lo que perdimos".

● Desde Valcheta, en Río Negro, Jorge Castañeda nos acerca su *Poema de Hiroshima*, ilustrado por Pierino Gallucci. Se trata de una sentida elegía. Convenimos con él en que la Argentina cultural no finaliza en la avenida General Paz. Buenos Aires siempre respetó el talento creativo. Ejemplos: Lugones, Rojas, Mastronardi, Canal Feijóo, Lucía Carmona, Madariaga, Castilla, Bufano, Dávalos, Pedroni, la lista es inmensa y quizá supere a la de los porteños.

● Alberto Daneri nos deja conocer diez de sus poemas. En ellos siempre se trabaja con atisbos conceptuales, sobre la enemistad del mundo, condenado, desde antiguo, por teólogos y poetas.

● Ramos Mejía es el ámbito de Jorge Socolovsky, pero no el de su poesía. En ella, en la que nos llega fragmentariamente, hay una ambiciosa temática, que puja por articularse a través de versos asonantados, de amplios ritmos.

● Desde el Azul provienen varios trabajos de Ricardo Osvaldo Napoli. Se deja llevar este autor por sus sentimientos, por su tendencia a un piadoso humanismo.

● "Tiempo de soledades" y "La cita" son dos composiciones de L. Huerta. En ellas renuncia a expresar profundamente su amor. ¿Quién, en realidad, podría hacerlo, sino es en el grado de tentativa?

● Edna Pozzi: un nombre para recordar, una poeta para releer. En el prólogo de su notable libro "Palabras para que me salven de la muerte", Abelardo Castillo hace una original exaltación de esta escritora. Edna Pozzi la merece plenamente. Trabaja con trascendental amplitud, en una especie de tremenda revelación de su rico mundo interior.

● *Tiempo Imaginado*, se titula la colección de poemas de Enrique Roberto Bossero, que aparece con sello editorial de Botella al Mar. El autor persiste en la noble tarea de búsqueda poética, que iniciara en 1952 con "La Soledad Sonriente". Cultiva una gran claridad expresiva. Practica la transfiguración de lo cotidiano. Asume una latitud propia del gran misterio temporal.

# el placer de poseer lo mejor

El desarrollo técnico e industrial nos ofrece día a día nuevos productos para aumentar nuestro placer, permitiéndonos disfrutar totalmente de nuestros sentidos. Por supuesto siempre existen algunos que lo logran mejor que otros.

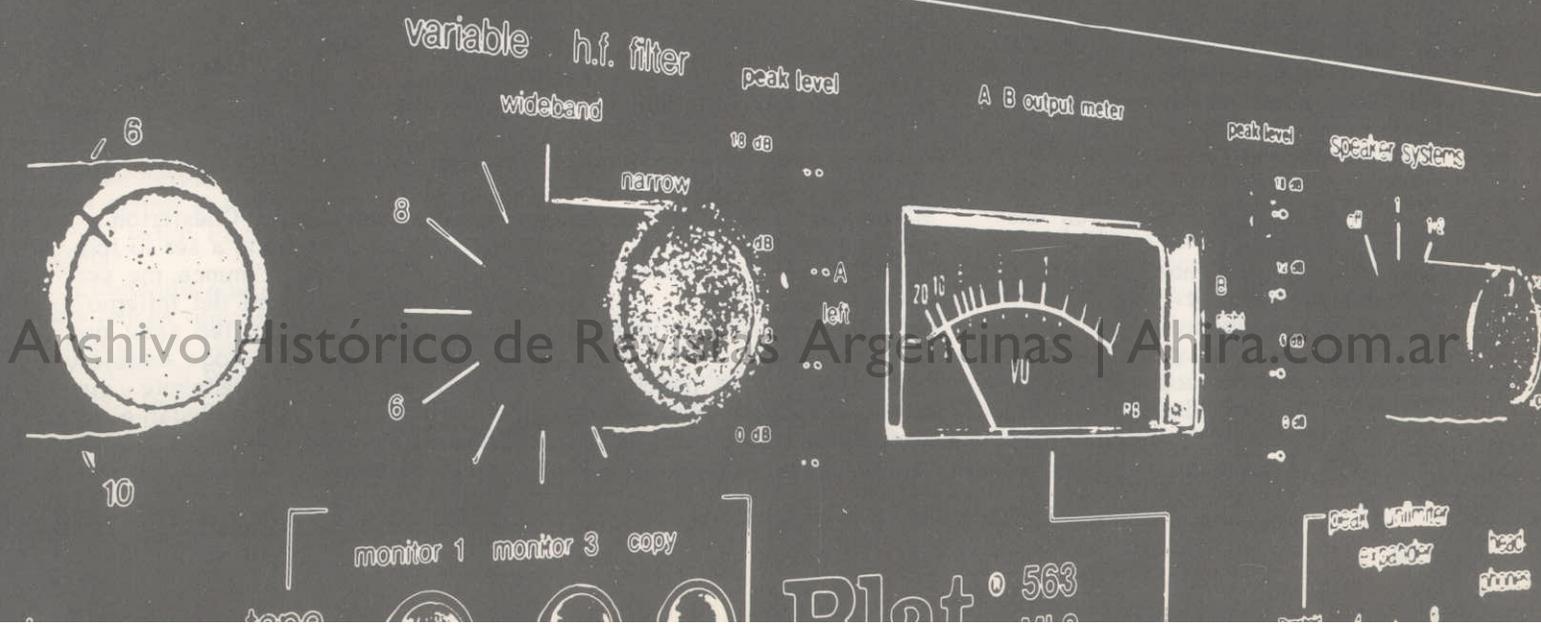
Blat ha tomado como premisa básica de su existencia la creación y fabricación de los mejores equipos de audio del mundo. Para ello cuenta con el más rico historial en el campo de la investigación y el desarrollo logrando diseños fundamentales, verdaderos hitos tecnológicos, utilizados posteriormente por toda la industria electrónica mundial.

Así logra brindarle a usted, que también está en la búsqueda de la perfección, la posibilidad de tener la máxima calidad. Sólo Blat puede conseguirlo porque está permanentemente ubicado en la vanguardia tecnológica.

Compruébelo permitiendo que sus oídos y sus sentidos disfruten plenamente de lo mejor.

# Blat

Investigación - Desarrollo S.R.L.  
Céspedes 3479 / Buenos Aires  
Tel.: 551-8589-5453



## Conversación y conservación del más allá



# Las educaciones y deducciones del Padre Brown

por  
Bernardo Ezequiel  
Korembli

El cálido vaho de la taza de té, el trozo de budín inglés y extrañas anotaciones... El genial hombrecito de Gilbert Keith-Chesterton medita y analiza. Una sonrisa y una mirada feliz demuestran que el Padre Brown está satisfecho de sus conjeturas y presunciones y de los indicios y las señales que lo llevaron a ellas. Por consecuencia recibe al cronista con expresión amable y con su constitucional británico decoro.

—Bienquerido y bienoído Padre Brown: tres cosas, entre otras, naturalmente, quiero preguntarle antes de todo.

—Se las contestaré, pero son demasiadas.

—He dicho tres, nada más.

—Con una sola bastaría. Si me preguntara qué opino del género humano ya sabría todo lo que quiere saber acerca de mi facultad para descubrir misterios y despejar enigmas.

—¿Y usted sabe cuáles son mis tres preguntas?

¡Cómo no he de saberlo! usted es un caso muy simple.

—A ver... dígalas.

—Usted es un periodista, un cronista. quiere saber por qué me he referido a la prestidigitación cierta vez que me ocupé de un asunto en un diario, ¿recuerda? Usted es un

escritor: quiere saber cómo hago para rodear de belleza y profundidad mis hazañas detectivescas. Finalmente usted es un hombre sensible y medianamente culto: quiere saber por qué y cómo un teólogo es un humorista.

—Exacto, Padre. ¿Y por dónde comenzará a contestarme?

—Como dice mi asistente Flambeau, el ex ladrón: por el medio. Así los extremos alcanzan la máxima tensión.

—La función de un prestidigitador —ponga toda la atención en esto— consiste en NO explicar una cosa que ha ocurrido. La del periodista consiste en explicar, SI, algo que NO ha ocurrido. Esta es la razón por la cual descubrí el asunto del "Times". Cambié lo irreal por lo real y alcancé la deducción lógica por medio del absurdo.

—Si puede ser más didáctico, Padre...

—Bien, bien. Del género humano he de decirle que es inefable, inconsciente, pueril y noble.

—Y los... en fin... usted sabe...

—Se refiere a los malos, a los ladrones, a los asesinos, a los estafadores y a toda la prole que yo pongo en manos de la justicia?

—Sí, esos...

—Pues le diré que esos también son criaturas de Dios, sólo que no lo oyen. No oyen al Señor. Pero la sordera no significa que la buena música no exista. Usted, desde la esquina de Rivadavia y Azcúénaga, a metros de la sede y la *fede* de Pájaro de Fuego no ve el Aconcagua, y eso no impide que sea el pico más alto de América.

—¿En conclusión?

—Que, conociendo, como conozco, el corazón del hombre, no me es difícil dar con los más extraños misterios policiales. La investigación es, al fin, sólo el acto de introducir una sonda omnividente en la inhumana alma humana. Como hizo Dosto (usted sabe que así llamamos sus íntimos a Dostoievski). En cuanto a que mis investigaciones posean belleza, ello es porque, como dije en *El dios de los gongs*...

—...como dijo Chesterton...

—...sí, pero viene a ser lo mismo. Allí digo que "nunca me sorprende ninguna obra del infierno". Esto quiere decir (usted sabe que Chesterton fue un teólogo amable y humorista, sí, pero inteligente y sincero) que uno puede llegar a los hechos más desagradables por vía de la inspiración, el talento, el arte y

el buen gusto. El fuego del infierno achicharra al mediocre, pero a un sacerdote-esteta-detective le alcanza elementos de tibieza, tan eficaces como la tarea deductiva. No es ésta la intención del infierno, pero los que estamos, como yo, tocados por la gracia y la fe en Dios, no hacemos caso de sus intenciones y nos aprovechamos de ese calorcito. Igual que el navegante: aunque el viento sea desfavorable y contrario, sabe cómo disponer las velas para que la embarcación siga avanzando.

—¿Y la última pregunta?

—¡Ah, sí! ¿Cómo un teólogo puede ser un humorista? Muy sencillo: Yo digo que debe lucharse con alegría, si no, ¿para qué sirve la lucha y para qué se lucha? El fin que buscamos es un fin que, al obtenerlo, nos hará felices, o por lo menos nos satisfará. Por eso lo buscamos. Luchemos por ese fin entonces con satisfacción y felicidad.

—Disculpe, Padre, pero... ¿usted ha leído a Maquiavelo?

—¡*Wait a minute!* A mí no me interesa si el fin justifica los medios y tampoco si los medios son más o son menos importantes que el fin. Yo sé que por los medios se llega a los fines. Y como, según Chesterton, "Dios es el supremo humorista, considero que un espíritu acendradamente religioso, un alma crédula y devota, y hasta un detective-sacerdote, no tienen por qué ser adustos, agrios y aburridos. La teología es severa, espesa y profunda, pero nos hace felices. Y el que es feliz, ¿puede no ser un humorista o al menos no tener buen humor, como lo tengo tan peculiarmente yo?

—A mí me parece (o para hablar a la moda, "pienso") que no es lo mismo una cosa que otra...

—Ya lo sé, ya lo sé. Pero en todo caso el conocimiento de Dios no nos hace antihumoristas. La explicación de todo reside en que la gente no sabe definir el humor.

—¿Y usted, Padre Brown, cómo lo define?

—Diciendo que el humor no nos hará felices, quizás, pero nos compensa de no serlo.

—Como el dinero...

—Sí, pero apenas aproximadamente. El humor contiene intelligen-

cia y espiritualismo. El dinero, otras cosas... Que ahora no trataremos, ¿eh? Porque como decía Maurice Barres (de quien no soy devoto), en un millón hay de todo, hasta sangre.

—Mi querido Padre Brown: ¿Qué opina de Chesterton?

—El padre del Padre Brown fue lo que yo llamo un escritor que, como él mismo lo expresó, sabía que "las verdades se han vuelto mentirosas" y "las razones se han vuelto locas". Pero por sobre todo fue un ejemplo de cómo un hombre de talento puede ser un hombre bueno y en qué nobilísimo extremo un hombre bueno puede ser un espíritu y una mentalidad agudísimos. Ya ve — Gilbert Keith-Chesterton lo demostró — que la bondad no tiene necesariamente que ser aburrida y el ingenio no tiene indefectiblemente que ser cruel.

—¿Puede decirme, Padre, cuál fue su caso más difícil?

—El de *las estrellas errantes*, ¿lo recuerda?

—Lo único que recuerdo es aquel pasaje que dice: "La tarde de invierno parecía enrojecerse al aproximarse la noche, y ya sobre los macizos flotaba una luz de carmín en que parecían vivir los espíritus de las rosas marchitas". Verdaderamente una belleza, una sugestión y un estilo propios de un extraordinario escritor, como ese escritor aparte que fue Chesterton.

—Todo ello es mérito de Chesterton. Y mire qué casualidad: el escollo del caso residía precisamente en que, dadas las volubilidades del paisaje, me desconcertaba en mis razonamientos, pues el criminal actuaba de acuerdo con la estación del año e influenciado por los reflejos del día.

—¿Y el caso más fácil?

—El del *hombre del pasaje*. Todo era cuestión de mirar en el espejo. Y yo me decía siempre: quien no quiera ver gente desagradable, que saque todos los espejos de su casa. El asesino no lo consideraba así ¡y lo pesqué!

—Sutilísimo cuan panhumano

Padre: si usted persigue a un asesino como el de *Psicosis*. ¿Vio la película, o la vista, como se decía en la época del encaje antiguo?

—Sí, la vi. Pero anunciada, no proyectada. Voy poco al cinema, porque en él ¡se ve cada cosa! (y no solamente en la última fila sino también en la pantalla). Pero conozco el tema.

—Si usted persigue a un asesino como el de Hitchcock, ¿deduciría que esa madre visible era una mujer invisible que adquiriría visibilidad gracias a que su hijo imitaba su voz, copiaba su indumentaria e inclusive se sentía ella misma?

—Mire, mi querido cronista: en primer lugar, habría pensado en algo peor, porque el actor que interpreta al feroz criminal de *Psicosis* — Anthony Perkins — es muy parecido a Dalmiro Sáenz. Pero, en realidad, creo, así, a la ligera — no he estudiado el caso y además necesitaría la ayuda de Chesterton — que así como toda teoría nunca es una imagen fiel de la realidad, toda superposición (o sobreposición) de personalidades e intraposición de identidades (como en *Psicosis*) nunca es una personalidad auténtica y propiamente dicha. Hitchcock imita un poco a los sacerdotes egipcios de la época faraónica y piramidal: Hitchcock se dice: "el buey Apis bien se lame; hago a mi gusto un mundo visible para que lo invisible — que es de lo que está hecho el mundo — no sea descubierto, y en consecuencia, yo sigo siendo un mago dilucidador del misterio.

—Padre: el tiempo (y el espacio pajarodefuguico) son malvados ladrones que nos roban los mejores deseos. El mío era que continuásemos hablando, pero llegamos ya al término de la homeopática entrevista. Le agradezco mucho sus respuestas, aunque nada me ha dicho acerca de Sherlock Holmes.

—¡Bah! Era espiritista... ¿Dónde estaban entonces la belleza, la teología y el humor que tenía yo? No va a caer en la irreverencia de comparar a Conan Doyle con Chesterton, ¿no? Gracias por haberme recordado. ¡Ah, *pretty-please*, por favorcito!: un saludo a Hitchcock.

—Eso cree usted. Averíguelo bien y ya verá que quizás esté vivo. Con el misterio nunca se sabe cuál es la última realidad.



## PROTECCION AL MENOR



París, Junio de 1981

Es bien conocido el espíritu hipercrítico de nosotros, los argentinos. Lamentablemente no utilizamos el análisis de nuestros errores para tratar de remediar o paliar nuestras actitudes. Sólo hablamos, decimos: "esto no puede ser así", o, nos preguntamos por qué no se toma una solución.

Con el océano de por medio, a la distancia, con gran melancolía, nos vemos distintos, sentimos que si bien, lamentablemente estamos bastante atrasados en algunas tecnologías, poseemos una riqueza inestimable. No es nuestro trigo ni nuestra carne, no nos engañemos; tenemos países que pueden competir con el nuestro. Es algo inmaterial, la unión familiar, el respeto a los padres, los niños.

