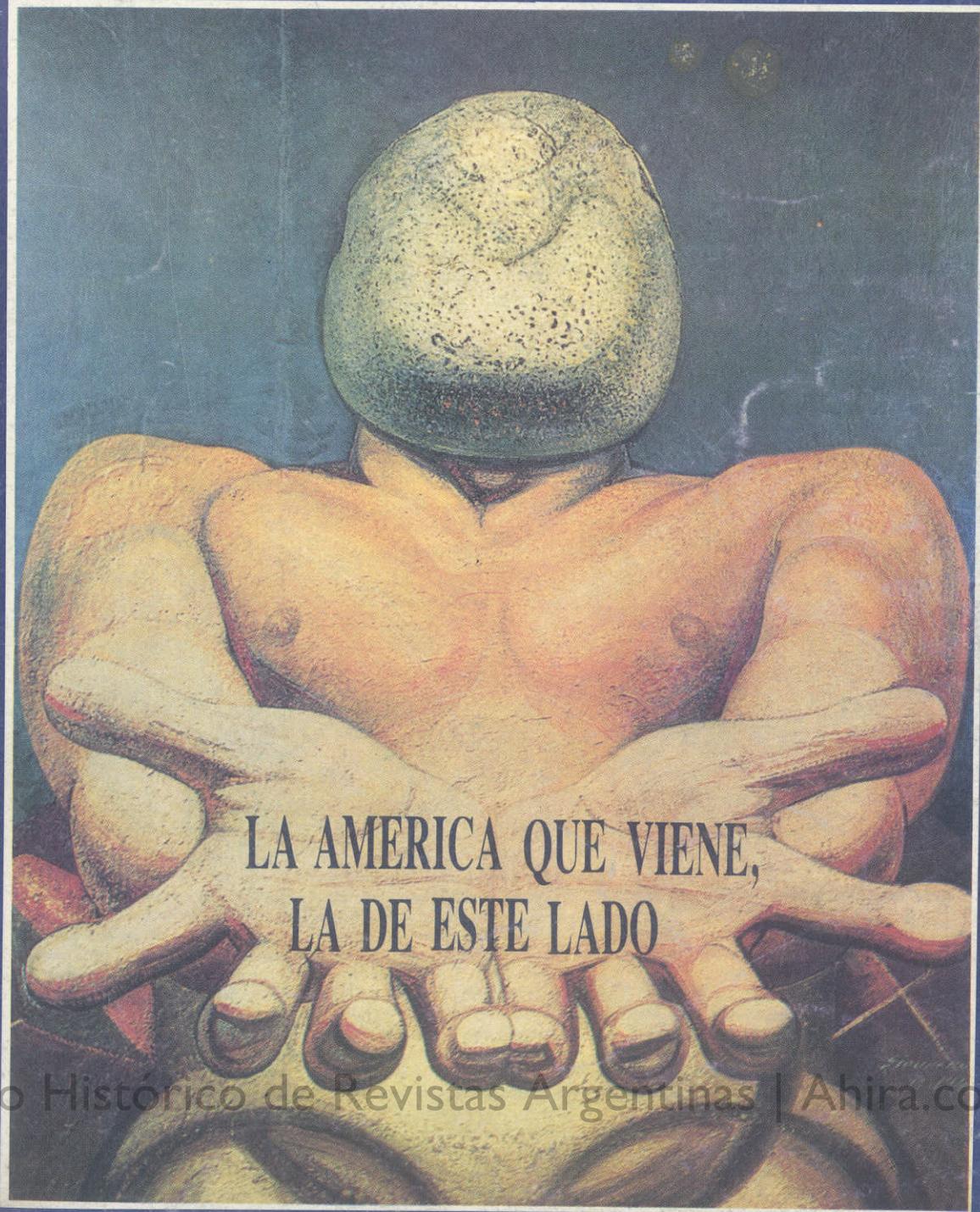


número aniversario

# pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires - Año V  
Octubre-Noviembre  
N° 43 - \$ 40.000



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Si usted cree que un cubrecama Palette Composé combina perfectamente con un colorido racimo de almohadones de chintz.

Si usted quiere que las rayas del cubrecama bajen y se condensen

# Palette es su estilo.

en la alfombra.

Si usted piensa que los caballos necesitan cabalgar en una pared marrón, Palette es su estilo.

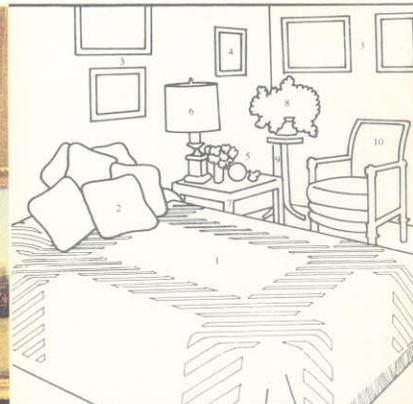
Un estilo capaz de combinar los muebles y los adornos con un criterio completamente diferente.

Y que con Palette

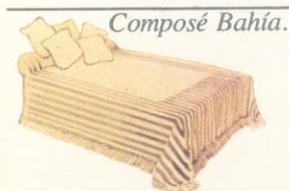
siempre queda bien.

Entonces, sólo es cuestión de encontrar el color que haga juego con su personalidad.

Y con su estilo.

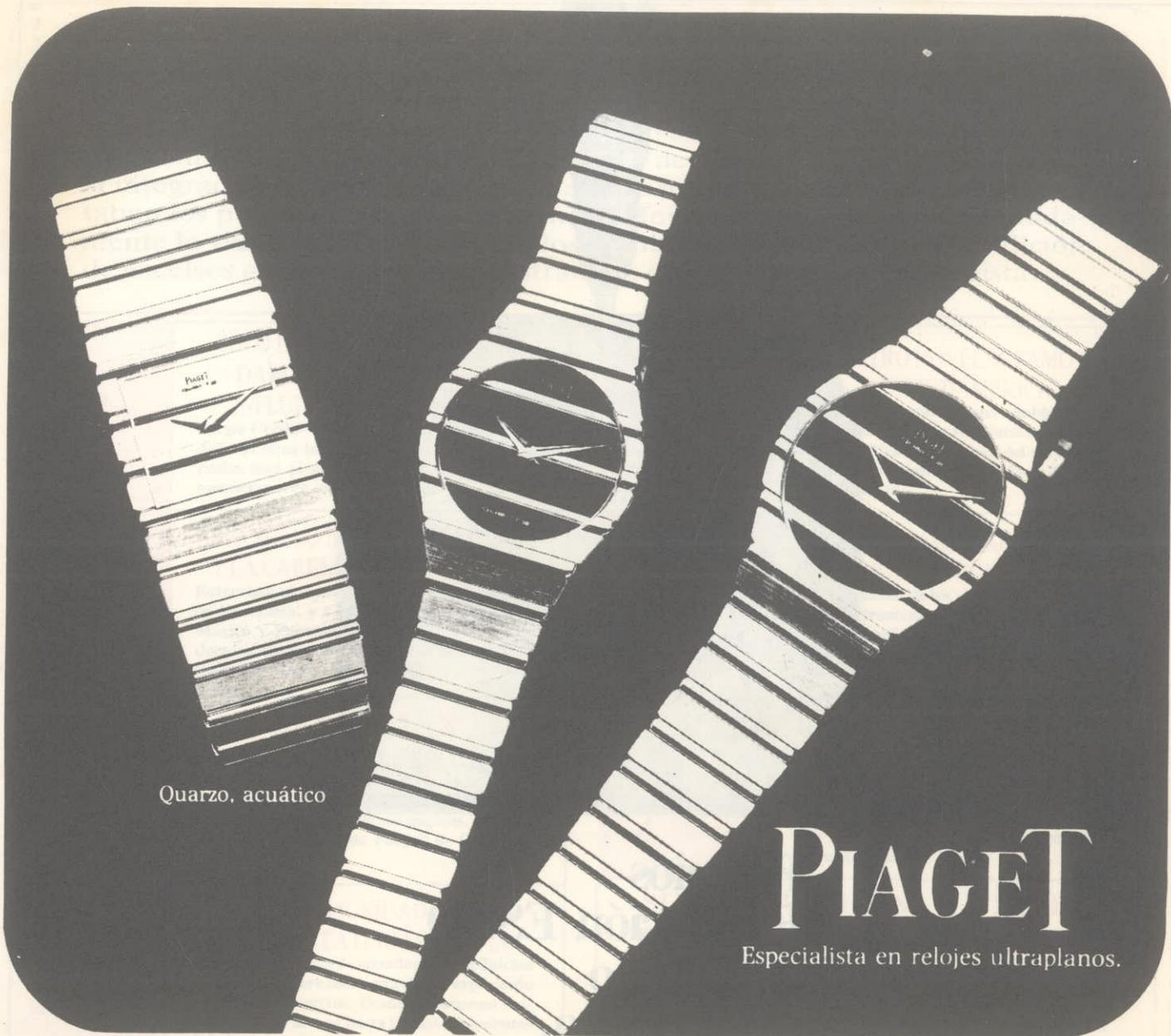


1. Cubrecama Palette Composé Málaga (marrón/beige).
2. Almohadones de chintz.
3. Cuadros ingleses con escenas ecuestres.
4. Oleo italiano representando una lavandera.
5. Marco, florero y adornos de plata.
6. Lámpara con pedestal de mármol y pantalla de seda gris.
7. Mesa de luz en bronce y platil.
8. Canasto chino con flores secas.
9. Guéridon de caoba con tapa de mármol.
10. Antiguo sillón Directorio de caoba tapizado en raso de seda verde y beige.



Los diseños Composé Málaga, Composé Biset y Composé Bahía se presentan en las combinaciones marrón/beige, marrón/natural, bordeaux oscuro/bordeaux claro y verde oscuro/verde claro.





Quarzo, acuático

PIAGET

Especialista en relojes ultraplano.

Los nuevos Piaget de Santarelli...

Modelos patentados®



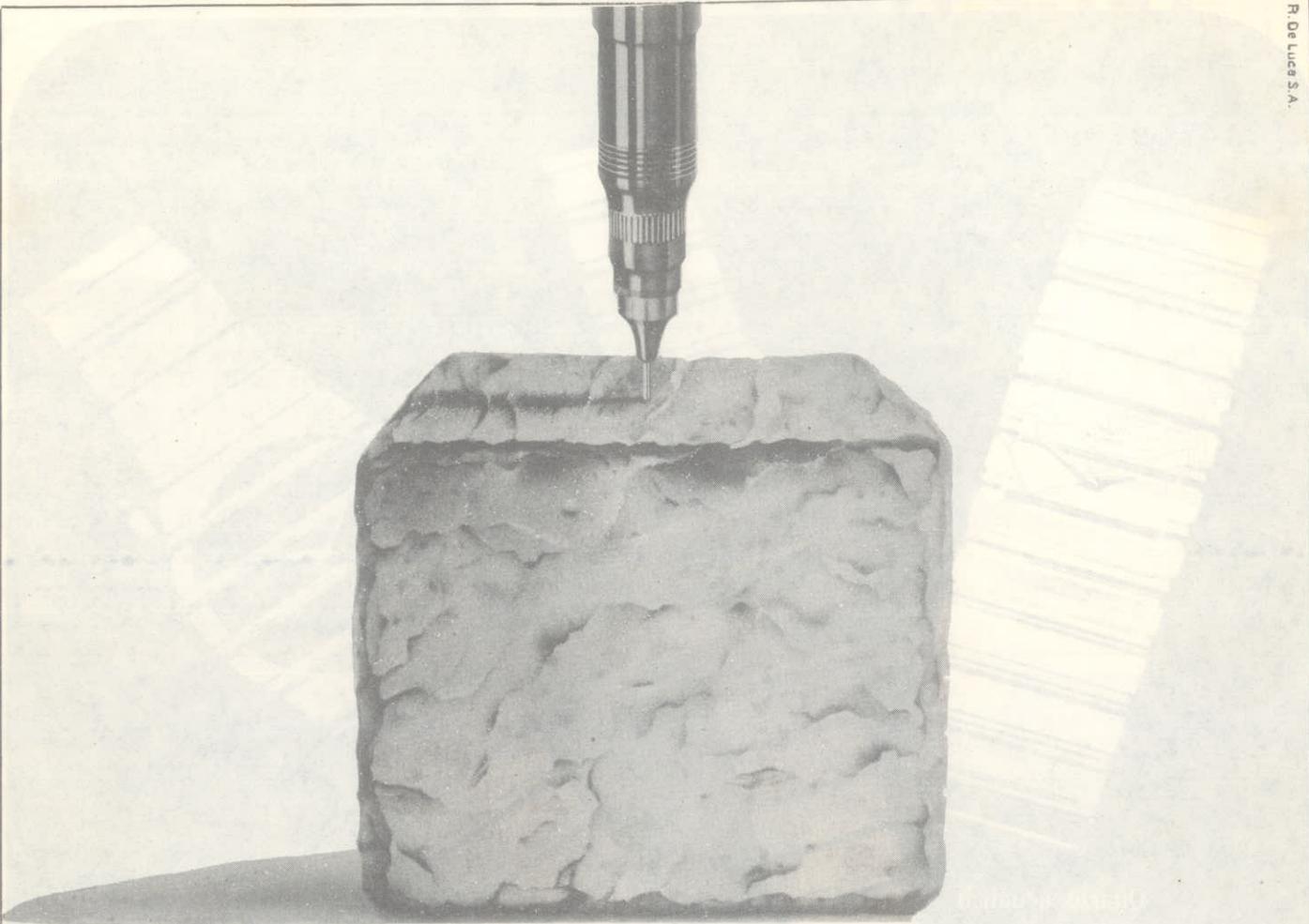
Santarelli

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Tres generaciones de joyeros y anticuarios

Florida 688, Buenos Aires

1244



## Premios Fundación ESSO de Dibujo y Escultura.

Un acontecimiento cultural de singular relieve. Una muestra más del excelente nivel de nuestros artistas.

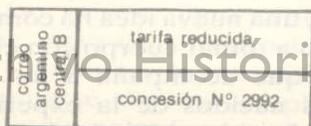
Del 18 de Noviembre al 19 de Diciembre se expondrán en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires los trabajos premiados en el concurso organizado por la Fundación Esso y el Museo Sívori.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

FUNDACION ESSO 

América latina ha comenzado a prefigurar un nuevo rostro, más acorde quizá con la unidad que anuncia. Los discutidos episodios de las Islas Malvinas impulsaron un renacer de las ideas de integración, una especie de "mea culpa" argentino ante la solidaridad sin preguntas de sus hermanos del Continente. Reverdecidos los ideales de los libertadores la imagen de la integración ofrece, sin embargo, aristas muy distintas de las que presentaban los pueblos de la independencia. Hoy se comprende más profundamente la visión profética de aquellos hombres que unían la rara condición de excelsos guerreros y agudos estrategas con las virtudes del estadista.

6	<p><b>SOLO LA INTEGRACION PUEDE DARLE LA POSIBILIDAD DE INFLUIR SOBRE SU DESTINO</b></p> <p>Sergio Cerón—autor de "La Argentina acosada"— plantea las bases geopolíticas sobre las cuales será posible una real integración latinoamericana en todos los niveles.</p>	34	<p><b>CUATRO NOVELAS FAMOSAS DE SUDAMERICA</b></p> <p>Atols Tapia ha trazado una semblanza que insiste en encontrar las vertientes comunes de las letras americanas, a través del paralelo entre Güiraldes, Eustasio Rivera, Jorge Icaza y Rómulo Gallegos.</p>
12	<p><b>EL ANHELO DE LA INTEGRACION Y LA CARENCIA DE DECISIONES</b></p> <p>Entrevista al doctor Jorge Dager, embajador de Venezuela, y a los agregados culturales de México y Panamá licenciado J. M. Ponce y doctora Mercedes Vidal. Cómo nos ven desde sus países. Urgen las medidas.</p>	48	<p><b>ENTRE BRASIL Y ARGENTINA, MILONGAS DE CONTRABANDO</b></p> <p>Ante las barbas de los vistas de Aduana se cuele, tras la frontera argentina, el ritmo y la letra de nuestra milonga que saca carta de ciudadanía en el sur brasileño. Nota de Víctor Taphanel.</p>
18	<p><b>LOS TRENES EN LA REVOLUCION MEXICANA</b></p> <p>Una recorrida por la literatura mexicana de la Revolución y el papel protagónico cumplido por los trenes a través de sus páginas. Nota especial para "Pájaro de Fuego" de Edmundo Valadés.</p>	72	<p><b>"CUIDADO CON BRILLAR MAS</b></p> <p>Aimé Painé ha invadido con su arte nativo las salas porteñas de espectáculos. Una visión de los rasgos de la cultura mapuche a través de una entrevista que mantuviera con Mónica Flores Correa.</p>
24	<p><b>LA COMUNIDAD DE REFLEXION LATINOAMERICANA</b></p> <p>Jorge Bolívar trata de ahondar en la definición del nuevo hombre latinoamericano explicando sus rasgos distintivos. Desde los orígenes fundacionales de la raza hasta los acontecimientos de la hora.</p>	<p><b>SECCIONES FIJAS Y CRITICA</b></p> <p>"El margen de la agenda"            Carlos A. Garramuño ..... pág. 7            Los libros, crítica bibliográfica ..... pág. 38            Poesía - Antonio Aliberti ..... pág. 42            El canto de todos - Héctor L. Olmos ..... pág. 51            Teatro - Diego Mileo ..... pág. 54            Cine - "El cine en Panamá"            Sofía Wascher ..... pág. 57            Música - Napoleón Cabrera ..... pág. 60            La gente de la cultura ..... pág. 63            Artes plásticas - Silvestre Byrón ..... pág. 66            "El espejo de tinta" - Cuentos ..... pág. 75            Conversación y conservación            Bernardo E. Korembliit ..... pág. 78            "A vuelo de pájaro" ..... pág. 80</p>	
30	<p><b>NARRATIVA URUGUAYA: CONTINUIDAD CREADORA</b></p> <p>Un planeo sobre las letras orientales esbozado lúcidamente por May Lorenzo Alcalá, desde sus orígenes hasta nuestros días. Las nuevas corrientes creativas y sus cultores.</p>		



"PAJARO DE FUEGO". Director: Carlos A. Garramuño. Administrador: Ricardo E. Alvarez. Gerente de Publicación: Candy Rodríguez. Fotografía: Alejandro Cherep. Ilustraciones: María Reyes Amestoy. Fotocomposición y Películas: FP, Pozos 480 23 38-0914. Impresión y Encuadernación: Gráfica Patriótica, General Lemos 246, Buenos Aires. Fotógrafos: FP. Distribución en Capital Federal: TRIBE S.A., Viamonte 1465, P. 7° "B". Exterior: DGP, Hipólito Yrigoyen 2057, Piso 8°, Capital Federal. La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de Editorial PAJARO DE FUEGO S.A. Rivadavia 2057, Piso 8°. Redacción y Administración: Rivadavia 2431 (Pasaje Colombo) Cuerpo 1°, Piso 2° Departamento "6".

Buenos Aires - octubre/noviembre 1982 - n° 43 - \$ 40.000.-

# EL MARGEN DE LA AGENDA



## La América de ahora, la de este lado

*"Yo no sé si las relaciones culturales entre las diversas naciones americanas son tan íntimas y tan activas como deberían serlo; yo no sé si en México, Perú, Venezuela, etc., se sigue con interés el movimiento literario, científico y artístico de Chile, Argentina, Uruguay, etc., y viceversa, yo no sé si la conciencia de América latina es todo lo viva que debiera ser"*

(Miguel de Unamuno, "Soliloquios y conversaciones". Colección Austral. Espasa Calpa, 1942.)

La actualidad argentina merece recoger algunas reflexiones elaboradas hace más de veinte años por el español Fernando Vela\*, referidas a la realidad europea de entonces.

Según Vela, de toda guerra nace una idea para el futuro.

**"Cualesquiera sean los vencedores, lo que en definitiva triunfa es una idea que muchas veces poco tiene que ver con aquella por la cual se declara combatir. Nace en el seno del conflicto engendrada por las mismas necesidades, antes desconocidas, de la lucha. Cuando ésta termina aparece como un descubrimiento, con una fuerza de evidencia y persuasión que no podía tener anteriormente. Es como si ya estuviera latente, más o menos formada en el inconsciente de la historia y la guerra hubiera sido el parto doloroso, necesario para traerla al mundo; como si ella, actuando misteriosamente, en el fondo hubiera promovido la guerra a modo de trámite obligado para imponerse en el curso de la historia mediante un suceso trastornador".**

Cierto es que de la Guerra de Cien Años (1340-1453) emergió la idea de la monarquía; que las guerras religiosas de Francia alumbraron la idea de la soberanía nacional, previamente formulada por Bodin, para conseguir la paz mediante la unidad del Estado. Que la Paz de Westfalia, tras la Guerra de los Treinta Años, sirvió de umbral a la idea de la igualdad de derechos de las dos confesiones religiosas: el catolicismo y el protestantismo; y que a las guerras de la Revolución Francesa les debemos la idea de la fraternidad y de la "sociedad del género humano". De las contiendas napoleónicas que perseguían la unificación de Europa bajo un imperio francés nació, paradójicamente, la idea del nacionalismo. En nuestros días, la Primera Guerra Mundial originó la idea de la Sociedad de

Naciones y de la autodeterminación de los pueblos. Finalmente, la Segunda Guerra Mundial afirmó los principios de interdependencia y cooperación internacional.

Las guerras de la independencia americana trajeron también ideas distintas a las que desencadenaron los primeros movimientos armados. De la disputa acerca del pago de unos impuestos al té nació la independencia americana. Tampoco sospechaban nuestros patriotas de 1810, cuando juraban por "nuestro señor Fernando VII", que el germen de la gesta conllevaba los atributos de la libertad y el origen de una nueva nación. Las guerras de la anarquía, los enfrentamientos entre unitarios y federales que consumieron más de treinta años de nuestra historia, desembocarían en la conformación de un Estado amparando una embrionaria integración política y territorial.

La observación de Vela, decíamos al principio, bien va a ser rescatada a la luz de la actualidad nacional. ¿Qué otra cosa sino una larga y penosa guerra de más de diez años viene sosteniendo la sociedad argentina desde fines de la década del sesenta? ¿Cómo cometer el error de calificar ex-abrupto el sí cruento y doloroso episodio de las Islas Malvinas?

Lo cierto es que abiertas aún las heridas que han dejado los últimos años con su secuela de terrorismo, subversión económica, descomposición institucional y violencia política, frescos aún los recuerdos contradictorios que dejaron marcado en el espíritu argentino las vivencias del Atlántico Sur, una nueva idea ha comenzado a tomar cuerpo con el rigor que acompaña a los hechos nacidos de la experiencia. La idea bifurca dos vertientes, que se canalizan en el plano interno una y otra en

internacional: de las fronteras hacia adentro, la idea —irreprochable— de recuperar la institucionalización; de las fronteras hacia afuera la idea —esta vez no teórica ni especulativa— de la urgencia por integrar a Latinoamérica.

En lo que al plano internacional se refiere se han abierto las puertas de la polémica y los geopolíticos, economistas, diplomáticos y tratadistas apuntalan posiciones que, si bien divergen en la metodología, la oportunidad o los alcances, coinciden en la urgencia por realizar los antiguos sueños del Continente prefigurados en la prédica de nuestros libertadores. Latinoamérica apunta, esta vez agresivamente, al logro de una viva armonía entre sus naciones. Hacer de América una vasta patria es una idea; conseguir que ella funcione como una nación orgánica desde el golfo de México a los hielos del sur es hoy una necesidad más apremiante que cuando la proclamaran Bolívar, San Martín, Bello, Martí o Rodó. Es una idea que busca su propio forma y, más que un sueño "alto y noble", es el imperativo a que nos obliga la necesidad común.

El continente hispanoamericano es ciertamente un caleidoscopio colosal, con formas intercambiables, cuyas distintas posiciones alternan el desorden con las simetrías prometedoras. Si aún las naciones que lo integran se debaten por encontrar los hilos que anuden su propia cohesión, si es cierto que cada una de ellas se siente prisionera en las penumbras del subdesarrollo y sus secuelas, también es cierto que las razones que las mantienen en esta impotencia ante los poderosos del mundo reconocen un mismo origen. Para sentarse en la mesa de las negociaciones América latina deberá despojarse de sus complejos de "indio pobre", y no tiene a la mano otra alternativa que

enriquecer sus propuestas haciendo pesar la suma de sus carencias.

Existen en el seno de las comunidades latinoamericanas, intactos, los elementos irracionales que le provee su cultura distintiva y original. Estos rasgos, profunda y ancestralmente soterrados en el alma americana, constituyen la base natural de los entendimientos y alientan la esperanza cierta de que su articulación es inevitable.

Pero la necesidad de la integración latinoamericana no debe degenerar y consumirse en moda; es cierto que hoy se habla mucho de ella, se elaboran lemas y se exaltan propuestas. Pero mientras tanto los gobiernos latinoamericanos debieran estructurar planes educativos y culturales de interpenetración, porque la duda que planteaba Unamuno hace más de medio siglo permanece vigente. La divulgación multilateral de las literaturas y diversas expresiones artísticas, la complementación científica y tecnológica podrían constituir el primer machetazo en la picada. Nuestro "Facundo", por ejemplo, no circula sino dentro de los límites de nuestras propias fronteras. Cada vez se tornan más inhallables las ediciones de "Las tradiciones peruanas", de Palma; han desaparecido de las librerías las obras de Darío y una conjuración de silencio parece haberse abatido sobre Sañtos Chocano, Lugones, Nervo, Martí, Valencia. En los programas de las escuelas secundarias americanas no se habla del pensamiento de Vigil y Montalvo, ni del de Alberdi, Prada o Batlle Ordóñez; se ignoran los hechos de las guerras mexicanas contra las invasiones extranjeras, se elude el tratamiento de la guerra del Paraguay, se desconoce la larga y tautológica protesta de la hermana Venezuela ante el despojo del Esequivo.

La integración latinoamericana no precisa apóstoles de la concientización. Reclama, sí, que la América dependiente ejercite la introspección aunque sea por última vez y deje de aguardar a la esperanza como a una viajera que viene con las bolsas, cargadas de riquezas, de más allá del continente.

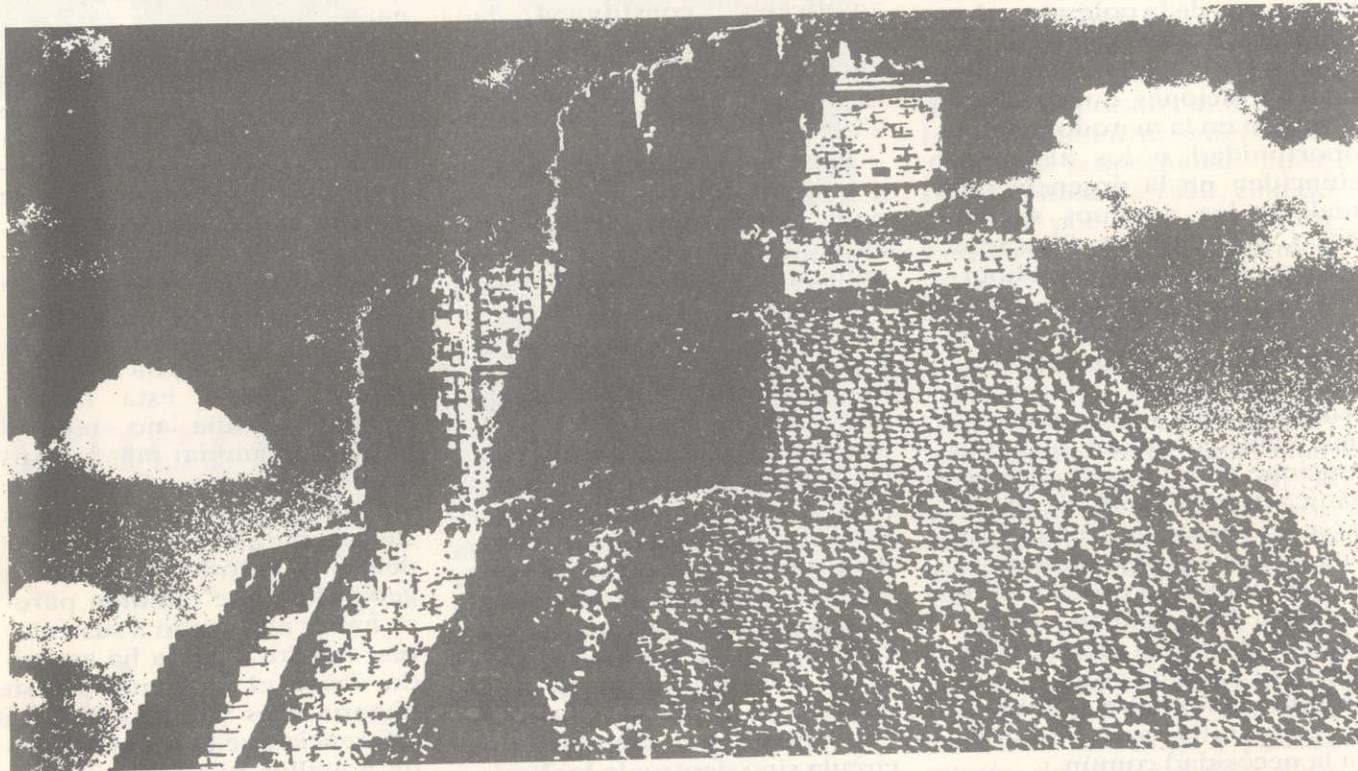
Los pragmáticos economistas, los teóricos de la prístina geopolítica, los analistas de las ordenadas relaciones del equilibrio mundial, suelen descreer de las soluciones que se apoyan en los simples deseos. Se desprecian los irracionalismos en la pretenciosa creencia que son aplicables a las agrupaciones humanas, las leyes exactas de la ciencia y la economía. Según esta óptica, América latina no tendría para intercambiar más que sus propias pobreza. Pero no se ahonda en la respuesta de sus causas, porque el mundo occidental ha sufrido una fracción geográfica que también parece haber alcanzado a sus valores. América latina ha asumido desde el comienzo de su historia esos valores. Pero la diferencia que la separa ahora de aquellos pueblos que fueron sus mentores es que cree y sacrifica su paciencia por ellos.

Quizá el ancestral detrimento que ha sufrido su cultura, por parte del Occidente materialista y poderoso, sirva precisamente de plataforma para el despegue de futuras sorpresas. Bulle en el seno de la América indígena una pretensión por la autenticidad y el sacrificio a la que la acostumbra su historia. Los ojos ahora deben volverse para cambiar la mirada, para descubrir si es cierto que estas oscuras razones también habrán inspirado a Juan Pablo II cuando insistió en calificarla como el Continente de la Esperanza.

\*Fernando Vela. "Revista de Occidente", marzo de 1982.

*Estrategia global para América latina*

# SOLO LA INTEGRACION POSIBILIDAD DE INFLUIR



La angustia de la coyuntura, cuyos contornos dramáticos no deben ocultarse, hace que los argentinos perdamos la visión del futuro y las posibilidades de estructurar una estrategia global que inserte al país en el mundo actual y provea, a la vez, de las directrices básicas para diseñar un proyecto político nacional. La crisis argentina es una crisis fundamentalmente de dirigentes. Existe en ellos una incapacidad crónica para generar un modelo de país que responda a las exigencias y a las necesidades de los argentinos de 1982 respaldado, a la vez, por objetivos posibles. Porque la realidad es una materia prima de una dureza implacable cuando se pretende moldearla con el instrumento de la fantasía.

Para comprender qué nos está pasando es necesario remontarnos en el tiempo en busca de las raíces de la

Argentina actual. Propongámonos no ir más allá de un siglo. La llamada generación del '80, la de la organización nacional, modernizó el país constituido por una serie de enclaves urbanos rodeados por la inmensidad del desierto y la amenaza del indio. En poco más de treinta años — apenas tres décadas, como si hoy habláramos del lapso que nos separa de 1950— colocó a la Argentina en el rango de las naciones con mayor potencialidad económica de venturoso porvenir.

Esos hombres se adscribieron a un proyecto subsidiario: el del Imperio británico. La Argentina se convirtió en poco tiempo en la "granja del mundo" a través de la estructura comercial inglesa que obtuvo de esta relación enormes beneficios. Simultáneamente la metrópolis económica nos suministraba tecnología y ca-

pacidad administrativa ("management"), con lo cual obtenía grandes ventajas, lo que a la vez nos permitió rápidamente sumarnos a los beneficios de la "civilización".

No es el caso discutir si en la famosa polémica entablada en el Congreso Nacional, en 1876, tenían razón Carlos Pellegrini y Vicente Fidel López sobre la necesidad de industrializar el país en base a una política proteccionista análoga a la que imponía en los Estados Unidos. O si el cambio la poseía quienes adherían con mayor sometimiento a ese proyecto subsidiario, habida cuenta que el país del Norte contaba con mercado propio de cuarenta millones de habitantes y los argentinos apenas con su décima parte. Es vez una polémica inútil. Sin embargo hay algo que es indiscutible: la adscripción a la grandeza impe-

# N R PUEDE DARLE LA EN SU DESTINO

debía tener un límite en el tiempo, hasta facilitar las condiciones para el despegue propio. No lo entendieron así los herederos de la generación del '80, quienes encontraron cómodo seguir vendiendo vacas y cereales a cambio de productos y tecnología ingleses. Así desfiló ante sus ojos la Primera Guerra Mundial, sin que advirtieran que comenzaba el deterioro de Albión; y llegó la crisis del '29, que le extendió el certificado de defunción al Imperio. No quisieron leerlo siquiera. Cerraron los ojos y se mantuvieron aferrados a la esperanza de una resurrección que no podía darse. Y así desde la década del '30 la Argentina deambula errabunda en la búsqueda de un proyecto sustitutivo, de un proyecto nacional propio que la libere de la sujeción a un fantasma que se pierde en las brumas de la historia.

## EL PAIS QUE YA NO ESTA SOLO

El conflicto del Atlántico Sur actuó como un factor catalítico que provocó, por acto de presencia, una reacción de aún impredecibles alcances. Tal vez para explicar la reacción latinoamericana conviene remontarse en el tiempo. Los dos libertadores José de San Martín y Simón Bolívar tuvieron en común, además de su genio militar, una visión política que se adelantó en casi dos siglos a la marcha de la historia. Ambos comprendieron, intentando lograrlo, que las colonias españolas debían integrar un espacio político y económico capaz de concentrar suficiente poder como para enfrentar las ambiciones de las potencias rectoras del mundo. Caído Napoleón, la Santa Alianza pareció prometer la coalición europea, para castigar la insurrección americana. El Congreso

Anfictiónico convocado por Bolívar en 1826 para unir a la América hispana estaba llamado a ser el punto culminante en la historia de América latina. Fue sin embargo una enorme frustración. Mientras los habitantes de las ex colonias británicas crecieron en doscientos años mediante guerras de conquista, expansión territorial y negociaciones, hasta consuetudina la primera potencia mundial, América latina se disgregó y cedió a las presiones "balcanizadoras" de Gran Bretaña y Francia durante el siglo XIX y a la tutela estadounidense durante el actual. Los Estados Unidos impusieron su lema: "Uno a partir de muchos"; los hijos de España aplicaron la consigna antagónica: "Muchos a partir de uno".

La guerra de las Malvinas, que tanto desconcierto y dolor provoca en quienes creen que constituye un

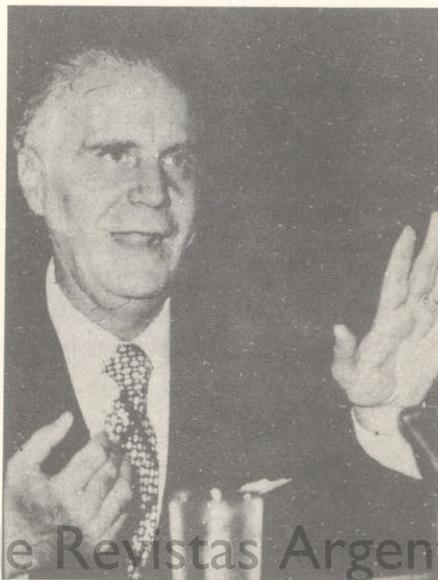
Por Sergio Cerón

fracaso histórico del país, ha obrado el milagro de retrotraer la tendencia. Hoy, América latina está en el trance de reconstituir su unidad al asumir como propia la rebeldía argentina contra un Occidente que reniega de los valores permanentes que constituyen su justificación.

La esencia de esos valores —la dignidad de las naciones, la autodeterminación de los pueblos, la igualdad jurídica de los estados, el rechazo de los prejuicios raciales— está hoy en manos de América latina. Porque el conflicto austral fue un acto de agresión colonial, contó con la complicidad de las potencias industriales europeas, manifestó la prepotencia de las grandes naciones contra un pequeño país y, en última instancia, marcó un enfrentamiento entre el mundo anglosajón y protestante y la expresión americana de la cosmovisión católica y latina. Si bien es cierto —como dijo un escéptico— que la suma de diez pobres no hacen un rico, también lo es que la voluntad movilizadora de diez pobres puede imponer nuevas reglas de convivencia al rico. Y de esto se trata. De lograr para América latina un lugar bajo el sol.

## EL PRECURSOR CALVANI

En tiempos cercanos un venezolano, el ex canciller del gobierno de Rafael Caldera y titular de la Comisión de Relaciones Exteriores del Senado de su país Aristides Calvani, visitó Buenos Aires. Promediaba el año 1979. En el curso de varias reuniones reservadas, a las cuales concurrieron personalidades de la vida política e intelectual de la Argentina, expuso la apremiante necesidad de integrar la América latina. De lo contrario "cada una de las naciones de la región deberá tratar por separado con los centros de poder mundial



Aristides Calvani

y estará condenada a aceptar las condiciones que le impongan”.

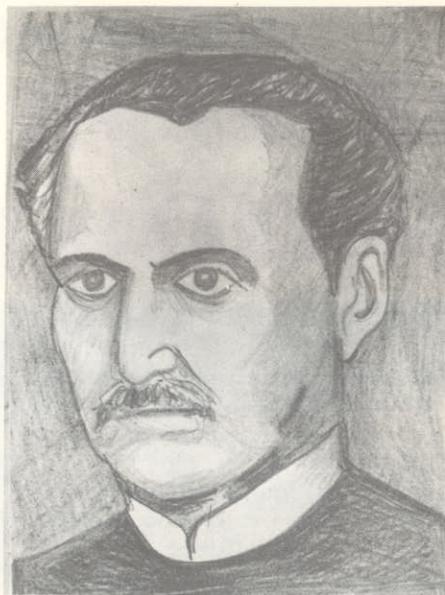
El proyecto —sostuvo Calvani— debería encararse en dos etapas. La primera procuraría la integración de las naciones hispano-parlantes. La segunda incorporaría en esa integración a Brasil, a partir del equilibrio del potencial político y económico de las partes, con lo cual se aseguraría la equidad de las negociaciones. En ese momento histórico la clase dirigente brasileña estaba deslumbrada todavía por las posibilidades de convertir al país en una potencia emergente a nivel mundial. La doctrina del “*destino manifiesto*” (esgrimida por los Estados Unidos en el siglo XIX) era reivindicada para el Brasil por el general Golbery do Couto e Silva, inspirador intelectual y ejecutor político de la Escuela Superior de Guerra conocida como la “*Sorbona*”.

Para asombro de no pocos interlocutores locales, Calvani propuso entonces que la Argentina encabezara ese proceso de integración, en función de su mayor desarrollo relativo en el mundo hispanoamericano, la influencia ejercida tradicionalmente en la región, particularmente en el Cono Sur, y su relativo alto nivel en recursos humanos. Calvani puso particular empeño en subrayar que no pretendía una mera integración económica, sino que era preciso avanzar más allá e internarse en el camino de la ciencia, la tecnología, la cultura. Se vislumbraba en el visitante la propuesta de estructurar una suerte de “*América latina de las Patrias*” en la cual, como quiso. De Gaulle con Europa, la integración no supusiera la pérdida de identidad de cada una de las naciones.

La trascendencia de la propuesta no fue captada por la mayoría de los dirigentes políticos argentinos, a quienes tal vez les pareció una expresión más de la eterna invocación retórica a la fraternidad usada como simple expresión protocolar durante décadas por los latinoamericanos.

Los tiempos no habían madurado en la mente de los interlocutores de Calvani, quien percibía sin embargo la urgencia de obrar.

“*Ni América hispana ni el Brasil por separado* —sostuvo— *están en con-*



Vicente Fidel López

*diciones de enfrentar a los poderosos de la tierra quienes los condenarán a ser abastecedores de materia prima barata, proveedores de cerebros, de mano de obra sin calificación y, en el mejor de los casos, destinatarios de las industrias contaminantes que los Estados Unidos y Europa expulsan de su medio natural”.*

Desde el año 1979 la crisis económica mundial ha avanzado a ritmo de galope y la recesión producida por el alza del precio de la energía ha sido exportada por las potencias centrales hacia las naciones de la periferia. La brecha del desarrollo, en lugar de cerrarse, tiende a ampliarse cada vez más. Los débiles no tienen foro ante el cual presentar sus reclamos individuales, ya que las grandes potencias manipulan a su gusto los organismos internacionales y presentan un frente homogéneo e impenetrable en defensa de sus intereses.

#### LA GUERRA DE LAS MALVINAS

Este hecho comenzaba a incorporarse a la conciencia latinoamericana cuando un acontecimiento dramático lo conmovió profundamente y actuó como un reactor catalítico para movilizar la voluntad de integración. La guerra de las Malvinas y el espectáculo de una pequeña nación enfrentando la suma de poderes de Gran Bretaña, la Comunidad Económica Europea y los Estados Unidos, despertaron dormidos reflejos anticolonialistas en los gobiernos y pueblos de la región.

El conflicto demostró entre otras cosas las siguientes:

- La decisión de las naciones industrializadas de defender solidariamente sus intereses contra cualquier intento de “*rebeldía*” de un país periférico.
- El desprecio de los Estados Unidos por sus compromisos continentales.
- La incoherencia de la estrategia global estadounidense al arriesgar su relación con América latina —reserva estratégica militar y económica— en favor de su alianza con el gobierno conservador británico.
- La dualidad de Europa Occidental, enfrentada con Washington en el tema de sus relaciones económicas

“El proyecto de Calvani iba más allá de una simple integración económica sino que hacía hincapié en avanzar más allá e internarse en el camino de la ciencia, la tecnología, la economía y la cultura, conformando la América latina de las Patrias”.

con la URSS. (gasoducto siberiano), y su inmediata respuesta en favor del Reino Unido contra la Argentina contribuyendo a mantener un insostenible status colonial.

- El estado de indefensión de cualquier país latinoamericano si actúa aisladamente frente a la prepotencia de un Estado industrial que, además, cuenta con el apoyo de sus pares para mantener un régimen anacrónico.

- El peso decisivo que tiene el control de la tecnología, en caso de conflicto, y la necesidad de las naciones pequeñas de procurar la mayor cuota de independencia en el sector tecnológico.

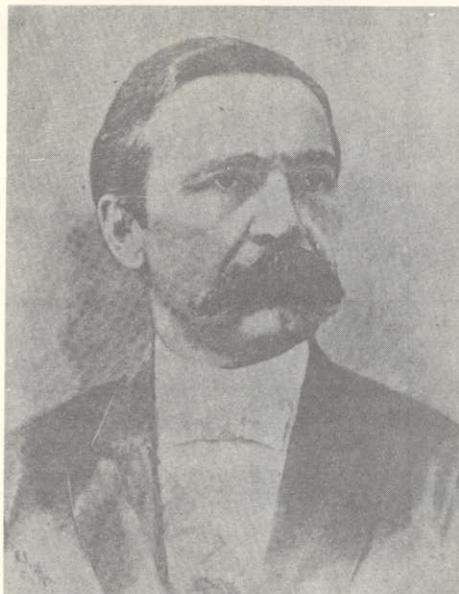
- Por último, como consecuencia de lo expuesto, la necesidad de una integración regional para evitar la "balcanización".

#### LA ESTRATEGIA ARGENTINA

El conflicto del Atlántico Sur obliga a la Argentina a repensar y replantear su estrategia global. La alineación de América latina en torno de la Argentina, a partir del 2 de abril, ha sido considerada por algunos analistas como un acontecimiento político que puede modificar en el futuro inmediato la relación de poder mundial. Hasta el 2 de abril parecía posible la restauración de las relaciones con los Estados Unidos hasta llegar a una eventual alianza; pero la actitud del gobierno Reagan eliminó por mucho tiempo esa posibilidad. No le queda al país, pues, otra alternativa que operar con y desde el bloque latinoamericano para influir en la política mundial y enfrentar las presiones de las potencias centrales.

