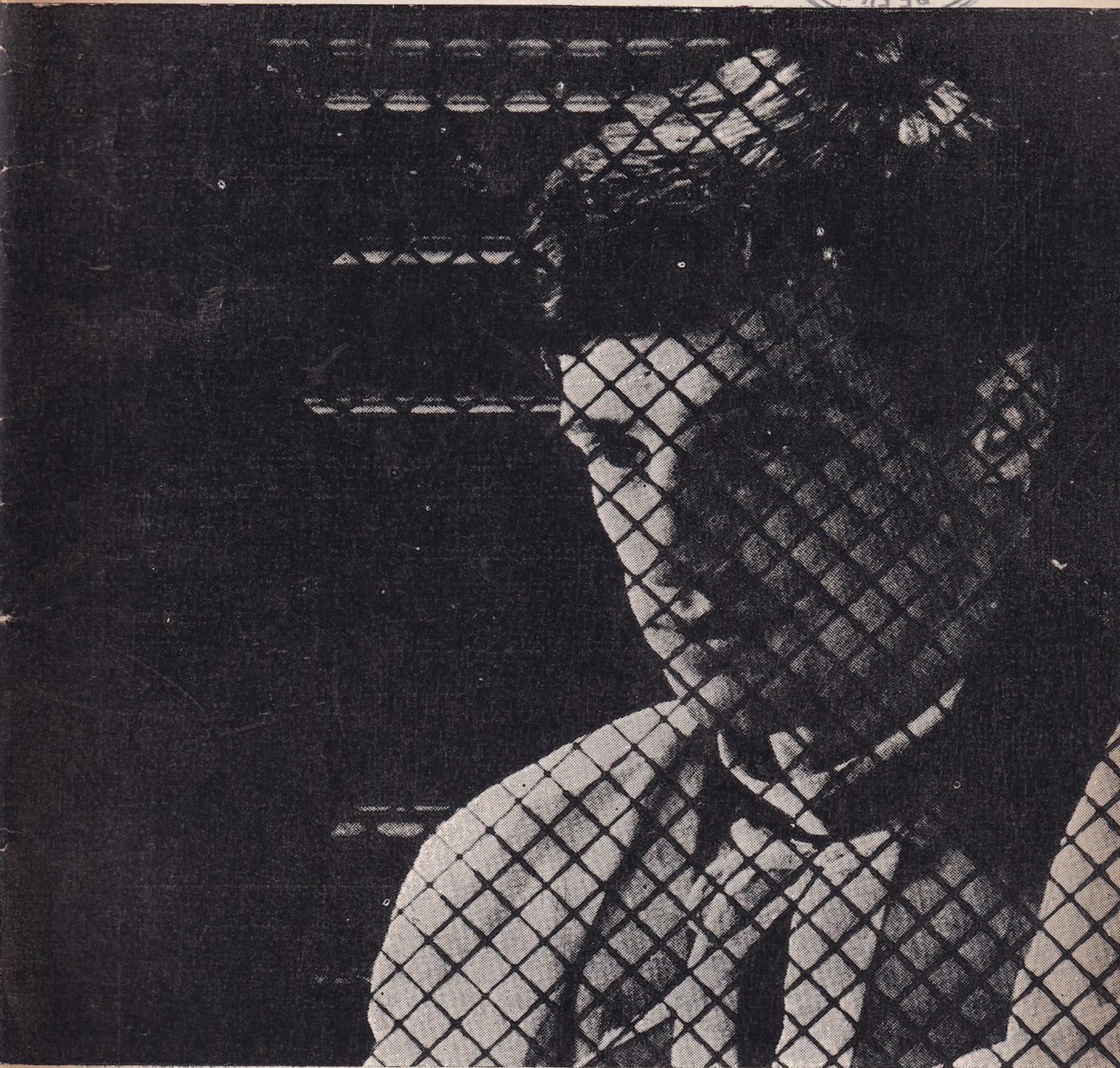


050  
CCLA

*Handwritten notes:*  
Cine Libros 15  
Sego p... 9



# CRÍTICA

CINE-LETRAS-ARTE

Dirección postal:

San Lorenzo 3664

Año 1, N° 3

Rosario, Diciembre de 1962.

Director: Eugenio Castelli

## ESCRIBEN EN ESTE NUMERO:

Rogelio J. Parolo, Alberto García Fernández, Fedro Guillén, Clara Passafari de Gutiérrez, Rogelio Barufaldi, Santiago P. Scherini, Alberto C. Villa Ortiz, Eugenio Castelli, Miguel J. Mirande, Elena Faliere de Locicero, Beatriz Giani, L. A. Acosta, Rosa María Ravera, Horacio Correas, Luján Carranza, Ecio Rossi, Velia C. Marchetti.

Los conceptos vertidos en los artículos o críticas firmadas, son de exclusiva responsabilidad de sus autores.

## NUESTRA PORTADA

Jean Paul Belmondo, en su magnífica creación del personaje central del film "Un cura", de Jean-Pierre Melville, que se comenta en esta entrega.

## EDITORIAL

### *Hacia lo Auténtico*

*Es realidad incontrovertible que la superación de toda crisis, especialmente las de raíces morales, comienza siempre con el esfuerzo decidido de interioridad, que lleva a replegarse en sí mismo, a autoanalizarse despiadadamente, en angustiosa búsqueda de esencias.*

*Nuestro país, sumido ya largamente en una honda crisis moral, muestra, más allá de las sonoras caídas, desgarramientos y desilusiones colectivas, una innegable voluntad de replegarse en sí mismo, buscando justamente esos valores raigales que son los únicos que pueden llevar al reencuentro con el camino de la verdad nacional.*

*Esta voluntad está palpable en el renacer poderoso del gusto popular por las expresiones netamente nacionales. Cuando comenzó el fuerte movimiento artístico que llevó a nuestra música y canción folklórica al primer plano, muchos se mostraron pesimistas, y hasta tildaron a ese preferencia de "moda pasajera". El mismo tiempo está demostrando lo falso de ese vaticinio. Más de tres años —recordemos que a 1960 se lo llamó el "año del folklore"— de acrecentamiento de los éxitos, una renovación permanente de creación e interpretación, records discográficos, etc., han probado irrefutablemente que hay algo mucho más profundo, que le da*

vigencia permanente, que no "pasará" como pasaron tantos fanatismos circunstanciales por expresiones injertadas o transplantadas.

No negaremos que dentro de este fervor folklórico hay muchas expresiones superficiales, falsas, sobre todo de parte de los siempre oportunistas que quieren usufructuar la situación; pero también para ellos se opera lenta pero firmemente una inexorable decantación, y los que se imponen son realmente los que se apoyan en lo auténtico. Y algo más importante aún: no se trata sólo de admiración a artistas destacados, sino verdadera vocación por el arte autóctono, que lleva a la juventud a cultivarlo entusiastamente, en particular la canción y los instrumentos nativos.

Si observamos otros planos de la cultura, los signos no son menos elocuentes. Véase, por ejemplo, la decidida acción de los especialistas en favor de un folklore estudiado con rigorismo científico, desechando superficialidades y cultos sentimentales; en otras palabras: "folklore" en lugar de "folklorismo". Congresos con participación de numerosos estudiosos, aportes y resoluciones de extraordinario valor, investigaciones permanentes, y ahora la creación de un organismo con proyección internacional, avalar elocuentemente esa afirmación. Hasta las mismas autoridades nacionales no han podido ignorar ese urgente reclamo de esencialidad, y organismos como el Fondo Nacional de las Artes —afortunadamente en manos de verdaderos hombres de cultura y no de funcionarios políticos o burocráticos— encaran su labor con decidida mirada hacia el interior, única fuente de verdad nacional.

Y no podemos ignorar otro hecho auspicioso: también en el campo de la literatura va ganando vigencia lo que es representativo de nuestra expresión nacional. El pueblo, que hoy no siente ya al libro como un privilegio de minorías, y que tiene un sutilísimo olfato para distinguir lo verdadero de lo falso, no niega su apoyo a lo que reúne esas condiciones de autenticidad. Y así tenemos la sorprendente constantación de que el mayor éxito de librería de los últimos meses ha sido nada menos que el "Martín Fierro". Varias ediciones, de carácter popular y económico, han venido sucediéndose, con permanente éxito de ventas. Los estudios

*críticos en torno a nuestro inmortal poema se han intensificado, con aportes últimos de innegable trascendencia. Se anuncia que ya está preparándose el libreto para la tantas veces reclamada y proyectada versión filmica de la obra de Hernández, igual que la de "Don Segundo Sombra"; se editan con no menos éxito ediciones facsimiles, etc.*

*Pero el acontecimiento más definitorio es el registrado en los tres últimos meses de 1962: una edición del poema, de excelentes características gráficas, con ilustraciones artísticas, verdadera pieza de bibliófilos, pero ofrecida a precios económicos, es prácticamente arrebatada por el público de las estanterías, mostrando no sólo que reconoce el valor de verdad del "Martín Fierro", sino que es profundamente amante de lo artístico cuando está acompañado de esos valores. Nos referimos a la publicación lanzada en setiembre por editorial Eudeba, en gran formato, con ilustraciones en blanco y negro y en colores del artista argentino Juan C. Castagnino —nueva y personal creación plástica en torno a personajes y ambientes— cuyas dos primeras ediciones, con casi 140.000 ejemplares, se han prácticamente agotado en pocos más de dos meses, y sigue siendo reclamada con igual interés.*

*A la vez que señalamos los extraordinarios méritos de la iniciativa de Eudeba —expresión efectiva del acercamiento de la Universidad y la cultura al pueblo— y de las singulares cualidades de la presentación editorial y gráficas, resaltamos también lo que el hecho encierra, como prueba de que no todos los valores han caído y de que en nuestro hombre argentino existen aún reservas imponderables que hacen sentir que este repliegue en sí mismo no es evasión del presente, sino readquisición de fuerzas que hagan positiva la crisis y permitan encarar con nuevas perspectivas el futuro nacional, sin más fracturas en nuestro ser.*

## UN CURA

Un Cura (León Morin, Prete, Francia 1961)

Producción: Roma - París - Films (Carlo Ponti y Georges Beauregard)

Fotografía: Henri Decae

Escenografía: Daniel Gueret

Sonido: Guy Villette

Guión, diálogos y dirección: Jean-Pierre Melville

Basado en la novela: "Léon Morin, Prete" de Beatriz Beck, (Premio Goncourt 1952)

Duración: 1 h. 54'.

Gran Premio de la Ciudad de Venecia 1961.

Jean-Pierre Melville hizo su primera película en 1946 (se titulaba *Vingt-quatre heures de la vie d'un clown*), desde entonces hasta hoy ha incorporado a su haber siete títulos, de los cuáles, si no nos equivocamos, sólo el último, **Un Cura**, fue estrenado en nuestro país.

Director independiente y alejado de los lazos de producción, creó su propia casa productora y pudo así trabajar con libertad en la elección de temas, formas de expresión y géneros a desarrollar. La circunstancia de no conocer el resto de su obra obliga a resumir opiniones críticas de quienes las han visto; opiniones que, por otra parte, no son del todo coincidentes. En Italia se da un valor relativo a Melville, a quien se considera un realizador por encima del nivel medio pero sin reconocerle méritos especiales. (Hay que señalar que esta opinión fue vertida antes de la presentación de **Un Cura** en Italia). En Francia, en cambio, se lo tiene en mayor estima y se da a su producción una importancia considerable. A juzgar por el único trabajo que conocemos, los franceses tienen razón. Porque **Un Cura** no parece el resultado de un simple acierto, sino la concreción de una forma de sentir el cine que deja entrever al artista sincero.

Vale la pena repetir aquí la definición de propósitos que hiciera el propio Melville para apreciar en toda su medida la honestidad y el rigor de su trabajo. "En este film —dice Melville— la idea que yo traté de poner en evidencia es la imposibilidad de la conversión. Pasada una cierta edad, yo creo que no hay conversión posible en ningún terreno, ni religioso ni político. Aquí, en el film, la mujer se cree atraída por la religión, pero este misticismo es una impostura. En realidad ella está enamorada del cura. Lo encuentra bello y se dice: "Cristo era

bello, no está mal entonces tratar de pensar en su belleza". En suma, ella se busca justificaciones y, cuando no tiene más a su cura para adorar, su hermoso fuego se extingue".