Venía de Viena con las palabras de un señor austríaco de mediana edad en mis oídos: "... ¿espectáculos para los chicos? poco y nada, mire señora creo que si hasta es más probable que se les dedique un espacio en la televisión a los perros. Acá la gente los prefiere y los nacimientos han disminuido en un 50% en el último año..." Al llegar a París, después de casi seis años, observé que ni en los restaurantes de tres o cuatro estrellas hacían problema si alguien entraba con los perros, hasta vi como le limpiaban a un setter la boca con la servilleta de su amo. Descansando en el hotel encendí el televisor, eran las cinco de la tarde, más o menos, una audición mostraba a un Charles Aznavour con cara

de resignado aburrimiento soportando el concurso de niños que "decían" saber cantar sus canciones y de los cuales sólo era rescatable su candor. Lamentable. Cambié de canal, vi dibujos animados, luego una buena documental y a eso de las ocho de la noche: "Naná", de Zola, en una versión televisiva de poca calidad y en la que mostraban en pantalla escenas de crudo realismo que ilustraban escenas de amor entre dos lesbianas. Ya he vivido bastante como para sorprenderme, pero, ¿y los niños que aún estaban levantados? ¿y los adolescentes que tienen dudas sobre esa problemática tan zarandeada como es el sexo? ¿Qué pueden pensar al ver que se les muestra como una cosa normal y natural la pasión entre dos mujeres?

No podemos alardear de tener bien estructurada la conducción espiritual, cultural, mental, de nuestros hijos, ni tampoco de que se presenten espectáculos de calidad ..., pero al menos el Horario de protección al menor ayuda a la familia a preservar los valores morales, arma importantísima contra políticas disolventes.

Admiro a los japoneses por muchos motivos: uno de ellos: su veneración a la gente mayor, el respeto a su experiencia y a su sabiduría y su increíble dedicación a los niños.

Hagamos crítica constructiva: imitemos lo positivo. ¿De acuerdo?



Sobre el cierre de esta edición

## Ulyses Petit de Murat Gran Premio de Honor de la S.A.D.E.

La Sociedad Argentina de Escritores ha acordado su Gran Premio de Honor a Ulyses Petit de Murat. Nos resulta ya imposible abarcar el suceso en la amplitud y detalles que merece, para los lectores y para nosotros mismos. No queremos dejar de señalar, sin embargo, las circunstancias de admiración y de afecto que nos hacen participar de este hecho, con júbilo de verdadera pertenencia.

Esto es así, no sólo porque Ulyses sea uno de quienes hacen esta revista, sino porque es uno de los hombres que en más campos batalló por nuestra cultura. Aún los argentinos que nunca habrán de leer un libro de Ulyses, saben de la justicia de este premio. Lo reco-

nocen a su dueño, asociado a la más radiante época del cine argentino, lo evocan al lado de otro hombre caro al sentir popular: el de Homero Manzi. Los más viejos, pueden aún vincularlo a la mitológica redacción de *Crítica*, la misma donde estuviera Borges. Y los más jóvenes, aunque nunca hayan de bailar un tango, ni leer el *Segundo Sombra*, quizá no puedan evitar ser absorbidos por la letra de *Bailate un tango, Ricardo*, movidos por un compás que reunió a Petit y a D'Arienzo en la nostalgia de Guiraldes.

El Gran Premio de Honor es, curiosamente, uno de los pocos reconocimientos que aún se adeudaba a Ulyses. Justamente a

quien fue uno de los más brillantes presidentes de la entidad que lo otorga y, desde cualquier puesto, un ardiente defensor de los fueros del hombre de letras. En cuanto a la obra de Petit de Murat ¿cuántos pueden presentar poemas como *Espléndida marea de lágrimas*, novelas como *El balcón hacia la muerte*, obras teatrales como *Un espejo para la santa*? Y, por fin, otra de las razones que nos lleva a enorgullecernos de este premio, es saber lo poco que lo hará el propio favorecido. Conocemos su disciplina sincera hacia todo tipo de honores, que insistimos, pocos merecen como este infatigable servidor de la cultura de los argentinos.

**santillana**

ediciones  
Altea



NOVEDAD 1981

**ENCICLOPEDIA ESCOLAR DESARROLLADA  
DEL LENGUAJE**  
(5 tomos)

**BIBLIOTECA INFANTIL DE LA HISTORIA**  
(3 tomos)

El niño, a través de estos libros podrá apreciar la historia a través de los elementos de la naturaleza.

**ENCICLOPEDIA ESCOLAR DESARROLLADA DE  
LAS CIENCIAS**

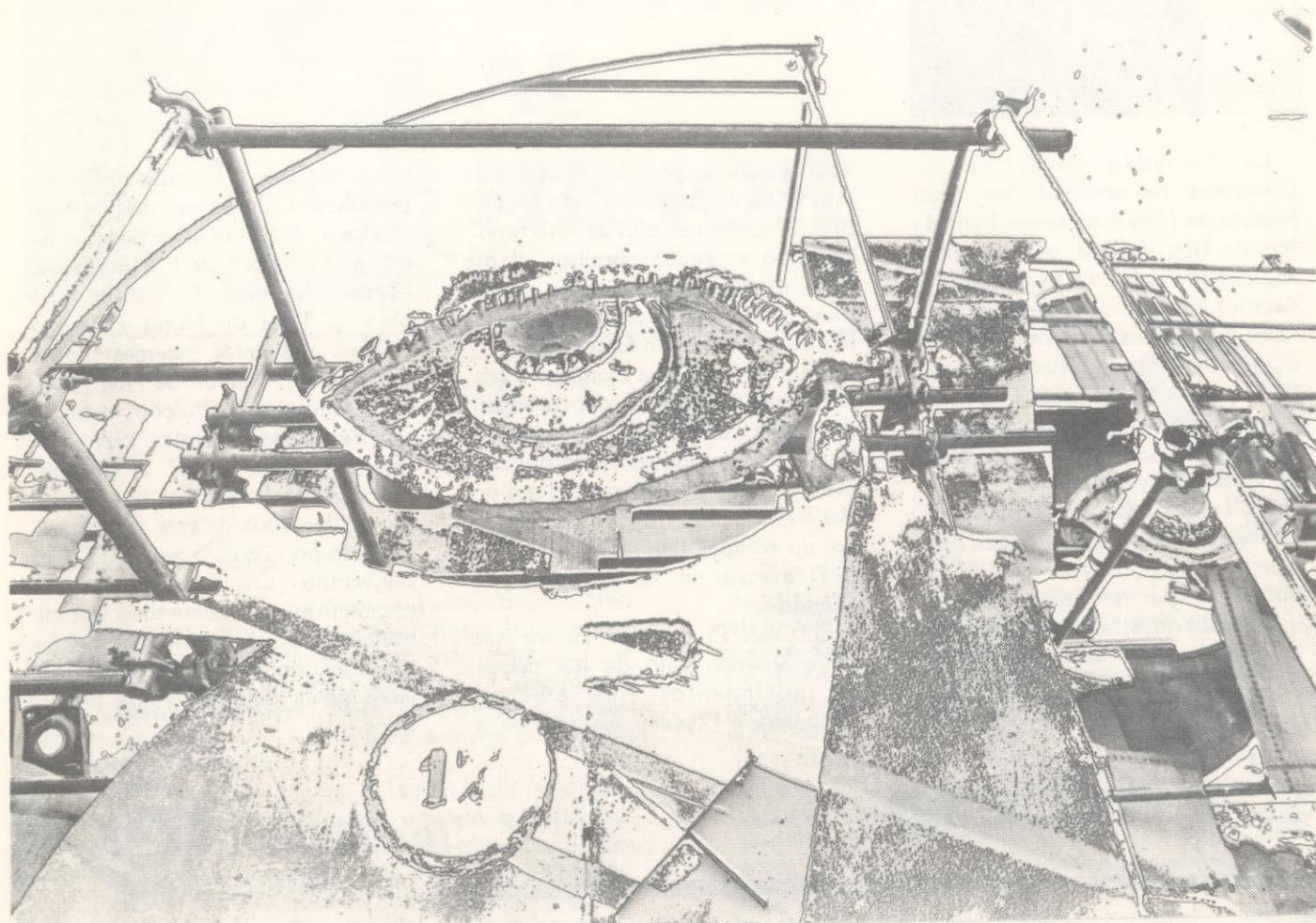
Estas obras brindan al educador una fuente eficaz de recursos didácticos para el tratamiento del lenguaje y las ciencias, y posibilitan el éxito de la labor en el aula.

ediciones

**santillana** s.a.c.i.i.y.f.

Corrientes 2470 Piso 6º  
Tel. 48-5273/7440 - Buenos Aires

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Transitar por la plaza Roberto Arlt aparte de ser un gusto puede al mismo tiempo brindar insólitos puntos de vista. El inmenso mural es repetida fuente de inspiración para recomponerlo en miles de otras variantes. En la versión plana de la fotografía que aquí mostramos, podemos guiar al lector hacia el esquema original de la obra, en la cual

# Plaza Roberto Arlt

sobre una imagen de fondo se perfilaba por delante impreso sobre película gráfica transparente la estructura, por medio de un proceso de separación de tonos.

La película gráfica a su vez al montar la obra sobre bastidor, tiene una separación real contra el fondo, logrando una recomposición tridimensional.

Su inquietud formal por la fotografía data de su infancia y en 1975 a los 16 años toma su primer curso de fotografía; casi al mismo tiempo transita por el dibujo que es hoy en día su otra cara mitad.

Dada las diferencias de ambos medios trata de repartir su tiempo creador entre ellos.

Su primera muestra fotográfica individual se exhibió en el Café-Bar-Concert La Trastienda en el Palermo somnoliento.

Lo que identifica a dicha muestra es la bullente necesidad de Burin por expresarse con imágenes, que va desde lo figurativo hasta la abstracción a partir de la realidad, siempre por medio de diversas técnicas y como queriendo salirse del riguroso

# David Burin

plano a que obliga la fotografía. En su búsqueda incursiona en la secuencia lo que indica también que su mensaje no puede circunscribirse a la imagen única.

En resumen, la muestra es una panoplia de las inquietudes de la mente de Burin y de su dominio de las técnicas que están a su alcance.

Como modus-vivendi obligado se lo puede ver dedicado a la enseñanza artesanal a través del Centro de Fotografía Experimental que dirige y que fuera creado en la ciudad de La Plata, y la fotografía profesional.

Burín no sabe quien ganará en la puja, si la fotografía o el dibujo pero por lo pronto inauguró en SAAP su más reciente muestra de dibujo.





Real acontecimiento artístico significó la presentación del organismo sinfónico americano, el que reveló solidez en la ejecución instrumental y virtuosismo impar en los solistas.

## NOTABLE JERARQUIA DE LA ORQUESTA DE CLEVELAND

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [Ahira.com.ar](http://Ahira.com.ar)

La Orquesta de Cleveland mostró las cualidades de un notable organismo sinfónico al que debe ubicarse entre los mejores de la ac-

tualidad. Los conciertos realizados en el Teatro Colón constituyeron acontecimientos de altísima jerarquía que han de quedar registrados

de manera inolvidable. Se trata de una orquesta a la que se podría considerar la más europea de los conjuntos norteamericanos, en virtud de

que conjuga la tradicional calidad sonora de las cuerdas con la seguridad técnica de los instrumentos de viento. Pocas veces se ha podido escuchar semejante belleza de sonido, pastoso y profundo, proveniente de las filas de violas, violoncellos y contrabajos, a lo que debe agregarse la homogeneidad y transparencia de los violines, adiestrados en una disciplina portentosa. Pocas veces una orquesta mostró tanta solidez en los instrumentinos encabezados por solistas virtuosos, entre los que sería injusto destacar a uno en particular. Pocas veces se tuvo la oportunidad de sentir tanta emoción ante la destreza y calidad de los bronce, y muy rara vez se gozó con la musicalidad de un timbal, maestro de maestros, así como de una percusión brillante pero equilibrada.

Al frente de la *Orquesta de Cleveland* actuó *Lorin Maazel*. Su batuta tiene la particularidad de brillar en el espacio. Sus arabescos, de una elegancia fuera de lo común, dibujan con minuciosidad todos los pasajes musicales y producen, además, una especie de magnetismo. El oyente que está viendo esa formidable técnica de conducción queda atrapado por los sonidos. Por otra parte, el artista está dotado de una personalidad sorprendente. Con

ademanes enérgicos y muy expresivos, en los que participa todo su cuerpo, *Maazel* transmite a sus instrumentistas la recreación que descubre en cada compás, de cada obra presentada.

La dimensión del artista podría considerarse únicamente por esas cualidades innatas, relativas a su dominio del arte de la dirección orquestal. Sin embargo, no debe dejarse de lado el hecho de que recientemente fue elegido para ocupar la dirección musical de la *Opera de Viena*, cargo que significa, nada menos ni nada más, que ser sucesor de algunas de las más ilustres figuras de la especialidad: *Gustav Mahler*, *Richard Strauss*, *Bruno Walter*, *Clemens Kraus*, *Karl Bohm* y *Herbert von Karajan*. Al retomar la tradición de que un director eminente asuma la responsabilidad artística de la institución, Austria optó por *Lorin Maazel*, y está todo dicho; o por lo menos, lo más importante: se trata de una de las mejores batutas de la actualidad y su presencia significó un altísimo honor para el público argentino.

El desarrollo de los tres conciertos permitió escuchar espléndidas versiones de la *Sinfonía N° 38 "Praga"*, de *Mozart*, en la que *Maazel*, apartándose de los cánones tradicionales prefirió subrayar, con

un dejo de romanticismo, los aspectos dramáticos de la obra; la *Sinfonía en tres movimientos*, de *Strawinsky*, en las que el director no dejó nada librado al azar; la *Sinfonía, en Re Mayor, Op. 73*, de *Brahms* en versión personalísima, pero con el objetivo primordial de destacar la belleza existente en cada pasaje; las oberturas de las óperas *Benvenuto Cellini*, de *Berlioz* y de *La fuerza del destino*, de *Verdi*, en las que predominó un balanceado despliegue sonoro, colorido y vibrante; las *Sinfonías N° 8, Op. 88* y *N° 9 "Del nuevo mundo"*, de *Dvorak*, presentadas con refinamiento y equilibrio en el matiz; la *Sinfonía "Matías el Pintor"*, de *Hindemith*, traducida con una seguridad técnica tal, que bien pudo haber sido registrada en ese mismo momento en la placa discográfica y una *Sinfonía N° 3, Op. 55 "Heorica"*, de *Beethoven*, que se fue construyendo paulatinamente, a partir de pequeños corpúsculos, donde sencillez y grandeza no se apartaron un ápice del ideal estético beethoveniano.

El espacio es pequeño para poder volcar las emociones recibidas ante los conciertos de la *Orquesta de Cleveland*. Fueron veladas que quedarán, sin duda, entre los hechos artísticos de mayor relevancia de la vida musical de Buenos Aires.

## Edda María Sangrigoli

Se encuentra nuevamente entre nosotros la prestigiosa pianista argentina Edda María Sangrigoli que reside en Europa desde hace más de quince años.

Durante su estadía y después de haber actuado en el Teatro Colón donde ejecutó el Concierto N° 3 de Beethoven con la Orquesta Filarmonica de dicho coliseo. Edda María Sangrigoli ofrecerá otras actuaciones en salas porteñas, entre ellas en la Universidad de Belgrano.





# MANUEL REGO

## EN EL MARCO DEL FESTIVAL MOZART

En el marco del *Festival Mozart '81* se efectuó un concierto a cargo del pianista *Manuel Rego* con un programa íntegramente dedicado al célebre compositor austriaco. Hacía tiempo que no se asistía a un recital de una calidad que, por sus características, es poco frecuente. Son pocos los grandes pianistas capaces de desarrollar un programa de esa responsabilidad, y a medida que *Rego* fue creando atmósferas de belleza inigualable, se recordaron los nombres de *Dinu Lipatti*, *Clara Haskil*, *Walter Gieseking* y el *José Iturbi* de los años treinta.

No hace falta decir que *Mozart* es de una complejidad endemoniada y que pese a ello, llamó la atención el aplomo, la calma espiritual y la seguridad en sí mismo que dejó traslucir el artista al encarar con hermoso sonido las *Sonatas* K. 282, en mi bemol mayor; K. 330, en do mayor, y K. 332, en fa mayor; la *Fantasia* en Fa

Mayor, K. 397 y en las *Variaciones sobre un minuet de Duport*, K. 573, obras que integraron el programa.

Hondura en la expresión, alternando momentos de exquisita delicadeza con brillo mecánico, dieron como resultado versiones perfectas que bien pueden ser cotejadas con las mejores registradas en el disco. Es probable que la sencillez de *Manuel Rego*, su personalidad desprovista de divismo, su cariño a la vida en rmar del Plata y la circunstancia de tenerlo permanentemente entre nosotros, influya para que sus auténticos méritos no se proclamen en su justa medida. Se trata de uno de los mejores pianistas de la actualidad. Su *Mozart* la ratificó con creces y la cálida ovación del público, repentina y unánime fue justa para quien había escrito una página memorable dentro de su carrera.