Por consiguiente, la integración regional es un objetivo prioritario de nuestra política exterior. Con el concurso de la unidad latinoamericana podrá la Argentina recomponer sus relaciones con los Estados Unidos, en un régimen de recíproco respeto y cooperación. Para esto será indispensable que Washington reconozca al bloque latinoamericano como interlocutor válido y que modifique sustancialmente su relación con el gobierno conservador británico.

Muchos son los caminos abiertos



Carlos Pellegrini.

para la integración continental, de los cuales estarán excluidas las naciones angloparlantes. Proponemos algunos:

- Revisión del Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca (TIAR) para darle alcance latinoamericano.

- Creación de una Junta Latinoamericana de Defensa.

- Promover el intercambio económico regional hasta elevarlo, en cinco años, al veinticinco por ciento del que mantiene Latinoamérica con todo el mundo. Es decir, de unos veinte mil millones a cincuenta mil millones de dólares anuales.

- Coordinar los intereses comunes en dos aspectos importantes del balance de pagos, fletes y seguros, creando organismos regionales que suplanten los intereses extrarregionales.

- Integrar los recursos científicos y tecnológicos propios encarando una política común en lo referente a la incorporación de tecnología. En este campo, crear el LATINOATUM para la promoción del uso pacífico de la energía nuclear con tecnología propia y un organismo regional que planifique y ejecute la colocación de satélites regionales en el espacio.

- Dar absoluta prioridad a la integración cultural y educativa a efectos de consolidar los vínculos actuales, cuya verdadera fortaleza se ha revelado abruptamente ante la agresión del Reino Unido contra la Argentina. La visceral fraternidad latinoamericana, fruto del instinto de conservación de nuestros países, debe ser confirmada a través de un mayor conocimiento recíproco y a través de la creación de una cultura regional basada en el respeto por las culturas individuales.

Resumiendo, hemos de incorporar en nuestra conciencia que ante un mundo que concentra el poderío en bloques cada vez más impenetrables a las necesidades del resto de la humanidad sólo la unidad hará libre a las naciones de América latina. En una verdadera peregrinación a las fuentes hemos de completar la empresa histórica que San Martín y Bolívar dejaron trunca: convertirnos en "Uno a partir de muchos".

"La brecha del desarrollo, en lugar de cerrarse, tiende a ampliarse cada vez más. Los débiles carecen de foro ante el cual presentar sus reclamos individuales porque las grandes potencias manipulan a su antojo y gusto los organismos internacionales"

## EL ANHELO DE

### Entrevista al embajador de Venezuela, doctor Jorge Dager



Por Jorge Ballesteros

¿Existe sólo una analogía, en lugar  
de una identidad cultural latinoamericana?

¿Es la “falklanización mental” la que  
impide nuestra real integración?

¿Qué lugar entre las prioridades  
políticas ocupa la ratificación del  
tantas veces postergado convenio “Andrés Bello”?

La dialéctica del “corrido de la línea”

¿abarca también nuestra mentalidad?

– Señor embajador, circula un lugar común referido a la comunidad de naciones americanas con cuya crítica queremos iniciar esta conversación. Este lugar común afirma que existe una identidad cultural entre las naciones nacidas de la común raíz ibérica. Sin embargo lo que realmente existe entre nuestras culturas parece ser más bien una analogía que un identidad. Y, además, es una analogía muy matizada; desde que subsisten notables diferencias nacidas a través del desarrollo político-cultural de nuestros países. Diferencias que entendemos sería mejor no ignorar sino delimitarlas y acotarlas. Ello favorecería una mejor comunicación entre nosotros. Hasta las propias diferencias lingüísticas son bastante acentuadas.

– Creo, en primer término, que cultura es en su nacimiento un fenómeno de la naturaleza. Después viene el hombre a dar su propio testimonio de ese fenómeno. Es decir, que no se puede desligar la manifestación cultural expresada por el hombre del fenómeno cultural que brota en el mismo sentido de la realidad esencial de la tierra. Existe un fenómeno telúrico y un fenómeno del intelecto. Es un hecho que nada de la ligazón establecida por ese hilo invisible que va desde una estrecha hasta el río y hasta el espíritu del hombre, que es fundamentalmente un testigo de la cultura y la expresa a través de las formas de la belleza, la sabiduría y el conocimiento. Por eso la cultura americana no puede en ninguna manera ser referida exclusivamente y en forma unilateral a la impronta hispánica. Sería, en primer lugar, desconocer la influencia de la naturaleza y por otra parte desvalorizar el peso que en la formación de esta pre-cultura americana han tenido los otros ingredientes raciales. En América latina los españoles no encontraron con un continente despoblado. Se produjo, pues, el choque entre la naturaleza americana y el genio español. Aquí también chocaron dos grandes antinomias culturales.

les: la llegada del bien llamado Viejo Mundo que era Europa y la que se encontraba en este mal llamado Nuevo Mundo, tan antiguo como el otro.

Aquí existía ya una cultura diferente a la europea cuyos máximos niveles se alcanzaron en áreas como las de la civilización maya, azteca o incásica. Si bien estas culturas no triunfaron en el desarrollo de la literatura, en la configuración de un lenguaje escrito como el europeo, en el perfeccionamiento de ciertos instrumentos que le sirvieran al hombre para un mejor dominio de la naturaleza, sí desarrollaron instituciones políticas, como la del Tihuantisuyo por ejemplo, muy superiores a las que había engendrado el hombre de barba, el europeo. Así se produce el choque de dos grandes antinomias culturales: la europea y la aborigen...

– De acuerdo con ese punto de vista, que uno debe aceptar como proveniente de una realidad objetiva, me permito acotar que la influencia de las culturas precolombinas que usted señala ejercieron una gran preponderancia en la prefiguración cultural de aquellos países geográficamente ligados con el desarrollo de tales culturas, tal el caso de México, Perú y sus zonas de influencia. Pero fíjese usted que entre las diferencias dentro de estas analogías culturales que nos vinculan figuran los ejemplos de la Argentina, Uruguay y Chile. En el caso de nuestro país esta dicotomía, esta señalada europeización, en gran parte parece tener su explicación en que nuestros colonizadores no encontraron los aportes que usted señala en el territorio que hoy ocupa nuestro país. Hace unos días, el agregado cultural de México nos señaló que la falta de información por nuestra parte con respecto a las repúblicas hermanas del continente no es recíproca. Es decir que la Argentina posee, como es obvio, una mayor vinculación cultural con los países europeos, en tanto que el resto de Latinoamérica nos conoce a fondo. Si esto fuera cierto, si es

que la Argentina ha recibido prácticamente todo de Europa, esa también es la causa de nuestro alejamiento de la comunidad latinoamericana.

– Su exposición incide en las mismas motivaciones que yo trataba de explicar. Creo de todas maneras que del choque de las antinomias surge un ser nuevo aún no totalmente desarrollado. Es cierto que las culturas precolombinas no cubrieron toda el área continental y uno ve en la misma Argentina manifestaciones de esa unión dialéctica. Cuando aquí se oye la música del litoral o la del noroeste no se pueden ignorar los remotos antecedentes aborígenes así como la utilización de instrumentos musicales también nativos, fondos melódicos y armonías que fueron inventadas aquí.

– Es el caso del yaraví, composición poético-musical característica de la civilización incaica. Posee una serie de manifestaciones que mantienen intacta la ligazón entre lo poético y lo musical. El yaraví sigue viviendo en el folklore nacional.

– Así es. Los argentinos establecen una clara diferencia entre la música ciudadana y la folklórica. El folklore, la sabiduría del pueblo, es lo que por tradición los hombres han venido recibiendo de sus antepasados a través de los siglos. Estas manifestaciones desde ya no sólo se dan en la música, sino en el arte popular, el vestido, la alimentación. Yo no dudo que el *curanto* es una manifestación folklórica que tiene una tremenda influencia indígena, ya que pertenece a la que podríamos llamar la cultura del maíz. Esta cultura de los hombres del campo, para diferenciarla de la que nace en la ciudad, tiene tendencia a influir en el contexto general confiriéndole su carácter. En México, donde el primitivismo cultural ha tenido una expresión tan nítida e influye tanto en la formación de la cultura del país, encontramos manifestaciones extraordinarias de lo que podríamos llamar una auténtica cultura latinoamericana. La pintura de los grandes muralistas es la

única en América latina que ha alcanzado a tocar el genio, proyectando sobre Europa la vigorosa personalidad de un pueblo. Todavía no conozco a ningún pintor genial americano que haya seguido las reglas de oro de las viejas escuelas europeas. En cambio, los grandes murales mexicanos trastocan una serie de reglas al desestimar el concepto de la pintura para élites. El sentido del mural es otro porque está dedicado a las grandes masas y reproduce en su contexto filosófico todo el drama del pueblo mexicano. La originalidad que refleja esta pintura es la que le da el toque sabio, el toque maestro a las manifestaciones culturales americanas. En América latina en general, ello es cierto, esta influencia no ha existido en todos los países.

– En la Argentina, por ejemplo. Este era un desierto escasamente poblado por civilizaciones más primitivas. Aquí las culturas españolas y europeas no encontraron un antecedente con esa fuerza. Usted mencionó los aspectos políticos del imperio incaico. Le recuerdo al respecto que durante la gesta de nuestra independencia entre los libros de cabecera del general San Martín figuró “Comentarios reales”, del inca Garcilazo de la Vega. La obra era mirada con gran recelo por la administración colonial española porque establecía alusiones, no compartidas por dicha administración, referidas a las formas políticas. De alguna manera parecía evidenciarse la necesidad de una referencia histórica propiamente americana en el hombre que iba a libertar a medio continente.

– Es muy importante el dato que viene a refirmar mi tesis. Las ideas americanistas de San Martín confirman que en nuestros libertadores la búsqueda de la identidad transcurría por esos carriles. Comparto la idea de que la cultura iberoamericana no es un violín monocorde que suena lo mismo por todos los costados. Es, ciertamente, una cultura con varias cuerdas pero tiene ramificaciones diferentes de acuerdo con los ingre-

dientes culturales que incluye. Las formas que se dan en mi país, por ejemplo, tienen un acento particular dado por los pueblos que le dieron origen. En nosotros importa la influencia del Caribe, de los pueblos africanos. En Venezuela se utilizó el esclavo negro por una recomendación de fray Bartolomé de las Casas, que se compadeció del indio, entendiendo que el negro era más apto para trabajar en los sembradíos de cacao y café. Los negros demostraron su gran resistencia para trabajar bajo el sol. Entre ustedes, en cambio, el negro fue utilizado para el servicio doméstico. En la Argentina predominaron las corrientes europeas. Pero esto no quita que nuestro país sea también americano y no pueda producirse sin consecuencias el nacimiento de un italiano en la Argentina; por más que sus padres hablen el italiano, al nacer aquí ya es en cierta forma un hombre ligado a una naturaleza distinta a la que moldeó a sus padres. De ahí la diferencia que existe entre un italiano nacido en América con el nacido en Italia.

— Por supuesto que existen valores comunes, como los emanados de nuestra comunidad lingüística y religiosa. Compartimos estos valores a pesar de que históricamente influyen diferencias que nos confieren una personalidad distinta. De todas maneras, dichos valores no sólo son importantes sino en cierta forma determinantes. Conjuntamente con el marco natural señalado por usted, en el que toda cultura se desenvuelve, estos factores comunes representan una especial concepción del mundo que es distinta por ejemplo a la de los pueblos anglosajones, como hemos podido comprobar en hechos recientes. Entre nosotros, parece que los hechos materiales son subordinados y no prevalecen sobre nuestras acciones. Un ejemplo cabal lo representa la solidaridad latinoamericana con la guerra de las Malvinas. Dentro de este conflicto histórico Venezuela ha cumplido un rol protagónico. Permitted a los argentinos confirmar cuánto sabían los venezolanos acerca de nuestros derechos reivindicatorios. A la vez nosotros sabemos poco sobre

PdF/14

**el tema del Esequivo. Nos gustaría que resumidamente nos explicara el caso.**

— Tratando de hacer una síntesis apretadísima del fenómeno primero tendría que decir que sus orígenes son exactamente iguales al de las Malvinas. Nuestro continente fue inicialmente una colonia de los países europeos, de los colonizadores más poderosos de la humanidad. Después de las guerras napoleónicas, Inglaterra fue premiada con cincuenta mil kilómetros cuadrados aproximadamente en el territorio conocido como Guayanas (expre-

---

“La influencia europea en la Argentina fue muy marcada. Pero eso no quita que los nacidos acá, aunque descendientes directos de europeos, sean tan americanos como todos los demás”

---

sión indígena que quiere decir “*rostro pálido*”). Al poco tiempo naturalmente usando esa pupila de águila para ver los negocios y las ventajas los ingleses descubrieron que hacia Occidente, hacia Venezuela, existía una gran riqueza aurífera cerca del Orinoco. Ese lugar era conocido con el nombre de El Dorado. Allí se explotaban yacimientos tan ricos que aún se sigue sacando oro. Los ingleses comenzaron a utilizar la dialéctica del “*corrido de la línea*” y el territorio, que al principio tuvo cincuen-

ta mil kilómetros, luego tuvo sesenta, setenta, cien mil, a costa del resto del territorio venezolano. Entonces reclamamos pero nadie nos escuchó. Estábamos envueltos en una guerra civil que debilitaba mucho la voz de nuestro país en los foros internacionales. Crecimos cuanto pudimos. Hasta que un día, después que se habían llevado ciento setenta mil kilómetros cuadrados de nuestro territorio, logramos parar el avance siguiendo nuestros reclamos. Así fuimos llevados a una Junta de Arbitraje, funcionó en París hacia 1899, que naturalmente dictaminó contra Venezuela. Estaba integrada por cinco árbitros ninguno americano. Tampoco se permitió nombrar un abogado defensor. Al poco tiempo, uno de los componentes de dicha Junta murió dejando un testamento en el que quedó constancia indubitable que todos los árbitros habían sido sobornados por Inglaterra. Desde entonces seguimos reclamando, pero el Reino sigue utilizando las argucias dilatorias que ha utilizado siempre.

— La lucha contra el enemigo común demuestra que nuestros países deberán acentuar la cooperación desde todo punto de vista resulta evidente que esto nos obliga a un más estrecho conocimiento. A propósito de ello: es sabido que existen convenios culturales celebrados entre algunos países, rodeados de gran protocolo que luego se cumplen de mínima manera o no se observan en absoluto. ¿Existe en la actualidad algún tratado de este tipo entre nosotros?

— Sí, existe. Ha sido celebrado hace unos cinco años, pero no ha sido ratificado y por lo tanto no cumple. Conozco perfectamente el texto y puedo afirmar que es muy bueno. Creo que ahora con el acercamiento promovido entre la Argentina, Venezuela y los países andinos el convenio “*Andrés Bello*” podrá ser ratificado. Ahora podría llamarse el convenio “*Bello-Sarmiento*” o “*Sarmiento-Bello*” y debiera ratificarse para acercarnos no sólo a nosotros sino a todos los países andinos. El terreno ya está abonado. En primer lugar la Argentina tiene mucho que aportar y nosotros estar

dispuestos a compensar ese aporte.

– ¿Cuál es la razón por la cual este tipo de convenios tan beneficiosos no son implementados?

– Creo que la resistencia forma parte de la “falklanización” de nuestra cultura. Así como existe la “falklanización” de nuestros territorios y nuestra economía, existe una colonización cultural e intelectual más sutil dirigida a la mente. Los americanos hemos sido fuertemente penetrados por la cultura –no me refiero a la superior– sino a la cultura o incultura industrializada por los países que tienen una mayor capacidad publicitaria y propagandística. Ellos nos han llevado a la idea que lo que tenemos que intercambiar culturalmente los países latinoamericanos no es importante frente a lo que podemos intercambiar con Roma, Londres, París o Washington. Es sabido que la actitud de los colonizados es la de desconfiar entre sí. A ello se debe que nuestros gobiernos hayan prestado tradicionalmente tan poco interés a todo tipo de intercambio latinoamericano. Piense usted que el intercambio económico entre Venezuela y la Argentina durante 1980 no sobrepasó los setenta millones de dólares; siendo que *cada país negocia por sumas superiores a los diez mil millones de dólares anualmente con Europa y los Estados Unidos*. Ahora luego de las Malvinas, después de este proceso de “desfalklanización”, lo que más debemos aplaudirle al pueblo argentino es su cambio de actitud. Comenzamos a creer que ese intercambio puede elevarse en cifras diez, treinta o cien veces superiores si nos lo proponemos. Tanto la industria agropecuaria como la tecnología argentina se encuentran en condiciones de vendernos sus servicios en una proporción del ochenta por ciento de productos que antes importábamos de otros países.

– La posibilidad de un más estrecho intercambio comercial posibilitaría estrechar los lazos culturales.

– Desde luego. Fíjese; escuchaba por radio, días pasados, las declaraciones del doctor Favalaro acerca de



“Ahora, luego del episodio de las Islas Malvinas, después de este proceso de “desfalklanización”, lo que más debemos aplaudirle al pueblo argentino es su cambio radical de actitud”.

los avances de la cirugía cardiológica argentina. Según él estos adelantos han colocado a vuestro país en un pie de igualdad, tanto tecnológico e instrumental como en recursos humanos, con los Estados Unidos. Esto es sabido por todos los científicos del continente. Sin embargo cuando la mayoría de nosotros necesita resolver algún problema de este tipo recurre a Houston, en los Estados Unidos.

– La siguiente pregunta también atañe al tema de la formación univer-

sitaria. ¿Cómo es posible explicar que aun no existe una plena equivalencia entre las carreras universitarias cursadas en las principales ciudades latinoamericanas? Usted conoce el hecho de que existen estudiantes pertenecientes a países iberoamericanos que, por razones imperiosas de traslado, deben prácticamente recurrir todos sus estudios para obtener el título. ¿Cómo superar estos problemas?

– La pregunta me toca directamente porque soy un venezolano que obtuvo su título en la Universidad de Chile, donde viví un tiempo en razón que estaba exiliado de mi país. Cuando regresé con el título a Venezuela no pude ejercer mi profesión. Claro es que siendo un parlamentario y un político no tuve necesidad de hacerlo, pero si hubiera tenido que vivir estrictamente del ejercicio de mi profesión tendría que haber rendido irrestrictamente una re-válida. Lo que significa, como usted dice, volver a estudiar toda la carrera. Y justamente esto ocurre porque los latinoamericanos no tenemos buenos convenios culturales. Otros países han avanzado en este aspecto estableciendo buenos sistemas de comunicación.

– El convenio “Andrés Bello” contempla desde ya esa circunstancia.

– Claro, la contempla. El “Andrés Bello” establece normas muy adecuadas. Un estudiante peruano que debe interrumpir su carrera, para trasladarse a otro país perteneciente al convenio, tiene resueltos los mecanismos de su transferencia. Lo mismo ocurre con respecto a los profesionales graduados en universidades peruanas y venezolanas, cumpliendo algunos requisitos que son naturalmente indispensables.

– Todo esto habla de la necesidad de divulgar a nivel masivo la necesidad de implementar rápidamente estos convenios, a fin de estrechar los vínculos y la comunicación entre ambos países.

– Naturalmente. Será una de las etapas positivas que deberemos cumplimentar en nuestra vocación por estrechar la hermandad latinoamericana.

## CONVENIOS BILATERALES



Licenciado Juan M. Ponce

— ¿Cuáles son las causas que han mantenido el mutuo desconocimiento cultural entre los países latinoamericanos? ¿En qué medida puede acrecentarse el intercambio cultural y cuál es el curso de acción recomendable para que esta situación mejore?

Lic. Ponce: En principio querría destacar que el desconocimiento parte de la Argentina hacia América latina. Es sabido que todos los latinoamericanos admiramos el grado de culturalización que posee el pueblo argentino. En cambio la Argentina ha preferido seguir los cánones de la antigua cultura europea, volviendo sus ojos hacia el Viejo Mundo y no hacia la producción cultural de Latinoamérica. Los tristes sucesos sobre el conflicto de las Malvinas provocaron un llamado de atención a la Argentina, advirtiéndole que hasta entonces había dado la espalda a América latina. Nosotros siempre hemos estado abiertos a la posibilidad de mantener vínculos, pero en cualquier sociedad debe existir interés mutuo para que coexista el intercambio. Creo que después de la dramática experiencia política, en lo cultural puede renacer el deseo de conocernos mu-

tuamente. Era hasta cierto punto lógico que la Argentina siguiera los lineamientos culturales de sus antepasados europeos dado que, por su conformación poblacional, reconocía estos importantes antecedentes. Entre las grandes divisiones que admite América latina habría que hablar de la que separa el área del maíz del área del trigo. América latina —con excepción de la región de la Cuenca del Plata— es un área basada en la cultura del maíz. Ustedes pertenecen a la cultura del trigo.

— El cargo que usted formula responde a la verdad. Se ha hecho público a la luz de los acontecimientos recientes que nuestra óptica, respecto a los países latinoamericanos, no era la adecuada con relación a nuestro contexto geográfico, cultural y político. Pretendemos través de este reportaje encontrar soluciones a esta situación. Yendo al punto y aceptando desde ya las observaciones del licenciado Ponce, ¿como ve usted, doctora Vidal, las posibilidades de acentuar nuestro intercambio?

— Bueno, en principio estoy de acuerdo con lo que acaba de decir el licenciado Ponce. Tengo la experiencia de haber vivido muchos años en este país. Nosotros hemos admirado a la Argentina a través de todas sus manifestaciones culturales. Cuando me tocó cubrir mi función diplomática, y por ende convivir más con los argentinos, pude palparlo más profundamente. En mi función específica debo decir que he constatado, no sólo en Buenos Aires sino en el interior, mucho interés por la realidad de mi país, Panamá. Así, he recibido a muchos estudiantes tanto primarios como secundarios y universitarios (de Derecho o Filosofía y Letras que realizan estudios comparados), advirtiendo también en todos ellos el deseo de ir a Panamá. Desde mi cargo he tratado de desbaratar el concepto de que mi país no es solamente el Canal. A través de los medios de difusión traté de despertar el interés por lo que es mi país realmente...

— En el nivel gubernamental este interés se ha visto favorecido por el gobierno panameño y por el argentino. ¿Qué se ha hecho concretamente para favorecer esta curiosidad?

Doctora Vidal: He advertido un interés muy marcado en los niveles gubernamentales. Nosotros suscribimos un convenio cultural, allá por el año 1964, pero a pesar de lo que se lo necesita aún no se lo ha puesto en práctica. Creo que nuestro convenio es bastante completo. Ustedes saben que los panameños vienen en gran número a estudiar y a realizar estudios. Se prosiguen en las universidades argentinas.

— ¿Existe algún reconocimiento, por parte del régimen universitario argentino, acerca de

estudios iniciados en Panamá o estudios secundarios que habiliten para cursar carreras en la Argentina?

Doctora Vidal: No, hasta el presente. Estos son los temas del convenio al cual he aludido precisamente que contempla el tema de las equivalencias. Lo que ha hecho, sí, el gobierno argentino es dar becas a estudiantes panameños.

— ¿Cuál es la difusión actual del libro argentino en Panamá?

Doctora Vidal: Es conocida la difusión que tuvo el libro argentino anteriormente en toda Latinoamérica. Me refiero a libros de texto, novelas, literatura en general, incluso a las revistas. Ahora este lazo se ha cortado y recibimos más libros provenientes de Chile, España, México. Creo que es un deber primario para la integración que este mercado vuelva a ser lo que fue en otra época.

— ¿Qué posibilidades tiene Panamá de recibir a estudiantes universitarios argentinos?

Doctora Vidal: Panamá posee dos excelentes universidades. La Universidad Nacional, que data de la década del treinta, y una Universidad privada. Hace falta que los argentinos puedan estudiar allá a fin de favorecer el intercambio en ambos sentidos. Tenemos un instituto que concede préstamos para que cada uno pueda estudiar donde desee. Ambas universidades poseen extensiones en el interior del país.

— Licenciado Ponce, siguiendo con el tema universitario, ¿cuál es la situación de los universitarios que deben seguir sus estudios en la Argentina?

Licenciado Ponce: En principio debo decirle que he atravesado con placer en mi época de estudiante por las universidades argentinas. También estuve en algunas europeas y terminé mis estudios en México. Conozco las peripecias por las cuales hay que pasar para revalidar estudios, como asimismo una serie de convenios entre países del Caribe y del resto de América. No obstante, subsisten una serie de barreras debidas a las autonomías universitarias. Los gobiernos firman a veces estos convenios; pero las dificultades comienzan cuando intervienen las propias universidades. Deberá existir una revalidación global, de acuerdo con el convenio firmado en 1967 en base a una idea de la UNESCO. No obstante, repito, los estudiantes padecen tribulaciones y serias dificultades. La ley universitaria argentina tomó una buena medida concediendo el título a los estudiantes extranjeros pero prohibiendo el ejercicio de la profesión aquí. Y digo que es una bu-

les  
de México y Panamá

# ES ALENTADOS POR EL ESTADO

na medida porque, de esta manera, los profesionales extranjeros no ocupan una mano de obra en la cual el nativo debe tener una natural prioridad. Si esta ley se aplicara en otros estados permitiría que con mucha más facilidad pudieran revalidarse estudios.]

— ¿Cuál es su opinión, doctora Vidal, sobre esta disposición de la universidad argentina?

Doctora Vidal: Creo que es una medida efectiva en cuanto a la defensa de los estados. Pero también pienso que existen casos aislados en los cuales, por una especial circunstancia, dichos profesionales deben terminar radicados en el país donde obtuvieron el título; no permitirles ejercer, y por ende trabarles la posibilidad de que puedan ganarse la vida, no parece muy justo. Ahora los estudiantes que viajan a un determinado país para estudiar lo hacen bajo la prescripción de determinados cupos asignados por el país que les invita. De esta manera el alumno va destinado a un determinado lugar. Por ejemplo el alumno latinoamericano que viene a estudiar medicina en la Argentina ya no puede hacerlo en la Universidad de Buenos Aires, sino en la de Córdoba, Rosario u otro punto del país.

— Por otra parte la razón de las universidades que defienden su autonomía, desde otro punto de vista, es plenamente justificable.

Lic. Ponce: Creo que estamos entrando en un terreno en el cual es necesario aclarar algún concepto. La cultura esencialmente es política. Y las posiciones positivas de la universidad pueden agradar a unos y desagradar a otros. Desgraciadamente dentro de la diplomacia debemos observar ciertas normas para convivir con gente o con estados que no tienen nuestro mismo criterio, porque el respeto por el derecho ajeno es la pasta que une a los pueblos. La Universidad Autónoma de México expidió una resolución por la que se revalidaban globalmente las carreras universitarias cursadas por los asilados políticos en México que, por causa de fuerza mayor, no pudieran presentar su título universitario simplemente bajo el compromiso de decir la verdad. Con tal compromiso se les expidió el título universitario para que pudieran ejercer; esto fue para los asilados de cualquier país.

— Volviendo a los convenios. Hemos visto que se han firmado muchos de ellos entre los países latinoamericanos, pero luego no han sido implementados. ¿Cuáles han sido las razones?

— Lic. Ponce: En principio creo que es la excesiva ambición de los convenios. Se elaboran

sobre ideas muy amplias y proyectan realidades que se hacen difíciles llevarlas a la práctica. Luego comienzan las dificultades económicas, los manejos burocráticos y a veces existe falta de tiempo material para la concreción de los planes trazados. Creo que una buena solución, aunque modesta, es que deberían ser firmados por instituciones bilaterales; ejemplo: Universidad Autónoma de México con la Universidad de Buenos Aires. Es un convenio sintético, sin ampulósidades, práctico y fácil de cumplir.

— ¿En qué aspectos prácticos se manifiesta dicho convenio entre ambas universidades?

— Lic. Ponce: Intercambio de temas y de profesores. Lo mismo podría ocurrir entre nuestros principales teatros e instituciones culturales. Luego, esta serie de convenios podría englobarse dentro de una comisión mixta argentino-mexicana que originara un convenio madre destinado a proteger estos compromisos. Pero que surjan de la voluntad y el interés de las instituciones.

— Doctora Vidal, este interesante sesgo de posibilidades ¿podría ser efectivo también con Panamá?

— Doctora Vidal: Existe el mismo tipo de convenio entre la Universidad de Buenos Aires y la Nacional de Panamá pero no se efectivizó. Estoy de acuerdo con los convenios bilaterales; pero este ejemplo demuestra que es necesaria la buena voluntad y el entusiasmo vigoroso no solamente de los estados, sino de las instituciones. Es cierto que muchos panameños estudian en la Argentina, aquí se reciben, a veces contraen matrimonio y llevan a su esposa a Panamá. Esto va creando otros lazos y vínculos espirituales y afectivos...

— Lazos y vínculos que se desenvuelven en absoluto desamparo con respecto a los gobiernos...

— Doctora Vidal: A eso iba yo. Estos desamparos duelen y lastiman.

— Lic. Ponce: Creo que ha llegado el momento de contemplar esta situación, ya que los convenios bilaterales pueden funcionar a manera de ejemplo. Me refiero a aquellos que se implementaron y andan bien; recuerdo ahora el que existe entre la Cinemateca argentina y la mexicana!

— En sus funciones como ministro de Cultura de Francia vale aquí recordar la expresión de André Malraux, quien afirmaba que el Estado debe sostener sin trépidar. En Argentina, ¿cuáles serían las recomendaciones para que el intercambio cultural fuera más efectivo?

— Lic. Ponce: Creo que el Ministerio de Re-



Doctora Mercedes Vidal

laciones Exteriores de cada país debe ser el intermediario a fin de facilitar esos convenios bilaterales; en tal sentido serán necesarias instrucciones precisas de la Cancillería a las instituciones. El apoyo consistiría en permitir el canal diplomático de acceso y la ayuda financiera para esos proyectos, sin necesidad de intervenir directamente en los asuntos particulares.

— Doctora Vidal: Comparto la opinión del licenciado Ponce en cuanto a que el organismo responsable es el área de cultura de Relaciones Exteriores. Personalmente, agregaría que aspiro a que estos convenios abarquen no sólo las capitales sino el interior de los respectivos países que encierra vivencias desconocidas para los demás.

— Lic. Ponce: También quiero finalizar diciendo que no debe descargarse el total de la responsabilidad en las cancillerías las que, además de este aspecto, tienen otros muy importantes que contemplar. Quiero decir que las instituciones interesadas en el intercambio deben aportar su trabajo, e incluso brindar sus propias posibilidades financieras, para el logro de este objetivo.

# El Tren en la Novela de



por  
Edmundo Valades

Uno de los personajes más constantes y elocuentes en la novela de la Revolución Mexicana es el tren, que rueda como ser viviente a lo largo de las páginas de las obras de Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Rafael F. Muñoz, Francisco L. Urquiza y de otros escritores que captaron y recrearon aquel telúrico suceso.

La lucha revolucionaria iniciada en 1910 y que se prolongó por más de una década, tuvo en el tren a uno de los factores decisivos para echar a andar el ansia popular en busca de la liquidación total de la odiosa y ya intolerable dictadura porfirista. El tren empieza por ser el mensajero ideal, pues lleva las noticias, difunde las ideas, enciende la pólvora de la Revolución.

Martín Luis Guzmán, en *El águila y la serpiente*, lo revela: "Trenes de generales, de civiles, iban y venían por las líneas troncales, cruzándose entre sí en escapes y estaciones. Había desaparecido, o poco menos, el servicio de carga; existía apenas el de pasajeros. Todos eran convoyes de guerra o máquinas fugaces seguidas de un coche-salón y un cabús, donde viajaban, con la rapidez del rayo, los ejércitos y las ideas animadoras del huracán revolucionario".

## VILLA Y LOS TRENES

Ha de servir luego a la estrategia

de los improvisados guerrilleros. Así lo cuenta Martín Luis Guzmán, recogiendo palabras de Villa: "... y usted, señor general Herrera, y usted señor general Rodríguez, y yo, Pancho Villa, nos vamos con dos mil hombres en este tren, sorprendiendo Ciudad Juárez a sangre y fuego esta noche la tomamos".

El tren va a decidir batallas, va a ganarlas: "No podíamos quedar satisfechos después de haber recogido sus armas aceptando su capitulación; no éramos nosotros quienes habíamos decidido la lucha, sino unos silbidos de vapor, una locomotora que llegó, un tren vacío", cuenta Rafael F. Muñoz en *Se llevaron cañón para Bachimba*.

Por eso el instinto militar de Villa allá en las audaces jornadas del norte, le concede todo su valor estratégico al tren: El tren será indispensable para la guerra y habrá que conservarlo como un poderoso aliado "Tres o cuatro días—dice Villa en *Memorias* restituidas por Martín Luis Guzmán—tardamos en el camino hacia Jiménez, para donde salimos con todos los trenes de los que yo no quise desprenderme".

## PARA LAS EMBOSCADAS

¡Cómo va a desprenderse de él! El tren puede preparar las más inesperadas y fulminantes emboscadas



## Personaje constante, mensajero, ganador de batallas, camarada en las retiradas, ariete, espía, poderoso y estratégico aliado

sólo unas cuantas palabras escritas con yeso; todos las leíamos pero nadie se atrevió a pronunciarlas. Ahí estaban las letras claramente trazadas... diciendo una orden concisa que era un reproche al mismo tiempo; yeso sobre las tablas, hablaba así: "Regresen inmediatamente en este tren con los federales que hayan quedado vivos". Más aún: el tren tiene ojos, ojos penetrantes para curiosear en la noche las líneas enemigas. "Serían las seis de la tarde de aquel día, cuando los fanales de los trenes enemigos se pusieron a iluminar lo que alcanzaban de nuestras líneas", dice Villa en sus **Memorias**.

¡Qué gran desgracia que un tren quede inmovilizado! Azuela, en **Las moscas**, apunta tal calamidad: "El tren se ha detenido porque está bloqueada la vía. ¡Un desastre! Los trenes de la División del Norte, enfilándose en retirada, encendidas las ciento y tantas calderas, prestos a emprender la fuga... ¡Un desastre!". Y es que el tren, inapreciable en la ofensiva, es el amigo salvador en la derrota si nada detiene su marcha.

### EN LAS HUIDAS

¡Qué de correr, que de ir y venir de trenes! Todo ese tráfico ferroviario se inserta indeleblemente en la novela de la Revolución Mexicana. Los ojos de Azuela contemplan y pintan uno de esos momentos dramáticamente pintorescos, en que la tropa huye: "Uno tras otro, los trenes se están marchando cada vez más de prisa. En lo alto de un carro se alza un soldado terregoso: su trompeta abollada clangorea el toque de reunión. La tropa se agita abajo. De los pocos jacalones, que aún quedan en pie, salen, presuro-

sos, hombres con los rifles en las manos o terciados a la espalda y la boca llena de tortilla... trepan por la escalera de fierro de sus carros, se entrecruzan con las mujeres que saltan también con ligereza de monos, respondiendo con desenfado a las obscenidades de los que desde abajo las están viendo subir. Una se queja a voz en cuello de que ha perdido su cría, abajo una comadre, envuelta en riquísimo abrigo de pieles, peluca como de oso de circo, se remueve y coge al chico por los sobacos en una asa de rebozo..."

### LA REVOLUCION AVANZA

Es la Revolución, el ejército popular, el pueblo, México, quienes

vianjan a bordo de ellos. La Revolución que triunfa, que derrota al ejército federal, que le quita sus plazas que avanza hacia la ciudad de México. Y también la revolución sangrada en facciones cuando los generales se disputan la primacía personal. En la hora de la huida. Azuela ha visto en detalle esas escenas y las describe con ojo veraz: "Las líneas de ace de las vías se desocupan los breves momentos que median entre el salir de un tren y el entrar de otro. Y es mismo clangoreo y el mismo rebul a cada brigada que se marcha. Los trenes parten sin cesar. La gente, tropa va a montones; algunos, agitados, duermen profundamente en el sitio donde lograron caer. En los techos de los carros se restiran cuerdas sobre fusiles cruzados y se tiran mantas, capotes y frazadas, improvisando minúsculos campamentos que los defienden del sol, del aire, del frío y de la lluvia".

Y prosigue: "Va a partir otro tren. La muchedumbre va amontonada dentro de los furgones como en azoteas; entre los trucs y los tambores se han improvisado hamacas con raíces correosas sostenidas en los mismos varillajes de acero, y ahí están como pescados mujeres panadas, niños en cueros, soldados blancos conjuntivitis y rostros regridos. Caras marchitas que se aglomeran a las puertas. Lentamente desfilan, carro tras carro, al poner el tren en movimiento. Pasa un alfilerillo adornado con rosas silvestres, estampas de la Virgen; fuera de la ventanilla pende la jaula de un perro; en otra asoma un fondo de barro de maceta. Hacinaamiento de bezas hirsutas, resplandor de los tonos de las bandas".

Son los trenes de la retirada,



---

## Multifamiliar andante, despacho, antesala, recinto de gobierno, confidente para platicar, cuartel, campamento, aliado en el amor

---

ponerse a salvo. Allá a lo lejos surge esta imagen: "Cada vez más rápido se desgrana el rosario de interminables furgones, se aleja y se pierde al fin dejando en la retina la impresión de techumbres coronadas de cabezas movedizas, los fusiles resplandecientes, las mantas y los jorongos hinchados por el viento".

### CIUDAD MOVIL

El tren se convierte en un multifamiliar andante... en una pequeña ciudad móvil que camina tranquila, en su fatalismo hacia el destino que venga. Porque en la Revolución se vivía sobre trenes. Así vio Rafael F. Muñoz una de estas comunidades trashumante: "Los trenes reptaban lentamente hacia el sur, plétóricos de soldados y de caballos, de cañones y de ametralladoras, de impedimenta de todas clases; había carros pintados de blanco, con grandes cruces rojas que parecían llagas abiertas en sus costados, y en los que se comprimían camillas, cajas con medicinas, algodones... otros en que grandes estufas soplan todo el día entre montones de sacos de papa y sacos y tantos y tantos de maíz; vagones sellados en que se acomodaban centenares de cajas de parque, carros pagadores que llevaban los cofres hinchados de papel moneda, que nadie quiere y todos aceptan; coches de los jefes y los estados mayores, bien provistos de alimentos y de vinos, y otros más para los telegrafistas, la proveeduría... parecía que una ciudad entera se hubiera puesto en marcha. Los trenes no eran suficientes para contener en su vientre tantos hombres y miles de éstos habían trepado a los techos improvisando con

sus cobijas y ramajes multicolores tiendas de campaña".

### PUENTE DE PLATA

La pequeña ciudad andante se dispone a partir hacia un viaje cuya incertidumbre quizá ya no preocupa a nadie. El pueblo sale a beber el aire de la libertad y la muerte no importa. El mejor destino es ese: ir y venir, avanzar o retroceder. "La locomotora lanza dos prolongados y graves gruñidos, las gentes se remueven en gran confusión; los que se van alargan sus cuellos, buscando a sus familiares, agitándose pañuelos en el aire; se alzan manos blancas y morenas, finas y burdas; muchas alcanzan a estrecharse todavía", observa Azuela.



Y empieza la marcha. Por los campos, por las llanuras, por los desiertos de México, el tren corre por la vía. (Ese correr inspiró al poeta una metáfora mínima y al cantor anónimo un corrido). El tren corre en la noche para que Azuela nos diga: "... Sólo se oye el resoplar fatigado del tren que serpentea veloz por los campos que funden su acero con el acero del cielo, al través de nopales que se adivinan a trechos, a la incierta claridad de las estrellas. Y un reguero de chispas salpica la oscuridad de la noche y cae sobre los rastros, encendiendo aquí y allá minúsculas quemazones".

El tren tiene su misterio. Personaje que va y que viene, siempre presente, hace que el general Urquiza, en **Tropa vieja**, exclame: "... Qué cosa tan misteriosa son los trenes; van, vienen; se pegan, se despegan; se vuelven a pegar, y al final parece que quedan siempre igual..."

### LUJO MEXICANO

No nada más misterio, también tienen a veces su lujo mexicano, su aire patriotero: "En su escape de la vía resopla una locomotora de brillantes aceros. Una gran águila de bronce con las alas abiertas posa a la cabeza de la caldera, delante de la campana; el escudo tricolor bajo el ojo de cristal del foco frontal", describe Azuela.

Pero el tren no solamente ha ganado batallas militares y servido a la estrategia; no nada más se ha convertido en ciudad móvil o en puente de plata. El tren es también despacho, antesala, recinto de gobierno, cuando José Vasconcelos en **La tormenta** recuerda: "En el trayecto del carro

privado en que solía despachar Eulio y el carro de Villa, colocado a medio kilómetro de distancia...". El tren llega a ser el Palacio Nacional. O seguro confidente para la plática con los amigos, según advierte Martín Luis Guzmán: "... La conversación ocurría en el saloncito del vagón especial que Villa usaba cuando salía de viaje o acampaba".

Allí en el tren surgía un cuartel, el campamento. "En las vías férreas inmediatas al pueblo fueron alineándose uno tras otro, en series paralelas, los trenes de Villa, los de Eulio Gutiérrez, los de José Isabel Robles, los de Eugenio Aguirre Benavides. Y el conjunto de los coches de pasajeros —convertidos en cuartos generales y oficinas— y el de carros de carga —aprovechados pintorescamente por la tropa, con cunas entre los tirantes y las ruedas y primitivos albergues en los techos— formaba uno de esos campamentos de Revolución Mexicana llenos de día y de noche de las escenas y los rumores más heterogéneos y curiosos", agrega Martín Luis Guzmán, comentando: "El tren, extrañísimo, a veces parecía militar, a veces de carga, tren fantástico y abúlico".

#### BATALLAS DEL AMOR

Es que los revolucionarios habían hecho del tren parte de sus costumbres, de sus usos, de su necesidad, de su hogar, de sus sitios de reunión. "Eran los días en que cada uno de nosotros andaba en un tren especial con tanta frescura, como si sólo ocupáramos coches de punto. Por eso la mayoría de nuestras conversaciones



políticas, importantes u ociosas, se coloreaban a menudo del paisaje de vía férrea y olían a humo y a chumacera caliente", expresa Martín Luis Guzmán.

También el tren es útil para otro tipo de batallas: las del amor, claro.

"De modo que viniendo yo a la toma de Saltillo, y trayéndola a ella en mi carro en los días de dicho viaje, yo la sacaba a comer o a cenar, a la hora en que nos servían a todos".

Más todavía; el mismo Villa, que confiesa lo anterior, revela en las **Memorias** recogidas por Martín Luis Guzmán cómo el tren era cómodo celestino:

"Y en verdad que columbré yo tan grandes satisfacciones con la sola lectura de aquel papel que llamé a Jacobo Velázquez, maquinista de

mis trenes, en quien ponía yo toda mi confianza, y le dije:

"Amigo, sale usted ahora mismo con una máquina y un cabús y lleva Jiménez a un oficial de mi escolta... cual va a recoger unas señoras de mi amistad que tienen un negocio que venir a tratar conmigo".

#### GLORIOSAS VICTORIAS

El tren, pues, colaboraba en esas otras no menos gloriosas victorias terrenas satisfacciones.

Es natural, con todo esto, en la novela de la Revolución Mexicana viva, que sufre, que padece, que muere: "De nuestra locomotora no había quedado sino una duna de hierros arrugados... Era un cadáver de locomotora", dice Rafael F. Muñoz; para agregar en otra parte de **Se lloraron el cañón para Bachimba**: "Pensaría que estaba enfermo el corvo en que íbamos; el tren adquiere carácter de ser por la vía, jadeando la locomotora como un ser poseído de fiebre".

El tren llega a expresarse: "La locomotora lanzó dos prolongados graves gruñidos", escucha Azuelo. Y se fatiga, como lo percibe Martín Luis Guzmán: "Tenía aquel tren además, como si íntegro le pesara encima —bastaba una miradita para advertirlo— todo el cansancio de su larga carrera... y revelaba a leguas la resignación dolorosa con que se disponía a echarse otra vez al camino".

Este es el tren de la novela de la Revolución Mexicana, uno de sus grandes personajes. Ahí está vivo aún, en las páginas que hemos transcrito.

