CORRES PONDENCIA

VEA pág. 52 ¿qué hacen los suecos en invierno?

VEA pág. 53 cómo ordeñar un sepulcro

VEA pág. 58 d'urbano y su jefa espiritual

DOS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Fernández Moreno

FIGURAS DEL POLVO Y DE LA GARÚA

El meritorio Pérez

(Texto inédito)

Aquel pueblo estaba trazado como para ser una gran ciudad del futuro. Claro que sólo estaban edificadas algunas manzanas centrales y lo demás eran solares señalados con estacas de hierro que uno se llevaba por delante en cuanto caía la noche. Pero había grandes espacios abiertos destinados a plazas públicas, y largas diagonales que se perdían en la pampa vecina, y en el plano azul que colgaba en el escritorio del dueño de la vieja estancia ya estaban señalados los lugares que ocuparían la iglesia, la escuela, la municipalidad. Por entonces no era más que un montón de ladrillos y algunos ranchos de barro en las afueras. Había un hotel España, algunas casas de comercio, la oficina de correos y la panadería con un motor que soplaba su explosión tarde y noche casi constantemente.

El destacamento de policía, con su oficialillo, estaba instalado al borde del camino, en una de aquellas diagonales. Un par de piecitas de ladrillo sin revocar, entre el taller de reparaciones de Dubois, el hijo mayor del dueño del bar y confitería, y el rancho de Carabajal, que aquel año de escasez se había dedicado a la caza de liebres con perros, y estaban paredes y alambrados tapizados de pieles en todos los grados de curtiembre, oreándose al sol y al aire y despidiendo un olor que daba náuseas.

En una de las habitaciones había una mesa, mal asentada sobre los ladrillos, en la que el oficial tenía sus libros de guardia y copiador, entre otros papeles. En el corralón había una bomba chillona, algunos montones de pasto verde y seco donde escarbaban las gallinas, y dos o tres jamelgos con las cabezas bajas y melancólicas.

Al frente de este destacamento —dos o tres números, zanquilargos, siempre en desproporción con el traje y montados en ridículos caballejos— estaba el meritorio Pérez. Era el tal meritorio un muchacho flaco, muy ceñido de botas y con la gorra ladeada, y un rostro pálido, frío, duro, y un habla igualita, sin inflexiones. No abandonaba nunca su fusta. Así andaba, entre sus dos o tres agentes, entre los caballos flacos. Estos caballos eran provistos por los estancieros vecinos, hasta que, esquilmados, volvían a los potreros respectivos a descansar y a engordar. Las estancias proveían también de carne y de yerba. El churrasco y el mate eran de rigor en el destacamento. Los agentes eran especiales para el rastreo de cuatreros y tropas, el gran trabajo de la zona. Por lo demás, la llegada de los trenes. Despatarrados en la estación, quemados, polvorientos, mientras la cabalgadura arrendada a un sauce esperaba, macilenta, con el correaje deslustrado, pues difícilmente llegaban pomadas para el destacamento.

En este pueblo fuí médico de policía un par de años y a fe que, pueblecillo agrícola de tránsito, con sus dos vías de tren y sus dos estaciones unidas por el bulevar, no faltaba trabajo. Así, tuve que ver con el meritorio Pérez en varias oportunidades y quiero recordar algunos hechos.

—Aquí le traigo este escarabajo—, me gritó una mañana alegremente, saltando de un sulky. Era una mañana de invierno, de helada y de sol. Efectivamente, atravesado en un carro de rusos, esas especies de bateas tiradas por hermosos caballos que usaban por allí los rusos, venía una especie de escarabajo brillante, negro y cristalino, al que el sol arrancaba reflejos y chispas de oro.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—Lo hemos encontrado tirado al lado de la vía, en el pasto—, continuó. El herido estaba desnudo de medio cuerpo arriba. Lo entré al consultorio, lo extendí en la mesa y comencé a revisarlo. Lo habían cribado de pequeñas puñaladas, de puntatazos, de tajos, en el tórax, en la cara y en la cabeza; superficiales, salvo uno o dos que parecían haber penetrado en busca de la pleura y del pulmón. Por todos ellos había manado sangre abundantemente. Pero la diversión de los autores del hecho, ignorados por otra parte, no había terminado ahí. Lo habían pincelado de alquitrán y después lo habían dejado en cualquier lado, entre la hierba. El hombre estaba rígido, como muerto, en aquel doble barniz del bleque y de la escarcha. Semejaba un fabuloso escarabajo verdaderamente, alguna momia monstruosa, una armadura pavonada y lujosa. Entre el calor de la mañana y algunas inyecciones el hombre volvió en sí. Habían salido borrachos de algún boliche cualquiera y no se acordaba más.

Otra mañana de sol y de cosechas tuvimos que ir a recoger a la estación *El ñandú* a tres o cuatro árabes o turcos heridos. La cosa era muy sencilla: venían en un vagón de carga ocho o diez hombres que habían estado recogiendo maíz; unos habían ahorrado algún dinero, otros se lo habían bebido y jugado. De repente, a una seña de uno de ellos, cayeron a balazos y puñaladas sobre los ahorrativos y, a medida que caían, los robaban y se tiraban del tren abajo.

Fuimos con Pérez a recogerlos y cargamos un vagón con la catástrofe: dos muertos, tres o cuatro heridos. Era un vagón largo, gris, con números y letras blancas, abierto en el medio, con puertas corredizas. Acomodamos a muertos y heridos entre unos fardos de paja prensados, perfectos, como dados. El viento y el sol pasaban de parte a parte el vagón. Era una mañana de trabajo, de parvas, de nubes, de esfuerzo, de piyama y pecho descubierto. Dos de los turcos, con las gargantas atravesadas de un balazo, venían agonizando como pájaros, cubiertos de un sudor frío y picoteando unas palabras extrañas que correspondían a otros campos, a otras parvas, a otras nubes. El meritorio Pérez, sentado al borde del vagón, con las rodillas cerca de la barba, fumaba tranquilamente.

Una noche, uno de los dos agentes iba a caballo por el bulevar. Se sabía que era bulevar porque así lo llamaban, porque en su centro, resguardado por alambres, había algunos eucaliptos plantados, ramoneados por los ganados sueltos, y porque alguna tierra escasa, diseminada, señalaba el perfil de la futura calle. Era una noche fresca, de febrero o de marzo, de luna redonda, blanca, de esas noches que parecen serenas, pero que depositan una capa de humedad en las capotas de los automóviles y a lo largo de los bronquios.

El agente vió avanzar una figura que podría o no podría haber salido del almacén de X, todo de chapa reluciente y ondulada. La figura caminaba un poco encorvada, el pelo revuelto, un zurrón a la espalda. Al agente se le ocurrió gritarle: "¡alto!", como le hubiera podido gritar "¡salud!" o "¡buenas noches!", pero como el tipo del zurrón no se detenía, ahí no más sacó el Colt, apuntó, hizo fuego y el hombre cayó sobre el polvo humedecido.

Estaba a punto de acostarme cuando el meritorio Pérez vino a buscarme para certificar el hecho. Un hecho más, él lo narraba con toda indiferencia, el pueblo era tranquilo, había que ver cuando él estaba en la cabeza del partido, en la época de las cosechas, con los rusos de las colonias.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

De pronto, allá en pleno campo, vi esto: dos agentes de policía traían en un catre de lona al hombre herido. Se habían despojado de sus capotes para taparlo y habían puesto los cascos a sus pies: brillaban los botones, y los adornos de metal, en el montón informe de lana gris, daban como una lucecita de cirio. Las hojas secas y curvas de los eucaliptos sonaban una especie de oración. Uno de los agentes era el matador. El meritorio Pérez bailaba de un lado para el otro, fantoche estilizado bajo la luna.

Descubrí al hombre. Entreabrí la camisa, ya bastante abierta: los tres botones eran distintos. La víctima ofrecía el agujerillo de la bala sobre el mismo corazón: un orificio pequeño, insignificante, con un grumo apenas rosado.

No había nada que hacer, ni que alegar, ni que protestar. El 2.092 le había echado el alto y el otro se le había ido encima. Por eso había hecho fuego. Se condujo el cadáver al destacamento, bajo la luna llena, más de nácar, más de navidad que nunca, pero de una navidad del otro lado de los mares, con canciones y nieve.

El muerto era un muchacho muy joven, de aire extranjero, de facciones finas y aguzadas; ligerísima barba rubia ornaba la mandíbula inferior como un musgo de oro. Un mármol resplandeciente. Nos descubrimos todos y quedamos en silencio un instante. La luna parecía inyectar su blanco suco a cada una de las hierbecitas del campo, húmedas y crujientes de rocío. A lo lejos, los techos de chapa relumbraban como plata bruñida. Los eucaliptos del bulevar no se movían. En aquel silencio de luna y de rocío sólo se oía la sorda detonación de la panadería lejana.

Minutos después, en el local del destacamento, registramos las ropas del hombre. Eran como las doce de la noche. La camilla yacía en el corredor. El meritorio Pérez se había olvidado de la chaquetilla, estaba en su casa y, esbelto y estirado en sus altas y ceñidas botas, zanqueaba alegre por una y otra parte. Sentía hambre y ordenó que le cebaran unos amargos. Con la mayor calma del mundo, el mismo agente matador encendió fuego en la cocina y empezó a cebar mate. Un fueguito alegre y rojo, una pava negra y tiznada. Tomamos mate hasta cerca de la una. El agente iba y venía desde la cocina haciendo resonar sus grandes botas en los ladrillos. Ofrecía el mate cuadrándose respetuoso. Ni una vez siquiera le tembló la mano.

Nada había en los bolsillos del muerto, poco o nada en la bolsa que traía: unos mendrugos de pan, algunas hebras de tabaco rubio y un cuadernillo manoseado, con algunos versos escritos en letra gótica. En la cocina, mientras llenaba de agua uno de los mates, el agente decía por la centésima vez al otro:

—Yo le eché el alto por dos o tres veces, pero no hizo caso y siguió avanzando. Entonces pelé el revólver y le...

El turco repartidor de carne de la carnicería de X, un hombrón descomunal a quien se solía encontrar por las calles, a caballo, con una canasta blanca apretada al pecho como si robara una mujer, decidió acabar con su vida y se pegó un tiro. Estaba largo a largo sobre el piso de tierra apisonada, entre un corro de vecinos que hacían conjeturas sobre lo que le quedaba de vida. El turco se había atravesado la cabeza de un balazo y no comprendían cómo no había muerto instantáneamente. Estuvo agonizando casi un día sobre el suelo de tierra del destacamento. Era dueño de una pelambrera formidable, negra, retinta, polvorienta, pegoteada de sangre que había hecho

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

también un charco en el suelo. El agujero debía de andar también por ahí, entre aquellos zarzales, o como la cuevita de un grillo entre la hierba. Era cuestión de buscarla para poder diagnosticar. Había que talar aquella breña de pelos, abrir una picada en aquel monte. Yo había ido sin instrumentos y no era cuestión tampoco de perder tiempo. Allí estaba el meritorio Pérez para resolver el asunto. En la pared, mohosas, pero el filo brillante, había unas tijeras de esquilar. Pérez abrió el corro de curiosos, tomó las tijeras y diestramente entró a cuchillo por los mechones del turco. La respiración del suicida se iba haciendo más imperceptible por instantes. Los labios amoratados habían crecido mucho. Pérez continuaba en su tarea, haciendo comparaciones pintorescas, echando abajo los mechones del pobre hombre con la alegría del que esquila la oveja más pingüe de la majada.

Fué en la fonda de la viuda de Z donde vi caer del mostrador abajo, atravesado por tres puñaladas como tres refucilos, a aquel forastero que traía fama de valiente. Esta viuda de Z tenía turbados a todos. Su cara era hermosísima, de luna pálida, con grandes ojos negros. Pero el cuerpo era pequeño, deforme, los tobillos gruesos como postes. Era una decepción verla andar. Por eso no salía nunca de atrás del mostrador. Pero cuando se la veía asomarse por la abertura practicada en la pared para pasar los platos de la cocina al comedor, era algo fascinante, y la grasienta ventanilla se transformaba en ventanita de harén lleno de palideces y de negruras.

El herido cayó como un polichinela roto, flojos el rebenque y el poncho. Desde el suelo gritaba amenazas y blasfemias. El meritorio Pérez entró de mal humor y le dió con la punta de la bota.

—Así son los hombres—, acabó el valiente, con una resignación y desprecio, y un tono de que nunca me olvidaré.

En otro caso más de suicidio me tocó intervenir con el meritorio Pérez. Tenían los Crossley una sirvientita rusa, blanca y apretadita como la estepa, y con los ojos serenos como agua de tanque, sin parientes ni amistades en el pueblo. Yo la había asistido algunas veces por ataques de histeria. Vivía en la piecita del fondo, que ella había arreglado con mucho gusto y adornado con cortinitas blancas. Había pintado de azul los marcos y los postigos. Por todas partes, además, íconos y estampitas de colores, y nunca faltaba una lamparita o velilla encendida. Su cama estaba siempre levantada y pomposa. Ella dormía, según la costumbre, hundida, perdida en el fondo de sus colchones rellenos de plumas de ganso.

Pero entre el sol y el viento de la pampa habían logrado morder en aquella blancura. La señora de Crossley la cuidaba y la vigilaba constantemente, pero un día se arrojó a las vías del tren y fué transportada al destacamento.