La temporada oficial del *Teatro Colón*, después de las representaciones de *La Traviata*, de *Verdi* y *Belisario*, de *Donizetti* continuará con *Otello*, también de *Verdi*. La dirección artística anunció un cambio en el reparto, circunstancia que no ha hecho más que elevar las expectativas sobre la calidad que puede alcanzar la versión, ahora a cargo de figuras prominentes. En lugar de la soprano *María Zampieri*, originalmente contratada para el papel de *Desdémona*, hará su presentación la célebre cantante polaca *Teresa Zylis-Gara*.

Considerada un nombre relevante de la actualidad, la artista debutó en 1956, en el *Teatro de Gracovia*, interpretando a *Malika*. Después de ganar, en 1960, un concurso de canto en Munich, sus actuaciones fueron cada vez más frecuentes en teatros de Alemania. En 1965 obtuvo notable éxito en *Glyndebourne* y en 1967 debutó en el *Covent Garden*, de

### Teresa Zylis - Gara

Londres como *Doña Elvira*, en *Don Giovanni*, de *Mozart*. En el *Metropolitan de Nueva York* interpretó las principales obras de *Mozart*, *La Traviata* y *Otello*, de *Verdi*, *La Bohème* y *Tosca*, de *Puccini*, y el *Caballero de la rosa*, de *Strauss*.

Seguramente su presencia junto al tenor *Plácido Domingo* y el barítono *Renato Bruson*, como principales intérpretes, transformará a *Otello* en el espectáculo de mayor relieve del año. La dirección musical estará a cargo de *Miguel Angel Veltri* y montaje escénico de *Roberto Oswald*.



EN "EL BANCO DE SIEMPRE"  
LA SEGURIDAD ES TRADICION.  
CUENTE CON EL.

BANCO DE CREDITO ARGENTINO

**BANCO DE CREDITO ARGENTINO**

**NUEVO BANCO ITALIANO**

EL BANCO DE SIEMPRE - FUNDADO EN 1887

Rivadavia y Reconquista, Plaza de Mayo y 60 sucursales.

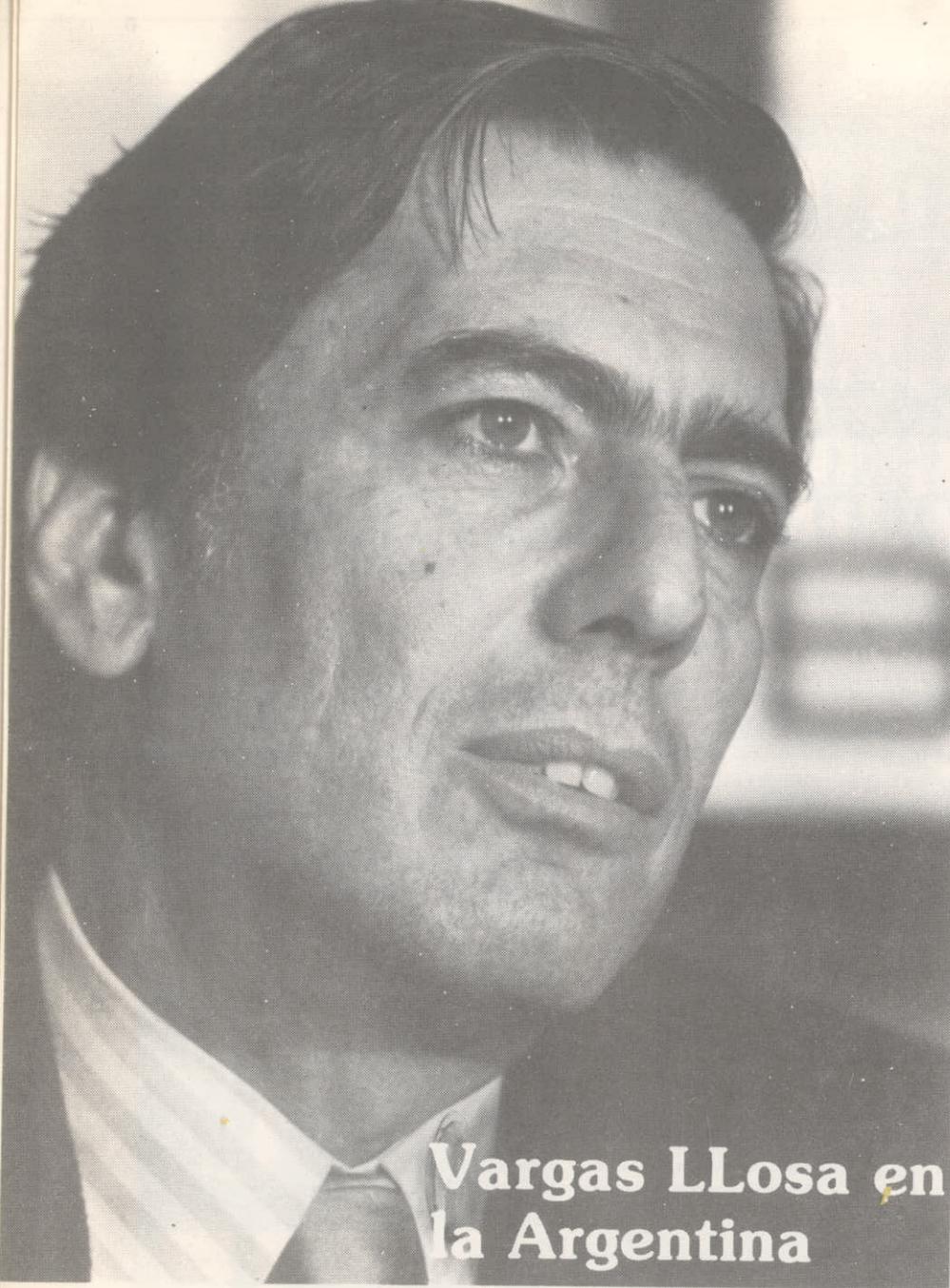
Entidad adherida al régimen de garantía de los depósitos. Ley Nº 21.526



Archivo Historico de Revistas Argentinas | [Argentina.com.ar](http://Argentina.com.ar)

# EL "BOOM" POR LOS ESCENARIOS

Fotos: Alejandro Cherep

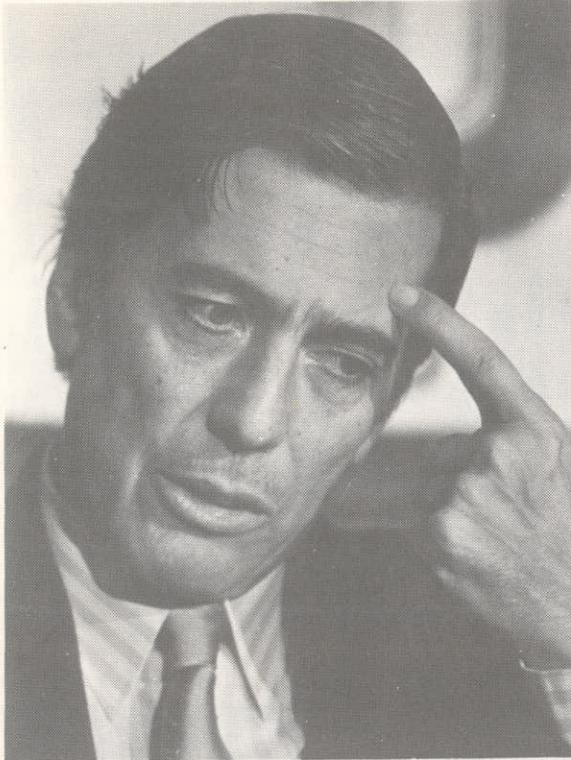


## Vargas Llosa en la Argentina

*Mira, María Esther de Miguel, no me molesta en absoluto estar en Buenos Aires porque aquí se haya prohibido una novela mía. No pienso que el pueblo, la gente de esta ciudad tenga nada que ver con ese hecho.*

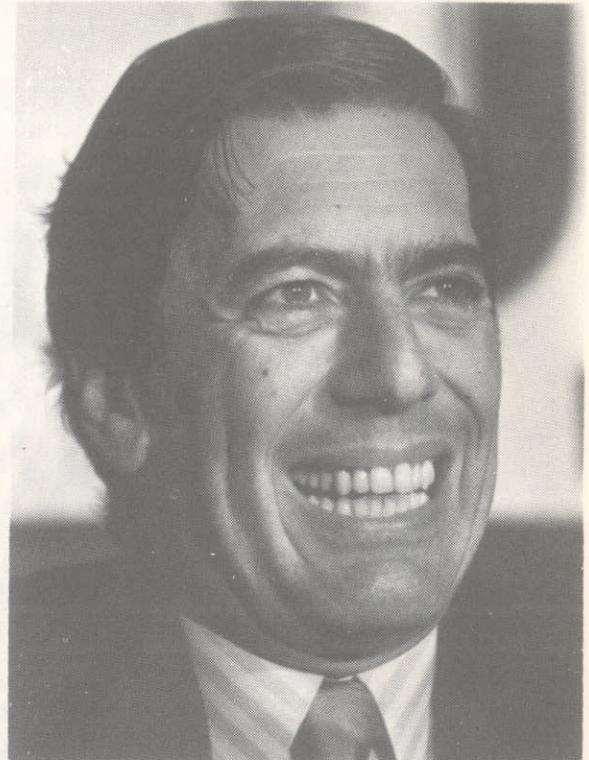


Fotografía exclusiva de la entrevista Sabato Vargas Llosa en la casa del gran escritor argentino en Santos Lugares. Se los ve grabando un diálogo que debía ir por TV y radio a todo Perú.



*Estoy en contra de todo régimen autoritario, lo mismo sea de izquierda que de derecha. Aún creo en la democracia y en que nuestros pueblos deben tener derecho a elegir sus gobiernos.*

*Sin palabras. (El escritor peruano ríe ante la pequeña crisis de pánico colectivo provocada por la inofensiva explosión de un "spot" reflector. El ambiente estaba algo sensibilizado.)*



Mario Vargas Llosa estuvo unos pocos días en Buenos Aires, con motivo del estreno de su primera obra teatral: *La señorita de Tacna*, cuyo comentario puede leerse en nuestra sección Teatro. El telón, en realidad, se alzó ya un poco antes, cuando la conferencia de prensa del "escribidor" en un hotel céntrico. Todo el ambiente literario se había congregado allí porque el escritor había asegurado no formular otras declaraciones que éstas. El tabú, como luego habría de verse, fue respetado sólo en parte, ya que aparecieron publicadas entrevistas y crónicas de visitas a los grandes matutinos porteños. Entre la variedad de esos *corpus delicti*, podría ubicarse este mismo reportaje gráfico que, de modo casual, incorpora un fisgoneo desde las ventanas de la propia casa de nuestro gran Ernesto Sabato en Santos Lugares.

*No, Marta Lynch. Yo no soy machista, salvo cuando me encuentro con mujeres que entienden el feminismo como lo entiendes tú.*



Ernesto Sabato tuvo en la conferencia de prensa una única y breve intervención. Fue en apoyo de Vargas Llosa cuando fue cuestionado por su ruptura con La Habana y su "resbalón" hacia Buenos Aires.





## *La reunión de ministros de educación de la OEA*

# Más allá de lo económico, con la solidaridad como base

Esta nota se refiere a la XII Reunión del Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (CIECC), organizada por la OEA y que acaba de tener lugar en el Centro Cultural San Martín de nuestra Capital. Los signos bajo los cuales se desarrolló el importante congreso podrían resumirse en el título de esta nota, derivado de la propuesta del ministro de Educación y Cultura de nuestro país, Ingeniero Burundarena. En efecto, tal como él recordó, los principios de la OEA sostienen que un desarrollo armónico e integral supera el proceso económico y que se basa en la solidaridad. La comprensión de esta simple premisa parece cada vez

más necesaria. Acaso para los propios organismos internacionales, acerca de los cuales pidió el colombiano Efraín Otero que "eliminen el predominio del ritual sobre el contenido". También para evitar que, como afirmó este mismo orador y presidente de la Comisión Ejecutiva del CIECC, dejen de soplar en estos organismos tanto como en los convenios o pactos regionales "vientos de crisis que tratan a veces de huracanarse". Quedó en el aire la sensación de que ya no bastaría una oratoria tradicional y meras declaraciones de propósitos. Como pocas veces, se percibió una noción de realidad inusual en Latinoamérica para este tipo de reuniones.

**L**a reformulación definitiva y permanente de los términos en que se basarán las relaciones de cooperación entre los estados del sistema americano, ha sido propuesta infinitamente en discursos, ensayos y trabajos de las áreas diplomáticas durante la ya secular historia de los países miembros. Desde ya, esta cooperación debe abarcar todos los ámbitos del quehacer humano y todas las etapas de la evolución de sus comunidades, porque el común origen hispanoamericano y las cercanas relaciones e intereses hemisféricos reclaman el fin de los aislamientos y el estrechamiento de los vínculos como premisa del desarrollo de cada uno de sus miembros. La *Organización de Estados Americanos* persiguió desde su creación, ese fundamental objetivo y en su seno han sido debatidas las estrategias y las políticas para lograr esa trascendente realidad.

Uno de los rubros en el que la colaboración aparece como genuinamente insoslayable, es el de la educación y el de la cultura. Los tiempos que vivimos, el amplio desarrollo de las comunicaciones y los transportes, el entrecruzamiento también inevitable de las relaciones comerciales y la defensa de comunes intereses económicos y comerciales obligan a todos los estados americanos a interesarse por el desenvolvimiento de las potencialidades del ser humano que habita el continente e impone la necesidad de nivelar los umbrales y superar las expectativas del desarrollo. En general, estas apreciaciones expresadas con urgencia, constituyen el motivo fundamental de la *XII Reunión del Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (CIECC)* organizada por la OEA y que se reunió en Buenos Aires entre el 8 y 13 de junio pasados y que tuvo por sede el Centro Cultural San Martín.

A la reunión asistieron los ministros de educación de diecisiete países del continente, incluido el de Argentina Ing. Carlos Burundarena. El secretario ejecutivo del CIECC, licenciado Jorge Luis Zelazo Coronado invistió la representación del Secretario General de la OEA, Alejandro Orfila, funcionario que no concurrió a la Asamblea por razones de salud.

El temario previamente aprobado incluyó el tratamiento de veintisiete asuntos estructurados en siete capítulos, los que abordan el papel de la educación, la ciencia, la cultura y la tecnología en el desarrollo de América latina y del Caribe. Las conclusiones del tratamiento serán elevadas a la Asamblea General de la OEA sobre cooperación para el desarrollo, a realizarse en Montevideo en 1982.

Cuatro comisiones fueron formadas al efecto: la de asuntos generales, asuntos educativos, Ciencia y Tecnología y Cultura.

#### LA INAUGURACION

En el discurso de inauguración pronunciado en la ceremonia del día 8, el presidente de la Nación *teniente general Roberto Eduardo Viola* subrayó la necesidad de comprender que *"es la cultura realimentada por el resultado de la labor educativa, científica y tecnológica, la que en definitiva impulsa a su propio desarrollo a las naciones y los hom-*

*bres, al ampliar constantemente su capacidad de comprender nuevas ideas y nuevas realidades"*. Más adelante expresó: *"Nadie hay suficientemente grande como para prescindir de la cooperación regional, pero son quienes menos tienen y quiénes más recientemente han encarado la tarea del desarrollo independiente, los que más precisan de ella"*. Señaló asimismo que *"nuestro país tiene mucho que aportar a los pueblos hermanos"* y significó la importancia de la Reunión abogando porque de ella surja con meridiana transparencia un mensaje preciso acerca de la relación que existe entre nuestros esfuerzos en materia cultural, educativa y científica.

En el discurso del ministro Burundarena pudieron rescatarse algunos conceptos acerca de los problemas concretos del analfabetismo y la obligatoriedad de la escuela primaria. Significó más adelante que el paso simultáneo a la institucionalización del alfabetismo, es el del desarrollo de la educación orientada



Dr. Efrain Otero

con formación hacia el empleo, manifestando que esta modalidad es aplicable al sistema universitario.

Dijo Burundarena que la investigación no siempre está financiada adecuadamente y reconoció deficiencias en el campo de la cultura, recordando que los principios que inspiran a la Organización de Estados Americanos, sostienen que el desarrollo armónico e integral supera al proceso económico, destacando a la solidaridad como base del desarrollo.