Esta declaración de Melville podría inducir a suponer, a quien no conozca la película, que hay en ella una actitud violenta, parcial si se quiere, para transmitir esa certeza suya sobre la imposibilidad de la conversión. Pero no es así, y el rigor de su trabajo llegó a tal extremo que no creemos se le pueda hacer un solo reparo desde un punto de vista totalmente opuesto. Melville ha trabajado a sus personajes con una sobriedad y una perspicacia psicológica que no deja ver en ellos los símbolos de dos ideas opuestas, sino simplemente a dos seres humanos, uno de ellos en terrible soledad.

La exposición del problema, tanto en la forma como en el fondo, elude constantemente el carácter de impacto, de escándalo, de tema tabú, tratado para impresionar y provocar polémicas. En una posición diametralmente opuesta a un Leo Joannon en cine o a un Diego Fabbri en teatro, Melville da formas concretas a un film que puede ser considerado fundamentalmente católico: cosa que no ocurre con el director de **El Renegado** ni con el autor de **Proceso a Jesús**. Mientras estos últimos juegan con los elementos más fáciles del catolicismo, con un cierto regusto por aquello que bordea lo audaz, Melville define sin ningún efectismo las situaciones y pone en los tipos una intensidad que los hace cálidos y sinceros. La pintura del cura, fundamentalmente, es definitiva. Melville quiso hacer el film apenas leyó el libro de Beatriz Beck, aparecido en 1952, pero comprendió enseguida que del personaje del sacerdote dependía la integridad de su trabajo y por consiguiente necesitaba un actor capaz de interpretar su idea. Esperó siete años, y cuando apareció Belmondo se dió cuenta de que tenía ya el actor para su Leon Morin. Y no se equivocó.

**Un Cura** es de esos films que giran en torno a un personaje y se construyen minuciosamente sobre pequeños detalles que sumados dan un todo compacto y vital. Pero el director no descansó sobre su intérprete principal, sino que elaboró todo el relato con un estilo maduro, dueño de los medios de expresión y opuesto a todo intento de formalismo. La fotografía de Henri Decae está compenetrada con el espíritu de Melville y con su extraordinaria fuerza plástica registra el mundo exterior de los personajes dando al propio tiempo una **sensación** de su mundo interior. No hay preciosismos ni desplantes en las tomas. El ángulo elegido es siempre el justo y el espectador participa visualmente de pequeños datos sugeridos en el encuadre o la iluminación. La escena en la que Belmondo llega a casa de Emmanuele Riva, cuando la hija de ésta está por acostarse, tiene en la luz un delicado acento de ter-

nura. La niña allá, en el fondo, resalta entre una claridad suave que da la medida de su inocencia. Apenas un detalle. Toda una sugestión. La toma final, con la mujer que baja las escaleras con un encuadre sombríamente triste, trasmite lo enorme de su soledad, una soledad que todavía no puede ser llenada totalmente por Dios, porque ella cuenta demasiado con el hombre.

En otros momentos, como en la conversación inicial en el confesionario, Melville deja de lado las convenciones de lugar y acentúa con la cámara, mediante una selección de planos inteligentes, la fuerza del diálogo. Lo mismo sucede en las de exteriores: con la angulación de la filmadora da la sensación ambiental, el espíritu de un pueblo bajo dos formas de ocupación.

Melville posee un estilo medido, intimista casi, que no teme las pausas ni los diálogos cuando éstos son necesarios. Sabe ubicarlos con la imagen y acentuar con un silencio el significado de una palabra. Esto lo muestra también excelente director de actores. Es verdad que Belmondo y la Riva lo son de primer orden, pero de todas maneras la labor del director está presente a lo largo de todo el film. Belmondo, a quien por lo general se lo encasilla en tipos cínicos, muy nuevaolísticos, da aquí una medida cabal de su derecho a estar entre los mejores intérpretes del momento. Su compenetración con el personaje es profunda, elude todo recurso fácil y comunica su vida interior y su espiritualidad con una economía de recuerdos admirable. Su León Morín queda como una de las grandes creaciones dentro de la interpretación cinematográfica. Emmanuele Riva pone en la mujer esa sensibilidad que la caracteriza y alcanza momentos de intensa vibración. La soledad, la lucha con sus propias dudas y sentimientos conforman el modo de ser de Barney y le dan perfiles conmovedores.

Con **Un Cura**, Jean-Pierre Melville quiso exponer una idea, un concepto sobre algo tan difícil de discutir como las razones y los medios que pueden llevar a la conversión. Y aunque su posición está expuesta con claridad, el respeto por aquello que no comparte hace del film un modelo de honestidad y comprensión. Su interés humano por los personajes lo lleva a un plano de objetividad que muy pocas veces se alcanza, y menos aún en el terreno de los problemas religiosos. Pero Melville es un artista consciente y da con **Un Cura**, la dimensión de un estilo que es de esperar se concretará en otras obras de valor. En medio de los films franceses —algunos magníficamente hechos en cuanto a la forma, pero vacíos en cuanto al fondo— este de Melville se destaca por su calidad cinematográfica y por la fuerza de su contenido.

Rogelio J. Parolo

*“A través  
de un vidrio oscuro”:*

## **TESTIMONIO DE LO INVISIBLE**



**Ingmar Bergman**

Bergman denunció no hace mucho en un reportaje periodístico, reproducido por una revista de Buenos Aires, la amoralidad sistemática y el esteticismo formalista de la llamada “nueva ola” cinematográfica. El diagnóstico era ciertamente válido y por lo que hace al segundo de los cargos señalaba una de sus más evidentes indigencias. Basta contemplar, desprovisto de prejuicios estetizantes, una película tan deliberadamente “nueva ola” como “Hace un año en Marienbad” para vislumbrar el horizonte último de deshumanización hacia el que se mueve —deliberadamente o no— este tipo de cine.

Ahora bien, Bergman corre el riesgo de escamotear esa misma compleja, matizada y concreta realidad humana desde otro ángulo. La presión de lo metafísico va ganando de tal modo terreno en su obra que amenaza disolverla en puras instancias teológicas y convertir de este modo a los personajes de sus films en simples marionetas, en contorsionados muñecos desprovistos de libertad.

Nos sugiere estas reflexiones el reciente estreno de su film “A través de un vidrio oscuro” que el propio autor ha calificado, más o menos, como de su primer obra importante. Aun reduciendo considerablemente el alcance de tan sorpren-

dente declaración, "A través de un vidrio oscuro" nos parece un film hondamente significativo dentro del "opus" de Bergman. Y lo es principalmente por el carácter esquemático, concentrado y sintético de su concepción y de su realización. La estructura temática de Bergman, centrada siempre en torno a problemas y experiencias metafísicos se despoja aquí de aquella carnalidad de imaginería románica, de aquella monstruosa, grotesca o ingenua humanidad que caracterizaba alguna de sus últimas producciones, como "El séptimo sello" y "La fuente de la doncella", para adelgazarse en las puras líneas de un gótico flamígero en donde todo matiz humano queda absorbido en la dimensión transreal de un espacio espiritualizado sin casi apoyatura terrena alguna. La operación y el conflicto de potencias invisibles parece ocurrir aquí al margen de toda determinación psicológica o moral, tiranizando, interior y exteriormente a ese cuarteto de seres que componen la familia protagonista del film, empeñados en un estéril aprendizaje de los gestos de la convivencia, la comprensión o el amor. La atmósfera de posesión, de sortilegio, de fatalidad, se hace por momentos opresiva y las palabras finales del padre: "dios es amor, o el amor es dios", no obstante la paráfrasis joánica nos parecen muy alejados del sentido de la sentencia bíblica. Algo así como si Bergman hubiese agregado artificialmente una moraleja póstuma a su film, o quizás como si la ruptura de la incomunicación entre padre e hijo, ese sorpresivo y caprichoso encuentro, fuera solamente el resultado de una nueva y provisional veleidad del inexcrutable y terrible dios de Bergman.

El esquematismo y la síntesis dominan también en la realización de "A través de un vidrio oscuro". Por otra parte la maestría de Bergman en el tratamiento simbólico de la realidad física o psicológica vuelve a ofrecérsenos aquí de un modo ejemplar. Pocas veces se habrá conseguido un clima tan cierto y sobrio de sugestión maligna como el de la secuencia del despertar de Karin (¿loca, o más bien posesa?) en la extraña madrugada, con el grito agorero de la gaviota

y la visita sonambúlica al desván, mientras la luz del día naciente va dibujando sobre las paredes los cabrilleos misteriosos de una presencia fascinante y bestial. También resulta de una impresionante sugestión maléfica la secuencia del incesto: la histeria, el pánico que desata en Karin la turbulencia atmosférica que se avecina parece ir más allá de toda explicación psicológica, clínica o moral.

El pesimismo fundamental en la relación teándrica, la insoportable tensión de las fuerzas espirituales en conflicto, la exagerada prepotencia concedida al Pecado y al Mal, configuran buena parte de la temática de Bergman y están en la línea de la más estricta teología protestante y a un paso siempre de la posición gnóstica o maniquea. Bergman parece haber dado este paso en su último film, quizás exigido por la dialéctica interna de su obra. Con ello ha logrado un film ciertamente importante y significativo, pero tan abstrusamente metafísico, de un simbolismo tan críptico que hace hasta cierto punto estéril su intención moralizadora. No contribuye precisamente a la comprensión de esta difícil obra la ininteligible versión castellana de los títulos sobreimpresos.

**Alberto García Fernández**



Releyendo a

# VASCONCELOS

Con el presente artículo se incorpora a la nómina de los colaboradores permanentes de CRITICA 62 una valiosa personalidad literaria de Latinoamérica. Se trata del ensayista mexicano Fedro Guillén. Catedrático de la Universidad Nacional de su país, lleva publicados ya 5 libros: "Atrás está la bruma", "Vida y Pasión de dos ciudades", "Guatemala, genio y figura", "La semilla en el viento" y "La aurora es inmortal". Colabora además en la prensa literaria de varios países americanos.

*Releer a alguien es una tarea de prueba: agua regia impuesta por los ojos sobre textos que otrora se han admirado. Doble prueba, para lector y leído. Admiraciones mañaneras, cuando el escalpelo crítico no funciona, vienen abajo con el peso de los años y nada más hermoso que encontrar libros que no envejecen. ¿No es la condición de los Clásicos...?*

*Son los amigos de siempre, los de "cabecera", los que encierran riachuelos insospechados que se van revelando a cada lectura.*

*En Oaxaca, tierra de Vasconcelos —pero sobre todo de Benito Juárez— nos halló una tarde reciente con un libro del escritor mexicano más polémico de nuestra historia. Frente a un jardincito donde diosas provincianas reiniciaban la vuelta al parque (posiblemente también a sus sueños de encontrar a quien se busca), muy cerca de unas ardillas urbanas que sin jaula hacen vida incesante alegrando a todos.*

*En el libro —de cuentos y narraciones— Vasconcelos relata cuando lo dejó un barco en Jamaica. Se metió a un bosque y cayó preso de la flora del trópico. Sabía que lo esperaban, oyó como en un sueño la sirena de aviso y se abandonó al deleite de romper compromisos, de vivir la plenitud de la hora con libertad que conoció el más ocioso y pecador de los Adanes, en noches del Paraíso.*

*La prosa vasconceliana, cargada de ideas, es irregular. Sor-*

prende con luces inesperadas que salen al paso como en asalto de nao de piratas. Hacen levantar el libro en ese vuelo de colibrí del pensamiento suscitado. Era de los escritores que tenían algo que decir del suceso más nimio y su fuerza creadora le da un arrastre a la atención que jamás alcanzaron Alfonso Reyes o Martín Luis Guzmán, dos de sus mejores coetáneos, cada uno dentro del heroísmo de sus predilecciones.

Teorizante nato se internó en las letras como en una divagación. Como en ese bosque de Jamaica que pinta con colores alucinantes. Algunos piensan que no debió tocar al templo de la Filosofía. Son los que desconocen su obra de pensador, los que han leído al panfletario, al político, mas no al admirable creador de una "Estética" que es posiblemente el libro de ideas más bello del Nuevo Mundo.

El filósofo profesional cree tener derecho a escribir mal. Por eso, en parte, desairaban a Ortega y Gasset, olvidando que de Platón a Bergson hay una línea de oro de artistas del estilo.

Ortega llega a enojar por su don de artífice. Desmenuzaba todo con unas pinzas mentales para dejarlo ahí y luego iniciar la obra de síntesis. Esa porosidad intelectual, esa sed de probar todo lo que hay en la Viña del Saber fue acaso su mayor debilidad. Pero leerlo es asistir a una fiesta pirotécnica, a juegos de metáforas en las que la pólvora china adereza las ideas más profundas.