ENCICLOPEDIAS Y DICCIONARIOS — REGALOS EMPRESARIOS

# LIBRERIAS fausto

LITERATURA — FILOSOFÍA — PSICOLOGÍA — ARTE — CIENCIA — HISTORIA — ECONOMÍA etc.

SECCIÓN EMPRESAS Y LIBROS TÉCNICOS  
NOVEDADES AL DÍA

ENVÍOS AL INTERIOR — CRÉDITOS PERSONALES

ADHERIDOS A TODAS LAS TARJETAS DE CRÉDITOS Y AHORA TAMBIÉN

CORRIENTES 1311 - Tel. 40-1222

PLAN 3 PAGOS

SANTÁ FE 1715 - Tel. 41-2708

o toda

mismo  
lleva a  
colta, el  
is de mi  
cio que

AS

en esas  
torias y

, en la  
exicana  
e, que  
tora no  
de hie-  
áver de  
Muñoz,  
Se lle-  
a: "Pa-  
el con-  
lquiere  
deando  
oseído

"La lo-  
rados y  
Azuela.  
Martín  
el tren,  
pesara  
ta para  
o de su  
guas la  
se dis-  
mino".  
a de la  
de sus  
tá vivo  
s trans-

# NOEL

**Una empresa Argentina  
orgullosa de serlo.**



## La comunidad de reflexión latinoamericana

En estas horas tan particulares del despertar americano vive la poderosa y estimulante intención de refundar y expandir en común un sentido de la vida y del hombre que pueda ser el núcleo de una gran reorganización política continental y eje también de una cultura todo lo trascendente que se quiera, pero propia, originaria.

A fin de recrear lo distintivo y diferencial que nos vincula —como pueblos con unidad de destino— deberíamos favorecer el surgimiento de una comunidad de reflexión latinoamericana de pensadores, artistas, periodistas y hombres de acción en las más diversas áreas, vinculando en forma más sistemática nuestros ámbitos creativos.

Tenemos figuras políticas de relieve histórico aunque de confusa dimensión continental; poseemos notables literatos que han conmovido las letras del mundo con sus narraciones y sus obsesiones; deslumbrantes poetas, plásticos y músicos de indudable valía. Pero no tenemos en la misma medida pensadores de lo propio, tenaces buscadores de una inteligencia del alma americana. Una comunidad de reflexión favorecerá no sólo el encuentro de nuestras comple-

Por Jorge Bolívar

jas y apasionantes realidades sino también la afirmación y el crecimiento de una forma de pensar más subjetivamente latinoamericana.

Revisemos someramente algunos de los temas centrales de esta aventura.

### 1. LA INTEGRACION CULTURAL

La maduración cultural de América latina es un fenómeno único y singular. Ocurre a través de integraciones sucesivas. Es lenta, ardua, exuberante, compleja. El "mestizaje americano", como solía llamarlo Héctor Murena, nace de la amalgama del viejo tronco de las razas autóctonas de este suelo con sus conquistadores hispano-lusitanos y se enriquece y se empobrece a la vez con el aporte de las grandes oleadas inmigratorias. Como un alquimista torpe, pero paciente, el tiempo va combinando una y otra vez siempre en proporciones distintas y con diferente intensidad la sangre y los sueños de hombres, pueblos y razas muy diversas; en un territorio a veces generoso, a veces inhóspito,

en una cotidianeidad por momentos mansa, por momentos tumultuosa y dramática.

La América latina lleva el sello de lo diferente como razón de ser. De ser distinta. De ser que otros pueblos no han sido. No sólo en su beza —en su pensamiento— sino también en su cuerpo, en su sentir. Ella es, en pleno ascenso de la sociedad planetaria, la diferencia abierta, inconquistable e inocente del mundo llamado "moderno".

El mestizaje americano no ha terminado todavía, pero la maduración cultural que proviene un trasfondo de rebeldía y de esperanza. Una insurgencia cultural que no se comprende fácilmente desde el racionalista dominante expresa su intolerancia como "conquista de otro". La rebelión americana plantea la conquista de uno mismo, que es la más verdadera permanente.

Ningún hombre sensato puede negar el esplendor de la cultura occidental. Mas es evidente que hay en ella un exceso de fría racionalidad y un debilitamiento de la fraternidad elemental en los seres humanos, lo que la disminuye e irripando contra su expresión existencial.

Nuestros pueblos se sienten la reserva de

cidente. Una reserva que es también una alteridad —un ser otro—.

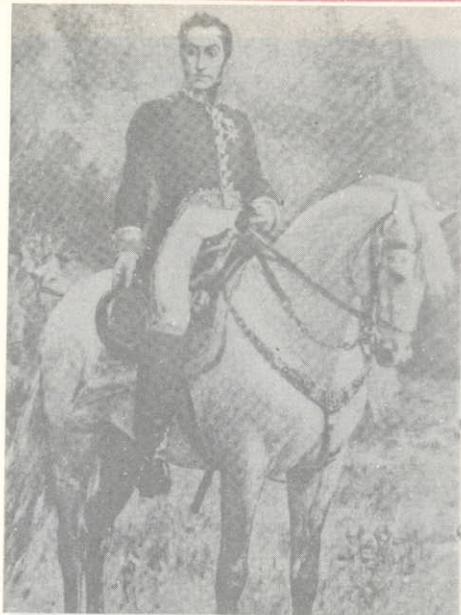
Existe entre nosotros un convencimiento espiritual profundo y permanente que, sin menospreciar el gigantesco desarrollo técnico y productivo de la civilización industrial, no se ha dejado identificar nunca con él en forma plena. Como si el "ser" continental tuviera otro destino y sirviera por ello también a otra esperanza. Un sentimiento crítico sobrevive en Latinoamérica y ha sido expresado de una u otra manera, tanto por los líderes políticos más representativos como por nuestros mejores escritores y nuestros más encumbrados artistas. En el apogeo del mundo occidental hay más violencia que verdad, más razón que justicia, más prosperidad que perfeccionamiento. Carl Jung refiere que cuando el cacique Ochwián Bianco debió darle la impresión del hombre occidental le dijo que "estaba loco": "Piensa mucho con la cabeza y poco con el corazón".

## 2. EL DESENCUENTRO POLITICO DEL ALMA AMERICANA

Nuestros "fracasos" hablan en primer lugar del desencuentro del gobierno de los pueblos del continente con un "ideal americano". Un problema cultural de primer orden, entre nosotros, que había sido señalado ya con notable certeza por José Martí cuando dijo: "El buen gobernante de América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que conoce a su pueblo y sabe de qué elementos está hecho su país". El notable poeta cubano pensaba que "un gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales de una nación".

El progreso importado que tantas veces ha seducido a nuestras clases dirigentes se ha expresado como "modelo a copiar", más que a desarrollar, como receta mágica más que como política cultural. Ha encontrado una resistencia natural en nuestros pueblos y en nuestros intelectuales más representativos. Creo que cuando Juan Pablo II llama a la América latina el continente de la esperanza, no lo hace en términos puramente materiales ni mucho menos tecnocráticos. Hay en América una esperanza de vida, de encontrar finalmente "otro hombre" inteligente y libre, como el prototipo occidental, pero mucho menos egoísta. Más solidario a la hora de compartir su pan. Un ser humano que esté, en síntesis, iluminado por otra decisión espiritual en el momento de expresar su voluntad de saber y de poder.

El progreso "importado" —por así llamarlo— rara vez ha sido entre nosotros ese elemento de equilibrio interior buscado por Martí. Tampoco podemos ignorar que en muchas ocasiones los grandes centros de poder han presionado



Simón Bolívar:

"Puede ser que mi ejemplo estimule a otros americanos a imitar mi arrojo y al fin tendremos todo propio, sin mendigar modelos".



Juan Bautista Alberdi:

"Las naciones no son libres sino cuando han gastado, por así decirlo, el verbo ser. Cuando han comprendido qué es el hombre, qué es el pueblo, cuál es su misión, su rol, su fin".

brutalmente sobre nuestros países en función de sus propias necesidades. Y menos aún desconocer que algunas oligarquías y grupos minoritarios locales, al feudalizar el poder, han impedido la debida participación de los hombres y de los pueblos en la expresión y el desarrollo de esta "alma latinoamericana". Pero el desafío cultural que nace de este desencuentro político con lo mejor y lo más auténtico de nosotros está vivo todavía. Es más, tiene un formidable espejo existencial.

Desde nuestras luchas emancipadoras para convertirnos en pueblos independientes aparece lúcidamente esta virtualidad de ser originales y verdaderos. Es decir expresar lo más propio, que es, repito, el mestizaje americano en sus formas más ricas. El libertador Simón Bolívar, en una carta al poeta Olmedo, le expresa su más descarnado deseo: "Puede ser que mi ejemplo (al promulgar constituciones nacionales) estimule a otros americanos a imitar mi arrojo y al fin tendremos todo propio, sin mendigar modelos".

Necesitamos que este "arrojo" cunda y sea sembrado una y otra vez para convertirlo en un estilo y en una forma de ser. Esta esperanza cultural y política es expresada de nuevo en nuestros días por el notable intelectual mexicano Octavio Paz: "El objeto de nuestra reflexión no es diverso al que desvela a otros hombres y a otros pueblos. ¿Cómo crear una sociedad, una cultura, que no niegue nuestra humanidad pero tampoco la convierta en una vana abstracción?". Es un desafío. El mismo que mantiene viva a América desde hace más de doscientos años.

No debemos tomar nuestra "debilidad" frente a las culturas del mundo, ni estos desencuentros políticos reiterados, con un criterio negativo. Nuestros "fracasos" están llenos de una potencialidad cultural propia que posiblemente comience a tener verdadera expresión cuando los diferentes países que hoy componen la América latina sientan actuar en su interior la atracción irresistible de las fuerzas convergentes. Cuando expongamos y casemos nuestras vidas y nuestras fuerzas espirituales en la búsqueda de una trascendencia histórica común.

## 3. EL GASTO DEL "SER"

Alberdi pedía hace más de cien años que tratáramos de "gastar el verbo ser". Enigmática frase cargada con un sentido filosófico profundo. Ella lleva incorporada en su expresión la noción del tiempo, de la maduración, tanto como la idea de la permanente experimentación. Para el constitucionalista argentino esta experiencia, este gasto, surgía de la compren-

sión cultural de lo que nuestros pueblos son y quieren.

Expresar este "ser" es justamente una de las más arduas tareas intelectuales. Se enfrentan sentidos divergentes que no por opuestos dejan por ello de ser igualmente representativos del alma americana y su largo y profundo "mestizaje". Una de las más arquetípicas disputas acaece entre los que expresan con autenticidad las contingencias de su localidad, su región, los que sostienen la urgencia de una tradición propia, y los universalistas, los que se sienten pares del hombre universal y cultivan los laberintos transnacionales del amor y la ciencia.

Jorge Luis Borges dice en "Discusión": "Los nacionalistas simulan venerar las capacidades de la mente argentina pero quieren limitar el ejercicio poético de esa mente a algunos pobres temas locales, como si los argentinos sólo pudiéramos hablar de orillas y distancias y no del universo". Y si obviamos la expresión "pobre tema local", poco afortunada, debemos reconocer la validez continental que tiene este juicio al "nacionalismo cultural". Pero aún así esta crítica sigue escondiendo lo esencial: el tema de lo auténtico y original. Lo que importa es saber si, ya abordemos los problemas del hombre regional o los del hombre mundial, la inteligencia y el sentido con que lo hagamos ha de ser propiamente latinoamericana, culturalmente originaria, o será sólo una mala o buena copia de las culturas ajenas. Porque también hay que aceptar que muchos "regionalistas" son, a pesar de su apego al localismo, servidores de sentidos ajenos. El problema es complejo. El uruguayo José Enrique Rodó aspiraba en su manifiesto a la juventud de América de 1900 a que los intelectuales latinoamericanos fueran "ciudadanos universales de la cultura", reafirmando las raíces europeas de la inteligencia continental. Pero en su crítica a los Estados Unidos por su "espíritu puramente utilitario" y en su defensa latina del "neo-idealismo" él fue un "ciudadano del mundo" profundamente latinoamericano.

Lo importante para una cultura es tener un "ser" propio para poder gastarlo, como quería Alberdi, aun en caminos opuestos. Algo (y no nada) que lo identifique. Sobre esto tenemos que reflexionar eludiendo o mitigando las polémicas que se entretienen más en las formas que en el contenido. Lo actual en este sentido pasa por el reconocimiento y la comprensión de los juegos intelectuales y sociales que ofrece nuestra historia, tratando de buscar en ellos la presencia de una subjetividad cultural.

La cultura es siempre el juego existencial profundo entre la libertad y los determinismos, entre el deseo espiritual de los pueblos y la fatalidad del tiempo. Nuestra cultura o nuestro jue-



**Octavio Paz:**

*"El objeto de nuestra reflexión (latinoamericana) no es diverso al que desvela a otros hombres y otros pueblos: ¿Cómo crear una sociedad, una cultura, que no niegue nuestra humanidad, pero que tampoco la convierta en una vana abstracción?"*

go, como quiera llamársele —ese "gasto y ser"— se refleja y reconoce por una historia y destino.

1. **El pasado remoto.** Las civilizaciones perdidas. El mito americano. Los testimonios arcaicos. La práctica simbólica. Esa que en "Pequeño Páramo", de Juan Rulfo, evoca los ecos de pueblos desaparecidos que mientras caminamos parece que "fueran pisándonos nuestros pasos".

2. **El pasado lejano.** La conquista de América y la lucha del indio contra el español y el portugués. El signo de la cruz clavado por la espada en tierra aborigen. El cruce latinoamericano del tiempo histórico y el tiempo cíclico.

3. **El pasado.** Las luchas por la emancipación capitaneadas por los criollos contra el español. Epocas en las que el valor es tan grande como la indigencia. Se activa el lento mestizaje secular del criollismo; lo ajeno se hace propio.

4. **El pasado cercano.** La personalidad cultural americana corre desgarrada en grandes frentes "enemigas": localismos vs. universalismo, civilización y barbarie. Las oleadas de migración hacen más denso el mestizaje. "El que gobierna es poblar", pero poblar no es gobernar. Culturas, a-culturas, transculturas. Hay una tendencia "natural" a acentuar la civilización ajena y la barbarie propia. Faltando siempre ese oscuro convencimiento de la esencia de lo americano expresado infantilmente todavía como barbarie, como añoranza indígena o como una libertad criolla y agreste y el orden de la cultura racionalista ascendente. El gaucho Martín Fierro siente "avanzar el progreso sobre la pampa y elige la marginalidad a la integración. Todo un símbolo. Sarmiento que ama "la civilización", reconoce que la barbarie es difícil de reducir. El venezolano Rómulo Gallegos medio siglo más tarde, y con un temperamento semejante, hace desaparecer por el río la noche —navegando solitaria— a su "Doña Barbara", que se lleva con ella su secreto:

Aún los mayores esperanzados en el "progreso europeo" reconocen que hay algo de indomable y mágico —de profundo— en el alma americana. Los hijos del Viejo Continente son iguales a sus padres en la nueva tierra. Pero ella los cambia, los mejora y los desmejora. destruye, para construirlos de nuevo. En deslumbrante novela del colombiano José Iguaz Rivera llamada "La vorágine" el protagonista es el símbolo del hombre blanco, transformado por la geografía indómita del Amazonas y por sus fantasmas. Hay un conjuro de poderes mágicos que vienen del pasado en el corazón selvático del continente.

"Nadie ha sabido cuál es la causa del misterio que nos trastorna", dice Rivera, en un tratado mítico de geografía y destino.

5. **El presente.** En la topografía de la cultura latinoamericana podemos encontrar ríos irreconciliables que desembocan en océanos distintos, territorios que muestran altas cumbres junto con grandes abismos. El genio latinoamericano, en algunos casos, ha ido muy lejos en la exaltación de la singularidad. Hoy las antinomias culturales se enmascaran novedosamente en el juego de nuestro mestizaje secular. Los "nacionales" enfrentan a los "cipayos"; los pueblos y los hombres que dicen defender la subjetividad latinoamericana pugnan contra los que sirven –supuesta o realmente– a un colonialismo cultural. No todo está claro en esta lucha. Algunos colonizados resultan con el tiempo más vernáculos que algunos latinoamericanistas, servidores intelectuales de ideologías igualmente "colonizadoras". Aún así, estamos obligados a seguir buscando nuestra esencialidad cultural en unos y en otros. Neruda es uno de los más grandes poetas del continente por obras como "Alturas de Machu-Pichu" o "Residencias en la tierra". La "Oda a Stalin" nada agrega a la esencia de una cultura latinoamericana. Para algunos Rodó es un "cipayo"; para otros, una de las expresiones más universales del genio americano. En esta búsqueda hay que insistir en la intuición de Murena. Nuestro "ser" es esencialmente mestizo; hay en él una exigencia de universalidad tan verdadera como la exigencia a enraizarse, a afincarse, a fundar tradiciones.

Otro conflicto cultural significativo: el intelectual comprometido contra el intelectual puro. Posiciones llenas de aristas y de razones mutuas. Borges llama a uno de sus libros "La rosa profunda". Suena a desafío, a esa otra, mítica "Rosa blindada", de la que fuera director honorario Raúl González Tuñón, que ofrece sin secretos el ideal de una poesía guerrera, militante. Predomina en nuestros días un arte y una literatura con un trasfondo contestatario. El mexicano Juan Marichal cree que muchos grandes escritores latinoamericanos de la actualidad han contribuido –sin quererlo– a dar esta imagen entre "quevedesca y esperpéntica" que la historia de nuestros propios países tiene en Europa. Es cierto. En muchas ocasiones nuestra vivencia crítica ha servido de "coartada" a un progresismo cultural que se ofrece como contrapartida del "colonialismo", pero que no aparece preocupado por nuestra autonomía sino sólo por cambiar el sentido y las formas de nuestra dependencia a los poderes del mundo desarrollado.

A pesar de este reparo estimable es para nosotros (a fin de comprender este desencuentro de un alma americana con el gobierno de sus cuerpos sociales) la presencia de una cultura



#### H. A. Murena:

*"El mestizaje americano –que en algunos países asume la forma racial– es de orden mental, espiritual. Este mestizaje surge del enfrentamiento de las criaturas con un ambiente extraño al que les era habitual y afecta tanto a los indígenas como a los recién llegados de Europa o Asia. Es indiferente al color de la piel y la raza. América es una nueva tentativa del hombre para vencer el silencio mundial, para poblar la tierra inerte de la materia con la viva palabra del espíritu".*

crítica. Válido es el mensaje de Miguel Angel Asturias que en "El señor presidente" grita, jugando fronterizamente con la fuerza poética de las palabras: "Alumbra, lumbre de alumbre – Luzbel de piedralumbre– sobre la podredumbre".

#### 4. EL SENTIDO CULTURAL DE LO ORIGINARIO EN AMERICA LATINA

Hoy, ante el notable desarrollo de los medios de comunicación y el ascenso de una sociedad mundial basada en una convergencia de grandes civilizaciones, la aspiración del libertador Simón Bolívar de "tener todo propio" puede aparecer desmesurada o ingenua. No es así, si nos atenemos a la sustancia de lo que propone. La expresión contemporánea sería: "Tener el todo propio". No sólo una historia en común; también una cultura, un cultivo de valores propios desde los cuales esta América no sajona – esta provincia del mundo "dura y dulce", como alguna vez la llamara Fermín Chávez– pueda entrar en igualdad de posibilidades en esa convergencia planetaria.

Desde el punto de vista del pensar es necesario comprender y asimilar que si bien existen centros financieros o políticos –cambiantes y transitorios en el tiempo– no existe ya una centralidad cultural. No hay países periféricos para la creatividad y el pensamiento. Esto lo expresa lúcidamente Octavio Paz, cuando afirma la contemporaneidad básica de la época que nos toca vivir: "Todos estamos al margen porque ya no hay centro". El conflicto cultural entre la civilización y la barbarie se debilita y decae. Se busca más la autenticidad que el modelo perfecto. La abstracción cultural exterior se somete ante la voluntad interior; lo "más avanzado" cede ante "lo originario". Tenemos que volver los ojos hacia lo propiamente nuestro. Pero, ¿qué es lo originario en Latinoamérica? ¿El pasado precolombino? ¿La conquista? ¿La emancipación criolla? ¿Las culturaciones y trasculturas inmigratorias? ¿El mestizaje mental y espiritual? Todo esto junto es para nosotros lo originario. Nuestra cultura es atípica y abierta, fundacional en su esencia. *El todo americano es lo propio.*

Vivimos el ocaso de las panaceas filosóficas, ideológicas y políticas. Los latinoamericanos estamos dejando de mirar hacia afuera para mirar hacia adentro, hacia nosotros mismos. Los pesimismos laberínticos de Ezequiel Martínez Estrada o de Ernesto Sábato cobran nuevo valor en esta búsqueda de una autenticidad americana. Somos por primera vez en la historia – como decía Octavio Paz– contemporáneos de todo el mundo. "Nuestro laberinto es el laberinto de todos los hombres".



**ARGENTINA**

**Un zapato con ceniza y lluvia**  
 Ana María Ramb  
 Editorial Plus Ultra  
 Colección El Campanario

*Un zapato con ceniza y lluvia*, conjunto de relatos destinados a los adolescentes, ha obtenido recientemente la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores. Su autora Ana María Ramb ya había logrado una valiosa distinción en el concurso organizado por el Ministerio de Educación de Colombia, Voluntad Editores y la Unesco, con su obra *El cuaderno mágico de Celina*.

Desde *El candombe de José*, el primero de los cuentos ubicado en la lejana Buenos Aires de mil ochocientos setenta y tantos, pasando por *Balcón con ruedas* 1940, llegamos al último, *En la tibieza*, que transcurre en la sorprendente ciudad que aún puede ser redescubierta en la actualidad.

Su lenguaje, rico en imágenes expresadas con una espontaneidad coloquial, lo convierte en un texto de insoslayable lectura.

El mismo sello editorial presenta en su Colección Tejados Rojos-El Altillio *Cuentos folklóricos*, de Félix Coluccio y Marta Isabel Coluccio, con ilustraciones de José Liotta; *Cuentos del monte para los chicos de la ciudad*, de Miguel Ángel Conte, ilustrados por Diana Akselman; y *Cyrano en la colina*, de Cristina Escofet, con dibujos de Juan Carlos López.

Espasa Calpe dio a conocer la segun-

da entrega de su Colección Austral Juvenil. Se trata de *Romances de España*, selección de veintitrés romances tradicionales españoles recopilados por Ramón Menéndez Pidal, entre ellos: *El prisionero*; *Amor más poderoso que la muerte* y *El infante Arnaldos*.

El estudio preliminar del distinguido filólogo y la transcripción de las melodías con que se acompañaban algunos de ellos añaden singular interés a este nuevo tomo, cuya lectura es ideal para los jóvenes.

**Perico**

Juan José Morosoli  
 Portada e Ilustraciones:  
 Ajax Barnes y Carlos Pieri  
 Ediciones de la  
 Banda Oriental  
 Colección Hornero

En dieciocho breves relatos el autor revela al niño imágenes y costumbres del campo uruguayo con un estilo pleno de sobriedad y a la vez de poesía.

**Hombres y oficios**

Juan Capagorry  
 Portada e Ilustraciones:  
 Horacio Añón  
 Ediciones de la  
 Banda Oriental  
 Colección Hornero

Hombres y oficios son descriptos en estos breves relatos con un lenguaje sencillo, aunque profundamente lírico.

La atmósfera de los pequeños pueblos es recreada por su autor con honra y vital autenticidad.

**Buscabichos**

Juan C. Da Rosa  
 Dibujos: Mario Spallanzani  
 Libros del Olimar

Las historias que componen este tomo rebosan de amor y ternura hacia los animales. Ratoncitos, bichofoes,

lagartos, carpinchos, tucutucus, la protagonizan junto con niños que comparten afectivamente sus pequeñas aventuras.

**Girasol de la mañana**  
 Julio Fernández  
 Dibujos: José Gómez  
 Ediciones de la  
 Banda Oriental

El autor es un reconocido especialista en poesía infantil y sus poemas están impregnados de toda la sensibilidad la ternura propias del alma del niño. Los textos han sido bellamente ilustrados por José Gómez.

**Las aventuras del  
 potrillo alazán**  
 Elías Cárpena  
 Editorial Acmé

Este manojito de catorce relatos gira alrededor de un potrillito y su dueño apenas adolescente.

El autor entretiene con gracia a sus lectores, y a la vez recuerda con nostalgia los tiempos en que el ritmo de vida era más pausado y por lo tanto más afín con las sabias leyes de la naturaleza.

**URUGUAY**  
**Antología de la narrativa  
 infantil uruguaya**  
 José María Obaldía-Luis Neira  
 Ediciones de la  
 Banda Oriental

José María Obaldía y Luis Neira han preparado esta *Antología* de la narrativa infantil, indispensable para alcanzar un breve acercamiento a los autores más representativos en este particular renglón de las letras uruguayas.

Relatos como *El faro de Alejandro* de José Enrique Rodó; *Tres niños tres hombres y un perro*, de Juan José Morosoli; *Barrios*, de Juan Capagorry; y *Piquín y Chispita*, de Serafín García, componen este volumen recomendable lectura para niños seis a doce años.

ando

s, las  
s que  
eque-

ialista  
y están  
idad y  
l niño.  
e ilus-

os gira  
dueño,

a a sus  
on nos-  
mo de  
o tanto  
e la na-

Neira

ira han  
a narra-  
a alcan-  
os auto-  
e parti-  
guayas.  
andría,  
niños,  
an José  
apago-  
rafin J.  
men de  
ños de



**Estamos más  
cerca suyo  
de lo que  
usted  
se imagina.**

Un gran banco está presente hasta en las cosas más pequeñas. Cerca del hombre que decide, que invierte, que necesita del apoyo de una sólida institución en todos los niveles. BANCO RIO es un gran banco, que está cerca de usted en lo grande y en lo pequeño.

Y trata a sus clientes "particulares" con esa

"particular" atención que lo ha llevado a ser una de las primeras organizaciones bancarias privadas argentinas.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [Anira.com.ar](http://Anira.com.ar)

**UNA GRAN ORGANIZACION BANCARIA ARGENTINA A SU SERVICIO**



# NARRATIVA URUGUAYA: CONTINUIDAD CREADORA

Por May Lorenzo Alcalá

Desde la aparición de **Ismael de Eduardo Acevedo Díaz** en 1888, obra que marca el inicio de la madurez narrativa uruguaya, ésta tuvo un creciente arraigo nacional. Acevedo Díaz (1851-1921) con la temática histórica, Javier de Viana (1868-1926) con la rural y José P. Bellán (1889-1930) con la ciudadana marcan las primeras y tentativas sendas por las que la literatura oriental habrá de transitar hasta nuestros días.

Sin embargo, de 1922 a 1939 se intercala un período que puede denominarse **criollismo del '20** (que en la plástica tuvo su correspondiente con Pedro Figari y José Cúneo y en la música con Eduardo Fabini y Luis Cluzeau Mortet) donde la atención se concentra exclusivamente en el paisaje y en la temática campestre. Los personajes principales de las obras durante este período son la guitarra, el gaucho, el indio, y las escenografías ríos, cuchillas y cerros, pero no a la manera tradicional sino con la concepción estética de crear un objeto bello que consolide la vivencia de una conciencia nacional. No debe perderse de vista que este período coincide con la época de florecimiento económico uruguayo, basado principalmente en las exportaciones de lana y carne, actividades centradas en el campo y de esplendor política pues este país se proyectaba hacia el mundo como un modelo de civilidad y avances sociales instaurados a principios de la centuria por Batle y Ordóñez. Pertenecen a este período Pedro Leandro Ipuche (1889-1976), Juan José Morosoli (1889-1957), Yamandú Rodríguez (1891-1957) y Justo Zabala Muniz, que con sus **Crónicas de Muniz** (1921), **Crónicas del crimen** (1926) y **Crónicas de la reja** (1921) marca un momento capital en la narrativa uru-

guaya porque concentra su visión la interpretación de tres tipos característicos: **el caudillo, el gaucho m y el pulpero.**

1939 con la aparición de **El pozo** de Onetti, señala el inicio de una nueva etapa que el profesor Arturo S. Visca (1) califica como de **multiplicidad de posturas narrativas**, decir que de un período signado por la temática rural se vuelve a la diversidad que se reduce a tres tendencias: **el montevidianismo, el rural mo y la corriente fantástica**, que como veremos en realidad son sendos.

Como se dijo, en 1939 aparece una pequeña obra de Onetti: **el pozo**. Hasta ese momento, con variantes, los personajes tristes habían sido desamparados y aún miserables pero con cierta radicación telúrica; algún signo positivo en sus vidas. Onetti introduce un personaje aludante que se cuele dentro del espíritu del lector subrepticamente esbozado bajo una prosa aparentemente llana y directa: **el desarraigado**. El ejemplo más significativo de esta estrella de la literatura onettiana es **Eladio Licancero** para quien la vida es una sucesión de fracasos: todos los campos...; en fin, **su alma no es más que un pozo de soledad**. Con distintos nombres y situaciones aparecerá en toda la obra posterior: si esboza una salida será ficticia como la de Aramburu, otra de sus creaciones, que convencido de que la vida es fea y sucia se evade en permanente imaginación de una isla paradisíaca.

El pesimismo se encarna en la literatura uruguaya y se concreta en un movimiento denominado **montevideanismo**. La explicación de este fenómeno que trasciende lo literario debe pasar necesariamente por el r

cuerdo de que el Uruguay había vivido una especie de espejismo, alentado hacia fines de la primera guerra por las aún redituables exportaciones de lana y carne. Sin embargo, con posterioridad al '20, comienzan a sentirse los efectos de una economía sustentada exclusivamente en la producción de elementos primarios que se convierten en insuficientes para adquirir los derivados de una tecnología cada vez más sofisticada.

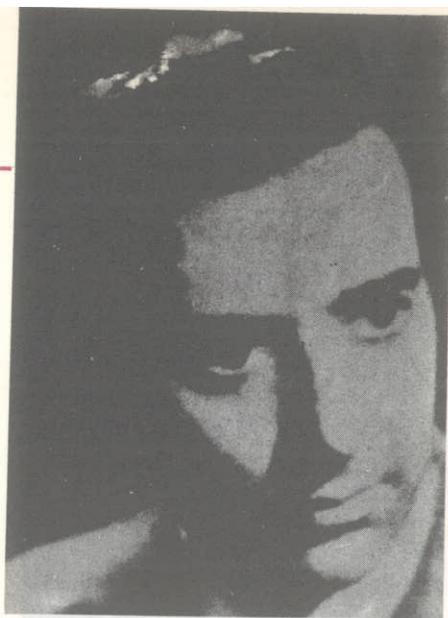
Contemporáneamente con la crisis del '30 esta tendencia se agudiza, ya que sus clientes tradicionales retraen las compras como consecuencia de la debacle financiera de ese año. Al finalizar la segunda guerra, época en la cual ya ha aparecido el nylon como fibra sustitutiva de la lana, el desfase entre el país pionero en legislación social inaugurado por Batle y Ordóñez y su economía debilitada y por tanto ineficaz para solventar los compromisos asumidos por el Estado es ya evidente.

Por último, como otros países del continente, Uruguay sufre el fenómeno de la concentración poblacional en las grandes ciudades. La vida en Montevideo se vuelve dura, difícil, y no corresponde con la ilusión que trajo hacia ella al hombre del interior. Tampoco es benigna con los nativos, que comienzan a pensar en la posibilidad de emigrar.

Onetti y su obra (2) trasciende las fronteras del Uruguay y se expande, no sólo en los países de habla hispana. También adquiere relevancia internacional Mario Benedetti (1930) (3), y juntos —el segundo en menor medida y con más escueta perdurabilidad— representan el capítulo original del mentado **boom**.

Otros autores de la misma generación literaria y la misma tendencia que no han trascendido internacionalmente son Clara Silva (1905), María de Monserrat (1915) y Andersen Banchemo (1925).

Paralelamente a la reaparición de una corriente urbana con características especiales como fue la del **montevideanismo** los escritores criollistas, impermeables a las migraciones internas, los cielos de cemento y el smog, siguen escribiendo sobre el



Felisberto Hernández

campo, su gente, sus costumbres, expresando una optimista y hasta ingenua óptica de la vida. El más relevante representante dentro de esta tendencia es Julio C. da Rosa (1920) (4), acompañado por un grupo de eminentes narradores como Mario Arregui, Milton Stelardo, Alberto Bocage, etcétera.

Por los años '60, en pleno brillo del **montevideanismo**, se planteó una dura polémica entre éstos y los **criollistas** ya que los primeros imputaban que las obras producidas por los **nostalgiosos**, como irónicamente los llamaban, adolecían de una falta de contacto total con la realidad que les tocaba vivir. **No conformes con inventar un género literario, inventan también un espacio y un tiempo. Se creen poetas de la realidad y están más fuera del mundo, de este mundo, que el lúcido de Frank Kafka** (5).

Pasados más de veinte años y diluídos los humos de la ira, una mirada desinteresada sobre el panorama narrativo uruguayo nos permite determinar que en realidad, entre **montevideanistas** y **criollistas** existen más puntos de contacto que de desencuentro. Ambos grupos son manifestaciones de **regionalismos**, uno urbano y otro rural, y como tales deben enfrentar conjuntamente las diatribas de quienes no aceptan los tonos localistas. Ambos producen literatura **realista**, en oposición a la corriente **fantástica** o **antirrealista** representada básicamente por Felisberto Hernández, e intentan por lo tanto la recreación de la realidad: unos del campo, de la ciudad otros.

Es casi obvio que el contacto con la naturaleza da como resultado una visión del mundo mucho más optimista que la del que debe resolver sus problemas pisando el asfalto recalentado o lidiando para subir a un medio de transporte que lo lleva del encierro de su vivienda al encierro de su trabajo. Una visión del mundo que tal vez pueda ser tachada de ingenua, de candorosa y hasta de torpe, pero nunca de irreal (6).

Como dijimos antes la segunda corriente, por oposición a la realista antes analizada y que según se dijo abarca el **montevideanismo** y el **ruralismo**, es la narrativa fantástica inaugurada en el Uruguay por Felisberto Hernández (7) y que casi pudo haber sido considerada una corriente unipersonal si no hubiera dejado la segura simiente que hoy puebla el panorama literario uruguayo.

En el universo hernandiano los personajes, situaciones, hechos y objetos no tienen nada de irreales. Por el contrario; son concretos y objetivos como una foto sin retocar, pero el clima al que la enfrenta y la óptica desde la que la contempla convierte su realidad en un insalvable mundo fantástico.

#### DESPUES DEL '45

Al hablar de la narrativa uruguayana de generaciones posteriores a la del '45 —a la que pertenecen Onetti y Benedetti— debe seguirse la diferenciación hecha por el crítico oriental Wilfredo Penco, quien distingue los grupos de '60 y el '70.

Respecto del primero, puede decirse que lo integraban escritores de diferentes edades y posturas narrativas mencionados por Mercedes Ramírez en la publicación de los fascículos **Capítulo Oriental** (8), bajo el título **Los nuevos narradores**: Fernando Aínsa, José Pedro Amaro, Alberto Bocage, Hiber Conteris, Mario César Fernández, Eduardo Galeano, Jesús C. Guiral, Juan J. Lacoste, Silvia Lago, Jorge Musto, Jorge Onetti (hijo de Juan Carlos), Alberto Pagani, Cristina Perrotti, Rossi, Mercedes Rein, Jorge Sclavo, Juan Carlos Somma, Milton Stelardo, Claudio Trobo, Andersen Ban-

chero, Gley Eyherabide, L. S. Garini y Teresa Porzecanski.

De este grupo, que participó activamente en la vida cultural de la década del '60, sólo Bocage (1929), Stelardo (1918), Banchemo (1925), Garini (1903) y Porzecanski siguieron publicando en el Uruguay durante los años '70. Los cuatro primeros, como se ve por las fechas de nacimiento, pertenecen cronológicamente a la generación del '45 aunque hayan comenzado a publicar con posterioridad, razón por la que en 1968 Mercedes Ramírez los denominó **nuevos**. Aínsa, Amaro, Fernández, Guiral, Onetti y Trobo por distintas razones no viven en el Uruguay o bien no han persistido en la tarea creadora o han desistido de dar a conocer su producción, en tanto que Lago y Eyherabide presentaron alguna obra durante los primeros años de la década del '70, llamándose luego a silencio. Sólo Porzecanski, del grupo cronológico aludido, ha continuado con la actividad literaria desde su propio país (9) y Galeano, Musto, Peri Rossi y Somma lo han hecho desde el exterior.

Está claro que entre una década y otra la narrativa uruguaya sufrió una fragmentación general motivada básicamente por el cambio político producido en 1973. Muchos de los escritores de la generación del '45 y las subsiguientes, por su dura crítica social, fueron vinculados políticamente con los movimientos izquierdistas que tuvieron su manifestación legal en el **Frente Amplio** y su principal órgano de expresión en el periódico **Marcha**. Por otra parte el realismo montevideanista, prestigioso y prestigiado bajo la sombra de los famosos Onetti y Benedetti, transitó por los caminos de la denuncia social hasta sus últimas consecuencias prescindiendo muchas veces, preciso es decirlo, de la calidad en aras del compromiso. El golpe militar que convierte la autoridad civil en una suerte de rey sin cetro ni corona acometió contra la guerrilla tupamara planteando un esquema de lucha más amplio que incluye, sino la persecución en algunos casos, por lo



Mario Benedetti

menos la prohibición de todo aquello que tuviera un tinte social o político.

Esto produce necesariamente primero un callar expectante y luego la aparición de nuevas posturas narrativas o, como dice Penco (10), **a medida que otros autores se replegaban, llamándose a silencio en algunos casos y en otros tomando distancia del medio, el cuadro** (del nuevo grupo de narradores) **esbozado se iba componiendo o afirmando.**

Sin embargo no debe interpretarse que el nuevo grupo, el del '70 que, como se dijo del anterior, sólo incluye a Porzecanski, Galeano, Musto, Peri Rossi y Somma, haga literatura pasatista, oficialista o desvinculada de la realidad. Lo cierto es que se

produce un giro de lo externo a lo internamente comprometido. La narrativa se vuelve introvertida después de haber sido escandalosamente extravertida buceando en los conflictos psicológicos, sociales y hasta políticos, sin la intencionalidad manifiesta de dogmatizar sobre lo extraliterario como sus predecesores pero planteando problemáticas, transmitiendo inquietudes y dramas individuales y colectivos, con la preocupación de que el producto sea además un objeto bello. Así lo entiende Armonía Somers cuando pre viene que lo que puede parecer una especie contumaz disgregación y una displicente postura estética debe ser vista más bien como la forma de vender un sufrimiento universalizado por las causas mismas que lo provocan, aunque más mediante canales aparentemente despistados o contiguos que por denuncias o agresiones (11).

## LOS CONTEMPORANEOS

Desde la narrativa fantástica cercana a la ciencia-ficción de ese excepcional escritor que es Mario Levrero hasta el realismo cadencioso de Milton Fornaro y el semirrealismo de Losa Aguerrebere, la panoplia de la narrativa uruguaya se pasea por los caminos trazados y perfeccionados por las generaciones que los precedieron. La corriente fantástica, que como dijéramos aparece con Filiberto Hernández y permanece en vida latente durante los años febriles de la gloria montevideanista, renace en esta generación al iniciarse la década del '70.

Un sector de la misma está representada por Miguel Ángel Campodónico, cuya cuentística es marcadamente introspectiva con problemáticas psico-filosóficas como la incomunicación, encaballadas en anécdotas crispadas y lacerantes, y el ya mencionado Mario Levrero, a nuestro juicio el que más alto vuelo alcanzó dentro de los escritores de este grupo. Enrique Estrázulas y Teresa Porzecanski son los narradores de esta corriente que más claramente llevan el sello de Filiberto. Sus hi

torias no son sólo posibles sino hasta probables; lo que los convierte en escritores fantásticos es el clima a veces fantasmagórico, a veces alucinante, que les imprimen. El primero ha logrado trascender las fronteras del Uruguay, ya que toda su obra narrativa se publica en la Argentina (12). Por último, Alejandro Paternain aparece enarbolando en Uruguay la bandera de una tendencia que se afianza día a día en la narrativa hispanoparlante: la de recrear hechos míticos, leyendas y tradiciones.

El realismo se encarna en las obras de dos excelentes escritores: Milton Fornaro y Rubén Losa Aguerreberre, que no casualmente logran de manera armoniosa y sin conflictos ni estridencia aunar los mejores elementos de **montevideanistas y ruralistas**. El primero, como Onetti, crea un pueblo imaginario para ubicar los movimientos de sus personajes y consigue personificar un tipo netamente uruguayo; un ser humano mitad urbano, mitad paisano, que transita continuamente por la angosta franja que lo une a ambos orígenes sin lograr desprenderse de ninguno de los dos.

Héctor Galmés, que puede situarse dentro del realismo, es sin embargo el más atípico de los tres ya que por algunos componentes de sus obras se acerca por momentos a los narradores del primer grupo.

La mayoría de los autores de esta generación es fundamentalmente cuentista. De los mencionados, los únicos novelistas son Galmés y Estrózulas confirmando por la excepción la tendencia generalizante. Se ha querido explicar esta peculiaridad de la narrativa uruguaya argumentando las pocas posibilidades de publicación que tienen estos escritores lo que los haría optar por el cuento, más apto para difundirse por medio de diarios y revistas. La excelente calidad de la cuentística uruguaya nos inclina a pensar que una natural tendencia nacional hacia esa forma narrativa se combina con las reales dificultades de edición de una obra en forma de libro.



Juan Carlos Onetti

Otros escritores de esta generación que merecen citarse son Tarik Carson, con preocupaciones temáticas semejantes y parecida resolución a Campodónico; Carlos Pellegrino y Tomás de Mattos, todos dentro de la corriente fantástica, los dos últimos con predilecciones sobre las apoyaturas temáticas bíblicas; Mario Delgado Aparain; Hugo Giovanetti Viola; Alvaro Castillo, que vive y publica en Barcelona; Juan Carlos Raffo y Juan Capagorry.

Como se ve, con las particularidades individuales del caso y las adaptaciones temáticas y estilísticas que exigen los tiempos, la joven generación uruguaya reconoce los antecedentes de la literatura nacional. Es por ello que no coincidimos con Ar-

monía Somers (13) cuando escribe, refiriéndose a esta generación, que **en contra de la tendencia de ver en los integrantes de cada generación literaria los herederos de las anteriores, parecería no haberse dado aquí tal fenómeno.**

Una falsa idea de originalidad puede llevar a inconducentes intelectualizaciones parricidas cuando, en definitiva, la **continuidad creadora** en la narrativa uruguaya, como ajustadamente la ha calificado Visca (14), no representa una cómoda actitud emuladora, sino el inevitable reflejo de las características peculiares del pueblo al que pertenece.

## NOTAS

1. Arturo S. Visca, *Nueva antología del cuento uruguayo*. Biblioteca mayor, Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo 1976.

2. Nació en 1909. Ha publicado, entre otras, *Tierra de nadie* (1941), *Para esta noche* (1943), *La vida breve* (1950), *El astillero* (1961), *Junta cadáveres* (1964), *Tiempo de abrasar* (1974), etc.

3. *Montevideanos* (1959), *La tregua* (1960).

4. *Cuesta arriba* (1952), *De sol a sol* (1955), *Camino adentro* (1959), *Juan de los desamparados* (1961), *Rancho amargo* (1969), *Mundo chico* (1975).

5. *Recogido en Literatura uruguaya de medio siglo*. Alfa, Montevideo 1966.

6. Ver nuestro trabajo *Uruguay: montevidianismo vs. criollismo publicado en el diario Clarín*, Suplemento Cultura y Nación. Buenos Aires 1980.

7. Nació en 1902 y muerto en 1964. Ha publicado *Fulano de tal* (1925), *Libro sin tapas* (1929), *La cara de Ana* (1930), *La envenenada* (1931), *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), *El caballo perdido* (1943), *Nadie encendía las lámparas* (1947).

8. *Capítulo oriental*, publicación en fascículos del Centro Editor de América Latina. Montevideo 1968.

9. Sin embargo justo es acotar que entre el '65 y '68 algunos otros escritores de los que llamaríamos grupo del '70 ya habían publicado en diarios y revistas, ganando concursos o presentando algún volumen colectivo.