Por su parte, el secretario ejecutivo de la OEA para la Educación, la Ciencia y la Cultura doctor *Jorge Luis Zelaya Coronado*, leyó un mensaje del Dr. Orfila en que se destacan algunos términos sobre la limitación financiera del organismo latinoamericano para prestar servicios y actividades a los estados miembros, resaltando sin embargo que "nada de ello disminuye la confianza en el

*futuro de la organización como entidad de cooperación para el desarrollo. . ."*

El presidente de la Comisión Ejecutiva del Consejo Dr. *Efraim Otero* —delegado colombiano— hizo un llamado a las delegaciones para superar la escasa voluntad de cooperación.

Algunos conceptos del presidente *Viola*, sintetizaron la voluntad unánime de los representantes, sobre todo aquellos en que fijó la esperanza de que el Congreso elabore un mensaje preciso de la relación que existe entre nuestros esfuerzos en materia cultural educativa y científica y los que se hacen y deberán seguir en otros planos.

#### EL TEMA FUNDAMENTAL

Es evidente que esta nueva reunión del CIECC (la anterior tuvo por sede Caracas) aspira a debatir un

tema que cobra fundamental importancia en estas instancias especiales: el de los recursos y el financiamiento, de las contribuciones y retribuciones. En algunos discursos pudo advertirse una especial preocupación por destacar la necesidad de que los estados miembros cumplan con compromisos contraídos y que tienen estrecha relación con las posibilidades de apoyo de la OEA a los planes teóricos que fueran esbozados como solución. En ese sentido fueron claras las motivaciones del Dr. *Alejandro Orfila* y del presidente de la Comisión Ejecutiva, Dr. *Otero*. Sobre todo en los párrafos de éste último donde se alude a la aspiración por eliminar el predominio del ritual sobre el contenido y que los integrantes del organismo internacional superen la escasa voluntad de cooperación en lo real. Dijo *Otero* que "de la Organización de los Estados Americanos se sabe mucho por sus actividades políticas, pero también es necesario que nuestras generaciones jóvenes sepan que la existencia de muchos laboratorios, de programas académicos, de postgrado, de las investigaciones en nutrición y la puesta en marcha de programas culturales han nacido en reuniones similares del CIECC". La OEA dispone en la actualidad de cuarenta millones de dólares en programas de desarrollo, los que incluyen asistencia tecnológica a dos mil escolares americanos.

Si es cierto que solo la cultura acerca a los pueblos a la realidad, las discusiones promovidas en el seno de la Reunión pueden —más allá de los términos protocolares que normalmente fijan las reglas de estos debates— sensibilizar a las áreas responsables de la política por los fundamentos del bienestar de sus pueblos.

#### UN CUADRO DE SITUACION

Una amplia y en cierta medida, dramática exposición formuló el día 9 el secretario Ejecutivo del Consejo Interamericano para la Educación, Ciencia y Cultura de la OEA Dr. *Jorge Zelaya Coronado*. En el mismo, enfatizó que los programas que aborda el organismo a través del Consejo deben afrontar decisivos cambios a raíz del incontenible aumento de la población escolar y



**El presidente  
Viola  
en el acto  
inaugural**

los inocultables déficits educativos. Dijo, entre otras cosas el Dr. Zelaya Coronado: "Hay que reconocer que en materia de educación, ciencia y tecnología y cultura, no sólo la cantidad cuenta: lo que importa es la calidad. El impacto que estos tres factores tienen en la estabilidad política, el bienestar individual y el progreso de la sociedad de nuestro tiempo, es innegable. Erradicar el analfabetismo para luego encontrarnos con una creciente masa de adultos con un alto grado de ignorancia, no es una respuesta al problema de la educación global. Hemos llegado al momento en que cada oportunidad perdida es una instancia sin retorno.

Por supuesto, no se trata simplemente de estimular el acceso a los bienes de la educación, sino que este esfuerzo es menester que se complemente con el apoyo a la ciencia y a la tecnología con recursos masivos y oportunos, pero teniendo en cuenta invariablemente los factores de carácter cultural, la identidad que nos distingue. Relegar a la cultura a un papel complementario sería el más grave error que pudiera cometerse. La cultura debe ser reconocida como el más trascendente componente para el logro de un verdadero desarrollo integral de nuestros países, ya que en ella se encuentran las bases más firmes para cualquier real empresa".

El expositor señaló posteriormente, refiriéndose a la tarea que cumple el Consejo en el seno de la OEA, que pese a los escasos recursos, decrecientes por el impacto mundial de la inflación, se continúan atendiendo en el área de la educación, la ciencia y la cultura más de cuatrocientos programas que cuentan con el aval de los gobiernos, con apropiaciones del orden de los cuarenta y dos millones de dólares. Puso especial énfasis en destacar que los problemas que enfrentan nuestros pueblos no son exclusivamente de carácter económico y materialista. Definió a nuestra era como impregnada de elementos de una cultura universal basada en la ciencia, la tecnología y particularmente, los medios de comunicación

y pronosticó el advenimiento de una "síntesis cultural" a través del universalismo y la interdependencia que gravita sobre las sociedades.

#### UN EXTENSO DOCUMENTO

En horas de la tarde del mismo día nueve los ministros mantuvieron un diálogo informal acerca del papel de la educación, la ciencia y la cultura en la temática del desarrollo. El mismo transcurrió sobre la base de un extenso documento elaborado por la secretaria general el cual revela, entre otras cosas, que de un análisis de veinte países, en todos los casos se demuestra que las tasas sociales de retorno de la educación en el aumento de la productividad de los trabajadores, es del 26,2 por ciento para la educación primaria, del 13,5 por ciento para la secundaria y del 11,3 por ciento para la superior. También se demuestra que el analfabetismo en América latina en mayores de quince años, alcanza actualmente una población de cuarenta y tres millones y que a nivel regional, de cada mil niños inscriptos en la última década en el primer grado de la primaria, sólo quinientos llegaron a completar el cuarto grado. Según estimaciones extraídas del mismo documento, el grupo de escolares de entre 12 y 17 años pasará de 43 millones en 1975 a más de ochenta en el año 2000.

#### APORTES Y SOLUCIONES

Si es cierto que es imposible aplicar fórmulas que han resultado aptas para solución de problemas en otras sociedades, también es cierto que el estudio y observación de otras experiencias puede iluminar el camino hacia perspectivas similares. Pero es necesario tener en cuenta fundamentalmente la tradición histórica y particular de cada nación y advertir cuales son sus rasgos distintivos. En ese sentido, América posee una definición precisa e inequívoca, no sólo por la singularidad de las importantes culturas

## EN 76 AÑOS DE VIDA

*la cultura  
ha sido  
nuestra  
constante*

## COOPERATIVA EL HOGAR OBRERO



indígenas que dieron origen a sus sociedades, cuanto por el aporte cultural exógeno que arraigó en su territorio. De todas maneras, esta aleación, engendró un híbrido nutrido por la fortaleza de sangres que se mezclaron para originar un conglomerado humano definido y particular. A ese tipo de sociedad debiera definírsela y conceptualizarse para que la suma de sus potencialidades obre dentro de un contexto común. América vive aún aislada y escasamente comunicada, porque carece de los recursos tecnológicos que hagan posible el intercambio de experiencias y el pleno conocimiento de sus realidades. Ese será, sin dudas, uno de los graves problemas que enfrenta la OEA y que seguirá enfrentando mientras sus miembros no adviertan la necesidad de sacrificar su tiempo y sus recursos en la búsqueda de una solución compartida.

Toda organización internacional

tiene su origen en el deseo de sus integrantes de aunar esfuerzos para luchar contra adversidades comunes. Pero a pesar de que las propuestas iniciales nazcan de actitudes generosas y abiertas, en el tránsito hacia la consecución de las soluciones suelen aparecer con insistente periodicidad, los intereses sectoriales y cada uno vive su urgencia de diferente manera. Es cierto que no puede ser de otra manera, ya que sólo quienes tienen el privilegio de despojarse de los requerimientos de la contemporaneidad, pueden advertir con claridad los riesgos del futuro. Pero la demanda de soluciones es cada vez más urgente y los plazos transcurren dotados de una velocidad que asume características exponenciales, frente al lento devenir de la cotidianeidad. La planificación educativa y cultural, la investigación científica y tecnológica no pueden ser comprendidas sino en el marco de la más amplia de las

apeturas y sus logros recién cobran realidad cuando pueden compartirse sus resultados, porque al fin de cuentas tanto la tarea creativa de los artistas como la científica de los investigadores, tiene su origen en el más generoso de los impulsos humanos: el de ofrecer sus frutos para perfeccionar el destino de la humanidad.

### EL ACTA DE BUENOS AIRES

¿Qué síntesis puede adelantarse, aún antes de la elaboración del documento que bajo la denominación de "acta o declaración de Buenos Aires" resumirá la actividad de los ministros? (El cierre de esta nota se produce un día antes de darse a conocer la declaración). Obviamente, el mismo contendrá un resumen general de la actividad cumplida, rescatando los puntos positivos en los que se haya conseguido consenso, pero es indudable que el tema capital lo constituirá el presupuesto, sus posibilidades de incremento y la responsabilidad que en este aspecto les cabe a cada uno de los estados miembros. Hay que tener en cuenta que los Estados Unidos han venido disminuyendo paulatinamente su aporte de recursos a la OEA, que era el más importante y que todos los otros países han tenido arduas dificultades para cumplir con sus programas. Existe una evidente reticencia no solo en posibilitar el aumento de estos recursos, sino incluso, en mantenerlos en los niveles hasta ahora conseguidos. Los países americanos no han podido integrar un fondo anual de veinticinco millones de dólares, que es la cifra que ha solicitado el CIECC. Si se tiene en cuenta que los estados miembros son más de veinte, se coincidirá en que las cifras no son tan importantes.

El documento de Buenos Aires reflejará en última instancia la real posibilidad de colaboración mutua entre las naciones americanas para enfrentar los problemas que aquejan al continente en materia de educación, ciencia y cultura, asediadas como lo están por el fantasma de la limitación de recursos. Ojalá sirva para sensibilizar unánimemente a los pueblos y gobiernos americanos, sobre los incalculables réditos que la inversión en este rubro, significará para el destino de sus pueblos.



El presidente Viola y Zelaya Coronado



Habla el ministro Burundarena.

## Zelaya Coronado "Un mismo pasado cultural"

"Pájaro de Fuego" entrevistó al Dr. Jorge Luis Zelaya Coronado, embajador de Guatemala ante la OEA y secretario ejecutivo del organismo en el área de la Educación, la Ciencia y la Cultura. El propósito inicial de la consulta, fue el de abordar antes de su tratamiento, algunos de los temas fundamentales de encuentro de ministros. Estos son los conceptos generales:

**PdF: ¿Cuál es el propósito del cónclave de ministros de Educación en Buenos Aires?**

ZC: En primer lugar, quiero señalar que le corresponde a Buenos Aires la sede de esta reunión de ministros, por ser quizás, en el área de la educación, la ciencia y la cultura, el mejor foro de nuestro continente. Respecto del propósito de nuestra reunión, deseo recordar que aquí mismo, hace catorce años se decidió mediante protocolo, con-

vocar anualmente al *Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, que en el actual calendario corresponde como sede a vuestro país. Nos reunimos para cumplir entonces, con la carta que constituye nuestra organización.

**PdF: ¿Puede mencionar sucintamente los temas que habrán de ser objeto del debate?**

ZC: El temario va a considerar dos aspectos esenciales: en primer término atenderá a los reiterados reclamos sobre la necesidad de promover el desarrollo de nuestros pueblos. Debo advertir que siempre que se habla de desarrollo, derivamos este concepto hacia el desarrollo económico a veces, instintivamente; lo pensamos en función del bienestar, del confort y de la elevación del nivel de vida de los pueblos, de su comercio exterior y

de sus relaciones de intercambio. Sin restar importancia a este factor económico, nosotros creemos que no es el fundamental y mucho menos el único, sino que nuestros países tienen un pasado cultural, artístico, arqueológico, arquitectónico, un patrimonio cultural e histórico que, en una palabra, se encuentra siempre presente en cualquier fórmula que se quiera aplicar para promover el desarrollo de los pueblos americanos.

Siendo ésta la primera reunión de ministros durante mi gestión, también será la primera vez que discutamos en forma abierta e informal sobre la participación que debe asumir el área educativa, científica y cultural en la promoción del desarrollo. Esta será una preparación conceptual para la próxima Asamblea General Extraordinaria sobre el problema del desarrollo, que se llevará a cabo en Montevideo en 1982.

**PdF: ¿Cuál es el punto de partida de esas discusiones?**

ZC: Yo considero que no es posible aplicar fórmulas, por más exitosas que hayan sido para otras sociedades, en forma indiscriminada y sin considerar el pasado histórico y cultural de nuestros países. Si tomamos el caso de Centroamérica, afirmo que no se puede hablar de desarrollo sin tener en cuenta el balance que las culturas indígenas han dejado en nuestra actual civilización. Y estos asuntos son los que vamos a conceptualizar.

**PdF: ¿Se estima que se tratarán planes especiales?**

ZC: En este encuentro se tratará toda la programación del área para los años 82 y 83, de modo que se otorguen mandatos para que podamos cumplir con la voluntad de los gobiernos.

**PdF: ¿En qué medida participa el aspecto educativo —en sus temas específicos— del debate?**

ZC: Yo creo que América latina en general, tiene una gran comunidad

en sus orígenes y en sus objetivos, de ahí que planificar la educación para el continente no puede ser una tarea que esté divorciada de nuestra realidad social: tenemos un alto índice de analfabetismo, e incluso padecemos algunos problemas lingüísticos. Mi respuesta concreta, es la siguiente: antes de entrar a buscar soluciones en el orden educativo para América latina en la experiencia realizada por otros continentes, debemos volver la vista hacia nuestros propios vecinos. Esto es lo que llamamos cooperación horizontal. Calcule usted su importancia: ¿cuántas veces necesitamos en nuestros países una asesoría o un técnico y lo buscamos en Europa o pedimos consultas a lejanas organizaciones, sin darnos cuenta que el país vecino tiene el técnico que buscamos? Y esto se llama homogenizar la planificación, incluso en el aspecto educativo.

La planificación educativa, la investigación científica y la preservación del patrimonio cultural que cimienta nuestra identidad, son los objetivos básicos de nuestros programas.

**PdF: ¿Cómo se encargará el tema de la deserción escolar, uno**

**de los problemas más acuciantes en el campo educativo?**

ZC: Desde luego, encararemos el tema de la deserción escolar, pero no como un tema específico, sino antes bien, como consecuencia de los antiguos sistemas educativos. Existe hoy una tendencia hacia la modernización en ese sentido y se hace evidente que la población escolar en América latina va en aumento. También es evidente que no existen posibilidades de aumentar la matrícula escolar en la misma proporción en que aumentan nuestras sociedades. De ahí que vayan surgiendo sistemas modernos que suplan a los impuestos por la escuela tradicional. Nosotros tenemos en estos momentos dos programas en ejercicio: uno con el gobierno de Costa Rica, llamado "*universidad a distancia*", y otro con el de Venezuela que se conoce como "*universidad abierta*". Ambos consisten en utilizar los medios de comunicación en función educativa, con el único requerimiento de la voluntad del oyente. Estos cursos radiales y televisivos para la enseñanza media y superior han demostrado estadísticamente, muy buenos resultados, especialmente en el terreno de la educación para adultos. Por supuesto que nuestros programas se realizan y estructuran respondiendo al interés de los países y no hacemos más que colaborar con ellos que a su vez aportan al programa, todo lo cual confiere cierta garantía de éxito. Los programas se han ido multiplicando y actualmente suman cuatrocientos entre las diversas áreas.

**PdF: ¿Se conocen algunas de las ponencias prioritarias para las discusiones de esta Reunión?**

ZC: No, en realidad los países se reservan el derecho de presentar sus proyectos de resolución, dentro de los términos que establece la conferencia y el temario. Nunca se produce con anticipación la presentación de una ponencia porque, precisamente el mismo temario está sujeto a la aprobación de los ministros desde el comienzo de la conferencia. Recién pasados los primeros días de debate general, se van configurando las tendencias dentro del temario y comienzan a presentarse las ponencias. Ese ha sido siempre el mecanismo.



**Zelaya  
Coronado  
delegado  
de Orfila**

# ¿PUEDE TERMINARSE CON LA ENFERMEDAD DE CHAGAS?

por Rodolfo U. Carcavallo

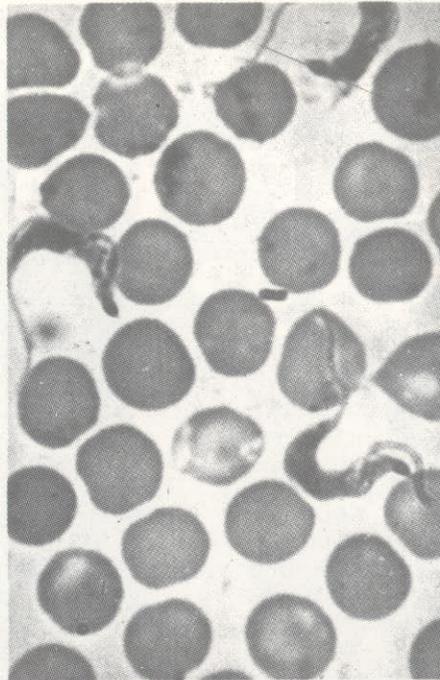


Dos millones de infectados chagásicos en la Argentina son uno de los más importantes problemas sanitarios. El 15 por ciento tiene lesiones cardíacas invalidantes, particularmente grave por tratarse de gente joven, en edad económicamente activa. Otro cinco a diez por ciento tiene lesiones digestivas o neurológicas. ¿Cómo terminar con este problema?