Era una cosa casi milagrosa, como si todo el aparato de hierro y de lumbre de la locomotora hubiera querido respetar su belleza exótica un poco dorada por el sol de la pampa. El cuerpo permanecía intacto y sólo allá, detrás de la cabeza, aparecían hundidos y sangrientos el occipital y las vértebras, entre el pelo de oro pegajoso y rojizo. La rusa fué depositada en una de las piecitas. En la semioscuridad celeste de una noche de luna, su cuerpo resplandecía. Me retiré contristado, hundiendo mis pasos silenciosos en el colchón de polvo de la calle. El destacamento estaba solitario, el meritorio Pérez, las piernas flacas y charoladas, el hocico puntiagudo, rondaba como una hiena el cadáver luminoso. ≠

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Jorge Carrol

POEMAS

la mujer negativa

a ella nacida para mi ruina y para
[embellecer el caudal de los días serenos
a ella abanico del pasado y el futuro
y si en verdad el nudo de su belleza
[parte de mí
de amanecerla conforme a los lirios
de nada vale tener una premura invernal
ni títulos domésticos amamantando el
[azar

a ella entonces estas palabras de amor
para que pueda violarla como un aroma
a ella que sobrevive desde el primer día
a ella embanderada de un polo al otro
[del hombre

a ella mi nitidez biológica
porque en definitiva la creo y la destruyo

quiero demostrar que toda ella es mía
que no puede escaparse evadirse ni violar
[mis leyes
que si está en los amigos es por mí
que si no está en mi cuarto desgarbado
[por el frío
es simplemente porque no estoy en vena
[de poseerla

a veces reclino mi soledad y salpico su
[recuerdo
entonces desdibujo su flexible cuerpo de
[mar
recorro sus senos sus muslos académicos
me deleito en sus grandes ojos
y huyo de la inestabilidad de su boca
por donde nadie puede dejar de
[admirarla

a ella este final absurdo
convertido en hombre
estos cogollos insuficientes
y mi amor deteriorado por el amor

muchacha de la calle

ella no es una mujer
no es siquiera un simulacro
ni una acechada por mi boca
ni mucho menos mi clamor

me voy del muere al muere
no por la noche de esperarla
sino por el recorrido misterioso
donde pululan sus caricias

ella nació en mi sangre o en mi memoria
escrita quizá para virgen
para el obrero que amenacé trashumar

ella me redujo a un nombre
a la pródiga costumbre de lavarse entre
[otras mujeres
destornilladas a la vista del hombre

hay noches hay días enteros y lunas
en las que me desenvuelvo religiosa-
[mente a sus pies
ella no viene cuando mis olas regresan
y tampoco se va cuando no estoy
ella no viene ni está
acaso tampoco lo esté para encontrarnos

necesariamente el fuego me atora
y no me es necesaria ni deseo conocerla
[ni amarla
no me es tampoco innecesaria
desgraciadamente me está permitida

ella no es nada
y mucho más que yo en su infinito

El lenguaje del hombre

Yo no puedo menos que dar vuelta y volar sobre las sombras del amor, reencontrarme con los árboles atornillados a mis pies, y llorar, llorar cobardemente por mí mismo, por el cruzado y salvaje conquistador que no soy, y, por sobre todo, naturalmente, por aquélla que se me va constantemente como una estrella.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Estoy construyendo una mujer

Abro los ojos, los corro por el silencio y comienzo por los hombros.

Quizá la noche ayude a terminar la estatua de mi amor.

No existen leyes que permitan esta forma inadecuada de admiración; sin embargo, continúo los muslos serenos, donde jamás permaneceré demasiado tiempo, y los dedos que me alejarán de los labios.

Estoy construyendo mi soledad sin soledad, una muchacha maravillosa que no me llame por mis ojos y que permanezca aún después que yo me vuelva.

Vigilia clásica

Dime su nombre. Estoy arrodillado por ella, por su mar, por sus calles, por el viento que abre y cierra su nombre.

Estoy mojado y nervioso como una campana.

Quiero decir: la amo, es por mí que estoy aquí.

Oh Señor, haz que bese mi frente, mis puentes, el inusitado torbellino de mis ademanes.

El liviano seductor

Vos creés que siempre he de sobrevivir a tus caprichos para romper algún día esa virginidad que aún corres en mis gestos, e iluminarme de pequeñas playas donde las olas se dejen estar comiendo el paisaje.

Yo sería capaz de fumarte nuevamente mientras tu sexo pasa su horizonte y el niño se convierte en mar y el hombre que soy se infinita para amarte.

Can i forget you?

A veces miro las calles y las encuentro llenas de cortesanos franceses. Del siglo XVI, naturalmente.

¡Qué habrá sido de Rabelais!

A pesar de los tribunos de barbas gangosas soy mi verdugo.

Se ha cortado sus cabellos y me alegro de su impulso.

Es tan hermoso olvidarse o entregarse.

Carrol avanza; avanza despacio: vos sos yo.

Brindis

Siendo posible como es, que nunca pueda yo terminar esta esclavitud, levanto permanentemente los alcoholes y brindo por la que no está, por aquella que habiéndome abandonado, permanece, entre estas paredes, como un presagio del regreso, que, fatalmente, nunca acaecerá.

Las trampas de su vida permanecen allí, detrás del umbral; los postigos guardan aún el abrigo de su calor, y toda esta soledad permanece alegre por su sola presencia.

El calor de su amor, que fué de un día, renace todas las noches en mi sangre y repito su nombre y aprieto los ojos y me dejo, besado por su olor de amante huída.

Siendo posible como es, que nunca pueda yo terminar esta esclavitud, me ahondo en su imagen, para fortalecerme, enloquecerme y continuar amándola.

El cielo, surcado por sus bergantines, aflorará, detrás del porvenir, triste y a ratos lastimoso. #

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Jaime Alberto Barceló
Claudio David

QUERELLA CONTRA LA CRÍTICA MUSICAL

La principal función de la crítica es orientar, ubicando estilísticamente, exaltando virtudes, denunciando defectos, y enseñando cuando se trata de oyentes faltos de información. Comenzando por la tarea más elemental observamos que nuestra crítica musical no realiza obra constructiva: los comentarios musicales no tienen en cuenta al auditor medio; por otra parte, nunca son técnicos sino más bien de índole literaria; damos por caso los que preceden los conciertos del Teatro Colón o de la Facultad de Derecho: aunque confeccionados por diferentes escritores, tienen una unidad de criterio que se ajusta a dar referencias biográficas e interpretaciones literarias que contentan a los espíritus más cursis.

En razón de su atraso cultural la mala crítica es responsable de las deficiencias que padecen músicos y oyentes. Por ello, todavía sigue siendo novedoso y hasta avanzado hablar de atonalismo, dodecafonismo, atematismo, microtonalismo, sabiendo que el primero se practica concientemente desde principios de siglo; olvidando que antes del primer cuarto de siglo existían ya el dodecafonismo y el atematismo; y en cuanto a la música microtonal, pasando por alto que en 1923 se instituyó en el Conservatorio de Praga una cátedra de composición en cuartos de tono, fundada por el compositor checo Alois Hába, aunque nuestros críticos musicales, a más de treinta años de tal suceso, continúan ignorándolo.

Es entonces ilusorio pedir a nuestros profesionales de la crítica ubiquen estilísticamente las obras comentadas, cuando en su mayoría ellos siguen considerando clásico a Bach (siendo en realidad barroco), les apasiona todavía el tema de si Beethoven es o no romántico y continúan temiendo las agresividades de un Strawinsky, por ejemplo, que poco aportó (en cuanto a agresividades) a la música moderna después de *Le sacre du printemps*, compuesta entre 1911 y 1913.

De lo que acabamos de decir y como primer punto, concluímos que no hay crítica musical en nuestro país, sino, en el mejor de los casos, crónica o comentario. Las causas de esta no crítica argentina se deben a que quienes la ejercen son aficionados faltos de formación musical, periodistas con conocimientos mal asimilados, o compositores o instrumentistas fracasados.

Apuntemos que el terreno fué preparado, entre otros, por los señores Gastón Talamón, desde las páginas de *Nosotros* y *La Prensa;* Enrique Larroque desde *El Hogar* y la señora Brígida Frías de López Buchardo, por vía más directa y personal. Los tres imposibilitaron, según sus alcances, la formación de una crítica sana, obstaculizando el camino de quienes por sus condiciones podrían resultarles peligrosos.

Los aficionados faltos de formación musical, como es lógico, son los menos, pero existen siempre. Leyendo una crítica cualquiera (y si quien la ha escrito no es hábil para el disimulo) resulta fácil deducir la solidez de sus conocimientos; por tal medio hemos descubierto la incapacidad de muchos; si a esto le sumamos los estudios que declaran haber cursado no se sabe dónde, o si releemos la encuesta que les preparó *Buenos Aires Musical* en 1954, tendremos los elementos de juicio necesarios. En dicha encuesta, cada punto fué contestado casi textualmente por los críticos; pero es notable que cuando se trataba de responder respecto a la formación de cada uno de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ellos, lo hicieron, no los interesados, sino los encargados de la encuesta, que en pleno delirio estimativo se atrevieron a afirmar generalidades como ésta: *De acuerdo a nuestra compulsa, el cuadro de profesionales es especialmente homogéneo porque los muestra sólidamente* (?) *capacitados y con una verdadera experiencia realizada en el ejercicio de su oficio.* (*Buenos Aires Musical*, año IX, Nº 148).

Pero hay más: preguntas tan concretas como *¿Qué estudios han realizado?*, son contestadas con evasivas, índice de una larga experiencia fraudulenta. Qué otra cosa podría responder Jorge D'Urbano, que: *Menos estudios de los que yo quisiera y más de los que quisieran algunos de mis criticados.* Para demostrar lo *menos* de lo poco que sabe el señor D'Urbano, basta remitirse a la polémica que en 1955 mantuviera en *Buenos Aires Musical* y *Crítica* con Roberto García Morillo.

Ejemplo de aficionados faltos de formación que practican la crítica son, verbigracia, Jorge Aráoz Badí y Eduardo Baldassarre, ambos del periódico musical antes citado, lo que da la pauta de la solvencia de esta publicación.

Pasemos al segundo grupo de los periodistas mal informados. Jorge D'Urbano, continuador de una arraigada escuela de profesionales que emplean todo su ingenio en ocultar su incapacidad (véase párrafos más arriba) es un ejemplo. Pertenecen a esta clase, hombres poseedores de una conformación mental que los hace tergiversar hasta las cosas más simples. Practican un tipo de literatura vargasviliana o amadonervista, capaz de pegotearnos.

La sagacidad les ha hecho adquirir nombradía, ocupar algún puesto*, colaborar asiduamente en órganos especializados y escribir libros que no obstante ser popurrís de lecturas mal digeridas a veces hasta reciben premios. Otro ejemplo de este segundo grupo es Enzo Valenti Ferro, a quien solamente teniendo en cuenta que es director y propietario de *Buenos Aires Musical* podemos concebir publicista.

Subamos un escalón: llegamos a los compositores o instrumentistas en ejercicio unos y con más autocrítica otros. Ésta es la parte grave del problema. Hombres que han cursado a su manera estudios de composición o interpretación, se ven ahora practicando la crítica o realizando ambas profesiones.

Son los de mayor trascendencia, pues por ostentar el título de profesor ocupan la sección musical de la prensa diaria, tienen conservatorios, editan revisiones criollas de autores muy famosos, estrenan obras que sus amigos alaban y sus enemigos prefieren callar para que cuando a su vez ellos estrenen, el otro no pueda vengarse.

Estos señores, que sólo han estudiado piano, por ejemplo, escriben comentarios sobre violinistas, bateristas, organistas, directores, compositores y sobre todo aquello que la actividad musical les exige, sin tener en cuenta que faltándoles la base técnica, la formación estética permanecerá sin apoyo, y aunque tuviesen las dos, faltaría para coordinarlas una intuición innata, un juicio diferente del vulgar y del científico. Ejemplo de este tercer grupo es Rodolfo Arizaga.

Habiendo ya delineado la crítica musical de nuestro país pasemos a ver sus consecuencias directas:

1) Los críticos musicales no anuncian las ejecuciones de obras de quienes en alguna oportunidad demostraron públicamente la incompetencia de estos críticos.

* Ver pág. 58/60.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

2) No asisten a las audiciones de música avanzada, pues saben que no están preparados para juzgarla, y temen hablar de atonalismo y que en realidad se trate de música docetonal.

3) Cuando van a los conciertos de sus opositores es con el fin premeditado de criticarlos agriamente.

4) Anuncian insistentemente las actividades de sus compañeros de grupo y alaban con descaro a sus amistades.

5) Comentan conciertos a los cuales no han asistido.

Tal es el panorama. Por ello es que denunciamos ignorancia, falso aprendizaje, incomprensión, usurpación de títulos; y seguiremos haciéndolo hasta que el lector advierta el engaño a que constantemente es sometido por estos críticos musicales argentinos. ≠

REVELACIONES Y COPIAS

Rubén Vela

REALIDAD DE LA NUEVA POESÍA ARGENTINA

El 15 de junio, Rubén Vela pronunció en la Sociedad Argentina de Escritores una conferencia sobre el tema del epígrafe, que parece conveniente reseñar.

Comenzó Vela señalando como un hecho real la aparición de una nueva poesía en nuestro país y fustigando, por oposición, a quienes escarneció como oficiantes de la no poesía... los que por espacio de más de treinta años han ejercido el dominio intelectual del país.

Recordó después: Un amigo ausente de la República durante la mayor parte de la tiranía, comentaba: hace dos años, cuando estábamos aquí, todo el mundo, ese mundo de las aproximaciones intelectuales, hablaba de ciertos nombres, y a pesar del tiempo transcurrido, todavía sigue hablando de ellos. Esto parece indicar que hay algo que no funciona bien en la poesía argentina, ya que en varias generaciones no se han producido poetas que puedan destacarse entre esos nombres. Y aquí nos preguntamos verdaderamente asombrados: ¿es que efectivamente no ha habido poetas en todo este tiempo, o por alguna o algunas especiales circunstancias dichos poetas, si los hubo, no han podido demostrar que lo eran?

Dejaremos a un lado lo ocurrido política y espiritualmente durante los tristes años de la dictadura —*continuó Vela*—. Porque hay una verdad que hay que decirla, dándole su justo valor para que no medien los malos entendidos: el innombrable no ha influído tanto en el quehacer creador como para detener ese avance legítimo de la poesía, que, como ya he dicho antes, está siendo sistemáticamente relegada, ¿y por quiénes? Por aquellos que buscan perpetuarse en los falsos escalones de la gloria y no dejan paso a las generaciones más jóvenes, implicando esta actitud una traición al espíritu y a su propia juventud.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Asumo esta acusación en tono general, porque entre ellos hay nombres particularmente queridos por nosotros, y nos dolería enrostrarles esta traición al espíritu a que nos estamos refiriendo; pero principalmente acuso a casi todos aquellos que por los años del veinticinco tenían muy parecidas inquietudes e igual espíritu de lucha, que los años han gastado como a un fox trot sentimental.

Emir Rodríguez Monegal, en un artículo aparecido en el semanario uruguayo *Marcha*, números 769/799, de este año, titulado *El juicio de los parricidas* o *La nueva generación y sus maestros*, dice lo siguiente: "*La Nación* y *Sur*, los dos órganos de publicidad literaria más perdurables en la Argentina, están dirigidos por la generación del veinticinco, y los jóvenes debieron someterse a la tutela de éstos y vegetar como tímidos y resentidos epígonos o debieron lanzarse a la fundación azarosa de pequeñas revistas que fueran sus propios órganos de publicidad y en las que pudieran decir lo suyo.