10. *Diez relatos, un epílogo y el fantasma de una generación*. Artículo publicado en *Noticias del 27 de febrero de 1980*. Montevideo.

11. *Posfascio a Diez relatos y un epílogo*. Fundación de Cultura Universitaria. Montevideo 1979.

12. *Pepe Corvina* (1974), *Los viejismos ciegos* (1975), *Las clarabayas* (1977), *Lucifer ha llorado* (1980), todas Ed. Sudamericana. Buenos Aires.

13. Op. cit.

14. Op. cit.

## CUATRO NOVELAS FAMOSAS



Ricardo Güiraldes

Son ya clásicas, en la novelística hispanoamericana, cuatro obras de las que nos ocuparemos en forma tan sucinta como lo exige un artículo de la naturaleza del presente. Hacen un arco por el borde del Pacífico la enumeración de los países natales de tres de ellas y sus autores: **Canaima**, del venezolano Rómulo Gallegos; **La vorágine**, del colombiano Eustasio de Rivera; **Huasipungo**, del ecuatoriano Jorge Icaza; y del rioplatense Ricardo Güiraldes nuestro **Don Segundo Sombra**.

De las cuatro la más moderna es **Huasipungo**, lo que se traduce en el estilo rudo, directo, por momentos de una violencia inusitada que hace de la novela un escrito con mucho de panfletario. En un medio de caracteres casi medievales las costumbres de los amos están enjuiciadas no con un ataque directo sino con mordacidad, valiéndose de un lenguaje no siempre sutil pero en todo caso implacable. En las otras dos novelas los medios expresivos lindan con lo barroco y bajo este aspecto **La vorágine** y **Canaima** ostentan alguna similitud, si bien el estilo de aquella aparece más desembarazado que el de la segunda empeñado en un mayor brillo y preciosismo.

**La vorágine** se inicia en el tempo de la novela picaresca española. El gracejo, los modismos tienen un regusto andaluz hasta que cuando la acción y el clima se instalan definitivamente en lo americano —en tanto el lenguaje muestra a las claras su naturaleza híbrida española-indígena— el ámbito se ensombrece. Es natural; lo telúrico decide cuando se

pasa de las llanuras o sabanas del Orinoco a la selva. Esgrime la selva un poder opresor, una perenne cualidad hostil. Extraliterariamente lo sabemos; y allí están **La vorágine** y **Canaima** como insoslayables testimonios.

La semejanza de estos dos libros en tipos característicos y lenguaje vernáculo resulta perfectamente comprensible si tenemos en cuenta que el territorio es uno, aunque comprenda a dos países, lo que invalidaría hasta cierto punto la afirmación de que no hay “una literatura latinoamericana” sino literaturas nacionales. El aserto es argentino y los hechos históricos que estamos viendo nos invalidan en alguna medida como jueces de todo aquello que denominamos “hispanoamericano”. No negamos la afirmación sino su sentido concluyente.

El lenguaje de **La vorágine** es lineal, acorde con la trama novelística. El protagonista ha escapado de la ciudad de Bogotá con Alicia, su amante, y llega a Casenare donde se encontrará con su enemigo Barrera que presente o desde lejos le armará constantes acechanzas cuidándose, eso sí, de no desafiarse el temperamento impetuoso de Arturo Cova en las ocasiones en que se encuentran. El carácter arrebatado de Cova es el principal causante de sus males, ya que en estado de embriaguez comete disparates que aprovechados con astucia por Barrera determinan que Alicia lo abandone. El resto de la novela refiere la persecución que Arturo Cova hace de su enemigo y de Alicia a la que supone entregada a una vida licenciosa, cuando lo cierto es que ha permanecido esclava fiel de su recuerdo pagando con crueles sufrimientos su lealtad.

El protagonista, que termina por ser algo así como el jefe de una cuadrilla de asaltantes, tras aventuras y riesgos en la selva —tiempo en el cual no hizo sino alimentar y exacerbar su odio y despecho— encuentra por fin a su amada, comprobando la honestidad de su conducta y la fidelidad de su amor. Pero ahora todos los ami-

gos reunidos desaparecen para siempre en la selva.

Fuera de su indudable interés novelístico **La vorágine** nos da a conocer un aspecto ignorado de América para nosotros, los del extremo sur del continente. En los llaneros del Orinoco nos reconocemos, más no en los purgüeros, los explotados peones de los cauchales. Por un lado vemos de modo patente el sufrimiento de todo un pueblo y por otro a los caudillos, el arquetipo del señor feudal o señor bandido, como si sobrevivieran al Medioevo. En ellos y en su lenguaje descubrimos al español. En el pueblo indígena a la verdadera América, a la raza, al pueblo que ha sufrido no con resignación sino con sorda protesta —y con la indefensión del niño— la avasalladora codicia del amo, de aquel para quien el ser humano era menos que el árbol, que la piedra, que la vaca, que el vellón. Tal es el cuadro que refleja en su cruda desnudez **La vorágine** con lenguaje patético y veraz a un tiempo.

Mucho más literario, mucho más la expresión de alguien —Marcelo Vargas—, que se puso a ver y a curiosear, es el mensaje de **Canaima**. **La vorágine** está escrita en un raptó, una vorágine de dolor y literatura. **Canaima** está integrada como un cuadro de mosaicos. Por un lado un cuadro de costumbres y por otro una experiencia algo turística de un problema en el cual **La vorágine** cae hasta la entraña. Sin embargo muerde allá de la primera mitad de la novela Marcos Vargas, como todo aquello que ha sufrido el embrujo de la selva, tiene que volver a ella y se interna para siempre en ese mundo extraño. Un final semejante al de **La vorágine**. Como vemos lo de “embudo” no es gratuito, ni un lugar común. El estilo de Rómulo Gallegos se carga también, como el de Rivera de patetismo, de un brillante color exuberante hasta lo superlativo.

El hecho de que los protagonistas de **La vorágine** desaparezcán de rados por la selva tiene un significado trágico y fatalista: las fuerzas míticas doblegan el tesón humano.

# SAS DE SUDAMERICA

Por Atols Tapia



Rómulo Gallegos

**Canaima**, aunque ocurre también que Marcos Vargas es apresado por la selva, sale de ella hacia la civilización en la forma del hijo que ha tenido con la india Aymará, vigoroso jovencito mestizo que va al encuentro de los libros y la vida del espíritu. Es la afirmación final y simbólica de Rómulo Gallegos: la híbrida sangre de los hijos de América es la única que podrá triunfar en su tremenda naturaleza disolvente, la única que se abrirá paso aun desde el fondo infernal de sus selvas.

**Huaspungo** es un libro crudo, brutal, sin concesiones. El "huaspungo" es la choza del indio. Una choza miserable, inmunda. Forma parte del paisaje. Es decir, el indio con su presencia de ser degradado hasta los peores extremos de la esclavitud lo vuelve horrible, espantoso. Icaza hace del "huaspungo" un símbolo. Allí tiene el indio su refugio momentáneo cuando el látigo del amo le da tregua. Se alzan los "huaspungos" apenas como una miseria más en el contorno. Pero cuando llega el último acto de la tragedia, cuando el aniquilamiento lento que va ejerciendo el blanco descendiente de español y sus esbirros mestizos (con estos elementos: trabajo, látigo y alcohol sabiamente dosificados) se precipita por la acción de la empresa estadounidense que viene "a traernos los beneficios de la civilización", como reza el **slogan**, los indios serán barridos con sus huaspungos por las balas de las ametralladoras del ejército nacional.

Los amos los explotan a conciencia. No solamente al indio en el trabajo, a sus mujeres y hasta sus hijos, diezmados, raquíticos, enfermos por las plagas. Bien al desnudo, como están en los páramos de los Andes, nos lo enseña Icaza. "El ejército infantil se deja pasar revista por el mayordomo lanzándole miradas perplejas de animalucho del jardín zoológico olvidado. La mula va y viene, el jinete busca entre los cachorros espantados algo que pueda llamarse robusto y que no afecte el gusto exigente de ña Blanquita. Los guagas

sonríen: les divierte las prosas de la mula que va y viene. Es una sonrisa que se tropieza en una disentería, en un paludismo, en una anemia, en una idiotez o en una epilepsia. El chagra no sabe qué hacerse hasta que, por último, cree que un pingajo sucio, enfermo y deforme es el producto más robusto que sólo pueden dar las breñas de los Andes".

Este es el modo de mirar de Icaza: penetrante hasta el horror. Pero no hay en él ningún patetismo que quede vibrando por sobre la palabra justa, dura en la verdad, y sin embargo serenamente plástica. Hemos encontrado en este escritor aquella objetividad que **Huaspungo** lo prueba; obtiene plenamente su objetivo artístico, sin dejar de lado en ningún momento su propósito de denuncia social que puede o no ser un objetivo literario. Tiene que ocurrir, se repetirán los casos si el escritor ha nacido de un hombre entrañado en su tierra. Para nada nos estamos refiriendo al juego folklórico sino a una ambición mucho más alta. Sobre todo si aquel es americano, nombre de un continente donde los problemas de pueblos en agraz nos salen al paso en cada instante de la vida cotidiana. Hago la salvedad: a quienes quisimos conocerlo.

Nuestro ámbito es el sereno de la llanura descripto inicialmente por una pluma argentina, la de Echeverría, en **La cautiva**. **Martín Fierro** es un himno al ánimo sereno de la Pampa, aunque el riesgo y la desgracia acosen de cerca al protagonista que es como decir a la raza nuestra, ya que aquel es su arquetipo guste o no a Borges. Tal convencimiento, por sobre todos, fue el que llevó a Hernández a componer sus octosílabos geniales.

Dice Arturo Cova, el de **La vorágine**, al dejar la montaña y entrar a los llanos: "Un regocijo inesperado nos henchía las venas, a tiempo que nuestros espíritus, dilatados como la pampa, ascendían agradecidos de la vida y de la creación".

— "Es encantador Casenare —repetía Alicia".

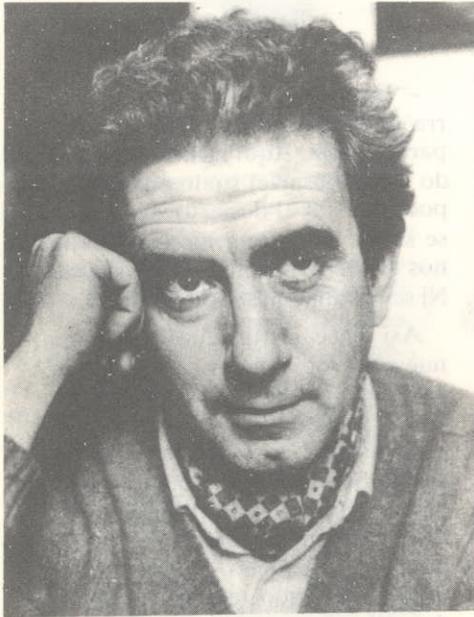
— "Es que —dijo don Rafo— esta tierra lo alienta a uno para gozarla y para sufrirla. Aquí hasta el moribundo ansía besar el suelo en que va a podrirse. Es el desierto, pero nadie se siente solo: son nuestros hermanos el sol, el viento y la tempestad. Ni se les teme ni se les maldice".

Así hace sentir nuestra pampa, nuestra propia llanura. El montañés es triste y receloso. La grave serenidad de nuestro llanero no es tristeza: es seguridad en sí mismo. **Don Segundo Sombra** es el romance de la pampa, de la llanura bonaerense, y la exaltación —pausada— de otro arquetipo: el gaucho declinante pero no desaparecido, eterno, el que todos "llevamos sacramento", como dijo Güiraldes que lo llevaba aún debajo del smoking. El había estado en Europa, en París, e hizo gala de maestría en el oficio literario. **Don Segundo** es ya expresión de moderna literatura. Creó a Don Segundo y se recreó a sí mismo con sagacidad de observación y sensibilidad poética para el paisaje de la pampa. Alguna diatriba le ha enrostrado que su creación máxima es "más una idea que un ser", valiéndose de la propia definición de Fabio Cáceres. Y yo pregunto: ¿qué es una creación literaria sino una idea?

De todas maneras, junto con una entrañable figura Güiraldes nos ha dejado en su novela la emoción del paisaje cuyo rasgo más evidente nos parece su serenidad, sencillez y tersura: las de los arroyos donde se miran los llanos pastosos, como el del mismo Pago de Areco.

# EL PAJAROLOGICO

## NUEVAS CORRIENTES EN LA LITERATURA BRASILEÑA



Desde un punto de vista casi apocalíptico, podría sostenerse que la totalidad de la literatura latinoamericana tiene un único detalle en común: **el mutuo desconocimiento entre lo que se hace en un país y lo que se hace en otro.** Ese mutuo desconocimiento se agrava cuando se trata de los escritores relativamente recientes que aún no hay tenido tiempo de ingresar en antologías, cursos especializados o intercambio personal de experiencias con sus colegas de otras áreas. Y más todavía cuando ni siquiera el idioma tiende a identificar, es decir en el caso de las letras brasileñas, con respecto a las de América de habla española. Pues si bien el portugués y el español tienen raíces comunes no se ha llegado aún a una comunicación fluida, por lo menos a través de la lectura.

Y sucede así que para el lector común —no culpable, por cierto— el representante de la Argentina es Borges, el del Brasil Jorge Amado, el del Perú Vargas Llosa, etc. Como si las literaturas se redujeran a un escritor. Los citados son excelentes y hasta geniales; pero no se reduce a ellos el panorama de países ricos en diferencias y analogías, con distintas hablas dentro de sus propias fronteras, con distintos estamentos sociales, con distintas maneras de expresión según la procedencia y la edad de los autores. Conviene entonces ocuparse, aunque sea brevemente, de tres autores brasileños que expresan las nuevas corrientes dentro de la nueva literatura de su país y que tienen obras cuya traducción al castellano sería más que interesante para la comprensión entre hermanos.

**“En el orden (desorden) general de las cosas, la literatura es una cosita”.** La frase de Raduam Nassar es frecuentemente citada por Humberto Mariotti (bahiano, nacido en 1941; médico). Con una especie de respetuoso caradurismo Mariotti quiere expresar, así, que no es un gran entusiasta de las bellas letras. Y, sin embargo, por momentos pensamos que entre la máquina de escribir y el escalpelo opta por la primera. Por algo Ignacio de Loyola Brandao lo lanzó a nivel internacional en uno de los cuadernos especiales de la revista **Planeta**. Por algo habrá obtenido también, en 1978, el primer premio del Concurso Nacional de Cuentos de Paraná. Por algo nos llega como muestra de su obra una primera novela: **Peixes deitados de lado** (cuyo tema vincula la vida con la muerte en un extraño juego: un joven rico, enfermo de leucemia, recoge a distintas personas para vivir con ellas los últimos días de su vida). El crítico Fabio Lucas analiza esta temá-

tica y su estructura llamándola “la carnalización de la muerte” con acerta objetividad ya que el protagonista—no narrador— busca máscaras para vivir muerte, en tanto quienes los rodea consciente o inconscientemente se emascaran a su vez en un continuo trastocamiento de personalidades y de valores. Por esta última razón —el trastocamiento de valores—, la novela no es sólo una negra humorada psicoanalítica sino también una aguda crítica social. La lectura se facilita porque la narración en primera persona está realizada por “el escritor sin lectores”, Heleno Lins, a través del cual conocemos a Luciano (el protagonista que va a morir) y a los demás integrantes de su macabra farándula. En cuanto a la forma en sí mismo Humberto Mariotti no ha desdeñado absoluto elementos paraliterarios que amenazan la trama con toques donde pesar del sentimiento trágico no faltan humor y la gracia. Es probable —Mario lo dice— que se puedan rastrear huellas de Hemingway, Graham Greene, Jack Kerouak, Joan Didion, John Updick, Norman Mailer y Salinger; pero resulta fácil deducir que de tan curiosa ensalada no puede surgir sino un sabor muy particular, el del mismo Mariotti, a quien podríamos definir como un lúcido observador de la realidad individual a través de la realidad social y viceversa. No poco, para un hombre que apenas ha superado los cuarenta años en el fascinante y caótico panorama del Brasil actual. Pero creemos con todo que Mariotti enmascara, a través de Nassar, cuando sostiene que la literatura es “una cosita. Parece que nos estuviera diciendo que también lo son el alma, el cuerpo, la vida, la muerte. En fin: el mundo.

Marcos Rey (seudónimo de Edmundo Donato, paulista nacido en 1925, poeta) no es exactamente un escritor nuevo. Su madurez no sólo es cuestión de edad sino también de producción literaria. Periodista, redactor publicitario, traductor, autor de shows para boites de libretos para cine y TV., puede decirse que las ciencias de la comunicación (entre ellas la literatura) no tienen secretos para él.

Desde 1953, con **Um gato no triângulo**, se coloca entre los escritores más fundidos en Brasil. Su éxito no se detiene, pero justo es reconocer que él mantiene a fuerza de lo que menos reconocen ciertos críticos: trabajo constante y continuo. De este autor puede decirse que, a pesar de conocer los halagos con los que es tratado por los lectores, no abandona la escritura de cuentos y novelas, no aban-

donó nunca las otras disciplinas que ponen al escritor en contacto con la vida permitiéndole escapar a la prisión de "la torre de marfil". Entre sus títulos están **Café na cama**, **O enterro da cafetina**, **Memórias de um gigoló**, **O pendulo da noite** y **Soy loco por ti, América**. Pero nos interesa sobre todo el comentario de su novela **Malditos paulistas**, deliciosa o hilarante historia policíaca con "duros" al mejor estilo estadounidense, con una trama de increíble agilidad y con ese condimento brasileño de gracia latina que sumados constituyen un texto insólito, original e inolvidable. Estructurada en breves capítulos, la novela relata cómo un extraño personaje se emplea como chofer en la casa de un millonario de dudosas actividades en los negocios y descubre así una red de traficantes ilegales. Esto en general; pero agreguemos que la historia está, a través de ágiles esquemas y pantallazos, llevada desde la acción a la instrospección con elementos de sexo y violencia indispensables para un plato fuerte y divertido. Pero lo de divertido no excluye aquí la calidad literaria, y esto es lo más valioso en la literatura de Rey (incluyendo **Entre sem bater**, folletín que revive los entretelones de una agencia de publicidad, y **Ferpadura da sorte?**, historia de amor con fondo escenográfico de turf). Pero volviendo a **Malditos paulistas**, el crítico Antonio Hohlfeldt caracteriza a esta novela como "picaresca-policial"; y la apreciación resulta exacta para definirla como género. Si pensamos que el protagonista, Raúl, descubre en el garaje una muñeca realizada según la imagen de Carmen Miranda y que a través de ella va encontrando el revés de la trama; si advertimos que ese descubrimiento se realiza (cito a Hohlfeldt): 1) en la visita a un motel, acompañado por la esposa del patrón; 2) la acusación de robo y la prisión; 3) las trampas para ser liberado y el retorno a la mansión, donde el patrón tiene una nueva y excitante esposa; 4) nuevas aventuras amorosas y consiguientes abandonos; 5) encuentro y separación de la bella April Jones; 6) recuperación de una joya robada, advertiremos que se nos dan todas las pautas para disfrutar de la novela como si fuera un filme. Agreguemos a los seis ítems del crítico un séptimo: el final insólito, que nos deja boquiabiertos y lo que es mucho mejor es trepidante de risa.

En resumen: la propuesta de Marcos Rey en su literatura es universal, entendiendo por lo mismo no una ambiciosa visión cósmica del mundo sino tan sólo la del hombre en el mundo de la comunica-

ción en cualquiera de sus manifestaciones. Marcos Rey: un escritor no tan nuevo, pero de avanzada, porque trabaja con el lenguaje que conoce y maneja fluidamente.

Moacir Amancio, nacido en Pinhal en 1949 y residente en San Pablo, confiesa haber sido de todo un poco: desde metálgico hasta tipógrafo. "Andaba con la Biblia debajo de un brazo y **El retrato de Dorian Gray** debajo del otro" confiesa; como confiesa, también, cuando le piden que se profile: "El único perfil que tengo está en la cara, y no de frente sino de lado". Esa originalidad para definirse está en sus libros: **O saco plástico**, **Estação dos confundidos**, **Chame o ladrão**, **Súcia Fururu** o **O riso do dragão**. Es en este último donde se aguza más el sentido experimental de su literatura, en la cual la búsqueda de la realidad del lenguaje a través del mismo lenguaje constituye la principal característica. En **O riso do dragão** Moacir Amancio, a través de breves estructuras que no siempre pueden considerarse estrictamente narrativas, plantea búsquedas distintas cuyos fines se agostan en la búsqueda en sí. El resultado es que el escritor queda preso de la libertad que el autor le brinda, dentro de la cual se ve obligado a bucear en su interior, averiguando qué hay detrás de los signos y los símbolos propuestos por la escritura. Para decirlo con palabras de Moacir Amancio: "Desentenderse de lo que pasa abriéndose camino a contramano, intuir el posible amor y quizá el amor que se esconde detrás de la ficción que ordena día tras día, hora tras hora, minuto tras minuto".

Al comentar sólo tres autores brasileños, sabemos que emprendemos tres intentos tan sólo dentro de una multiplicidad literaria tan deslumbrante como el país donde se origina. Es decir; no negamos la existencia ni la obra de otros importantísimos autores, que esperamos conocer y analizar poco a poco.

Mariotti, Rey y Amancio demuestran que es imposible unificar a la literatura brasileña en una sola tendencia, en una sola escuela. Los tres son, eso sí, autores urbanos, lo que nos sirve para advertir que la realidad de ciudades como San Pablo o Río es tan importante como el pintoresco folklore que con honestidad y talento nos plantean otros escritores brasileños.

Repito: sería interesante la traducción y difusión de los mismos. Conocer para que nos conozcan. Sea esta una botella al mar editorial, con la esperanza de que alguien la recoja.





## “LA MANCHA EN EL MARMOL”

### Los laberínticos caminos del alma

En uno de los once cuentos que integran este libro de Mallea, el último de una fecunda y admirable obra literaria, “Maipur”, quizá no el más importante, se dice del protagonista: “*El no era aquel que pasaba ante los espejos; aquel que se veía en los escaparates. No. Era el otro. El de adentro. El era Raipur. Puro Raipur.*”

Estas frases con el remate final, “*Puro Raipur*”, caracterizan de una vez para siempre a los personajes malleanos: cincelados en una sola pieza, como un diamante. Mallea gusta que sus personajes sean tan singulares en su simplicidad —o complejidad— que veamos a través de ellos, como puede hacerlo la mirada a través de un cristal. Pero el cristal refracta la luz, tal como aquellos personajes, o sin meternos en honduras goetheanas el apresable primer plano de la criatura, a la cual aparentemente podíamos tocar con la mano, se nos desvanece al final de todas las historias aquí narradas. Se nos desvanece en corporeidad literaria, en imagen, pero crece y se perfila entonces nitidamente en nuestro interior. En resumen, se cumple el acto mágico de la literatura de ficción que de otro modo no habría sido posible. Pero no podía ocurrir otra cosa tratándose de Mallea, maestro indiscutido de la narrativa novelesca argentina, cronológicamente después de Benito Lynch.

La imagen de que nos hemos valido procurando representar la singularidad de las creaciones de Mallea, el tallador de diamantes, se concreta justamente en el cuento que da título al libro. No es un diamante sino un trozo de mármol, que un niño recogió del piso del Foro romano, en el que inopinadamente siendo ya un joven próximo a graduarse descubre una mancha, que bajo el efecto de buril, asumirá la imagen de una mujer que marcará su destino. Es un magistral relato en el cual se alude a la malsana curiosidad del hombre por indagar lo inescrutable.

En “La llave”, aunque estructurada de modo

muy distinto con personajes orquestados por la narración —cuatro hermanos y sus mujeres— uno de ellos, pretendiendo revertir el tiempo, paga como el personaje de “La mancha en el mármol” un alto precio por su desafío. “Matar a Cervano”, el mandato que recibe Zabalza, establece una relación entre ambos —aunque jamás cambian una palabra— por un hecho muy sutil: la transmutación de la personalidad de la supuesta víctima en otra que, para la sensibilidad de Zabalza, lo hace casi inexistente empujándolo a una equivalente inexistencia.

En “El hombre que silbaba” desenvuelve el tema constante de Mallea: la soledad, el desamparo y el aislamiento al cual es condenada la personalidad por la exhibición de un rasgo insólito. La peculiaridad de Uziel es su permanente silbido y sólo renuncia a él por algo que en ocasiones se revela más fuerte que la individualidad, a la cual entonces vence: el amor.

En suma; *La mancha en el mármol* no es un título más en la obra malleana, sino que se anota con honor junto con esas grandes creaciones del último Mallea como son *La red* y *La barca de hielo*.

Atols Tapia

### SANGRE DE AMOR CORRESPONDIDO

Manuel Puig  
Seix Barral  
208 páginas

Esta nueva novela de Manuel Puig pintada sobre un Brasil levemente real, sirve para ilustrar una historia de amor cálida y obsesiva. “*Sangre de amor correspondido*” parece una lógica consecuencia de toda la historia literaria de este escritor que continuó su carrera fuera de las fronteras de su patria. Puig se afirma en un lenguaje ceñido a la justa dimensión de la palabra, huyendo de la metáfora como sentido último. Su preferencia oral y falsamente externa no oculta las claras líneas hacia el interior del destino del hombre, en ese desprenderse cotidiano que lo acecha. “*Sangre...*” exige del lector una imparcialidad desolada, llena de angustia, porque no logra nunca romper la forma de conducir la historia que Puig imprime a su obra. Nadie puede torcer lo expuesto, lo dicho, quizá porque la memoria destruye la realidad del pasado convirtiéndola en una pesquisa inútil. No obstante, “*Sangre...*” no alcanza la riqueza ni la ilustración del dolor que contienen dos de sus novelas anteriores: “*El beso de la mujer araña*” (1976) y “*Maldición eterna a quien lea estas páginas*” (1980). Probablemente el narrador no tuvo a su disposición las ideas originales y vigorosas que lo llevaron a construir dichos trabajos.

D. M.

ANONIMO DEL SIGLO VEINTE  
Federico Moreyra. Edición Legasa para la Colección “El Arca Perdida”. 144 páginas.

Federico Moreyra es un escritor argentino que desde hace algunos años reside en Fran-

cia. Antes de esta novela publicó dos libros de poemas: “*Funeral verde*” y “*Voces de cantina*”; una carpeta: “*Rastros*”; la novela “*Lo reos*” (1975); y “*Yuyo verde*”, un volumen de cuentos aparecido un par de años después.

En esta novela Moreyra ofrece un cambio sustancial, con respecto a sus anteriores escritos narrativos, al menos en cuanto al lenguaje. En los dos libros antes mencionados utilizó un lenguaje carcelario, perfectamente encuadrado en la temática ya que trataba temas marginales. En “*Anónimos del siglo veinte*” utiliza, en cambio, el español llevado por otra necesidad temática.

La acción transcurre en Valencia en una imaginaria fecha: alrededor del 2990, en la cárcel de Carabanchel, en Madrid. Utiliza además un nomenclador original: Centurión Decurión, Manípulo, etc... Sin embargo, estos elementos son accesorios ya que no se requiere mucho esfuerzo para imaginar que en realidad está hablando de nuestros días y de lugares mucho más cercanos y reconocibles.

La lucha obrera, las agrupaciones políticas, la consiguiente represión militar llenan las páginas de este libro duro, riguroso y a la vez humano. En esto último quizá resida lo más importante del libro: la humanidad con la cual Federico Moreyra reviste a sus personajes. Estos no son simples muñecos sino seres de carne y hueso con dudas, vacilaciones. No hay superhombres ni héroes imbatibles. Los personajes de Federico Moreyra son los mismos que pueblan las calles en cualquier parte del mundo y como ellos sufren, anhelan y lloran. Quizá por eso chocan algunas páginas que son tratadas de manera diferente. Un dato que nos parece erróneo es el del recuerdo a una visión histórica del asesinato de los judíos (un tanto alejado si recordamos que la acción transcurre en 2990) y esas páginas que refieren dos diferentes momentos con represalias en plena calle: una llevada a cabo por un grupo revolucionario en la que, además del blanco fijado, también muere una niña de cinco años; la otra perfectamente realizada por un individuo que no deja ningún detalle librado al azar. Los nervios de los primeros llevan a ese sacrificio inútil. Aquí Federico Moreyra está demasiado metido en la “teoría” y guía demasiado a la acción, lo cual no sucede a lo largo de la novela. Sin embargo no son elementos suficientes para empañar un trabajo serio muy documentado y, valga la repetición, original por el enfoque de humanización de los personajes que muy pocas veces se dividen en buenos-malos y malos-malos. La edición es impecable y permite indagar la obra creciente de un autor argentino en el exterior.

A. A.

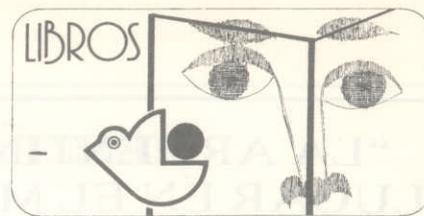
EL INEFABLE  
MR. RICHARDSON  
Italo García Nutini  
Editorial Edil

El cine y la televisión ya habían tratado con mucha fortuna la vida de magnates estadounidenses como William Hearst y Howard Hughes. No así García Nutini, autor chileno, que ha publicado su novela en Puerto Rico con este subtítulo: “*Conato biográfico de un gran*



LUIS SANTIAGO BUERO

**EL ULTIMO OTOÑO**  
(Y otros cuentos)



libros de de canti-ela "Los lumen de spués. n cambio res escri- el lengua- los utilizó te encua- o veinte" o por otra

a en una 90, en la l. Utiliza enturión, argo, es- no se re- ar que en días y de icobles. ; políticas llenan las y a la vez da lo más on la cual rsonajes. ) seres de s. No hay . Los per- os mismos parte del y lloran. as que son dato que o a una vi- udíos (un la acción que refie- epresalias or un gr- s del blan- i de cinco da por un le librado s llevan a ) Moreyra ía" y guía ucede a lo o son ele- in trabajo la repeti- anización ces se divi- ys. La edi- ar la obra l exterior.

A. A. atado con stadouni- ard Hug- leno, que Rico con le un gran

magnate". Lo cual no es inexacto. Se trata de un conato nomás, de un amago.

Farragosa en episodios y personajes desaplícadamente expuestos, la lectura termina por fatigar. Sobre todo en sus reducciones al absurdo, ya que hay más preocupación por gustar del delirio que por ensayar una reflexión sobre la palabra. A lo sumo tanto como broma artística o pitorreo dialéctico también aburre, por su falta de novedad. Felizmente, sabemos, sólo hay un conato; y esto hace todo menos grave.

S. B.

**CADENA DE LA FELICIDAD**

Renato Peralta  
Emecé  
237 páginas

Estamos ante el Premio Emecé de este año: "Cadena de la felicidad", concedido a Renato Peralta por Adolfo Bioy Casares, Raúl H. Castagnino y Basilio Uribe, que inclinaron sus preferencias por una obra costumbrista casi inocente y de irreprochable transparencia.

La vida de un muchacho, vínculo directo entre el relato y el lector, durante la década del '30 con el marco de una barriada popular, juega como motor de la novela. "Cadena de la felicidad" se recorre sin tropiezos, aunque sin sorpresas, para dejarnos un aroma de ternura.

D. M.

**EL ESTADO MEGALOMANO**

Jean Francois Revel  
Planeta  
180 páginas

Quien fuera editorialista literario y político del "L' Express", dedica ahora sus dardos al gobierno socialista de Francois Mitterrand analizando sus "costumbres gubernativas".

Por supuesto Jean Francois Revel no tiene ninguna simpatía por los representantes de la izquierda gala.

Decir que Revel es de derecha (una derecha lúcida, se entiende) resulta una oscura generalización, quizás a la luz de su indignada actitud en contra de la estructura del Estado que lo acerca más a un anarquismo "de salón".

D. M.

**LOS AMOS DE CUBA**

Juan Vives  
Emecé  
327 páginas

Este testimonio sobre la realidad cubana, escrito por Juan Vives (ex-miembro del Servicio Secreto cubano y combatiente de primera línea junto al Che Guevara en la Sierra de Escambray), nos permite descubrir los pormenores de la revolución caribeña.

Al igual que el excelente "Retrato de familia con Fidel", de Carlos Franqui (Seix Barral), vemos el drama de un país dependiente que sale de la jurisdicción estadounidense para ingresar en la órbita del imperialismo soviético. Con un estilo directo Vives aporta datos suficientes para probar su tesis.

Así surge profética la frase de José Martí: "Conozco el monstruo porque viví en sus entrañas".

D. M.

**TRES ENTIDADES "WELKUFÜ" EN LA CULTURA MAPUCHE**

Else María Waag. 246 pp. Eudeba

Este ensayo, que apunta a una cosmovisión mapuche desde una perspectiva antropológica, aborda el tema del daño intencional según es vivenciada por esta comunidad patagónica. "Lo diabólico" o "welkufü" y sus tres representaciones más generalizadas: el *coñchoñ* (cabeza alada), el *wichalalwe* (esqueleto viviente) y *anchimallén* (duende niño) son analizadas aquí configurando una aproximación a la religiosidad de este pueblo que, como indica Else María Waag, "ofrece una extraordinaria riqueza de matices".

El trabajo, al cual los lectores pueden acercarse desde distintas ópticas de interés, propicia la reflexión acerca de un aspecto cultural - la interpretación del mal - que abre sus puertas, una tras otra, a infinitas posibilidades: lo irracional, el orden normativo, la culpa, el castigo, la enfermedad y la muerte, como respuestas privilegiadas a la infracción humana. La licenciada Waag explica que para los mapuches: "Es difícil que un ser humano no haya incurrido o no incurra en alguna falta por mínima que sea - sobre todo porque ésta es valorada no tanto por la responsabilidad que le corresponde al infractor como por el efecto que produce - y está expuesto a la pérdida de la protección de la bondadosa teofanía, quedando a merced de su destino".

Los testimonios indígenas al final del libro también constituyen un material valioso que posibilita la perspectiva de otras investigaciones. Fuente de enseñanzas insospechadas este estudio sobre las creencias mapuches constituye un intento más, hecho con cariño manifiesto, por comprender a un pueblo demasiado castigado por "daños" cristianos harto intencionales.

M. F. C.

**"EL ULTIMO OTOÑO"**

Luis S. Buero  
Edición del autor

Cuentos que los agudos preceptistas pondrían fuera de lugar en la clasificación, porque en realidad los relatos de Buero lindan la narración. Espontáneos, despojados de alarde, logran interesar en la descripción de ambientes familiares habitados por personajes obviamente extraídos de la propia experiencia. Buero revela poseer algunas astucias del oficio y quizá deba reprochársele cierta reiteración en situaciones hartamente utilizadas en el género, por aquello que habría que tratar de escribir cuentos que otros no han escrito. Esta carencia, esta linealidad, de ninguna manera conspira contra la lectura; digamos, sí, que la hace demasiado poco sobresaltada para el gusto del lector inquieto por la sustancia, los finales, los cierres del anillo anecdótico. La "nouvelle" "El último otoño" enfrenta a Buero con otros desafíos, pero la ilación narrativa permite dentro de las posibilidades que le brinda un mayor "tempo" expresivo la acertada captación de personajes y situaciones.

**"EL PAIS DEL ALBA"**

Andrés del Pozo  
Ediciones San Nicolás

Como homenaje a la memoria de Andrés del Pozo el Departamento de Letras de la Escuela Normal Mixta de San Nicolás ha editado esta obra poética-literaria, el mensaje de ardor y ternura de un personaje que delineara espiritualmente las aventuras de la infancia. Perteneció al grupo de poetas que ha elegido cantar al paisaje comarcano.

M. B.

## “LA ARGENTINA, SU LUGAR EN EL MUNDO”

Guillermo Jacovella  
Ediciones Pleamar

La obra de *Jacovella*, como reza el prólogo, fue concebida y llevada a cabo originalmente como un aporte interno en el Ministerio de Relaciones Exteriores. ¿Cuál es el objetivo de *Jacovella*? Conviene destacar que en el primer capítulo esclarece aquellos objetivos, aunque transcurra en precisiones que ahondan en nuestra identidad cultural. El análisis de *Jacovella* no arroja teorías novedosas ni presupone siquiera descubrirlas. No obstante, la relación sucinta pero perfilada de los caminos a través de cuales la tradición de un país busca su alma aparecen aquí claramente expuestos. Sin otra perspectiva que la aparentemente didáctica, el texto propone lúcidamente la serie de presupuestos de la identidad a través de la ubicación argentina de esta hora. El ahondamiento de los problemas de la Argentina: el del espacio, el de la cultura y el de su historia, representa una original manera de enlazar la ecuación general a despejar. El capítulo dedicado a Occidente y nuestras posibilidades de autonomía ubican prestamente al lector en la real concepción del término Occidente y lo que ocurre tras el rapto de Europa, en una figura lúcidamente seleccionada para advertir la regionalización del Viejo Mundo. Naturalmente, los temas de la nueva ubicación Argentina en Latinoamérica y sus relaciones con los Estados Unidos proponen temas para un interesante análisis de la historia de dichas relaciones y sus perspectivas.

Quizás, a manera de gran epílogo esclarecedor, *Jacovella* incorpora en la parte final de “*La Argentina, su lugar en el mundo*” un extenso capítulo dedicado a los caracteres nacionales y sus mitos.

Un tema apasionante y siempre actual como el que propone el análisis de la relación entre los medios de comunicación y la cultura permite a *Jacovella* señalar la influencia poderosa de las nuevas incorporaciones tecnológicas al campo de la comunicación. No sólo ello sino, desde ya, el grado creciente de importancia que adquieren en la formación de los hombres y en la creación de opinión.

“*La Argentina, su lugar en el mundo*” quizá haya sido elaborado en su inicial instancia como un trabajo especial de tipo técnico, para demostrar la validez de algunos objetivos. Hoy, su lectura permite comprobar que ha excedido el mismo y se ha transformado en un aporte casi insoslayable de la candente actualidad nacional.

## “LA ARGENTINA ACOSADA”

Sergio Cerón  
Editorial Leonardo Buschi

*Cerón* descrece de sus virtudes de geopolítico, como apunta en una de las dos introducciones de “*La Argentina acosada*”. A la vez, agudamente traza un panorama sobre la inserción argentina en el mundo partiendo desde la distribución del poder mundial que en Yalta consagrara a los vencedores de la Segunda Guerra Mundial. La lectura urgente—no ha otra forma de leer la prosa limpia y certera de *Cerón*— transcurre a través de los replanteos estratégicos de los Estados Unidos, la aparición de la Trilateral y el nuevo orden mundial, la militancia de Occidente, la crisis energética y alimentaria, la doctrina geopolítica del Brasil, el valor estratégico y económico de la Antártida, la estrategia para el Cono Sur, la integración latinoamericana y las políticas nacionales tendientes a su logro, las bases para una estrategia nacional y la ubicación de la Argentina en el tercer milenio. La segunda parte de “*La Argentina acosada*” analiza las implicancias de la guerra de las Malvinas y, a la luz de los acontecimientos que este hecho histórico produjo, las relaciones internacionales y sus reacomodamientos. El capítulo final titulado “*El meridiano del 2 de abril*” exalta la significación histórica del cambio y las variantes trascendentes que se producen en el país, tanto en el orden interno como en el internacional.

“*La Argentina acosada*” es un libro cuyo destino es fácil predecir: por la absoluta actualidad del tema, el interés que despiertan sus análisis y previsiones, la profusa documentación que presta seriedad casi científica a las posturas y el apasionante fresco que transcurre en sus páginas, donde nuestro país aparece protagonizando gran parte de la estrategia geopolítica del futuro, es de suponer que interesará a los lectores. No ya exclusivamente a los políticos y estudiosos, cuanto que su lectura atrapante concitará el interés de todo el que necesite informarse. La larga mención de antecedentes y documentación avalan el trabajo de *Cerón*, apoyándolo en su prestigio ya bien ganado en las áreas del periodismo especializado en política internacional. Más aún, en *Cerón*, naturalizado argentino, se conjugan gran parte de los elementos que en el fondo tratan de exaltar un trabajo como el de este libro: dada la pasión de nativo aferrado a la tierra con que obliga a compartir sus ideas y conceptos. Restaría mencionar otro halago para la cuidada edición de *Leonardo Buschi*.

C. G.

C. G.

## "LA GRAN OLEADA", otro testimonio en la serie "Documentos"

Los especialistas conocen bien el nombre de J. J. Benítez, perseguidor incansable de los misterios que se ocultan tras la sigla OVNI. Editorial Planeta se ha encargado de divulgarlo entre nosotros a través de la lujosa Colección "Documento", uno de esos logros gráficos y de diagramación a que nos tienen acostumbrados las editoriales españolas. "La gran oleada" es el último de los títulos aparecidos en la misma; con él, Benítez complementa los aportes ya brindados a la curiosidad en "Terror en la luna" y "Los visitantes". En esencia se trata de un repaso ahincadamente documentado de la actividad "Ovni", entre 1975 y 1980, a través de una rica visión que es complementada con material gráfico. La serie comienza en "Las Grutas", nuestro balneario ubicado a pocos kilómetros de San Antonio Oeste, en la provincia de Río Negro, y tras comentar experiencias similares observadas en Suiza, Canadá, Hawaii, México, Madrid, Brasil,



Portugal, Sudáfrica, Nueva Zelanda y otros puntos del planeta recala en la consideración de testimonios y documentación fotográfica de excepcional calidad y sobrecogedor realismo. La investigación de Benítez lo llevó a recorrer más de medio millón de kilómetros detrás de todas las pistas, lo que le confiere una autoridad difícil de desdeñar. La heterogénea gama de experiencias, que trasciende el simple avistamiento para acentuar la indagación científica de diversos episodios reveladores, sustrae la lectura de "La gran oleada" de la categoría ya bastante bastardeada de la "literatura de divulgación" para ubicar el texto entre aquellos volúmenes de la biblioteca que tratan de conservarse.

El aspecto gráfico, la fidelidad de las reproducciones y el contenido volcado en un lenguaje llano y tocante, avalan el contenido de la mejor literatura periodística.

Martín Berna

OCUPACIONES

Y

ALBERTO LUIS PONZO

LÍMITES

SELECCION 1960-1981



Fundación Argentina para la Poesía  
Buenos Aires 1982

### OCUPACIONES Y LÍMITES

Antología 1960/1981 de Alberto Luis Ponzo.  
Fundación Argentina para la Poesía, 184 páginas.

De una manera tan callada y natural como la maduración de un fruto se ha producido la aparición de "Ocupaciones y límites", poemas escritos por Alberto Luis Ponzo entre 1960 y 1981. Intentaremos aquí describir el rítmico e íntimo movimiento de esta obra poética que en flujos y reflujos, de un polo plástico a un polo conceptual, va conformando una imagen del mundo donde ni la belleza, ni el horror, ni la concentrada reflexión, ni la magia resultan ausentes.

Un primer grupo de libros —con características hasta cierto punto comunes— está formado por "Equivalencia de la tierra" (1960),

"Canto en la arena" (1961) y "Comarca del tiempo" (1962). En todos ellos domina una entonación transparente, un impulso plástico y musical que no desdeña en ocasiones la rima. Es una poesía recorrida por un sentimiento profundo de la naturaleza y del hombre como parte de ella.

Con "Uno en el mundo" (1965) y "A puertas cerradas" (1969) Ponzo abandona la cuerda lírica. Se advierte una despreocupación por lo formal, lo puramente estético, que caracterizará la obra futura del autor.

Con "Los viajes anteriores" (1972), "Los dioses extinguidos" (1974) y "Lugares y regresos" (1976), el poeta ingresa en una temática nueva si se quiere. Se trata de una indagación de la esencia humana a través de diversos lugares y épocas, con una síntesis metafórica escueta hasta el despojamiento.

"Historias salvajes" (1976), "Poemas-Dibujos" (1977) y "Fronteras y deseos" (1977), marcan el momento de mayor riqueza plástica y máxima sugerencia mágica en la obra de Ponzo. La metáfora incansante y siempre renovada promueve una prodigiosa transfiguración de las cosas y de los seres que instala el pasado en el presente, la maravilla de lo cotidiano, lo poético en lo prosaico, lo sagrado en la profanidad.

"Obras en construcción" (1979) señala temáticamente un retorno a las meditaciones sobre la poesía y sobre la vida humana, entendida como una obra que se construye al precio más alto.