Cuando el brasileño Carlos Chagas realizó el descubrimiento de una nueva enfermedad en 1909, estaba muy lejos de sospechar que se trataba de uno de los problemas sanitarios más importantes del continente americano. Actualmente se le reconoce esa condición en forma unánime, como lo demuestran los esfuerzos de casi todos los países del área comprometida y la participación cada vez mayor de la Organización Mundial de la Salud y de la Oficina Sanitaria Panamericana, tanto en programas de investigación como en reuniones periódicas de grupos de expertos para intentar un dificultoso control de la epidemia.

¿Qué es lo que todavía debe investigarse? ¿Cuáles son las dificultades para controlar el Mal de Chagas? ¿Cuál es su real importancia en la salud pública de los países de América? Las preguntas no son fáciles.

Chagas descubrió no sólo la enfermedad, estudiando una nena de nueve años (Berenice, en el pequeño poblado de Lassance) sino que describió una nueva especie de parásito causal (el *Trypanosoma cruzi*) y encontró que una chinche de gran tamaño y hábitos domésticos era el principal transmisor. También encontró que otros animales eran hospederos del parásito, como el peludo y el mono. Desde el punto de vista de la epidemiología de la enfermedad, estaba casi todo conocido desde los primeros



**En una gota de sangre humana se ven tres parásitos chagásicos (Pan American Health)**

años de la década del 10. Lo que se ignoraba era la enorme importancia que eso tenía en la salud latinoamericana.

Las estimaciones de diversos grupos de estudio de la OMS y OPS indican que

esa gigantesca cifra es más o menos la que corresponde al número total de personas que en nuestro continente tienen el parásito chagásico en su cuerpo. De éstos, no todos presentan un cuadro clínico que obligue a considerarlos enfermos. Se puede decir que la enfermedad de Chagas permite conformar por igual a pesimistas y optimistas. Los primeros pueden decir que es una infección tan grave que el veinte por ciento de los afectados presenta lesiones digestivas o cardíacas de variable severidad; los optimistas pueden poner énfasis en que el ochenta por ciento de los infectados no les pasa absolutamente nada. Berenice vivía hasta hace dos años sin ninguna molestia e ignoramos cual es su situación actual, aunque probablemente siga gozando de salud a los 82 años.

La importancia en los distintos países no es la misma. Dentro de las dificultades para establecer una cifra justa se puede inferir que Argentina, Brasil, Chile, Perú y Venezuela son los países más comprometidos.

En Argentina, después de varias encuestas epidemiológicas analizando los sueros de muchos miles de ciudadanos, nos encontramos que la provincia más comprometida es Santiago del Estero, donde alrededor del 43 por ciento de la población está infectada. En orden decreciente figuran Córdoba, San Luis, Tucumán, San Juan y el resto de las provincias del noroeste del país, con

**El Dr. Julio A. Cichero es un hombre dedicado por vocación a la enfermedad de Chagas. Desde hace muchos años recorre selvas y desiertos del país en la búsqueda de los eslabones de la cadena causal de la epidemia chagásica y ha sido uno de los primeros en remarcar la importancia del ciclo silvestre en el mantenimiento de las condiciones epidemiológicas de este mal. Su participación en grupos de estudio y de expertos de la Organización Panamericana de la Salud ha permitido que sus opiniones sean conocidas internacionalmente.**

**— Durante años hemos aplicado insecticidas dentro y fuera de las viviendas y los resultados ha permitido reducir el problema en una pequeña parte. Quedan vinchucas que sobreviven a pesar del tratamiento concienzudo, en los corrales, en los refugios de murciélagos, en**

**los árboles y palmeras. Quedan pobladores deseosos de que el problema se termine y que en muchos casos han soportado las molestias de los insecticidas (a veces hasta morían sus gallinas) sin ver reales resultados duraderos. Pero quedan muchos que no se preocupan mayormente, indiferentes cuando no renuentes a lo que se haga. Sabemos que la enfermedad de Chagas es un problema social pero dentro de esa complejísima característica hay que separar los contenidos educativos y culturales que hay que trabajar y modificar. Cuando la gente esté lo suficientemente motivada y sienta horror de convivir con las vinchucas, el control de la epidemia será mucho más fácil porque la comunidad no recibirá las acciones como una limosna sino que será participativa. Sólo se valora lo que cuesta trabajo. . .**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar

**Opina  
un experto**

valores que van del 36 al 15 por ciento. Contrariamente a lo que muchas veces se piensa, no es una enfermedad "tropical". Chubut tiene un 2 por ciento de infectados y Santa Cruz 1,6. Incluso hay Chagas en Tierra del Fuego, aunque, en este caso, la mayoría de los casos provienen de gente nortea que se mudó al sur. Estudios publicados en 1972 demuestran que en la provincia de Buenos Aires hay un total de 3,8 por ciento de infecciones humanas; en bancos de sangre de la Capital Federal se detectó un porcentaje de infección de 5,6.

Si pensamos que de un 15 a 20 por ciento de los infectados enferman, llegamos a la conclusión que las cifras de personas con trastornos digestivos, neurológicos o cardíacos serios llega, en Argentina, a casi medio millón y en el continente Americano, desde el sur de los Estados Unidos hasta la Patagonia, a casi seis millones, lo que demuestra que es uno de los problemas sanitarios más importantes.

Para comprender las extremas dificultades del control de esta endemia, hay que recurrir a recordar algunos aspectos de su cadena de transmisión. Como todos saben, la forma más común de ropagación del parásito es a través de un insecto hemiptero que se alimenta de sangre de muchas especies animales y del hombre. Estos insectos —*triatominos*— son conocidos en los distintos países con diferentes nombres populares. Los brasileños le llaman "bar-

beiro", los peruanos "chirimacha", los venezolanos "chipo", los colombianos "pito". En Argentina tiene varios nombres pero el más común, el que todos conocen y temen es "vinchuca".

De estos insectos transmisores de la infección chagásica se conocen más de cien especies y todavía se siguen describiendo más, hasta ahora desconocidas para la ciencia. La más grande de todas se encuentra en la península de Baja California, en México, que puede llegar a 42 milímetros de largo y la más pequeña es de Venezuela, en las orillas del lago Maracaibo, que el adulto tiene sólo 5 centímetros. Pero la gran mayoría de este centenar de especies de hábitos silvestres y sólo mantiene la infección entre animales. Las más relevantes como transmisoras de importancia sanitaria son aquellas que se han adaptado a convivir con el hombre en su vivienda. Los nombres científicos de las dos más importantes (latinasgos a los que son tan afectos los científicos) son *Triatoma infestans* (nuestra "vinchuca", responsable del problema en el Cono Sur) y *Rhodnius prolixus* (que transmite la infección desde México a Ecuador y Brasil, con la inexplicable excepción de Panamá, donde no existe).

Cuando la vinchuca pica a un hombre o un animal infectado, junto con la sangre que le sirve de alimento entran tripanosomas a su aparato digestivo. Queda infectada de por vida y con sus heces va eliminando formas infectantes en forma permanente. Estas deyecciones, en contacto con mucosas (como

la conjuntiva del ojo) o con erosiones o lastimaduras en la piel de otro hombre o animal, son las responsables de que ingrese un nuevo susceptible a la cascística de infectados.

Es decir que la infección no se produce por la picadura del insecto sino por la gota de heces que arroja durante su alimentación sobre el huésped y que, si las condiciones lo permiten, puede penetrar al organismo. Se trata de un mecanismo indirecto, por suerte, ya que reduce las posibilidades de infección, lo que explica que haya gente sin Chagas en viviendas donde viven centenares o miles de vinchucas infectadas.

Pero hay otros mecanismos de transmisión. La contaminación de los alimentos con heces infectadas es responsable de la llamada "vía digestiva". Debemos mencionar la transmisión congénita y hay referencias a la accidental, la que puede presentarse en gente que carnea o desuella animales infectados y en trabajos de laboratorio. Por último, una muy importante es la transfusión sanguínea, cuando se realiza sin analizar la sangre del dador; actualmente eso está reglamentado y las posibilidades han disminuido mucho.

La enfermedad de Chagas es un problema social. Se presenta en las áreas rurales de producción de sustento y en las barriadas periféricas pobres de las ciudades. A veces hay importantes criaderos de vinchucas en casas viejas con mal mantenimiento, en áreas relativamente céntricas de grandes ciudades, como sucede en el norte de



Archiyo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Los párpados de ojo hinchados, signo conocido como *señal de Romaña*, típico del Chagas agudo (Pan American Health)

Argentina o en Guayaquil, por ejemplo. Los pobladores adoptan dos comportamientos diferentes: los que tienen conocimiento del riesgo denuncian la infestación por insectos y reclaman la aplicación de insecticidas a las autoridades; los otros tienen una actitud pasiva cuando no renuente y sistemáticamente niegan la existencia del problema. Hay que tener en cuenta, entonces, ciertas pautas culturales de la comunidad. Hasta hace poco tiempo, en algunas provincias norteafricanas se consideraba a la vinchuca como insecto de buena suerte pues malinterpretaban el hecho de que en las taperas y ranchos abandonados no las hay. La explicación es que no hay vinchucas porque no tienen alimento pero la gente consideraba que la falta de ellas traía la desgracia que obligaba a emigrar al grupo familiar. En esas condiciones resulta difícil cualquier campaña de control al ser rechazada por la gente.

Clásicamente se reconocen tres ciclos de transmisión. El primero, *silvestre*,

ocurre entre especies de triatomos y mamíferos lejanos a la vivienda humana. El segundo, *peridomiciliario*, incluye animales y vinchucas domésticos o no, pero que no penetran en las casas, donde la posibilidad de transmisión al hombre es accidental como en el primero pero más frecuente. El tercero doméstico es el más importante, porque hombres, perros, gatos y vinchucas conviven dentro de la vivienda. Todas las noches centenares o miles de insectos tienen oportunidad de alimentarse sobre moradores. No sólo se produce la transmisión del parásito sino que se expone a sangre a gente mal alimentada, agregando una anemia severa a las ya paupérrimas condiciones de salud del núcleo familiar.

La existencia de estos tres ciclos y la estrecha relación con las condiciones económicas, sociales y culturales de la población expuesta al riesgo son los factores que más dificultan la lucha. En 1960 se inició en Argentina el Programa Nacional de Lucha contra la Enfermedad

de Chagas. Su filosofía fundamental era que aplicando dos rociados con insecticida de larga duración residual se lograría exterminar los insectos vectores, cortando de esta manera la transmisión. Los éxitos iniciales parecieron confirmar esa presunción pero al poco tiempo se reprodujeron las vinchucas nuevamente en las viviendas. ¿Qué había pasado?

El fenómeno es técnicamente conocido como *reinfestación* y significa que a partir de los anexos del peridomicilio (gallineros, corrales, conejeras) donde quedaron insectos sin ser exterminados, se produjo la invasión y el nuevo ciclo reproductivo de las vinchucas. Pero no es éste el único mecanismo. También la misma gente que viaja lleva huevos y pequeñas ninfas de triatomos en sus paquetes y equipajes, constituyendo un "transporte pasivo" de gran significación sanitaria. Por último, vinchucas que viven en el medio silvestre pueden llegar volando o atraídas por la luz de la vivienda, especialmente en noches calurosas y tor-

**El Dr. Rodrigo Zeledón es una personalidad científica ampliamente conocida en el mundo entero. Costarricense, profesor en la Facultad de Microbiología de San José, Presidente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Costa Rica y participante obligado de cuanta reunión internacional sobre Chagas se ha convocado, su opinión adquiere gran valor por ser conocedor del problema en todos los países de América.**

— Los esfuerzos que muchos países están realizando para aniquilar este mal de nuestro continente son encomiables pero, lamentablemente, parciales. Debemos reconocer que es mucho lo que todavía se ignora sobre las características epidemiológicas de la enfermedad. En América Central se seguían las operaciones del rociado de insecticidas como se hacen en América del Sur, poniendo énfasis en la aplicación en techos y paredes; hace poco tiempo descubrimos que el insecto vector centroamericano se ocultaba, en realidad, bajo una ténue capa de tierra en el suelo. Cuanto dinero ha-

**bíamos perdido por ignorancia. Son tantos los interrogantes que creo que pocos problemas desafían tanto a la ciencia para encontrarle soluciones. ¿Por qué hay países donde predominan las formas clínicas cardíacas mientras en otros son más frecuentes las digestivas o neurológicas? ¿Por qué hay regiones con muchísimos infectados pero poquísimos enfermos? ¿Cuál es la dinámica poblacional de los insectos vectores que permite la rápida reinfestación de viviendas bien tratadas? ¿Realmente la gente siente que esta enfermedad es un problema que les atañe? ¿Hay posibilidades de encontrar algún tipo de inmunización? Podríamos seguir toda la noche haciendo preguntas para las que todavía no hay respuesta.**

— ¿Incluyen programas educativos las acciones de control de los países?

— Sólo excepcionalmente, a pesar que una docena de reuniones internacionales de expertos lo han no sólo aconsejado sino reiterado, insistido y recalado. Y sin eso, todo irá al fracaso.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.milid.com.ar](http://www.milid.com.ar)

**Una autoridad internacional**

mentosas. Todos estos factores han sido muy bien estudiados en nuestro país por Carlos Soler y Antonio Martínez, entre otros.

Según la opinión de destacados expertos, hay diez principios básicos que deben siempre ser considerados si se quiere tener éxito en las campañas de control de la enfermedad de Chagas:

1. — No confiar solamente en la lucha con insecticidas porque éstos no pueden aplicarse en el ambiente silvestre.
2. — Conocer profundamente los hábitos, costumbres y dinámica poblacional de los insectos vectores. Nuestra vinchuca tiene una vida de 270 días como insecto "en evolución", desde el huevo hasta que nace el adulto, pasando por cinco estados diferentes de metamorfosis incompleta. *En todos los estadios ninfales se alimenta con sangre, puede infectarse con parásitos y transmitirlos.* Una sola infección dura toda la vida del insecto. Como adulto puede vivir alrededor de un año, alimentándose con más de un centímetro cúbico de sangre cada ocho o diez días. Arroja gotas de heces mientras pica, lo que aumenta las probabilidades de infectar al hombre.
3. — Modificar los anexos que rodean al rancho o vivienda rural. Las colonias de vinchucas en corrales y gallineros pueden estar constituidas por millares de ejemplares y es en la desprolijidad y suciedad de esas construcciones precarias donde tiene un hábitat adecuado para guarecerse y reproducirse, además de tener asegurada una abundante comida con gallinas, cabras y conejos.
4. — Investigar las posibilidades de un

antígeno inmunizante ("vacuna") para proteger a la población más expuesta. Sin embargo, esto es de una dificultad extrema pues no se trata de prevenir una bacteria o un virus, sino un parásito unicelular, los que no generan anticuerpos en la cantidad necesaria para la preparación de un producto preventivamente útil. No existen vacunas masivas, todavía, para ninguna enfermedad parasitaria, aunque las investigaciones permiten un moderado optimismo.

5. — Investigar nuevos productos químicos curativos, capaces de matar los parásitos dentro del cuerpo humano. Los existentes tienen éxito en los casos recientes de enfermedad o infección pero sus resultados son muy inferiores en los casos crónicos, con evolución de muchos años.

6. — Realizar un estricto control de la mujer chagásica en gestación pues puede transmitir la infección a su hijo. Debe también analizarse la sangre del recién nacido y, de ser positivo, tratarlo inmediatamente ya que, por ser infección reciente, los medicamentos actualmente existentes son muy eficaces.

7. — Realizar el estudio sistemático de la sangre de todo dador en los centros de hematología y bancos de sangre. De lo contrario pueden transfundirse tripanosomas al receptor y producirle una infección chagásica.

8. — Modificar la vivienda rural, alisando las paredes y techos ya que las vinchucas nidifican en las anfractuosidades, grietas y paja de la vivienda. Esto debe incluir una higienización completa, junto con el tratamiento con insecticidas.

9. — Educar a la población expuesta al riesgo, haciéndola partícipe de las acciones de control e inculcándole la repulsión a convivir con insectos y animales peligrosos.