Emir Rodríguez Monegal pone el dedo justamente en la llaga y concretamente enuncia el mayor problema que nos aflige, y que podemos exponer en una corta pero dramática y angustiosa frase: Hay toda una generación que quiere expresarse y para la cual están cerradas las publicaciones más importantes. Esta consideración trae a su vez otras consideraciones como las siguientes: ¿Por qué toda esta gente joven prefiere las reuniones bullangueras del café Florida y del Chambery, situados en el corazón de esa manzana generosa como la de Adán, que nos da en un mordisco jugoso a la Facultad de Filosofía, a la librería de Paulino Vázquez y otras dos que son historia viva literaria? Si uno se preguntara, repito, el porqué de estas reuniones, vería con asombro que durante mucho tiempo, esta casa donde estamos reunidos, fué una sociedad de escritores del academismo endémico que habían olvidado que más allá de los pasatismos de salón vivía la poesía como existencia caliente.

Que en estos momentos esté yo diciendo estas palabras, indica que el olvido ha sido subsanado y que comienza a soplar el aire de los buenos tiempos. Estamos, pues, que hay una generación de nombres consagrados que prefieren la gordura del sillón y no la aventura incómoda pero libre de la creación.

Esto se explica porque a toda esa generación del veinticinco, entre los que se encontraban Jorge Luis Borges, Paco Luis Bernárdez, Eduardo Mallea, Brandán Caraffa, Molinari, etc., la libertad vino como cosa fácil. Ese grupo quiso hacer poesía y literatura en un medio donde la libertad no les era exigida como forma de vida, esa libertad asfixiada que en muchos de nosotros se convirtió en poesía como un medio para sobrevivir.

Había dicho anteriormente que no era mi propósito el dar nombres, pero a lo hecho, pecho; sin dejar de reconocer que ellos fueron los precursores, como un Juan Bautista sin el agua bautismal, porque nosotros estamos siendo bautizados por la poesía a pesar de ello, porque ellos se creyeron dueños de la poesía y sólo aprehendieron lo intelectual. La poesía entonces, en esa parábola interminable de generaciones, no se detuvo tampoco en el cuarenta sino que vino virgen hacia la que estamos tratando de configurar hoy.

Señaló luego Vela las reacciones agresivas de los nuevos poetas frente a esa desatención, destacando que ellas no perjudican las actividades constructivas como la magnífica revista *Poesía Buenos Aires*, que al cabo de sus números aparecidos ha afirmado la verdadera creación, hasta el punto que todos los buenos poetas de esa generación desconocida y valiente, y que podríamos llamar del cincuenta, han tenido en ella un seguro refugio y un medio de expresión negado en los diarios y revistas de las que podríamos llamar "del mundo literario".

Comentó después la fundación y acto de presentación de Correspondencia *realizado el 8 de junio de 1954 en la misma S.A.D.E., estableciendo el sentido de las palabras y hechos agresivos consumados en aquella discutida reunión que lograra desvelar un poco a los bellos durmientes de nuestras instituciones literarias.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Comparó después Vela esta actitud agresivamente crítica de las últimas promociones literarias argentinas con la que correlativamente asumieran las revistas de la generación de 1925, recordando fragmentos publicados en los primeros números de Inicial, Martín Fierro y Proa, *y concluyendo*: Entonces, dejémonos de engaños, señores, en nada han diferido estas palabras pronunciadas hace treinta años con las otras que revelan el pensamiento de la nueva generación. En ambas las intenciones han sido siempre las mismas, siempre las mismas rebeldías y el ceño fruncido ante los figurones de la literatura.

Pero en el caso, y vuelvo a repetirlo, de las generaciones jóvenes, hay algo de doloroso que implica un desengaño hacia lo que se ha querido. Efectivamente, toda esa juventud, y al hablar de juventud, palabra que ya he repetido tantas veces, me refiero a esa locura especial o actitud de rebeldía o desafío a la vida preestablecida, que es al mismo tiempo una intensa profesión de fe hacia la vida, un derroche de energía creadora que no se quiere ni se piensa controlar, una actitud netamente vital donde los ideales importan sin preguntarse para qué, esa juventud del 25 embarcada en el mismo espíritu de lucha que hoy, al cabo de tres decenios, parece arrancada de nosotros mismos, es la que ahora se vuelve, convertida su pasada juventud en un inmenso lastre, hacia nosotros. Porque ellos exigen conformismo de toda una generación que históricamente no puede ni quiere ser conformista, quieren nuestra definición de acuerdo a los moldes que se impusieron a sí mismos, y que ahora resultan gastados, y donde todo desacuerdo con ellos es ya una dramática exclusión.

Son los mismos que se vuelcan contra toda una generación que exige mayores posibilidades y que ve cómo aquellos se han fortalecido en los mismos vicios que quisieron corregir; y hoy, a treinta años de distancia, los vemos encaramados en las mismas posiciones, en la misma actitud de suficiencia que hiciera rebelarse un día a Borges contra esa tiranía magnífica que fuera a su tiempo Leopoldo Lugones.

Estas generalizaciones anteriores —*terminó Vela*— rozan apenas un problema de tan especial importancia como es el fijar definitivamente la correspondencia que existe (aún en sus evidentes contradicciones) entre el espíritu del 25 y el del 50, en cuanto a impulso, porque más allá de esa generación de *Martín Fierro*, llegamos a ésta, en un salto profundo que excluye a los grupos que denominaríamos *reacción del 40*, esa desteñida congregación de poetas que crecieran a la sombra de Machado, Lorca y Hernández, esa poesía de los grupos del 40 que pretendió crear por repetición una gran arquitectura poética, bello edificio externo pero desprovisto de ese sustrato vital que caracteriza a la poesía verdadera.

*Rubén Vela dedicó la última parte de su conferencia a mencionar algunas de las figuras representativas que dan cuerpo a la postulada nueva generación, recordando en primer término el acto realizado en el Teatro Florencio Sánchez en setiembre de 1954**. Durante ese acto —*dijo*— se presentó, ante un público sorprendido, una poesía nueva, en el sentido en que es nuevo algo que durante mucho tiempo se gesto y creció entre pocos y que luego se presenta al mundo, nuevo para los demás pero con una madurez honda y una vitalidad expresiva que solamente puede llegar a ser después de prolongados esfuerzos. Esa poesía, repito, suscitó silbatinas y aplausos, alguna retirada estrepitosa de espectadores disgustados o defraudados, y alguna que otra amenaza hacia ellos hecha en defensa de la poesía, que estaba mostrándose abiertamente en el escenario, con decorados de *La zapatera prodigiosa* y que contribuían aún más a despistar al honorable público.

Por último, Vela citó, como ejemplos de la realidad poética que su conferencia quiso exhibir, a tres poetas: Edgar Bayley, Raúl Gustavo Aguirre y Flora Alejandra Pizarnik, de cuya vida y obra se ocupó en particular. ≠

* Después de unas palabras de *¡Atención!* de César Fernández Moreno, leyeron sus versos los siguientes poetas: Raquel Colombres, Alberto Vanasco, Mario Trejo, Marta Giménez Pastor, Raúl Gustavo Aguirre, Jorge Enrique Móbili, Manrique Fernández Moreno, Rubén Vela, Natalio Hocsman, Nicolás Espiro, Alberto Polat, Osmar Luis Bondoni, Daniel Giribaldi, Francisco Urondo, Clara Fernández Moreno, Jorge Carrol, Alfredo Muñoz Unsain, Rodolfo Alonso, Ramiro de Casasbellas y Jaime Alberto Barceló.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

César Fernández Moreno

DE CÓMO "SUR" PERDIÓ SU NORTE*

En el verano de 1931 nace *Sur*, revista literaria dirigida por Victoria Ocampo, a quien ayuda, en esta importante fundación, toda la plana mayor de intelectuales occidentales que, en esas épocas, se había preocupado por entender a la Argentina. Lo cuenta ella misma en el primer número: Waldo Frank, quien le propuso concretamente hacer la revista; Gómez de la Serna y Drieu la Rochelle, que la instaron a cumplir esa tarea; Ortega y Gasset, en fin, quien dió título a la revista; "Teníamos varios nombres en la cabeza —dice Victoria Ocampo—, pero no lográbamos ponernos de acuerdo. Entonces llamé por teléfono a Ortega, en España. Esas gentes tienen costumbre de bautizarnos... Así, Ortega no vaciló y, entre los nombres enumerados, sintió en seguida una preferencia: *Sur*, me gritaba desde Madrid". Así apoyada por los indagadores de nuestro continente, *Sur* quiso ser "de los que han venido a América, de los que piensan en América y de los que son de América".

Poco después, y como un eco de la aparición de *Sur*, desaparece la vieja *Nosotros*, dando su vida por clausurada con el número de diciembre de 1934. Esta muerte y aquel nacimiento son hechos significativos de un relevo generacional: el pasaje a retaguardia de la generación intermedia (o de *Nosotros*) y la asunción del mando por la generación ultraísta de 1925 que, después de sus instrumentos de combate (*Proa*, *Martín Fierro*), encontraba por fin en *Sur* un órgano permanente para expresar su madurez.

La generación de 1940, inmediatamente posterior, fué a su vez bien atendida por las revistas literarias: no sólo utilizó sus propias publicaciones sino las de sus mayores, que le abrieron las puertas con amplitud, incluyendo los suplementos literarios de los grandes diarios. A partir de 1950 —año en que se consagran nuevos y más jóvenes grupos literarios— sucede, por el contrario, que *Sur* y *La Nación* —los dos únicos vehículos que conservaron alguna independencia durante las peores épocas del peronismo—, cierran o por lo menos entornan sus puertas a las últimas promociones, hasta aparecer a los ojos de éstas como reductos de un esclerosado conservadorismo literario.

Para ver este problema con respecto a *Sur* puede partirse del número extraordinario que editó al cumplir los veinte años de vida: 1931-1951. La revista ha extendido su acción a sectores no contemplados en el momento de fundarla: labor editorial; conferencias y debates; números extraordinarios dedicados a las literaturas extranjeras; los dieciséis números de *Lettres françaises*, dirigida por Roger Caillois con el apoyo de *Sur*. Victoria Ocampo detalla su propia obra: "*Sur* (revista y editorial) se ha dedicado, desde su fundación, a lanzar autores extranjeros y nacionales que pasaron luego a la categoría de best sellers... Aldous Huxley, Jung, D. H. Lawrence, Camus, Sartre, Graham Greene, Orwell". Cita al yanqui Laughlin, quien espera, como gran esperanza, alcanzar dentro de tres generaciones un nivel del uno por ciento de lectores a la altura de Henry James. La directora sintetiza: "*Sur* ha trabajado, durante veinte años, en crear la élite futura a que alude Laughlin". Como se ve, hay un viraje con referencia a los propósitos casi exclusivamente americanistas formulados en el primer número de 1931. Ya no se trata de crear América, sino de crear calidad; y esta calidad parece venir principalmente del exterior.

Por lo demás, *Sur* ha agravado con el correr del tiempo el matiz narcisista que la lleva a ocuparse con preferencia y elogiosamente del plantel de escritores (relativamente reducido) que la integra. Un vistazo a los números posteriores a ése del aniversario permite descubrir: en el 197, un eduardiano cambio de cartas entre Mallea y González Lanuza; en el 201 una rendidísima nota del mismo González Lanuza tomando el partido de Victoria Ocampo frente al malvado conde*; en el 198 y el 232 sendos abatatados por elogiosos artículos de María Elena Walsh y Jorge Vocos Lescano sobre versitos de Helena Muñoz Larreta y Agustina tam-

* Fragmentos de la conferencia *Medio siglo de revistas literarias*, pronunciada por el autor el 26 de julio en el Ateneo Iberoamericano.

* De Keyserling.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

bién Larreta pero de Álzaga... Amén de innumerables notas de miembros del comité de colaboración acerca de otros miembros del comité de colaboración.

Ésta es la posición de *Sur* frente a sí misma. En cuanto a los nombres juveniles posteriores al 40 que se han incorporado brillan por su escasez y desvalor; son particularmente inoperantes y en ocasiones increíbles los poetas nuevos que *Sur* ha lanzado (cfr. y por ejemplo Julio Urtubey en el Nº 211/12). En cambio, no acoge a ningún poeta emergente del grupo *Poesía Buenos Aires* que, reconocidamente, aglutina los mejores líricos surgidos entre nosotros durante el último decenio.

En descargo de *Sur* podría decirse que la presencia en su comité de colaboración de la flor y nata de los escritores argentinos (pongo a Borges y a Martínez Estrada por innegables ejemplos) la obliga a ocuparse de ellos; que se ha dado cabida a los jóvenes, de todos modos, aunque equivocándose en sus valores... Podría también recordarse la teoría del orangután que alguna vez expuse (*La Gaceta*, de Tucumán, 4-XII-1955): hay poetas y escritores que nunca llegan a serlo del todo, resultando frente a los verdaderos poetas y escritores lo que el orangután al hombre: proyectos, esbozos, caricaturas. Y estos orangutanes son difíciles de discernir, cuando jóvenes, de los verdaderos poetas y escritores; y estos orangutanes concurren, de jóvenes e incógnitos, a la fundación de las revistas, y luego crecen, y se ve que eran orangutanes y no poetas (aunque quienes están cerca de ellos, acostumbrados, a veces no lo notan), pero ya están ahí, y quién los saca. Entonces irradian su influencia arbórea sobre la revista, y la esterilizan, secan y desmedran, por su propia acción y por la de los otros orangutanes que con el correr del tiempo naturalmente se les van acercando a convivir (y esto no sólo vale para *Sur*; piénsese en la segunda época, 1936-1943, de *Nosotros*).

Es que a ciertas alturas de la vida de toda revista haría falta un interventor con plenas facultades, que pudiera darlas vuelta, rehacerlas, cortar cabezotas... Pero no es posible, pues no es posible romper la estructura social que se crea en torno a ese organismo vivo que es una revista. ¿Cuál es, entonces, la solución? Fundar otras revistas. ≠

L A M A S & C í A .

Antigua organización al servicio del foro, la industria y el comercio

PARTIDAS
TRADUCCIONES
LEGALIZACIONES
EXHORTOS
INVENTOS
MARCAS

Uruguay 520, 1er. piso
(frente a Tribunales)
T. E. 40-3810/6265

COLECCIÓN NUEVO MUNDO
Pasado y presente de América

HISTORIA
VIAJES
MEMORIAS
BIOGRAFÍAS

Próximos a aparecer:

1.—Pasado y restauración del régimen municipal, por Carlos Mouchet.
2.—El derecho en la historia argentina, por Ricardo Zorraquín Becú.
3.—La institución virreinal en las Indias, por Sigfrido Radaelli.
4.—Echeverría y la doctrina de la educación popular, por Juan Mantovani.