José Vasconcelos tuvo una vida agitada, turbulenta. Abismos y cimas, contradicciones, amores y odios. Su autobiografía por eso quema, es la historia real de un hombre, sin hojas de parra retóricas. Otros hacen de su vida un espejo que no existió, se pintan como quisieron ser. Pero cuando uno se encuentra frente a las luces y sombras de toda existencia, cuando sorprende hallar al ángel y demonio que llevamos dentro y se llama al pan, pan, se siente la presencia de uno de esos libros que no han de envejecer. Escritos con pasión, en el exilio y vendido a destajo, como han trabajado tantos grandes del oficio.

Hombre en llamas, Vasconcelos, como el que pintó Orozco en el Hospicio de Guadalajara. Tuvo equivocaciones inmortales y la

amistad con él era un poco pleito, polémica. Solíamos verlo una vez al mes y nos quería. Le decíamos las cosas por su nombre y él sabía que lo admirábamos. Cuando murió participamos en un homenaje y nuestros amigos de furiosa izquierda nos decretaron castigos milenarios.

Otra vez hablaremos más de él. Hemos querido evocar algo suyo con pretexto del libro sorprendido en Oaxaca. Fue uno de los grandes provocadores de buenas cosas, de los que sintieron el llamado americano, de los que pensaron y actuaron con denuedo aunque temblaran los luceros del alba. Y si posiblemente no hay en mi generación quien diga estas cosas, culpa es del tiempo. Tan poblado de odios, tan echado a perder por la política, en nuestras patrias y a lo ancho del mundo.

México, 1962.

Fedro Guillen



*Pasiones Universales en*

## **AGUSTIN Y AÑEZ**

*Agustín Yañez: "La Tierra Pródiga",  
Edición Fondo de Cultura Económi-  
ca, Colección Popular, México -  
Buenos Aires, 1960*



En "La tierra pródiga" mantiene Agustín Yañez el clásico conflicto entre el hombre y la naturaleza, que define a

la mejor narrativa del continente, pero se aparta de la fácil solución regionalista o de la consabida protesta social para internarse en la vida interior, en las motivaciones escondidas de la psiquis, incluso en las manifestaciones del inconsciente que gravitan decisivamente en los actos del hombre.

Esta voluntad de interioridad confiere a la expresión del novelista mexicano una intensidad, muchas veces metafísica, en la cual vida, destino y fin del hombre se resuelven en la existencial dimensión de la muerte que asedia su transcurrir. Ese transcurrir, en angustiosa sucesión, que captó magistralmente su novela, publicada en 1947, "Al filo del agua", audaz experiencia con respecto a la estructura de la novela americana, en cuanto significó una exploración surrealista de la vida en la provincia mexicana a fines del siglo XIX.

El tema es ahora la lucha por el dominio en algunas regiones de la costa donde se mueven los señores de la tierra, ambiciosos, audaces y crueles que hicieron su fortuna mediante la astucia, la mentira y la venalidad, espiándose y acechándose mutuamente para destruirse. El ingeniero Medellín, enviado por el gobierno para formalizar programas de acción, piensa de ellos: "Conquistadores caciques forajidos Rueda de fieras En otro sitio en otra ocasión se hubieran agarrado a balazos Quietecitos por el interés por el puro interés de obtener ventajas cada uno a costa de los demás Quietecitos aunque la mano en prevención la pistola los ojos chispeantes alertas."

Y los define acertadamente. Cuando están juntos, por motivos de interés, velan toda la noche con las armas en la mano por temor a la muerte traicionera. Espoleados por la envidia y por el instinto de defensa viven en permanente zozobra. A pesar de sus salvajes pasiones se imponen y seducen porque también poseen valentía, tesón y épico espíritu de combate para superar las dificultades que surgen contra sus planes.

Sotero Castillo y Ricardo Guerra Victoria, apodado "el Amarillo", canalizan la acción esencial de la novela en su

conflicto personal. Amigos en un principio, la ambición los torna enemigos implacables prontos a despedazarse a pesar de la simulación.

En esta lucha que sólo finaliza con la muerte de Sotero, Guerra Victoria lleva la parte gananciosa, debido a sus extraordinarias cualidades, que lo rodean de una aureola mística. "—Fabuloso. Ya dobla el medio siglo y parece tener veinte, no más de veinticinco años: ágil, parlanchín, risueño, sangre liviana, parece incapaz de matar una mosca y su leyenda es de demonio. Hazañoso. La gente lo ve al mismo tiempo en sitios entre sí muy distantes... Domador, encantador de hombres". Pero la caracterización más ajustada de Guerra Victoria la da él mismo, recorriendo su tierra maravillosa para mostrarla al ingeniero Medellín; va pensando: "El mar se ha hecho inquieto. No soy hombre de estar en paz. Cada punta lleva el nombre de alguna mujer. Es bonito el peligro, mientras más grande; la fortuna ayuda a los audaces"; o cuando Medellín reconoce: "Ud. es capaz de industrializar el sol".

Desde tiempo inmemorial se libra la lucha entre los dos hombres y a las reiteradas humillaciones que "el Amarillo" dispensa a su adversario se suma la más grande y la más deseada por ser una difícil victoria: la posesión de Gertrudis, la hija menor de Sotero Castillo, que enamorada de Ricardo abandona su casa y lo sigue.

Gertrudis es "apetito, capricho, peligro, desquite, imaginación, difícil gozo, tentación dolorosa". Por ella, por su amor que lo va poseyendo, olvida y repudia a Elena, su mujer, "la señora", leal, generosa, llena de virtudes pero que no ha podido darle el hijo que su madurez desea.

Como la mayoría de los hombres de su tierra, Ricardo ama en la mujer a la tierra. La tierra que conserva y aquietta es Elena; la tierra grávida en promesas de renovada fecundidad, es Gertrudis. Guerra Victoria posee a la mujer como po-

see a la tierra; se entrega a ambas y las ama para que fructifiquen en riqueza.

Y es este amor el que le brinda la posibilidad inagotable de desplegar las riquezas de su litoral con un arte de seducción tal que encandila y trastorna a los demás. Para la misma Gertrudis, valerosa en el dolor y ardiente en la entrega, Ricardo es un ser extraordinario y su admiración por él crece a cada instante.

Las mujeres son creaciones magníficas. Se imponen, impulsan y deciden las acciones de los hombres.

Elena, soberbia y altiva, sólo elige la muerte cuando comprende, en la noche iluminada por el artificio de los cohetes que "el Amarillo" hace quemar en honor de su amante, que Gertrudis posee un poder que a ella le ha sido negado: el hijo.

Gertrudis, joven y apasionada, movida por los altibajos del dolor y el desgarramiento que le produce la muerte de su padre o por el desborde de los sentidos que le siguen, como rescate de la naturaleza traumatizada por la culpa, alcanza una intensidad trágica que se trasmite a quienes la rodean. Su madre, aullante y vengativa, transportando los restos de Sotero mientras maldice al cielo y al infierno, a pesar de ser una figura secundaria, tiene una fuerza bárbara y primitiva.

El clima trágico va en "crescendo" y alcanza sus momentos culminantes en el encuentro de Gertrudis y su madre y en el despliegue de música y cohetería de la noche final.

La historia tiene acción exterior pero la fuerza vital emana del interior, de la conciencia de los seres que juegan sus pasiones. Con método surrealista ausculta y explora la psiquis, fotografiando el sucederse de los fenómenos que se expresan por medio de extensos párrafos de palabras seguidas, sin comas, es decir sin pausas ni detenciones como el ininterrumpido fluir de la conciencia. El diálogo de las palabras alterna con este incesante discurrir de las mentes.

El estilo de Agustín Yáñez se despliega con una riqueza que seduce al lector: acumulativo cuando describe la naturaleza, lejos de agotar expresa vivencialmente la fecundidad del paisaje, pródigo en variedades, colores, luces y matices; medurado y parco, cuando es necesario, como lo prueba el pasaje en el cual Guerra Victoria, tranquilo e inmutable, imparte las órdenes para recoger los restos despedazados de su enemigo; tiene reminiscencias de tragedia griega cuando espeja los sentimientos de los pandilleros que acompañan a Sotero Castillo en sus últimas tropelías.

Novela esencialmente mexicana capta la vida, las costumbres, el trasfondo de folklore, leyendas y creencias populares, personificadas en las "voces de la región", que se resisten ante el avance de las máquinas y sobre todo penetra en la cosmovisión de los hombres.

Novela universal por la dimensión humana y eterna del conflicto existencial, "La tierra pródiga" es vida fuerte y cálida hecha literatura por la magia de un estilo personalísimo.

**Clara Passafari de Gutiérrez**



A D H E S I O N

*Nuevos relatos de*

## **JULIO CORTÁZAR**

**Julio Cortázar: "Historias de Cronocopios y de Famas". Edición Minotauro. Buenos Aires, 1962.**

*"La cifra impar" es el título que encontró Manuel Antín para su adaptación cinematográfica de un cuento de Cortázar. La sugestión del título tiene un alcance que va más allá de la narración elegida y se convierte en un hallazgo, definitorio de la obra, hasta ahora conocida, de Julio Cortázar, uno de los escritores más inteligentes y personales con que actualmente cuenta la narrativa argentina.*

*La cifra impar, significa la misteriosa y poética presencia, en medio de la vida real, de una premisa funambulesca, irónica o trágica, creadora de una atmósfera interna al mismo relato, que lo conduce, ilumina e introduce, como una astilla encantada, hasta desgarrar la piel cotidiana de hombres, animales, sucesos o cosas. Por esa fina herida va brotando un flanco desacostumbrado que cambia la simple enunciación narrativa en un mundo propio poblado de criaturas alegres o amargas, pero siempre abiertas a la sugerencia, al sueño o a la maravilla "impar" y estimulante de sus existencias banales y desconocidas. Cortázar no crea poemas o narraciones estáticamente construidas; ésto pertenece a la suma "par" de los elementos ofrecidos; más bien libera, estimula, ese imponderable impar que el lector ve subir indefectiblemente hasta su imaginación, borrando el natural deslinde entre la realidad y su sombra, lo natural y lo maravilloso, lo cotidiano y lo poético. El resultado del recurso es la sorpresa, sostenida, peculiarísima, de hallarle voz, matices, ángulos, a la anécdota, el personaje o los objetos que creíamos desnudamente silenciosos, incoloros, o chatos.*

En *Bestiario* (1951) los animales viven, rozan los ámbitos humanos, con una existencia física que se arranca de sus contornos naturales para ascender imperceptiblemente a calidades fantasmales y simbólicas. Lo notable es que desde las primeras palabras del cuento, el lector queda preso en una zona indecisa de verosimilitud e irrealidad. Tenemos la impresión de no alzarnos un plano del suelo y simultáneamente de movernos en un universo zoológico desasido y remoto.

En *Las armas secretas* (1959), esa presencia "impar" puede ser el tiempo instalándose obsesivamente en el vivir actual de los hombres, como una gota vieja, paulatinamente ensanchada, dominante, que empapa los acontecimientos y los deja mover en un húmedo trasluz (*Cartas de mamá*, *Los buenos servicios*, *La babas del diablo*, *Las armas secretas*); o la eternidad, siempre igualmente distante, de una música inconcretable, que devora con su lejanía los días del artista empeñado en la carrera (*El perseguidor*).

*Los premios* (1960), hasta ahora la única novela del autor, lleva tan lejos el recurso de lo "impar" que consigue una original presencia de una aventura dentro de la aventura. Mientras los muñecos porteños viven su extraño viaje, Persio navega por las oscuras aguas extraterritoriales de sus monólogos astrológicos, y "corona quizá el juego —escribe Cortázar— en algún marcador invisible".