10. — Realizar el control integrado.

Si una enfermedad — como es el caso del Chagas — tiene una cadena epidemiológica constituida por un parásito, un insecto transmisor, mamíferos reservorios del parásito, hombres infectados o enfermos y una comunidad no infectada pero susceptible a la infección, dentro de un ambiente que permite la existencia de todos ellos, la filosofía actual es que hay que aplicar medidas de control en todos esos niveles. Es lo que está considerado en los nuevos primeros puntos del "decálogo" y sumariado en el décimo. Al parásito debe matárselo con medicamentos o quimioprolifáticos: a los insectos vectores con insecticidas y lucha biológica (predadores o — la línea más moderna de investigación — *enfermedades mortales contagiosas* que puedan exterminar a toda la población de vinchucas); a los animales reservorios debe eliminárselos (si son alimaños) o tratárselos (si son domésticos); a los hombres infectados y enfermos debe curárselos en forma integral; a los susceptibles hay que inmunizarlos (hay que mantener la esperanza de poder lograrlo) y al ambiente — especialmente las viviendas anti-higiénicas — se lo debe modificar para que la calidad de vida de la población, apoyada en firmes programas educativos, sea cada vez menos agresiva y más apta para una existencia plena.



Una vinchuca lista para picar. Se ve el rostro (pico) penetrar la piel para ya preparado (Pan American Health)



## El Salvaje

¿Cómo puede tocar así un tipo a los 75? Esta es la pregunta que el enfervorizado público del Opera se hizo durante el concierto del 20 de mayo. Pero vayamos por partes.

Ante una sala (¡al fin!) con bastante público, se presentó por primera vez la JAZZ CONTAINERS, una orquesta argentina que pretende crear a la vez un estilo sugerente y sensaciones descriptivas, lo cual por momentos (ejemplo en "El jazz me entristece") consiguió.

Integrada por Carlos Balmaceda en piano y arreglos, Mauricio Rol (aquel muchacho de la "Porteña Jazz Band" y lo mejor del conjunto) en trompeta y entre otros Pablo Kusselman en clarinete y saxo, hizo honor a su promoción de ser actualmente "una de las mejores orquestas posibles" y nos trasladó a la década del '20, al clima de filmes como "La taberna del mal" y a ese estilo "New Orleans" que tanto gusta en nuestro país, pero con la melancolía de

aquellos blues de Pete Kelly o la sutileza de "Qué manera de callejear...."

¡Y luego el plato fuerte! Un "nuevo" conjunto, bautizado "Wild Bill Davison y sus Jazz Kings" hizo su entrada. Mezcla de tres extranjeros y tres argentinos, lo integraron, aparte de su titular: Barrett Deems, un blanco que desde los 16 (tiene 67) toca la batería en grandes bandas (¡a sacarse el sombrero: con Joe Venuti, Jimmy y Tommy Dorsey,

Woody Herman, Jack Teagarden y finalmente 8 años con los "All Stars" de Luis Armstrong, hasta 1960!) y *Jesper Lundgaard*, uno de los notables bajistas de Europa, de apenas 26 años, dinamarqués, que ha grabado con Teddy Wilson, Benny Carter, Clark Terry, etc.

Por la parte argentina intervino en clarinete *Marito Cosentino*, ese talento que estudió composición con Juan Francisco Giacobbe, actuó como solista en la Orquesta Filarmonica del Colón y amén de haber sido acompañante de figuras de la talla de Ella Fitzgerald, Tony Bennet, Sammy Davis, Cab Calloway, Friederich Gulda y Lalo Schifrin, grabó con Astor Piazzolla la "Contemplación y Danza" que éste le dedicara, siendo además premiado por sus obras "Concierto para saxo alto y orquesta sinfónica", "Momentum", etc. ¿Cómo olvidar que fue también saxo y clarinete solista de Billy May, Don Costa, Nelson Riddle y Johnny Mandel o los magníficos registros al frente de sus "Jazz Cats"?

Para el trombón se eligió a *Miguel Piccolo*, integrante de "The Georgians Jazz Band" hasta la disolución de la misma, y hombre que grabó con los "Jazz Cats" de Cosentino, y para el piano *Juan Carlos Cirigliano*, también como los demás músico de sólida formación, radicado por años en Suecia y fugaz pianista de Josephine Baker y Ray Conniff entre otros.

Le llega el turno a la figura estelar: el pelo rubio y la energía de *Wild Bill Davison*, que ya actuara en nuestro país en 1978 con elogios unánimes. Casi el único cornetista-trompetista en actividad originario de los "años locos" del jazz y la ley seca, con 60 años de música en sus labios, comenzó a los 15 (1921) tocando la mandolina en Ohio (su estado natal), EE.UU., para (luego de escuchar a King Oliver, Armstrong y Bix Beiderbecke) unirse como cornetista a los blancos que formaron a partir de 1930 una nueva escuela de la que ya he escrito: *el estilo "Chicago"*.

Nombres como Bobby Hackett en trompeta, Eddie Condon en guitarra, Benny Goodman en clarinete, Gene

Krupa en batería y Bing Crosby como cantante fueron sus compañeros y amigos en aquellos tiempos. Tocó para el "dueño" de Chicago y amo del suburbio Cicero, aquel legendario *Al Capone*, y si bien grabó sólo 7 discos en la década del '30 por discusiones gremiales, a partir de 1943 fue líder de la banda de Eddie Condon en su local de Nueva York todas las noches durante... ¡12 años!

Desde 1955 formó sus propios conjuntos, tocando con todos los famosos pero rebelándose a los arreglos standards. Vivió en Dinamarca ayudando al renacimiento en Europa del jazz tradicional entre 1960 y 1980, y presentó en 1975 (en el Royal Festival Hall de Londres) su memorable concierto de homenaje a *Satchmo*. Desde 1930 se lo conoce con el apodo de *Wild (Salvaje)* aceptándose hoy, después de haberse catalogado como "el Armstrong blanco", que su estilo es personal e inconfundible (si bien él reconoce como ídolos a Satchmo y Hackett). ¿Les parece poco?

La iniciación fue con el rutilante "Avalon", donde Cosentino atacó con un brillante solo y Davison hizo notar su eléctrica potencia (desmesurada para su edad) junto al hábil oficio que le hace descansar en los solos de sus acompañantes. Siguió "Algún día te arrepentirás", el gran tema "hit" de Armstrong, modelado con melosa nostalgia por Davison. Luego "Mi romance", donde la dulzura y precisión del bajo Lundgaard (en quien es apreciable un registro amplísimo) deslumbró. Pienso que es el mejor oído en la Argentina durante el último año.

Para enhebrar "Basin Street" el conjunto exhibió excelente amalgama, descollando el trombón de Piccolo en un tradicional solo. Aunque el criterio que prevaleció fue el de tocar éstos en un orden predeterminado (a menudo clarinete, trompeta, trombón, piano, bajo y batería) la primera parte terminó con "Cuando sonrías" (ejemplar ejecución del pianista Cirigliano) y sin que el exacto Deems demostrara en la batería otra cosa que su criteriosa actitud para marcar el ritmo y acompañar.

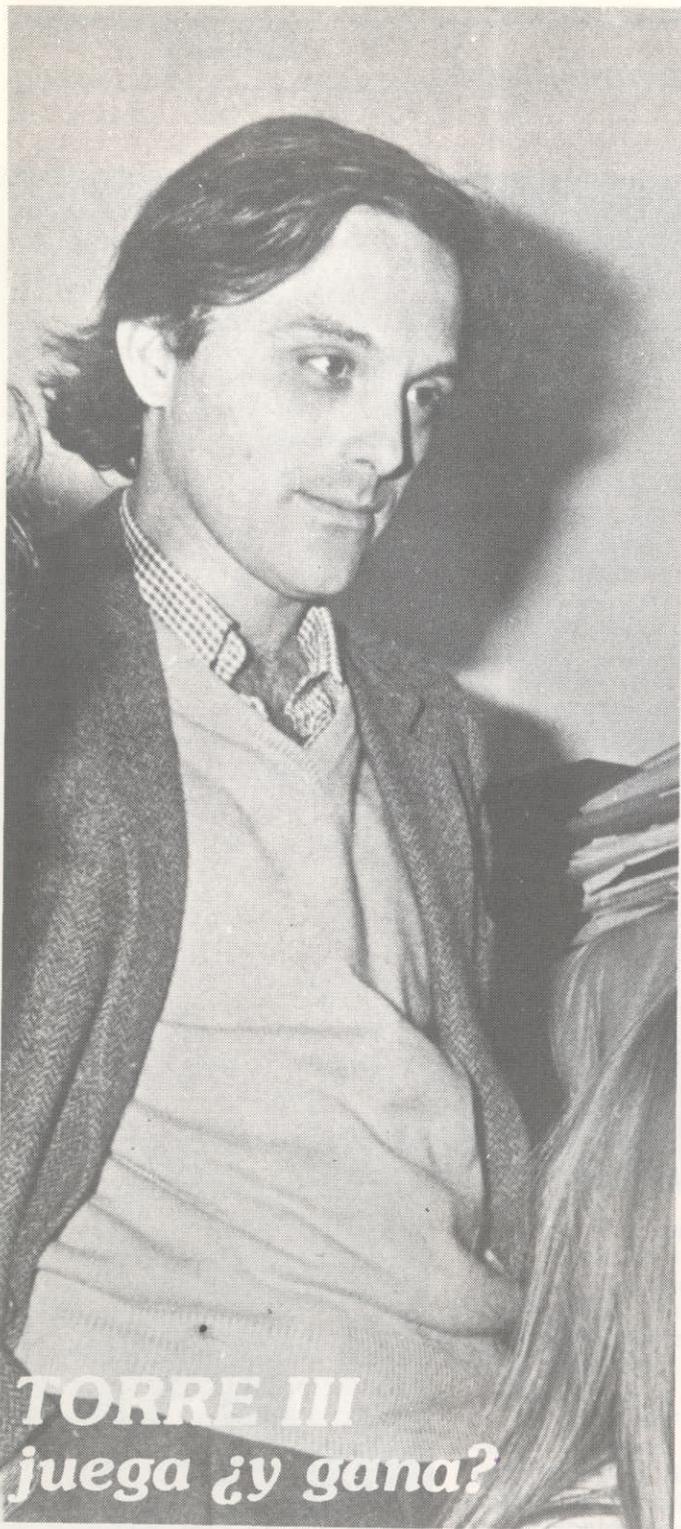
Luego de un corto intervalo

(motivado por el lógico cansancio de Davison) fue durante la segunda parte cuando el concierto alcanzó su máxima ebullición. Iniciada con "Muchacho chino" (donde Marito Cosentino tornó a evidenciar las dotes que siempre lamentamos no exhibiera a nivel constante), siguió con un impecable "Exactamente como tú", logrando entusiasta repercusión en la platea con el increíble oficio del llameante viejo-baterista en "El mundo espera una sonrisa"; entonces arribó al cénit (y a sus consecuentes "bravos") con la inolvidable creación que el impetuoso Wild Bill hiciera del tema favorito de Benny Goodman: "No seas así", donde sus fraseos bajos realmente emocionaron...

Y la noche, incondicionalmente a su favor por los continuos (sin duda nerviosos) gestos y bromas de ese niño-grande de 75 abriles, se cerró con aquella creación de Eddie Condon que ustedes recordarán: "Sunday" (Domingo) un clásico y bullicioso ejemplo del mejor jazz.

¡Lástima por quienes no estuvieron! Ya difícilmente podrán decir que alguna vez escucharon al salvaje último cornetista viviente... Y estoy seguro de que lo lamentarán. ¿Apostamos?





# ¿QUE LE PUEDE DAR LA SOCIEDAD AL CINE?

por Paula Gómez

**El linaje de "los Torre" es una de las grandes ramas de la historia de nuestro cine. Se inicia con Leopoldo Torres Ríos ("Hay dos clases de cine: el que se hace con las manos y el que se hace con el corazón"). Se continúa en la esplendidez de Leopoldo Torre Nilsson ("Un cine es importante si lo muestra todo, incluso lo negativo. Ahí reside la madurez de un pueblo") y retoña ahora en Javier Torre, alguna de cuyas opiniones sobre cine aparecen en este reportaje a pocas semanas del estreno de su ópera prima *La Fiebre Amarilla*, sobre un proyecto de su padre.**

**TORRE III  
juega ¿y gana?**

Es un hombre alto, de mirada franca, que parece frente a la cámara menos seguro que cuando opina. Mientras trabaja Javier Torre tararea una melodía brasileña como ocupando los espacios de las dudas, entre cada consulta y cada decisión.

Su mujer, María Elena Marelli, no tiene duda alguna. Está allí como apoyo, como estímulo, como memoria auxiliar del creador.

Nuestro diálogo con él es fácil y fluido aunque los planteos no resul-

ten nuevos: sucede que el problema del cine nacional tampoco lo es. Quizás la singularidad la encuentre Javier Torre en el lenguaje que mejor maneja: el de la imagen. Y quizás también su película *La Fiebre Amarilla* represente una necesaria

vuelta de tuerca sobre la primera res-  
puesta de este reportaje.

### ¿Cuál es tu visión del momento actual del cine argentino?

Tener una idea generalizada de lo que es el cine argentino actual es imposible. No existe un movimiento como el brasileño, el canadiense o hasta el suizo. El cine nacional hoy, es poco más que impulsos de gente que en forma independiente reúne lo indispensable para una producción y filma. Lo hace debiendo superar enormes obstáculos.

El primero y principal es la imposibilidad de abordar temas adultos, que puedan interesar al público. No puede existir buen cine sin libertad, con limitaciones temáticas. El segundo gran problema es el económico. Operamos con costos de niveles europeos o norteamericanos.

### Pero con un mercado mucho más restringido...

Exacto. En Francia se hace una película con costos similares a los nuestros pero para ser exhibida en toda Europa. Incluso una vez terminado su proceso de distribución en cines, es vendida a la televisión europea y norteamericana. Nosotros, como hemos perdido todos los mercados, debemos exhibirla en el país, quizás en Uruguay y se terminó.

### ¿Y eso es así sólo por las limitaciones de tema?

Es uno de los motivos. Nuestro cine no tiene una línea, está como cortado, con grandes fragmentos en el vacío. Es curioso. Pienso que el cine argentino es una especie de furgón de cola de los movimientos políticos y de los estados económico-financieros por los que ha atravesado el país.

En los momentos de grandes crisis, como pudo haber sido en la década del 30, el cine nacional salió a la calle a buscar una ruptura con los esquematismos que el statu-quo político del momento imponía. Aunque algunos piensen que fue un cine popular el de la época peronista, creo que fue chato, engañoso, un cine de teléfonos blancos. Después de la revolución del 55 se estructura un movimiento europeizante.

Honestamente y aunque pueda ser criticado por ello, este cine es el que más me interesa.

### Ese cine que dio en llamarse de la generación del sesenta...

Claro, algunas películas de mi padre, las de Rodolfo Kuhn, David Kohon, Martínez Suárez, Birri, todo ese grupo de gente que apareció en un momento en que la censura se había debilitado. Existía una muy buena ley de cine y un resurgimiento de la posibilidad financiera de filmar. Se sucedieron varios títulos importantes, *Quebracho*, *La Raulito*, *Boquitas pintadas* y otros que hicieron pensar que el cine nacional despegaba y no iba a parar. El cine necesariamente debe tener una estructura financiera importante detrás que permita continuidad. Porque eso se cortó y todavía estamos esperando. Han aparecido un par de filmes pero no han sido más que chispazos.

### ¿Esperando de brazos cruzados?

Hay excepciones. Las dos últimas películas nacionales que ví, fueron *Momentos* y *Sentimental*. Las dos me parecieron importantes, bien

elaboradas. Entiendo que en ambas había una búsqueda, un intento serio. Salí del cine sintiéndome mejor.

### Estoy de acuerdo en lo que se refiere a "Sentimental", no en cuanto a "Momentos".

No quiero hacer críticas en contra de la gente que trabaja conmigo o de las películas que están alrededor de la mía. Pensarás que el problema del adulterio, que ya ha sido muchas veces planteado en cine, es más complejo, más duro que lo que se ve en *Momentos*. Entiendo que dentro de los límites en que se ve encasillado un cineasta es lo mejor que María Luisa podía hacer. Es triste, pero no es su culpa si algo le falta a *Momentos*.

### De todos modos son otras las películas nacionales que el público elige. ¿Por qué?

Tengo la sospecha de que es porque creen que en éstas las cosas se le muestran cercenadas. Lo peor que le puede pasar a alguien es que le digan que le van a mostrar la mitad de la verdad o que no le van a dejar saber la verdad entera. Entonces no



José Wilker, otra experiencia argentina

hay identificación, no hay interés. Si me proponen ver una película argentina, donde todos son buenos, la vida familiar es color de rosa, la mujer tiene sesenta años y es virgen, bueno en fin. . .