Editorial Perrot
1846 - Azcuénaga - 1848

Sucursal en la Facultad de Derecho:
Avda. Presidente Figueroa Alcorta 2263

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LA LICUADORA

CINEMASCOPE PORTEÑO. — Lecherías. — Ya van quedando muy pocas. El progreso las ha barrido y sólo dejó algunas por las afueras y en el centro, para que las recordemos. Allí están las mesas de madera con base de mármol, los azulejos blancos de la pared, las pilas de barras de chocolate que en la vidriera se levantan con sinuosas curvas, los desteñidos churros. Dentro, la calidez del capuchino, el humo del chocolate y la democracia del café con leche. Y afuera los escaparates, con el nombre del local en letras blancas de relieve. Cuando uno entra se diluyen los copetines al paso y las bocinas de los ómnibus, y en la mesa que está frente a la que ocupamos puede aparecer de un momento a otro Roberto Arlt, de regreso de su crónica policial para sumergirse en la intimidad de la noche.

El amor por dos pesos. — El porteño es bastante Tenorio. Le gustan las mujeres y "no se puede contener". De ahí que mariposee tras las polleras y lance sus piropos o insinuaciones como una costumbre. La faz siguiente es el "reservado" de algún bar, donde el clásico pedido a nadie extraña: *Dos cafés.* Desde este negro líquido —tan venido abajo— parten las deliberaciones amorosas. Y al entregarle al mozo los dos pesos y monedas respectivos recién el porteño sabe si su amor tiene que pagarlo o no.

Sábado nocturno. — El sábado habría que agrandar el centro. Jamás nos explicaremos cómo puede caber tanta gente en esas estrechas calles, apantalladas por los anuncios luminosos. El sábado es el día de liberación por excelencia, día —es decir, noche— de cines, teatros (revisteriles o no), boites o simplemente bancos de plazas donde la oscuridad sea más visible. El porteño común saca a relucir sus mejores pilchas y fuma por la calle Corrientes como si fuera dueño del mundo. Recién afeitado, con las líneas del bigote bien afiladas y la corbata resplandeciente, se atraganta de noche. En la milonga demuestra su habilidad, en el café su maestría de jugador, en los demás lugares, su tremenda pobreza espiritual. El porteño tiene una máscara semanal que sólo cambia los sábados por la noche. Y entonces se viene "pal centro de rompedor". La madrugada lo encuentra con los últimos destellos de la "farra corrida" y la esperanza del partido de fútbol subsiguiente.

Transportes. — ¿Por qué será que cuando necesitamos tomar un taxi no pasa ninguno y cuando no lo necesitamos hay caravanas de ellos? ¿Por qué será que al llegar a la esquina siempre se nos escapa un ómnibus vacío? Las explicaciones no hay que pedírselas, desde luego, a ese señor que se traga el viento montado en su motoneta. — **R. de C.**

LA MÁS RAPOSA Y LASCIVA. — Al desprendérsele el botón de la manga se creyó desnuda.

A las mujeres hay que tratarlas como si estuvieran un poco enfermas.

Cada palabra tiene su sinónimo trágico.

El zapato se gasta. La losa también.

Era una cortina caída hasta el dolor.

Hay mujeres a las cuales se les nota el sexo en seguida.

He medido los años de mi vida por el color de mis cepillos de dientes.

Había adquirido suficiente cultura como para reconocer un disco de D'Arienzo.

Se reciben tajos de barberos.

La vida es como los bailables: uno se la pasa esperando a que toquen la música que le sirva.

La mujer hermosa va en el vagón de al lado.

Las mujeres ni siquiera tienen pudor, tienen frío.

La puerta de entrada es la misma que la de salida.

Ni siquiera tengo problemas. Tengo un dolor de cabeza...

No se es un verdadero café si al entrar no se le ve el reloj o el Caballeros.

Quisiera arribar, no a una vida agitada, sino a los descensos propios de esa vida.

Siempre es sexto piso.

—Sí, señor. Me llamo Rodríguez y no me arrepiento de ninguno de los actos de mi vida. — **Manrique Fernández Moreno.**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CINE VISIBLE. — Una semana perdida. — No ha sido muy beneficiosa la semana del cine francés que se llevó a cabo en el Opera, a fines de julio Comentaremos las películas en el orden en que fueron exhibidas.

NANA — Christian Jaque tomó de la famosa novela, el personaje central (la voluble *cocotte*) y algún que otro detalle de la trama, pero impuso su propia idea de la época, agregando y cambiando "a piacere". *Nana* es un film largo, o mejor, pesado; sus situaciones, por otra parte, son siempre las mismas: la cortesana ama al conde Muffat, pero lo deja por otro; vuelve a él, para pronto irse con uno nuevo, y así. Los diálogos de Henri Jeanson ayudan a veces a disminuir la redundancia del argumento. Hay una detallada recomposición ambiental aunque demasiado barroca y con exceso de adornos. Además, la cinta es para el total lucimiento de Martine Carol, que hace de Nana bastante bien, lo mismo que el imperturbable Charles Boyer. Se desempeñan también con inteligencia, Jacques Castelot, Dora Doll y Jean Deboucourt. Buena la foto de Christian Matras y nada del otro mundo la partitura de Van Parys. Jaque no logra nada perdurable con este film, que, debemos aclarar, no es "inmoral" como pretende el señor Potenze.

RIFIFÍ (*Du rififi chez les hommes*). — Jules Dassin, trasplantado de Estados Unidos a Francia, ha dirigido esta obra maestra del cine, que supera otras cintas anteriores del mismo género (el policial) como pueden serlo *The asphalt jungle* o su propia *The naked city*. El valor de *Rififí* reside antes que nada, en la pericia directiva de Dassin, que ha dado al argumento un intenso ritmo cinematográfico, obteniendo escenas de honda dramaticidad y un suspenso real, sin acudir a truculencias manidas y provocado únicamente por la sucesión de escenas, la actuación de los intérpretes y la excelencia de las tomas. Esto se ve plenamente en la larga secuencia (casi muda) del robo de la joyería, que mantiene al espectador pendiente de la acción, haciéndolo parte de ella. Los personajes, hampones de frondoso prontuario, no son como en tantas películas yanquis, de utilería o de molde, sino personas de carne y hueso, con sus vericuetos sentimentales, sus reacciones y problemas. A todo ello se suma la labor del elenco, empezando por Jean Servais, en su logrado papel de *Tony*, el jefe de la banda y siguiendo con Marie Sabouret, Carl Mohner, Magali Noel y el mismo Dassin. En algunos pasajes cobra gran valor la música de Georges Auric, y en general, son correctos los diálogos de Auguste Le Breton, autor además de la idea. Debe destacarse asimismo la fotografía de Philippe Agostin.

MADEMOISELLE PIGALLE (*Cette sacrée gamine*). — Un vodevil a la norteamericana, es este film que dirigió Michel Boisrond, antiguo asistente de René Clair, que evidencia no haber aprendido la lección de aquél. La trama, como es de rigor, tiene sucesos dispares y termina con el obligado final de la pareja romántica. Pocas escenas de auténtica gracia, algunas canciones agradables y nada más. Protagonizan esta intrascendencia, Brigitte Bardot, para quien solicitamos un voto de aplauso por sus cualidades físicas e interpretativas; Jean Bretonniere, el "chansonier" galante; Mischa Auer (desperdiciado), etcétera. El film fue rodado en inútil cinemascope y deficiente eastmancolor.

SI TODOS LOS MUCHACHOS DEL MUNDO... (*Si tous les gars du monde...*).—Otra vez Christian Jaque, pero sin Martine Carol. Esta cinta es de más valor que *Nana;* ha sido llevada con destreza, si bien el mensaje de humanidad que relata se halla debilitado por un suspenso de pega, cansador a ratos y que produce, ya hacia el final, bastante gracia, pues ocurre de todo. Cada suceso de la trama, por supuesto, encuentra innumerables dificultades en cumplirse y así se va sumiendo al espectador en una especie de agotamiento emotivo. Como se supondrá, la cinta termina bien, lo que después de tanto suspenso todos esperábamos. Jaque demuestra y reedita, con esta película, sus condiciones de director, logrando en varios pasajes trascender, conmover e interesar. Digno de elogio es el trabajo de los actores, no profesionales.

MODISTO DE SEÑORAS (*Le couturier de ces dames*). — Seremos breves en razón del mínimo valor de esta producción. Fernandel, actor que no es de despreciar, insiste en gestos y chistes demasiado trillados y continúa la serie de endebles creaciones que viene haciendo desde

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

hace unos años (exceptuamos *Fruit interdit*). Las escenas de real comicidad son escasísimas (entre ellas las del desfile de modelos) y la armazón del film es de una vulgar facilidad. Nada hay que agregar sobre la dirección de Jean Boyer aunque es necesario elogiar la actuación del famoso cómico y la de Suzy Delair.

ROJO Y NEGRO (*Le rouge et le noir*). — Otro tema de Stendhal había sido llevado a la pantalla hace unos años bajo la dirección de Christian Jaque: *La cartuja de Parma*. Claude Autant-Lara ha vertido al cine *Rojo y negro*, retornando a sus méritos de realizador. Ayudado por un buen libreto cinematográfico, produjo un film de verdadera calidad, cuyas tres horas de duración no pesan demasiado en el espectador, ya que el ritmo se mantiene con la agilidad y tensión necesarias como para no decaer. El ambiente de época, al revés de *Nana*, es en *Rojo y negro* de franciscana sobriedad y se han evitado los lujosos e inútiles decorados. Hay que destacar asimismo la eficiente fotografía y los delicados matices del color, como así también algunos pasajes del diálogo. Los pocos convencionalismos que aparecen, quedan diluídos por el tono general de la película, sobriamente dirigida por Autant-Lara y eficazmente interpretada por Gérard Philippe (que fué personaje central en *La cartuja*), Danielle Darrieux y Antonella Lualdi.

LAS DIABÓLICAS (*Les diaboliques*). — H. G. Clouzot es un realizador que cuenta en su haber con algunos triunfos (*El cuervo*, *Manon*); últimamente nos llegó *El salario del miedo*, film tan discutido y que no deja de tener valor. *Las diabólicas* es también un tema de discusión. Su carácter, semi policial, es demasiado convencional y termina con un desenlace lleno de suspensos baratos y utilizados en cine hasta el cansancio (puertas que rechinan, pasos que suenan en el silencio, apagones de luz, etc.) que desvirtúan la labor de Clouzot. Convincente es la actuación de Simone Signoret y a veces buena la de Vera Clouzot. Charles Vanel, Paul Merisse, Henri Cremieux, Jean Brochard y otros completan el elenco. Esta película nada significa en la obra de Clouzot.

EL MUNDO DEL SILENCIO (*Le monde du silence*).— Jacques-Ives Cousteau nos había entregado ya, positivas muestras de su eficacia documental en *Pesio*, *Diario de inmersión* y otras. Este nuevo trabajo ha sido realizado con evidente sentido cinemático y confirma las cualidades ya entrevistas, ofreciendo un espectáculo que interesa. Se trata de los descubrimientos y peripecias de la expedición del *Calypso*, buque de Cousteu, que llegó hasta el Océano Indico. De los 25.000 metros rodados hubo que llegar al límite normal, por lo que ha quedado abundante material para futuros montajes. El mundo submarino, realzado por un excelente color y una expresiva fotografía, desfila junto a sucesos de la vida de la tripulación. El film recibió, esta vez merecidamente, la Palma de Oro en el festival de Cannes.

CORTOS METRAJES.—Se proyectaron los siguientes: *El mar llega a Rouen; Jardín público; El globo rojo; París de noche; Sombrilla y paraguas; Mientras haya bestias* y *Saturnino el poeta*. Hemos de referirnos al tercero de ellos, que es quizá (muchos lo afirman) la mejor película presentada en la semana, pese a sus breves 34 minutos de duración. Ha sido realizada por Albert Lamorisse, quien hace un par de años nos sorprendiera con otro corto de importancia: *Crin blanc*. *El globo rojo* es sin lugar a dudas, una joya en su género. Su argumento, muy poético (podría ser un cuento de Hoffman) ha recibido un tratamiento cinematográfico por demás poético. Lamorisse compuso cada escena con técnica de pintor y sensibilidad de poeta, ayudado en ello por un maravilloso (no exageramos) tecnicolor. He aquí la historia: un niño encuentra un globo y se lo lleva. El globo, como un ser humano pasa a ser su amigo, lo acompaña a la escuela y a todas partes, siguiendo el rumbo de su pequeño propietario. Pero los chicos del barrio no pueden comprender ese afecto y persiguen al niño para quitarle el globo. Lo logran por fin, y uno de ellos arroja con su onda una piedra, y el globo, herido, agoniza entre estertores. Pero el pie del agresor termina con él, aplastándolo. Entonces, todos los globos de París, escapados de manos y escaparates, de casas y comercios, se dirigen al sitio donde el niño, afligido, permanece en silencio. Lo rodean como para apaciguar su tristeza, hasta que por fin lo levantan y lo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

llevan al cielo. El film rebosa ternura y humanidad y produce la sensación, no de haber presenciado un buen film, sino la de haber vivido un inolvidable poema. Así me gusta, Albert Lamorisse, certero artista.

Algo más sobre los cortos. Elogiamos *El mar llega a Rouen*, modelo de documental, con buen color y ajustada dirección de Édouard Milinaro; *Mientras haya bestias*, reflejo de la vida de algunos animales, montada con especial habilidad; las restantes, sin novedad.

TABLA DE POSICIONES. — 1º) *El globo rojo* y *Rififí;* 2º) *Si todos los muchachos del mundo...* y *Rojo y negro;* 3º) *El mundo del silencio* y *Las diabólicas;* 4º) *Nana;* 5º) *Modisto de señoras* y *Mademoiselle Pigalle*. — **Ramiro de Casasbellas.**

Los tallos dulzones. — He aquí una película argentina que no es necesario maldecir. La dirigió Fernando Ayala utilizando un guión de Sergio Leonardo, sobre la novela homónima de Adolfo Jasca, premiada en el concurso de la editorial Emecé. Esta oveja negra entre tanta película en blanco a que nos tienen acostumbrados, fué realizada con actores profesionales: Carlos Cores, Aída Luz, Julia Sandoval; y con otros que por vez primera aparecen en cine, como Vassili Lambrinos, que pasó de la danza al celuloide, o el joven Pablo Moret. La música pertenece a Astor Piazzolla, de quien recordamos la excelente partitura que sirvió de fondo a la representación teatral de *El último perro*, ofrecida en el Cervantes. La fotografía, a cargo de Ricardo Younes.