Ahora, dentro del mismo juego, suelto con una holgura arriesgada, segura de sus posibilidades, Cortázar nos alcanza, con su gesto de empedernido y magnífico escamoteador, estas *Historias de Cronopios y de Famas*. Sólo el filo de una ironía habituada, es capaz de introducir y sostener con una confianza tan regocijada los múltiples cristales poéticos de la presencia "impar", no ya de animales, tiempo o aventura, sino de simples cosas entre cosas, ocupaciones y habilidades humanas. Y todavía el lujo último de obligar al lector a convivir gustosamente en regiones de pura invención donde el sol, la lluvia o el presupuesto diario se codeen con criaturas como los cronopios, famas y esperanzas. "Estos cro-

*nopios —los define con una seriedad desconcertante y amistosa Cortázar— son unos seres extraordinariamente alborotados y de una simpatía irresistible”.*

*Cortázar sabe que nadie puede resistirse al anuncio infantil —y eterno— de una “historia”. Por eso las hecha a rodar como si las sacara de la manga magníficamente atenta al humor sorpresivo, tenuemente controlado, de su capacidad, fabuladora en el sentido más primitivo del vocablo.*

*El Manual de instrucciones, con el que se abre el libro, nos sitúa en el tono justo de sus raros “divertimientos”: “Cuando abra la puerta y me asome a la escalera, sabré que abajo empieza la calle; no el molde ya aceptado, no las casas ya sabidas, no el hotel de enfrente: la calle, la vida floresta donde cada instante puede arrojarse sobre mí como una magnolia, donde las caras van a nacer cuando las mire, cuando avance un poco más, cuando con los codos y las pestañas y las uñas me rompa minuciosamente contra la pasta del ladrillo de cristal, y juegue mi vida mientras avanzo paso a paso para ir a comprar el diario a la esquina”.*

*Ocupaciones raras, la segunda parte, nos reedita ciertos alucinantes ambientes familiares de Bestiario, con esta enunciación tierna y empeñosamente dramática: “Somos una familia rara. En este país donde las cosas se hacen por obligación o fanfarronería, nos gustan las ocupaciones libres, las tareas porque sí, los simulacros que no sirven para nada”.*

*Con Material pástico, despliega un análisis “impar” de la conducta profesional, social, convencional, estatal y animal, destacando las inocuas y dulces laminillas de sus motivaciones diarias y momentáneas. Estos “análisis” de Cortázar nos dan la impresión como si de repente nos enteráramos de que, por ejemplo, una materia tan delicadamente usual como la sal, late y se acongoja en el mundillo igualmente brutal y labradísimo, de sus cristales químicos.*

*La última parte está reservada a las aventuras, empleos y preocupaciones de los alborotados cronopios, los famas bailadores y las esperadoras esperanzas. Aquí, todo es un coherente y sim-*

pático mundo de "cifras" e "impares" sueltos, vivos, movidos en un acuario poético divertido y estimulante. Basta citar Comercio, pincelada breve, imborrable, con algo de Globo Rojo.

La lengua que Cortázar utiliza, como adecuado encarnación expresiva de sus extrañas historias, tiene una ductilidad, al mismo tiempo plástica, libre, que le permite las mezclas más felices de lo culto y lo coloquial. Cabría hablar de un lenguaje igualmente "cifrado, impar", que lleva hasta una zona de despiste total entre la conversación y el poema.

Cortázar, al acabar Los Premios advertía de su intención de refugio o evasión con que había emprendido la obra. Creemos que allí, el tejo de Persio había ido demasiado arriba como para pensar en la diversión pura del relato. En cambio en Historia de Cronopios y de Famas, nadie dudará en acompañarlo en "el arte de la fuga". Julio Cortázar lo escribió mientras ya seguramente le cosquilleaba en la garganta la frase que dijo en un reciente reportaje: "¡Aquí la literatura es tan en serio!".

Rogelio Barufaldi



<b>decoraciones luminosos impresos displays</b>		
<b>ola publicidad</b>		
	<b>DPTO. DE ARTE</b>	
	<b>SAN MARTIN 1773</b>	<b>TEL. 11520</b>
<b>SANTA FE</b>		

## **“EL RIO QUE NOS LLEVA”**

José Luis Sampedro: “El río que nos lleva”, novela. Edición Aguilar, Colección Novela Nueva, Madrid, 1962, 360 páginas.

Es una novela importante la que nos llega de este escritor barcelonés —la tercera en su producción narrativa—. Importante por la profundidad y trascendencia de su contenido, así como por la extraordinaria calidad que alcanza en lo formal, y que denuncian a la vez que a un hombre íntimamente consubstanciado con el quehacer literario, a un escritor de rara cualidad narrativa.

“El río que nos lleva” es una novela a la que cabría la definición de “fluvial”, ya que no tiene un centro argumental dominante, sino es la presencia del río, de su permanente devenir —símbolo claro de la vida en su transcurrir esencial— el hilo conductor de los varios conflictos humanos que se entrelazan en la obra.

Un personaje, Shannon —en la ficción un ex combatiente irlandés que se une, llevado por un impulso emocional, a una cuadrilla de gancheros (madereros, o sea nuestros jangaderos), y recorre con ellos la ruta habitual por el Tajo— sirve de punto subjetivo de observación al autor, que a través de él proyecta su anhelo de búsqueda e indagación en las raíces mismas de lo humano, para precisar lo que es autenticidad y lo que es disfraz externo de lo circunstancial.

En la cuadrilla y en los puntos que tocan durante la larga travesía —todo un largo año con la lentitud sabia del agua que arrastra la madera— van perfilándose, entrecruzándose, chocando y uniéndose, una serie de personajes profundamente

vitales. El casi místico Americano; la tierna y bravía Paula, casi símbolo —“navaja y carne”— de la tierra hispana; el donjuanesco Seco; el casi diabólico Dámaso; el sufrido Chepa; el atormentado don Ángel —sugestiva figura de sacerdote, de la estirpe de un don Ardito—; Antonio, el Negro, Correa, el pequeño Lucas y muchos otros que van alternándose en la tensión del relato, aparecen como hondas soledades que al contacto humano que les ofrece casi inesperadamente el destino —destino que pesa con fuerza casi mágica en toda la novela— encarnado en el devenir fluvial, van abriéndose a las más infinitas gamas de la experiencia humana: amor, dolor, alegría, esperanza, fe, caridad, desprecio, desesperación, y conducidos a la resolución definitiva de sus dudas, a una elección inevitable del camino que los salvará o perderá.

Es de extraordinaria intuición creativa el motivo elegido por Sampedro. El mundo de los gancheros, formados por seres totalmente despojados —sobre todo de tierras, de familias, de afectos, de paz— y sin arraigo alguno, y el río Tajo —“el río bravo que sigue adelante, prefiriendo la soledad entre sus tremendos murallones, aislado de la altiplanicie cultivada y de sus gentes para que nadie venga a dominarle con puentes y presas, con utilidades o aprovechamientos”— es de insospechadas posibilidades para el juego de esos dramas esenciales de lo humano, y el autor lo usa con elogiada eficacia, en que pone en juego toda su formación cultural y literaria a la vez que toda su compenetración vital con el hombre y con la tierra. Y sabe alternar páginas densas de trascendente meditación con otras de ágil humorismo; rasgos de profundo lirismo con otros de crudo realismo; descripciones exteriores de tono casi turístico, con otras en que la naturaleza se funde de tal modo con lo humano y lo espiritual, que alcanza sugestiva fuerza de magia y fatalismo. Los personajes están trazados con verdad psicológica y coherencia. El paisaje y el ambiente captados con singular precisión.

Todo ello, dado con una prosa vigorosa y de rigor formal

en el relato, pero inteligentemente alternada con diálogos trazados en el más realista dialectalismo que recoge con fidelidad riquísimas expresiones del habla popular, no vertidas en su pintoresquismo, sino incorporadas plenamente al ritmo narrativo.

Se conjugan, por tanto, en "El río que nos lleva", algunos de los mejores elementos de la tradición realista española —con una visión regional exenta de provincialismos cerrados, y una picaresca que rehuye lo caricaturesco— y una visión existencial del hombre que lo emparenta a la más actual problemática literaria. Dentro de ello, a nuestro entender, el valor más destacado está en su capacidad de descubrir la relación de esencias entre la tierra y el hombre, sobre todo de la tierra sentida en toda la fuerza de su autenticidad, de su virginidad. Es en ese estado puro en que lo humano se revela con mayor potencia de verdad.

"Yo escribo —dice el autor— para contar la historia de mi esperanza, de cómo la descubrí entre los hombres del río y cómo la hice piedra clave para mi vida. Quiero ofrecerla a los asfixiados por tanto aire prefabricado; a los que oyen avanzar el roer de las termitas mientras los conservadores del edificio aplican ridículos parches de yeso; a los que no se dejan comprar por el automóvil o la gran cruz ni satisfacer por los espectáculos para mayores que siguen siendo menores y los editoriales de la buena prensa. Envío mi esperanza a quienes creen que el pan es más verdad que el "cocktail-party", y que la navaja está más viva que el expediente; a quienes se niegan a ser cómplices y se obstinan en ser siquiera testigos; a quienes, en fin, no confunden la pálida savia de los podridos invernaderos con la sangre roja y caliente de la vida."

Palabras que encierran a la vez que la íntima y subjetiva necesidad de bucear en la vida, en búsqueda de verdad y autenticidad, desechando toda superficialidad cómoda, una irrenunciable vocación de mensaje, Literatura, por tanto, **com-**

prometida, pero no con posiciones ideológicas o partidarias, sino con la médula misma de lo humano.

Eugenio Castelli



## BARUFALDI:

### *En torno a la Poesía*

Rogelio Barufaldi: "Zonas de Dios y del hombre". Colección Rocamador, Palencia, España, 1962.

*Quisiera hablar de este libro sólo como lector apasionado por la magia de la poesía y de la palabra. Leerlo con esa complicidad de lector a que alguna vez ha hecho referencia Raúl Gustavo Aguirre. Pero el destino me deparó, hace algún tiempo, el tener que comentarlo como crítico —oficio que ejerzo con mucha mejor voluntad que conocimiento— y el placer intuitivo de la lectura se sumó, algo incómodamente lo confieso, el placer "borgiano" por el razonamiento. Hoy estoy nuevamente frente a estos poemas de Barufaldi y comprendo, una vez más, cuán difícil resulta hablar de aquello que uno siente realmente como poesía. No porque, como pueden pensar algunos, es más fácil la intuición, sino por el arraigado convencimiento de que cuando la poesía se da plenamente, cuando el poeta asume su enorme responsabilidad, el único camino a seguir para conocer al poeta y su obra es el contacto directo con la misma.*

*Creo que el problema nace, y no es vano repetirlo, de la trágica crisis semántica por la que pasa nuestro tiempo. Crisis semántica que nos obliga a todos los "trabajadores de la palabra" a explicar, a marcar diferencias, incluso a esa costumbre casi abominable de justificarnos y justificar.*

Supongo que en algún lugar del tiempo —Barufaldi debe saberlo— el poeta no necesitaba más presentación que esa: ser poeta. Y decirlo implicaría —en ese reino donde las palabras eran cristalinas como el agua y rotundas como una piedra— todo lo que hoy ha sido borrado por el polvo de la confusión y la irresponsabilidad. Hoy, por lo que uno puede leer y escuchar, hay demasiados poetas. Y la verdad es otra. Poetas hay pocos, muy pocos. Lo lamentable es que esa hermosa palabra se aplique sin mayor cuidado y tengamos, ya lo he dicho, que “justificarnos”.

Me gustaría, quizás, estar en ese tiempo, y celebrar con pocas palabras —las justas— la presencia de este poeta. Celebrar el asombro que significa estar en presencia de un poeta cabal y auténtico. Pero no estoy en ese tiempo y una paradoja —magia que, digan lo que digan, tiene que haber inventado Chesterton— se me presenta nítidamente.

No estoy en ese tiempo que de cierta manera añoro —y que tal vez Barufaldi añore también— pero justamente por no estarlo, por estar sumergido en este siglo que Camus llamó del miedo pese a su terrible esperanza en el hombre, por ser como Barufaldi un habitante de esta época, es que puedo decir, con alegría, que Barufaldi es un gran poeta.

Decirlo, porque en otro lugar de la historia tengo que creer que ser poeta sería menos difícil y riesgoso que ahora. Y que trabajar con palabras puras ahorraría el desvelo que significa encontrar aquello que el poeta quiere decir para que los demás lo comprendan.

Barufaldi —como los otros poetas de este singular acontecer— ha debido trabajar en la poesía y en la vida para ofrecernos sus “zonas de Dios y del hombre”. Hundirse en estas horas, tomar las palabras y transformarlas, ofrecernos su testimonio maravilloso de hombre que cree en el hombre y en la poesía.

Trabajo hermoso e imprescindible el de estos “legisladores no reconocidos del mundo”. Trabajo que se plasma en esa intención de hablar a todos aunque no todos escuchen. Trabajo he-

roico cuando el poeta puede aparecer frente al escenario del mundo y decir que viene a testimoniar a favor del hombre.

*Barufaldi, poeta, ha trabajado así. Y como leer su libro me ha instalado en el tiempo de la verdad y el asombro, quiero terminar, sin que ello sea un fin, diciendo lo que no necesita más explicación: he aquí la obra de un poeta.*

Alberto C. Vila Ortiz



*Una novela de*

## **LUJAN CARRANZA**

**Luján Carranza: "Las casas del cielo", Rosario, 1962.**

Los momentos de incertidumbre universal que se viven, han activado en la gente el anhelo, justificado y humano, de anticiparse al destino; de querer robar al futuro, sus secretos, y sobre todo, de echarle la culpa a alguien de todo lo que ocurre. Ello explica la manía de los horóscopos que han invadido todos los ambientes y que supera ya su convencional significación científica.

Luján Carranza, para su novela titulada "Las casas del cielo" ha aprovechado esa inquietud colectiva, dando actualidad indudable a su relato.

El punto de partida es, por cierto, original y determina una cualidad muy apreciada —y necesaria— que distingue a quien hace literatura internándose en la fantasía, como recurso favorable para exponer sentimientos y pasiones y desnudar almas, de apariencia simple.

En la redacción de un periódico, cuyo ambiente está muy bien logrado, falla un día la recepción del material dedicado a las

predicciones astrológicas. El taller no espera. Y el redactor de carreras, "que a todo se anima" escribe, rápidamente, el horóscopo requerido. El diario es repartido, por los medios habituales, pero con una ligera variante; llega a la estación de un apartado y casi insignificante pueblo, por error del estafetero del tren. No vale la pena devolver el paquete. Y allí, donde los diarios han llegado a ser artículo de lujo, se lee ávidamente todo, y muy especialmente el horóscopo, a través de los pocos ejemplares repartidos.

¿Qué ocurre? Ha habido un poco de providencia en todo. Y los mortales que —en ese pequeño centro de población, como en cualquier otro lugar del mundo— tiene múltiples problemas para resolver acatan, a su manera, las indicaciones del horóscopo. Y se solucionan aspectos sentimentales y también morales. La incertidumbre y el miedo abaten a los que obran desaprensivamente. Y la esperanza alienta a los que habían comenzado a perder la fe.

Sin la llegada de ese diario, quizá las cosas hubiesen ocurrido de manera muy distinta. Pero el horóscopo fraguado ha asumido el importante rol de destino. Pese a lo cual, en la redacción del periódico, los compañeros del ocasional taumaturgo, se burlan de él, diciéndole: "Dormí tranquilo, que no has modificado el destino de nadie".

Tal es, en síntesis, y objetivamente, el contenido de la novela. Pero cuando se enfrentan temas de esta naturaleza, el lector, al que quisiéramos llamar "profesional", espera algo más. Un agudo sentido de sátira; una profunda definición de los personajes; un alcance social; algo, en resumen, que vaya incrementando el interés inicial del relato. Esa inquietud del citado lector profesional, no es ampliamente satisfecha. Pero no olvidemos, tampoco, que quien escribió "Las casas del cielo", lo ha hecho, quizá, sin más intención que llevar al libro un cuadro, diversificado, de costumbres. Y en este sentido, el esfuerzo resulta satisfactorio.

Es curioso decirlo, pero puede resumirse en pocas palabras, nuestro juicio. El planteo, sumamente interesante de la novela, empalidece, un tanto, su desarrollo. Quizá no estemos en presencia de un libro excepcional, pero sí, de una novela interesante.

*Santiago P. Scherini*

*A 200 años de la muerte de*

## MARIVAUX

*El nombre de Marivaux está asociado a un particular estilo preciosista que, aunque no del todo original, habría de alcanzar con él su expresión más definida y brillante: "le marivaudage".*

*Pero Marivaux, a pesar de estar ligado al clacisismo en cuanto éste es escuela de verdad interior, paga tributo al siglo filosófico con el que transcurre la mayor parte de su vida. Por ello, sus preocupaciones no son únicamente literarias sino que en él bulle el reformador social.*

*En una época en que la influencia femenina aumenta de una manera notable y se hace sentir en todos los órdenes de la vida del reino, Marivaux no vacila en asumir en todo momento la defensa de la mujer y de sus derechos, como es dable apreciar en *La nouvelle colonie* ou la ligue des femmes, en manifestarse contra la tiranía materna, como en *L'Ecole des mères*, o en satirizar los usos y las modas del gran mundo aristocrático como en *L'héritier du village*.*

*La desigualdad social y los abusos cometidos por los señores contra las servidumbres son expuestos con especial mordacidad en *L'île des esclaves* representada en marzo de 1725. Los esclavos del *Atica*, maltratados por sus amos, se han refugiado en una isla en la que viven en comunidad. En un principio, todo amo que llega a la isla es muerto por sus habitantes. Tiempo después se reforma esta ley cruel permitiéndose a los señores vivir en condición de esclavos, mientras que los esclavos, por el solo hecho de llegar a las playas del lugar, adquieren la libertad. Más aún, si un amo y su servidor arriban juntos, los papeles se invierten debiendo en antiguo señor servir a su ex-esclavo. Al final, los señores reconocen sus yerros, son liberados y se les permite regresar a *Atenas*.*

L'île de la raison ou les petits hommes (1727) persigue un parecido objetivo. Los nativos de esta isla son naturalmente razonables. Todo extranjero que desembarca en el reino y que no es razonable ve disminuída su estatura proporcionalmente al grado de su sinrazón. Los ocho franceses que llegan a sus playas —un campesino, una condesa y su camarera, un cortesano y su secretario, un filósofo y un poeta— han disminuído de tamaño de acuerdo con su locura. Sólo a medida que reconocen sus defectos recobran su primitiva dimensión. El poeta y el filósofo, demasiado recalcitrantes para reconocer sus errores, permanecen enanos. De todos ellos, el campesino es el más razonable y, por lo tanto aquel cuya talla ha disminuído menos. Pero en esta isla, donde la razón es soberana, existe una notable costumbre: los hombres, como seres más fuertes, son quienes deben esperar que las mujeres los elijan.

El débil, el perseguido cuentan siempre con la simpatía de Marivaux. La sátira alcanza en especial a los señores y a los ricos. Por los campesinos, sin embargo, parece sentir una predilección marcada, en una época en que ya los tribunales se inclinaban preferentemente a favor de los trabajadores de la tierra. En un libeño publicado en Amsterdam en 1689, se lee: "Hoy es preciso que un gentilhombre tenga razón una vez y media para ganar un proceso contra un campesino". La situación era similar en Francia.

Marivaux carecía de una cultura clásica; por ello es difícil que su comedia. La nouvelle colonie ou la ligue des femmes se haya inspirado en La asamblea de las mujeres de Aristófanes aunque ambas tratan un tema similar. Por otra parte, la obra de Marivaux es de 1729 y sólo al año siguiente fue publicado por el padre Brumoy el Teatro Griego que incluía una versión francesa de la comedia del comediógrafo heleno.

Los habitantes de una imaginaria isla de la antigua Grecia han encargado al noble Timágenes y al burgués Sorbin la redacción de las leyes de la colonia. La mujer de Sorbin reúne a las mujeres, quejándose en su arenga de la situación de inferioridad a que se ven relegadas. Es injusto, les dice, que los hombres asu-

man todos los derechos, todas las libertades. La mujer, como de igual condición que el hombre, debe compartir su autoridad en un mismo plano. La pretendida inferioridad de la mujer en fuerzas y en inteligencia obedece a la educación que se les imparte. Es necesario, por tanto, que reciban una educación más completa para asumir el rango que les corresponde en la sociedad.

Pero además el caudillo femenino propone soluciones prácticas. Aconseja a sus congéneres que se esfuercen por parecer feas, ya que si se muestran bellas serán cortejadas y su bondad natural las hará recaer bajo el yugo masculino. Esta propuesta, como es lógico, provoca ciertas protestas, pero es definitivamente aprobada.

Los hombres aducen pobres argumentos en su defensa, hasta que alguien, más avisado que los otros, anuncia fingidamente la llegada del enemigo. Las mujeres se manifiestan incapaces de conducir al ejército y vuelven a sus tareas domésticas.

A pesar de un final adverso, las mujeres son las más favorecidas por Marivaux y salen airoso de todas las situaciones. Sus demandas no sólo no son ridículas sino que están expresadas en un tono grave y convincente. En cambio, los hombres demuestran carecer de una argumentación sólida y precisa y oponen trivialidades.

Pero quizás sea en sus escritos periódicos donde Marivaux muestra más claramente su opinión sobre temas de índole moral y social. Inserto en el *Mercure de France*, publicación mensual editada en la capital, expone su *Tableau de Paris* en forma epistolar y en cuatro escenas: el pueblo, el burgués, las damas de calidad y los intelectuales.

El pueblo de Paris, escribe, es benévolo, pero grosero. Brutal y violento, es capaz de abnegación y sacrificio. Marido y mujer, con la misma facilidad se vapulean y se reconcilian. Al pueblo no le impresionan ni el lujo ni la fastuosidad en el vestir; y si una dama de la aristocracia se aventura en el mercado y disgusta a una de las vendedoras, termina apaleada por todas. Marivaux compara al pueblo parisino con un gran mastín siempre dispuesto

a ladrar; pero que, más sensible que interesado, agasaja a quien le arroje el mendrugo de una palabra amable.

El burgués, ceremonioso y lleno de vanidad, rehusa asociarse con el pueblo. Pedirle dinero es humillarle porque está convencido que se le toma por tonto. Una vendedora gentil es una trampa de la que hay que huir. Un cliente no encontraba el artículo de su agrado en un comercio, pero no se atrevía a salir sin comprar nada a causa de la obsequiosidad de la tendera. Al fin, entregó a ésta su bolsa pidiéndole que tomara lo que ella juzgara apropiado a la molestia causada. Su ofrecimiento fue rechazado, se le acondicionó la mercadería que había desdeñado, cobrándosele el precio estipulado y hasta se le hizo saber lo mucho que resultaba favorecido al vendersele tal artículo. Si la coquetería se perdiera entre las mujeres, continúa el autor, se la encontraría a no dudar en las hijas de los tenderos dirigida a beneficiar su comercio.

La coquetería de las damas de linaje difiere de la coquetería burguesa en que la dama de calidad trata siempre de hacer creer que no es coqueta. El "negligé", que parece una falta de coquetería, es en realidad un depurado refinamiento coqueteril ya que no es más que una disimulada desnudez.

Una burguesa se averguenza de tener un adorador; una dama de calidad de no tener más que uno. Hay quienes, sin embargo, desdeñan tener una corte de admiradores: son las convencidas de que todos conocen su posibilidad de tenerla si se les antojara.

Los intelectuales —les beaux esprits— son agrupados en tres categorías: los hombres geniales u oficiales superiores, los muy mediocres u oficiales y los mediocres u oficiales subalternos. Por debajo de ellos yace la multitud anónima. Marivaux no muestra gran entusiasmo por los grandes hombres. Ellos son la causa de los grandes males y errores de la humanidad, los que los provocan directa o indirectamente. Los intelectuales —llámense sabios, geómetras, filósofos o poetas— se mueven casi únicamente por amor propio. Enumera luego los ardides de que se valen estos seres vanidosos para lograr la admiración e impedir que sus rivales

sean alabados. Aun aquellos que juzgan inferiores son ensalzados por los intelectuales como un medio de afirmarse en su posición superior.

::

No debemos exagerar la importancia de las ideas filosóficas de Marivaux aunque los ejemplos ofrecidos no constituyen sino una parte —y quizás no la más importante— de los escritos en que el autor expone su pensamiento; además, algunas de sus ideas provienen de escritores coetáneos o anteriores. Pero creemos que se ha descuidado este aspecto por demás interesante del artista, para no ver en él más que al comediógrafo ingenioso y al creador de un arte refinado y sutil.

Por tanto, la recreación de su espíritu filosófico es indispensable para comprender el mundo original que nos devela con mano maestra, para sorprender, al menos hasta cierto punto, el secreto de su conocimiento profundo de la mujer y de su ámbito, y poder así ubicarlo con mayor precisión en la constelación de escritores de su época.

Miguel J. Mirande



## EL INTERIOR Y SUS NOVELISTAS

Pablo A. Ramella: "Tres días de tinieblas", San Juan, 1962.

Pablo A. Ramella —sanjuanino— agrega a su vasta y calificada obra, un libro realmente valioso. "Tres días de tinieblas" puede ser considerado tanto una crónica argumentada de un hecho, como un sutilísimo ensayo sobre los males políticos-sociales que angustian al país, o una punzante crítica de

los defectos fundamentales de los hombres públicos de estos últimos tiempos. Pero el pivote alrededor del cual gira la línea argumental de la obra de Ramella es un profundo deseo de involución hacia las formas puras, primitivas, de la vida. Durante los "tres días de tinieblas", altas e imprecisas fi-

guras de algo así como jueces celestes, liberan al mundo de elementos indeseables, políticos venales, jueces corrompidos, autoridades prepotentes. Luego del forzado descanso, los sobrevivientes comprueban que han quedado como en los primeros tiempos, librados a sus propias fuerzas, atados a una tierra que les dará sus frutos si la trabajan con amor; desprovistos de los artefactos que hacían la vida más cómoda, fundidos todos los motores, evaporados los depósitos de combustibles, sin medios veloces de transportes, pero frente a un panorama que no llega en ningún momento a ser desolador. Todo lo contrario. Se comprende con claridad meridiana, que han sido salvados del desastre, para iniciar una nueva era, más simple, más primitiva si se quiere pero indudablemente más sana. La impronta de la nueva existencia la da el amor del hombre por sus semejantes, la solidaridad y el firme deseo de no dejar que se forme en adelante una humani-

dad desprovista de los sentimientos indispensables para una vida integral, Ramella no sólo vaticina para el 29 de Diciembre de 1962, lo que su pasión de argentino impone a su espíritu de escritor, sino que da una serie de sugerencias que harían ideal la existencia en cualquier lugar del mundo. Resume todas sus ansias en el profundo pensamiento de Toynbee: "...y Dios salva al hombre poniendo término al penoso intento de civilización y retrayendo a la sociedad humana a su condición primitiva". Todo está previsto en "Tres días de tinieblas"; nada ha escapado al autor que pueda dar motivo valedero de crítica, en este pequeño volumen de 42 páginas que prolijamente ha editado Theoría el año pasado. Si positivos son los resultados de la lectura de "Tres días de tinieblas" por sus valores literarios y sociales, estimo que para los políticos y estadistas el estudio de este volumen sería realmente muy saludable.

Luján Carranza



Monti: "Cuentos de mi tierra chúcará". Villa María, Córdoba, 1962.

Monti es un héroe: ha publicado un libro.

Desde su retiro de Villa María, nos envía sus "CUENTOS DE MI TIERRA CHUCARA", que es un mensaje de tierra

adentro, donde la patria se nos presenta más veraz y auténtica.

El poeta —ha dicho Emerson— es un hombre representativo. En él palpitan, por lo tanto, todos los sentimientos, to-

dos los ideales, todas las esperanzas. Pues bien; Monti es poeta; Monti ha escrito poemas casi épicos, cantando a su patria, a su tierra, a su raza. Está consubstanciado con lo telúrico.

Analizador subjetivo y adjetivo a la vez, con su pluma segura y vigorosa, que se abre paso como un arado en el campo de la inspiración creadora de contornos propios, ora nos coloca en un paisaje santiagueño, entre salitre y bosques solitarios, ora en una estancia de la provincia de Buenos Aires, en la época de Rosas, ora en una villa de la provincia de Córdoba, todavía acosada por los indios, para trasladarnos después a una pulpería, en Mendoza, frecuentada por militares derrotados por el general Paz, ubicándonos más tarde en Tucumán, cuna de numerosos episodios históricos.

Históricos son, en efecto, es-

tos cuentos, que el autor autotitula cuentos-tradición. El alma de la patria rústica, es decir del pasado, late en todos ellos con ritmo casi violento, sin detenerse nunca. Apartado de las perturbaciones del tiempo actual y de ese informalismo que lleva a la literatura y a las artes plásticas a un callejón sin salida, Monti se mantiene fiel a la tradición, da el sentido justo a la palabra, color al paisaje y vida a sus personajes.

El autor del libro que comentamos está muy lejos de los narradores que niegan las leyes de la perspectiva, hacen caso omiso del argumento y evitan la descripción. Pero está muy cerca de la verdad, de esa verdad que pone en las obras de arte y de la literatura el sello inconfundible de la permanencia.

**Ecio Rossi**



*Nuevos aportes a la*

## **ETNOLINGÜÍSTICA**

GERMAN FERNANDEZ GUIZZETTI. — "Nuevos aportes a la Etnolingüística", "Separata de "Anales de Arqueología y Entología", tomo XVI, año 1961, Publicación de la Facultad de

Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

A partir de una clarísima profundización en lo que puede denominarse "teoría de la comunicación", es decir de la

función humana que permite a los hombres relacionarse entre sí, señala el autor de este ensayo caminos sugerentes para intentar nuevos ahondamientos en el campo de la Etnolingüística y de la Antropología y postula importantes aplicaciones de los datos aportados, de los cuales nos interesa destacar aquellos de indiscutible gravitación en el quehacer educativo.

En el párrafo titulado "Comunicación y Antropología aplicada", estudia las cuestiones suscitadas por las interferencias culturales, cuando el mensaje que se comunica tiene por fin obtener un resultado práctico, es decir cuando supone una respuesta traducida en conducta para solucionar un conflicto de tipo biocultural o sociocultural.

Tres ejemplos bien seleccionados y sólidamente fundamentados bastan a Fernández Guizzetti para evidenciar las implicancias relacionadas de la Etnolingüística cuando se trata de reforzar los vínculos de cohesión sociocultural y también su valor y el de la Antropología para dirigir el cambio hacia la cultura ideal a la cual aspira una comunidad.

En apretada síntesis, grávida de proyecciones, el párrafo titulado: "Comunicación, enseñanza, crisis y endoculturación", retoma un tema vinculado con el anterior y que pre-

ocupa al autor desde hace tiempo. En efecto, su anterior ensayo "Crisis cultural e integración del educando en la comunidad" destaca la necesidad de realizar un relevamiento antropológico-cultural del área antes de planificar cualquier reforma educacional. "Nuevos aportes a la Etnolingüística" replantea la misma problemática desde la nueva perspectiva que le da la teoría de la comunicación, definiendo a la educación como

### Textos

primarios

secundarios y

universitarios

Filosofía - Derecho

Economía - Historia

Literatura - Diccionarios

Envíos al interior

**Librería HUEMUL**

Avda. SANTA FE 2237

T. E. 83-1666 Bs. Aires

“una comunicación continuada entre individuos de dos generaciones” y a la escuela como institución destinada a ayudar los “procesos de endoculturación, promover el cambio deseable y controlarlo para que no afecte la continuidad socio-cultural”.

Para que la educación cumpla esta función es imprescindible que el mensaje del educador alcance el efecto deseado, es decir que al cifrarlo se empleen elementos familiares al educando y que respondan a sus pautas culturales. El correcto cifrado conduce a una educación realista que integra en la comunidad y facilita el proceso de inducción de valores hacia la cultura ideal que la escuela debe promover so

pena de frustración esencial.

A partir de esta afirmación recomienda prácticamente cómo realizar mensajes seriados y adecuadamente planificados, a través de las lecturas que se proporcionan al educando, las cuales deben ser elaboradas teniendo en cuenta las consideraciones anteriores y aplicadas por maestros debidamente entrenados y conscientes de los problemas derivados de la crisis axiológica que afronta nuestra área.

“Nuevos aportes a la Etnolinguística” dice mucho al educador actual urgido por interrogantes decisivos en la conducción del aprendizaje y lo expresa con seriedad científica y profundo amor por el país.

Clara Passafari de Gutiérrez



## DOS POETAS ITALIANOS

Giorgio Umani: “Quello che vedo é splendido”. Edición Rebellato, Padua, 1962.

Rosario Lo Verme: “Dopo il silenzio”. Edición Suplementos de la revista “La Prora”, Roma, 1962.

Han llegado hasta nosotros estos dos últimos volúmenes de poesías líricas pertenecientes a dos autores que, sin haber cobrado aún prestigio internacional, tienen suficientes valores para considerarlos como representativos de un importante sector de la poesía italiana de nuestros días. Sin que exista una directa vinculación entre ambos, los une un mismo

sentido trascendente de la vida, que proviene de su clara posición cristiana.

**Giorgio Umani** no es ciertamente un poeta nuevo; una vasta obra lírica, cuyos primeros títulos se remontan a 1925, y que se escalona en una labor continuada, que culmina en 1960 con dos volúmenes y ahora con ésta que comentamos, avalan una presencia innegable en el panorama creativo de los últimos decenios en la península. El título de esta última colección de poemas, "Lo que veo es espléndido", puede hacer formar la idea de un optimismo fácil, declamatorio; nada es más ajeno a la esencia de su obra, que, por el contrario, parte de una despiadada contemplación de lo real en su más cruel fealdad, para de ella, a través de la esperanza que le dá la fe, elevarse al optimismo de la Verdad espiritual. Lo dice claramente en "Vasi da farmacia": "Aquí hay mitad Tierra y mitad Cielo; mitad cosa gravosa y mitad Espiritu. La mitad cosa es un cuerpo feo, o de hombre feo, hecho de tierra, existe hasta el último día que resiste. Para él la Poesía, como toda religión, si no es prejuicio, es enfermedad. Pero, bajo las tejas de la realidad, conserva en su espíritu la «regla», extracto etéreo de la Verdad".

Un mismo dualismo trascendente aflora de la poesía de **Rosario Lo Verme**, escritor de quién ya conocíamos algunas producciones a través de las páginas de su revista "La Prora", —revista romana que ha dado a conocer traducciones de poetas rosarinos, traducidos por Clem Boschi, redactora de la misma—. En Lo Verme es más marcado y profundo el tono pesimista de su enfrentarse con la realidad, asemejándose en ciertas perspectivas al pesimismo leopardiano, pero con una salida completamente opuesta, a que lo lleva su esperanza.

En su poema "Palabras de vida" podemos atisbar esa posición con claridad: "Interrogar lo infinito, por esta fiebre de vida que doliendo bulle: esta es el ansia que he transmitido a todas las alas en el aire desplegadas, el ansia de conocer algo. Y espero, largamente espero para sentir... sólo el eco del mío y de vuestro sueño: Pero si la espera es ya un acto de fe, trazaré palabras de vida sobre las paredes del humano dolor".

E. C.

## CINCO OBRAS SUECAS

Teatro Sueco Contemporáneo, traducido por Javier Armada Abella y Luis Escolar Bareño, Ed. Aguilar, Madrid, 1960. 422 págs.

*Este volumen ofrece cinco obras de autores dispares que en distintos estilos nos ofrecen el cuadro de costumbres, el teatro psicológico, y el simbolista. Imposible por otra parte, renunciar a la fascinación ejercida por la fuerza de cada una de estas obras que brindan además, un vasto e interesante panorama del pensamiento sueco.*

*La primera pieza es obra del conocido Pär Lagerkvist. Su labor dramática, "El Rey", incursiona en temas metafísicos, sin descuidar recursos de verdadera calidad artística. De indiscutible fuerza y valor, "El Rey" obliga a profundizar el simbolismo de sus personajes, sin ubicación histórica ni geográfica, y en especial al soberano que sin soportar todo el escepticismo del autor, se entrega sin lucha, a un destino no soñado. Tecla brillante en cambio es Nadur —compañía del rey— que señala una ilusión robustecida por los pocos años y sostenida por una fuerte fe. Nadur es la luz que ilumina esta obra, que por momentos se muestra casi negativa.*

*Esta pieza, espléndida en recursos dramáticos, es la escenificación de la simple fábula de una monarquía, que por un tradicional culto pagano, debía dejar reinar al más abyecto del pueblo por un período de tres días, para luego ser ofrendado al mismo dios de aquel bárbaro culto. Esos tres días cambian radicalmente la postura del pueblo que, cansado de hambre y de injusticia, trueca su mansedumbre en odio. Todo esto pintado con la habilidad y el pensamiento de Pär Lagerkvist, Premio Nobel.*

1 Sigue después "Quizás un poeta" de Ragnar Josphson que sin mayor fuerza se apodera sin embargo del lector por su dulzura y por la descripción de la evolución psicológica del personaje en su roce con el mundo exterior. Filp, el poeta, forja un mundo hermoso y personal, distinto a la realidad en la que le ha ubicado la vida. Situado frente a una realidad decisiva —el amor— jugada aquí en forma de responsabilidad, reconoce la vaciedad de sus sueños. Con las manos vacías, habiéndolo dado todo sin lograr nada, se anula. Su muerte no tiene ningún parentesco con la bondad o el renunciamiento sino que es reconocimiento de su propia nada ante una realidad que sigue indiferente su marcha.