En "Cuadro de situación" (1980), las reflexiones sobre el hecho poético se funden con el sentimiento del amor y del dolor humano; y en la parte titulada "Cuaderno de Ariel" una trágica pérdida personal arranca al autor versos entrañables.

Los "Poemas para Antonio Porchia" (1980) desarrollan o glosan aforismos de este autor tan querido para Ponzo y tan afín con su temperamento. Revela aquí cómo el pensamiento se hace poesía, y viceversa.

"Ocupaciones y límites" (1981), ya sin glosar a Porchia, continúa en la línea de la poesía aforística. El pensamiento cada vez más hondo modela la forma poética en imágenes severas, a la vez que audaces, donde no falta el tema americano.

En "Ocupaciones y límites" el hombre, que ha recogido ya una larga experiencia vital, se sabe instalado. Límites de lo humano, límites del yo, límites del lenguaje. Obra abierta por excelencia que propone la "Trascendencia del límite" en el reconocimiento del límite mismo: "Me orado hasta no ser/ no siendo más que uno/ No me digo/ hasta que otro/ me descubre en el duro costado/ de la especie".

El libro se completa con un prólogo de Antonio Aliberti, ilustraciones de artistas reconocidos como Jaimes, Dabove, Fábregas, Gagliardi, Galup y Terrilli, concluyendo con un reportaje aparecido en "Pájaro de Fuego" número 38 y juicios de varios autores.

MARIA ROSA LOJO DE BEUTFP?



Elvio Romero:  
**“ESTAR  
JUNTO A  
LOS  
HOMBRES”**

El poeta paraguayo Elvio Romero, nacido en Yegros en 1926, ocupa un lugar prominente en el panorama poético de Hispanoamérica. Afincado en nuestro país desde hace muchos años conserva intactos los acentos de su patria natal que vierte con el mismo fervor que cuando publicara “Días roturados” (1947), mereciendo desde entonces los elogios de las figuras más encumbradas de la poesía universal: Rafael Alberti, Miguel Angel Asturias, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, entre otros.

Al primer libro siguieron: “Resoles áridos”, “Despiertan las fogatas”, “El sol bajo las raíces”, “De cara al corazón”, “Esta guitarra dura”, “Un relámpago herido”, “Destierro y atardecer”, “Los innombrables”, “El viejo fuego”, “Libro de la migración” y la “Antología poética” reúne trabajos desde 1947 a 1975, que acaba de ser publicada en su tercera edición, revisada y ampliada con respecto a la primera, de la que nos ocuparemos en el próximo número.

Toda la fuerza expresiva de Elvio Romero se desprende no sólo de sus versos, sino también de cada uno de sus conceptos en esta charla que iniciáramos en una carpa levantada en la plaza San Martín, en Ituzaingó, con motivo de los festejos de la Semana del Escritor organizados por la SADE (Filial Oeste Bonaerense), “El Libro descubre el País” y la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Morón, a los que Elvio Romero fue especialmente invitado junto con otras figuras de las letras.

— ¿Qué lo llevó a escribir poesía?

— Creo que son pocos los poetas que saben exactamente qué es lo que les impele a escribir. En mi caso se trata de un impulso casi inexplicable. ¿Por qué un ser cualquiera (no cualquier ser) ve el mundo como transfigurado en imágenes, metáforas, etc., y siente sus emociones vertidas en un crisol de imaginación? La conversión del mundo real en un universo mágico escapa a todo raciocinio.

— ¿Como a pesar de los muchos años que lleva fuera de su país conserva todo el “clima” paraguayo? ¿Qué poetas del Paraguay considera significativos?

— Se desprende de su tierra sólo el que quiere hacerlo. Yo no soy sino un mínimo fragmento de aquella esplendorosa geografía. Nunca se alejó mi emoción de los padecimientos de mi país y mi poesía fue tejida con emociones, como en los pueblitos tejer

sus prodigiosas telas las mujeres. Además, las inquietudes que estremecen a otros países latinoamericanos no son distintas a las que sentimos nosotros; los dolores son los mismos las esperanzas de redención también. No veo por qué debemos mirar tan lejos y despegarnos de nuestros orígenes. Los poetas latinoamericanos vienen muy apegados a su tierra y también.

Sí, tenemos en el Paraguay muchos poetas. Cuesta evitar omisiones pero entre los mayores (vivos algunos, muertos otros) me interesan José Concepción Ortiz, Julio Correa, Cetz Guerrero, Campos Cervera, José fina Plá, que tienen cantos que pueden figurar en cualquier antología entre los nuevos José María Gómez Sanjurjo, Villagra Mansat, Ricardo Mazó, poetas de primer nivel. Desgraciadamente seguimos siendo un país olvidado por los críticos. Hay un aislamiento histórico, y también

cultural, que contribuye a que muchas veces pasemos desapercibidos. Sé que no estamos ni peor ni mejor que en otras partes.

— **¿Cuál es a su entender la misión del poeta?**

— La de todos los hombres: estar junto a los hombres y apuntar a su mejoramiento. No creo en los poetas refugiados en sí mismos, deletéreos, prescindentes de todo compromiso. Y mucho menos en esta hora latinoamericana, grávida de acontecimientos y responsabilidades. Hay una tensión espiritual que exige ser recogida, compartida. No debiera perderse la poesía en una intrincada trama de sonoridades inútiles, angustias interminables, exacerbado subjetivismo.

— **La apertura hacia Latinoamérica, si se concreta, ¿qué lineamientos debería seguir literaria y socialmente hablando?**

— La unidad latinoamericana es un imperativo histórico, un acto de auto-defensa; más aún, de sobrevivencia casi. Y solamente se puede conseguir buscando caminos que nos aparten de la dependencia. Claro está que, para conseguir esto, se requieren reformas de estructura y además una política exterior soberana y acorde con los intereses nacionales. De concretarse una real apertura hacia otros países se intensificará, supongo, el intercambio cultural que enriquecerá a todos. Se habló alguna vez de la Comunidad Latinoamericana de Escritores; quedó en papeles, en ambición morosa. Yo quisiera viajar por ejemplo sin papeleos burocráticos, sin pasaporte, como si recorriera un solo país; que los títulos universitarios sean válidos en cualquier lugar, etc.; que podamos decir en cualquier rincón de América lo que queremos, es decir, que las reglas del juego sean de verdadera fraternidad. No es así todavía. Hay una unidad emocional y teórica; en la práctica muy poco se avanzó. Lo novedoso es que nuestros pueblos, si bien que deberíamos estar más cerca el uno del otro, puesto que es visible nuestro enemigo común: el Imperialismo que nos mira como colonias ma-

nejables. Aquello de “los hermanos sean unidos” que dijo Fierro es una gran verdad, ya que podrían “devorarnos los de afuera”. En la esfera de los escritores hay una correspondencia desprejuiciada, fraternal, y eso ha contribuido mucho a ir tirando barreras. Pero para cumplir con el sueño de Bolívar, San Martín, Artigas o Martí, se necesita del concurso de todos y de un criterio claro sobre lo que se quiere. El episodio aleccionador y penoso de las Malvinas contribuyó en mucho a ahondar esta conciencia que estaba ya, como digo, en nuestros próceres. Ojalá esa flor; vigorosa ahora, no se marchite.

— **Sin caer en el panfleto ¿es la poesía un vehículo importante para señalar errores, caminos a seguir, formar conciencias?**

— La poesía es también un acto de conciencia: Hay antecedentes ilustres. ¿Qué es la “Divina Comedia”, sino un gran fresco en el cual se enjuicia a hombres y actitudes de ese tiempo? Dante no tuvo remilgos en juzgar, criticar, condenar. Bowra, el gran crítico inglés, señaló en su momento que en esa obra “hay más elementos políticos que teológicos”. Y este es un solo ejemplo.

¿Cuándo la poesía, la gran poesía prescindió de su legítimo derecho de insertarse en los quehaceres humanos? No hay que temerle a las palabras: Byron hizo poesía civil; Víctor Hugo también; Puschkin, Leopardi, Whitman, Darío (recordemos su “Oda a Roosevelt”), Martín, Vallejo, Eluard, Maiakovski, Neruda y tantos otros jamás se preguntaron si había que hacerla o no. No veo por qué la poesía debe limitarse solamente a los asuntos íntimos. ¿O es que las cuestiones públicas, las inquietudes que sacuden al mundo deben quedar afuera? Eso sería limitar sus resultados. Los dogmáticos del subjetivismo son los que quieren cortarle las alas y encerrarla en un frasco con cloroformo. La poesía se dirige a los hombres; y hoy los hombres están preocupados por sus asuntos inmediatos, los quehaceres sociales, los cambios que

ocurren por doquier. Nadie se sustrae. Ya nadie puede sustraerse a la contundencia de los hechos.

— **En tiempos de crisis, ¿cómo hacer para “señalar errores” sin correr el riesgo de ser censurado? ¿Cómo escapar, además, a la autocensura?**

— Imagino a cada poeta haciendo lo suyo pese a todo, suceda lo que suceda. Es difícil ponerle bridas a la canción, pues ésta sale por sus canales naturales y por las leyes inherentes a su propia fluencia. En el Paraguay por lo pronto no puede cantarse como se debiera, aunque algunos lo hacen con magnífica temeridad. Hace poco fue retirado de la circulación un libro de poemas: “Paloma blanca, paloma negra”, de Jorge Canese, porque molestó su tono y su lenguaje violentos. El poeta fue denostado de la peor manera, con procacidad digna de mejor causa. Este tipo de abierta intervención oficial crea cohibiciones, desde luego. Y cierta autocensura. No es el primer caso. ¿Recuerdan la sentencia judicial que mereció “Las flores del mal”? Baudelaire sin embargo no se amilanó y siguió con la frente alta, seguro de su valer. ¿Y el gran Quevedo que fue recluso en prisión por su célebre Epístola? ¿Y Miguel Hernández, que pagó con la vida la maravilla de su cantar? Estos métodos, pues, no son nuevos. Pero los censores son siempre olvidados y la poesía sigue su camino iluminando a los hombres con su fulgor y su bondad.

— **Ahora, hablando de usted, ¿cómo explica que en esta hora de crisis del libro alcance su “Antología poética” una tercera edición en gran tirada? ¿Qué libro nuevo prepara?**

— Es este verdaderamente un libro afortunado; está incluido como texto en los cursos hispánicos de la Sorbonne y tiene la difusión que ya usted mencionó. Tengo en carpeta aunque no del todo terminado un poemario que titularé “Los valles imaginarios”, una suerte de recreación mítica de mi Yegros natal. Pretendo —¿cuándo no!— que sea mi mejor libro; por lo menos es mi mayor tentativa. Veremos.

# ODYSSEAS ELYTIS, INEDITO



Odysseas Elytis nació en Heraklion, Grecia, en 1911. Siendo muy joven se trasladó a Atenas y desde entonces ha dedicado su vida a la poesía. La guerra contra el invasor en el frente de Albania inspiró muchas de sus obras, un material repleto de significados profundos y universales y al mismo tiempo representativo del pensamiento neohelénico, que mereciera en 1970 el Premio Nobel de Literatura. Otras distinciones, como la de "Profesor Honoris Causa" de la Sorbona de París (1980) y la "Medalla de Plata" Benson de la Sociedad Real de Literatura de Gran Bretaña (1981), dan una idea cabal de la dimensión de su pensamiento. Varios libros de poesía, otras en prosa y traducciones de poetas franceses, italianos, españoles y rusos jalonan su trayectoria. Varias de sus obras fueron además traducidas a varios idiomas.

El poema que nos ocupa encuentra al poeta en plena madurez creativa y fue escrito al mismo tiempo que "El Axión Estí". Son siete tiempos que, con una variante picasiana, se convierten en ocho. Se trata de un anticipo de la publicación realizada bajo los auspicios de la Embajada de Grecia en Buenos Aires con el propósito de difundir la obra del inimitable lírico griego. Dicha publicación de sesenta y cuatro páginas lleva un prólogo de Su Excelencia el embajador de Grecia en la Argentina, D. Dimitri Manolatos, y una introducción del poeta Nicolás Cócáro quien colaborara en la traducción con Nina Anghelidis. Es la primera vez que en la Argentina se edita una obra poética de idioma griego moderno en edición bilingüe. El cuidado de la edición está bajo la dirección de Juan Andralis y reproduce un dibujo del griego Yannis Mórális.

## SIETE DIAS PARA LA ETERNIDAD



**DOMINGO.** De mañana, en el Templo del Moscóforo. Digo: Que la bella Mirtó se vuelva tan verdadera como un árbol, y que su pequeño cordero, mirando a mi asesino en los ojos, por un instante, castigue al más amargo de los futuros.

**LUNES.** Presencia de hierba y agua en mis pies. Quiere decir que existo. Antes o después la mirada que me convertirá en piedra. Mi mano derecha mantiene en alto una inmensa Espiga azul. Para establecer el Nuevo Zodiaco.

**MARTES.** Exodo de números. Lucha del 1 con el 9 en una costa desolada, cubierta de guijarros negros, algas amontonadas, grandes osamentas de bestias sobre las rocas. Mis dos viejos y queridos caballos relinchan erguidos sobre los vapores que exhala el azufre del mar.

**MIERCOLES.** Del otro lado del Rayo La mano carbonizada que brotará de nuevo Para alisar los pliegues del universo.

**JUEVES.** Una puerta abierta: peldaños de piedra, cabezas de geranios, y más lejos, techos diáfanos, barriletes, astillas de caracolas al sol. Un chivo lentamente rumia los siglos, en tanto el humo se eleva sereno entre sus cuernos.

Mientras, en el patio del fondo, la hija del jar dinero se deja besar a escondidas y desbordante de gozo, una maceta cae y se quiebra.

¡Ah, si pudiese preservar este sonido!

**VIERNES.** "La Metamorfosis" de las mujeres que amé sin esperanza. Eco: ¡Ma - rinaaaa! ¡E - le - naaa! A cada toque de campana un ramo de lilas en mis brazos. Luego, una luz extrana, y dos palomas disimiles me llevan hacia lo alto, a una inmensa casa coronada de hiedras.

**SABADO.** Ciprés de mi estirpe, cortado por hombres ariscos y silenciosos: para los esposales o la muerte. Cavan la tierra alrededor y la rocían con agua de claveles. ¡Pero ya he pronunciado las palabras que desmagnetizan el infinito!

# DOS POETAS ARGENTINAS



TERESITA SAGUI es mendocina. Publicó "Con", "Las falsas estrategias", "De cómo San Luis se hizo cierto" y recientemente "Número irracional", además de cuentos para niños: "En la tierra de Santruluis", "El contador de la casa grande", y Ensayos: "Las ideas estéticas en Leopoldo Lugones" y "Las ideas estéticas en José León Pagan". Fue directora de la revista "Reloj de Arena", que número tras número... calidad y buen gusto.

## HADO

*Veo el campo desplegarse  
en puntuales vibraciones,  
en movimientos calmos  
y esperados.  
Rama en rama  
hoy los árboles presienten  
que el azar es poco menos  
que un sueño inabordable.*

## EL BROTE

*Cuando pase esta noche,  
esta firme oscuridad  
que desmenuza el ritmo de las cosas  
en ambigua distancia;  
cuando pase,  
mañana,  
tal vez no pueda comprenderse  
cómo un exiguo brote  
ha dilatado el espacio de la planta.*



PAULINA VINDERMAN nació en Buenos Aires. Estudió letras, idiomas y paralelamente una carrera científica: bioquímica, profesión que ejerce en la actualidad. Publicó "Los espejos y los puentes", "La otra ciudad" y "La mirada de los héroes". Además participó de "Poesía de un tiempo indigente - 22 poetas argentinos".

Faltaría agregar que ninguna llega a los cuarenta años y ambas están totalmente abocadas a la creación poética.

## CUANDO DICEN

*Cuando dicen que no sabían nada  
sobre el tiempo,  
eso no es cierto.*

*Se vestían de azul.  
Se reían de azul  
en la puerta de la iglesia.  
Los domingos se cortaban  
como trajes  
y los lunes eran carros piratas  
sin mapa del tesoro.*

*Algunas veces, pocas,  
cuando correspondía,  
como llegaba siempre la flor  
del duraznero,  
se vestían de negro.*

*Ese era el tiempo.*

## DIALOGOS INTIMOS

Por Antonio Aliberti



- Han pasado muchas cosas desde nuestro último encuentro.

- Sí, ya lo creo. Nada menos que una guerra. De ahí a esta incertidumbre que se cierne sobre el país.

- En los dos últimos meses hemos escuchado reflexiones románticas y otras directamente descabelladas que muestran el grado de desorientación en la que nos vemos sumidos. El periodismo ha jugado un papel realmente negativo en todo esto. Desde mostrar un triunfalismo nocivo hasta disfrazar la información.

- Hemos escuchado cosas increíbles. Por ejemplo en una emisora radial un señor dijo que por fin habíamos descubierto quiénes eran nuestros verdaderos amigos; que dejaríamos de leer a los Shakespeare, a los Byron, a los Witman, que después de todo no eran muchos los que los leían.

- ¡Qué disparate!

En efecto; un disparate. Si así ocurriera caeríamos en un pozo de mediocridad. La Argentina fue siempre un país abierto a todo el mundo, y si bien es cierto que hemos mirado a

Latinoamérica con cierta superioridad también es cierto que nuestro crecimiento intelectual se debe a esa apertura. Así como un país no puede estar aislado, en materia económica y política, tampoco puede hacerlo culturalmente.

- Claro. En definitiva nos quedaremos con todo lo que nos interesa y en esa medida crecemos todavía más. De nosotros depende que sepamos utilizar esos conocimientos para nuestro provecho y hacer el país que no hemos sabido hacer hasta hoy.

- Exactamente. A no quemar entonces ningún libro inglés o estadounidense, como se escuchó por ahí. De una vez por todas hagamos una severa autocrítica para ver en qué hemos fallado, para no volver a caer en los mismos errores. Y los periodistas, los escritores, los intelectuales en general ojalá sepamos cumplir con nuestra misión de señalar errores e indicar caminos a seguir con responsabilidad, con honestidad, analizando el alcance de nuestras palabras y nuestros actos, y teniendo como meta el futuro de nuestro país.

# LA POESÍA Y SU GENTE



JOSE MARIA CASTIÑEIRAS DE DIOS publicó "Testimonio cristiano", con prólogo de Hernán Benítez e ilustraciones de Juan Antonio. El libro, con citas de S. S. Karol Wojtyla, San Lucas, San Mateo y San Juan, es un bello poema de la Pasión de Cristo. Lo que seduce es la sencillez en el lenguaje con que el autor va enhebrando imágenes de sugestiva belleza: "¡Vengan a verlo, ay sí, / y en mi Argentina! donde el sol y la luna se le arrodillan!".

Es un libro que derrocha pureza, que invita a volver la mirada al cielo y sobre todo a ser mejores cada día. MANUEL SERRANO PEREZ publicó "Con el mundo encima" en la Fundación Argentina para la Poesía. Este libro, que obtuvo el Premio de Poesía "Cincuentenario del PEN Club de la Argentina 1981", se apoya en elementos vitales como "El Fuego, El Aire, El Agua y La Tierra", en las circunstancias cotidianas y sobre todo en su preocupación por el hombre. "Cada noche, confieso, / antes, / después de la corbata / y los anteojos / -no puedo precisarlo con certeza-, / doblo mi angustia en el respaldo / de la silla / y, entonces, desde el borde / se decide, / entra conmigo al sueño / y anticipa el presagio / que ha comenzado a diluirmel con los hijos...".

Percepciones, indagaciones que lo llevan por laberintos, que le hace presagiar una luz en cada recodo, detrás de cada promesa, la esperanza. Jugarse en la vida es su lema: "Debes poner a cada rato / la piel en los balcones... / ... Creer en algo / es siempre un hecho de sangre".

Atilio Jorge Castelpoggi dice en la contratapa que: "Serrano Pérez se abre a la fuerza de su propia sangre, de la cual emerge una poesía profunda como la semilla que guarda el origen del hombre".

LISANDRO GAYOSO publicó "Tiempo y tiempo" en Febra Editores. El poeta divide el libro en dos partes: "Tiempo de verano" y "Tiempo de espigas". En ambas hay un recorrido hacia adentro, el pasado, el recuerdo, de pronto empujado al presente casi sin quererlo, casi con asombro: "Soy el misterio revelado en un instante, / sé que soy pero también he sido. / ¿Será Dios una ilusión / o la posibilidad de trascendencia? / Eso es lo que me pregunto / caminando mi destino"; o se desgarran en incertidumbres, como ante la recordada muerte del padre: "Y nunca pude lograr mi plenitud existencial / de tanto ser sólo un gajo de tu tronco".

El mérito mayor del libro es la sinceridad con que Lisandro Gayoso va volcando su sentimiento, quedando al desnudo ante sus propias sensaciones.

JULIO BEPRÉ publicó "Rastro de la proximidad", en Ediciones Corregidor. El poeta divide el libro en cuatro partes: "Asombro demudado", "Memoria de su ser", "Clamor que invade" y "Calor de la demora". Se nota a lo largo de todos los poemas la influencia de la poesía italiana, especialmente en el cuidado por la palabra; pero hay un acento personal que rige en ellos, especialmente en los poemas breves que Bepré resuelve de manera impecable: "Entregar este amor y apretar la distancia / a pesar de la angustia que media entre / los pasos".

Y es precisamente en el lenguaje que descansa el mérito mayor de la poesía de Bepré: despojamiento, ausencia de ornamentación, de lo accesorio. La temática es una ambivalencia que se resuelve entre nacimientos y muertes, entre nostalgia y memoria: "Saber que estoy vivo y que descanso para volver a salir y seguir preguntando / si es posible un nuevo nacimiento". La contratapa lleva palabras de Juan Jacobo Bajarlía.

HAYDÉE MARCILIO publicó "Campamento de estrellas", en Enrique Rueda Editor. Poesía con acento suave es la de la Marcilio. Brandán Caraffa dice, en el prólogo, que la poeta "asombra por la limpieza estrictamente poética de su idioma único de la autora que es una fuente inagotable de sustancias poéticas"; y en verdad que pocas veces es posible ver tanta cantidad de imágenes. Si bien algunas son un tanto dulzanas otras en cambio se erigen en el elemento más válido de su poesía, como ésta: "Y el hombre oscuro de los techos / transpirando madrugada / contempló la libertad / atorada / en las rejas del viento".

ALEJANDRO ARCHAIN publicó "El ojo y el sueño" en Ediciones Botella Al Mar. Arturo Cuadrado dice en la contratapa que: "El ojo y el sueño" es seguridad y anuncio de la presencia de un valor que no dudamos en afirmar que ocupará un sueño infinito entre la poesía invencible".

No es muy amplio el lenguaje de Archain, pero el poeta lo maneja con soltura. Hay pasión inocultable en cada verso: "Porque el día es... / ¡Oh sangre! / tu posibilidad eternal / y el grito desbordante / barrido por el viento".

Estructurado en tres partes, el libro es una sucesión de imágenes que van del sueño a la realidad y se confunden el uno con la otra dejando al poeta con la sensación de que "Somos un eco y un quejido / en el equilibrio exacto / de un vuelo que termina".

VICENTE MULEIRO publicó "Boleros" en Ediciones El Ladrillo. El libro consta de dos partes: "Boleros" y "El tiempo que nos queda"; esta última obtuvo un accésit en el certamen "Gutiérrez Padial" del Ayuntamiento de Lanjarón, Granada (España). Ambas partes tienen un mismo clima y un lenguaje coloquial que atrapa desde la primera página. Los temas son los cotidianos, reflejando no sólo al autor sino a cualquier habitante de Buenos Aires. Un acento sincero, directo, sin desbordes, trasunta toda la ternura de un muchacho de barrio que descubre rincones y seres, provoca encuentros y desencuentros, con ganas de seguir transitando por la vida simplemente y hasta con cierto desenfado: "Y el dolor sin hogar busca refugio / (es un anciano sabio / y tembloroso). / Vamos igual / proyectos del verano / que el cuerpo pide mucho todavía".

ENRIQUE BLANCHARD publicó "Silueta de polvo" en Ediciones Ultimo Reino. Un libro de largo aliento el de Blanchard, en el cual el poeta da rienda suelta a un lenguaje lo suficientemente amplio para albergar metáforas e imágenes de fuerte sugestión poética. Los contrastes, el estallido de vocablos en sucesión caótica, repeticiones que son otra vuelta de tuerca para la creación de un clima sofocante: "Se hunden mis pies entre pantanos / clamo tus manos quiero tus panes / tu belleza rubia y tu belleza morena / se quiebra mi cuerpo entre pantanos".

Un libro desconcertante y avasallador pero de indudable valor.

GERARDO BURTON publicó "Dieciocho poemas azules para María" en Ediciones de La Unidad. Un libro de amor con un lenguaje sencillo y directo, sin rebuscamiento y con aciertos parciales: "Cómo decir algo sobre ellos, / :an hondas, / un abismo de silencio / sólo deslizarme, abandonarme a su luz, / caer, / como las hojas al sol / en otoño", dice en "Oda a los ojos".

IRMA CAIROLI publicó "El moderno clasicismo de Luigi Fiorentino" en Editorial Encuentro. La autora hace un estudio sobre la poesía del poeta italiano y traduce unos cuarenta poemas. Un gran trabajo de nuestra escritora y un esfuerzo que vale por la calidad del poeta Luigi Fiorentino.



## Promotora del Libro Argentino

Desde el advenimiento del ser humano a nuestro mundo la cultura ha sido permanente testimonio de su presente y de su futuro. Formada a través del quehacer cotidiano de cada hombre y cada mujer, de los sueños que siempre se han adelantado a su tiempo de vida, se ha constituido en la urdimbre más poderosa de la humanidad. Fiel a su condición ha concitado a su alrededor esfuerzos personales y comunitarios.

Uno de estos —auténticamente argentino— es el que ha motivado a la *Promotora del Libro Argentino* formada por *Gloria de Bertero, Noemí Vergara de Bietti, César Dani, José Guelerman, Bernardo Kleiner, Haydée Marcilio, Teresa Naios Najchaus, Carlos Pensa, Alberto Perillo, Ivon Penelón, Atols Tapia, Matilde Zimmerman, Isabel Roteta, Perpetua Flores, Nejama Lapidus, Clementina Lorenzo y Adelina García*.

Su misión primordial consiste en lograr un real acercamiento entre el autor y el lector mediante esa caja de Pandora, ese sugerente y renovado amigo que es el libro.

"No hay realidad sin idealidad", aseguraba Unamuno. La conversación que mantuvimos con algunos de los integrantes de esta Promotora es prueba inequívoca de ponderable simbiosis que, sólo a través del espíritu y sus realizaciones, alcanza el hombre.

No por casualidad, *Noemí Vergara de Bietti* afirma: "Este intento que ha nucleado a un grupo de escritores cubre un vacío en las letras argentinas. Porque los editores distribuyen los libros unos meses, pero no le dan la categoría que cada obra merece; no contemplan el problema del autor, que en muchísimos casos ha hecho un verdadero sacrificio para acceder a la publicación. Difunden el libro durante un lapso muy corto —generosamente señalamos seis meses— tras lo cual es asunto archivado. El propósito de la Promotora es entre otros llenar dicho vacío. Tratar de que los libros se divulguen a través de ferias, charlas y mesas redondas donde participen los autores, es decir, lograr un acercamiento entre el escritor y el lector. Cuando la gente conoce al escritor y dialoga con él se hace más fácil la difusión del libro".

*T. Naios Najchaus*: "Resumiendo lo expuesto por Noemí podríamos llamar a nuestra idea "promotora abierta", tal como existe "teatro abierto". Deseamos ese intercambio humano, que pocas veces se logra entre el escritor y los lectores, en virtud que el trabajo literario conlleva una gran dosis de soledad".

— Si bien PLA está constituida por una cantidad apreciable de escritores, ¿contempla el ingreso de los noveles o consagrados que amplían el círculo?

*C. Pensa*: "Nuestra idea es por ahora formar un grupo en el que el máximo de integrantes sea veinticuatro. No queremos superar esta cifra, porque el lugar de que disponen las librerías para exhibir los libros no permite más. Quizá más adelante la experiencia o nuevas perspecti-

# CULTURA DEL PAIS, PARA EL PAIS



vas permitan cambiar estas pautas. Lo que nunca nos preocupó ni nos preocupará es determinar su los escritores que nos acompañan son noveles o consagrados".

— Los encuentros propuestos por ustedes tendrán a que los lectores se encuentren con ellos como lo harían en su casa. ¿La idea es demostrarles que el escritor también es de carne y hueso, que goza, sufre y anhela igual que cualquier otro ser humano?

*C. Pensa*: "Esta es la idea básica de PLA. Además no aceptaremos que no se venden los libros, especialmente los de poesía. Obcecadamente sostenemos todo lo contrario.

*H. Marcilio*: "Depende mucho de que el consumidor vea las obras. En este momento diez librerías no las exhiben. Cuando estemos en circulación es posible que, aunque más no sea por curiosidad, obtengamos más demanda".

*Atols Tapia*: "Cuando al cabo de un mes el libro deja de ser novedad para las distribuidoras, el

escritor no tiene mayores posibilidades —salvo los muy conocidos— de ser descubiertos en sus bondades o "maldades".

— Esta quijotada, en el mejor sentido del término, ¿surge como una respuesta a la realidad que vive el escritor argentino?

*C. Pensa*: "Es también una defensa del libro argentino".

*C. Dani*: "Lo sugiere nuestro lema: "Cultura del país, para el país".

*H. Marcilio*: "Por otra parte los libreros han recibido nuestros libros y exhibidores de la mejor manera, procurando darnos el sitio más visible".

*G. de Bertero*: "Hemos tenido ofrecimientos de muchos de ellos para brindar conferencias, presentación de libros o lectura de cuentos en sus locales".

*J. Guelerman*: "Los que militamos en favor del libro argentino tenemos que convencernos de que el libro interesa al público. Sólo hace falta que llegue hasta él".

— Han aclarado ya los fines que motivaron la formación de este grupo y la generosa apertura que lograron. ¿Qué receptividad tuvieron —si es que han hecho algo al respecto— por parte de las autoridades oficiales y de la SADE?

*A. Tapia*: "Nos hemos entrevistado con un funcionario de la Secretaría de Cultura a fin de colocar los libros en las embajadas argentinas de todo el mundo. Se nos contestó que es un asunto por considerar, pero que esa idea en principio interesa. Estamos abocados también a la presentación en diversas ferias de libros de centros culturales en la Capital e Interior. Hace poco realizamos una en la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Moreno con gran éxito".

*C. Pensa*: "En cuanto a la SADE por intermedio de uno de sus vocales, Gustavo Soler, nos ha prometido colaboración".

— ¿Cuántos provincianos participan de este grupo?

*M. Zimmerman*: "Ocho integrantes. Están representadas Jujuy, Corrientes, Santa Fe y diversas ciudades de la provincia de Buenos Aires".

— En las ferias que ustedes promueven, ¿participan exclusivamente los escritores de PLA?

*C. Pensa*: "No. También motivamos la presencia de otros escritores, en especial los de cada lugar".

*I. Roteta*: "Nos mueve asimismo el interés de divulgar las manifestaciones de la cultura en todas sus variantes".

*C. Dani*: "Esta crisis económica, cultural y de todo orden que vive el país, algún día llegará a su fin. Cuando ello ocurra deberemos estar preparados. Al respecto hemos pensado en encarar un ciclo de charlas parecido a los que se realizan en la Universidad libre de España. Es decir: capacitarnos para el futuro a partir de la coyuntura actual".



## ENTRE BRASIL Y ARGENTINA MILONGAS DE CONTRABANDO

Por Víctor Taphanel

El tema es fascinante. Más de una vez descubrimos similitudes entre la música popular de las regiones del interior del Brasil y las del interior de la Argentina. En el mes de octubre la revista "Brasil/Cultura", editada por la Embajada de Brasil en nuestro país, publicará un interesante trabajo sobre la "música sertaneja". Este puede ser el punto de partida para un posterior relacionamiento con nuestra música litoraleña y los subproductores comerciales de ella, surgidos como consecuencia de las migraciones urbanas.

Pero hoy nuestro tema es la milonga: la "Milonga de contrabando". Poseemos grabaciones originales de estas milongas. Figuran en uno de los numerosos discos producidos por Marcus Pereira en Brasil cubriendo región por región, de este a oeste y de norte a sur, todas las manifestaciones auténticas de la música de su tierra. Ojalá en la Argentina alguna vez se realice un trabajo similar.

A la música popular de Río Grande do Sul, Marcus Pereira dedicó tres discos de larga duración. De uno de esos discos, reiteramos, tomamos las milongas que nos ocupan. Las letras de dos de ellas han sido traducidas, sin otra pretensión que la de documentar.

Pero antes que nada es interesante leer algo de lo escrito por Marcus Pereira en la contratapa de las grabaciones citadas.

“Río Grande do Sul —dice Pereira— es el pedazo de Brasil más cercano a América. Esta región fue la que sufrió la más fuerte influencia de las culturas de lengua española. Porque la lengua y las costumbres desconocen los límites políticos. Para ellas no hay fronteras y por allá —en las barbas de los vistas de aduana— ocurre el más descarado contrabando de cultura y fraternidad. En las letras de las músicas del sur se encuentran palabras como “pingo”, “pago” y “prenda” —aparentemente portuguesas— y también “solito”, “muy”, “mano”, abiertamente españolas. Porque América no es un Continente. Es una nación. Con los mismos problemas, los mismos sufrimientos y los mismos intereses. Y las palabras son la patrulla de reconocimiento preparando la unión del mañana. Ellas pasean a voluntad en las canciones, en los recitados, en las improvisaciones de nuestros hermanos del sur y el viento de las pampas, que las trajo, las lleva de vuelta en forma de milonga con el acento fraternal del “hermano” brasileño”.

Y con “el acento fraternal del hermano brasileño” pasando por “las barbas de las vistas de aduana”, llegó esta “Milonga de contrabando” cuyo autor e intérprete en la versión que poseemos es Luis Menezes.

Si bien luego vamos a traducir —fiel y literalmente— toda la letra, queremos transcribir primero un fragmento en “portuñol” tal cual se canta originariamente:

“Velha milonga aryentina,  
uruguaia y brasileria  
contrabandeaste a frontera  
na alma dos payadores  
Sempre a falar dos amores  
na tua rima baguala  
Si diferente na fala  
no cantar de cada um  
teins una patria común:  
la pampa a todos iguala.”



Y ahora sí la versión completa en castellano. Sin quitar ni sacar, intentando simplemente mantener hasta donde se puede o hasta donde podemos la cadencia original:..

“Vieja milonga argentina,  
uruguaya y brasileña  
contrabandeaste en frontera  
el alma de los payadores  
siempre hablándonos de amores  
en tu rimá bien baguala  
si diferente en el habla  
del cantar de cada uno  
hay una patria común:  
la pampa a todos iguala”.

Recorriendo pulperías  
vieja milonga campera  
o en las carpas de carreta  
siempre alguien te destapa  
milonga de gente guapa  
suspirando en bordoneos  
la historia de un tumbo feo  
y alguna maula judiada  
voy llamando la atención  
cuando al cantar te floreo.

Milonga que noche adentro  
vive rondando fogones  
hablando de revoluciones  
y entreveros de la daga  
milonga que no se apaga  
en ritual de rancharío  
que todo indio bravío  
desenvuelve solitario  
cuando al cantar se consuela  
bombeando un catre vacío.

Por eso vieja milonga  
ya cargado por los años  
yo canto mis desengaños  
y no les guardo rencores  
Son penas de mis amores  
que fui juntando a la larga  
cada cual tiene su carga  
un destino que lo guía  
las penas son ironías  
... y el dulce del mate amargo”.

Hasta aquí la “Milonga de contrabando”, de Luis Menezes. Pero antes de entrar en la “Filosofía do Gaudio” de Noel Guarani, también autor e intérprete de la versión que escuchamos, más conceptos de Marcus Pereira sobre la milonga de frontera. Nuestra milonga.

“La milonga, como tantas cosas de la cultura popular sureña, es un género contrabandeado que atravesó la frontera con la complicidad de los cantores, los compositores, los tocadores de guitarra de Río Grande (...).



Es insuperablemente bello el famoso "Payador perseguido", relato por milonga de Atahualpa Yupanqui.

La milonga es el samba del sur que sustituye la inquietud afro-carioca por la nostalgia robada a los vientos que se pasean en la pampa, por el alma errante de la gente del sur".

Marcus Pereira tenía una visión clara de lo que realmente es la milonga. Basta el hecho de que tomó como ejemplo "El payador perseguido", de Yupanqui, para darnos cuenta de que sabía lo que decía... y lo que escuchaba.

Noel Guaraní es el autor e intérprete de "Filosofía do Gauderio". El relato —por milonga— es extenso. A continuación traducimos algunas de sus partes:

"Señores pido licencia,  
licencia pide atención  
que junto con mi guitarra  
en estilo misionero  
en lamento bien campero  
de gauderio payador  
pues el "gaúcho" señor  
que en toda la pampa existe  
es hombre que canta triste  
por eso nací cantor.

Perdón pido a los señores  
por mi chúcaro lenguaje  
porque en él traigo la imagen  
de un pampa de muchos años  
de indio sudamericano  
que en su criollo lirismo  
y en gesto de reverencia  
le pide a su inteligencia  
ser poeta sin catecismo.

Más triste que urutaú  
más chúcaro que bagual  
el canto tradicional  
ha de cruzar mil fronteras  
en tonadas galponeras  
romances de mi rincón  
en desahogo de peón  
que aprende a cantar solito  
cuando de noche al tranquito  
da miedo la soledad".

Hasta aquí las milongas de contrabando, sus creadores, sus intérpretes. Gente que, como aquel pastor español llamado Miguel Hernández, sabe entender lo que le dicen "los vientos del pueblo".

Ahora nuestra reflexión.

Hay gente como Marcus Pereira, como nosotros mismos, que sabe que "América no es un continente. Es una nación con los mismos problemas, los mismos sentimientos, los mismos intereses. Y las palabras son patrullas de reconocimiento preparando la unión del mañana".

Hay otra que precisó de las Malvinas para darse cuenta.

A esa otra gente —la del despertar tardío— simplemente le decimos: "Más vale tarde que nunca". Bienvenidos a la América Nueva... la de este lado.





## CANTAR EN ARGENTINO PARA AFINAR COMO LATINOAMERICANO

En estos tiempos en que el tema de la unidad latinoamericana ha vuelto a ponerse en el tapete conviene establecer ciertas precisiones, para no caer en el manejo de los oportunistas de siempre y no confundir la verdadera naturaleza de nuestros puntos musicales comunes.

Primer deslinde: ser latinoamericano no implica renunciar a nuestra nacionalidad y por ende a nuestros ritmos. Podremos buscar confraternidad e identificación con nuestros hermanos del subcontinente, pero la identidad primera aparece indisolublemente ligada a nuestra tierra. La afirmación viene a cuento de la anterior oleada "latinoamericanizadora" que arrasó con un sector de nuestros músicos nativos —muy populares entre la juventud, en especial entre los universitarios y clase media— que entendió que la proyección folklórica pasaba por joropos, guajiras y afines (sin

conocer siquiera los ritmos nacionales). Asumieron como lo más representativo de nuestra alegría temas como "La bamba" y "Kilómetro 11", logrando que su público considerara retrógrados a los grupos que insistían en cantar al paisaje o a las fiestas populares.

Esta reflexión no implica negar la riqueza musical de los otros países; pero pensar que suena más latinoamericana una guajira, que un tango o una zamba, es un absurdo que ni siquiera merece discutirse. Musicalizar temas de poetas notables como Pablo Neruda, Ernesto Cardenal o Nicolás Guillén sin duda tiene su mérito, siempre y cuando no signifique una ignorancia respecto de los grandes autores vernáculos que han escrito canciones y poemas fácilmente musicalizables (Jaime Dávalos, Manuel Castilla, Domingo Zerpa, Juan L. Ortiz, Francisco Luis Bernárdez, Raúl Ga-

lán) que ofrecen una riqueza temática para todas las exigencias: amor, paisajismo, problemas sociales, metafísica, amistad, compañerismo, etc.

### APORTES Y CONFLUENCIAS

No apuntamos a un chauvinismo musical; de ninguna manera. La oleada de que hablamos puso a consideración creadores de la talla de la chilena Violeta Parra, los uruguayos Alfredo Zitarrosa y Daniel Viglietti, intérpretes como la venezolana Soledad Bravo, discutibles si se quiere ideológicamente pero irreprochables en cuanto a talento y calidad. Tomamos contacto con la Nueva Trova Cubana, movimiento musical y poético con epicentro en La Habana, que tiene como figura descolante a Silvio Rodríguez (cuyo tema más conocido es "Sueño con serpientes").

Se trató de una corriente vinculada

con la canción de protesta que no reconoce orígenes populares, mal que pese a sus cultores, y se sustentó básicamente en la clase media izquierda impostadamente "revolucionaria". La prueba es que los autores e intérpretes ignoraron olímpicamente a Jaime Dávalos, precursor en esta idea de la unidad latinoamericana ("*Sudamérica*", "*Canto al sueño americano*"), que abominó de las modas protestonas y rechazó cualquier vínculo con la izquierda.

Pero hubo y hay aportes serios e indiscutibles. La música del Altiplano muestra una interacción constante entre argentinos, bolivianos, peruanos y, en menor medida, ecuatorianos unidos por la columna vertebral de los Andes. En el repertorio de artistas como Jaime Torres, Markama, Ollantay, Raíces Incas y muchos más, figuran temas de dichas nacionalidades y persiste el atractivo por ese rico acervo. Existen causas culturales, un tronco común que legitima el intercambio.

#### MODELOS Y ACTITUDES

En otro género se verifica el peso de otra nación sudamericana: Brasil. Se trata del "rock" nacional cuyo público se volcó masivamente en recitales con figuras como Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Milton Nascimento,

Gilberto Gil y Caetano Veloso. Artistas que presentan nuevas propuestas, pero a partir de una música aferrada a su tierra, fusionando elementos de las distintas corrientes del planeta (jazz, rock, clásico, barroco, atonalismo, ragas hindués, etc.).

Además de lo netamente artístico, quizá lo más importante de los brasileños sea la actitud constante que evidenciaron; y en tal sentido deben servir como modelo. Su música tiene identidad nacional más allá de cualquier influencia; todos suenan a Brasil, a pesar de las diferencias individuales. La razón reside por lo menos en dos planos: conocimiento de las fuentes musicales y una política de difusión cultural que favorece notablemente a los autores nacionales.

Esta política arranca en la época de Juscelino Kubistchek, quien con el objetivo de promocionar su país tuvo la brillante idea de hacerlo a través de la música y promulgó una legislación de apoyo neto. Catapultó así la "*Bossa nova*" que se impuso en todo el mundo.

Respecto a la presencia e influencia de los brasileños cabe señalar que las periódicas visitas de Vinicius de Moraes, Dorival Caymmi con Toquinho, María Creuza y posteriormente María Bethania, dejaron su huella abriendo el camino a los mencionados anterior-

mente. Asimismo la figura de Chico Buarque de Hollanda resulta capital, porque es algo así como el ideal del cantautor comprometido pero no panfletario, con vuelo poético y riqueza musical.

Vale la pena mencionar al Grupo trasandino "*Los Jaivas*", que fusionan ritmos autóctonos con el rock conservando siempre su "chilenidad"; voces que no renuncian a su tonada natal ni a sus quenás, entre una *gprafernalia* de instrumentos y equipos electrónicos.

Los uruguayos también han hecho sentir su peso. La radicación en Buenos Aires del percusionista Rubén Rada y del autor y cantante Yábor dieron pie a un "*aggiornamiento*" del *candombe* que interesa a muchos músicos locales. El intercambio con los orientales se verifica a través de contactos con los creadores de la nueva canción uruguaya, representados aquí por "*Los que iban cantando*", con una propuesta que superó ya la etapa del rock.

En muy apretada síntesis quedan reflejadas las relaciones musicales con América latina. Importa mantenerlas con fluidez, pero sobre una base de conocimiento mutuo. *Porque es preciso cantar perfectamente en argentino, para poder afinar como latinoamericano.*

#### TIEMPOS DIFÍCILES

**Juan Carlos BAGLIETTO (EMI)**

El primer long play de este rosarino nos sitúa frente a un joven con promisorio futuro dentro del rock nacional. Dueño de la mejor voz—a nuestro juicio—dentro de la citada corriente modular con precisión y creatividad, transmite emociones, conmueve. Las canciones—en su mayoría del tecladista del conjunto acompañante Fito Páez—muestran un equilibrio entre música y letras de elevado tono poético, pero firmemente ligadas con la realidad. "Mirta, de regreso", "Era en abril", "Puñal tras puñal", "Se trata de vivir", son los temas más impactantes.

**DECIMAS PARA UN VALIENTE**

**Argentino LUNA (EMI 6412)**

El estilo peculiar de Argentino

## DISCOS

**Luna para la música del sur bonaerense se plasma** en su último disco. Presenta algunas líneas interesantes de ser analizadas. Grabado en plena guerra por las Malvinas suenan un tanto dudosas y oportunistas las "Décimas para un valiente", en homenaje al capitán Giachino, con una letra de poco nivel. Pero hay más positivo: la inclusión de los poemas "José Hernández" y el grandioso y tan censurado "Suramérica", de Jaime Dávalos; "Destino del canto", de Yupanqui; la milonga "Alerta", de Molina. El darguisimo y sensiblero "Victoria Balcarce", de Martínez Pyca, se compensa con el

colorido milongón "Mire que es lindo mi país, paisano"

**PADRE ATAHUALPA**

**César ISELLA (PHILIPS 5397)**

Después de varios años de veda aparece un álbum de César Isella, uno de los más inquietos músicos surgidos del folklore. Aquí rinde un homenaje a Atahualpa Yupanqui transitando con poca felicidad temas muy trillados ("Luna tucumana", "Camino del indio", "El alazán" y "Piedra y camino") con artistas invitados—Julia Mercanzini y el Grupo Vocal Reconquista—que no están a su altura. "Payo Solá"; "Leña verde"; "Chacarera de las piedras"; "De tanto din y vení" el poema "No me dejes partir, viejo algarrobo" lo muestran en versiones más logradas.

## JORNADAS SOBRE LA CULTURA DE LAS REGIONES FOLKLORICAS ARGENTINAS



En el Auditorio de la Universidad de Belgrano se desarrollaron cinco jornadas que reunieron a estudiosos, investigadores, creadores e intérpretes, a fin de buscar elementos constitutivos del ser nacional en las culturas regionales.

El objetivo buscado fue aportar elementos vivenciales —de ahí la presencia de los artistas— para la formación de conceptos básicos destinados a la creación de una conciencia nacional sobre los diferentes aspectos que hacen a cada región.

A pesar de lo exiguo del tiempo para tratar temas tan amplio el objetivo se cumplió. En principio, se logró una concurrencia que sobrepasó las dimensiones de la sala y buscó participar en todo momento a través de preguntas y opiniones. Se trató de un público heterogéneo (profesores secundarios y universitarios pasando por amas de casa, estudiantes y comerciantes) entre el cual predominó la gente joven.

El profesor *Ciro Lafón* enmarcó históricamente el origen de las culturas regionales y deslindó el objeto del folklore como ciencia, mientras que el antropólogo *Pérez Bugallo* diferenció el hecho folklórico de la música nativista. Por su parte el profesor *Félix Coluccio* caracterizó geográfica y culturalmente las regiones del Noroeste, Centro y Cuyo; *Leda Valladares* narró el impacto que produjeron en ella las creaciones populares; *Jaime Torres* explicó los rasgos del charango; *Anastasio Quiroga* refirió el origen de las costumbres altiplánicas; el “Coya” *Mercado* brindó las características actuales de la Puna; la psicóloga *Teresita Faro de Castaño* realizó una interpretación de los mitos santiagueños, empleando métodos de la psicología jungueana; su hermano, *José*, aportó datos sobre temas de Santiago del Estero; *Sixto Palavecino* habló del quichua y de la Salamanca, temas que tocó también *Santiago Ayala* el “Chúcaro”; y el “Cuchi” *Leguizamón* relacionó las tonadas con el paisaje.

La señora *Moreno de Maciel* definió la música cuyana con ilustraciones en piano del maestro *Alberto Rodríguez* (un ejemplo de amor a su tierra: durante años fatigó pueblos para recabar datos sobre sus ritmos) y coreográficas a cargo de Roberto Torres y María Luján. *Antonio Tormo* y *José Zabala*, voz y guitarra respectivamente, ejemplificaron las especies cantadas; la musicóloga *Ercilia Moreno Cha* deslindó las diferencias musicales de las regiones englobadas en la Jornada dedicada al sur; *Omar Moreno Palacios* describió costumbres criollas propias de la provincia de Buenos Aires; *Claudio Paleka* trató sobre las características antropológicas de los habitantes; *Victor Di Santo* se refirió a los payadores mientras *José Curbelo* y *Roberto Airala* ilustraron la exposición; *Suma Paz* se dedicó a la temática del canto sureño; *Roberto Casamiquela* aportó los rasgos esenciales de los mapuches con la presencia de *Aimé Painé*, descendiente directa de caciques.



ediciones

**BOTELLA  
AL MAR s.r.l.**

●  
“UNA CULTURA DE  
CATACUMBAS Y  
OTROS ENSAYOS”  
Sergio Kovadloff

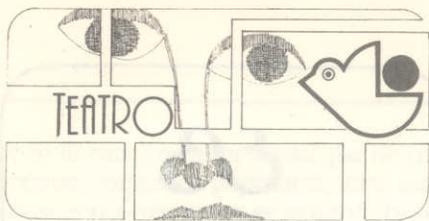
“AMARGO ESPLENDOR”  
Ulyses Petit de Murat

“EL JARDIN DE  
LAS DELICIAS”  
Carlos J. Moneta

“LEJANAS HOGUERAS”  
Antonio Aliberti

“CORAZON HABITADO”  
María del Mar Estrella

●  
Viamonte 2754 Ter. Piso 15° ar  
Tel.: 89-8073



## EL SONIDO Y LA FURIA

**"LA MALASANGRE"**  
Teatro Olimpia

El teatro de Griselda Gambaro viene ocupando desde hace unos años (no muchos pero sí decisivos años) el lugar de una reflexión profunda sobre nuestra realidad, siempre terrible y a la vez siempre apasionante. Esta actitud le ha acarreado no pocas dificultades, que incluso le llevaron a alejarse del país. Pero la labor de los verdaderos intelectuales es seguir escribiendo en los estrechos corredores que deja el miedo y... también el interesado olvido. La acción de "La malasangre" se desarrolla en aquel tiempo histórico que habla de nuestras luchas intestinas apoyado en los vértices ideológicos de unitarios y federales. La obra se inicia entonces en el momento en que el padre (Lautaro Murúa) elige para Dolores, su hija (Soloedad Silveyra), un preceptor. La elección recae en un muchacho tímido y contrahecho de actitud sumisa (Oscar Martínez), que debe soportar una serie de humillaciones que lo conducen al amor de la niña de la casa y a la inevitable muerte. Griselda Gambaro ha centrado su mira en el ejercicio del poder con todas sus perversiones y excesos. El eterno juego del esclavo y del amo como gimnasia cotidiana. Demuestran ceguera (una sospechosa ceguera) los que ven en esta pieza un alegato antirrosista no descubriendo, en cambio, una meditación sobre nuestro presente tan necesitado de merecer atención. Si bien cualquier argentino tiene el inconfiscable derecho de apuntar críticas sobre la figura histórica que a su juicio las merece (¿qué país maduro no lo hace?) lejos estuvo la autora de incurrir en esta simpleza, digna de un novato. "La malasangre" avanza sobre las conductas y las responsabilidades



éticas que se resumen con una frase que Dolores arroja al rostro de su padre: "El silencio grita". Al espectador le puede (o le debería) resultar urticante la visión de esta obra; pero nunca puede sentirse insultado, a no ser que sólo la mala fe dicte su pensamiento. El trabajo del elenco compuesto por Soloedad Silveyra, Lautaro Murúa, Susana Lanteri, Patricio Contreras, Oscar Martínez y Danilo Devizia demuestra, más allá de ocasionales tropiezos, compenetración

y absoluta entrega. Mientras, la dirección de Laura Yusem ilustró esta pesadilla dramática con adecuada tensión. El poco espacio dedicado a la calificación estética no supone de ninguna manera una descortesía hacia el grupo que realiza "La malasangre", sino la necesidad de calibrar el pensamiento en un tema que desborda lo artístico para ingresar en el intrincado mundo del comportamiento argentino.

Diego Milec

## HEMOS VISTO ...

### “LOS CUERNOS DE DON FRIOLERA”

Teatro Municipal Gral. San Martín



El intento de poner en escena cualquiera de las obras de Ramón del Valle Inclán hace temblar la seguridad del más firme director teatral. Sucede que el genial dramaturgo gallego se sigue burlando desde el más allá de las inútiles intenciones para captar su compleja estética. “Los cuernos de don Friolera” (1921), que su autor denominó “esperpentó”, nos hace ingresar en la España trágica, deformada, ridícula y... teatral.

Jorge Petraglia encontró un lugar adecuado en la Sala Casacuberta para desplegar las increíbles figuras de Valle Inclán y su lenguaje críptico. La puesta en escena adolece de problemas rítmicos y las escenas en algunos momentos se enlazan con dificultad. Pero, teniendo en cuenta la importancia del desafío, la representación es recomendable para tomar contacto con el universo de un autor célebre y también desconocido.

En el conjunto sobresale la labor de Tacholas, Roberto Carnaghi, Juan Carlos Puppo, José María Gutiérrez (un decrépito Friolera) y María Elena Moberg. La escenografía de Leal Rey apela con decisión al gaudismo y el vestuario recurre, como era de suponer, a Goya.

Shakespeare, que adaptó y dirigió Sara Quiroga, tiene el especial mensaje de estar orientada a captar el inestable interés de los jóvenes. La empresa, nada fácil en su cometido, lograr hacer pie en el escenario y circular por la fantasía del espectador. La tarea de mover cuarenta actores (la mayoría muy jóvenes y con poca experiencia) supuso para la dirección un juego apasionante, pero difícil. No obstante, “Romeo y Julieta” llega a buen puerto con su cargamento de nobles imágenes en esta historia sangrienta, falsamente romántica y peligrosamente inmortal. La acrobacia y la esgrima de los profesores Bermúdez y Martínez se integran con naturalidad a la puesta en escena.

### “NUESTRO FIN DE SEMANA”

Teatro El Vitral

Resulta sumamente interesante retornar a esta pieza de Roberto Cossa, que ya tiene veinte años, que aún hoy muestra el reflejo de la particular realidad psico-social del argentino medio. Héctor Gómez dirigió la obra, con una justa ambientación de la década del sesenta para permitirle al espectador conectar con fluidez aquel pasado con este presente agobiante que le toca vivir. La historia de “Nuestro fin de semana” transita la secuencia de una reunión familiar atrapada en cuarenta y ocho horas de falso descanso. El grupo de actores logra en forma integral la justa y peligrosa medida del naturalismo, sin caer en la obviedad. Marta Degracia, Beatriz Irusta, Ricardo Díaz Mourelle, Noemí Varela, Omar Fánucchi, Paulino Andrada, María Framil y Carlos Baraldo son los nombres para un justo reconocimiento. Ver esta primera obra de Roberto Cossa sirve para retomar un estilo dramático de irreprochable presencia en nuestros escenarios.

### “SIMÓN, EL CABALLERO... INEXISTENTE”

Teatro Tabarís

En nuestro número anterior prome-

timos ocuparnos de la obra de Germán Rozenmacher “Simón, el caballero de Indias”, sobre la cual habíamos recibido información y material fotográfico. Nuestra secretaria se puso en la tarea de conseguir las localidades, sin ningún resultado ante las no muy claras negativas del personal de la boletería del Teatro Tabarís. Por último a las cansadas y piadosamente fue derivada a una tal señora Luisa, encargada de Prensa, quien telefónicamente manifestó que: “La función para la Prensa ya se realizó y no puedo solucionar el problema”. Por eso no podemos ofrecerles la crítica sobre “Simón...”, que de ahora en más llamaremos secamente de “Indias” porque como verán de caballero tiene muy... pero muy poco.

### “LOS CUENTOS DEL FINAL”

Teatro Colonial



Carlos Manuel Varela, el autor uruguayo de “Los cuentos del final”, ha creado una pieza de especial atmósfera dramática. Sus personajes y su mundo son hijos de la decadencia y el miedo. Esa familia atrapada en una casa decrepita y pendiente de una amenaza exterior establece relaciones de una particular densidad. La única objeción que se le puede señalar a Varela es la de entregarnos un final algo precipitado y no del todo sólido. La puesta en escena de Carlos Alvarenga supo describir el drama, aún por encima de sus posibilidades literarias, buscando y encontrando senderos en el misterio y la ambigüedad de la obra. Los actores son correctos aliados en el espectáculo, dentro del cual podemos resaltar el trabajo de Beatriz Borquez, Chela Cardalda y José de Rosa, mientras que la escenografía de Maydee Arigos se resolvió con inteligencia y economía de medios.

### “ROMEO Y JULIETA”

Los Teatros de San Telmo

Esta versión de la obra de William

## LATINOAMERICA: UNA NOVIA DIFÍCIL

Repetir aquí el gastado pensamiento de que "la guerra de las Malvinas trajo un cambio de mentalidad con respecto a Latinoamérica" es paralizarnos ante una frase que ya es una fórmula. ¡Y cuántas de estas "fórmulas" llevamos en la mochila de nuestra Patria! Porque lo malo no está en las frases, sino en que después de emitir las ya nadie piensa. Todos nos acomodamos y sólo transmitimos el eco de una idea, en su origen quizá brillante pero que ahora sólo es un espantapájaros de nuevos pensamientos.

Antes del 2 de abril el teatro latinoamericano existía únicamente para un pequeño grupo de estudiosos o para los integrantes de la premonitoria gira del Teatro Municipal San Martín, hace más de un año. El resto, silencio o disfrazada ignorancia. A veces el vago recuerdo del célebre Festival de Caracas sirve en nuestro caso para llevar el mejor teatro polaco ("Boda blanca"). La pregunta cae por su propio peso: ¿Existe un teatro latinoamericano? La respuesta es compleja porque exige deslindar un fácil esquematismo intelectual: "Todo lo diverso posee cierto paisaje que lo une" o "el juego de las semejanzas ofrece brutales diferencias". Es interesante abrir el "Teatro Breve Hispanoamericano" (1967, Editorial Aguilar, México) donde aparecen dieciséis obras de autores latinoamericanos. En la presentación Carlos Solorzano, encargado de la selección, dice: "Las obras incluidas en el presente volumen recogen diferentes tendencias dentro de la creación dramática de breve dimensión.

*"Algunas de ellas recrean mitos ancestrales;*

*"El futuro es lo peor que hay en el presente"*

Gustave Flaubert

Por Diego Mileo



otras hacen uso del contenido de la realidad inmediata para transfigurarla y deducir consecuencias aleccionadoras; la presencia de rasgos mágicos de las artes populares motiva las acciones dramáticas de otras y en algunas la comedia burguesa ha experimentado una evolución que la conduce a implicaciones mágicas o simbólicas". Estas palabras introductoras a la obra podrían aplicarse en cualquier selección de trabajos teatrales, en muy distintas partes del mundo. Pero sobre todo demuestran en el caso latinoamericano la variedad en el camino intelectual. Las influencias siempre nos unen porque las fuentes de información a las cuales recurrimos son las mismas para todos. En cambio las vertientes culturales pueden guiarnos a la tan pregonada "comunidad de intereses". Esto no supone mimetismo ni compromiso formal; es más productivo el ejercicio de conocer a los otros y mostrar lo que nosotros hacemos, sin oscurecer vergonzosos defectos. El haber mirado por sobre el hombro al restó del continente establece una impotencia, no una condena. Cada país tiene el teatro que se merece; si se pierden las claves internas hay que mirar sin titubear en el propio domicilio. El "síndrome Malvinas" puso en escena a nuevos actores y más de un personaje perdió el maquillaje. Cuando no se quiere ver la totalidad de un fenómeno fatalmente se llega al desencanto porque, aún en el paraíso, ningún aliado es inocente. El futuro del teatro latinoamericano posee por ahora un pasado dividido, un atentado a la memoria que puede revertirse. Una noche que busca el alba.

Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación



### TEATRO NACIONAL CERVANTES

Programación 1982

- "LAS DE BARRANCO" de Gregorio de Laferrère (actualmente en cartelera)
- "ELVIRA" de Julio Mauricio (actualmente en cartelera)
- "FEDRA" de Racine (traducción de Manuel Mujica Láinez) (actualmente en cartelera)
- "UN GUAPO DEL 900" de Samuel Eichellaum (estreno 26 de noviembre)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar

# LA PROPIA CULTURA: EL CINE EN PANAMA



## CINE Y TELEVISION

Cuando se nombra a Panamá, por lo general, la primera asociación se refiere al canal y a su significado geopolítico. Sobre este pequeño país (setenta y siete mil ochenta y dos kilómetros cuadrados) y su población, que alcanza el orden de un millón setecientos noventa y ocho mil habitantes, es relativamente poco lo que se conoce en materia cultural. A tal punto que en la tradicional "Historia del cine mundial", de Georges Sadoul (dos voluminosos tomos), se hace la siguiente referencia: "En Panamá la primera puesta en escena parece haber sido en 1949: "Cuando muere la ilusión", dirigida por Carlos Ruiz y Julio Espinosa". Es todo lo que se menciona.

La televisión se estableció en Panamá en 1960 a través de la Corporación Panameña de Radiodifusión; la segunda estación, que lleva el nombre de Televisora Nacional (Canal 2), se creó unos años más tarde.

El 22 de enero de 1978 comenzó a funcionar Canal 11, estación cultural y educativa promovida por la Universidad de Panamá y el Ministerio de Educación. Emite solamente los viernes, sábados y domingos, con un promedio de veinte horas semanales de transmisión, producción de la propia estación de carácter folklórico, salud e información de interés general no noticioso. No transmite mensajes publicitarios.

Casi la totalidad de la producción de cine está limitada básicamente a filmes publicitarios ya sean para el

Sofía Waschler

Luchando por lograr los medios para liberarse de las ataduras del cine tradicional los cineastas de Panamá intentan que el cine del futuro sea creado por su propio público.

cine o la televisión. No hay una política de carácter estatal en lo que al cine panameño se refiere.

Un hecho relevante es el cine documental que había adquirido notoriedad a partir de 1972 y quedó prácticamente paralizado a comienzos del '80, aunque se vislumbran síntomas de reiniciarse en la actualidad.

## UN LENGUAJE CINEMATOGRAFICO ORIGINAL

"En primer término no vamos a copiar las fórmulas conocidas; no vamos a seguir al pie de la letra las maneras del cine tradicional; no vamos a imitar los esquemas de realización del colonialismo. Se trata, desde entonces, de iniciar la búsqueda de un lenguaje cinematográfico original a partir de los

contenidos de nuestra realidad y de las expresiones singulares de nuestra cultura. Este cine tendría que reflejar lo que somos como pueblo, nuestro estilo de vida y nuestra singularidad histórica. Cine nacional sería y es para nosotros aquel que, partiendo de una investigación de la realidad, contribuya a afirmar los valores originales de nuestra cultura y se desarrolle a partir de los imperativos históricos de la liberación nacional.

“Esta claridad de objetivos implica para nosotros el empleo de un método, el desarrollo de la actividad cinematográfica por etapas. Ese método es producto de la certeza de que como intelectuales, como hombres sujetos a la escolaridad tradicional y a diversas influencias, incluida la del cine, hemos sido manipulados y nuestras concepciones del arte y de la vida no son absolutamente, históricamente, correspondientes con las de esa cultura raizal de nuestro pueblo. Como intelectuales hemos estado sometidos a la influencia directa de sistemas escolares ideológicamente comprometidos con las metrópolis coloniales. Como cineastas hemos estado bajo la influencia del cine universalizado por Hollywood”.

Esta extensa cita es de Pedro Rivera, uno de los fundadores del Grupo Experimental de Cine Universitario (GECU) y transcripta de “Formato 16”, revista especializada que edita el grupo con la finalidad de apoyar la tarea de educación cinematográfica.

Con la clara noción de que la metodología de trabajo debía apuntar hacia la educación del espectador panameño, en 1972 se funda el GECU estableciéndose una estrategia para el desarrollo de una cinematografía nacional: producir documentales que *documentaran* y reconocieran la realidad, la forma de vida del pueblo panameño, su cultura, su modo de expresión.

“Canto a la patria que ahora nace”; “505”; “Ahora ya no estamos solos”; “Hombre de cara al viento”; “Ligar el alfabeto a la tierra”; “Compadre, vamos pa’ lante”; “Mi pueblo habla, mi pueblo grita”; “Bayano rugió”; “Como si a Maceo, Lorenzo diera un apretón de manos”; “Qué está haciendo el lobo”; “Una bomba a punto de estallar” son algunos de los treinta



títulos que se han filmado, en casi diez años, bajo la premisa de expresar cinematográficamente la realidad del pueblo panameño.

#### BREVE HISTORIA

Los originales del primer filme panameño –según Sadoul– han desaparecido; hay indicios que han sido consumidos por las llamas. Hasta la década del ‘60 hay escasa información referida a la producción cinematográfica. “Ileana, la mujer” y “El tesoro de Morgan”, son dos películas que pueden mencionarse por su carácter de superproducción pero no constituyen aportes significativos.

En cambio se puede citar a Armando Mora y Carlos Montufar en “La tierra prometida” y “Cuartos”, el primero, y “El canillita” y “Underground en Panamá” el segundo. Pertenecen al grupo de cine Ariel que tiene en su haber alrededor de quince cortos de muy buena calidad, no sólo en el aspecto formal-experimental sino por un lenguaje elaborado a partir de situaciones reales. Otro grupo es Cinelsa con documentales como “El trabajo que ningún panameño firmó”, que es un documento histórico. Y con CODECINE (Cooperativa para el Desarrollo del Cine en Panamá), formada poco después del

GECU, no hay mucho para decir en cuanto a la producción nacional panameña, salvo aclarar que la mayor parte de las compañías distribuidoras y exhibidoras cinematográficas pertenecen a empresas estadounidenses. Realmente breve la historia del cine en Panamá.

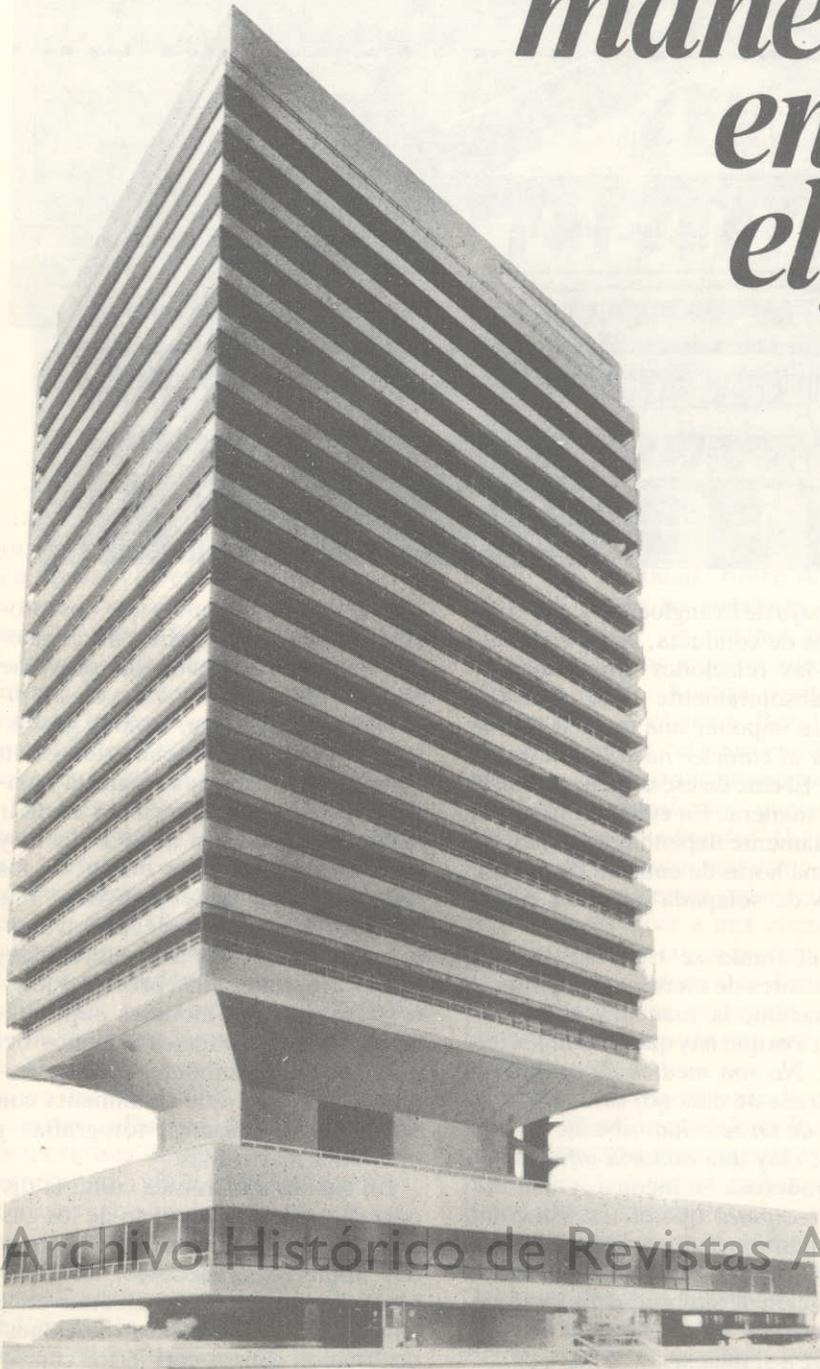
“En Panamá –y en esto hay que prestar mucha atención– el público no ha creado el cine. Todo lo contrario: el cine ha creado al público. El cine ha condicionado los gustos e intereses del espectador. Y lo que es más grave aún –continúa Pedro Rivera– ha contribuido a conformar su ideología. No en vano nuestro público cinéfilo –nuestro gran público– ignora el cine de arte y siente predilección por la violencia, la pornografía y la morbosidad. Nosotros creemos que este cine, sin ser la causa motora principal, contribuye a generalizar algunos prototipos de delincuencia juvenil...”

“Nosotros, desde la fundación del GECU, sostuvimos que a los esfuerzos de liberación nacional planteados en el terreno económico y político habría de corresponder una actitud de liberación en el terreno de la cultura”.

Además del GECU, CODECINE estableció una red nacional de cineclubes con el propósito de crear un circuito de difusión en dieciséis milímetros para poder ampliar así la visión de los problemas del cine en Panamá. Frente al monopolio de los medios de comunicación masivos y con el tremendo poder de su penetración no quedan –en apariencia– muchas alternativas para el esfuerzo de cambiar una situación ya dada. Decir que el cine “independiente” en Panamá es de carácter político o está imbuído fuertemente en una concepción antiestadounidense (sobre todo) es no ahondar con profundidad en el tema. Dado que todo modo de expresión genera su propia técnica, en el caso del cine aún esto es relevante aunque a los ojos neófitos parece que está todo dicho; sin embargo este cine panameño, joven en todo sentido, representa el sentir y el modo de decir de quienes viven una cultura dependiente. El cine como un medio de difusión masiva de vasto alcance tiene, en Panamá, asignado un papel muy importante: *Hacer conocer y transmitir la propia cultura.*

Hace casi 60 años que estamos trabajando en el país.  
 En materia de computación, nuestra empresa comercializa  
 y respalda productos de la más avanzada tecnología.  
 Porque queremos responder a las necesidades de nuestros clientes con  
 un servicio cada vez mejor, esta nueva sede central  
 de IBM Argentina, ubicada en  
 el complejo arquitectónico Las Catalinas,  
 representa **nuestra**

**manera de  
 encarar  
 el futuro.**



**IBM**  
 IBM ARGENTINA S.A.

Nueva Sede Central

PASAJE DE LAS CATALINAS 275

1300 Capital Federal

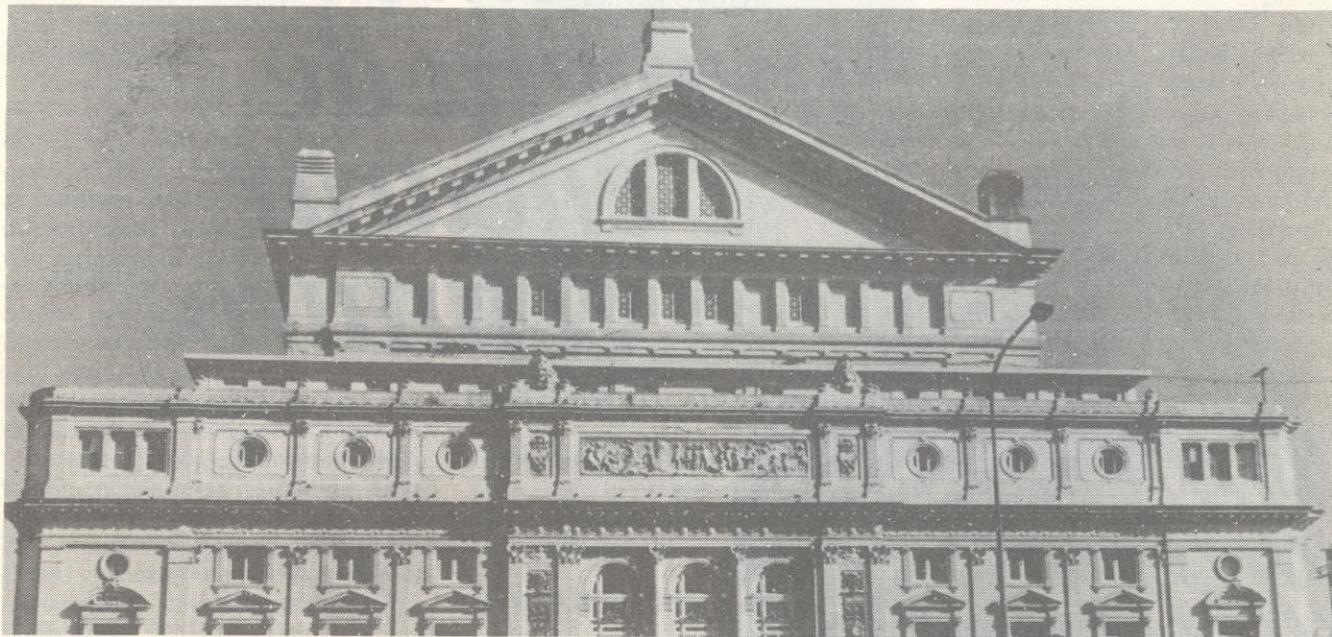
teléfonos:

394-0114 / 7124 / 7147 / 7197 / 8179 /

9124 / 9174 / 9197



# IBEROAMERICA SE IGNORA MUSICALMENTE A SI MISMA



Los países americanos de origen ibérico, incluido naturalmente Brasil, tienen ya trescientos cincuenta millones de habitantes y son una de las potencialidades culturales decisivas en el futuro. Deberían ser la segunda o tercera en importancia en Occidente. ¿Lo son? Para ello deben tomar conciencia de esta importancia, persistir en que lo son y rechazar la *descaracterización*, o sea la pérdida del carácter propio a que los lleva el *manejo lucrativo y multinacional* de los medios de comunicación de masas.

Estos medios (radio, cine, televisión, disco) entretienen, informan y hacen publicidad. Los valores que implícita o expresamente se manifiestan en sus ediciones y productos *no descansan sobre las raíces culturales* propias de los países afectados (habría que decir infectados). Ninguna serie de televisión proveniente de los Estados Unidos deja de exaltar al rubio y denigrar al moreno, de mostrar que lo iberoamericano está varios escalones

por debajo de lo angloamericano. Los modelos de conducta, la ropa, la música y las relaciones interhumanas, todo, absolutamente todo, busca y consigue imponer una imagen que es *adversa al carácter nacional* de estos países. El cine de ese origen obra de la misma manera. En cuanto a la radio, estrechamente dependiente del disco, que llena horas de emisión cierra este círculo de solapada agresión espiritual.

En el fondo se trata de que los transmisores de mensajes acaparan la información, la manejan unilateralmente. Porque hay que aclarar los términos. *No son medios de comunicación* (o sea de diálogo) sino de *propagación de un solo lado*. Nadie les responde. Hay una *minoría informante*, muy poderosa en medios, y una *mayoría receptora* que es tratada como masa indiferenciada. La minoría crea, inventa ídolos, "estrellas" y con la inundación de sus productos los impone a la masa. Esta acaba por no reconocerse a sí misma.

Así, está ocurriendo que los productos de la discografía "internacional" (que no es tal sino que proviene de *una sola nación*: los Estados Unidos) imponen modas, ídolos y gustos. Los jóvenes de Iberoamérica están perdiendo la capacidad para la creación de lo propio; se inclinan a imitar lo foráneo que es lo que da dinero y fama, lo que permite entrar en los "circuitos" del poder artístico. Los criollos y los indígenas están olvidando sus ritmos propios, sus danzas, cantos e instrumentos, procurando integrarse con los modelos supuestamente "internacionales" dueños del prestigio. Estos modelos pululan mediante la prensa que se alimenta con toneladas de chismes, fotografías y opiniones masificadas.

En cuanto a la música culta, la discografía, dueña irrestricta de los gustos, está atenta únicamente a los grandes nombres vendedores: las sinfonías popularizadas de Beethoven o Chaicovsky; "Las cuatro estaciones" de Vivaldi; ciertos conciertos con so-



Heitor Villa-Lobos

listas; los trozos operísticos cantados por Domingo, Pavarotti, etc. Esta es la música "universal", que ni siquiera es toda la europea pues el "universalismo" ignora a España tanto como a Polonia y en la música "universal" no entran los estadounidenses cultos como Charles Ives, los brasileños como Heitor Villa-Lobos, los mexicanos como Carlos Chávez.

Desconocemos la obra de los colombianos, peruanos, chilenos, cubanos, pertenecientes a esta generación y a todas las anteriores. Se dice que no son importantes. ¿Quién lo dice? Los musicólogos, que no la han estudiado o que contemplan las cosas desde su particular y racial punto de vista. Para los musicólogos germanos por ejemplo España no cuenta en música, ni siquiera durante la época en la cual dictó normas a Europa, en tanto que sus compositores llevaban la delantera y sus organistas abrían caminos que luego recorrerían los franceses y más tarde los alemanes. La gente habla de ballet en francés, ignorando que las cortes francesas tomaron de Italia y de España los pasos de danza que hoy forman el patrimonio de la escuela

clásica (que algunos amantes de lo exótico llaman ballet ruso, como si hubiera sido inventado en San Petersburgo).

La promoción de los productos industriales (el cine, el disco y la provisión de tiras televisivas son crudamente industrias pero actúan sustituyendo las fuentes genuinas de cultura) ha ocupado el lugar de la educación y la *publicidad es el motor de una ideología* que desprecia los valores y el carácter de nuestras sociedades para imponer, en cambio, los modelos de otras sociedades. No nos afectaría ello si tales modelos fueran admirables, pero son todo lo contrario: sexo, violencia, mercantilismo, racismo encubierto integran sus propuestas.

En cuanto a la música culta, los iberoamericanos necesitamos ante todo aclarar cuál es nuestro carácter propio. Hay una tendencia indigenista que resulta simpática pero lleva a un callejón sin salida, pues los sistemas musicales arqueológicos no pueden operar en la época actual con suficiente eficacia. Otra tendencia extrema busca seguir muy de cerca los pasos europeos, copiar su estilo para alcanzar la universalidad. Entre nosotros Mariano Etkin ha señalado que la "universalidad" de muchos consiste en atenerse a los grandes autores de un solo país: Austria (patria de Schoenberg, Webern y Berg). Y es que en el fondo *"el universalismo de que hace gala Europa es una forma de justificar su localismo, que excluye otras corrientes culturales"* (Leopoldo Zea). Este pensador mexicano propone que denominemos universal el hecho de pertenecer a una comunidad más amplia que la puramente nacional o europeo-americana. *Dejaremos de ser marginales en cuanto seamos miembros o partes de una universalidad más amplia.*

Como lo señala siempre Leopoldo Zea, "no hay que considerar lo americano un fin en sí, sino un punto de partida para un objetivo más amplio". Esto supone *conocernos bien, aceptar nuestro carácter propio, pero también apuntar hacia un ámbito más amplio.* Debemos conocer nuestra aldea para tratar de integrarla en la comarca, la región, el país, el continente, el mun-



Carlos Chávez

do. Debemos fundar y hacer funcionar centros de difusión interamericana de partituras y grabaciones. *Interamericana y no sólo iberoamericana*, porque los Estados Unidos deben conocernos mejor. De su ignorancia respecto de nuestro países no resultó nada bueno.

Y también debemos, sin estrechez nacionalista, enfocar nuestra cultura musical insertando *las creaciones iberoamericanas dentro de la creación universal*. No hay que seguir pensando y enseñando que la gran música es alemana, italiana, o en todo caso europea. Toda música puede ser gran música, como toda obra arquitectónica es estimada por su valor intrínseco y no en relación con un modelo europeo; la Gran Pirámide o el Taj Mahal no son ni más ni menos que el Partenón o la Catedral de Chartres, como "Las Mil y Una Noches" es equivalente a "La Divina Comedia" o "La Ilíada". Debemos saber descubrir el camino para crear una pieza musical tan valiosa como la Pasión según San Mateo o la Novena Sinfonía. Sin nacionalismo agigantado, pero también sin enanismo espiritual.

## Cómo se salvó la temporada del Colón

Desde su fundación hace setenta y cinco años el Teatro Colón no había pasado por un momento tan difícil como el actual si se exceptúa en los años 1956/57 cuando, durante la intervención de Jorge D'Urbano, se produjeron huelgas del personal artístico que detuvieron por completo la actividad normal, sustituida por recitales de cantantes acompañados al piano. Este año aun antes de la guerra por las Malvinas la situación financiera era mala, luego se puso peor. Además, muchos artistas extranjeros declinaron cumplir sus compromisos invocando la cláusula de fuerza mayor por guerra inclusive cuando ésta ya había concluido. Por falta de dinero para el montaje y las contrataciones hubo que dejar para otro año los dos dramas finales de la tetralogía wagneriana: *Sigfrido* y *El ocaño de los dioses*, cuyos repartos son verdaderamente onerosos. Por la misma razón quedó aplazado el estreno de *El caso Makropulos*, del checo Leos Janacek, cuyo "régisseur" hubiera sido el argentino *Jorge Lavelli*.

Desertaron *Luciano Pavarotti*, tenor afamado, el director *Peter Maaag*, la soprano *Angeles Gulin* y en un caso muy curioso que provocó un alboroto en plena función de gran abono el barítono italiano *Renato Bruson*, candidato a no regresar más a nuestro país después de lo ocurrido. El era el tercer cantante—por orden de importancia en sus papeles—en el estreno de *Caterina Cornaro*, de Donizetti, una ópera que desde su estreno fue a parar al museo pero que intereses muy conocidos se empeñan en reflotar, para la cual se necesitan extraordinarios cantantes ya que con artistas comunes sería insoportable. Bruson llegó en malas condiciones de salud y durante la primera y segunda función se vio que no rendía lo esperado. En la tercera no quiso salir a cantar, comunicán-



Por  
Napoleón Cabrera

dolo cuando la velada ya se había iniciado. El reemplazante, *José Crea*, un argentino que merecía esta oportunidad desde hacía muchos años, se aprestó a salir a escena. Sin conocer sus calidades el quisquilloso público del gran abono notificado del cambio armó un alboroto y la función se suspendió, pues aunque el teatro tiene el derecho de cambiar repertorio y elencos por fuerza mayor—este fue un caso típico—se temieron consecuencias peores, dado el resquemor

de los asistentes que pagaron altas sumas—apenas cubren un tercio de lo que deberían abonar para oír a las luminarias Pavarotti y Bruson—. Las dos funciones restantes contaron con *José Crea* quien cumplió perfectamente con las exigencias del personaje. Nos hizo pensar que, aun sin contratar a Bruson, la ópera se habría podido representar dignamente con él.

Meses atrás la ausencia de Pavarotti fue cubierta en *Un baile de máscaras*, de Verdi, por los argentinos *Luis Lima* y *Liborio Simonella*. En cuanto a la desertión de *Peter Maag* para dirigir *Falstaff*, de Verdi, fue remediada con la experta actuación de *Juan Emilio Martini* que dio pruebas de una solvencia artística completa. También desertó *Serge Baudo*—en este caso parece que debido a motivos familiares—y por eso el más difícil estreno, *Benvenuto Cellini* de Berlioz, fue puesto en manos de *Pedro Ignacio Calderón* que cumplió una labor consagratoria, al igual que *Bruno D'Astoli* en *Un baile de máscaras*.

Son pues artistas locales los que salvaron la temporada y lo siguen haciendo. Muchos espectadores que padecen de esnobismo y de estrabismo musical (estrabismo: mirar oblicuo) no querrán sin embargo reconocer los méritos. ¿Cómo podrían ser buenos músicos los nuestros, si viven aquí? Para ellos, *Martha Argerich* no sería nunca una de las primeras pianistas del mundo en caso de que se quedara en su tierra. El argentino esnob es ante todo inseguro de sí mismo, de sus compatriotas y de su tierra. Llevará algún tiempo educarles el oído a estos oyentes estrábicos que creen en la perfección de los discos—hábilmente manipulados por los técnicos de sonido—, no reconocen cuando un músico es bueno y se creen los patrones de la música en Buenos Aires.

# EL DERECHO A LA CULTURA

por Edwin Harvey  
(especial para "Pájaro de Fuego")

Los poderes públicos y el servicio cultural a la comunidad

El papel del Estado moderno en materia de política cultural, como en tantas otras áreas de interés general, debe interpretarse a la luz de un complejo proceso que ha generado la impostergable necesidad de la participación gubernamental en el campo del desarrollo cultural de la comunidad, de la oferta cultural social, en un contexto de libertad y democracia plenas.

La gestión de los poderes públicos dentro del específico marco de los asuntos culturales de la nación (sectorial y funcionalmente considerados como un todo), tanto en los países desarrollados como en los en desarrollo, ha evolucionado aceleradamente, en particular durante los últimos veinte años, según lo acredita la experiencia administrativa comparada. En rigor de verdad la evolución apuntada ha alcanzado a un buen número de sectores de la vida pública vinculados con la calidad de la vida de la población, desde la educación nacional y la seguridad social a la salud pública y el medio ambiente.

Esta evolución, en cuanto se refiere a los asuntos culturales que interesan a la comunidad, a los servicios culturales públicos o privados, autónomos o mixtos puestos al alcance de todos, está claramente caracterizada por el tránsito de antiguas fórmulas de mecenazgo, beneficencia o asistencia pública cultural, al reconocimiento de modernos derechos sociales (el derecho a la educación, a la cultura, al ocio, a la libertad de expresión, entre otros) de la persona.

La creación de importantes centros de investigaciones aplicadas en materia de formación, legislación, administración y financiamiento del sector cultura en dife-



rentes partes del mundo; la elaboración de útiles instrumentos de análisis e indicadores y estadísticas culturales; la inserción de proyectos culturales en los planes nacionales de desarrollo (Venezuela y Francia son una prueba de ello desde hace muchos años), entre diversas expresiones notables que se advierten en la gestión y aplicación en las políticas culturales de los países más avanzados en la materia, ponen de relieve un creciente interés de los poderes públicos en el mundo por introducir la racionalidad y los criterios objetivos en la toma de decisiones y la capacitación de los recursos humanos dentro del sector cultura. Nuestro país (a través de sus poderes públicos, partidos políticos e instituciones de la comunidad) aprovechando la experiencia comparada, y también algunas realizaciones nacionales no siempre debidamente perfeccionadas, deberá acceder rápidamente a esta etapa si quiere alcanzar un ni-

vel de vida cultural adecuado con el tiempo histórico que se vive en el planeta.

La política cultural, disciplina teórica y marco de acción gubernamental e institucional en plena formación, como la política económica, la del medio ambiente, la científica o la de los recursos naturales, viene también ocupando intensamente la atención de los organismos internacionales y la política exterior de los gobiernos nacionales, siendo su campo de trabajo el de las relaciones culturales internacionales y la diplomacia cultural moderna.

Dentro de este contexto fue que la UNESCO convocó en 1970 la Primera Conferencia Intergubernamental sobre Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales (hecho casi ignorado en su momento en la Argentina), realizada en Venecia, a partir de la cual se desencadenó un fecundo y complejo proceso de dilucidación, investi-

gación e intercambio de experiencias comparadas sobre la materia en el mundo.