Los tallos amargos muestra un argentino desconforme con su medio y consigo mismo (Gasper); como este argentino es un neurótico, esa desconformidad se traduce, primero en defraudación y luego en homicidio. Tal vez algún espectador salga pensando que, si ese desconforme no fuera neurótico, hubiera hecho algo bueno para mejorarse a sí mismo y a su medio.

Siguiendo el método de ir de lo conocido a lo desconocido, repitamos lo que en este film está tan mal como en los demás argentinos: ingenuidades o desajustes argumentales (Gasper oyendo bajo el palco del cabaret); cursilería de las actrices en el hablar o en el vestir; vulgar empleo de buena técnica (secuencia onírica de Gasper); acumulación y desproporción de los elementos artísticos utilizados (raccontos, sueños, frondosa exposición de los problemas psíquicos de Gasper). Carlos Cores aún no ha dado en el clavo; si en ciertos pasajes su actuación es pasable, en otros resulta nula o desconcertante. De Julia Sandoval y Aída Luz diremos que afirman la intrascendencia de sus intrascendentes personajes.

Ahora, lo inesperado, o sea lo bueno: eficaz iluminación y fotografía; algunos diálogos sólidos y casi todos sobrios; música inquieta, adecuada a veces como en las primeras tomas de la salida del tren. Si de actores se trata, hay que hablar primero de Vassili Lambrinos, que compone su personaje con gran habilidad, pese a su debut en la pantalla. Lo mismo puede decirse de Pablo Moret, que se desenvuelve con imprevista experiencia.

Sobre todo, bien por Fernando Ayala. Ha movido la cámara con gusto y conocimiento. Lamentamos ahora no haber visto su otro film, *Ayer fué primavera* (1955), pero la culpa es de él por consentirle semejante título. Esperamos que Ayala supere sus defectos para probar que no es solamente flor de un día, como Torre Nilsson. — **C. F. M. / R. de C.**

El regreso de T. N. T.—El Monumental nos hizo ver *The rose tattoo*, de Tennessee Williams. Antes que nada, observemos que en el programa faltó el nombre del dramaturgo (autor del guión también) y, como mera información, transcribamos textualmente lo que explica esa hojita que nos cuesta un peso: "Una tormenta de humanas emociones desencadenada en el Corazón de una mujer... Víctima de la traición, sólo amor anidaba en su Corazón... Ansiaba VENGARSE con las mismas armas con que fué ENGAÑADA..." A lo que cabe aclarar: 1º) Que ya es hora de que no impriman más bestialidades en los programas de nuestras salas de espectáculos públicos. 2º) Que ya es minuto de que se den cuenta que el *Idilio* no lo compra todo el orbe. 3º) Que ya es segundo de que entiendan los dueños de las salas de espectáculos públicos que al cine va mucha clase de gente, hasta buena. 4º) Que en este aspecto exterior, de programa, nos solidarizamos con lo expresado en nuestro número anterior, pág. 27. ¿O es

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

que el comercio va a entorpecer la cultura ahora? ¿O es que hay que darles cultura a nuestros comerciantes que viven de la cultura?

Bien, después de verlos a Anna Magnani y a Burt Lancaster perfectamente dirigidos por Daniel Mann* en *The rose tattoo*, tenemos ganas de pegarnos una corridita por lo de Ana Lassalle y entregarle graciosamente —por lo menos— cuatro tiros en la nuca.

Esta rosa es algo diferente en la obra de Williams. Tal vez influya para esta calificación de distinta, extraña, el ambiente escogido por Tennessee (las costumbres, los tipos). Pero el dramaturgo sigue siempre igual: tenso, intenso, profundo, buscador, revelador, interrogante. Con su eterno simbolismo (inocencia, pureza o castidad = rosa).

* Daniel Mann es viejo conocido nuestro. Y de los buenos. *Come back, little Sheba* (*Sin rastros del pasado*, 1954) fué una demostración vital suya, de fuerte y equilibrado diálogo. Aunque su bondad radicara en gran parte en la obra teatral de William Inge, en aquella oportunidad tampoco se pudo desconocer la actuación de Lancaster, mediocre personaje trunco en la existencia, médico o casi médico de villorrio poseedor de un rico complejo moral con su mujer. En *Come back* había escenas de amor donde Terry Moore destacaba —entre otras cosas— su burla femenina, su volubilidad, su indecisión, y Shirley Booth, la clamante por Sheba, se despertaba tarde y nos despertaba el interés en su opaca casita: un arrumbado y polvoriento dejarse estar. El muy salvaje de *Arenas en llamas* (1954) nos indica hoy, como ayer, lo que es muy capaz de ofrecernos cuando quiere.

Con respecto a los actores, una última anotación: ella tiene que luchar con él, cuando él aparece, para que su labor no se quiebre como la urna que contiene las cenizas de su esposo. — **M. F. M.**

Sexo y herraduras. — El cine sueco que ha contado con directores como Sjöstrom o Stiller, luego de su apogeo hace 30 años, cayó en un inexplicable descenso de nivel, del que hace poco tiempo parece haber comenzado a levantarse. Pero (siempre de acuerdo a lo que vemos aquí) esa revalorización no es continua, ya que se han exhibido varias cintas, desmejorando la calidad a medida que llegan. Van nombres: *La señorita Julia, Juventud, divino tesoro, Un solo verano de felicidad* y *Las hijas del mercader de caballos*. Las dos primeras eran perfectas, valiosísimas. La tercera ya comenzó a decepcionarnos; la cuarta no mejoró nuestro juicio. De ella pasamos a ocuparnos. Dirigida por Egil Holmsen, actuaban en los papeles principales, Margaretha Lowler, Barbro Larsen, Birger Malmsten, George Fant y Nila Hollberg. El argumento es simple: dos jovencitas cuya madre murió poco tiempo después de nacer las niñas y cuyo padre no repara en ellas, absorbido por la venta de caballos y el amor pasajero, se refugian en sí mismas, y en medio de su desvalidez sostienen una amistad íntima, tensa, casi idilio.

Esta situación ha dado pábulo para que un sinfín de gacetilleros y señoras con sombreros supusieran un leso atentado de lesbianismo entre ambas hermanas, cosa que no existe, o que sí existe, la película no lo muestra. Somos aún bastante animales; no podemos comprender culturas más adelantadas, no nos cabe en la cabeza que dos hermanas se besen en los labios o se bañen desnudas en un lago regalándose flores. Y a causa de este puritanismo de utilería, *Las hijas del mercader de caballos* fué prohibida en defensa de una moral que sería necesario investigar. Pero la sangre no llegó al río, ya que la tijera censora usurpó al público dos escenas del film para que éste pudiera seguir alimentando la pantalla de los cines. Todo el mundo combatió la cinta, pero todo el mundo la presenció. Los puritanos menudearon, regocijándose en una crítica desarticulada sobre la "inmoralidad" de la cinta. De tal manera estuvo a punto de coartarse la libertad del arte, con una prohibición inexplicable. El cine es arte antes que nada, y el arte es cosa global, mundial, eterna. ¿Por qué prohibir entonces una de sus manifestaciones, basándose en una moralidad inexistente? De prohibir, debía prohibirse *lo no cinematográfico*, empezando desde luego por *todas* las cintas nacionales.

Pero no puede prohibirse una película porque en ella se presente un supuesto —repetimos que en el film no existe— atentado a las *buenas costumbres*. Si a todo esto agregamos que *Las hijas del mercader* no es una mala película, desbordará aún más la olla. Sí, no es una mala película; tiene excelente fotografía y desempeño de actores y cuidada direc-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ción. Con sus defectos y lagunas puede ser vista, gustada, *sin cortes*. Además, ¿quién obliga a ver cine? La gente va porque es su gusto. Si la realidad no le interesa, pues a quedarse en casa oyendo las melodiosas novelas radioteatrales o las audiciones de cocina. Insistimos en que la libertad es la base del arte. Cuando se trate de un film pornográfico ya no va a exhibirse para todos. Además, el "prohibido para menores de 18 años" basta y sobra. Además, si se toman medidas, éstas deben ser totales; es decir, ¿se prohibe una cinta porque dos muchachas salen desnudas, o un hombre entra a una habitación para copular con sus sirvientas, cosas todas ellas de la vida diaria? Pues bien, prohíbase entonces la prostitución callejera que devasta las calles porteñas, ciérrense las casas amuebladas, los cafetines sicalípticos y toda especie de reducto antimoral. Entonces estaremos de acuerdo. Pero cuando estas lacras pululan no nos gusta nada que se atente contra el arte y haya libertad para las suciedades humanas, por más tradicionales que sean. No hay que confundir arte con crónica policial. — **R. de C.**

¡Ah, este paraíso! — Cotizado director teatral, Elia Kazan ha trasladado al cine sus posibilidades artísticas en films perdurables como *Panic in the streets*, *An street-car named desire*, *Viva Zapata*, *On the waterfront*, y ahora *East of eden* (Al este del paraíso) basada en una novela de John Steinbeck, libretista de *Viva Zapata*. Raúl Osborn, pese al premio de la academia de Hollywood por la mejor adaptación, ha logrado un cinedrama de más valor que la obra originaria, con diálogos que en muchos pasajes alcanzan gran vibración. De aquí partió Elia Kazan para rodar esta película, bastante buena, pero no "la mejor del año" como cierto cronista de *El Hogar* afirmara rotundamente. Tiene contornos propios y en ella se advierte netamente ese dramático poder de convicción, tan particular en Kazan. Sus films proponen siempre temas abruptos, hoscos, fatalistas en ciertos casos. Stanley Kowalski tiene los mismos lineamientos que el protagonista de *On the waterfront* o que el achinado Zapata. Quizá más aún debido a que dichos papeles fueron jugados por un mismo aunque no del todo respetable actor: Marlon Brando, cuyo último *Napoleón* nos hace mover la cabeza.

Kazan insiste con su despiadada inmersión en pasiones violentas, turbias, poco diluídas por las secuencias de suaves matices que aparecen en sus obras. Entre las primeras y en *East of eden* separamos la secuencia del sauce —tan canallescamente desvirtuada por la propaganda mural— y después la del hielo o la del prostíbulo donde Cal, el protagonista, lleva a su hermano para enfrentarlo con la madre de ambos, dueña del lenocinio. Entre las segundas destacamos el almuerzo campestre. Pero el tono general de Kazan es demoledor. Para el film que comentamos buscó un nuevo actor, James Dean, que si bien marlonbrandiza su papel, no desvirtúa sus valederas cualidades que una muerte súbita quizá impidió desarrollar. Muy lograda su parte, ese extraño Cal, joven huraño, con sus tiernas o impulsivas reacciones, con su desparpajo y sus raros sentimientos. Julie Harris, hermosamente fea, hace con eficacia su papel. Raymond Massey y Jo van Fleet, profesionales, aportan naturalmente su experiencia. En cuanto a la dirección, es buena, aunque no alcanza el nivel de producciones anteriores, como por ejemplo *Viva Zapata*, quizá la mejor y más cinematográfica realización de Kazan. Aquí, en *East of eden*, la cámara ha sido movida con inteligencia (la conversación entre Cal y su padre, hecha con oblicuos medios planos americanos).

En cuanto al cinemascope, una palabra. Parece ser una artimaña general que no beneficia en nada al cine. Kazan ha sabido a veces llenar la pantalla; otras —la mayoría— ésta aparece desierta, vacía en sus costados. Muebles inútiles o jarrones sin sentido tratan de cubrir el mundo que sobra. El sonido, a causa de un mal equipo, se resiente y no siempre está perfectamente sincronizado con la acción. El color, ni fu ni fa.

Moraleja: Buen director, buenos intérpretes, correcta realización, pero nada más ni nada menos. Esperemos que vuelva Zapata. — **R. de C.**

Cintitas.—*El signo de Venus* (dirigió Dino Risi) y *Cuentos romanos* (Gianni Franciolini sobre argumento de Alberto Moravia) continúan demostrando cómo el neorrealismo italiano, superado el shock patético de la guerra, se

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

desliza hacia una divertida picaresca; anotemos que Alberto Sordi y Totó pasarán a la historia del cine por sus respectivos cortes de manga: el abarcador de *Los inútiles* y el abreviado de *Cuentos romanos. La calle de la esperanza*, de Carol Reed, es un cuento que mezcla factores realistas y fantásticos, pero que, innecesariamente alargado, se pierde en vericuetos argumentales donde lo realista se trivializa y lo fantástico se emboba. *Almirante Canaris* nos demuestra un buen actor (O. E. Hasse) en un film bien hecho y con interviews a noticiarios de la guerra pasada. *Pasiones sin freno*, un bodrio sin freno no obstante sus actores (Richard Widmark, Laureen Bacall, Charles Boyer, Gloria Grahame; Oscar Levant, ajustado en su papel de neurótico y la cara lo ayuda). *Picnic* ratifica la calidad de William Holden y sería una gran película si terminara en el momento en que Kim Novak lo va a buscar a la cascadita. Luego, con los vidrios del Gran Rex rotos exquisitamente y la policía en su puerta, por el lío éste de los 9,40 y los 6,50, apreciamos una realización de Elia Kazan, 1953: *El circo fantasma*, con algunos lugares comunes pero dirigida con intensidad, y con la imponderable escena de Terry Moore y su compañero rodando eróticamente por el Moldava abajo. Y, a propósito de erotismo, después de ver *Un verano con Mónica* (y antes *Juventud, divino tesoro*, y *Un solo verano de felicidad*, y *Las hijas del mercader de caballos*), nos preguntamos: ¿qué hacen los suecos en invierno? — **C. F. M. / M. F. M.**

ACTUALIDAD BIBLIOGRÁFICA. — 1.530 novelas ejemplares. — "El poliglota herido intervino ante los grandes escritores Vicente Arp y Hans Huidobro, para suplicarles que no olvidaran el tono superior y noble que debe tener una historia histórica... En vista de lo cual, los estimados artistas y queridos colegas Huidobro Arp y Hans Vicente arrancaron..." Pero basta, queridos lectorcitos, que debemos guardar suspenso para interesaros. Porque ellos, "los Antoines de los Antoines: Antoine Huidobro y Antoine Arp, se distinguían por el alto talle de sus ojos, la elegancia de sus dientes y la lucidez de sus cabellos". ºL ngrtyu CVBY„ — º' % OOPL·KMN, 789—

Ediciones mopsus (Juan Esteban Fassio, Aldo Pellegrini) publican las *tres novelas ejemplares* de Vicente Huidobro, gran poeta, y Hans Arp, iniciador del dadaísmo junto a Voltaire y Cangiullo. 48 páginas de 510 ejemplares estrictos, elegantemente presentados en tipo Spartan. $ 20 bien gastados y debería haber más gente que hiciera estas cosas.

salvad vuestros ojos, el jardinero del castillo de medianoche y *la cigüeña encadenada*, novelas posthistórica, policial, y patriótica y alsaciana, respectivamente, son, eso sí, bien distintas de las famosas de Serbantes.