"El condenado a muerte" de Stig Dagerman, es la tercera pieza. Drama irracional que planteado en un clima de angustia, narra la indiscutible incapacidad de los hombres para administrar la justicia. Los personajes son símbolos herméticos que moviéndose en un clima nebuloso nos lleva a respirar esa atmosfera extraña, casi diríamos atemporal, ilógica en el que una muerte deseada pero no efectuada, puede concretarse bajo otras circunstancias para poder entonces ser juzgado por el delito que no cometió, pero que cupo en su pensamiento.

Sorprende la lectura de "La familia Swendenhielm", otro de los dramas de esta selección. Su autor, Hjalmar Berman, sabe llevarnos de la comedia al suspenso, de la tragedia a la sonrisa de un juego tragicómico en ésta, pieza costumbrista de la burguesía sueca. Diálogos brillantes y rápidos, personajes —tipos de la burguesía, la nota simpática y la sentimental, el enredo infaltable y un final feliz moralizador, nos hablan de una comedia deliciosa.

Hace crítica de costumbre Vilhem Moberg en "La Mujer del hombre", quinta pieza de esta selección dramática. Los cinco actos nos conducen poco a poco al despertar de una muchacha en mujer, y al hallazgo de su verdadero cauce de ternura. El nudo principal se plantea cuando debe elegir, que ya la experiencia de uno de los personajes le había anunciado como "Perder... o pagar". Es decir renunciar al amor para conservar una posición social, o conservarlo pagando por esa dicha. Marit, tal es el nom-

*bre del personaje femenino, se siente totalmente libre e indiferente a las ataduras sociales y precisamente es el temor de su marido a la opinión pública la última fuerza que la hace avanzar temeraria hacia el mundo elegido.*

*Concluimos la presente síntesis apreciando el meditado prólogo de Juan Eduardo Zuñiga que ubicando autores y obras, abre la mencionada edición.*

Elena Faliere de Locicero



## LOS INDEPENDIENTES

**Obra:** "Tres jueces para un largo silencio".

**Autor:** Andrés Lizárraga. Argentino.

**Elenco:** El Faro.

**Director:** Andrés Lizárraga. **Director ayudante:** Héctor Tealdi.

**Argumento:** Juan José Castelli, miembro de la Junta de Mayo y delegado de la misma para acompañar la marcha triunfal del ejército libertador del Norte, es relevado tras el desastre de Huaqui, e ignominiosamente juzgado en Buenos Aires. Una grave enfermedad bucal le impide incluso asumir eficazmente su defensa.

**Lo que me gustó:** El "oficio" con que Lizárraga construye situaciones y encamina la acción. Algunos momentos de la actuación de Tealdi, en los primeros actos: cómo imposta, cómo mira y considera a los que estima y a los que desconfía. El Balcarce del juicio, y el Monteagudo de la primera escena. El empaque de Viamonte. La discreta puesta en escena.

**Lo que no me gustó:** La tesis de la obra que no considero válida históricamente: la motivación del calvario de Castelli, se hallaría en la prédica y esfuerzos del mismo, para proceder a repartir tierras entre los que la cultivaban; entre otras formas de justicia social. El dibujo simple y esquemático de la mayoría de los personajes: Viamonte es el traidor; Monteagudo el fogoso y juvenil revolucionario; Balcarce el leal compañero; Juana Azurduy y Manuel Asencio Padilla, la expresión pura de nuestros criollos y así sucesivamente. La actuación femenina en general; raro, porque este elenco cuenta con muy buenas

intérpretes. La desubicación del prólogo. La escena del juicio, tosca, casi risible. La frialdad de las últimas escenas. El escenario a menudo abarrotado.



**Obra:** "Pacto para una memoria".

**Autores:** Adolfo Casablanca (h.) y Carlos Serrano. Argentinos.

**Elenco:** Los Comediantes.

**Director:** Carlos Serrano.

**Argumento:** El general Juan Lavalle llega con los restos de su ejército a Jujuy, perseguido sin tregua por las fuerzas federales. Muere en la madrugada del 9 de octubre de 1841. Tres de sus más próximos acompañantes: Damasita Boedo, el capitán Pedro Lacaza y Félix Frías pactan para dar una versión del fallecimiento.

**Lo que me gustó:** Las posibilidades que abren a nuestra temática histórica, enfoques del tipo existencial, como el intentado por los autores. La solución escénica, el ambiente luminoso y musical. La máscara de Lavalle. La medida de Ederly para marcar sus distintas actuaciones.

**Lo que no me gustó:** La carga retórica del diálogo en general, y en particular los de Damasita y la Montaraz, de Frías y Lacasa, de Lavalle y Dámasa. La incompreensión de Vaieretti para con su desgarrado personaje. La sobreactuación en que incide repetidamente Haydée Balvé. Como arma Serrano a su personaje, una cierta injusticia en la apreciación de sus actitudes. El enfatismo insidioso que malogra momentos de auténtico clima.



El Teatro "LOS COMEDIAN-  
TES", ofreció en serie conti-  
nuada de espectáculos, previa  
partida a Europa, un espec-  
táculo integrado por tres pie-  
zas cortas: "El retrato del pi-  
be" entremés de José González  
Castillo; "El Tiranuelo", co-  
media costumbril de Pedro B.  
Aquino y "El Debut de la  
Piba", sainete musical de Pe-  
dro Lino Cayol.

Las intenciones e iniciativa  
no pueden ser más loables:  
rescatar para nuestro especta-

dor formas teatrales que por  
razones muy distintas, no lle-  
gan a los escenarios profesio-  
nales.

Al terminar el espectáculo,  
muy del agrado del público,  
una crítica se imponía común  
y primera a esta observadora:  
no se puede, sin una cierta do-  
sis de **auténtica simplicidad**,  
hacer vivir sobre el tablado,  
personas, situaciones, aconte-  
cimientos sencillos.

T. G.

## BENAVENTO EN EL CASACUBERTA

El Teatro "Casacuberta", con quince años de actuación continua —desde el 58, sala propia—, donde la función se da aún ante tres espectadores, porque se hace teatro por vocación y por afán de elevar culturalmente la ciudad, estrenó con la dirección de Esmeralda Rolland, moviendo un eficiente cuadro de intérpretes jóvenes, "Títeres del Mundo Nuestro", de Gaspar Benavento.

Poética obra de un poeta, la integran cinco temas independientes entre sí: Dos en una; El ladrón de sueños; Hoy no se fía, mañana, sí; Amor y engaño con muerte, y El laurel de los poetas, en los cuales juegan los vivaces personajes de la Commedia dell' Arte, con una frescura que no sabe de tiempo pero que dejan en el espectador el cálido mensaje de una experiencia vital bellamente expresada.

Colombina, interesada y cruel en su coquetería de muñeca; Pierrot, que se acerca a la luna con sus ensueños y sus versos; Arlequín, enfrentando la existencia con el desenfado de sus cascabeles; Polichinela, solidario y comprensivo, hacedor y deshacedor de entuertos; Pantaleón el cuenta monedas, a quien las circunstancias pueden volver generoso, y del Ruedamundo, mitad poeta y mitad filósofo, que mueve los hilos de la trama, son los personajes que desfilan deliciosamente fecundos, sin piruetas falsas que hicieran añorar los clásicos ambientes de las eternas figuras, lo que es por cierto, uno de los méritos que adornan esta obra de Benavento, editada bajo los auspicios del Instituto Amigos del Libro Argentino.

L. A. Acosta



**ORBITA TEXTIL**

Lencería - Nylon - Artículos de punto

**Córdoba 1060 - Local 2 - Rosario**

## EL GRUPO OCTOGONO

Un nuevo grupo plástico se ha incorporado este año a las actividades locales. Integrado por Alcira Argumedo de Alonso, Dora A. Bereterbide, Ernestina Raquel Cobe, María Da Silva, Virginia E. Moreira, María Angélica Nogués, Mario Albea y Reinaldo V. Bacigalupo, su labor se explaya dentro de los límites estrictos del arte figurativo. Esa es la uniformidad conceptiva que señala al Grupo Octógono "M D", esa es la tecla del órgano plástico que tocan sus componentes.

Periódicamente, la ciudad ha visto formarse conjuntos de esta clase que, luego de efectuar una labor que llegó a proyectarse hacia otros ambientes — "Nexus", "Litoral"—, se desvanecieron en el trajín premioso de los días. El hilo de esa historia se reanuda con este grupo, cuya presentación en un local céntrico atraído, en su oportunidad, el interés de los círculos artísticos. Tal hecho permitió comprobar la mantenida actitud expresiva de algunos artistas —Alonso, Bereterbide, Nogués, Bacigalupo—; revelar también la capacidad de otros de más reducida actuación —Cobe, Da Silva y Morei-



"Botellas", óleo de Mario Albea

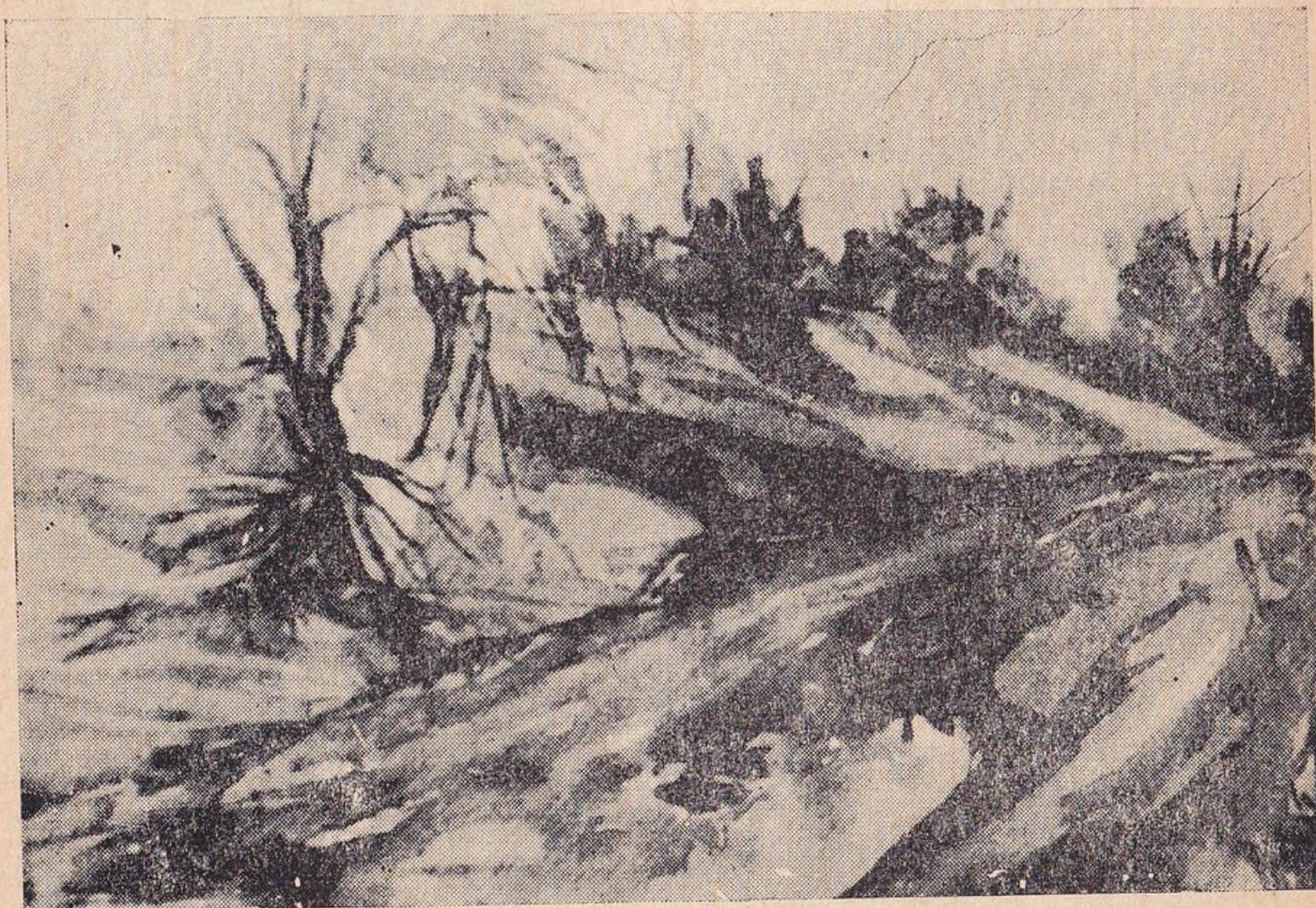
ra— y, por último, permitir la presentación de Mario Albea.

Todo grupo exige una cohesión teórica en quienes lo constituyen, una identidad de propósitos estéticos que el tiempo afirma o bifurca al ritmo de las impulsiones individuales. Por lo exhibido recientemente, puede decirse que esa cohesión reina entre estos pintores, se acredita en la obra colectiva expues-

ta. Flores, figuras, paisajes y naturalezas muertas, que a la postre son ejercicios de composición, lo demuestran en la esencia del procedimiento, el del reflejo del objeto real, con la única variación del sentido personal existente por éste, que podría ser la aparente diferencia general apreciable. Dibujo y color, en el nudo de la emoción comunicativa son las metas que hoy atraen formalmente al Grupo Octógono "M D", y en esa dirección cobra fuerza comunicativa el quehacer de sus integrantes, sin que se resienta o debilite la ecuación personal de cada uno. Por el contrario, su concordancia de



"Simbiosis", de Reinaldo Bacigalupo



"Invierno", de Virginia Moreira

anhelo expresivo da consistencia al trabajo emprendido. Expuesto lo precedente, salta la pregunta: ¿Mantendrán mañana esa línea sus representantes? La pausa natural del tiempo, entre ésta y la próxima exposición, lo develará plenamente. Por hoy, puede decirse que todos ellos se han mostrado fieles, adictos a la concepción del

cuadro encuadrada en cánones rígidos. Que es, por ahora, lo significativo del Grupo Octógono "M D", la justificación eficaz de su existencia en el campo múltiple de nuestra plástica, lo que le otorga firme representación en nuestro medio, lo que, simplemente, lo autoriza a continuar con su labor.

Horacio Correas



## EL SALÓN DI TELLA

En Santa Fe —Museo de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez— y en nuestra ciudad —Museo Juan B. Castagnino— se ha presentado la muestra Di Tella del siglo XX. Un poco sorprendidos por tanta buena pintura en una sola muestra, hemos admirado obras de famosísimos pintores que el universal reconocimiento ha ya consagrado definitivamente, y de los más afamados informalistas del momento, que no han logrado todavía tanto y quizá no lo logren nunca, pero que constituyen sin duda la irrefutable novedad de nuestro tiempo.

En estas breves líneas más vale no hablar de aquellos que son reconocidamente los mejores pintores del siglo. Sobre Picasso, Matisse, Klee o Modigliani poco se puede agregar a lo ya dicho tantas veces. Nadie discute lo que son. Las obras expuestas en general son discretamente representativas de cada pintor, pero entre todas llama la atención un bellissimo Chagall: "Los dos amantes". Pintura no precisamente agradable, es sin embargo de una atracción singular. Una figura femenina inclinada en el espacio, como descendida y colgante del cielo, y junto a ella un perfil casi tragado por el marco; tintas frías levemente teñidas de rojo; verde, azules y violeta con luna amarilla, son elementos de un extraño cuadro que ostenta un clima peculiar y prepotente en su avasalladora sugestión. En fin, una pieza notable, que atrae a medida que se la contempla.

Pero ahora vamos a lo otro. Es el arte justamente llamado así: arte otro. Lo que más nos gustó fué Burri y Cuixart, por motivos distintos. Burri es acertado, seguro, pintor. Pintor de verdad. Lo que

buscamos en la pintura lo encontramos en Burri. Entre mucho alarido incoherente y salvaje barabunda de colores, la calidad indiscutible de Burri, el equilibrio, su firme estructura, hacen de él un clásico, en que se cumplen exigencias formales casi ausentes en el conjunto. Su ritmo acabado conquista, así como atrae y arrastra la malicia de Cuixart. La obra de Cuixart nos impresionó inmediatamente por su capacidad, diríamos sobreabundancia expresiva. El espíritu del artista flota por detrás de la imagen. Hay brío, chispa, y lo que es incomparablemente más, talento. Los cuadros están saturados de movimiento, desbordan ingenio y humor; humor trágico. Hay en Cuixart humorismo y drama, es algo mixto. En toda la obra aflora un instinto trágico, presente en la intención juguetona nada inocente que impulsa la realización. En Cuixart algo se ha liberado, es un espíritu endemoniado que fija a capricho, y sin embargo en el punto justo, una chorreante y espesa materia sobre fondo oscuro.

Muy otra cosa revela Tapiés. Lo que hay suena en sordina, y es una fuerza latente, de gravedad concentrada y reprimida. Tapiés es severo y solemne, seco. Esta potencia letárgica se manifiesta en extensiones dilatadas, completamente privadas de ornato, y eso sí, de impecable ejecución.

Dos estrías luminosas surgen ante la vista: es Fautrier, autor de dos bandas luminosas de grueso empaste, puestas en el cuadro con evidente desparpajo y excesiva despreocupación compositiva, pero diáfanos, dorados, radiantes. Seguimos avanzando. Muchas obras y todos nombres famosos. Reconocemos de inmediato una pintura de Mathieu, con su grafismo tan conocido, en blanco y rojo sobre negro. En realidad, esperábamos un fondo más sensible; todo queda muy en la superficie y se resuelve simplemente en lo decorativo. No hay verdadera consistencia, por lo menos en la obra presentada.

Entre los extranjeros, el grupo argentino se halla bien lejos de desmerecer. Nuestra representación exhibe pintura de calidad y seria, con la excepción de un extravagante desvarío de Macció, que para peor es de proporciones enormes. Pucciarelli, uno de los mejores, despliega su cálida gama tan lograda y agradable, rica en calidades, aunque no en una de sus obras más felices. Fernández Muro, Miguel Ocampo y Sakai, están dentro de lo que hacen y de lo que les conocemos. Clorindo Testa nos muestra todavía sus sombras leves. Hay humos en sus cuadros nevados y puntos negros en el espacio, verdaderas notas armónicas. Clorindo Testa es un pintor musical, poético; la suya es una obra refinada y sutil, de no fácil apreciación y que nada concede a los halagos del color.

En Aníbal Carreño vemos pintura. Más pintura añoramos en varias obras típicas de nuestros días y presentes en la muestra, en las

que un desmesurado expresionismo acompaña la máxima reducción del elemento plástico, llevada al límite extremo.

Siguiendo y a lo lejos divisamos el inconfundible Sironi, desaparecido hace poco, con la potencia de sus formas que lo convirtió en uno de los primeros artistas italianos. Afro, en un cuadro nada trascendente, es siempre un pintor de clase. Tres obras de Torres García, el universo estrellado de Pollock pleno de colorido, formas cristalinas en un collage muy bien realizado de Dubuffet, notablemente superior a una segunda tela de escaso valor, y muchos más. Kandinsky, Miró, Rouault, entre otros, son nombres que enriquecen esta muestra excepcional, bastante insólita para Rosario, y en la que la decepción provocada por algunos halla su compensación en el conjunto.

Entre las pinturas, unas pocas esculturas, o algo que se denomina así. Un mármol abstracto de Badií, una pesada esfera de Lucio Fontana herida a muerte por un tajo desgarrante y dos encuadres opacos de Louise Nevelson, depositarios de las formas del universo. Louise Nevelson nos hace reflexionar; lo que se propuso está logrado, pero es justamente el fin propuesto lo discutible. Es sin duda meritoria la imagen sugerente de infinitas posibilidades, pero a su lado el incomparable "jinete a caballo" de Marino Marini, genial realización creadora, demuestra qué es la escultura.

Terminado nuestro recorrido nos vamos reflexionando sobre lo que hemos visto: algo del arte de nuestro siglo.

Rosa María Ravera



ADHESION

BAZARES MANAVELLA

CRITICA "62" — 47

## EL METODO GATEÑO

García Grossman: "El método morfológico-algebraico para la enseñanza de la lectura y escritura del Dr. Caleb Gateño"; editorial Cultural Argentina S. A., Buenos Aires, 1962.

Conocido era ya entre nosotros el método morfológico-algebraico del Dr. C. Gateño, para la enseñanza de la lectura y escritura, cuya característica fundamental reside en el empleo del color por el maestro y la colaboración que individualmente realiza cada alumno, que con este método —lo hemos comprobado— asume la responsabilidad de aprender a leer y escribir para responder así a la **necesidad** que tiene de hacerlo, a partir del momento que comienza la variada ejercitación, que eliminando la repetición, le permite el acceso a nuevos elementos. Estos datos, que habían sido desarrollados en anteriores obras del Dr. Gateño, aparecen sintetizados ahora, en forma clara, precisa y particularmente didáctica, en "El método Morfológico-Algebraico del Dr. Gateño", de García Grossman, y viene a satisfacer una necesidad, sobre todo de aquellos docentes que no habiendo presenciado clases prácticas procuran el conocimiento del método a través de los libros publicados. Aquí se hace referencia a los fundamentos del sistema, a las disposiciones psíquicas que deben ser aprovechadas, por ejemplo el interés del alumno, y se indica cómo ha de procederse en cada caso para la enseñanza de una nueva letra, sílaba, palabra; cuáles son concretamente los pasos a seguir y los medios a emplear para que el educando haga propicia cada situación de aprendizaje.

Un pequeño libro, muy valioso para todos los educadores que cumplan con auténtica vocación e inquietud la misión de enseñar.

Velia C. Marchetti

A D H E S I O N

## NECESARIA REEDICION

Dr. Fritz Kunkel: "Del yo al nosotros"; edición Luis Miracle, Barcelona, 3ª edición.

Ubicado generalmente, por los comentaristas, en la misma línea de Adler, en esta obra aclara Kunkel cómo, para poder llegar a una exposición de una Psicoterapia unitaria, se ve obligado a superar "el racionalismo de Adler", el "materialismo de Freud" y modificar en "forma mínima" la doctrina de Jung.

Facilita la comprensión de este libro la lectura previa de "**La formación del carácter**", del mismo autor y R. Dickerson, pues es constante el empleo de términos cuya precisa significación kunkeliana, quedó allá fijada. El punto de partida acá está dado por un intento de comprensión de la totalidad que es el hombre, de ese hombre que Kunkel considera, cuando ha asumido la actitud nosística, activo, lo que significa libre y responsable, pero que en particulares circunstancias necesita ser ayudado por el médico para lograr la "madurez del carácter".

Interesa destacar que las orientaciones que aquí se dan, no obstante estar dirigidas a médicos y estudiantes de medicina, ofrecen un valioso material al educador, a quien Kunkel señala una importante misión: la de "pedagogo terapeuta" que es el que "surge cuando el discípulo se encuentra con dificultades; no exige, no apremia, ni amenaza; antes bien explica, muestra caminos, abre puertas y "desponzoña" los sufrimientos que parecen insoportables...".

Consideramos que los capítulos sobre: Cuerpo y alma, Herencia y educación, Neurosis de angustia, Predisposición cicloide y esquizoide, Pasiones morbosas, todos convenientemente ejemplificados, pueden ser de suma utilidad para quienes tengan la responsabilidad de ayudar al hombre a asumir su propio "ser-sujeto", "ser-responsable".

Velia C. Marchetti



# SUMARIO

## Editorial

Hacia lo auténtico ..... Pág. 1

## Cine

"Un Cura" ..... " 4

"A través de un vidrio oscuro" ..... " 7

## Letras

Releyendo a Vasconcelos ..... " 10

Pasiones Universales en Agustín Yañez ..... " 12

Nuevos relatos de Julio Cortázar ..... " 17

Mensaje y estilo en "El río que nos lleva" ..... " 21

Barufaldi: En torno a la poesía ..... " 24

Una novela de Luján Carranza ..... " 26

A 200 años de la muerte de Marivaux ..... " 28

El interior y sus novelistas ..... " 32

Nuevos aportes a la Etnolingüística ..... " 34

Dos poetas italianos ..... " 36

## Teatro

Cinco obras suecas ..... " 38

Los Independientes ..... " 42

En Paraná: Benavento en el Casacuberta ..... " 42

## Plásticas

El grupo Octógono ..... " 43

El salón Di Tella ..... " 45

## Pedagogía

El método Gateño ..... " 48

## Psicología

Necesaria reedición ..... " 49