**Sí, pero también hay un cine nacional de mal gusto y de preferencia popular . . .**

Disiento. El público es arrastrado por momentos de hecatombe y deriva. Cuando en Argentina se hizo *La Raulito* que era una película seria, y la vieron un millón de personas, la vieron porque era buena, sucedían cosas, se mostraba una verdad y había una identificación auténtica.

El espectador argentino sabe bien lo que es Fellini, lo que es Wajda, lo que son Bergman, Fassbinder o Scorsese. Conoce a los directores más sofisticados del mundo. Entonces no podés ofrecerle películas argentinas de corte khomeinista.

**¿Khomeinista?**

Mirá, la censura es totalmente arbitraria y sin sentido puesto que atenta duramente contra los filmes nacionales. He visto películas extranjeras libres de censura y cuestiones por cosas mínimas en las nacionales.

Una de las pautas de nuestros censores es que la Argentina es un país de "buenos" entonces hay que dejar ver que en otros países existen cosas "malas". Se usa el mismo criterio absurdo que cuando en Irán prohíben el cine o el ajedrez porque eso es occidentalista y por lo tanto corrupto. La idea que obsesiona a Khomeini es que en Irán son buenos, que han impuesto un estado islámico de salvación o de lo que fuere y que el resto del mundo está pervertido. Una idea muy primitiva de que todo lo foráneo es diabólico. Sí, en la Argentina la censura es khomeinista. Todo lo contrario de los americanos pero precisamente a través de la autocritica se aprende a mejorar.

**¿Cuáles son tus expectativas en cuanto a que esta situación se modifique?**

Lo que a mí más me interesaría es, que surgiese un movimiento joven, de personas entre 30 y 40 años que

dieran lugar a un cine nuevo, crítico, interesante. No hablo de películas excelentes pero sí, que apunten a objetivos no tan convencionales como los habituales que me resultan entre trágicos y aburridos.

**¿De dónde podrían surgir?  
¿Cómo formar esos directores de cine?**

La historia muestra que se han formado de muy diversas maneras. Han sido fotógrafos, iluminadores, escritores, han venido del mundo teatral. Como en el caso de De Sica que incluso fue cantante pero tenía una sólida cultura y un gran conocimiento de la literatura napolitana. Fellini era bocetista, Orson Welles locutor de radio. No importa de donde vengan. Lo que creo decisivo es que tengan relación con el mundo de la literatura, de las artes, de la cultura en suma.

**Y en tu caso, ¿cómo fue el aprendizaje?**

Empecé trabajando de pizarrero a los 17 o 18 años, al terminar el colegio secundario. Hice, en cine, la carrera normal que hace cualquier técnico. Además soy licenciado en Letras.

**¿Cuáles son tus preferencias literarias?**

Me gusta mucho la novela latinoamericana y la poesía en general. En este momento leo a Luis Cernuda y acabo de dejar Vallejo. El cine no me da demasiado tiempo, no soy en este momento un ávido lector pero debería serlo. En los tiempos de furor juvenil, leí lo que lee cualquier devoto adolescente universitario: las novelas rusas, teatro inglés, pero es largo y puede parecer pedante. En una época me interesó mucho el realismo mágico latinoamericano pero ahora lo siento como un bello mundo muy lejano del mío. Me encuentro más cerca de la problemática de los autores argentinos que han surgido en los últimos años: Ricardo Piglia, Asís, Blaisten, la novela urbana, los caracteres de la ciudad.

**Contanos de "La Fiebre Amarilla". ¿Cómo enfrentaste todos esos escollos de que hablabas?**

Teníamos un presupuesto ajustado y a eso se sumó la situación económica del país, la devaluación del dólar, las ampliaciones de crédito bloqueadas por la asunción del nuevo gobierno, el instituto acéfalo. Es muy difícil trabajar con tranquilidad dentro de ese panorama pero hubo que hacerlo.

**El proyecto era ya difícil y había sufrido postergaciones. ¿Por qué insististe en encararlo?**

Es una pregunta que odio, me la hicieron tantas veces. Ocurrió como una especie de venganza contra la muerte de mi padre y de revancha contra la censura. Era un desafío, no parecía que se pudiera llevar a cabo. Hoy está casi terminada y aunque fue difícil produce cierta sensación de liberación.

**El libro ¿es el mismo que había elaborado Torre Nilsson, Beatriz Guido y Pablo Fernández?**

Básicamente sí. Rehicimos algunos diálogos y unas pocas situaciones. Pero sólo por una necesidad nuestra y en lo que consideramos beneficioso para la película. De ningún modo fue una transacción, como veladamente algunos sugieren. Hubo cambios como los que cualquier director suele hacer a un libro.

**Tu abuelo Torres Ríos gustaba de improvisar con la cámara. ¿Vos tomás ese riesgo?**

Soy bastante cuidadoso en cuanto a ciertos formalismos pero también improviso. El libro lo acertaba o alargaba casi en el momento de la filmación. No ha habido normas de hierro: las circunstancias, un actor, un decorado, te obligan a ir modificando, a ir creando sobre la marcha.

**Hasta en la moviola se percibe que en "La Fiebre. . ." hay un gran rendimiento actoral. ¿Cómo lo obtuviste?**

Debo confesar que no es que yo haya hecho mucho. Hay directores que son buenos directores de actores. Pienso que no es mi caso. Los actores me dieron ellos todo lo que tuvieron. No soy un tipo de for-

mación "Stanislavsky" que puede sacar de un actor malo uno bueno o que puede motivarlos hasta lo más profundo. Cuando me dicen algo lo acepto, quizás por eso están bien. No sintieron esa terrible presión del director que exige cosas que a veces no salen.

### ¿Cómo se adaptó Wilker?

Igual que los muy buenos actores argentinos. No cabe duda que es un excelente profesional. Tiene un papel muy difícil, es una especie de fibra tensa durante toda la película. Con un actor blando o que titubease hubiera sido catastrófico.

### ¿Y Wilker es "duro"?

Cuando lo conocés, de duro no tiene nada. Sin embargo, en *La Fiebre...* es el ángel del mal. Demoníaco. Dora Baret está como siempre, excelente. De Graciela Borges hay quienes me han dicho que es su mejor trabajo y Sandra Mihanovich está, también, impecable. Se cuidaron mucho los segundos personajes, no hay nada librado al azar.

### ¿Tampoco en la imagen?

No debería decirlo pero estaba más interesado por la plástica, por la puesta, por la óptica que por lo que podía sacar internamente de cada actor. Me manejé por el lado de la estructura general de la película.

### ¿Cuál es tu responsabilidad respecto a la película o, si lo preferís, cuál es la de un director en general?

Es definitiva. Todas las responsabilidades recaen sobre él. Si está mal el doblaje, la sonorización o un actor, las culpas las debe asumir el director. No hay excusa posible, no podés decir: "Ah, pero al escenógrafo le dolía la garganta o al músico se le murió el perro". Me gustaría que fuese de otro modo pero hacer una película es asumir una situación que debés resolver de uno a otro extremo, dentro de una línea de la que no se puede salir. Todas las tensiones se tienen que manejar y conseguir el knock-out. Eso no significa que se deje de buscar apoyo.



Dora Baret, plástica e idoneidad.

### Los mejores colaboradores posibles...

El director debe cargar con todas las culpas, pero tiene la obligación de rodearse de la mejor gente. No se puede elegir un sonidista o un montajista "débiles", en eso no se puede ahorrar, es una locura. Tuve el mejor apoyo en María Elena, las actrices, Wilker, la gente del sonido (brillantísima), en el grupo de asistentes.

### ¿Qué etapa del trabajo es más agotadora?

Todas me gustan pero me deja exhausto la filmación. Es terrible afrontar siete semanas de agotamiento físico diario, doce horas parado, moviendo 50 ó 60 personas, controlando desde los pequeños detalles administrativos hasta, qué sé yo, las lentes. Esas semanas son extenuantes. Después viene un

período más calmo pero de definición.

### "La Fiebre..." difícilmente va a tener unanimidad ¿qué dosis de controversia esperarás?

Sé que no es una película fácil, que va a haber gente de acuerdo y gente que no. Es una película con claves, con una fotografía algo manierista, de lectura complicada. Se corre el peligro de que parezca lenta pero si lees una novela de Natalie Sarraute no vas a encontrar la misma excitación que en una de Agatha Christie.

### Si hay un aporte de "La Fiebre..." ¿cuál es?

No hay que ser paternalista y creer que a través del cine podés enseñar algo a alguien. El planteo podía ser al revés ¿qué le puede dar la sociedad al cine?



José Wilker y otra prueba para Sandra Mihanovich.

### Inusual repercusión de la Feria del Libro y el Arte en Castelar

A manera de inicial presentación pública, la Asociación Mutual de Escritores de Buenos Aires (A.M.E.) con sede en la ciudad de Castelar, realizó durante los días 23, 24 y 25 de mayo pasado su primera *Feria del Libro y el Arte* en los salones de la Parroquia y Escuela "Sofía Barat", de la ciudad antes mencionada.

La muestra contó con amplia adhesión y colaboración de las autoridades municipales del Partido de Morón cuyo titular, el Dr. Ernesto Enrique Rodríguez fue a la postre uno de sus más entusiastas organizadores. Lo mismo puede decirse de las autoridades eclesiásticas y de las fuerzas del cuerpo social de la comunidad del oeste capitalino. En efecto, la ayuda prestada por el Rvdo. Padre Baccioli y por los integrantes de la Asociación Amigos de Entidades de Bien Público fueron asimismo factores decisivos para el éxito de la Feria, plasmado en la asistencia de más de quince mil personas durante el breve lapso de su existencia.

Los actos se iniciaron el día 23 con las palabras alusivas del Sr. Director de Cultura de la Municipalidad de Morón Dn. Jorge G. Portela y del Rvdo. padre Baccioli, titular de la parroquia y Escuela "Sofía Barat". Al acto de apertura asistieron numerosos concurrentes, gente de prensa, artistas y escritores. Al día siguiente tuvo lugar la misa de acción de gracias oficiada por el Obispo de la Diócesis de Morón Mns. Justo Oscar Laguna y Rvdo. padre

Baccioli, asistieron a la misma personalidades representativas de las entidades de bien público de la zona. A las 13 tuvo lugar un almuerzo en las instalaciones de la Sociedad de Fomento "Loma Verde" de Castelar. Volvió a reiterarse este día la concurrencia de público quien debatió en los stands de la Feria con los artistas y escritores. Finalmente, el día 25 tuvo lugar la gran parada cívico-militar por la Avenida Sarmiento, donde funcionó la Feria, escuchándose luego los discursos del Sr. Intendente de Morón Dr. Ernesto Enrique Rodríguez, del Jefe de la Séptima Brigada Aérea de Morón, brig. Cocito, del Obispo de la Diócesis Mons. Justo O. Laguna. Desfilaron además más de 3.000 alumnos del Gran Buenos Aires a la vez que sobrevolaron la zona aviones "Mirage" y helicópteros "Huges" de la Fuerza Aérea. El desfile se completó con el paso de los Bomberos Voluntario de Morón e integrantes de la Peña "La Coyunda", con sus atuendos gauchescos. . .

Nueva gran presencia popular ante la Feria, durante toda la jornada. El cierre de la Feria se produjo a las 20 hs. con la alocución del presidente de la Asociación Mutual de Escritores de la ciudad de Castelar Sr. Alberto Martínez, del presidente de la Asociación Amigos de Entidades de Bien Público Dr. Roberto Padula, del padre Baccioli y del Sr. Intendente Dr. Ernesto E. Rodríguez. Asistieron al acto final entre otros, el Sr. Secretario de Gobierno de la

Municipalidad Dr. Roberto H. Bosca.

Es de destacar la amplia cobertura periodística que concitó la realización de la Feria desde su apertura, contándose entre los medios representados el diario "El Cóndor" de Morón, "Ramos Informa" de Ramos Mejía, Canal 11 y periodistas de Pájaro de Fuego.

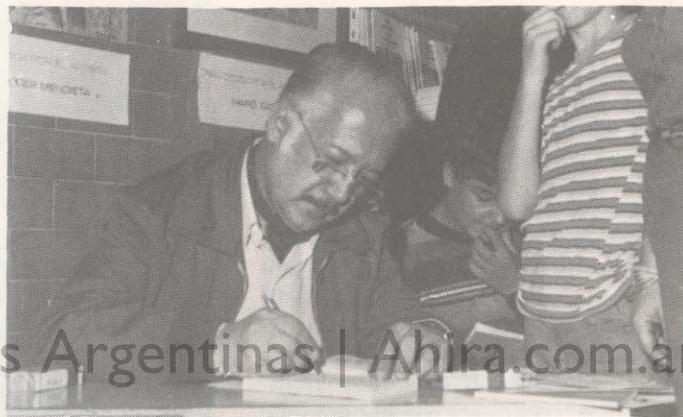
Decíamos más adelante de la amplia adhesión que concitó la Feria y esta puede advertirse con la lectura de los nombres de artistas, escritores e invitados especiales que concurren: Marco Denevi, Julia Prilutzki Farny, Norma Piñeiro, Ruth Fernández, Julio Félix Royano, Matilde Dardick, María Elena Dubecq, Silvia Turbay, Bartolomé Mezquida y los concertistas de guitarra Hugo Moreyra y Gabriel Sánchez.

La amplia convocatoria de los integrantes de la Asociación Mutual de Escritores de la provincia de Buenos Aires contó, desde ya, con los desvelos de cada uno de sus integrantes, pero es justo destacar la movilidad, el entusiasmo y la dedicación que al relevante tema prestaron su presidente el Sr. Alberto Martínez y de uno de sus miembros, el escritor Tristán Viaus.

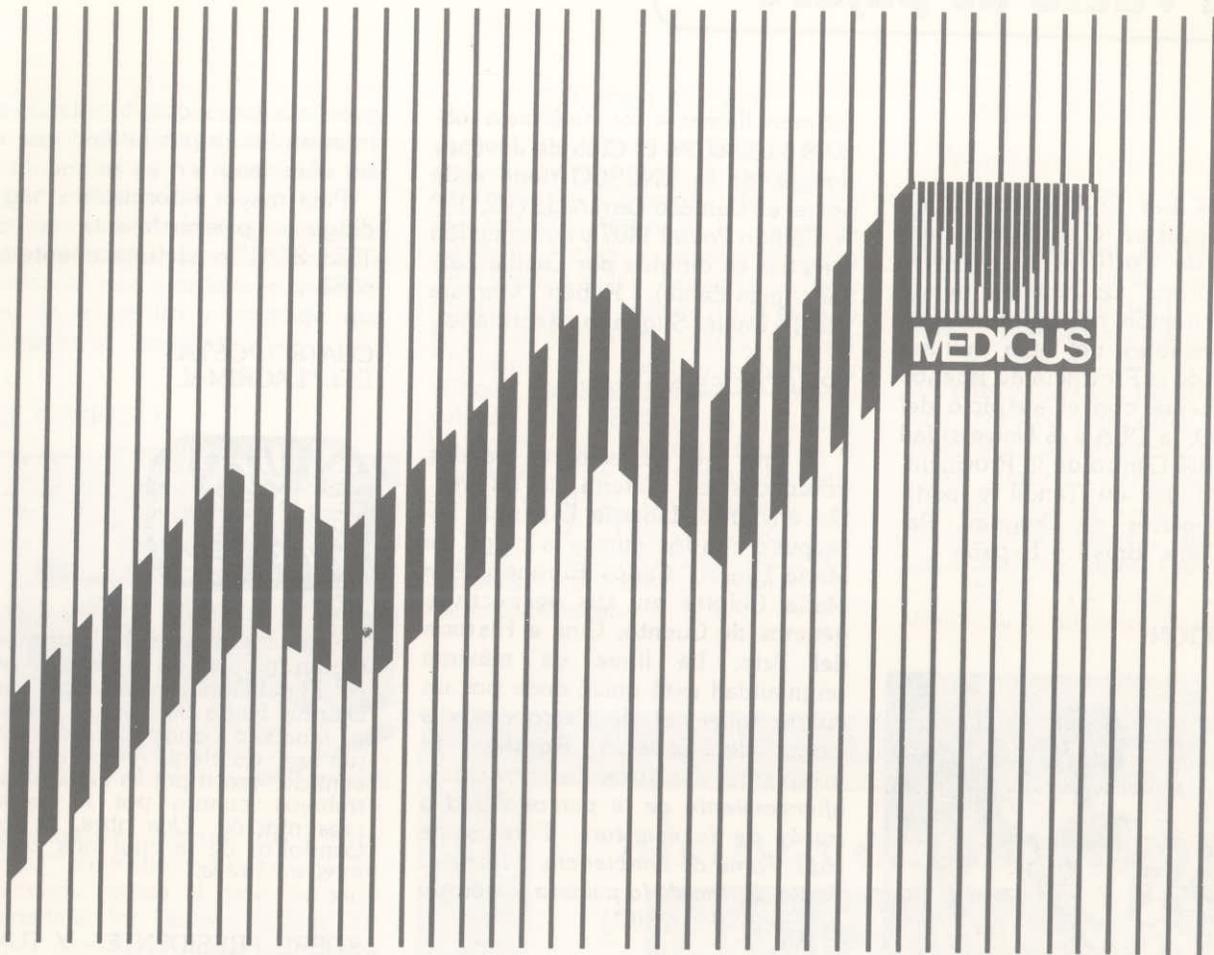
La experiencia ha sido fecunda y resta aguardar que sus resultados entre otras cosas, permitan oficializar su continuidad en años venideros para permitir el logro del objetivo fundamental: el contacto popular con el libro y los escritores, con los artistas plásticos y sus obras



El stand de la Asociación Mutual de Escritores de la Provincia de Buenos Aires, anunciando a "Pájaro de Fuego", durante la realización de la Feria.



Marco Denevi firma ejemplares de sus obras a lectores asistentes a la Feria. Una experiencia más, que demuestra la vigencia del interés popular por el libro.



# Su salud merece el nivel Medicus.

PRAGMA 049

Nivel Medicus significa una eficiente trayectoria como Sistema Privado de Medicina Asistencial. Es la gran experiencia que se demuestra todos los días.

Es su jerarquizado Cuerpo Médico. Es la atención personal de su gente.

El nivel que todos tratan de imitar. Y nivel Medicus son también sus asociados.

Su salud es muy importante. Su salud merece el Nivel Medicus.



**Servicio con vocación**

Casa Central: Maipú 1252 - Tel. 31-0766 / 1164 / 1170 / 272 / 9462 - Cap.

Agencia Alvear: Av. Alvear 1809 - Tel. 41-9607 / 8299 - Cap.

Agencia Belgrano: José Hernández 2413 - Tel. 782-7274

Agencia San Isidro: 9 de Julio 351 - Tel. 743-7473

Agencia Rosario: Urquiza 1441 - Tel. 24-8383 / 8980.

Agencia Bariloche: Mitre 125. Of. 17, Tel. 2-4826.

## a vuelo de pájaro

### OEA

Entre los días 15 de junio y 1° de julio se realizará el *II Curso Sub-regional de Política y Administración Cultural*. La iniciativa tiende a la capacitación más profunda de los responsables del área cultural municipal de la Provincia de Buenos Aires y cuenta con el auspicio del CICUESBO, la OEA y la Universidad Nacional del Centro de la Provincia.

Tendrá lugar en Tandil y participarán becarios de Uruguay, Paraguay, Chile, Brasil y España.

### DIVULGACION



Integrado por Guillermo Espel, Daniel Salas, Adrián Viola y Fabián Becerra, el *Grupo Divulgación* se encuentra desde 1974 dedicado a la Música Popular Contemporánea.

Luego de algunas participaciones en "ensaladas discográficas" trabajan en la edición de su primer LP *El Hombre de la Melodía*, obra conceptual que les pertenece.

### LOS JOVENES DE LA UNESCO

El Club Jóvenes Amigos de la UNESCO nos ha remitido una carta en la que felicitan a PAJARO DE FUEGO por la reciente nota que la revista dedicara a la visita del Director General Amadori Mahiar M'Bow y nuestro embajador Víctor Massuh. Han hecho propicia la oportunidad para invitar a todos los jóvenes interesados en integrar las filas de la institución, quienes

deberán llamar a los teléfonos 68-3098 ó 632-6019. El Club de Jóvenes amigos de la UNESCO tiene sede social en Dámaso Larrañaga 602, 10° A, Código Postal 1407 y su comisión directiva es dirigida por Cecilia Lazzari (presidente), Rubén Viamara (vice) y Daniel Stigliano, (secretario).

### ¿PSICOPOESIA?

Ya no se esperaban grandes novedades en materia de talleres. Sin embargo, Librería Española las propuso con los cursos a cargo de Marta Lynch, Carlos Burone y Ana María Colotta en sus respectivos géneros de Cuento, Cine e Historia del Arte. La línea de máxima originalidad esté quizá dada por un cuarto taller, el de *Psicopoesía* a cargo de Osvaldo Rossler. El programa asegura *Desarrollo y afianzamiento de la personalidad a través de la escritura. Formas de vida. Toma de conciencia. Vivencia. Estilo. Ritmo de la palabra y Método de Lenguaje.* ¡SIC!

### BRASIL EN FOTOS

Fueron juzgadas las obras presentadas al *Concurso Brasil en Fotos*, organizado por el Centro de Estudios Brasileños y con el auspicio del Banco de Brasil.

El jurado, designado por el Fotoclub Buenos Aires, otorgó el 1er. y 2do. premio de la categoría monocromo a obras de Daniel Foster y el 3° al trabajo de Eduardo Gil.

En la categoría diapositiva color fueron premiadas las obras de Roberto Kuper, Rodolfo Gordon y Marta Lambertini.

### CEFA

Hasta hace poco era difícil encontrar un lugar donde estudiar cine. Ahora inicia sus cursos integrales el *Centro de Estudios Fílmicos Argentinos*. Lo dirigen Callabet, Fasano y Gómez quienes dicen querer compartir su bagaje de conocimientos

prácticos y teóricos, brindando a los interesados la posibilidad que ellos no obtuvieron en su momento.

Para mayor información hay que dirigirse personalmente a Salta 1553, 2° "1" o telefónicamente al 27-6581.

### CUATRO POETAS DEL "LAGRIMAL"



Cuatro poetas del "Lagrimal" integran trabajos en la Hoja de poesía N° 13 del Búho Encantado: Eduardo D'Anna, Hugo Diz, Elvio E. Gandolfo y Francisco Gandolfo. Como de costumbre, excelente material en todo sentido, tanto por la calidad de los trabajos cuanto por la excelente presentación. Una obra, la de los Gandolfo, de la cual nos ocuparemos en breve.

### SOBRE PRESIDENTES Y TUMBAS

En el Salón Canciller del Hotel Presidente, la productora Depa Filmes comunicó a la prensa la iniciación del rodaje de *La casa de las siete tumbas*. Será la ópera prima de Pedro Stocki y estará protagonizada por Soledad Silveyra, Miguel Angel Solá, María Rosa Gallo y Cecilia Cenci. Se destacó la importancia de que el proyecto se lleve a cabo a pesar de la crisis por la que atraviesa la industria cinematográfica argentina.

### SANTANDER

Hemos recibido la cuidada edición de "En lo de Santander" de Gustavo D. Perednik que mereciera el premio de Narrativa del Certamen Literario Victoria Ocampo 1979, que fue discernido en octubre del año siguiente. Cabe recordar que la obra fue distinguida entre ciento sesenta y cinco presentadas y que el jurado

estuvo integrado por Arturo Berenguer Carisomo, Pedro Luis Barcia y Enrique Pezzoni, y presidido por Angel J. Battistessa.

La obra de Perednik es un cuento largo o "nouvelle" que descubre a un narrador seguro y ordenado que dispone de un estilo y lenguaje que prefijan al novelista.

#### TUTE CABRERO



La versión teatral de "Tute Cabrero", de Roberto Cossa, que en 1965 fuera llevada al cine, ha sido estrenada en los Teatros de San Telmo por una disciplinada compañía bajo la dirección de Raúl Serrano.

#### TODO GRAN ESCRITOR ES UN GRAN ENGAÑADOR

¿Qué es Literatura? Sencillamente hablando, el creador de *Lolita* deja asentado en su sensacional testamento pertinente que Literatura es invención; y que llamar a una historia "historia verdadera" (o relato o narración de este carácter) es un insulto tanto para la verdad como para el arte. Todo gran escritor es un gran engañador —nos dice el rusoamericano— pero lo mismo resulta ser esa architramposa denominada naturaleza, hecha para engatusar, desde las simples fantasías para propagar, hasta las ilusiones prodigiosamente sofisticadas de los colores protectores en pájaros y mariposas. "El escritor de ficción sólo sigue las pautas de la naturaleza". (Si lo sabría Nabokov, que también recopilaba insectos de vistosas alas).

#### JENNIFER MULLER

Inusual relevancia adquirió la presentación el día 5 de junio en la sala Martín Coronado del Teatro General San Martín, de la compañía de Danza Moderna Jennifer Muller & The Works en su segunda visita a nuestro país. El viernes 5 y el sábado 6 presentó los espectáculos "Torrain" de Levenson-Muller y "Chant" de Blair-Muller. El mismo sábado a las 18.20 subió a escena "Lovers" de Jarrett-Muller y "Armless" de Alcántara-Muller, representándose sucesivamente el domingo 7 "Tub", "Lovers" y "Speeds", culminando el martes 9 y el jueves 11 de junio con "Beach", de Alcántara-Muller.

#### LA TARDE DE BUENOS AIRES

Alcanza ya —prácticamente— sus cuatrocientas emisiones el programa conducido y creado por Manuel Villafañe, en la radio del municipio porteño. Durante dos temporadas, "La tarde de Buenos Aires", diariamente ha indagado en los asuntos nacionales, los temas del país y nuestras instituciones, en una constructiva tarea de información y conocimiento. Intervienen como figuras invitadas: Susana Freire, Nelson Castro, Roland, Manuel Rey Millares, Syria Poletti, José Narosky, Juan Carlos Trimarco, Nelly Perazzo, Guillermo Whitelow y Silvestre Byrón.

alianza editorial

DICCIONARIO

DE  
ARQUITECTURA

Nikolaus Pevsner  
John Fleming  
Hugh Honour

Alianza Diccionarios

DISTRIBUCIONES ALIADAS S.A.

Representante en Argentina de Alianza Editorial

Córdoba 2064 - 1120 Buenos Aires

## a vuelo de pájaro

### EL SALON MUNICIPAL DE ARTES PLASTICAS

El Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires por intermedio del Museo Sívori ha anunciado la recepción de obras para el Salón Municipal de Artes Plásticas Manuel Belgrano para sus cuatro secciones: Pintura, Dibujo, Escultura y Grabado y Monocopia.

Las obras deberán ser inéditas, se aceptará una por sección y en los grabados deberá constar el número de copia y tiraje. El lugar de recepción de las obras será el Centro Cultural de la ciudad de Buenos Aires, Junín 1930, desde el 22 de junio hasta el 3 de junio con el horario de 10 a 17 hs.

### PSICOLOGIA DE JUNG

Con motivo de cumplirse el vigésimo aniversario de su fallecimiento, se realizará un acto homenaje al célebre psicólogo suizo Carl Gustav Jung. Se trata de las *Primeras Jornadas Argentinas de Psicología de Jung* a realizarse

durante los días 25 y 26 de junio en el Salón de Conferencias de la Librería Española.

Quienes deseen participar, en calidad de relatores u oyentes, deberán formalizar sus inscripciones en Avenida Corrientes 1393, 3er. piso "E" Capital.

### LOS PROCESOS

No es mi intención realizar un proceso, sino más bien, definir algo que el responsable de lo publicado en la página 50, del número 35 de PAJARO DE FUEGO, no ha hecho.

No se puede llamar más que gaceta, a lo publicado sobre el libro del cual soy autor y responsable, pero el escritor de la misma se permite algo más que informar, que es lo único que le cabe a una gaceta; se permite criticar, es decir, formular un juicio a través de un análisis. La crítica es el arte de juzgar el valor de las cosas, y la verdad es que nadie puede temer a una crítica, solamente los déspotas, los ególatras, los que lo saben todo, los totalitarios, los fascistas, son los que

no las soportan y allí nace la censura del arte que es uno de los males de nuestra época, bueno ... de todas las épocas y que tanto le cuesta superar a esta raza humana...

Pero volvamos a lo nuestro ... este escritor, se extralimitó en su gaceta que quiere ser crítica, en cuanto emite un adjetivo, al cual no le temo, ni le temerán los dignos 15 plásticos, pues "bochornoso", del latín *vultur-nus*, significa, viento del sur, en sus muchas acepciones ... claro está que dicho adjetivo, en el tono en que está escrito, parece ser que se refiere a otra acepción, podría ser "desazón o sofocamiento, producido por algo que ofende, molesta o avergüenza", o tal vez, "encendimiento o alteración del rostro, por haber recibido ofensa el pudor o la vergüenza".

Sea como sea ... el que se atreva en cualquier época de la vida humana, a emitir un juicio deberá "fundamentarlo"... de lo contrario me permito decirle al escriba, por los "fundamentos" expresados anteriormente, que no merece más que otro calificativo, el de charlatán, en el sentido más vulgar que tiene este término popular.

Hugo Ditaranto

## LOS LECTORES PREGUNTAN

A Dupin, de Rosario — Sí, *coruscante* es sinónimo — un tantico rebuscado — de *brillante*, no como sustantivo, sino como adjetivo. Puede decirse, por ejemplo: "Los *coruscantes* reflejos de la luna sobre el mar". Es horrible pero, bien dicho está. En cambio, no se le ocurra hacer el elogio de la pulsera de brillantes de su amiga, diciéndole: "¡Qué magníficos *coruscantes* tenés, Pirucha!"

A M.N.O.S. de Capital — El *kilogramo* es la unidad principal de masa en el sistema Giorgi. El patrón se encuentra en el pabellón de Breteuil, en Sévres, Francia, confeccionado en platino iridiado y excede en 27 miligramos a la masa del decímetro cúbico — litro — de agua a su máxima densidad. El *kilójulio*, equivale a 1000 julios, o sea 10 ergs. Pero no se complique con estas cosas, si Ud. pesa 138 kilos, debe ponerse a régimen inmediatamente.

A Ligeia, de Escobar — El *juniritsu* es el nombre japonés de la escala musical china. Consta de doce notas o sonidos fijos y con ella estaban compuestos, por ejemplo, los *shomyo* o himnos budistas, hace más de mil años. Si cree dominar lo suficiente esa notación musical y espera hacer arreglos populares de La Cumparsita y El Entrerriano con esa escala, allá Ud.

I.Z.K., de Villa María — Si cree Ud. tener chispazos oportunos e ingeniosos en su conversación, anótelos en un cuaderno. Cuando haya reunido una cantidad suficiente, publíquelos. Con seguridad encontrará un editor interesado, siempre que no pretenda darlos a conocer como suyos, claro está. A continuación le sugiero algunos nombres a quienes atribuir la paternidad de sus agudezas. Deberá comenzar — indiscutiblemente — con George B. Shaw, para seguir con Mark Twain, Rudyard Kipling, Chesterton, Oscar Wilde, etc. Trate de continuar siempre con los de lengua inglesa.

A Rita H., de Bahía Blanca — ¡Por favor! No lo trate de plagiario a mi querido don José Ortega y Gasset. Pienso que es una simple casualidad, sobre todo, tratándose sólo de una frase. Aunque ella sea toda una definición. En efecto, Emilio Zola dice por ahí, en su francés natal: "L'art c'est la nature vue a travers d'un tempérament". Años después don José repite textualmente la traducción literal: "El arte es la naturaleza vista a través de un temperamento." No cita a Zola. No encomilla. No subraya. Es muy probable o, mejor dicho, posible que Ortega haya leído la frase de Zola y se le haya quedado en el subconciente, aflorando a los años, como propia.

A L.A. White, de Chacabuco — No señor, *Krakatoa* es el nombre de la isla, ubicada en el estrecho de Sonda, entre Sumatra y Java. El volcán se llama *Perbuatan* y su principal erupción se registró en 1883, ocasionando la muerte de cerca de 40 mil almas y la desaparición de parte de la isla.

La perfección en banca.  
Por eso, tras constituirnos en nuestro país  
en la mayor institución de crédito, abrimos  
sucursales y representaciones en los  
principales centros financieros del mundo.

Por medio de ellas, participamos  
activamente en el financiamiento de  
múltiples proyectos, tanto nacionales  
como internacionales. De tal manera,  
asistimos financieramente la construcción  
de un aeropuerto o la canalización de ríos  
subterráneos y otras obras públicas;

también, volcando nuestro apoyo para  
incrementar el intercambio comercial del  
continente latinoamericano en la región  
y con el resto del globo.

De esa forma, día tras día, buscamos  
la perfección.

La perfección en banca.  
En banca internacional.



**BANCO DE LA  
NACION ARGENTINA**  
en su nación, su banco.

# Buscamos la perfección.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



P.S. al 20/5/81  
desde S 7.089 el pomo de 60 cm<sup>3</sup>

# colores acrílicos Alba para artistas

Una creación tan perdurable como su obra [Ahira.com.ar](http://Ahira.com.ar)

línea artística

**ALBA**