Asistimos acá al cierto automatismo, a la cierta ironía o humor fino y grueso, y a la grave condenación. La obra escrita por el chilenoestraburgués-francés es ubicable a principios de siglo PÖUY&%·fg HJK , ./½ sDDDOO por su muestrario científico, sus proliferantes detalles bélicos y anti, su evidente inmersión en lo político de su hora, en lo social, en el poder de policía, en lo económico. Con sus manifestaciones sobre lo patriótico o racial; su befa a las tiranías y en gran mescolanza histórica (Luis XV y Lloyd George); con sus cargaditas literarias (Goethe y el jardinero Schiller; la larga descripción de los Antoines, todos ilustres representantes "del nuevo mundo literario y artístico: Somos los Antoines y las Antoinettes. / Somos los sobrinos de Mistinguette". Con lo verdadero y lo falso —más que nada lo falso— de las instituciones mencionadas, "y [con] tantas otras cosas difíciles de anotar de paso", acumuladas en forma de paralelepípedos y mocos, bicicletas perfumadas y citrones.

Desde el ángulo militar nos informan sobre la batalla de Hastings, dirigida en persona por el señor Hastings, y en la cual tres capas de cadáveres cubren el suelo, y donde cada capa está separada de la otra por una rebanada de jamón. Y, como corolario de las acciones bélicas, la política internacional: esa Sociedad de las Visiones que "un día de calor se diluyó completamente", quedando "en algunos asientos, pequeños pedazos de hielo que fueron empleados en la fabricación de refinados cócktels" (¿y la UN?).

Con la poesía:

—Te afirmo que no es un viejo lobo del aire —dijo José—. Es el futuro soldado desconocido.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

—Desengáñate —exclamó Rose Marie desdeñosa—, no cabe duda de que es un viejo lobo del aire; mira cómo la pipa humea entre sus labios y cómo sus manos tienen forma de aterrizaje forzoso.

Transformada en grotesca fantasía una vez que este soldado desconocido deja caer la pipa y canta de esta suerte:

Yo he visto dos ardillas
Haciendo morisquetas
Ordeñar un sepulcro
Lanzando palanquetas...

Obra rica de humor y de magia (en la cual converge esa magia ancestral de los números y los jesuítas y sacerdotes, y con la presencia de lo americano dada por un americano —Incas, Hernán Cortés, Brasil, Tupungato—, compleja, aguda, y donde la primera novela no se sabe por qué nos trae el recuerdo de *Un mundo feliz* de Huxley, y donde la última es quizás la más lograda de las tres), nos da, una vez más, la revolución artística de nuestro tiempo.

Porque ya Arp en uno de sus poemas nos explicó: "...estos poetas, estos pintores aprueban, inclinan sus cabezas, ríen con desdén de todo lo que era blanco hasta ahora y que acaba de ser declarado negro". — **M. F. M.**

Dieciocho exilados de la poesía. — A fines del año pasado llegó hasta nuestras manos *Dieciocho poetas argentinos jóvenes*, Montevideo, 1955, una de las antologías más bochornosas que se pudieron hacer fuera de nuestro país, que muestra el absoluto desconocimiento de la realidad poética argentina y una avergonzante mala calidad en los poemas insertos. Si bien las antologías adolecen siempre de faltas o excesos, ésta adolece de todo. Como argentinos primero (en la selección se elogia la libertad y está Fermín Chávez dentro de ella), como argentinos y como escritores después, denunciamos que semejante cuaderno difunde por América una idea totalmente falsa, burda y remendada de lo que en materia poética sucede en Buenos Aires.

Además, los antologistas, Nicolás Cócaro y Carlos F. Grieben, carecen de autoridad para realizar cualquier selección, ya que ni son poetas ni tienen la capacidad discriminatoria que requiere cualquier antología. La escafandra con la cual se aíslan del mundo, mantenida por instituciones literarias escalofriantes, los anula para toda tarea artística.

Conocedores de nuestros valores reales nos sentimos profundamente estafados por este cuaderno que Julio Herrera y Reissig (nombre de la colección, dirigida por Juvenal Ortiz Saralegui) hubiera desdeñado, sin lugar a dudas, por su insistencia en los lugares comunes, el melancólico fastidio de la vaciedad, lo trillado, lo que sirve únicamente para ocultar inutilidad, flaqueza o megalomanía. La publicación de *Dieciocho poetas* es negación de las conquistas que en la Argentina los poetas en serio vienen obteniendo desde hace varios años. Y para terminar: nos molesta la mezcla, el utópico deseo de tomarnos por otarios. Es hora ya de acabar con la engañifa intelectual y la traición al lector desprevenido. — **R. de C. / M. F. M.**

Jorge de Obieta. — Está bien escribir algo sobre Jorge de Obieta, a propósito de su libro de poemas *Passacaglia* (Reunión, 1955).

El tema del libro es: ubicación sentimental del autor frente al tiempo. Tres transcripciones a distintas alturas darán noticia de ello. El pasado:

Más allá el juego de los [chicos
las dulces jóvenes y sus [rondas cantadas,
la escondida y muerte de [fantasmas.

Ni una noche ni un día [queda ya
en los patios vacíos
pero, ¿quién hay, quién [grita entonces?

El presente:

Pero el sueño,
el anotado sueño
yaciendo en cada hora del [día
qué guarda,
qué espera sino sopor,
vaho,
piel sin nombre,
sí sopor ya solidifican- [dose.

Futuro:

Pero ellas esperan,
se desvanecen,
ya es tarde
y todavía la ternura en los [aires
no ha dibujado su más [leve seña.

En otras palabras: el futuro es para Jorge de Obieta una ansiosa expectación de algo que no se produce, el presente una inextricable confusión de sueño y agresiva realidad, el pasado un ámbito resonante y legendario poblado por Macedonio Fernández y otros.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

De los tres, entiende mejor el pasado, por eso lo explica tan bien:

Ayer que es decir
lo justo antes de hoy, es
[un cortesano ahora
envuelto en sueños,
en trajes mohosos y
[desgarrados
ayer es un lacayo
o un perro fiel que
[husmea
los rastros del amo que
[no retornará.

El sentimiento de Obieta es siempre rico y profundo, pero su sensibilidad artística es irregular. Coartan su poesía, lo bastante a menudo como para malograrla en gran medida: la falta de concisión, la interpolación de definiciones demasiado filosóficas, las metáforas innecesarias o ineficaces, el excesivo pudor para mostrar sus sentimientos, y varias palabras pertenecientes a alguna retórica solemne y en desuso.

Pero para qué voy a seguir diciendo que los versos que yo escribo me gustan más que los de este primo literario —él es hijo de M. F. y yo de F. M. —, a raíz de que los versos de mi papá me gustan más que los del suyo (quien hace poesía y juzga la hecha por otros, se reduce fatalmente a compararla con la propia, cuyas intenciones considera paradigmáticas, y si no fuera así para qué escribirla). Obieta podría retrucarme con lo contrario, y tener tanta razón y sentimiento como yo.

En realidad, sólo quería decirles que se ha publicado en Buenos Aires este justificable cuaderno, donde Jorge de Obieta da noticia de sí. — **C. F. M.**

INACTUALIDAD BIBLIOGRÁFICA. — Rosas en 1948. — La policía es el arma de la sociedad contra el individuo que vulnera sus leyes. Lo que no significa que la novela policial se desenvuelva en un plano colectivista, en una defensa ideológica tácita de los derechos de la sociedad frente a los del individuo. El detective —aunque en principio trabaja para la sociedad— es, como el criminal, otro gran individuo; su interés en representar a la sociedad es secundario. Dos pruebas: el detective casi nunca es un policía oficial; más aún, éste suele ser un adlátere más bien torpe que sirve para hacer resaltar, por contraste, el talento del investigador privado. La segunda: es frecuente el caso en que el sabueso triunfante perdona y deja escapar al asesino. En *El estruendo de las rosas* (Emecé, 1948), en particular, el detective personifica una sociedad evidentemente repudiada por el autor; a la inversa, el presunto asesino representa el anhelo de una organización mejor.

En algún pasaje de su obra, Peyrou divide a la novela —como género— en dos categorías: psicológica y policial. ¡Cómo ha crecido esta última en importancia cuando alguien llega a articular esta división! Uno de los motivos de tal crecimiento es, sin duda, el continuo rozarse con el gran tema de la muerte. *El estruendo de las rosas* —y ésta es su sustancial debilidad— no es propiamente una novela policial: quiere serlo, y, a un tiempo, una novela de conspiradores, y una sátira política, y una subterránea historia pasional. El conjunto no se define, y, lo que es peor, esta indefinición conspira contra la realización artística de la novela. ¿Quién es, por ejemplo, su protagonista? La primera parte se vuelca sobre Félix Greitz, el presunto criminal; la segunda sobre Hans Buhle, el detective, personaje bien logrado que pasea su añoranza de una investigación detectivesca pura entre los jerarcas de su tiránico gobierno. En la tercera parte del libro, Buhle acentúa sus posibilidades de redención política, y se revela capaz de generosidades y grandezas de alma que el sórdido desenlace se encarga de desmentir. En esta misma tercera parte reaparece, intensamente esta vez, la figura de Félix, y cobra la novela un acentuado tono pasional al analizar —desde un nivel lejano, policíaco—, su amor hacia Clara Greitz.

Desde un punto de vista estrictamente técnico, el ficto país de Printania, con su régimen de fuerza y su correlativa carencia de garantías individuales, resulta marco inadecuado para una novela policial. Puede excusarse a Peyrou este desajuste por su indudable intención satírica frente a la hoy depuesta actualidad argentina de 1948. Pero la técnica del relato policial (la persecución del criminal, la eficacia de coartadas e interrogatorios, la posibilidad misma de escapar a un castigo) requiere como escenario una seria organización jurídica, legítima, legal, legalista; un extremado respeto por la libertad humana —tal vez por eso la niebla londinense

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

sea el mejor escenario para una novela policial—. ¿Cómo puede pretender Greitz, asesinando en público al sosías del dictador, escapar al castigo por el previo asesinato del dictador mismo? Toda su sutil coartada se vendrá abajo ante un capricho del déspota sucesor; todo su secreto podrá revelarse mediante la suficiente dosis de tortura. Esa ausente atmósfera de libertad sólo puede sustituirse por motivaciones psicológicas dadas en el investigador, quien guarda para sí y en sí, en un orden puramente mental y lógico, todos los escrúpulos legales de la estructura jurídica reemplazada por la fuerza. Este procedimiento, si bien permite la conservación del abstracto suceso policíaco— conjunto de hechos no atribuible con certeza a persona determinada—, disminuye hasta lo imperceptible la posibilidad de que el criminal escape al castigo mediante la hábil ocultación de su crimen, y, con ello, el interés humano, novelístico, de procurar y alcanzar "el crimen perfecto".

La mitad de esta novela lucha contra la otra mitad. La mitad seria trata de mostrar la angustia del hombre contemporáneo combatiendo la opresión, la decadencia de su propio tiempo. La otra mitad es llevada a lo grotesco por la ironía. Los gobernantes de esta novela —guardando las distancias— se parecen demasiado a los divertidos y fanfarrones *nazis* de las películas yanquis. Frente a estos tiranos de opereta, en vano los conspiradores quieren ser de ópera; resultan una galería de próceres luchando contra una *troupe* de payasos. Y hasta de sus próceres suele burlarse Peyrou. Por lo demás, al promediar y culminar el libro, se va atenuando hasta desaparecer ese carácter grotesco de la pandilla gobernante, que se recoge en posturas más austeras, y pasa a primer plano la interesante psicología de Buhle y la pasión de Greitz, con lo que el libro gana en estatura y se desenvuelve con gracia e intensidad en zonas de dignidad artística.

Quisiéramos para la Argentina muchos escritores del tipo de Peyrou. Nos gusta en este libro la nítida esfera intelectual en que se mueve, el ingenio que campea en todas sus páginas, hasta cuando perjudica a algunas de ellas; la limpia prosa, la morosa adjetivación. Las escenas se resuelven con soltura. Los diálogos son ágiles y agudos. La inverosimilitud sólo asoma fugazmente. Hábiles y originales descripciones de personas, de gestos, de estados climáticos.

El razonar policíaco, por último, es sobrio, lógico y ajustado, aunque al final se torna algo confuso por exceso de sugestión y falta de explicación (exceso de falta). Lo que es importante en una novela policial, cuya fuerza última, el secreto de cuyo éxito reside en esta sucesión: a) presentación de la realidad tal como aparece a nuestra comprensión: flujo vital disperso e indescifrable; b) revelación ordenada final de los hechos antes expuestos en desorden, sujetándolos a una ley unitaria. En suma, cada novela policial es o debe ser una cosmogonía en miniatura: su autor es como un dios que accediera a revelar su secreto, que transformara el caos en mundo ante los ojos del hombre. — **C. F. M.**

Yo acuso * — Samuel Niger: *Literatura y guerra*, ed. Asociación Nacionalista Judía, 1956; Tito Santoro: *Una mujer a la deriva*, composición dramática en 3 actos; Vicente Trípoli: *La tierra y el vagabundo*, edición Perlado, 1956; *Ventana de Buenos Aires*, Nº 14, otoño 1956.

LOS VECINOS DE MOZART. — El hecho de haber sido Mozart un niño prodigio, tuvo ineludibles consecuencias para muchos seres contemporáneos y posteriores a su tránsito terrestre. Las primeras consecuencias obraron sobre las pacíficas existencias de los moradores en las casas vecinas a la de la familia Mozart, quienes, sin entrar a considerar la singular trascendencia que alcanzaría el pequeño austríaco, más de una vez consideraron la posibilidad de ahogarlo en el río más próximo y ahogar, junto con él, los repetidos, insistentes tecleos que el pequeño Mozart entusiastamente —y desesperadamente en ocasiones— digitaba en su instrumento.