Las perspectivas futuras se verán enriquecidas a nivel universal por los trabajos y recomendaciones de la **Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales**, que también convocada por la UNESCO acaba de concluir en México con la presencia de organismos gubernamentales, instituciones culturales y fundaciones privadas, organismos internacionales especializados y distinguidos especialistas de todo el mundo.

En Venecia quedó muy claro que el contenido ético político de nuestra disciplina debe centrarse en dos concepciones relativamente nuevas: la del derecho a la cultura como derecho fundamental humano y la de la dimensión cultural del desarrollo como finalidad esencial de la comunidad. Desde entonces, aun cuando en nuestro país la opinión pública no ha sido sensibilizada suficientemente, el mundo asiste a un intenso desarrollo teórico de nuestra disciplina (la economía de la cultura y la legislación cultural comparada son dos ejemplos de ello) y a una activa aplicación, en planes y programas gubernamentales y no gubernamentales (el de las fundaciones culturales por ejemplo), de aquellos dos principios fundamentales dentro de la política cultural nacional.

Al mismo tiempo flamantes ideas fuerzas, las de la identidad cultural nacional y la cooperación cultural internacional entre otras, se abren camino como nuevos senderos de las políticas culturales modernamente concebidas. También en Venecia se destacó, entre tanta riqueza de matices, que el hecho de poseer una cultura común es el rasgo que condiciona la existencia de una nación y que cualquier intento de desarrollo de un país debe ser, además de económico, social y cultural si se busca integrar armónicamente la relación individuo-sociedad-estado. Cultura, nación y defensa, como en los comienzos de la Edad Moderna, se identifican en una sola política.

#### Las necesidades culturales de la población

Diversas causas han originado en las últimas cinco décadas, y particularmente después de la Segunda Guerra Mundial, el auge de las políticas culturales como preocupación prioritaria de las comunidades y los gobiernos.

A este nuevo proceso social y cultural han estado unidos desde el inicio con mayor intensidad aquellos países cuyos terri-

torios fueron el campo de batalla de la conflagración mundial. Tampoco fueron ajenos al nuevo contexto de las políticas culturales (aunque por causas algo diferentes) los jóvenes e incipientes países que alcanzaron paulatinamente su independencia luego de 1945.

Las causas que han contribuido al nuevo estado de cosas están referidas básicamente a los perfiles sociales, políticos, educativos, científico tecnológicos, económicos, comunicacionales y ambientales en los cuales se desenvuelve el mundo de nuestro tiempo, con el predominio de una sociedad urbana (no arcaica ni patriarcal) representativa, tecnicada y alfabetada traducida en la formación de nuevos modos de convivencia social y de comportamiento cultural.

El aumento del nivel de vida de las grandes masas de población; la vigencia de la economía del bienestar; el ingreso masivo en una sociedad del tiempo libre (legalmente protegida) por parte de los múltiples sectores de la vida laboral; el acceso democrático a las fuentes de la educación y con ello el advenimiento de la democratización cultural; el impacto que la revolución científico tecnológica ha tenido sobre el horizonte espiritual de los individuos; la decisiva influencia de los productos de la cultura audiovisual y televisiva, en especial de la radiotelevisión en la formación (o deformación) del cuadro de valores comunes identificador del perfil nacional, del genio (o la falencia) de los pueblos; el desordenado crecimiento urbano con la consiguiente pérdida de identidad histórica constituyen, entre muchos otros, fenómenos que han tenido rápida expansión e influencia sobre sociedades e individuos en las últimas décadas.

A todo ello ha seguido como consecuencia lógica un notable proceso de democratización de los modos de vida, socialización de las costumbres, desacralización del mundo de la cultura de vuelta a las fuentes de la creatividad popular, traducido en la aparición de nuevas expectativas, aspiraciones y comportamientos culturales, latentes hasta ese momento en el seno de la población.

Un cambio sustancial se produce entonces en el cuadro de las necesidades culturales de la familia, cualitativo y cuantitativo, conforme a la magnitud con que el proceso de democratización actúa sobre el consumo de bienes y servicios culturales y sobre la participación libremente ejercida del individuo y la familia en la vida cultural de la comunidad.

Ante una demanda cultural creciente por parte de las nuevas capas de la población dotadas de mayores niveles de educación, tiempo libre e ingresos, la sociedad y los poderes públicos, las instituciones y las industrias culturales, deben organizar una oferta cultural nacional poniendo en juego todos los recursos culturales de la comunidad (en materia de creación, formación, difusión, animación, investigación y conservación culturales) a fin de satisfacer a aquella en términos de calidad y cantidad. A la democracia política y social, se suma ahora la democracia cultural como objetivo de las políticas culturales.

#### La democracia cultural y el Estado moderno

La aparición de estas nuevas necesidades culturales, colectiva e individualmente sentidas, y el deber de los poderes públicos no de intervenir sino de estimular, fomentar y promover



Biblioteca Pública del Centro Pompidou.

las condiciones requeridas para un armónico desenvolvimiento de las instituciones comunitarias y de las industrias culturales necesarias para que se transmute en realidad el acceso de todos al goce de los bienes y servicios requeridos para la satisfacción de la demanda cultural de la población, constituye una cuestión generalizada en todo el mundo.

En el plano de lo jurídico, de los derechos y deberes individuales y sociales, esta reivindicación esencial que hace a la dignidad de la persona humana es de antigua data y la legislación cultural comparada tiene acrisolados ejemplos y antecedentes. En 1948 fue simultáneamente proclamada en el orden internacional por la **Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre** y por la **Declaración Universal de los Derechos Humanos** cuyo artículo veintisiete reconoce expresamente el derecho del individuo a la cultura con los siguientes términos: "Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resultan".

El derecho a la cultura, como los derechos personales a la libertad, al trabajo, a la educación, a la seguridad social, entre otros, reconocidos internacional y nacionalmente en un mismo nivel de jerarquía normativa, implica correlativamente el deber del Estado que hace a la esencia de su política cultural, de disponer de las condiciones y los medios institucionales y jurídicos para que aquel derecho pueda ejercitarse libremente.

Sólo de esta manera el acceso a la cultura y la participación en la vida cultural de la comunidad en sus formas y expresiones tradicionales y modernas podrá ser una realidad para todos según lo señalara en 1970 René Maheu, entonces director general de la UNESCO: "Si todo hombre tiene derecho, como exigencia de su dignidad esencial, a participar en el patrimonio y en la actividad cultural de la comunidad, de ello se deriva que las autoridades responsables de esas comunidades tienen el deber de proporcionar los medios, en la medida de los recursos de que dispongan, para que tal participación sea efectiva".

La concepción precedente, de honda raigambre jurídica, contiene la noción de que el desarrollo cultural, que

no es sólo el de las artes, no puede ser considerado como un lujo del cual las sociedades pueden abstenerse más o menos libremente. Aquel desarrollo condiciona el progreso social y cívico dentro de un proceso armonioso al servicio del hombre, de su ubicación en el mundo, de la toma de conciencia de sus posibilidades físicas y espirituales y de su condición de ciudadano, más allá de su papel de consumidor o productor que le viene impuesto por el puro crecimiento económico.

El magisterio de la Iglesia Católica ha señalado claramente las grandes líneas que deben inspirar la instrumentación de una política cultural moderna, apoyada en el reconocimiento universal del derecho a la cultura: "... uno de los deberes más propios de nuestra época, sobre todo de los cristianos, es el de trabajar con ahínco para que tanto en la economía como en la política, así en el campo nacional como en el internacional, se den las normas fundamentales para que se reconozca en todas partes y se haga efectivo el derecho de todos a la cultura exigido por la dignidad de la persona, sin distinción de raza, sexo, nacionalidad, religión o condición social". En tal reconocimiento encuentra su justificación plena la vigencia de una legislación cultural apropiada para llevar a cabo tales imperativos.

El nivel de vida material, medido por el consumo de bienes, y la elevación de la calidad de la vida valorada culturalmente se sitúan hoy a la par en la consideración del bienestar de los pueblos como irresistibles necesidades de la especie humana.

Las nuevas responsabilidades del Estado moderno en materia de política cultural se asientan sobre tales principios y responden a un dogma: Cultura es libertad. Esta es la condición necesaria e indispensable para cualquier intervención de los poderes públicos.

Al terrorismo y a los totalitarismos culturales oponemos las palabras de Maheu: "No se trata en absoluto de que el Estado determine el contenido de la cultura ni de que se pronuncie sobre el valor de las diversas manifestaciones y producciones a través de las cuales se manifiesta aquella y menos aún de que oriente o influya en la creación. Lejos de prestarnos a una justificación indirecta del dirigismo cultural del Estado queremos por el contrario

denunciarlo categóricamente como uno de los mayores males de nuestro tiempo, lo mismo por su ingerencia en la libertad de los creadores que por los obstáculos que opone deliberadamente a la difusión de las obras...

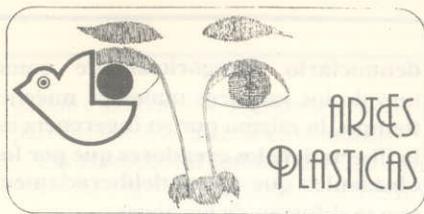
"La vida cultural exige libertad de investigación, de crítica, de invención, de expresión, de comunicación. Y si extendemos las funciones del Estado hasta el desenvolvimiento cultural, no es para someter la espontaneidad de éste a los imperativos de aquél. Es, por el contrario, para que los inmensos recursos y el poder omnipresente del primero estén al servicio del dinamismo del segundo y de la mayor participación de la población en sus realizaciones. Una política cultural digna de este nombre no consiste en fabricar una cultura de Estado sino al contrario en favorecer el florecimiento de los valores y de las aspiraciones culturales de la comunidad en su fecunda diversidad para que inspiren la acción del Estado en todos los dominios".

### Doctor Edwin Harvey

El doctor Harvey es actualmente profesor titular de la cátedra de Política y Legislación Cultural de la Universidad Nacional de La Plata. Fue asesor legal del Fondo Nacional de las Artes desde su creación, en 1958, hasta 1973. Ha intervenido intensamente en los foros nacionales e internacionales, como lo atestigua su presidencia del Grupo Plenario Cultura de la XX Conferencia General de la ONU para la Educación, la Ciencia y la Cultura; su intervención como profesor invitado por la ONU, la UNESCO, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, la Escuela Interamericana de Administración Pública, la Fundación Getulio Vargas, la Universidad de Brasilia, el gobierno de Venezuela, el Instituto de Estudios Superiores de Administración, el Instituto para la Integración de América Latina (INTAL), diversas universidades, organismos e instituciones públicas y privadas a seminarios y cursos sobre su especialidad.

Edwin Harvey es autor además de trabajos específicos, entre otros el anteproyecto de ley especial de aplicación del *Droit de suite* o derecho de participación del artista plástico en la venta sucesiva de sus obras en el mercado del arte; el anteproyecto de ley de creación del Fondo Provincial del Desarrollo Cultural de la Provincia de Buenos Aires y del ordenamiento normativo de la legislación cultural de Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú y Venezuela editado por el Convenio Andrés Bello y la UNESCO.

Entre sus diversos libros cabe mencionar "Derechos de Autor, de la Cultura y de la Información", "La Política Cultural en Argentina" (editado por la UNESCO en París, 1977), "Estado y Cultura", "Legislación Cultural de los Países Americanos" (editado por la OEA en 1980) y "Acción Cultural de los Poderes Públicos".



## “... esos sensibles fantasmas del alma”

Después de ocho años, vuelve a exponer una artista que prefiere la paz del taller antes que los premios y el reconocimiento internacional.

Nelly Freire nació en la provincia del Chaco. En su adolescencia se radicó en Buenos Aires y aquí alternó sus funciones de galerista (Galería Antígona) con su trabajo como artista plástica. Algunos de sus maestros: Vicente Puig, Leopoldo Presas, Carlos Alonso y el legendario Lajos Szalay; además de ellos los viajes a Europa, Perú, Brasil, le permitieron ahondar técnicas e imágenes de los maestros europeos y los primitivos americanos. Su oficio fue creciendo, artesanal, laborioso, en la paz del taller, entre silencios. Porque cree que el silencio es el clima propicio para la fabulación y descreo del hecho social y propagandístico que suele rodear a las artes plásticas. Sobre los resultados, nos remitimos a Hernández Rosselot que, en 1967, escribió en el diario “La Razón” de Buenos Aires: “Nelly Freire nos muestra su capacidad de fabular con una línea expresiva, esos sensibles fantasmas del alma”.

PdF/66

### NELLY FREIRE:



Nelly Freire: Hay que crear en orgullosa soledad.

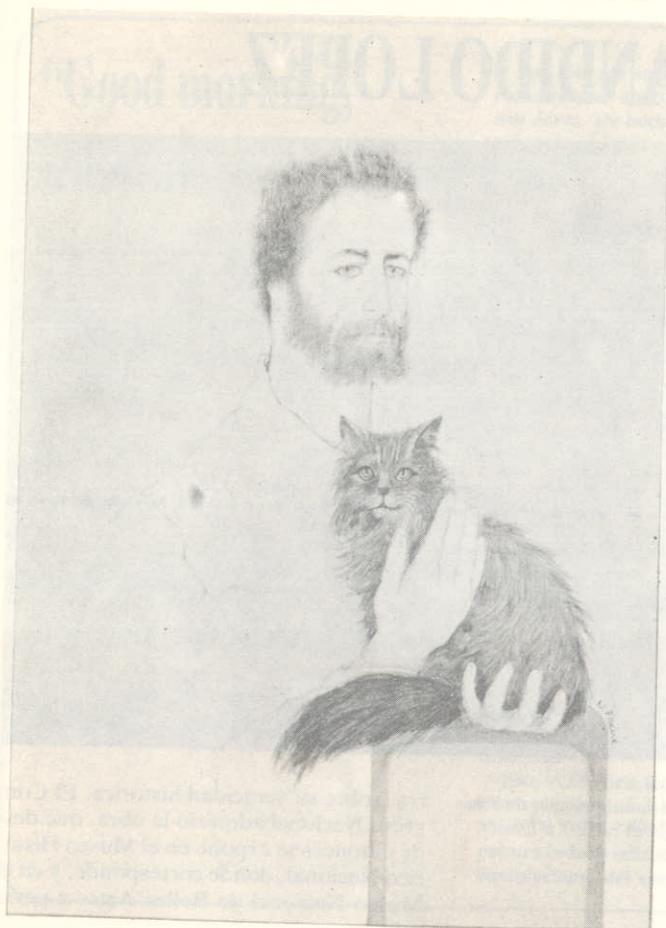
Y los fantasmas del alma adquirieron una identidad, una imagen. A través de sucesivas épocas se llamaron por ejemplo “Personajes de aire y plomo”, “Personajes para armar”, “En la cuerda floja”, series que surgieron como ésta, aún sin nombre, que mostrará en Buenos Aires a mediados de setiembre, creada en la intimidad del taller que hoy ocupa en su caserón de tejas del pueblo de Florida, muy cerca a la Capital Federal, junto con sus animales, sus plantas, sus pájaros, su gente. Ese surgimiento lo definió muy bien Guillermo Whitelow cuando escribiera: “Sus figuras aparecen impulsadas por un aliento propio, como si la autora sólo tuviera que ajustarse a sus reclamos. La obediencia con que lo hace les comunica una amplia libertad, pues nadie osaría exigirles otro orden que el que muestra. (...) Confirman sin duda la riqueza de su temperamento retraído, suavemente melancólico, abierto al ensueño y al que una

imaginación fértil y sugestiva es capaz de servir con audacia”.

Desde 1973 Nelly Freire no realiza una muestra en nuestro país. A partir de ese año sus dibujos se vieron en la Bienal Gráfica de Viena, en el Premio Internacional de Dibujo Joan Miró en Barcelona, en la Exposición de Dibujos Originales del Museo de Arte Moderno de Yugoslavia, en la Galería Karel Guggelmeier de Montevideo... Se vieron los que en 1971 expuso en Washington en la muestra individual que organizara José Gómez Sicre, jefe de Artes Visuales de la OEA, al igual que el que quedara expuesto en las Salas del Museo de Arte Moderno Latinoamericano en Washington.

Hace once años que no se ve un dibujo de ella en la Argentina. Once años en los cuales alternó con el diseño gráfico y textil.

Encontrarán en su obra aquello que mencionó Gómez Sicre al pre-



"... esos sensibles fantasmas del alma".



"... sus figuras aparecen impulsadas por un aliento propio".

sentarla en Washington: "... vibrantes y elocuentes ejemplos de una fina dibujante". Encontrarán, también, en su actitud y en sus creaciones el trabajo sin testigos que Silvestre Byrón definía así en el número 35 de "Pájaro de Fuego": "... tanto la concepción como el nacimiento de una obra de arte eluden la observación inmediata. No hay testigos. Es un proceso éste vivido en la interioridad del artista. ¿Qué anima dicha interioridad? La emoción. Es sentimiento lo que alienta al artista, así como razón o entendimiento modelan al filósofo y al pensador".

Desde luego Nelly Freire, amante de la síntesis cuando de palabras se trata, adheriría a este concepto pero de una manera más breve. Diría, como Roberto Arlt, que "hay que crear en orgullosa soledad".

## Identikit de una artista

### Muestras realizadas

1964. Galería Antígona (Muestra Individual de Pintura)/ Nuevas Facetas del Arte Argentino (Muestra organizada por la Embajada de los Estados Unidos/ Galería Snob (Muestra Individual de Pintura).

1965. Galería Antígona (Muestra Individual de Pintura)/ Premio Ver y Estimar/ Primer Salón de Artistas Jóvenes de Latinoamérica (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires)/ Primer Salón del Tapiz (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires).

1966. Galería Lirloy (Muestra Individual de Pintura)/ "Deira, Freire y Uría" (Dibujos en Galería U).

1967. Galería La Ruche (Muestra Individual de Dibujo).

1968. Premio Braque (Museo Nacional de Bellas Artes)/ Primera Promoción de Pintura Argentina (Art Gallery International).

1969. Atica (Muestra Individual de Dibujo/ Fénix (Paraná - Entre Ríos)/ Bonino ("El Arte y el Misterio")/ Salón Anual del Automóvil Club Argentino (Pintura).

1970. Segundo Salón Italo de Pintura/ Salón Nacional de Dibujo y Grabado.

1971. Muestra Individual de Dibujo en la Organización de los Estados Unidos de América (Washington - Estados Unidos)/ Salón Municipal de Artes Plásticas Manuel Belgrano (Buenos Aires).

1973. Bienal Gráfica de Viena/ Premio Internacional de Dibujo Joan Miró (Barcelona - España).

1974. Exposición de Dibujos Originales del Museo de Arte Moderno de Yugoslavia/ Premio Internacional de Dibujo Joan Miró (Barcelona - España).

1975. Galería Karel Guggelmeier, Montevideo - Uruguay (Muestra Individual de Dibujo patrocinada por el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la República Argentina).

# Habla un pintor: CANDIDO LOPEZ

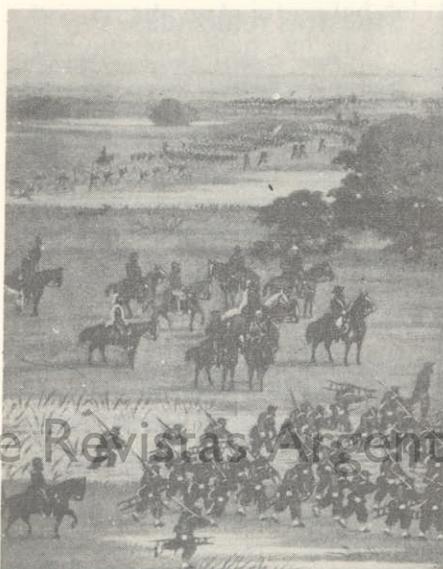


Sepan ustedes que yo era inicialmente retratista. Mal pude hacer esa carrera, más galante y superficial (como la de mi colega Pueyrredón). Cierta es que en San Nicolás de los Arroyos, donde pintaba, me estaba yendo espléndidamente; a punto tal que hasta la vida me ganaba con ello. Pero dudaba, hasta un punto en que advertí que esa era la carrera de un mediocre. Y yo era lo suficientemente joven y arrogante para emprender algo superior. Estaba, esto es importante, deseoso y lleno de voluntad para algo grande.

Entonces vino la guerra. Me enrolé en el Batallón de Guardias Nacionales del comandante Juan Carlos Boerr. Supe ser teniente segundo. Ya destacado en el Primer Cuerpo del Ejército Argentino estuve bajo las órdenes del general Wenceslao Paunero. De este modo participé en todos los frentes: Yatay, Paso de la Patria, Estero Bellaco, Uruguayana, Itapirú, Tuyutí, Yataity-Corá, Boquerón y Sauce, guerreando siempre y tomando apuntes. Fue en Curupaytí donde por causa de una granada, hubo que amputárseme el brazo. Con todo me sobrepuse y a fuerza de voluntad aprendí a maniobrar con la mano izquierda.

Cuando me dieron la baja vine a Buenos Aires y me puse a pintar. ¿Qué otra cosa podía haber hecho? Expuse en el Club Gimnasia y Esgrima unos veintinueve cuadros. ¿Se da cuenta? ¡Veintinueve! Eso sí, sin pretensiones artísticas. Nada más que para testificar lo que fue la gue-

"La escuadra entra en el canal privado de Paso de la Patria" (0.45 x 0.59, óleo sobre tela).



rra, sobre su veracidad histórica. El Congreso Nacional adquirió la obra, que desde entonces se expone en el Museo Histórico Nacional, donde corresponde, y en el Museo Nacional de Bellas Artes a pesar mío.

Mi popularidad no se debe sino a José León Pagano, mi exégeta. En cuanto a mi pintura —que sólo es un testimonio— no debe exagerarse en el realismo, ni ingenuo ni mágico, con el cual se pretende calificar a esta obra. Lo cierto es que a ochenta años de mi traspaso ni Morel, ni Pueyrredón ni yo, intentamos captar más que aspectos de nuestra vida simple. Eso es todo.

Ocurre que de todas formas un artista —si bien tiene que ver con la contemplación estética de las cosas— no es un sumiso y obsecuente de las circunstancias. Hay en él mucho más: ejemplificar; aclarar las cosas, tanto en la guerra como en la paz, revelando y alertando sobre aquello que pudiera implicar una economía, una actividad. Algo con lo que tuviéramos que ver. Un artista es contemplación, es cierto; pero también es acción. Y esto significa incidir en el espíritu de una época, en sus intereses vitales tan sólo testificando lo que ocurre.

Como están las cosas no hay mucho más que pueda decirles. Tan simple como eso: no ser puramente decorativos ni utilitarios, revelar con humildad prácticamente lo que nos rodea. Que no deja de ser vida, por cierto.

## “Good morning, señorita”

Silvestre Byrón



Tan sólo por su autoridad —estirpe y territorio— existe un eje cultural entre México y Buenos Aires. De hecho un poder inapresable de orígenes y destinos históricos, contenidos en expresiones estéticas, capaces de exceder lo político y lo diplomático fijando precedentes y perspectivas.

Porque, ¿qué percibe sino el artista de nuestro tiempo? Que un poder —en su declinación— requiere para su perpetuación tanto de la fuerza bruta como de la mecanización y la estandarización. Es decir tanto del desmedro —técnico, científico o artístico— de otros estados y naciones, en cuanto granjas o factorías. Pero también se percibe otro poder, tan gallardo como aquel, basado —justamente— en su efectividad, diversificación y rebeldía. No es sino el poder de la voluntad tradicional contra los designios prepotentes del pensamiento moderno. No fue otra cosa la guerra del Atlántico Sur (porque lo demás es pura cháchara).

Así y todo tal guerra no ha concluido. El poder de la voluntad popular requiere otras instancias. Por lo pronto, en arte y en cultura no existe tan sólo una autoridad sino un linaje y un dominio que es vital, diversificado y desemejante, no nivelado por un patrón industrialista o políticamente colonial que —al fin y al cabo— vienen a ser lo mismo: la tesis del mundo moderno.

Esta configuración se halla en la franja de otro eje que va de Londres a Washington y de Moscú a Pekín: la faja de naciones con arte y cultura industrializadas, supeditadas al rasero complaciente del consumo de diversiones y a

las degeneraciones de los réditos políticos. El Hemisferio Norte como un programa utópico: la desacralización integral del mundo. Un poco más allá el Hemisferio Sur, tan prefigurado por un Bolívar y un San Martín como por el ideal de la integración latinoamericana. Con todo una intencionalidad mágica y tradicional viene conquistando sus posiciones, tanto en el Hemisferio Norte cristalizando estilos de vida y concepciones de pensamiento como en el Hemisferio Sur anticipando formas y expresiones estéticas. La universalidad del sentimiento y de la voluntad signan el encuentro entre estos mundos. “Toda vida verdadera es encuentro” (Buber). La Gran Tradición de Occidente se resuelve histórica y metafísicamente en tal esencialidad cultural.

Hoy por hoy en esta rebelión nuestra —por la cultura y lo artístico— debemos ser cautos con respecto a América latina. Mal podríamos caer en el misticismo complaciente de idealizar un continente virtuoso y pastoril, o en la preceptiva degenerante de la adoctrinación militante del tercermundismo. El eje cultural México-Buenos Aires, con sus ramificaciones y sus colaterales, exige precisión tanto en los propósitos como en su comercio cultural. Esa es la economía vital de la integración que hoy, después de una guerra, tantos descubren. Propiedad, ecuanimidad. En caso contrario, ¿no podríamos ser la contrapartida atroz de otro absurdo ampliamente empleado por Hollywood? Decir, por ejemplo: “Good morning, señorita”.

## Experimentemos un cosquilleo

¿Qué atrae al público sobremanera al arte mágico? ¿Por qué asciende —en cuanto a humanismo— una cultura tradicional? En principio por su utilidad y su estética; luego, la certeza de una depuración transmitida en el tiempo. Pero, asimismo, su parasismo erótico como una tensión vital generadora de emociones cuya aplicación práctica en la vida confiere un devenir a la existencia. Una promesa para el hombre. Tal intuición se vive —compartida— de un modo esotérico, ya que no se la exterioriza teóricamente. En el plano más esotérico de la experiencia artística, en la sociedad moderna, se halla otro arte: el complaciente, una estética carente de utilidad práctica. De hecho provoca emociones (como la magia) excepto una valla insuperable entre la emoción complaciente y su aplicación en la vida práctica, este concepto, arte como divertimento. Su emoción queda contenida en sí misma. ¿Cuál es el parasismo erótico del arte mágico frente al divertimento complaciente?

En una doctrina tradicional en cuanto



humanismo el concepto de erótica no puede ser inserto como consecuencia de un sexualismo exacerbado, sino como un fluir vital de sensaciones y sentimientos. La sensualidad del arte mágico tiene una progresión ascendente que culmina en la descarga final. ¿Supone esto una consecuencia? Kandinsky la hace clara cuando expresa que toda obra de arte posee un factor interno y otro externo; es decir, la emoción tanto en el ánimo del intérprete como en el del público respectivamente. Los órganos sensoriales —“lo sentido” como detalla el maestro ruso— canalizan ese fluir vital.

“Las emociones son exaltadas por medio de lo sensorial. De este modo lo sensorial es el puente; es decir, la relación física entre lo inmaterial (que es la emoción del artista) y lo material que resulta de la producción de la obra de arte. Por otra parte lo sensorial es el puente entre lo material (el artista y su obra) y lo inmaterial (la emoción en el alma del público)”. He aquí la secuencia de Kandinsky: la emoción (en

el artista), lo sensorial, la obra de arte, lo sensorial, la emoción (en el público). Ambas emociones serán equivalentes en intensidad y propósitos a medida que la obra de arte sea ejemplar y precisa.

“Desde ese punto de vista la pintura no se encuentra en un plano diferente del que corresponde a una canción. El cantor eficaz provoca la emoción de sus oyentes; el pintor eficaz, también”.

En el teatro-laboratorio Riglos había experimentado el Hecho Vital dentro de esta secuencia. Sin embargo su relación tensión-devenir contenía la emoción en acumulación y emanación. Estas etapas son equivalentes en intensidad. La acumulación es tirantez: la emanación, relajación de la emoción evocada. Cumplida la secuencia nos vemos liberados de la emoción. El devenir asume su función.

Esta es, enunciada con precisión, la erótica del arte mágico.

No ocurre lo mismo en el arte complaciente. La emoción, impulsada por el divertimento, también ha de ser emanada. Y de hecho ocurre así en el mismo divertimento. ¿Dónde reside la a-vitalidad, la anti-erótica del arte complaciente? En el hecho de que las emociones del divertimento no se aplican en la vida simple. Carece de devenir. La emoción es fin en sí

misma. En el arte mágico ésta alcanza ciertos fines, determinadas intencionalidades. Tensión-devenir equivale a acto mágico-vida práctica. El arte complaciente comienza por escindir estos motivos. La emoción es emanada sin afectar la vida práctica. Esto se debe a que crea una situación irreal para que sea descargada allí. En un plano ilusorio, muy tangencial a la emoción interna. En todo caso en un orden lúdico, sin jeringas ni cosquilleo.

¿Por qué complace el arte como divertimento? Porque está hecho para agradar. El artista complaciente, como operador del agrado, excita en el público ciertas emociones en un plano ilusorio para que tales emociones emanen inocentemente; supongamos, en el plano de la especulación teórica o bien en el humorismo. De ningún modo en las funciones de la vida pública.

#### EPILOGO: PARA PLACIDOS

Observando la complacencia en el arte, Riglos había notado que su artista—siendo éste un operador profesional de emociones— debía tener proporción y control en la intensidad de sus emociones a excitar. Forzosamente este artista debe tratar sus

temas con medianía puesto que si llegara a una total ejemplaridad de su obra trascendería al divertimento y la emoción evocada, convertida en tensión, comenzaría por emanarse en la vida práctica quebrando la ilusión.

En su *Iniciación* Riglos no consideró la política. Sin embargo la orilló al cotejar niveles de ignorancia de públicos y artistas complacientes: falta de memoria, incapacidad para concentrar la atención y el sentimiento, impotencia del fluir vital, ausencia de erótica, pusilanimidad en reemplazo de la voluntad, falta de formación; en síntesis, un plano de completa necesidad. Este es el perfil de todo arte como diversión. Falto de arraigos tradicionales y de religiosidad, el arte complaciente—con sus agrados ilusorios— puede ser manipulado en cualquier sentido. Cuando la captación política subversivamente se apodera del arte complaciente éste se convierte en un arte degenerado. ¿Cuál es su inflexión? El arte complaciente es un esteticismo; el arte degenerado, un utilitarismo. Los motivos continúan escindidos. En este siglo el arte y el espectáculo—como diversión y como agitación— han llegado a su paroxismo. El mundo moderno, ¿no ha sido sino un oscilar enfermizo entre complacencias y degeneraciones?

#### JUSTEZA Y PRECISION

Es lo demostrado por una Agrupación, Tiempo-Espacio Siglo XX, en la cual cabalgan Melita Arteta, Claudia Bielinsky, Pauline Dubos, Cristina Sicardi y Carlos Alfredo Ara Monti. Unidad y rigor es lo que trasunta su última muestra en Arthea. Un excesivo intelectualismo de la cuestión plástica podría malograr sus intereses, si es que no madura la magra estética que han elegido: la abstracción. Por ahora, a riesgo de incurrir en los brutalismos del arte moderno, este conjunto amerita nuestro crédito, que lo es de tiempo.

#### DUCMELIC

Siempre, una y otra vez da gusto y satisfacción el encuentro con la obra de este maestro del arte mágico. Aquerenciado en nuestro arte durante tantos años Ducmelic sólo ratificó un interés tradicional: desentrañar—aunque mínimamente— el misterio del Universo. Existe una luz, un color, una textura y un tratamiento plástico—tanto en el paisaje y la figura humana— en su pintura que induce a la iniciación, tanto en el arte como en las esencialidades. Los once óleos y cinco témperas apreciados en Wildenstein ratifican esto.



#### TRIUNFO ARGENTINO

Del plástico Daniel Crosa, cuya obra ha encontrado gran aceptación entre el público europeo. Con su arte mágico, que fuera comentado por Rena Jarosin, Crosa ratifica la necesidad de incrementar el comercio externo de nuestro arte. Europa—dijo el pintor— es una suerte de museo polvoriento donde nadie cree ni espera nada. El futuro todavía sigue estando en América”.

#### CERTAMEN DE PINTURA

Con motivo de celebrar los 75 años de su creación la Fundación Gutemberg Instituto Argentino de Artes Gráficas ha instituido un Certamen de Pintura 75 Aniversario que será presentado en la sede de la institución, Belgrano 4299, el 29 de octubre próximo. Silvia de Ambrosini, Romualdo Brughetti, Vicente Caride, Guillermo Whitelow y el maestro Héctor J. Cartier integran el Jurado.

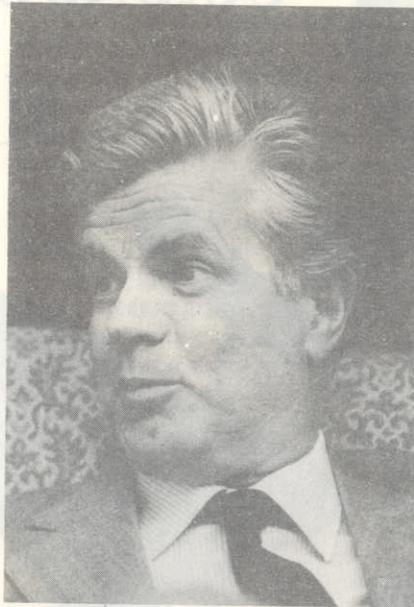
#### ARACELI VAZQUEZ MALAGA

Y una desaparición física, la de una artista realmente iniciada, tanto en nuestros días, como la síntesis de una historia de nuestra pintura. Desde Enrique de Larrañaga y Alfredo Guido entre sus maestros como León Pagano y Fernán Félix de Amador, entre sus críticos, la vieja Galería Wilcomb entre sus ambientes. Y su taller, del cual saldrán nuevas firmas. Vazquez Málaga ya era leyenda cuando hace menos de un año la muestra *38 años con la pintura*, en Arthea, fue su triunfal despedida.

Jaime Maristany

## Y, SIN EMBARGO, LOS PIES SOBRE LA TIERRA

"Le debo a Teodoro Craiem el descubrimiento de la pintura. Como todos, he ido buscando mi propia forma de expresión y, a pesar de que transité los caminos de la literatura, puedo decir que hoy encuentro la palabra mucho más condicionada que la pintura. Creo llegar más profundamente a través de ella que del libro. Como lo he expresado antes Teodoro Craiem me proveyó, además de los conocimientos técnicos habituales, de las tres bases necesarias sobre las cuales como pintor me puedo mover libremente. El primer pilar lo constituye la visión metafísica de la plástica, un rastro que es necesario bucear para iniciar el camino hacia la esencia. Sólo a partir de allí entiendo la posibilidad de construir. El segundo pilar es el inconsciente colectivo, donde sin lugar a dudas reside la energía expresiva de cada uno. Desde chico me emocionaban los ábsides del románico catalán. Quizá misteriosamente ellos resumen para mí de una manera incomprensible la propia infinitud de Dios. El tercer pilar ha sido la enseñanza de la pintura, las técnicas en el manejo del óleo, la preparación de la tela y la alquimia de los materiales. En el cumplimiento de estas tres exigencias por parte de mi maestro busco mi propia identidad. En mayo de este año me propuse exponer y "exponerme" mostrando lo que hasta entonces había realizado. Fue en *Arthea*. Tuve algunas satisfacciones, porque la crítica inteligente es escasa en nuestro país. Valoro algunas opiniones más que otras, y esto entiéndase bien, tanto en los elogios como en los rechazos. He quedado relativamente conforme con lo mío porque lo entiendo como una partida. Me siento bien trabajando el óleo porque tie-



ne vida, personalidad propia; aunque he hecho experiencias con otras materias no he encontrado el sustituto. En el esquema plástico me preocupan dos temas: la materia y el espacio. El trabajo con esos espacios azules me ha llevado a una especie de síntesis informalista.

"Sí, creo que es preocupante el problema de las "modas" en la pintura. Luego de los expresionistas, en Nueva York, creo que el resto se ha transformado en una especie de moda cuyo tránsito es demasiado acelerado. En este vértigo todo parece tener valor. Aquí seguramente importa mi condición de catalán (un ser que tiene sus dos pies bien plantados en la tierra pero,

paradojalmente, vive asediado por su preocupación de Dios). En esta contradicción busco una síntesis y creo haber encontrado algunas aproximaciones. Si tuviera que definir las en alguna corriente pictórica diría que soy un informalista. Aunque me es muy difícil aceptar encasillamientos. Las "modas" impusieron en determinado momento corrientes diversas. Admiro a *Tapies*, a *Battle Planas*, a *Miró*. Lo que ellos dicen está explicado perfectamente en la emoción que transmiten. Otros no me dicen gran cosa. Los geométricos, por ejemplo, son alumnos aplicados a la prolijidad pero despojados de contenido. Mondrian llegó a tal síntesis en la pintura—tal maravillosa síntesis—que estuvo al borde de transformarla en la no-pintura; pero para ser un Mondrian es necesario poseer un espíritu como el de él: incompatible. La gente, es cierto, sigue las modas, y en el campo artístico esta actitud genera procesos que se vuelven absolutamente acrílicos. El que cree haber logrado la perfección y quien cree estar en ese camino termina por detenerse, porque el progreso entonces no tiene sentido".

Craiem ha dicho de Jaime Maristany: "Es un neo-románico catalán y un naif (un naif catalán) puesto que lo que pone es su intuición, además de su ingenuidad como pintor, precisamente porque no tuvo una formación plástica previa". En las obras de Maristany se avizora todo ello: la contundencia con que aquella intuición golpea la tela con el vigor de los colores primarios, los trazos y las insólitas penumbras donde está encerrada una palabra. Quizá un grito.

C. G.



# CUIDADO CON BRILLAR MAS QUE EL SOL

Mónica Flores Correa

Aimé Painé, cantante mapuche

– ¿Cómo empezó su actividad artística?

– Hace unos cuatro años decidí que yo no tenía que cantar solamente para el público blanco sino también para mi propia gente. Comencé entonces a hacerlo en las escuelas de Río Negro, Chubut, Neuquén, y descubrí que entre los chicos prácticamente nadie habla mapuche. Ese fue para mí un motivo de preocupación, porque me indicó que nuestra cultura estaba mucho más en peligro de lo que uno puede imaginarse.

– Las canciones que canta ¿son parte de la tradición?

– Sí. Podemos dividir el cancionero en dos: el canto sagrado o "taiël" y el canto popular o "ülcantun". El primero está relacionado con una ceremonia religiosa anual; el segundo consiste en el relato de hechos de la vida diaria que se van recreando. Cuando visité Río Chico, por ejemplo, la compañera de uno de los miembros más antiguos de la comunidad me recibió con un ülcantun en el cual narraba todo lo sucedido hasta mi llegada.

– ¿Se acompaña con guitarra?

– Sí, y en los recitales me visto con la indumentaria tradicional; mi padre fue quien me indicó lo que tenía que ponerme. El resultado ha sido sorprendente. Cuando en marzo realizamos la exposición sobre la cultura mapuche, muchos de los paisanos que vinieron a Buenos Aires por primera vez vieron cómo se vestían nuestros



Parte del desconocimiento que caracteriza al país respecto a la realidad de las culturas nativas lo representa el abandono de los treinta mil mapuches que pueblan nuestro sur, flagrante ejemplo de un olvido.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

antepasados. El cacique de Ruca Choroy me pidió que fuese a la rogativa vestida de esa forma para que la juventud se enterara de que existía un orden, una vestimenta prolija, pues siempre se tomó al indio como a alguien desarreglado. Usted conoce la expresión "está hecho un indio"; los jóvenes también han crecido con esa visión desvalorizadora.

– **Usted es una paisana atípica por su nivel de educación. ¿Tiene estudios superiores?**

– (muy suavemente) ¿Lo dejamos ahí? Aprendí mucho con mi gente, aunque resultó muy difícil que me aceptaran.

– **¿Entre su gente?**

– Por supuesto, el léxico mío era diferente. Me ayudó un paisano que tradujo el Código Civil y el Código Penal al mapuche. Con esto quiero decir que no era un pobre ser humano que andaba por ahí. Me dijo: "Mire hija, si usted quiere andar por aquí tiene que estar muy cerquita de nosotros. ¿Usted aprendió mucho con el blanco? La felicitó hija. Es importante avanzar con el tiempo, pero si quiere andar por aquí tiene que bajar un poquito".

– **¿Usted siente muy marcadamente la división entre paisanos y blancos?**

– En la actividad que tengo la he sentido. Ahora no.

– **¿Cómo se ha manifestado?**

– Por el concepto de "che, una india". Por desconocimiento tal vez.

– **Quiere decir con expresiones peyorativas.**

– Por el tono sí. No se olvide que soy cantante; los tonos para mí son muy importantes.

– **¿Piensa que sólo los intelectuales y los estudiosos se preocupan por defender lo indígena?**

– Sé que desde hace unos cuantos años se está queriendo volver la mirada hacia lo propio. El estudioso deja de tenernos como "cosas", como un tema interesante en el cual fuimos meros objetos de análisis. He visto durante el último tiempo que el estudioso va, recopila y devuelve. Porque mi gente también necesita saber qué se hace con todas estas anotaciones.

– **Volvamos a su actividad artística. ¿Qué objetivo fundamental persigue al cantar para su comunidad?**

– Devolver. Piense que ellos prime-

ro me dan; yo lo registro y lo guardo. De alguna manera repito el circuito de los estudiosos.

– **¿Se considera un puente entre los paisanos y los blancos?**

– Sí; por eso hago todo esto. Quiero que se conozca un aspecto de la producción cultural de mi gente, en este caso el canto. También me interesa que ellos participen en esta tarea.

– **¿Cómo recibió su canto el público blanco?**

– Muy bien, aunque al principio sólo era gente grande la que me escuchaba con gran desconfianza.

– **¿Dónde ha cantado?**

– Mi primera experiencia fue en el Centro Cultural San Martín; una experiencia dura porque la audiencia se rió.

– **¿Se rieron?**

– Sí. Salí temblando pero me atreví a preguntar por qué se reían. Había gente más joven que parecía apoyarme y creo que salí adelante por ellos. Al principio pensé que iba a desmayarme por la incompreensión que se percibía.

– **Entonces primero la oyeron con desconfianza y después cada vez con mayor interés.**

– La desconfianza es natural, ¡dígame a mí que soy indígena! Me acuerdo que una vez alguien dijo: "Esta mina debe ser de la calle Santa Fe". Yo contesté que no; que era de la calle Agüero, realmente indígena, nacida en Río Negro y Painé.

– **Creían que era una snob que se ponía a cantar canciones de la tierra.**

– Sí. Pensaban que era prefabricada.

– **¿Pero no considera que hay mucha confusión, y así como hay gente que la escucha con un interés genuino hay otros oyentes que lo hacen por esnobismo?**

– Eso no importa porque igual aprenden. Le puedo dar un sonido onomatopéyico, que es muy nuestro, y usted puede cansarse de escucharlo e irse. Pero si le cuento el sentido de ese sonido; si le digo cómo la abuela Domitila me llevó al río, me hizo sentir, escuchar el golpe del agua al correr entre las piedras: "ra-ra-ra-ra" y de allí nació la canción, mi música va a tener un sentido muy diferente para usted. Yo le transmito al público y



Grupo de caciques mapuches durante el acto de la Exposición.



El cacique Falsi Prafil, junto a Aimé, en la Exposición sobre Cultura Mapuche.

éste recibe la verdad. Me mandaron cartas muy hermosas en las cuales me dicen: "Va hablando Aimé y nos va mostrando un sur que no conocemos". Por todo esto me gusta internarme con mi gente. Así puedo encontrarme con un abuelo de ochenta años que escribe una canción araucana, que hace referencia a algo tan simple como la escuela, para que yo después la cante.

– **Me comentaron que durante la exposición realizada en marzo uno de los**

caciques dijo: "Qué estará pasando que el hombre blanco ahora se ocupa de nosotros".

- Y sucedió lo que todos sabemos.

- Se refiere a nivel nacional al conflicto por las Islas Malvinas.

- Exactamente.

- ¿Su comunidad es dueña de un pasado inexorablemente condenado al olvido?

- Tal vez. Tanto se dijo que "lo tuyo no sirve, que lo mío sí". Al estar inmersos en un mundo de blancos, entonces para qué fomentar la creatividad si todo lo que hacemos se considera negativo por el simple hecho de provenir de gente que tiene "el color de la tierra", como dijo una de nuestras jóvenes.

- Además, ése es el color de los criollos.

- ¡Y el color de América!

- ¿Qué futuro desea para su comunidad?

- Que tengan posibilidades, que no queden relegados. Lo principal es la enseñanza primaria. Los maestros deberían poner especial empeño en enseñar.

- ¿Sería conveniente que se preparasen maestros indígenas?

- Eso sería lo ideal. Admiro mucho la labor de las maestras, pero sucede que no están preparadas para transmitir. Recojo expresiones tales como "estos chicos no tienen iniciativa propia ni para jugar". Pero no es así.

- ¿Cuántos son en la comunidad?

- Unos treinta mil.

- ¿Cuál sería la actitud más acertada? ¿Preservarlos como parte del patrimonio cultural o integrarlos definitivamente?

- Quisiera saber qué es integrar. Para mí integrar es aculturar.

- ¿Es perder la identidad?

- Sí, tengo miedo que sea cortar la raíz. Mi padre dice: "Si a un manzano le corto la raíz no va a dar frutos". Puede ser una forma de mutilación. Las abuelas actualmente no transmiten los riquísimos conocimientos del pasado porque nadie se los pregunta; así de simple.

- ¿Cuáles es la necesidad más elemental en su comunidad?

- Insisto, la enseñanza. Me pregunto por qué nuestros chicos no van al se-



Aimé muestra su peinado, realizado según la tradición mapuche.



Aimé y el cacique Amaranto Aigo.

cundario y me dicen que el coeficiente de los niños indígenas es muy bajo. No es cierto. Sucede que los tiempos son distintos; lo digo por propia experiencia. Usted va a conversar con un indígena y no le va a contestar enseñada; él realiza un estudio previo de la persona que tiene enfrente. Tiene otro lenguaje, otros valores, otras características.

- En los programas de política educativa y cultural, a ustedes no se les considera como un sector con el que se debe trabajar y al cual se debe promover.

- Desgraciadamente es así. Lo mismo sucede con las plataformas políticas: aparecen promesas porque el voto indígena vale; pero después en la realidad todo cambia y nada se concreta. Existen algunos movimientos indígenas destinados a buscar soluciones, una Confederación indígena en Neuquén; pero, en relación, no es suficiente. Además, en nuestro país existe una tendencia a desconocer el problema porque se sostiene que no hay indígenas. Ocorre también que no puede hacerse un plan educativo general ya que hay muchas comunidades y muy pequeñas.

- Pero es probable que con la intervención de antropólogos, sociólogos y educadores, pueda confeccionarse un plan general cuya metodología se adapte a las distintas idiosincrasias.

- Sí, aunque no lo veo tan factible.

- ¿Pesa más la resignación o una actitud de defensa de la cultura entre los mapuches?

- Las dos cosas. La sumisión existe, es innegable; pero también existen el orgullo y la dignidad. Parece que mi pueblo necesita ejemplos y motivación para salir adelante.

- ¿Cómo caracterizaría su cultura? ¿Puede definirla a través de algunos rasgos?

- No sé si estoy capacitada porque creo que conozco sólo un aspecto. No sé si puedo dar una respuesta tan importante. Esto aprendí de papá: "Hija, no quiera brillar más que el sol" me dijo una vez. Siento que recién ahora, a través del canto, estoy descubriendo cosas. Quizá dentro de unos años pueda contestarle con toda la profundidad que mi gente merece.

Que una muchacha haya muerto de tuberculosis en el año 1943 es algo que no puede sorprender. Tampoco ha de sorprender que tiempo después su viudo volviera a casarse y que de esa unión naciera una niña. Lo que se me aparece oscuro es que a esa niña le enseñara a decirle "mamá" a su primera mujer. Esta historia, que desde siempre me sobrecogió, es la que ahora intentaré desentrañar.

Algo me dice que Osvaldo fue un prisionero. Pero como no hay prisionero que pueda vivir solo sin enloquecer de algún modo, se las ingenió para arrastrar a otra gente hacia su prisión no tanto para que lo acompañara sino más bien buscando ayuda para llevar a cabo lo que por sí solo no hubiera podido por mucho tiempo sostener. Y es que los grandes amores perduran —o más bien llegan a serlo— merced a los testigos. Son ellos los que hacen posible que el olvido no llegue.

Pero hay algo más. He de buscarlo a través de la crónica de este amor.

Hacia los veintitrés años Osvaldo entra a trabajar en una industria textil; es allí donde conoce a Elcira. Ella tiene quince años y también tiene un novio, más un cuerpo armonioso y el rostro delicado y plácido como el de esa Virgen ante la que Osvaldo se arrodilla todos los domingos en la iglesia. Se enamoran; pero la familia de ella se opone porque no puede entender que cambie un novio fuerte, rubicundo, alegre, por otro enfermizo, encorvado, melancólico. Y la encierran; únicamente para ir a su trabajo puede salir. Pero un día no regresa. En la fábrica no está. En la casa de Osvaldo no está ni ella ni él. La madre esboza una tímida sospecha que encalla a sesenta kilómetros, en la casa de unos familiares. Van hacia allá. Osvaldo, profundamente católico, expone tímidamente los trámites iniciados ante el juez. La familia cede y se casan.

Son pobres. El viaje de bodas tiene la duración de un día de paseo por Buenos Aires testimoniado en una fotografía en la que se les ve parados frente al Congreso, tomados del brazo, mirando a la cámara con una expresión indefinida. Hacia el atardecer, ocupando un poco más de la mitad del asiento de un tranvía y con los

## "CRONICA DE UN DUELO"



dedos entrecruzados, regresan a Constitución. Antes de tomar el tren él le regala un ramo de violetas frescas y ella un frasco de perfume Royal Briar Atkinsons.

Ahora son una silueta apretada que va dándose abrigo, rumbo a la hilandería. En Elcira aparecen síntomas cada vez más acentuados de su enfermedad. Deja el trabajo y pasa varias temporadas en Córdoba; todos los meses Osvaldo va a visitarla. A los seis años de casados muere. Junto a su lecho, Osvaldo acepta llorando la decisión de Dios y hace el juramento de no olvidarla jamás.

Nuevamente la fábrica, la iglesia, la soledad. Todos los días besa la foto de medio cuerpo desde la cual Elcira lo mira dulcemente. Y la ceremonia concluye luego de abrir el cofre donde guarda el frasquito de perfume vacío, el ramo de violetas secas y ellos dos de espaldas al Congreso. Los domingos, tras su cuerpo, arrodillado frente a la Virgen que se parece a El-

cira, pasan desfilando un invierno y tres estaciones más.

Sin embargo un día la ceremonia comienza a destruirse; no siempre abre el cofre. Hasta que una noche se acuesta sin besar la foto. Ahora redobla las visitas a la iglesia donde Dios va mirándolo cada vez más seriamente. Un día —más perseguido por el temor que por el empecinamiento— regresa a Córdoba y saca unos fotos a la sepultura que más tarde va a repartir entre los familiares, pero estos bien pronto se han olvidado de él. Irremediablemente solo, frente a Dios, sin testigos que le digan: "Es verdad, nosotros lo sabemos. No la olvidó", Osvaldo vuelve a casarse. Otra casa y otra mujer refuerzan el antiguo ritual; el cofre es mudado al cajón de la nueva mesa de luz y la foto va a ser colocada primorosamente —más cercana al cielo— arriba del ropero y en dirección a la cama nupcial. Vaya a saber de qué intercambio amoroso fue testigo Elcira. Cuando la niña comenzó a hablar, la foto regresa a la mesa de luz y allí las flores "para mamá Elcira, que es la mamá que tengo en el cielo" van a ser renovadas infinitamente.

Osvaldo muere a los setenta y un años de edad. Junto a su lecho está su mujer, su hija y Elcira. Más tarde, junto a Elcira, él con esa expresión melancólica que nunca lo abandonó.

Y ahora tal vez me sea posible completar esta historia; más bien desembarazarme de Osvaldo, al que nunca hasta hoy logré dibujar hasta llegar a saber cuánto amó a Elcira y de qué manera a Dios. Ahora tengo la certeza de que no me parece casual que halla erigido una testigo desde la cuna: la más joven. La que por su juventud seguramente iba a sobrevivirle para asegurarle las puertas abiertas del cielo pero, más aún, la negación del tan temido infierno.

**HEMILCE CARIDE.** No quiere registrar muchos antecedentes, aunque quizá el más importante es su activa participación en los talleres literarios. Hemilce dice: "Escribir ha sido la tarea más solitaria de mi vida, hasta que un día comprendí que huir de la escritura era huir de la soledad. En esa forma reinicié esos casi interminables monólogos a los que parece ser estamos condenados los seres humanos". El cuento que hoy publica "Pájaro de Fuego" pertenece a la serie de trabajos elaborados en la instancia de los talleres.



Falta poco. Sí, unos cuatro meses. ¿Cómo? ¿Que es mucho tiempo? Estás loca. Ahora, justo ahora. No, no puedo aflojar. No. No voy a aflojar. Dos años de laburo para aflojar ahora, justo ahora. Minga. Ahora estoy hecho, una más y listo, sí, te lo prometo. Jurar no, porque no creo en qué jurar. Prometer es distinto. No va a pasar nada, quedate tranquila; yo de esto entiendo mucho. Primero va a ser colorado el uno. Uno. Atila el rey de los unos. Con hache. Hunos. Hache se escribe con hache. Unos ganan, otros pierden. Mardel y la rula, le gano, eh, fija. La misma noche otro pleno, colorado el nueve. Mañana llueve. Aunque llueva voy a ir a la Bristol a esperar al barquillero, ésa, no me la pierdo. La siguiente la dejo pasar. Intuición o cancha, como prefieras. Ja ja ja. Cero. Verde. Verde que te quiero verde. El viejito verde con su boquilla y su Rothman's incrustado en la boca, espiondo el escote en vé de la de tacos altos. Doble pechuga.

Matraca, matraquita, Mandrake y la guita.

No, te digo que no, no me descubren, es imposible. Vuelvo a la carga. Toda mi guita al negro el ocho. Negro el ocho. Morochazo corazón. Ocho. Ochoa. Anchoa. Ocho, el infinito vertical. Mañana a las seis, rutina, el portafolios con los verdes, qué lindo. Portafolios viene de portar folios. Portaverdes viene de portar verdes. Portate bien. Sí, te digo que no pasa nada. Of corse darlin. Van a estar (porque cómo no van a estar) Orgambide, Sánchez, Peralta y Ruiz. No, ellos no saben nada de la matraca, pero a Mardel vamos siempre juntos. Desde que nos conocimos en la oficina. La redonda va a girar en la plaza, gira que te gira. Orgambide para Sánchez, Sánchez de cabeza para Ruiz, taquito para Peralta, yo que le devuelvo la pared a Orgambide. Gol. Golazo de Orgambide. Claro que él va a relatar: Maschio para Rulli, Rulli de cabeza para Cárdenas (el que le hizo el gol al Celtic desde cuarenta metros), taquito para el panadero Díaz, Perfumo que le devuelve la pared a Maschio. Gol. Golazo de Maschio. Porque Orgambide es pelado como Maschio. El bocha Maschio. La Academia corazón. Y esa tarde Maschio va a hacer los tres goles. Golazos. Yo voy a felicitar y él se va a reír, procurando tapar el agujero que dejó la fuga de su colmillo derecho.

Matraca, matraquita, Mandrake y la guita.

## MATRACA

Después le doy el portafolios (portaverdes) a Néstor, y yo argentino. No vi ni supe nada. Es un minuto. Falta poco, cuatro meses. Después a Mardel. Dejé de llorar, mirá que sos espantosa, eh. Si la matraca siempre salió diez puntos, me querés quemar, justo ahora que falta tan poco.

Vos vas a querer caminar por la rambla y seguro te vas a sacar una foto con los lobos marinos, como se sacan todos los cursis. Te salvás porque de cursi no tenés nada. Ruiz se va a quedar todo el primer día al sol, va a tomar unos diez cartoncitos de chocolatada, vencida hace varias temporadas. ¡Fresquita, fresquita la chocolatada! El segundo día con el sapolán, blanco como un payaso. Lo vamos a cargar. El tercero, en el hotel, rojo como un camarón. Lo vamos a cargar mucho más. Esperando, esperando que lleguemos nosotros para jugar al truco y contarle (con lujo de detalles) todas las jugadas del partido. Maschio se va a quedar con él hasta muy tarde y le va a contar sus goles, su inteligencia para caminar la cancha, su temperamento, le va a relatar los goles haciendo la voz de Muñoz y una vez en los camarines le va a pedir que le haga una nota. Claro, Ruiz, aburrido como está, se la va a hacer.

Matraca, matraquita, Mandrake y la guita.

Seguro que vamos a comer a "El

Caracol" y vos vas a pedir *collalitos* y te vas a empachar como siempre. Quiero decir como todos los años, entonces yo voy a repetir: "Te dije, te avisé que te iban a caer pesados"; te lo voy a repetir como todos los años, sabiendo que siempre va a ser igual.

Néstor lo lleva en su Peugeot 504 hasta no sé dónde, vuelve al ratito y me dice: "Ya está". Nos damos la mano, no podemos evitar la sensación de mirarnos y reír, sintiéndonos dos destacadas personalidades, felices, cerrando un trato. Néstor fue uno de los que ideó la matraca. En la playa voy a jugar con los vasitos plásticos y vamos a contar las bikinis y las tanguitas (seguro que va a haber muchas), aguantar a la infaltable familia campesina que montará campamento aquí, entre las mil sombrillas. Seguro van a tomar mate y comer rosquitas, saladas al mediodía, dulces a la tarde. Peralta va a descubrir a todos los artistas que andan sueltos. Semisueltos, porque siempre andan escondiéndose. Para eso Peralta es un campeón. La Academia corazón. Morochazo corazón. Peralta los va a señalar con el índice de la mano derecha y va a esbozar un principio de sonrisa sobradora. Gané. Gané yo otra vez.

Matraca, matraquita, Mandrake y la guita.

Mañana. Es una de las últimas y después nunca más. Te lo prometí. Vos vas a empezar a comer alfajores Havana y todas esas porquerías con dulce de leche que te dejan las manos todas pegajosas. Yo voy a fumar mis puchos, caminando por la plaza al amanecer, con un suéter, el azul. Seguro que vas a querer venir y yo ahí te voy a decir: "Te acordás de la matraca. Tonta. Miedosa".

Lástima. El sargento Molina, ascendido.

**SANTIAGO C. ESPEL.** Nació en diciembre de 1960 en la Capital Federal. Egresado en 1981 de la Escuela de Periodistas del Círculo de La Prensa ha ejercido su profesión en las revistas "La Tecla" y "Mamut", de la cual es director. Ha editado dos poemarios, relatos, poesías y cuentos cortos. Se inició en la poesía inclinándose durante el último tiempo por la prosa, aunque no ha dejado de lado su labor poética. Participa en talleres literarios y su inclusión en el mundo literario data de los catorce años.





# PLUS ULTRA

S.A.I. y C.

Una editorial argentina  
al servicio de la cultura  
del país.

Viamonte 1755 (1055) Buenos Aires  
Tel. 44-6605/6694/6788

**ESTADO Y POBLACION. BASES PARA UNA  
POLITICA POBLACIONAL,  
de Waldo Luis Villalpando**

Con una seria fundamentación científica el autor ofrece un coherente estudio del problema poblacional, tanto en sus antecedentes históricos como en su realidad externa y local.

**BASES Y PUNTOS DE PARTIDA PARA  
LA ORGANIZACION POLITICA DE LA REPUBLICA  
ARGENTINA, de Juan Bautista Alberdi**

La monumental obra del genio alberdiano que sirvió de cimiento a nuestra Carta Magna y constituye siempre una valiosa fuente de inspiración.

**CIENCIA POLITICA. TEORIA DE LA POLITICA,  
de Héctor Rodolfo Orlandi**

Importante tratado que aporta un serio análisis sobre el poder político y sus fenómenos, con sus implicancias como teoría del orden y como explicación de la sociedad.

**COMPORTAMIENTO ELECTORAL EN  
LA ARGENTINA, de Gregorio Badeni**

A partir del estudio de los sistemas y técnicas electorales el autor realiza un exhaustivo análisis de las elecciones en la Argentina con acopio de cuadros, gráficos y estadísticas.

**EL ESPIRITU DE LA CONSTITUCION,  
de Luis Páez Allende**

El autor, analizando un período muy discutido en la vida nacional (1955-1972), expone sus ideas sobre el sistema constitucional vigente señalando sus ventajas y falencias.

**COMO FUE LA INMIGRACION IRLANDESA  
EN LA ARGENTINA, de Juan C. Korol e Hilda Sábato**

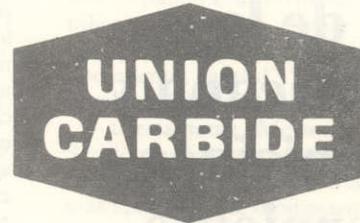
La historia de un grupo humano valioso, entrañablemente integrado a la Argentina, con sus realizaciones y aportes culturales, económicos, etcétera.

**POLITICA EDUCATIVA, de Reynaldo Ocerín**

Se presentan aquí proposiciones de política educativa, para someterlas a la consideración de cuantos tengan interés en el tema analizándolo en todas sus proyecciones.

**TEATRO: ARTE Y COMUNICACION. ACTIVIDADES  
DE CLASE, de M. R. Pardo Belgrano; N. A. de Doublier;  
M. A. Bonilla; M. Heguiz y S. Rebecchi**

Un enfoque teatral, de divulgación en el plano teórico y de apertura en el práctico, que servirá de estímulo para futuras realizaciones de los docentes.



## ADHESION DE

# UNION CARBIDE ARGENTINA

## S.A.I.C.S.

## Premonición de la americana y dionisiaca Serpiente Emplumada

Bernardo Ezequiel Korembli



El cronista no es un subamericano de ínfimo desarrollo, según la tan arrogante como peyorativa opinión de los europeos, sino un sudamericano que por serlo con *d* y no con *b* pertenece a un continente que... pero ya lo dirá el propio cronista y no nos adelantemos ni a los hechos ni a los juicios. El encuentro con la entrevistada se cumple sobre un fondo abrupto, salvaje, que impone su sobrecogedora belleza en la soledad de los montes; esplendor extrañamente presentado antes que realmente sentido, porque la mano de la civilización ha dejado ciudades estériles y vacías, haciendas derruidas entre extensiones de magueyes, cactus enormes y álces moribundos. Lo cierto es que el cielo radiante más el brillo del sol y el vitalizador estímulo del aire mexicano compensan esas áridas ruinas a favor del fecundo y jocundo flujo de la vida; pero igualmente el escenario de trópico seco con las agaves (o pitas, como prefiráis) de flores amarillentas en ramilletes (si hacéis una incisión en su tronco obtendréis un líquido azucarado que os gustará, como gustaba a los aztecas, toltecas y demás tribus de la patria de Moctezuma) impone en el cronista la misteriosa sensación de hallarse en un paraíso perdido pero quizás a punto de recobrase.

— *Quetzal* es un pájaro y *coatl* la serpiente... Y usted el dios de la vida y del aire. ¿O el antiquísimo rey de los toltecas que tuvo por símbolo a la Serpiente Emplumada, quiero decir a Kukulcán?

— Sé que usted es americano y además latinoamericano, pero no parece serlo. Lo simplifica todo. Y además lo complica todo. Especialísima combinación; quizá sea europeo.

— Venerable Quetzalcoatl: vayamos por partes, como hacían los aztecas en el ara de los sacrificios con los descuartizados. ¿Cuál es mi simplificación y cuál mi complicación?

— ¿Por partes dice? Bien. Comienzo diciéndole que la mejor parte fue para los conquistadores del continente; la peor para los indoamericanos y luego para los latinoamericanos y después para los hispanoamericanos. En suma y en fin que todo les perteneció a ellos, como con ustedes a ellos les pertenecen las Malvinas aun perteneciéndoles a ustedes. Ya ve que la paradoja apareció en América antes de que la desarrollara Chesterton. ¿Ve cómo de acuerdo con sus deseos voy por partes?

— Yo quería decir ...

— Sí, ya entiendo... No se impaciente y

no sea impaciente. La Serpiente Emplumada que soy, jeroglifo de mi nombre, es en esencia y existencia la naturaleza dionisiaca del continente en el que nacieron los dionisiacos ardientes y ardidos San Martín, César Vallejo, Bolívar, Sarmiento; el fenomenal ecuatoriano Gabriel García Moreno, que descendió a las entrañas del volcán Pichincha y ascendió entre bramidos y detonaciones al Sangay; el misterioso Yrigoyen, el estrenuo Artigas, el fáustico Rubén Darío, la sensual Delmira Agustina, el intelectualísimo pero enfervorizado Lugones; la conflagrada Delfina, mujer, amante y reposo de Pancho Ramírez... Todos serpienteemplumados dionisiacos del continente sobre el cual me erijo como santo y seña de una sensualidad sagrada y pura con la cual se concibe la expresión más alta y profunda de la materia viva.

— ¿Es esto lo que ha exaltado Lawrence en la novela que lleva su nombre?

— Usted se refiere seguramente a David Herbert Lawrence; no a Lawrence de Arabia, en cuya vida hubo mucho desierto y poco de cierto. El Lawrence de la motocicleta, que al fin la vendió porque no encontraba una gorra con la visera hacia atrás. D. H. Lawrence fue un serpienteemplumado y si bien era inglés no merecía serlo. El apasionado Lawrence sentía a México y lo comprendía con los sentidos: el aire, la luz, la tierra, los colores, las telas, las mujeres abiertas como flores, los hombres fluyentes que las hienden, el paroxismal Zapata, el intuitivo Benito Juárez, el nacionalizador Lázaro Cárdenas, la escualida María Félix... Todos serpienteemplumados, serpienteemplumados en la purificadora combustión del gran pirofilacio americano... disculpe la frase arrebatada... que no está inspirada en el gran trombón Vargas Vila ...

— No, no, ya lo sé. La inspira la novela de Lawrence que indagó y extrajo a la superficie el vigor americano, el sino y el signo de la americanidad restallante y la fecundidad de un pueblo con su religión de la carne, el sol, el misticismo y el rito de la sensualidad conjugado con la adoración del espíritu.

— También usted con la frase arrebatada, americano cronista...

— No son frases, son fresas del serpienteemplumado y fructificado árbol indio latinoamericano.

— Siendo la fresa roja succulenta y frágil bien elegida está para la metáfora. Quizá pueda explicarme yo, elemental

pero fundamental Serpiente Emplumada, diciéndole que la palabra mágica, la serpiente y el ave que generan vida y amor, reside en ese sustantivo y adjetivo a un tiempo cuya acepción sería la de expresar el ardor y la inocencia primeros, genesíacos, del continente dionisiaco cuya estrella fue apagada por el blanco que tenía el alma negra... Si usted encuentra en *La serpiente emplumada* que el pánico Lawrence escribió durante su estada en México en 1924...

... ¡Sugestiva coincidencia...!: el año en que Graebner publica *La concepción del mundo del primitivo*; Breton (otro serpienteemplumado) el *Manifiesto surrealista*; Vasconcelos *La raza cósmica*; Neruda, *Residencia en la tierra*; y el europeo pero universal, y en consecuencia dionisiaco, Zweig su serpienteemplumado relato *Amok*... Pero lo interrumpí cuando usted iba a decir que en la lawrenciana *Serpiente emplumada*...

... que si hay en ella tantos tambores, sarapes, tantas danzas, tantos gritos, más la consiguiente sexualidad abrazada a la ternura y abrasada en el fogaje de la noble transpiración, ello es porque para la generosa esperanza del clarividente y descubridor, explorador, desnudador Lawrence, era de importancia trascendental que los indios, los americanos, tuvieran su propia vida y la poseyeran como las raíces que tiene la tierra americana...

... ahora somos los tallos, ¿eh?...

... las raíces quedaron en la tierra de América. Esperan solamente una señal, una única señal, una señal únicamente para surgir. En ese momento aparecerán los tallos de la gran redención y entonces la Serpiente Emplumada ponga toda la atención en esto: la Serpiente Emplumada cuán homónima es de la evolución y consecución americanas, cuán sinónima es de la reanudación de un proceso interrumpido (Hernán Cortés, Pizarro y demás interruptores y malogrados destripacuentos) y cuán epónima es de un mundo encendido en el pabito que iluminará el rescate del pecado que cometió el hombre al desertar de su naturaleza y sus misterios— entonces la Serpiente Emplumada alcanzará la realización completa de su humanidad americana.

... No cree que algo de esta tesis aparece subyacente en la celebre (y además famosa; no son sinónimos) novela de García Márquez?

— Sí; una idea de ello está contenida en *Setenta u ochenta años de soledad*...

... son *Cien*...

... bien, digamos *Cien*. Pero usted ha de saber que la concepción y la misma aprehensión esenciales del serpienteemplumismo se hallan en el misterio de la sangre, el caudal oscuro lleno de voces, el misterio de la virilidad, el arcano de la femineidad y el entresijo de la procreación, que hace al hombre dueño del tiempo. En fin, lo dionisiaco de América.

— Por lo que acaba de decir —y debo volver a la novela de Lawrence—, ¿no considera que *La serpiente emplumada* viene a ser un complemento (tácito, no coordinado) de *El amante de lady Chatterly*, también de D. H. Lawrence, por mejor nombre el chatterlyano Lawrence?

— Si no es un complemento es un suplemento. Pero está a la vista, como un contrabando descubierto (de coca americana), que el serpienteemplumado, chatterlyano (y fundamentalmente lawrenciano, lo era específicamente) David Herbert esclareció las leyes verdaderas, ¡ah, sí! verdaderas, ¡oh sí! sagradamente auténticas entre la mujer y el hombre: acción cálida, imaginación salvaje, paroxismos legítimos, vuelo poético, ritual erótico, misticismo de la pasión, creación artística del nobilísimo apareamiento. Sea indulgente con mi tautología, pero debo reiterarlo: la vida dionisiaca, como la naturaleza dionisiaca de nuestro continente. No el pecado, sino la virtud original de América es la pasión.

— Los antiguos dioses mexicanos, Quetzalcóatl y el que le sucedió después de vencerlo, el guerrero de mayor poder Huitzilopochtli, resucitaron perdidos mitos y buscaron modos de comunicación con la tierra y los astros...

— Aguarde... Otra vez la insuficiente simplificación. Cuando Quetzalcóatl se embarca en la nave mágica rumbo a la tierra legendaria de Tlapallán, exiliado por Huitzilopochtli, el símbolo —el que usted ahora está entrevistando para la americana *Pájaro de Fuego* que dedicará su número a... pues al dionisiaco continente serpienteemplumado— el símbolo de la Serpiente Emplumada pasa a ser el del dios victorioso. Es el “encadenamiento de los hechos necesario y fatal” (definición académica, diccionarista del destino) de nuestra Latinoamérica en ascuas.

— ¿Quiere decir que en el mundo americano no importan los cambios de hombres para el “encadenamiento de los hechos”?

— Le contestaré —quizá usted se caiga de espaldas y de bruces por la sorpresa— con las palabras de un inmenso poeta católico: “¡Insensato el que piensa que algo puede agotarse como sujeto de conocimiento. Jamás!”. Son geniales palabras de Paul Claudel.

— Ciertamente. Me sorprende que la Serpiente Emplumada cite a un poeta católico, en modo alguno americano y más apolíneo que dionisiaco.

— Pues ahora recibirá una gran inyección de sobresalto. Es el mismo Paul Claudel, el más grande poeta católico del siglo, quien ha exclamado con palabras que puede tomar para sí el dionisiaco americano, con conceptos de los que puede apropiarse la indimensa comarca del vehemente e inflamado viejo Nuevo Mundo: *¡Yo os lo digo: vosotros no habéis consumido en nada el genio de libertad y alegría! ¡Abrid los ojos, el mundo está intacto todavía, es virgen como el primer día, fresco como la leche!*

— Son palabras de un poeta. Por consiguiente, equivalentes a las de un vidente.

— ¿Y usted no sabe que América es poesía también?

— Sí; lo sé desde la conjunción del pájaro *quetzal* y la serpiente *coatl*. Y por ser el indo y latinoamericano continente serpienteemplumado es la tierra poética de la premonición de un mundo redimido por la pasión, liberado por el telúrico Dionysos americano y por los emancipadores dioses lares, Seres Supremos, todos elementos, todas estrofas del inmenso e indimenso poema de América. Serpienteemplumado sea su nombre.



### LA FERIA DE LA POESÍA ARGENTINA

Entre el 5 y el 14 de noviembre tendrá lugar en el Teatro de Pablo, Solís 654, la FEPAR (Feria de la Poesía Argentina) organizada por la comisión integrada por Leopoldo Argañaras, Haydée Lili Canaletti, Alejandrina Devéscovi, Lucila Févola, Martha Pella y Luis María Salvaneschi. La misma cuenta con la adhesión de la Editorial Botella Al Mar y Febra Ediciones, participando además otras editoriales argentinas. Se realizarán durante el lapso antes indicado conferencias, mesas redondas, recitales de poesía y otros actos culturales. Se invita asimismo a enviar libros de poesía editados entre 1980 y 1982 (tres ejemplares por título) del 1° al 15 de octubre. También se ha convocado a los poetas inéditos para que envíen un poema que no deberá sobrepasar los treinta versos. Los poemas seleccionados serán leídos por los actores durante el curso de la Feria.

### EL TALLER DE POESÍA "NUEVOS AIRES"

Prosigue su labor el Taller integral de Poesía "Nuevos Aires" coordinado por Leopoldo Argañaras. Entre otras actividades durante los próximos meses se tienen previstos recitales, que brindarán integrantes del Taller, y publicaciones compartidas. Asimismo se anuncia un ciclo de verano para el cual se inscribe en los cursos de Creación Literaria y Teatro en Verso. Los interesados pueden solicitar una entrevista al ☎ 432-2176.

### CICLO DE CINE EN LA SALA DEL INSTITUTO

Para el mes de noviembre en la Sala del Instituto, perteneciente al Instituto de Cultura Religiosa Superior, se ha programado la exhibición de los siguientes filmes: días 1, 2 y 3 "El gran engaño" (Estados Unidos), de Jeremy Kagan; 7, 8 y 9 "Las cuatro estaciones", de Alan Alda; 15, 16 y 17 "Escalera al poder", de Jerry Schatzberg; 22, 23 y 24 "Días de gloria", de Terence Malick; 29, 30 y 1 de diciem-

bre "Pan y chocolate", de Franco Brusati.



"ENTRE MI HIJO Y YO, LA LUNA"

Espacio Editora ha dado a conocer en estos días el libro del pintor uruguayo Carlos Páez Vilaró: "Entre mi hijo y yo, la luna". En el mismo se narran las peripecias vividas por el autor buscando a su hijo Carlos Miguel, en la recordada experiencia que viviera junto con el grupo de compañeros del Old Christians perdido en la Cordillera de los Andes. Hondamente expresivo, ilustrado con viñetas del autor, las páginas se recorren con avidez no obstante la seguridad respecto de su final.

### BENEFICIARIOS DEL FONDO DE LAS ARTES

El Fondo Nacional de las Artes acaba de concluir el informe referido a sus préstamos, de fomento y ordinarios, otorgados durante el primer semestre de 1982. Como es de público conocimiento estos regímenes especiales están destinados a promover la cultura en sus más variadas disciplinas.

Los préstamos de fomento otorgados al 30 de junio del año en curso alcanzan la cifra de sesenta y cuatro (entre Capital e Interior), siendo adjudicados para su amortización a tres años con un interés del treinta y seis por ciento anual vencido sobre saldos. Los préstamos ordinarios alcanzan a diecisiete y su amortización es a dos y a cuatro años, con un interés del sesenta por ciento anual vencido sobre saldos. El Directorio del Fondo Nacional de las Artes acaba de introducir

importantes modificaciones en ambos regímenes disminuyendo sustancialmente las tasas y aumentando sus beneficios. Los interesados pueden recabar información en el edificio "Victoria Ocampo", sede de la institución, Alsina 673, Capital, o en las delegaciones del Interior.

### LOS ARTISTAS SE REUNEN EN BURZACO

A partir del primer domingo de setiembre "Gente para el Arte" ha invitado a todos los jóvenes artistas interesados en intercambiar sus experiencias en materia de dibujo, escultura, literatura, cerámica, arte escénico, etc. La convocatoria es en Burzaco, donde se encuentra "el lugar" en la Biblioteca "Mariano Moreno", E. de Burzaco 750, Piso 1°.

### EL CENTRO CULTURAL CIUDAD DE BUENOS AIRES

Es propósito de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires desarrollar un Banco de Datos de Bienes y Servicios Culturales. La trascendencia y proyección que dicha empresa reviste incluye a todas las regiones del país y alcanza al quehacer cultural en todos sus niveles.

Como paso previo para la constitución de dicho Banco, el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires inició un relevamiento de recursos humanos vinculados con las múltiples actividades que tienen que ver con la cultura en la Argentina.

Las entregas curriculares podrán hacerse personalmente dentro del horario de 10 a 18, o remitirse por correo, en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires: Junín 1930 (1113), Buenos Aires, Argentina.

### LAS ACTIVIDADES DE "DIVULGACION"

La gente de Mamut Producciones Independientes, que comanda Santiago Espel, nos hizo llegar hace unos días el álbum "El hombre de la melodía" que fuera editado el año pasado. El esfuerzo creativo ha sido complemen-

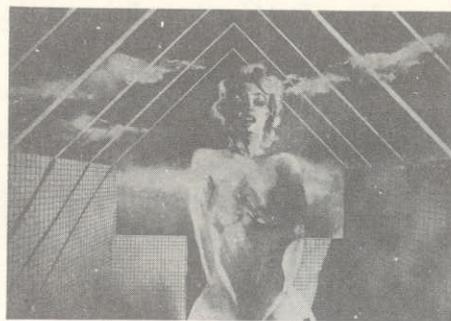
tado ahora con un plan de distribución y un ciclo de recitales. Actualmente el grupo se halla abocado al trabajo solista, contando con Alejandro Serrano (guitarra), Ricardo Fazlo (bajo), Fabián Becerra (batería) y Daniel Sais (teclado). La formación se prepara para presentarse públicamente y grabar nuevo material con la inclusión de una sección de viento. Para comunicarse cno Santiago Espel dirigirse a: Casilla de Correo 15 (1636) Olivos.



### UN TRANSITO QUE YA SE INICIA

Hemos visto, agradablemente sorprendidos, el número cero de la publicación cultural "En Tránsito" cuya emergencia oficial está anunciada para noviembre. Lo de la sorpresa viene a cuento por la calidad de la revista, tanto en el relevante aspecto técnico, la diagramación y el contenido, como por la intención que denuncian los primeros artículos.

"En Tránsito" es dirigida por Gini Haurie, siendo responsable de la redacción Alicia María Aguilar. Cuenta entre sus sus redactores principales a Elisa Calvo, Adolfo Amado Cattáneo, Silvana Langellotti, Luis Ruiz, Dora María Santos, Hugo L. Secondini, Nilda Torti y Manuel Wolinsky. El diseño gráfico ya encomiado pertenece a Luis Denari y Eduardo Zito. El número cero incorpora una mesa redonda, titulada "Reportaje a la incertidumbre", de la que participan Pacho O'Donnell, Any Ventura, Félix Luna, Antonio Brailovsky, Viuti y Onofre Lovero. Una publicación que vale la pena aguardar.



### FOTOS DE JORGE PERALTA URQUIZA EN CAYC

Entre el 1 y el 25 de octubre permanecerá expuesta la muestra de dibujo y pintura del creador Jorge Peralta Urquiza en las salas del CAYC, ubicado en Viamonte 452. El tema de la misma, titulado "Marilyn en el Paraíso", recrea plásticas secuencias oníricas referidas a la vida de la recordada actriz.

### NUEVA RESPONSABILIDAD PARA GAETANO SALVETI

Gaetano Salveti, secretario general de la Asociación de Críticos Literarios italianos y presidente del Centro de Estudios de Poesía y de Historia de las Poéticas, fue elegido vicepresidente de la "Association Internationale des Critiques Littéraires" en oportunidad de la realización del Congreso de Berlín Este, que se realizó entre el 17 y 21 de mayo pasado. La elección fue unánime y concedida por críticos de cuarenta países. Salveti, excelente escritor, poeta y crítico literario, es un buen amigo de la Argentina donde ha sido traducido en varias oportunidades.

### PREMIOS MUNICIPALES EN ARGENTORES

Ya han comenzado a conocerse algunos de los premios municipales para el bienio 1980/1981. Nuestra colaboradora María Inés Bonerino fue premiada en el rubro Teatro para Niños con la pieza "El señor del jardín del arco iris", comedia musical que cuenta con la actuación de niños y adultos,

algo que siempre se ha tenido poco en cuenta en este tipo de teatro: una pieza de niños para niños. Entre el Jurado se contaba el decano de la Facultad de Filosofía y Letras, miembro de la Academia Nacional de Letras, Berenguer Carisomo, Ulises Petit de Murat, Eduardo Guibourg, Roberto Tálce e Iris Marga.

### CURSO SOBRE "EL OTRO PRELORAN"

La licenciada Graciela Taquini analizará la obra del director cinematográfico Jorge Prelorán desde una nueva perspectiva los jueves 7, 14, 21 y 28 de octubre en la Manzana de las Luces, Perú 272. Se proyectarán sus películas menos conocidas: "Muerte no seas orgullosa"; películas científicas producidas por la Universidad Nacional del Tucumán; "Cochengo Miranda"; "Castelao"; y el estreno de "Héctor Di Mauro, titiritero". También se realizarán mesas redondas con sus protagonistas, amigos, guionistas y colaboradores. Inscripción e informes en Perú 272, ☎ 33-6262.



### DISTINCION PARA UNA COLABORADORA

Nuestra colaboradora María Rosa Lojo de Beuter obtuvo el Primer Premio en el certamen organizado por la empresa Coca Cola, en el género Crítica Literaria, con un libro inédito titulado "La mujer simbólica en la narrativa de Leopoldo Marechal". Por "prepotencia de trabajo", como dijo Roberto Arlt, y por talento añadimos nosotros, María Rosa Lojo de Beuter merece el reconocimiento. Felicitaciones.

### BYRON, ENTRE AGONIAS Y PASIONES

“Primera antología de agonías y pasiones” ha titulado Silvestre Byrón los Ensayos pertenecientes a la Serie Investigaciones, de Febra Editores. El opúsculo contiene trabajos publicados en diversos medios periodísticos por el crítico de Artes Plásticas de “Pájaro de Fuego”.

### BUENOS AIRES HACIA LOS BARRIOS

La Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, por intermedio de la Secretaría de Cultura y con la colaboración de la Dirección de Deportes y Recreación, continúa exitosamente con el ciclo “Buenos Aires hacia los barrios” que fuera inaugurado el pasado 27 de agosto en el Club Villa Luro Norte, con la participación de la “Orquesta del Tango de Buenos Aires”, dirigida por Carlos García y Raúl Garello, la voz de María Graña, la presentación y comentarios de Oscar Del Priore y Alberto Mosquera Montaña; y la actuación de “Los Tícaras”, destacado conjunto folklórico. La velada contó con una nutrida cantidad de público, la presencia del se-

ñor intendente municipal don Guillermo Jorge Del Cioppo y altas autoridades.

A esta programación se irán sumando nuevas expresiones artísticas sumamente interesadas en el proyecto.

La entrada a todos los espectáculos es totalmente libre y gratuita. Tampoco es necesario ser asociado a los clubes para poder asistir.

### JUEGOS FRUTALES EN VICENTE LOPEZ

El sábado 23 de octubre en la Casa Municipal de la Cultura de Vicente López, Ricardo Gutiérrez 1060, Olivos, tendrá lugar el Certamen Literario-Humor, primeros Juegos Frutales de Vicente López del cual podrán participar todos los escritores argentinos y extranjeros residentes en el país. Los mismos deberán presentarse munidos de elementos para escribir, anclándose en las listas dispuestas al efecto. El Mantenedor abrirá a las 10.00 los sobres con los temas propuestos por el Jurado dándolos a conocer con los nombres de sus componentes. Los participantes podrán trabajar hasta las 13 horas. Posteriormente el Jurado dictaminará entregándose los Premios “Ananá”, “Frutilla” y “Banana”.

### CONCRETOSE EL SETIEMBRE LITERARIO

Cuando surgió la idea, parecía difícil la concreción de una serie de actos con distintas características por treinta días consecutivos. La respuesta del público, sin embargo, se fue afirmando día tras día hasta concretar lo que hasta la fecha constituye quizá el éxito más resonante en lo que a cultura popular se refiere.

Es que por la vieja casona de San Luis 3365 desfilaron poetas, escritores, cantantes, grupos, solistas, en mesas redondas, recitales, debates, etc., desde los más encumbrados hasta los menos conocidos. Sin embargo todo fue regido por el orden, el respeto y la calidad.

Creemos que este setiembre literario volverá una y otra vez. Es más; será imitado y habrá más setiembreres literarios. Sin embargo es útil llamarlo desde ya: para ello ponemos en evidencia el esfuerzo, la capacidad de trabajo, el respeto y el conocimiento del que hicieron gala todos los componentes del Grupo “AUNARTE”. “Pájaro de Fuego” no puede dejar de mencionar lo que durante un mes de tuvo los relojes de Buenos Aires, entre tantas cosas no tan agradables que suceden en nuestro país.

## EL FORO DE LA COMUNIDAD LATINOAMERICANA

En conferencia de prensa realizada en las instalaciones del Cinzano Club el 4 de octubre se presentó públicamente el *Foro de la Comunidad Latinoamericana*, institución privada que se dedicará a los temas de la integración política, social, económica y cultural de Latinoamérica. Integran el Consejo Superior Honorario los Excelentísimos señores embajadores de las Repúblicas de Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haití, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana, Uru-

guay y Venezuela. El Consejo Superior Ejecutivo cuenta con la presidencia del doctor *Fernando L. Sabsay*, siendo su secretario general el licenciado *Nicanor Saleño*. La presentación oficial tuvo lugar el 12 de octubre, en el Teatro Nacional Cervantes, oportunidad en la que usó de la palabra el canciller argentino *Juan Ramón Aguirre Lanari*. Los propósitos del Foro han sido expresados a través de diversos puntos como los de coordinar de las instituciones latinoamericanas con propósitos afines, coadyuvar a generar una educación

que unifique el espíritu del Continente, coordinar el funcionamiento de los nuevos sistemas de informática, crear un centro de actividades que permita el encuentro de los latinoamericanos residentes. Prevee además la cooperación científico-tecnológica, la integración física del Continente, la exploración, identificación y explotación de los recursos naturales, la cooperación interempresaria, la formación de recursos humanos, etc. Bajo el lema “Unión de Naciones de Repúblicas”, el Foro editará próximamente una revista bajo el nombre de “Latinoamérica”.

# SIGA EL VUELO DEL PAJARO



**pájaro  
de fuego**

Desde hace 5 años, el mensuario  
de la cultura nacional

Archivo Histórico de Revistas Argentinas Ahira.com.ar

"Pájaro de Fuego" es una publicación de Editorial "Pájaro de Fuego".  
Rivadavia 2431 (Pje. Colombo), Cuerpo 1 Piso 2 Dpto. "6" ☎ 47-5183.

# Ellos pueden jugar. Usted, no.

Hoechst sabe que manejar es peligroso. Sobre todo en la Argentina, que tiene uno de los índices más altos de accidentes automovilísticos del mundo.

Por eso, trabaja activamente para obtener mayor seguridad en las calles y rutas.

Y aporta valiosos productos de su investigación para fabricar cinturones de alta resistencia. Obtener cristales de parabrisas más seguros. Producir piezas de plástico para carrocerías, más resistentes a los impactos. Lograr mejores líquidos de freno. Conseguir colores especiales para señalizaciones viales. Pero eso no es todo.

Hoechst trabaja para dar solución a los grandes problemas de nuestro tiempo. Por eso, Hoechst invierte en la investigación más tiempo, talento y capital que ninguna otra empresa química en el mundo.

**Hoechst, química al servicio de la vida.**

Química Hoechst S.A.

**Hoechst**



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