Subsiguiente pero asimismo contemporánea consecuencia fué que los mayores de la familia Mozart tuvieran que pasar a la posteridad por obra y gracia de un niño a quien con frecuencia debían pellizcar para que no se metierra los dedos en la nariz o dijese inconveniencias, como hacen todos los niños, sean prodigios o de

* Recibo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

los otros. Claro está que esta circunstancia fué ignorada del todo en los años en que Mozart seguía siendo niño, y cuando se supo, ya el célebre músico no se metía los dedos en la nariz, aun cuando siguiese diciendo inconveniencias de vez en cuando.

La posteridad debe al niño Mozart una deleitable arquitectura de sonidos, un mito, algunas anécdotas sobre sus infantiles proclividades hacia María Antonieta y la frase llena de ternura de Antoine de Saint Exupéry, viajando en un tren polaco de tercera, sobre el posible Mozart asesinado en cada uno de los troquelados, vejados hombres que sobrellevan su dolor y su miseria a través de los límites de Europa.—**Miguel Brascó.**

OíD, MORTALES. — Carrillo octogenario. — Esperar que rindieron homenaje a Julián Carrillo no ha resultado del todo estéril. Gracias a ello hemos vuelto a medir el desconocimiento que de él se tiene. Cómo van a recordar los cronistas que Carrillo cumplió de pie sus 80 años, si nos avergüenza pensar en la escasez de los que aquí lo conocen. Cómo van a recordarlo, si nos ofrecimos a la embajada de México, su país natal, con el fin de reseñar su vida, y por toda respuesta recibimos una invitación para escuchar uno de sus discos. Sí, porque los encargados de divulgar su nombre, los mexicanos, en vez de apoyarlo lo combaten: es tarea demasiado altruísta querer comprender a un hombre que nos demuestra la falsedad de gran parte de nuestros conocimientos; es mal negocio editar las obras de quien presenta las erratas de la tradición y formula leyes que tienen el sabor de lo nuevo.

Julián Carrillo, aparte de haber nacido en 1875 en el pueblo de Ahualulco (San Luis de Potosí) se destacó como violinista, compositor, director de orquesta y teórico. Como violinista obtuvo numerosas distinciones (Primer Premio por unanimidad y distinción especial en Bélgica); como compositor fué el primero de su patria que consiguió estrenar obras de grandes proporciones en Europa; como director de orquesta, sobresalió por su pulcritud y refinado toque. Todo fué bien hasta que el teórico que hay en Carrillo no se conformó con escribir académicas monografías o trabajos de seminario.

A los 20 años (1895), por medios no científicos, logró los 16 avos de tono, es decir consiguió dividir los 6 tonos de nuestra octava en 96 sonidos. Unos segundos de inconformismo enriquecieron la música en un 800 %. Lógicamente esto no dejó de tomarse como una broma pasajera, a tal extremo que el mismo bromista la abandonó por unos años.

Todo fué bien —repetimos— hasta que el teórico retomó su experiencia. El descubrimiento del 16 avos de tono lo llevó al estudio de los diferentes problemas que le planteó su hallazgo: cada interrogante fué resuelto con una solvencia por demás peligrosa para sus detractores. Inventar y adaptar instrumentos; dotar a esta música de un sistema apropiado de escritura; reacondicionar las leyes de armonía, melodía y contrapunto; reemplazar cuanto se había dicho sobre acústica, y elaborar un plan científico, son algunos de los pasos que dió en el campo teórico. Su tarea de violinista, compositor, director de la primera orquesta sinfónica microtonal, pedagogo, disertante y publicista, nos da una idea del itinerario que recorrió este hombre empeñado en enseñar a los músicos el porvenir intacto. — **J. A. B.**

Paz da guerra. — A raíz del estreno de *Transformaciones canónicas*, obra de Juan Carlos Paz, que se ejecutó el 27 de junio en el ciclo de Amigos de la Música, entrevistamos al discutido compositor.

¿Cuál es el lugar y la fecha de su nacimiento?

—Buenos Aires, 5 de agosto de 1901.

¿Su estado civil?

—Polígamo.

¿Estudios generales?

—Pocos.

¿Cuáles son sus novelistas preferidos?

—Faulkner, K. F. K., Joyce.

¿Sus pintores de cabecera?

—Vantongerloo, Mondrian, Lidy Prati.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

¿Qué cineastas admira?

—Al famoso Kwäljka y sus hijas.

¿Qué estudios musicales ha cursado?

—Ninguno.

¿Cómo definiría usted sus *Transformaciones canónicas?*

—Un canon de ritmo y alturas de sonido.

¿Qué otros autores comparten esta estética?

—Particularmente, ninguno. En un sentido general, los del grupo de Pierre Boulez, en Francia y de Stockhausen, en Alemania, quienes practican la música electrónica.

¿Hay antecedentes en sus obras anteriores?

—No. Los cánones siempre los había realizado dentro de un orden melódico.

¿En cuántas y cuáles etapas podría dividirse su labor creadora?

—En cuatro. Primera, cromática - atonal; segunda, politonal; tercera, dodecafónica; cuarta, sobre principios de la música electrónica, a base de ritmo, timbre y alturas de sonido.

¿Qué otras actividades ha desempeñado usted?

—Compositor, conferencista, teórico.

¿Le han sido útiles los comentarios de los críticos musicales sobre el estreno de sus *Transformaciones canónicas?*

—No. — **J. A. B.**

Profundo estudio sobre Isaac Stern. — Después de oírlo al joven atleta Isaac Stern, es absolutamente necesario: a) no leer otra crítica que la de *Correspondencia* sobre Stern; b) no osar permitirse pensamientos propios sobre Stern. Para satisfacer el punto a) he aquí la crítica de *Correspondencia*. Por favor señor, ¡si Stern es tan bueno que ni ponderarlo se puede! Por ello, buenas noches y hasta el próximo episodio. — **J. D. V.**

Tanmala Toumanova. — Asistimos a una de las sesiones sobre espiritismo lacustre, abogacía en las clases ignaras o consecuencias de la dipsomanía en las mujeres con vestido rojo a la tarde, que habitualmente ofrece la destacada cinegética Tamara Toumanova. Ante todo debo confesar que en el cisne cadaverizado de Saint Säens me tomé el raje porque ya lo había visto, y sabía que el cisne se muere al final, que bailado por la Toumanova es lo único que interesa en dicho ballet. La gente está en curda Aplaudían como locos. En virtud de ello estamos a punto de dedicarnos a las profesiones liberales en Universidades del Estado. Pero venciendo nuestro estupor decimos: tiene una técnica de piernas bárbara, y se para en la punta de uno u otro pie mucho más tiempo que cualquiera. Los brazos parecen dos víboras amaestradas con insomnio. Lo que queda es muy malo. Debe tener complejo de nena bonita. Esta vuelta no estuvo tan mal pero así y todo resultó seriamente cursi. Muy cursi. Un tratado de la negación del arte. Además la orquesta, un escándalo. Y si no les gusta la crónica, les aviso que en el mismo momento en que ustedes piensen cosas desagradables de mí, yo las pienso exactas de ustedes. Y todos contentos. — **J. D. V.**

Gary Graffman a primera. — Pianista en serio, toca en serio y le perdonamos los agregados a Moussorgsky. Tiene un sonido exquisito, salvo en el fortísimo, en que golpea, pero con calidad y alcanzando un volumen enorme. Y después, viejo, al asunto; por supuesto que hasta que no la emprendió con *La Campanella* la gente no entró, pero el tipo había expuesto todas las colecciones completas de las notas. Por momentos toca más rápido que él, y quién sabe. Mientras con una mano hacía cantábile, con la otra hacía ligado, con la otra percusión y con la otra no nos pudimos avivar qué hacía porque la sacaba de abajo de otra como si fuera un conejo de una galera, todo ello mientras extraía pescaditos verdes de las mangas, aunque fuerza es decir que se le cayeron tres. Ustedes vieran. — **J. D. V.**

Una crítica de D'Urbano. — Ha sido nombrado Director Delegado del Teatro Colón, Jorge D'Urbano. Para ilustrar a nuestros lectores sobre la personalidad del nuevo funcionario, tenemos el agrado de ofrecerles la reproducción facsimilar de uno de sus más representativos trabajos, eso sí, por desgracia, realizado en otra época. — Con ustedes, D'Urbano. — **Juan Diego Vila.**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Círculo de Críticos Musicales de Buenos Aires

Personería 1855

Buenos Aires, 8 de noviembre de 1954.

Sr. Rector de la
Universidad Nacional de Eva Perón
Dr. Francisco N. Anglada
EVA PERON

De mi más distinguida consideración:

Me dirijo al Sr. Rector en mi carácter de Secretario General del "Círculo de Críticos Musicales de Buenos Aires" y por expresa resolución del Consejo Directivo de esa entidad que agrupa a treinta y cuatro profesionales de la crítica musical porteña que representan, prácticamente, todos los diarios y revistas de la Capital Federal.

El objeto de esta nota es poner en conocimiento del Sr. Rector un hecho penoso que afecta a la esencia misma de nuestra actividad y señala una gravísima actitud por parte de un integrante de esa casa de altos estudios que el Sr. Rector tan dignamente rige.

En efecto, el Sr. Jorge Arán Badí, socio de este "Círculo de Críticos Musicales de Buenos Aires", miembro del Consejo de Redacción de "Buenos Aires Musical" y crítico musical del diario "Clarín" de esta ciudad, fué objeto, el día 26 de octubre ppdo. en horas de la mañana y en su propio domicilio, de una agresión de palabra y de hecho por parte de una persona que se presentó como hijo del maestro Rodolfo Rubik, director del Coro de la Universidad Nacional de Eva Perón. Esa agresión llegó al extremo de configurar una flagrante violación de domicilio ocasionando además lesiones físicas al Sr. Arán Badí y destrozos en el mobiliario de su residencia. El individuo aludido era portador de una carta dirigida al Sr. Arán Badí y firmada por el Sr. Rodolfo Rubik en la que éste se expresa con una grosería de lenguaje y de intención impropia de la personalidad de un servidor de un instituto universitario argentino.

El origen de esa reacción, declarada por escrito en la carta del Sr. Rubik, lo constituye una crítica artística formulada por el Sr. Arán Badí en su calidad de profesional y que, firmada con su nombre, apareció en el número del 15 de setiembre ppdo. de "Buenos Aires Musical". En dicha nota crítica, el Sr. Arán Badí alude a la participación del Coro de la Universidad Nacional de Eva Perón en un concierto llevado a cabo en el Teatro Nacional Cervantes de esta ciudad y auspiciado por la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación de la Nación. Adjunto a la presente le ruego se sirva encontrar el recorte correspondiente a esa publicación en la que el crítico, prescindiendo de toda alusión de carácter personal, expresa su juicio sobre la actuación artística de referencia.

///

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Círculo de Críticos Musicales de Buenos Aires

Buenos Aires, 1835

111

En la carta del Sr. Kubik, cuya copia fotográfica agrego a la presente, se alude además a todos los críticos musicales en general con apreciaciones que esta entidad profesional no puede dejar pasar en silencio por cuanto emanan de una persona que las formula en su condición de funcionario universitario. Esas despectivas apreciaciones, que no impiden al Sr. Kubik hacer uso de juicios de determinados críticos en apoyo a sus argumentos en el curso de la carta mencionada, afectan la dignidad y el decoro de todas las personas que se dedican a esta especialidad. Esa colección de insolencias reviste un carácter más grave aún por cuanto han sido volcadas en un papel que lleva el membrete oficial de la Universidad. Por lo tanto, el "Círculo de Críticos Musicales de Buenos Aires" entiende que el asunto rebasa las cuestiones de índole privada y estima que el mismo debe ser presentado a las autoridades que rigen la vida de esa casa de estudios. Como agravante, debe señalarse que el membrete del papel utilizado mantiene todavía la designación: "Ministerio de Educación, Universidad Nacional de La Plata", sustentando así una denominación que desde hace tiempo ha sido reemplazada por el nombre de la Jefa Espiritual de la Nación y que ningún funcionario oficial puede afectar ignorar públicamente.

Por lo que hace a la actitud del hijo del Sr. Kubik, la misma demuestra un deliberado propósito que configura un hecho con ribetes que caen en la órbita del Código Penal. Pero esta entidad considera de suma gravedad la posición asumida por el director del Coro de la Universidad Nacional de Eva Perón y no puede menos de señalarla a quien corresponde por considerar que la misma es una torpe maniobra tendiente a alterar las tradicionales buenas relaciones que rigen la vida musical de nuestro país y supone una total ignorancia de las más elementales reglas de la convivencia social, respondiendo a una fase de violencia que, por fortuna, no tiene cabida en la Nueva Argentina donde el respeto por las actividades específicas constituye uno de los pilares de la organización nacional.

Por último, el "Círculo de Críticos Musicales de Buenos Aires" considera que ninguna persona que invoque su condición de integrante de un instituto oficial de enseñanza, puede referirse con tal desprecio a personas que desempeñan una actividad intelectual cuya vigencia está avalada en todos los países civilizados del mundo, hiriendo con sus conceptos de carácter personal la función misma de la crítica artística. No pareciera sino que se pretendiera, por medio de actos coercitivos como el que pongo en conocimiento del Sr. Rector, silenciar esa actividad y las opiniones que de su normal ejercicio se derivan.

Informo al Sr. Rector que copia de esta comunicación se envía en el día de la fecha a S.E. el Sr. Ministro de Educación de la Nación y a S.E. el Sr. Secretario de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación.

Saludo al Sr. Rector con las expresiones de mi más distinguida consideración

Jorge D'Urbano
Secretario General

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

"AZUL Y BLANCO" DE ORO Y AZUL. — Ezequiel Martínez Estrada expone en *Propósitos* ciertas quejas contra Vicente Barbieri por su actuación como presidente de la S.A.D.E. *Correspondencia*, a su vez, en su *Cine Visible* del número 1 (pág. 25), salpica al cronista cinematográfico de *El Hogar*, que el mismo Barbieri dirigía. La hoja todavía nacionalista *Azul y Blanco* manotea estos dos hechos en su número del 15 de agosto, los junta y los mendiga para atacar a Barbieri y a dichas sociedad y revista.

La parte en que *Azul y Blanco* quisiera aprovecharse de nosotros, farfulla así: "Y eso que lo tiene cerca presidente (sic) de la Sociedad Argen-a (sic) Vicente Barbieni (sic), que además de tina (sic) de Escritores, usufructúa la dirección de *El Hogar*, revista netalmente (sic) parroquial —al decir de César Fernández Moreno, Manrique ídem y Eduardo Dessein, en la reción (sic) nacida *Conrespondencia* (sic) (Nº 1. julio de 1956)."

Ante esta cita en grado de tentativa, declaramos:

1º) Que la nota en cuestión no la firmaban quienes ellos dicen, sino César Fernández Moreno, Ramiro de Casasbellas y Eduardo Dessein.

2º) Que nadie calificó a *El Hogar* de "netalmente" parroquial, ni siquiera de netamente, letalmente o Pelente, sino de "no totalmente parroquial".

3º) Que estas citas de mala memoria y las medulosas erratas denunciadas, demuestran la irresponsabilidad generalizada del comentarista bicolor y destructor de hogares.

4º) Que aunque pueda pensarse de los actuales dirigentes de la S.A.D.E. lo que cansa a Martínez Estrada o jaranea a nuestra *Vida mundana* de este número, y aunque pueda opinarse de *El Hogar* lo que apostillaba nuestro anterior, declaramos que aquella Sociedad ha sido la más digna representación de nuestros escritores, y que las horizontales columnas de *El Hogar* son preferibles a los montoncitos de palabras del periódico que no sabemos en virtud de qué anomalía cromática detenta los colores de nuestra bandera. A menos que sean hinchas de Racing, en cuyo caso les advertimos que nosotros somos de Boca. ≠

CÓMO SER FAULKNER. — Yo me convertí en escritor debido a la casualidad. Después de la primera guerra me hallaba en Nueva Orleans, holgazaneando. Allí conocí a Sherwood Anderson, y pensé que llevaba buena vida, pues trabajaba unas horas por día y se pasaba la noche bebiendo y charlando. Por lo tanto me decidí y escribí *Soldier's Pay*. Cuando la hube terminado Sherwood dijo: "Bill, si me prometes no hacerme que la lea, le diré a Horace Liveright que la publique". Liveright lo hizo. En aquellos días yo era un hombre libre. Tenía un par de pantalones, un par de zapatos y una gabardina con un bolsillo lo bastante grande para que cupiese en él una botella de whisky... (Citado por **Edmund Bergler** en *Psicoanálisis del escritor*).

¿ALBERTO GIRRI CULPABLE? — Sentimiento de corrupción, de culpabilidad. Alberto Girri ve sin subterfugios cómo estamos. La obcecación humana encuentra fiel repercusión en su poesía. Narra los hechos con impresionante imparcialidad y objetivismo experimental, y sabe cobrarse las infracciones a su débil constitución. Este sentimiento de náusea comienza a abrirse paso hacia el cinismo cuando nos dice que "mañana practicaremos un arte más feliz — que el de amantes infortunados" o cuando cree que "lo mejor, lo ventajoso — sería jurar que estamos unidos".

"Soy uno que se marcha — cansado de prometerse" *(Trece poemas)*. Como lícita consecuencia de este falso promesante surgen los remordimientos acusatorios de sus hechos vitales (fisiológicos, sexuales) que lo abruman. Es el verdugo de sí mismo, cortado con lenguaje prepotente y nos ahorra infinidad de imágenes y de hemorragias. Este cauce es angustioso y horadante en la poesía de Girri (al torrente de lo no cumplido se suma el asunto realizado). Su remordimiento es entonces doble: por omisión y por emisión. Corroborando: *En la oscuridad*: "los hombres turbados por sus pequeñas traiciones". Lo que entraña un desprecio absoluto por esas faltas humanas y nos precipita en su cinismo: Girri, nato descreído, es un escéptico ante aquello que lo rodea y acosa. Hacen así juego paralelo el sobado arrepentimiento y el es-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

cepticismo (con claridad en *El endemoniado*, de *Coronación de la espera*). Esta "mano culpable" se implanta en el sentimiento del asco universal y cristaliza después en la acepción del pecado.

Pecado, solución. Su enfoque vital se concreta al pecado. Entonces nos explicamos *El juicio final*, primer poema de *Coronación de la espera*: "Yo tengo miedo, tal vez no encuentre lugar — porque mis lágrimas buscaron objetos infamantes, — fuera de la penitencia". (Véase también: *Visita del cuerpo.*)

No obstante, Girri desea un mejoramiento en el área sembrada tan pésimamente, con búsqueda de perro desesperado, superior a nuestros esfuerzos cotidianos. Quiere arribar a Dios y clama por él y por sus universos hasta molestar con voz que trepa la escarcha, y se confiesa culpable de todos sus actos y pide perdón (1953). — **M. F. M.**

VIDA MUNDANA. — Sociedades de beneficencia. — Se llevó a cabo en la S. A. D. E. la entrega de los premios obtenidos por la rifa curiosamente denominada *Concurso literario Leopoldo Lugones*. Aparte de dichos premios los ganadores tenían permiso para leer algo que hubieran escrito. El primer premiado recitó unos versos que hablaban de las estrellas, de la indudable humedad del mar y de los pequeños mundos de las manos donde el mundo se hace más pequeño.

La sala irradiaba señoras y señores sentados en sillas o parados cerca de sillas, con sombreros y sin sombreros, con papeles, lápices, libros y paraguas en las manos. Entre ellos los directivos de esa institución de caridad, quienes, recostados contra una pared y como buenos padres satisfechos, otorgaban su anuencia al lectorprimerpremiado; Vocos Lescano, dulce, sonético y feliz, también apoyado contra el marco de una puerta; y otros que se llamarían quizá González Lanuza; todos rezumando placer desde sus respectivas apoyaturas, debido sin duda a que, por casualidad, la gente que había ganado premios aparentaba escribir, fortaleciendo así el equívoco sobre la verdadera naturaleza de esta rifa.

Antes de terminar, dos cosas que me llamaron la atención: una, Borges, cuya deambulación por allí para qué; y otra, Ernesto Schóo, quien tal vez por haberse equivocado de calle o cuando menos de número concurrió esa tarde y leyó un cuento que, por pertenecer al terreno literario, no debe ser comentado en esta nota. — **Clara Fernández Moreno.**

Salones de belleza. — El mismo día en que la Sociedad Rural Argentina premiaba en Palermo a los mejores animales de raza, la Comisión Directiva de la S.A.D.E. entregó las fajas para la contención de gorduras intelectuales, que sus expertos en belleza distribuyen año tras año. La fiesta, que tuvo lugar el 11 de julio último, estuvo muy concurrida, y fué digno de verse el momento en que cada uno de los escritores era "fajado" por las autoridades sadistas, sucediéndose escenas emotivas en aquellos casos en que las fajas resultaban inadecuadas, como en el caso del Sr. Pineda Yáñez. Los receptores de fajas fueron en esta oportunidad: Hugo Acevedo, Inés Malinow, Flor Schapira Fridman y Alfredo Veiravé, que según los diarios metropolitanos son poetas. Asimismo, María Emma Carsuzán, Marco Denevi, Carlos Mastronardi y Rafael Pineda Yáñez, prosistas. Provistos ya de sus fajas de reglamento, que ostentan la enmarañada barba de José Hernández (por lo que suponemos deben producir un intenso escozor), dos de los fajados agradecieron, y con un vino de honor terminó el acto, en cuyo transcurso se formularon votos por la permanencia y el éxito de la institución. Nosotros votamos por que dichas fajas —importante adminículo— sean fabricadas en serie y lleguen a todos los escritores, empezando por mí que peso 90 kilos. — **R. de C.**

Nuestras recetas. — Lo esencial, señora, para preparar una buena sopa de letras es el gusto y el condimento. Eso es lo esencial, señora, y no la intrascendente cuestión de que las letras sean mayúsculas o minúsculas, que plantea como cuestión central la A.S.L.E.C.* No escuche a estas amas de casa, sin duda muy hacendosas, pero que nada saben de cocina, pues el vul-

* Asociación de Señoras Legítimas de Evanescentes Críticos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

gar gusto de sus maridos no les exige más que una presentación convencional de los platos clásicos.

Mallarmé, Apollinaire y Cía., conocidos fabricantes de pastas, ya lanzaron al mercado, hace años, una delicada serie de letras minúsculas, preparada con los más finos cereales de la cultura francesa, y desde entonces es frecuente que los mejores cocineros utilicen lo que ya es una tradición, aunque a algunas maritornes les parezca una nefanda novedad. Entre nosotros, el notable cocinero argentino de origen cántabro, Fernández Moreno, cuya serie *La cocina sencillista* tuvo tanta aceptación, dijo que "un poeta debía adoptar un metro, una forma, y escribir, sin un punto, en una serpentina eterna".

Pero entendámonos, señora: tampoco existe inconveniente alguno en que utilice usted letras mayúsculas. No le aconsejamos, en cambio, el uso abusivo de condimentos lógicos, tales como los signos de puntuación. Estas especias, tan indicadas para comidas filosóficas o siquiera ensayísticas, arruinan completamente cualquier plato lírico. Para estos, lo esencial es poner una buena dosis de inspiración y, en general, toda clase de sales emotivas.

Si usted sigue nuestras indicaciones, señora, hará feliz a su marido y a sus invitados. Al ver llegar su humeante, sustanciosa sopa de letras, todos exclamarán:

—Esta sopa es un poema. — **C. F. M.**

DALE CON LA GENERACIÓN DEL 40. — Como presunto inventor de la generación del 40 y, a la vez, como integrante de la dirección de *Correspondencia*, no puedo pasar por alto las pasadas por alto que los más jóvenes ejecutan con respecto a tal generación del 40 o en cuarentena según dicen. (Compruébese en este mismo número la adhesión de Rubén Vela a la ya conocida tesis que tiende un desdeñoso puente *ultraísmo-generación del 50.*) No puedo, sin decir, por lo menos, estas cinco cosas:

Primero. — Al juzgar la generación del 40 debe simultáneamente juzgarse la acción necrosante del peronismo sobre toda la cultura argentina, teniendo en cuenta que los integrantes recién triunfadores de aquella generación llegaron a la plenitud de su juventud hacia 1946, cuando comienza lo más siniestro (cfr. mi artículo *Después del diluvio peronista*, en *Marcha* —Montevideo—, del 27 de abril).

Segundo.— Descartar una poesía por elegíaca —o por épica, o por himnica— es descartarla no por razones poéticas sino filosóficas o teológicas (la vida no debe lamentarse sino celebrarse, el mundo no es malo sino bueno).

Tercero.— Aunque la concurrencia de los mediocres, los retrasados y los cristalizados exhiba a la generación del 40, frente a un análisis cuantitativo, como formalista (cfr. nota de Alejandro Álvarez, o sea Raúl Gustavo Aguirre, en *La Época* del 10 de junio), el análisis de los cualitativamente mejores no lleva a esa conclusión.

Cuarto. — Superando consideraciones filosóficas o teológicas (punto segundo), o preceptivas (punto tercero), enjuiciar seriamente la obra de la generación del 40 presupondría (no hemos visto que hasta ahora se haya hecho), enjuiciar seriamente la obra de algunos poetas respetables como Vicente Barbieri, Eduardo Jorge Bosco, Alberto Girri, Eduardo Jonquières, Enrique Molina, Olga Orozco, Roberto Paine, María Elena Walsh, Juan Rodolfo Wilcock y alguno que otro más o menos interdicto.

Quinto. — Las generaciones del 40 y del 50 no están tan lejos —temporal ni líricamente— como para no acusar influencias comunes (por ejemplo, el primer Neruda, Macedonio Fernández); y objetivo común (la más libre poesía). Ello se nota en la actual convivencia de ambas edades en diversos grupos hoy en circulación (en *Poesía Buenos Aires*, Edgar Bayley que por su nacimiento es del 40 y Raúl Gustavo Aguirre que en 1944 obtuvo el premio Iniciación con un libro netamente cuarentista; en *A partir de cero*, Enrique Molina, cónsul del cuarentismo, etc.).

Conclusión. — Ante todo esto, quién sabe si no tiene razón Emir Rodríguez Monegal (aunque no desde un estricto punto de vista generacional), cuando habla de una generación "del 45" en la que concurrirían las figuras del 50 y aquellas del 40 que sobreviven y miran hacia adelante. — **C. F. M.**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CORRESPONDENCIA

Número 2

Octubre de 1956

Chile 871, 3º G
Buenos Aires

DIRECCIÓN

Jaime Alberto Barceló
Ramiro de Casasbellas *
Eduardo Dessein
Juan van Deurs
César Fernández Moreno *
Manrique Fernández Moreno *
Sigfrido Radaelli
Juan Diego Vila

* A cargo de este número.

¡OJO!

La adquisición de esta revista no implica compromiso de ningún género. Puede usted dejar de comprar el número próximo, e incluso avisar a otros para que se abstengan de hacerlo. También puede practicar lo contrario. Otra solución es comprar la revista y no leerla, lo que será agradecido por más de una letra tímida. Pero está prohibido leer de prestado o por encima del hombro del vecino, ya que leer **Correspondencia** ajena está penado por la ley.

Y no se preocupe por formar la colección de nuestra revista,

porque nadie está obligado a guardar **Correspondencia.**

Registro de la Propiedad Intelectual 530.901.

Pero, no se alarme, nuestro precio es menos: 5.

Sumario

Fernández Moreno
Figuras del polvo y de la garúa

Jorge Carrol
Poemas

Jaime Alberto Barceló / Claudio David
Querella contra la crítica musical

REVELACIONES Y COPIAS

Rubén Vela
Realidad de la nueva poesía argentina

César Fernández Moreno
De cómo "Sur" perdió su norte

LA LICUADORA

Por **Miguel Brascó, Ramiro de Casasbellas, Clara Fernández Moreno, Manrique Fernández Moreno, Juan Diego Vila, J. A. B. y C. F. M.**

Cinemascope porteño

La más raposa y lasciva

Cine visible
Una semana perdida
Los tallos dulzones
El regreso de T. N. T.
Sexo y herraduras
¡Ah, este paraíso!
Cintitas

Actualidad bibliográfica
1.530 novelas ejemplares
Dieciocho exilados de la poesía
Jorge de Obieta

Inactualidad bibliográfica
Rosas en 1948

Los vecinos de Mozart

Oíd, mortales
Carrillo octogenario
Paz da guerra
Profundo estudio sobre Isaac Stern
Tanmala Toumanova
Gary Graffman a primera
Una crítica de D'Urbano

"Azul y blanco" de oro y azul

¿Alberto Girri culpable?

Vida mundana
Sociedades de beneficencia
Salones de belleza
Nuestras recetas

Dale con la generación del 40

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar