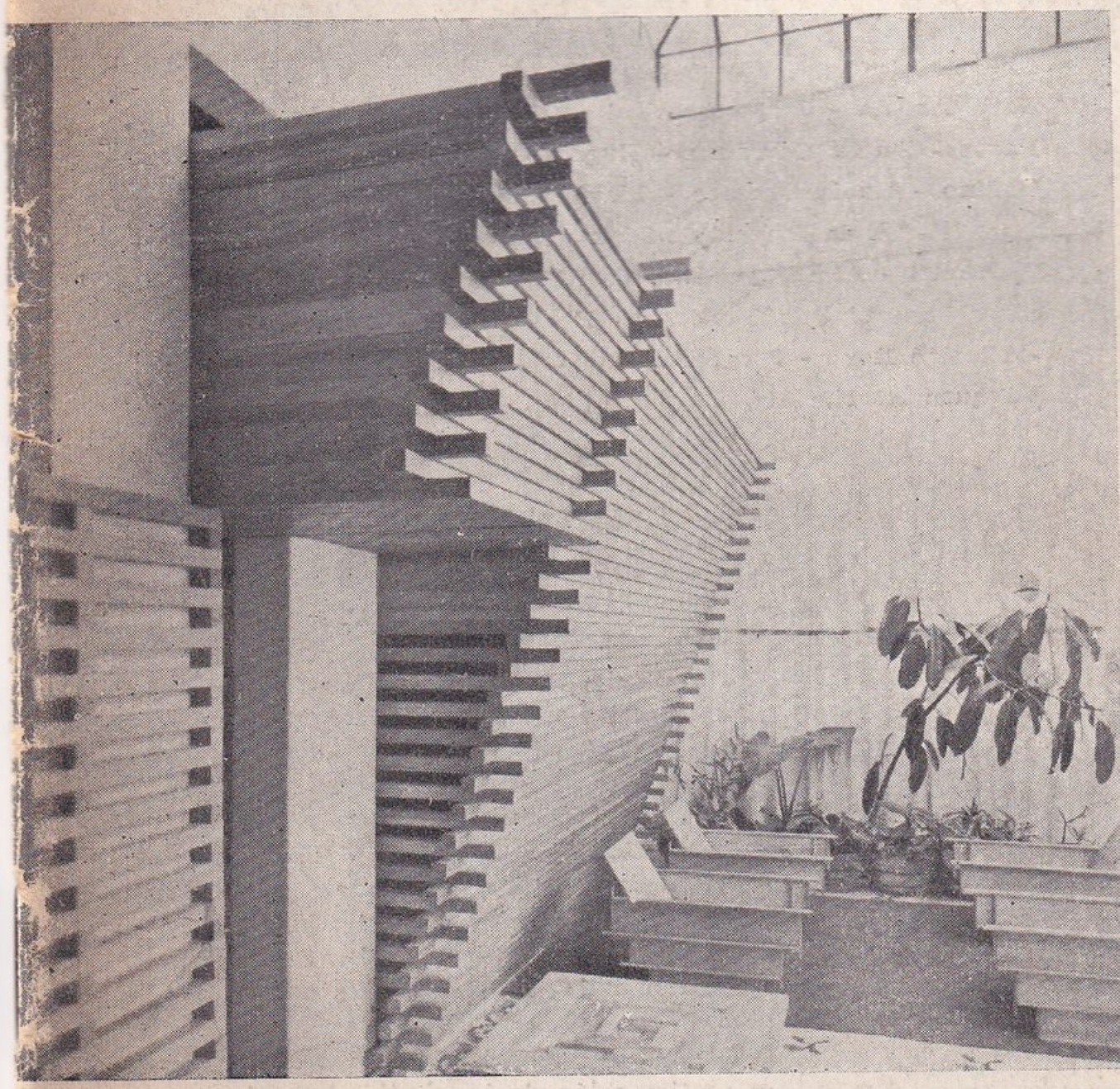
CRITICA 64

cine . letras . arte

OSTD
CRLA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
BIBLIOTECA
BUENOS AIRES



- ¿Qué será de la SINFONICA?
- VISCONTI: en busca de un tiempo perdido.
- D. SAENZ, VIÑAS, CORTAZAR, ARLT.
- ARQUITECTURA y Arte Religioso.
- El 41º SALON DE SANTA FE.
- La complicidad de MAURIAC.
- Novela y Cuento en CHILE.

★

Rosario, JUNIO 1964

9 - 10

CRITICA 64

cine . letras . arte

Año 3, Junio de 1964, Nº 9-10.

Dirección postal: San Lorenzo 3664
Rosario.

Director: **Eugenio Castelli**

Escriben en este número: Sofía Acosta - Jorge Antolini - Olga Cano - Hedy Caravaca Pazos - Luján Carranza - Eugenio Castelli - Ada Cresta de Godino - Lucía Chemes - María Isabel De Gregorio de Mac Pesenti - Silvia Ferrari de Zink - José Carlos Gallardo - Velia Marchetti - Alma Maritano de Sánchez - Rogelio J. Parolo - Clara Passafari de Gutiérrez - Rosa María Ravera - Remayor - Nicolás Rosa - Jorge Scrimaglio - Mercedes Senac - Jorge Vázquez Rossi.

Los conceptos vertidos en los artículos o críticas firmadas, son de exclusiva responsabilidad de sus autores. Los no firmados responden al criterio de la redacción de la Revista.

NUESTRA PORTADA

Vista exterior de la Capilla del Espíritu Santo, obra dirigida por el arquitecto Jorge Scrimaglio, a que el autor se refiere en la presente entrega.

El plano inclinado, permite que la luz proveniente de la claraboya del hall, penetre al interior de la capilla.

En primer término, la entrada.

Los muebles y demás elementos del hall han sido diseñados junto con la obra.

"La producción de formas nuevas es una afirmación de la vitalidad del hombre; la reproducción y la copia, un índice de decadencia y de pobreza espiritual".

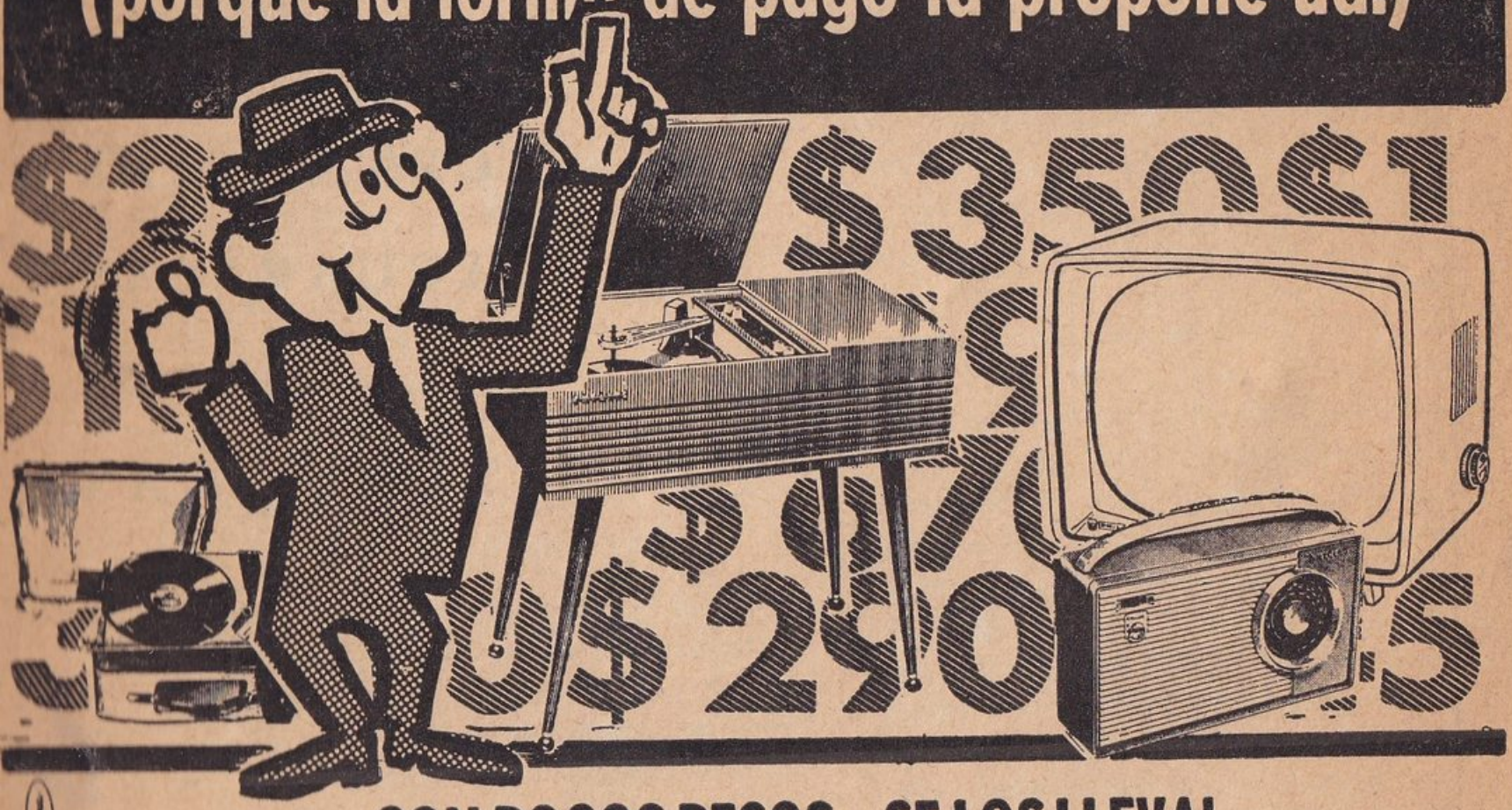
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

comprar es FACIL en

LA INSIGNIA DE ORO PHILIPS

PHILIPS

(porque la forma de pago la propone ud.)



CON POCOS PESOS... SE LOS LLEVA!

LA TRADICIONAL ESQUINA PHILIPS DE ROSARIO EN SU 25 ANIVERSARIO

SANTA FE esq. E. RIOS y Sucursales

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

carrillo

galería

CERAMICAS

ACUARELAS

OLEOS

TEMPERAS

SARMIENTO 633

T. E. 24758

ROSARIO

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

CINE

VISCONTI

En busca de un tiempo perdido



Escena de "LA TIERRA TIEMBLA".

La tierra tiembla para Luchino Visconti. El sólido basamento de la crítica que durante años cimentó su prestigio, ha comenzado a agrietarse. Algo como un temblor, como un desconcierto sacude el antes firme pedestal en que se apoyaba este monstruo sagrado del cine contemporáneo. Guido Aristarco, el máximo apologista de la obra de Visconti confiesa ante **Il gattopardo**, dudas y perplejidades. En Europa el film es desde hace meses centro de discusión; algunos de los elogios que se le formulan no exceden el entusiasmo por las formas o el acatamiento a un prestigio del que es difícil desprenderse.

En nuestro país, también **El gatopardo** ha sido recibido con reservas. Se ha insistido en el hecho de que la versión aquí conocida muy poco tiene que ver con la original, ya que el film estrenado en Roma tenía una duración de 205 minutos y la presentada por la Fox en la Argentina dura tan solo 165 minutos. Pero no han faltado algunos suspicaces que, luego del fatigoso conocimiento de **La tierra tiembla,** han pensado que tal vez los cortes han hecho un favor a Visconti y especialmente a los espectadores.

De todas maneras, **El gatopardo** encierra muchas de las claves de Visconti y ejemplifica sobre algunas de las limitaciones que desde el principio de su carrera aparecieron como ligadas a su personal concepción del mundo y del arte. Su primer film **Obsesión,** rodado en 1942, es considerado como uno de los antecedentes más valiosos del neorrealismo. Para su época, esta obra significó una radical transformación. Más que por el tema en sí, **Obsesión** importaba por la manera de su narración, por el despojado y fuertemente dramático realismo con que enfocaba a sus personajes. Allí comienza a surgir una Italia distinta a la de las mentiras oficiales, una tierra de largos caminos, surtidores solitarios, de gente acuciada por problemas y pasiones.

1948 es el año de **La tierra tiembla** y marca la culminación de la primera y más fecunda etapa del neorrealismo, aquella preocupada por lograr una crónica detallada y vital de la época y el hombre. El film es la exhaustiva descripción de la vida habitual de un grupo familiar en una aldea de pescadores sicilianos: se muestran los hechos, se acumulan los datos, se inserta al hombre en su paisaje y su medio, se traza un documento, se llega a un realismo minucioso, por momentos excesivo y fatigante. Y de entre ese cúmulo de hechos que conforman el análisis de una cotidianeidad, comienza a perfilarse el tema: la lucha de los hombres contra la opresión de los otros hombres y contra la fuerza de la naturaleza, el difícil combate por la dignidad.

En la obra de Visconti la historia se hace presente, puede sentírsela como una gran respiración colectiva, como un constante sudar en el que el tiempo es la materia que traza las situaciones, mo-

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

difica personajes y circunstancias, motiva comportamientos. Siempre hay una evolución, una transformación; de los elementos descriptivos y analíticos, se pasa gradualmente a los grandes momentos anecdóticos que configuran los temas. Y los personajes, importan menos como tales que como seres que viven esos temas, como los soportes carnales del devenir histórico. Eso sucede en **Livia**, en **Rocco y sus hermanos** y **El gatopardo. Bellísima,** en cambio, tal vez por la avasalladora personalidad de Anna Magnani, es más un film de personaje, al igual que **Puente entre dos vidas,** donde el clima dostoyeskyano es recreado en tensiones sutiles.

Visconti está cerca de Einstein. Le interesan los vastos procesos, los amplios movimientos, las reconstrucciones de un pasado del que se quiere extraer los elementos que ayuden a una mayor comprensión del presente, la plástica del drama, más que el drama en sí. Su obra está constantemente en el terreno de lo objetivado, de lo externo. Aun cuando narra los avatares de sus personajes, siempre son los hechos externos los que motivan su atención. Sus films analizan la inserción del hombre en el medio, muestran a través de hechos las correcciones entre lo social y lo particular.

El gatopardo ejemplifica este afán de reconstrucción histórica, ya evidenciado en **Livia.** El film es una pintura de una época, por momentos casi una nostálgica alegría. A través del príncipe Salina y su familia, se formula un análisis de una aristocracia rebalsada por los nuevos hechos. Y el análisis de esos datos que configuraban un estilo de vida, parece importarle a Visconti más que el complejo proceso histórico. Hay una mostración detallada y complaciente de una clase que a pesar de estar sumida en su decadencia y estragada por mínimos intereses, conservaba una innata superioridad sobre la burguesía que irrumpía en el panorama político. **El gatopardo** tanto por su realización como por el clima de todo el relato, es un film aristocrático. Visconti parece creer en la intangibilidad de las condiciones humanas y añorar grandezas perdidas; todo su film conserva esa atmósfera de encierro lujoso y vacío, de elegancia y malignidad que había caracterizado su episodio en **Boccaccio 70.**

Temáticamente, **El gatopardo** es un film menor. Nada hay allí capaz de impactar, de colocar al hombre ante su desnuda profundidad. Más que un espejo, es una lámina. Los hechos externos no son enfocados desde la perspectiva necesaria a una comprensión de la historia, de los grandes movimientos populares, sino colocados como marco, como meras alusiones y a veces como simples soportes anecdóticos. Y esto, porque Visconti no ha reelaborado la novela de Lampedusa; más que como un creador, se ha comportado como un hábil director de escena.

Los hermosos objetos, las construcciones, la violenta belleza del paisaje siciliano, tapan, ocultan al hombre. Los mejores logros del film hacen a la composición de sus imágenes; cada encuadre indica un sabio talento plástico, una serena comprensión de los elementos estéticos de una región y un estilo de vida. Hay escenas que recuerdan telas famosas, imágenes que tienen la potencia emotiva de un fresco.

Pero el cine, el gran cine, aquellas obras capaz de enriquecer la realidad humana y de perdurar en la multiplicidad de sus significaciones, están hechas de algo más que de belleza plástica. **El gatopardo** importa sólo como un ejercicio de estilo y no como un intento de creación. Su desarrollo poco tiene que ver con ese riesgo y ese fervor de la aventura artística. Su frialdad, su distancia, su externidad, parecen remedos, meras alusiones a lo vital, pero nunca llegan a insertarse en lo existencial. Así, **El gatopardo** es una estampa de la decadencia de un tiempo; también de la de un director.

Santa Fe, 1964.

Jorge Vázquez Rossi

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

DOCUMENTALES APOCRIFOS

El documental es un género que tiene singular importancia dentro de lo cinematográfico. Fue, en principio, la manera natural de expresión en los orígenes del cine; y a lo largo de los años, por encima de las formas que ha ido adquiriendo el lenguaje de las imágenes conservó su fuerza y su poder de comunicación. Es que el documental capta un fragmento del tiempo y lo mantiene con toda su vitalidad hasta el momento en que vuelve a cobrar vida en una nueva proyección. El hombre de hoy se encuentra de esa manera con el de ayer, y el de mañana podrá tener una perspectiva de los hechos que, de una u otra forma, influyeron en nuestra vida De allí su importancia y de allí también la necesidad de que el realizador de documentales sea honesto en su posición y fiel a la realidad que tiene ante sus ojos.

Es natural que cada hombre puesto detrás de una cámara dé "su visión" del mundo que lo rodea, vique no tiene por qué coincidir con el enfoque de otros; pero lo que debe exigírsele es un mínimo de objetividad para que su obra sea válida. Porque es evidente que no se puede pedir objetividad total ni siquiera en un género como el documental, que supone un registro de hechos que están ocurriendo y en los que el realizador no tiene participación alguna. Esta última condición, la no participación del director en lo que filma puede inducir a error en cuanto a la objetividad con que realiza su trabajo. Es cierto que el suceso está allí, frente a él, y que su cámara lo registra para mostrarlo luego con la mayor veracidad posible; pero también es cierto que no puede captar todo lo que lo rodea ni cada uno de los pequeños elementos aislados que forman parte del conjunto. Y esa selección obligada es la que determina una toma de posición, una actitud que no es de simple registro sino de "interpretación" de lo que está ocurriendo. Esa interpretación, acentuada luego por el montaje y la continuidad que adquiera en la proyección, tiene un carácter netamente personal; algo así como la opinión de quien dio a las escenas filmadas un sentido de relato.

Los primeros films exhibidos en la historia del cine tenían un carácter esencialmente documentalístico: el realizador colocaba su cámara frente a un hecho cualquiera y lo fotografiaba. Había una pequeña selección en el filmar ese hecho y

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

no otro, pero eso era determinado por lo que se consideraba podía ser de mayor interés para el espectador. Ver hoy esas películas significa tener un contacto fiel con esos episodios y retroceder en el tiempo para asistir nuevamente a su desarrollo. Un film de origen francés, **París 1900,** fué construído exclusivamente con fragmentos de "noticiarios" sobre hechos ocurridos durante ese año. Ver la película sin oir el comentario, es adquirir un poco de poder mágico y volver atrás para asistir a los momentos más salientes o representativos del 1900. La forma en que fueron filmados respeta fielmente la autenticidad de lo ocurrido y la imagen adquiere entonces una frescura poco común. La inclusión del comentario —ingenioso y brillante—, lo mismo que el orden seguido en el montaje, le da ya un carácter distinto al agregar a los simples sucesos la perspectiva del hombre de hoy. El enfoque ingenuo de la realidad en el momento mismo en que se convertía en "un hecho para la historia" cambia de sentido al ser ordenado por alguien que, varios años más tarde, con un conocimiento detallado de acontecimientos anteriores y posteriores al que se muestra, quiere decir algo valiéndose de él. Se puede obtener así un film pleno de poesía y ternura como **París 1900** o bien se puede caer en la mistificación al deformar la verdad que en sí mismas encierran las imágen utilizadas.

Fuera de este tipo de registro relativamente objetivo de la vida, que puede ser organizado en un film por el mismo realizador o bien por quienes desean resconstruir acontecimientos con material de archivo; hay distintos estilos de realización documental. Sería largo enumerar ahora cada uno de ellos, pero es suficiente para el fin de este comentario señalar su existencia. Desgraciadamente las condiciones de explotación hacen que gran parte del público ignore la obra de creadores como Suksdorff, Flaherty, Joris Ivens, Bert Hanstra, la escuela de Grierson, los excelentes trabajos del grupo canadiense y tantos otros que en películas aisladas o en un conjunto de ellas han dado una imagen de la realidad. Cada uno de estos directores ha impreso a sus films una tónica particular que va desde la subjetividad poética hasta la interpretación combativa de sucesos históricos. El público en general los ignora y el género en sus manifestaciones más destacadas sigue ausente de los grandes circuitos de explotación. Ha encontrado eco, en cambio, un tipo de documental discutible como tal y con escasísimas muestras de valor. Se trata de ese tipo de "show" iniciado por **Europa de noche** en el que se reúnen las cosas más dispares con un supuesto carácter documentalístico y un no oculto interés abiertamente comercial. Para esta última finalidad —primera en la intención de los realizadores—, se buscan motivos de tono variado y gusto las más de las veces discutible. **Europa de noche** pretendía hacer una recorrida por las diversiones del continente y mostraba desde números de programas televisivos hasta strip-tease rebus-

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

cados en los que interesaba más el enfoque del público que el de la... intérprete. El éxito de **Europa de noche** trajo luego los **Mundo de noche, América de noche** y muchos títulos más que por orden de aparición iban marcando también su decadencia. Surgió de pronto otro tipo de "documental", esta vez más de acuerdo con el nombre, pero con una característica particular: se lo podría definir como "documental negro". Ya en la historia del cine figuran películas que dentro del género y al estar dirigidas a lo social tenían algo de ese carácter. **Tierra sin pan**, de Buñuel o **A propósito de Niza**, de Jean Vigo, pueden servir de ejemplo en este sentido. El documental "negro" tuvo su primera manifestación entre nosotros con **Mondo cane**, de Giaccopetti. En una posición de repudio por la humanidad, con la mira puesta en lo peor de la vida de cierta gente, Giaccopetti montó un film vigoroso en conjunto, con notas de interés a pesar de su buscado tono al borde de la náusea. Se comparta o no la posición de Giaccopetti, había en **Mondo cane** un registro despiadado de hechos y cosas que aunque nos disgusten existen y servían para sustentar el título dado a la película. La selección era parcial y controvertible, pero había "algo" que le daba validez. **Mujeres del mundo**, resultó más fácil y menos profunda. El tono seguía siendo el mismo pero esta vez mucho menos justificado y con notas de intención más que discutible.

Mondo cane parece haber influido en otros realizadores que también se mueven dentro de ese grupo del documental, pero sin ideas muy claras —salvo las de hacer la mayor cantidad posible de dinero— y surgen entonces producciones híbridas y falsas como **El mundo al desnudo**, en la que se mezclan la mentalidad del "show" tipo **Europa de noche**, con el acento negro de **Mondo Cane**. Se obtiene entonces un relato sucio, de mal gusto, armado únicamente con criterio de sensacionalismo barato y dirigido al mismo público que compra postales pornográficas o lee las revistas que publican las fotos más sórdidas del último asesinato. Con el agregado que Francesco Mazze, el director, ni siquiera se molestó por registrar siempre la " realidad" sino que la reconstruyó según un criterio enfermizo. La secuencia dedicada a los lapones, por ejemplo, además de no aportar nada para el mejor conocimiento de esa gente, cae en la baratura y la mistificación al prolongar el episodio con una escena romántica al estilo del peor cine de Armando Bo. Y si el caso de los Teddy Boys suecos tiene alguna raíz de verdad, la forma en que ha sido presentado es tan torpe que a nadie puede inducir a engaño respecto a su autenticidad. Son muy pocas las notas que pueden salvarse en ese conglomerado de grosería y bajo criterio comercial que componen **El mundo al desnudo**, y es de lamentar que el verdadero sentido del documental se desvirtúe con producciones como ésta, mientras no encuentran cabida en las carteleras las obras verdaderamente representativas del género.

Rosario, 1964.

Rogelio J. Parolo

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

Letras chilenas de hoy

LA NUEVA NOVELA

En cambio de opiniones con escritores y críticos chilenos, pude palpar una común inquietud en torno a las profundas renovaciones expresivas que registra la actual novelística hispanoamericana; así como Alejo Carpentier es considerado un modelo, los nombres de Sábato y Cortázar son pronunciados con respeto y admiración, mientras últimamente el peruano Vargas Llosa era insistentemente citado como la reciente sorpresa. Frente a estos nombres y a lo que representan como transformación radical de la novela, rompiendo todos los esquemas tradicionales, creando lo que ha dado en llamarse la "antinovela", no escapó a mi observación, en dichas opiniones, la existencia de un cierto sentimiento de inferioridad, índice a la vez del deseo de que la narrativa chilena no se quedara atrás en el camino de la hispanoamericana.

"Nosotros —oí decir varias veces— no tenemos un Sábato... No hay en Chile alguien que haya hecho lo que Cortázar..." No obstante este cuasi "complejo", una detenida observación crítica de las últimas producciones narrativas chilenas, mostraban que ya, en gran medida, se estaba en camino hacia esa renovación, que existía ya un serio intento de aprovechamiento de las posibilidades que a los creadores abren los nuevos recursos expresivos, y las nuevas perspectivas en el tratamiento de la realidad y el hombre americano.

Manuel Rojas que, partiendo de una estética criollista (1) ha sabido estar siempre a la vanguardia de las renovaciones (2), algo había dado ya dentro de las nuevas concepciones con *Punta de rieles* (3), en un primer intento de desarrollo de historias paralelas, así como de ruptura del relato estrictamente cronológico; daba a la vez nuevas posibilidades a su búsqueda de un lenguaje que, despojado de toda retórica, responda más fielmente a la expresión coloquial y a la estructura del pensamiento. Con singular acierto encaró también originales innovaciones Daniel Belmar en su última novela, *Los túneles morados* (4), con mayores audacias formales (relatos paralelos, alternancia de personas gramaticales, incursiones en lo onírico, objetivis-

(1) Los mejores cuentos de su primer época, además de la edición de **OBRAS COMPLETAS** (Santiago de Chile, Zig-Zag, 1961), están reunidos en el volumen **EL HOMBRE DE LA ROSA** (Buenos Aires, Losada, 1963).

(2) Además de ser el primer teórico de las corrientes más avanzadas, con su obra **DE LA POESIA A LA REVOLUCION** (1938), su novela **HIJO DE LADRON** (Stgo. Zig-Zag, 1951), abrió cauces a la nueva novela chilena, anticipando ideas estéticas de la llamada "generación del 50".

(3) Santiago, ed. Zig-Zag, 1960.

(4) Stgo., ed. Zig-Zag, 1960. 2 edición, 1962.

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

mo descriptivo, irracionalismo situacional, clipsis expresivas, etc.). Desde una perspectiva similar, con mayor audacia en lo técnico, con mayor incidencia en la búsqueda formal —y también con profundidad en planteos humanos y metafísicos— concibió Enrique Lafourcade su *Invención a dos voces* (5). Por su parte, Carlos Droguett, que ya en 60 *muertos en la escalera* (6) enriqueciera el relato con el uso de la corriente del pensamiento, en *Eloy* (7) desenvuelve hasta sus máximas posibilidades esa forma expresiva, en una de las más logradas novelas chilenas de los últimos años.

Junto a estos avances, a estos intentos, que constituían ya serias búsquedas y en gran medida logros, un par de novelas —que recogiera a filo mismo de mi partida del país trasandino, como últimas novedades editoriales— me han sorprendido con resultados que pueden colocar decididamente a Chile en ese primer plano por el que están bregando.

Una de ellas es *Sombras contra el muro* (8), última novela del ya citado Manuel Rojas, nuevamente en primera línea, y lo segunda *La otra orilla* (9), con que entra en la creación narrativa Miguel Arteche, escritor hasta hoy celebrado poeta (10), y que se revela como el gran novelista que se estaba reclamando a su generación (la denominada "generación del 50", abonada en este campo por valores innegables como los de José Donoso, el citado Lafourcade, José Manuel Vergara y Jaime Laso).

Sombras contra el muro no es una obra aislada; sus antecedentes están claramente fijados en *Hijo de ladrón* (11) y *Mejor que el vino* (12), novelas con que integra una trilogía argumental. Así como la primera se centraba en el submundo de la pequeña delincuencia, y la segunda en la personal experiencia amorosa y matrimonial de Aniceto Hevia, su protagonista común, *Sombras contra el muro* ingresa en el círculo de obreros, artistas e intelectuales anarquistas que ya asomaban en la novela inicial, y constituían un episodio circunstancial en la segunda. El interés narrativo se concentra —con mayor proyección humana y universalidad— en la romántica, inútil, pero incansable lucha de ese núcleo de seres por trascender la miseria de sus vidas oscuras, por hacer realidad ideales inalcanzables, por superar, en definitiva —aludiendo a la simbología del título— ese *muro* que les cierra el paso hacia el mundo mejor con que sueñan:

"...detrás del muro existía una

---

(5) Stgo., ed. Zig-Zag, 1963.

(6) Stgo., ed. Nascimento, 1953.

(7) Barcelona, ed. Seix-Barral, 1960.

(8) Stgo., ed. Zig-Zag, 1964.

(9) Stgo., editorial del Pacífico, 1964.

(10) Sus obras poéticas principales son: "Solitario, mira hacia la ausencia" (1953); "Otro continente" (1957); "Quince poemas" (1961) y, casi simultáneamente con su novela, "Destierros y tinieblas" (Stgo., Zig-Zag, 1964).

(11) Stgo., Zig-Zag, 1951.

(12) Stgo., Zig-Zag, 1958.

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

posibilidad de amor, de justicia, de abundancia, de paz, pero miles de individuos, ecompañados de sus sirvientes, estaban en lo alto, y aunque no disfrutaban sino guiñapos de aquella posibilidad, guiñapos que se disputaban con dientes y uñas, impedían que nadie entrara o subiera. Había que buscar y encontrar armas más finas y más poderosas que las palabras y el llanto para subir o penetrar el muro..." (p.231).

Surge claro que el anarquismo no es sino una cara más de la realidad más amplia y esencial del hombre oprimido, agobiado por la injusticia, que no resigna sus ideales. Ser *algo,* bueno o malo, es la meta de todos sus personajes. Son fracasados —ya que ninguno realmente alcanza a realizar plenamente sus proyectos— víctimas más que nada de su propia incapacidad o mediocridad, o de su idealismo, pero en definitiva encuentran su propia razón de ser, *se realizan* a sí mismos en esa acción, en el intento de salir de una situación, independientemente del resultado, del éxito o no del esfuerzo.

En lo formal, como ya anticipáramos, Rojas supera sus anteriores intentos, perfeccionando, integralizando lo que en sus recientes novelas fuera plasmando como trasposición narrativa de un modo coloquial a los recursos naturales del habla popular, así como al encadenarse mental del pensamiento. Ello significaba, por una parte, superar el dialectatismo simplista del criollismo, y por otro lado, evitar la caída en el caos incontrolado de una literatura excesivamente subjetivista o psicologista. Y lo alcanza plenamente, con una indudable madurez. Introducción en la acción sin previa presentación de personajes, con elipsis de sujetos; relatos retrospectivos, en relación subjetiva o inconsciente, independientemente del devenir cronológico; enlace de personajes o hechos sin soluciones de continuidad sintáctica; objetivismo descriptivista en ciertos pasajes; referencias elusivas; elipsis constructivas y economía de datos; paréntesis que abren mayor perspectivismo; cambio permanente de ángulos de visión, mediante el desplazamiento de sujetos o la variación de la persona gramatical en el relato; personajes como proyecciones diferentes del propio yo; incursión en la corriente del pensamiento, monólogo interior directo e indirecto; alternancia de relato con diálogo en un mismo párrafo, sin utilizar los habituales recursos gráficos de puntuación; eliminación de signos tradicionales; sintaxis funcional, y muchos otros elementos formales, aparecen en la novela plenamente integrados en una unidad novelística, estableciendo una comunión más íntima y poderosa con el lector.

En *La otra orilla, de* Miguel Arteche, además de la sabia utilización que el escritor —apoyado en su experiencia poética— hace de los recursos más audaces, la esencialidad de su novela radica en la profundidad y trascendencia de su mensaje existencial. Partiendo de una situación indudablemente personal —ya que en Sebastián, el personaje central, sin tomar como autobiográficos todos los hechos, hay una evidente proyección del mismo autor, como él poeta, como él habiendo vivido la realidad de la madre patria, y como él angustiado por el devenir

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



Manuel Rojas

del tiempo y el peso de la muerte, a la vez que ansioso de una respuesta que también en su poesía Arteche dará con proyección místico - trascendente— el novelista ha planteado dilemas humanos que cobran singular valor para el hombre en general y el americano en particular.

Es que el héroe de *La otra orilla* no es, en definitiva, sino el ser situado en el filo mismo de la fractura existencial del hombre de nuestro continente, y para quién el destino se plantea en términos de armonía entre pasado y presente; y en esa posición existencial crítica se debate, sacudido entre las poderosas instancias que lo llevan al pasado —pasado personal, en el amor que se niega a aceptar su muerte, y pasado colectivo, en esa España en que creía poder hallar las raíces perdidas de su ser chileno—, y entre los sacudones que lo incitan a la rebelión —la muerte, un destino que parece ensañarse sobre los inocentes, sobre todo y los principios ideales

personales —ideales que se traducen no sólo en lo vital, sino y fundamentalmente en lo artístico como expresión básica de su ser—, debate del que saldrá intuyendo, finalmente, la anhelada armonía, que encuentra en un plano espiritual, religioso, pero de directa implicancia en lo real, en cuanto le da una dimensión de futuro.

Con una permanente proyección de su propio mundo de ideas en personajes y situaciones, *La otra orilla* es un magnífico documento para la comprensión más honda de la misma obra poética de Arteche, cuya evolución puede explicarse paso a paso en las mismas búsquedas existenciales y trascendentes del personaje.

La acción transcurre en gran parte en España, así como en Chile, pero latiendo en todo momento un profundo sentido de chilenidad en sus planteos, ya que desde esa perspectiva de identificación del personaje con el drama existencial de todo chileno entre las fuerzas telúricas e hispánicas, es que alcanza su proyección más significativa.

Todo esto dado con una técnica narrativa audaz pero asombrosamente dominada, con una seguridad expresiva desconcertante; las trasposiciones frecuentes de lugar y tiempo, la no sujección a ataduras retóricas, el manejo seguro de hilos subterráneos que unifican subconcientemente los elementos aparentemente inconexos, dan a la novela una estructura íntima de profunda coherencia, de estricta funcionalidad, de inacabables posibilidades de comunicación. Podríamos anumerar en su texto todos los recursos esenciales que encontramos en la obra de Ma-

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

nuel Rojas, pero en este caso quizás con menor intencionalidad formal, con mayor sujeción a los intereses humanos contenidos.

Novelas, por tanto, ambas, que abren una nueva etapa de realización dentro de la narrativa chilena, incorporándose a las más actuales tendencias dentro de la literatura continental, y que hacen esperar, sobre todo en el caso de Arteche, por su juventud, resultados aún más trascendentes.

Rosario, 1964.

Eugenio Castelli

EL CUENTO

La "Antología del cuento chileno" (1), publicada por el Instituto de Literatura chilena, respondiendo a un plan de investigaciones y publicaciones tendientes a difundir el conocimiento y valoración de la literatura nacional, constituye una aportación de inestimable valor por la seriedad y objetividad de su elaboración. César Bunster, Julio Durán Cerda, Pedro Lastra y Benjamín Rojas Piña, investigadores que han tenido a su cuidado la compilación, selección, sistematización e información del material, han logrado ofrecer una obra que atiende a la evolución del cuento chileno con exigente criterio selectivo, al reunir piezas de 26 narradores de indiscutible calidad estética.

Los autores aparecen en orden cronológico y se incluyen breves noticias sobre la vida de cada uno. Sigue una rápida ubicación en el panorama literario de Chile y una breve consideración sobre el cuento o los cuentos incluídos.

Completan esta edición una bibliografía sobre las selecciones del relato nacional, un glosario con la significación de los giros, americanismos y chilenismos que contienen los textos reunidos y un índice de los nombres citados.

A través de esta antología podemos seguir la evolución del cuento chileno, que inicia su trayectoria histórica en 1880 y despliega a partir de esa fecha una vasta gama de posibilidades.

Ya en el comienzo se suscita una división de dos corrientes bien definidas en la prosa narrativa: La corriente imaginista y la criollista. La primera fincaba sus principios en el libre juego de la fantasía sin adscribirse a una determinada geografía. La otra corriente describió tipos y costumbres regionales.

Con el tiempo y en proceso análogo a la novela del continente, los escritores han coincidido en la necesidad de superar el regionalismo epidérmico y sin renegar de su con-

(1) Publicación del Instituto de Literatura chilena, Sgo. 1963.

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

dicionamiento espacio-temporal y cultural buscan ahondar esos valores y trascenderlos a una dimensión más universal.

En este camino se ensayan sucesivamente el cuento rural, urbano, psicológico, incluso se incursiona en la temática alegórica y policial.

A través de estos diversos intentos uno es el objetivo: interpretar la idiosincracia del hombre chileno, los matices de su psicología, penetrar en su mundo interior y comprender las motivaciones más oscuras de su accionar.

Este empeño se logra cada vez más ajustadamente debido a la preocupación y estudio de las técnicas modernas que permiten al escritor captar y expresar con mayor finura y precisión la compleja problemática que interesa al hombre actual.

A partir de Daniel Riquelme, destacado autor de cuadros costumbristas, y que figura en la antología con "El perro del regimiento", historia conmovedora que evidencia una fina sensibilidad, los narradores se inspiran en temas locales, reforzando la nota autóctona y regionalista.

En esta línea, "Hora trágica" de Luis Orrego Luco, profundiza con extraordinaria fuerza expresiva las repercusiones psicológicas de una situación dramática; y "La compuerta Nº 12" de Baldomero Lillo aborda la explotación de los mineros de la región de Lota y Coronel con ejemplar factura e intensa emoción.

Por su parte Federico Gana, descubridor y valorizador del campo chileno y de sus tipos, hace vivir en "La señora" y "Paulita" el paisaje del valle central.

Ya en Guillermo Labarca Hubertson, la actitud criollista primaria se encamina hacia una modalidad más contenida y de mayor autenticidad en la presentación de elementos autóctonos y con Augusto D'Halmar el género entra en su fase moderna orientando la prosa hacia formas subjetivas.

Pero sin duda es la generación, llamada de 1920, a la que pertenecen Manuel Rojas y Sepúlveda Leyton la que trae una visión más concentrada de la realidad chilena y un tratamiento más sosegado y profundo de su temática y personajes. En este sentido, la obra de Manuel Rojas –que figura con un cuento titulado "El vaso de leche"–, resume y perfecciona el largo proceso de renovación del cuento chileno señalando el camino a una brillante promoción de escritores.

Los cuentos de María Luisa Bombal y de Marta Jara les confiere una profunda significación por la proyección que sus obras entrañan en las formas narrativas en Chile. Ambas trabajan en la dimensión de interioridad de sus personajes con un instrumental técnico bien preparado.

Las generaciones más recientes están unidas por el inconformismo frente a las pautas tradicionales, la búsqueda de nuevas fuentes de inspiración y de nuevos modelos y una especial psicología de rebelde introversión que les impulsa a asumir una actitud de escepticismo frente a su realidad, procurando –en algunos casos– la evasión hacia la infancia.

Singulares exponentes de este mundo desquiciado y desvitalizado son José Donoso con "Ana María", de

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

brutal sinceridad; Guillermo Blanco con "Adiós a Ruibarbo", impregnado de lacerante tristeza y Claudio Giaconi con "Aquí no ha pasado nada", que presenta la pureza infantil indefensa frente a la trágica realidad.

Desde el punto de vista de la elaboración de sus cuentos evidencian una inteligente asimilación de las técnicas europeas y norteamericanas, especialmente de Kafka y Faulkner.

Estimulante y necesaria, esta "Antología del cuento Chileno" ha de inspirar similares en los otros países latinoamericanos y gracias a ellas será posible un estudio fundamentado del cuento como expresión literaria de enorme importancia para comprender nuestra realidad.

Rosario, 1964.

Clara Passafari de Gutiérrez

Habla un escritor chileno

JAIME VALDIVIESO

Escritor chileno nacido en Valparaíso en 1929. Profesor de Castellano, graduado en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile.

Ha realizado numerosos viajes al extranjero y residió largo tiempo en Londres donde trabajó para la BBC.

En 1958 publicó "El muchacho", novela que suscitó una buena acogida de la crítica. En 1961 publicó un libro de cuentos "Tornillito" y en 1962 su cuento "La espera" apareció en la Antología "El nuevo cuento realista chileno".

La universidad de Concepción lo incluyó en su Segundo Taller de Escritores, beca que le permitió dedicarse intensamente, por un año, a la tarea de creación.

Ha recibido el Primer Premio en el Concurso Gabriela Mistral de la I. Municipalidad de Santiago y casi simultáneamente fue elegido por la Sociedad de Escritores de Chile para ser incluído en las Ediciones Alerce.

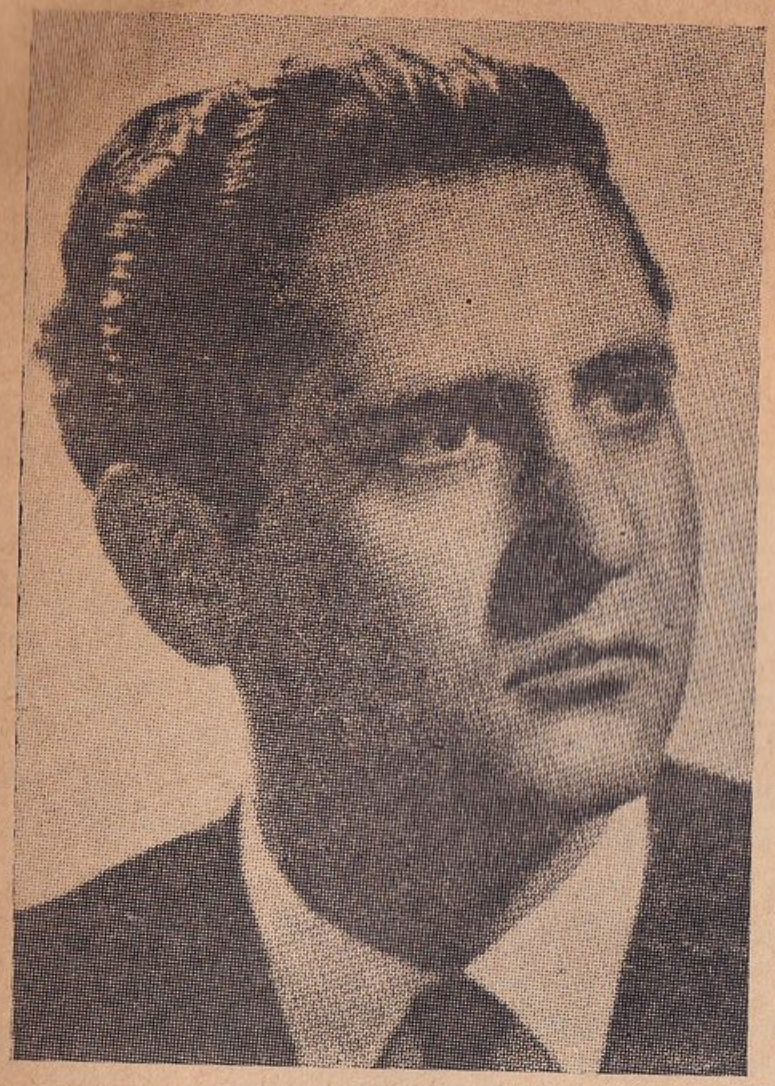
Recientemente ha publicado el ensayo titulado "Un asalto a la tradición", donde, al analizar la obra de Carlos Sepúlveda Leyton, contribuye lúcidamente a clarificar conceptos sobre la técnica de novelar.

Su cordialísima capacidad de comunicación y la afectuosa recepción que nos brinda con su esposa Mercedes, distinguida escritora también, nos anima a formularle algunas preguntas.

—Existe a su juicio alguna cualidad que diferencie a la literatura chilena de las restantes literaturas de Latinoamérica?

—A mi juicio existe una diferencia, diferencia que se debe a la especial configuración política, social y geográfica de nuestro país. Estos elementos han dado a nuestra trayectoria histórica características bastante singulares que en lo esencial hacen aparecer a nuestro país como un conglomerado sin grandes explosiones sociales, respetuoso de la tradición institucional, sin grandes desniveles ostentosamente visibles entre poseedores y desposeídos, un conglomerado en suma que vive una comunicación, una interrelación práctica y emocional, entre los distintos miembros sociales que hacen del país una especie de gran familia, concentrada y dirigida políticamente desde el Valle Central, sin mucha comunicación y como un miembro separado de las dos puntas que forman las provincias del norte y del sur respectivamente. Esto último es interesante ya que los grandes movimientos sociales han venido, fundamentalmente, del norte, de la región minera; allí nació el primer movimiento obrero organizado y luego, en el sur, en Magallanes, en la tierra de los grandes propietarios de ganado, donde también se formó en la misma época un movimiento obrero organi-

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



Jaime Valdivieso

zado. Esto quiere decir que si bien en Chile han existido y existe la explotación brutal como en el resto de los países de Latinoamérica, esta explotación, que en muchos casos ha tomado caracteres trágicos como las matanzas de la Escuela Santa María en 1907, las matanzas de Ránquil y muchas otras, se han llevado a efecto sin galvanizar la totalidad del país, han ocurrido como hechos un tanto marginados, un tanto escondidos y nunca han producido una conmoción que altere mayormente la estructura institucional del país. Era necesario explicar aunque someramente, estas realidades de la historia de nuestra patria para comprender las características de nuestra narrativa que se presenta, dentro del marco de la creación literaria hispanoamericana como de menos fuerza, menos dramática, menos revolucionaria, más doméstica y convencional que la del resto del Continente.

—Qué escritores le parecen más representativos si así fuera?

—Escritores como Eduardo Barrios, Mariano Latorre, Augusto D'Halmar, Joaquín Edwards Bello y José Donoso entre los más jóvenes. No deja de ser significativo que este escritor bastante alabado por la crítica nacional y foránea, representa el caso típico de una literatura europeizante, influida por Henry James cuya tema y cuya técnica demuestran una ausencia absoluta de interés por los problemas del hombre y de la sociedad contemporánea.

—Qué nombres destacaría dentro de la crítica?

—Destacaría los nombres de Pedro Lastra, entre los jóvenes, seguramente el de más seria formación y mejor conocedor de la narrativa hispanoamericana. A Volodia Teitelboim, que considero los grandes ensayistas americanos, de una poderosa cultura y con una prosa elegante, fina, penetrante, sin parangón en nuestras letras.

—Le sastiface la crítica sobre su obra?

—En general ninguna de las críticas oficiales me ha aportado nada.

—Cómo entiende la función literaria?

—Como una necesidad de aclararme y de aclarar algunos misterios de la vida, por una necesidad de aportar algo a la miseria de la humanidad, por darle algo de comprensión y compañía a ese hombre solo, anónimo, angustiado muchas veces por algún oscuro vicio o algún misterioso mal que lo hace infeliz. En todo caso entiendo la función literaria como instrumento para cambiar al hombre y la sociedad.

—Entre los escritores contemporáneos quiénes le impresionan especialmente?

—Siendo consecuente con mis postulados me gustan los escritores de grandes dramas. Entre ellos destaco a William Faulkner, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Augusto Roa Basto, Ernesto Sábato y Juan Rulfo.

Santiago de Chile, 1964.

C. P. de G.

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

La complicidad de FRANCOIS MAURIAC

Francois Mauriac es el crítico de la burguesía católica. Sus exégetas y apologistas así lo han determinado. Imponerse una posición crítica sobre una estructura social determinada significa, a primera vista, colocarse objetivamente fuera de ella para observarla con mil ojos y poder descubrir su verdadero rostro, pero no implica necesariamente la abstención. La burguesía, su estilo de vida, ha conocido las objeciones más formidables de su antagónico dialéctico, el proletariado. Pero no las más ciertas. No se critica sino lo que se conoce. Y no se conoce sino lo que se vive y se ama. Me retracto, Francois Mauriac no es el crítico de la burguesía, es su cómplice, y su complicidad múltiple se asimila a su vida, a su pensamiento, a su obra y a cada uno de sus personajes. Declaro: complicidad puede ser amor, puede ser compasión, nunca lucidez. Trataremos de alcanzar el sentido de esta complicidad de Mauriac.

El ambiente religioso que vivió el cristiano de fines del siglo XIX, donde transcurre la infancia y parte de la adolescencia de Mauriac, no pudo menos que sufrir el malsano divorsio entre la piedad y la liturgia que los católicos de esa época impusieron tendiendo a reducir la vida cristiana a una especie de deísmo abstracto, enervado por el sentimentalismo, flanqueado por un moralismo jansenista en algunos casos y, en otros, convirtiendo la religión en la práctica de mitos sin sentido que respondían a un esquema abstracto de la vida religiosa prácticamente asimilable a cualquier ídolo intelectual. Martin du Gard nos relata fielmente esta educación en la figura de Jean Barois. Francois Mauriac no pudo menos que absorber del marasmo su peligroso relente. Intentó escapar a través de una obra de novelista que lo atestiguara como el más grande acusador del fariseísmo y la hipocresía. Pero, lo que en apariencia es burla y escarnio, en el fondo es la lupa fantástica que alumbra su propia vida. Si en 1923 declaraba que sus personajes no eran criaturas a su imagen y semejanza, y que los había modelado con aquello que no le pertenecía, en el prólogo de sus "**Escritos Intimos**", obra reveladora hasta donde pueden serlo las confesiones escritas, se abre un resquicio en velada negación de si mismo cuando afirma: "Sólo la ficción no miente: entreabre junto a la vida de un hombre una puerta falsa por la que se desliza, fuera de toda sujeción, su alma desconocida". Son tradicionales los casos de falsedad literaria ventilados por la crítica en el seno mismo de las confesiones más audaces. Rousseau, Amiel, Gide, han sido sujetos de toda clase de experiencias reveladoras mediante análisis psicológicos que, a veces, derivan en el buceo psicoanalítico. No es el caso de Mauriac. Sin embargo, la lectura en conjunto de sus obras deja un regusto de cosa fingida y sujeta a cálculo que desanima al espíritu más sincero y consecuente. Puede arguirse en su favor que en el curso de tan vasta obra y tan larga vida las contradicciones no son ya justificables sino necesarias. Pero en un autor que aspire a la unidad y senceridad como última meta y que ha desestimado todo el relativismo psicológico que planea sobre la obra de casi todo novelista contemporánneo, ésto es un flagrante delito. Me valgo para juzgarlo de sus propias teorías, que a su pesar, están cargadas por la radioactividad de su tiempo. Mauriac se pregunta: ¿Los recuerdos de un autor, sólo habrán de servirnos para que no sepamos cómo es? Lo que un autor deja, a su pesar, transparentar de sí mismo en sus recuerdos nos ilumina sobre él. Todo lo que un escritor escamotea (hasta si es el bien), todo lo que acentúa (hasta si es el mal), nos ayuda a dar con los rasgos que, en ocasiones, trató cuidadosamente de disimular". Y Mauriac hombre, escamotea muchas de su realidades; novelista,

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

nos arrastra en una complicada red de acontecimientos de los que no sabe —así lo declara— su origen ni destino. Debemos vadear un río muy ancho para integrar en un mismo ser al teorizador católico, al novelista apasionado de la carne, al pálido memorialista de interferencias infantiles, evasivo, casi blando, al cronista de pequeñas insulseces del equilibrista Cocteau o de la absorbente Condesa de Noailles; al sobreviviente que, con pueril orgullo pero sutilmente, nos deja entrever la prioridad que le corresponde en el descubrimiento del genio de Proust.

¿Podemos imaginar el trauma psíquico del joven Mauriac frente a la elección forzosa entre el ideal de pureza, de integridad espiritual y corporal que le propone su educación y la ley de la sangre que al llegar la juventud descubre súbitamente en su carne? El nacimiento del pequeño Francois al sexo es relatado oscuramente, evasivamente, mientras se extiende en largas consideraciones sobre la pureza de sus días de escolar, el placer de sus rezos de niño que aprende la religión digitalmente, sus tareas aromadas de pinos en las Landas. ¿Cuál es el verdadero Mauriac? ¿Dónde están el incesto, el crimen, la maldad, ese único amor a la carne que encontramos en su obra? En la imposibilidad de apuntar un análisis psicoanalístico, que aplicado sin tacto puede, muchas veces, falsear la realidad de la creación literaria, no puedo dejar de evidenciar la importante carga con que el juicio de la sangre pesa sobre la reflexión de su espíritu. Su obra tal vez sea la sublimación de todo lo que sacrificó como hombre.

La aceptación del orden divino descarga al mundo de consecuencias, al hombre de responsabilidad; por más que los moralistas cristianos nos alienten con calidas voces a construir el mundo de los hombres para mayor gloria de Dios, todavía nadie ha podido ensayar la unión entre praxis y el conocimiento místico. Por eso no es extraña la insistencia con que Mauriac habla de la ley de la herencia: "Llevas en tí innumerables cómplices de tu pérdida, Eres la encrucijada donde se confunden, por tus cuatro familias, las tendencias acumuladas a lo largo de las generaciones". Un salto, ¡qué digo!, un pequeño paso y estamos en el mundo del mecanicismo natural. Ya veremos más adelante cómo Mauriac novelista se tiende una terrible trampa entre el cepo del determinismo físico y el providencialismo divino.

Un novelista de su talla, un hombre que abraza ideas en conmoción como lo es el catolicismo de nuestros días, un ser de tal gravitación dentro de su ámbito, se convierte en personaje importante y debe, por lo tanto, rendir tributo a su popularidad. Francois Mauriac hace política religiosa. Los círculos católicos de Europa piden su palabra. Los congresos de intelectuales ortodoxos lo cuentan en su seno. De alta probidad, siempre está dispuesto a relatar su experiencia, nunca una palabra autorizada de teólogo, que no la tendría. Sus declaraciones polémicas echan luces sobre su obra y su persona. Sabemos, también, que Mauriac ha hecho por el catolicismo mucho más que las encíclicas de un papa. Su crítica cotidiana al marxismo, nunca acerba, tiene un cariz emotivo que nos libera de todo análisis juicioso. A medida que la marea cristiana se retira de las instituciones y de las costumbres, se concentra en las almas. Mauriac cree en una revaloración del cristianismo que si pierde en extensión gana en intensidad. Existe una involución histórica que devuelve al cristianismo la angustia de la persecución y del martirio, que lo hace más sólido en la fe y que constituye su único valor en la persona de Cristo. Hay una nueva visión del misterio de la Cruz y una exigencia del sacrificio diario, de la devoción íntima, una encarnación vital para volver a Dios por la vía del sufrimiento y la singularidad.

¿Por qué Mauriac nos parece tan lejano y distinto de nuestra época? Porque el cristianismo no está hecho para salvar las masas ni para promover los valores de una civilización sino para introducir en cada ser humano individual el fermento de la gracia. No podemos construir sobre él sino la ciudad de Dios. El cristianismo

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

esencial no es una ideología. La Gracia, según la teología, es un accidente. El mundo de hoy se mueve sobre otros goznes.

La historia de la novela sería un largo camino de mundos derruídos. Toda gran obra se alimenta vorazmente del pasado para destruirlo. El mundo de Proust, de Joyce, de Virginia Woolf, de Faulkner renacen como el ave fénix de las cenizas de una sociedad declarada en quiebra. El novelista ha reemplazado al historiador, al sociólogo, para convertirse en el demiurgo que pretende alcanzar la totalidad de la experiencia humana, que es como decir la vida misma. Hay en Francois Mauriac una voluntad genuina de pasado y de destrucción que lo coloca entre los novelistas contemporáneos. Pero hay algo que a mis ojos lo invalida como testigo de nuestra época: una embozada complicidad con el mundo que describe. Hay una calidad de amor en Mauriac que lo acerca a lo suyo y lo complica haciéndolo prisionero, a su pesar, del mundo que intenta abatir, en la terrible prisión del pecado y de la gracia.

Maurice Blondel tiene palabras que parecen escapadas del pensamiento de Mauriac novelista: "A veces, no hago todo lo que quiero, a veces, casi a pesar mío hago lo que no quiero. Y esos actos, una vez realizados, pesan sobre toda mi vida. Me parece ser su prisionero".

Todos los personajes de Mauriac están envueltos en sus pasiones irremediablemente, no como seres humanos que afrontan el derecho de asumirlas sino como criaturas que sobrellevan un pecado que les fue acordado, del que nada saben y que transitan un camino hacia nunca o hacia nada movidos por algo que los arrastra. Son héroes que viven conscientemente la experiencia de un movimiento infinito, de una infinita superación de si mismos que les acuerda un destino que presienten pero que nunca llegarán a conocer. ¿No es jugar sucio cargar los frágiles hombros humanos con pasiones de las cuales nadie podrá descargarlo? Estamos en el mundo de la Providencia donde todo designio es secreto, donde no hay esfuerzo valedero, donde sólo cabe la resignación de reconocer día a día la invalidez de la criatura dominada por la carne. Para Mauriac la naturaleza del hombre está herida por la pasión sensual que lo envuelve poderosamente. Su tema constante: la obsesión del mal y de la carne que abren las innumerables puertas de la condenación eterna. La eternidad circular del infierno comienza desde su nacimiento para aquellos a quienes los teólogos condenan, y aún desde antes. Profundo y grandioso maleficio el de esta religión que señala con dedos de fuego una condena infinita. Despojada soledad la del hombre condenado por algo que no entiende. Y Mauriac ha dictado todos sus fallos definitivamente: sólo dolor, angustia, desesperación, desencuentro, hipocresía para sus héroes. Los condena, es verdad, con aplicación.

Baudelaire, dice Eliot, percibió que lo que en realidad cuenta es el Pecado y la Redención. Si nos acusamos pecadores toda nuestra vida no puede ser sino un tremendo anhelo sin desfallecimientos por redimirnos. Cualquier excusa, cualquier desvío es una trampa. Porque el sentido del mal implica el del bien. La obra de Mauriac denuncia la ausencia de bien. Extraño caso de un hombre católico que se empeña en consagrar a sus héroes totalmente a la maldad. Recordemos que ninguno de sus personajes vislumbra posibilidad de salvarse, todos acaban en una gran desolación, en una terrible vergüenza o en una negación física que los empobrece espiritualmente. Hay un regusto por la ruina física, por la decadencia, por la corrupción de la madera, del árbol, de la casa, del cuerpo, que va cercando el alma hasta consumirla. Y en ese círculo de fuego en el que van muriendo sus personajes ningún socorro les llegará jamás de manos de un padre, de un hermano, de un hijo. Todo encuentro está desterrado. El infierno de la tierra es estrictamente singular y su asunción no puede ser intercambiada.

Sus novelas se desarrollan todas en un ámbito restringido y cerrado; un sólo lugar: Burdeos, la Gironde, las landas; una sola clase social: la burguesía campesina

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

que guarda celosamente sus dominios, sus tradiciones, su fortuna, donde sólo importa la continuidad familiar y la sucesión del fondo, pero su problemática no es particular porque él entiende presentar a sus personajes como símbolos de la condición humana.

Técnicamente sus novelas no aportan ninguna novedad. Heredero directo de la tradicional novela realista francesa se atiene a los cánones que impusieron Balzac y Flaubert en el siglo pasado. La estructura anímica de sus personajes corresponde a una tendencia asociacionista en la psicología. Mauriac no se ha cobijado bajo la poderosa sombra de Marcel Proust que, con Bergson modifican el esquema tradicional de la sustancia novelística. La psicología Bergsoniana y sus teorías sobre la memoria y el tiempo no han ejercido sobre su obra ningún influjo.

La novela realista y naturalista "fabricó" sus novelas dentro del esquema de una libertad condicionada por la ciencia y por el mismo afán fotográfico que le impidió reconocer una realidad más profunda. Mauriac reconoce humildemente que los personajes novelescos forman una humanidad que no es de carne y hueso sino una imágen de ella, traspuesta y estilizada. Este reconocimiento implica un rechazo de la fórmula realista. Se desprende igualmente de toda su obra un rechazo por una verdad estética o moral que ordene las acciones de los personajes. Entonces ¿qué hay en cada obra de Mauriac, en cada personaje, que nos obliga a detenernos y aun nos impide pasar adelante si no es con un gran esfuerzo?

Existe su complicidad con Dios. En la suprema elección de la libertad del hombre y la existencia de Dios que conmueve las ideolog.as contemporáneas, Mauriac se ha definido .ntegramente por la existencia de Dios y esa decisión se proyecta sobre su obra novelista cuando declara, aquí está el cepo prometido, que el novelista es para sus criaturas como Dios para las suyas. Elimina de la novela moderna la libertad y esto condena a muerte a sus personajes. Dice Sastre: "Queréis que vuestros personajes vivan? Haced que sean libres". No creo en absoluto que esto signifique un compromiso filosófico. La libertad de los héroes literarios es esencial a la calidad de la novela misma. El placer real y único admisible que nos permite llegar hasta el fin de una novela es saber que sus personajes viven y actúan libremente. En dos de sus obras, "Teresa Desqueyroux" y "El fin de la noche, la osadía de Mauriac llega a tal límite que su mundo novelístico se empobrece irremisiblemente. Antes de avanzar en este tema quiero destruir una visión ortodoxa de la libertad que, a primera vista, aparece en sus personajes pero que es rápidamente invalidada por el autor quien, no sólo muestra los hilos sino también al titiritero. Esa libertad aparente es la lucha entablada por la razón y las pasiones en el alma cristiana que se rebela contra los apetitos del cuerpo. Habría aquí un principio de elección. Pero cuando descubrimos en "Genitrix", por ejemplo, que Mauriac deja el personaje para reconvenirlo y aconsejarlo y luego se adelanta a la acción y le anuncia la muerte que le espera, (recurso que emplea a menudo), vemos el engaño al lector y la traición al personaje.

Mauriac acosa a sus héroes con un destino fatal marcado por la providencia y luego se los comunica en juego de doble engaño urdido por él mismo y por la mano de Dios. El destino de Teresa Desqueyroux está compuesto, por una parte, de un vicio de su carácter (recordemos la ley de la herencia) y, por otra parte, de una maldición que pesa sobre ella, es decir con dos factores de abierta incompatibilidad. De esta manera se identifica primeramente con su personaje, es el mismo subjetivamente, luego lo abandona para verlo sufrir, es el personaje objetivado, llevándolo lejos como para mirarlo mejor y en el colmo de las arbitrariedades novelísticas introduce un tercer elemento: Dios, que está marcando el destino final de la heroína. ¿Es Mauriac un juez o Dios mismo?. Dios ve dentro y fuera de las almas y de los cuerpos. Mauriac pretende observar a sus personajes con mirada divina y esa omnisciencia [illegible] juzgarlos, es ilegítima.

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

la conducción hacia su fin desautoriza toda posibilidad de considerar sus novelas como un intento de estructurar el mundo de los hombres para darle un sentido y significación. Olvida que el novelista no es amanuense de la Palabra Revelada sino, a lo sumo, un estructurador del mundo relativo de los hombres. Introducir la verdad absoluta o el punto de vista de Dios es un grave error técnico porque presupone siempre un espectador sustraído a la acción.

Mauriac se tiende su propio lazo en esos temibles paréntesis intercalados que nos devuelven inmediatamente a la realidad, y a la postre, asistimos al caso extraordinario de que, lector y autor, conocedores ambos por anticipado del desenlace de la obra, aparecen encerrados en una ominosa confabulación en contra del personaje. Dice Sartre acertadamente: "El novelista puede ser testigo o cómplice, pero pamás los dos a la vez. Afuera o adentro".

Es verdad que Mauriac descubre lo que hay de infinitamente precioso en el fracaso de un destino, descubrimiento que posibilitaron Dostoieswky y Bernanos. Cree en algo que es el mal y lo señala con arbitrariedad de quien se cree depositario de las fuentes selladas. Un misterio no pudo exponerse a la reflexión. El mal es una agonía, no un problema; en el momento en que lo sitúo fuera de mí para conocerlo deja sencillamente de ser el mal. Pero cree, también, que alguien asume por nosotros nuestros pecados. Cristo los toma a su cargo y los aniquila en su alta perfección. Hombre católico, Francois Mauriac no puede menos que ser novelista cristiano y de esta manera sabemos que ese destino de sufrimiento de sus personajes tendrá una recompensa, un perdón, alcanzará la alegría y el eterno amor. A la postre, sabemos que nunca hubo problema, que a cambio de sesenta años de sufrimiento nos otorgarán una eternidad de goces y presencias. Un toma y daca de la economía religiosa que Mauriac, pequeño burgués, no pudo desterrar de sí mismo cuando asumió el compromiso de destrucción que se imponía como novelista. A la vuelta de todo, cómplice sagaz, está consigo mismo.

Rosario, 1964.

Nicolás Rosa

★

Valiosas Reediciones

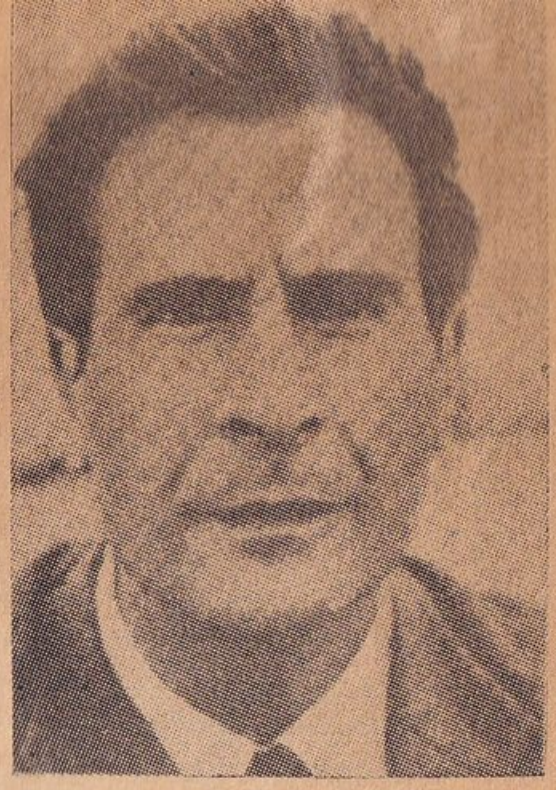
Las dos últimas series de libros de la colección del Siglo y Medio de Eudeba, Charango y El Mayoral, *correspondientes a los números del 49 al 56 de la misma, incluyen, además de otros valores, como principal aporte la reedición de obras fundamentales dentro de la cuentística regional argentina; contribuye así la editorial universitaria al mejor conocimiento de uno de los aspectos de mayor representatividad y autenticidad en nuestras letras, no siempre debidamente valorados en los ensayos o estudios críticos nacionales. Así* Santa Fe, mi país, *de Mateo Booz (Miguel A. Correa), obra clásica en el litoral, hasta hoy agotada, y que reúne cuentos del más representativo escritor costumbrista de la región; excelente también la idea de que sea un ensayista santafesino, Luís Gudiño Kramer, quien hiciera la introducción.* El viento blanco y otros relatos *reactualiza el nombre de Juan Carlos Dávalos, poeta y cuentista salteño, uno de los más recios escritores del Norte, agudamente ubicado y analizado por Raúl Agusto Cortázar, investigador que diera, en la Historia de la literatura Argentina dirigida por Arrieta, el primer intento de sistematización de este aspecto de nuestras letras.* Los fuegos de San Juan *y otros relatos, reúne cuentos de Joaquín V. González, el gran pintor de la naturalesa y el alma sanjuanina, prolongados por Raúl Moglia y Miguel García.*

Completan estas dos coleccioness los tomos V y VI de la Breve Historia del Teatro Argentino *realizada por Luis Ordaz, y dedicadas a la Comedia Politica, la Alta Comedia y el Sainete porteño;* El grillo y otros poemas *de Conrado Nalé Roxlo; una valiosa y personal selección de Jorge Luis Borges, de* Versos de Carriego, *y la original antología del* Humorismo Argentino *hecha por Florencio Escardó, en su primer volumen.*

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

Narrativa
Argentina

DALMIRO SAENZ



Hay hambre dentro de tu pan. Jorge Alvarez, editor. Bs. As. 1963.
Treinta Treinta. Emecé Editores. Bs. As. 1963.

En un breve plazo —un mes— se dan a publicidad dos obras de Dalmiro Saenz: **Hay hambre dentro de tu pan** y **Treinta Treinta** que confirman su habilidad de cuentista puesta de manifiesto ya en **Setenta veces siete** y **No**.

Hay aquí una refirmación de Dalmiro Saenz escritor. Después de los primeros cuentos que lo lanzaron al éxito —apuntalado por muchas razones, no todas valederas— reaparece para dar rotundamente la razón a quienes creyeron en su capacidad, a quienes creyeron en él como escritor de envergadura y **Hay hambre dentro de tu pan** y algunos cuentos de **Treinta Treinta** no hacen más que ratificar fehacientemente que Dalmiro Saenz conoce su oficio y muy bien.

Su personalidad atrae, arrastra, envuelve en ese clima de violencia que tan bien logra crear. Es de lamentar su poca preocupación por el estilo.

Prosa desmañada, graves defectos de sintaxis y permanente falta de amor por el lenguaje. Posiblemente sea un recurso más para lograr ese ambiente turbulento en el que se mueve con tanta comodidad.

Hay hambre dentro de tu pan, que se acerca más a cuento largo que a novela, plantea el enfrentamiento del "bueno" y el "malo" —el policía y Marcos—. Está presentado sin retaceos. No hay estudio profundo de personajes, sus caracteres no están bien definidos, no hay clima de novela, pero una fuerza desvastadora impulsa a estos hombres hacia el descenlace final. Ese final esperado pero sorprendente en la voz de un buen cuentista.

lector. Lo pone a prueba. Pero la misma confusa ambigüedad está signada por la magia del simbolismo. La cruz que marca el carrero sobre la cabeza de Marcos está cargada de hondo contenido significativo.

La premura de la acción no le deja ver más que las piezas de ese engranaje en movimiento. No hay descripciones, no hay realidad circundante. Todo está dado en función del hombre que lleva dentro de sí su mundo, su marco vivencial.

Dice Bosch que hay dos leyes ineludibles en el cuento: a) la ley de la fluencia constante y b) la obligación de no desviarse del tema con palabras innecesarias. Saenz cumple cabalmente con estos requisitos. Sus cuentos son un constante, rápido fluir. No se detiene. Por el contrario. Parece apremiado, urgido por una ansiedad angustiosa de llegar. Llegar al final. Precipitarse hasta agotar a sus protagonistas. Y queda el lector atrapado por la magia del descenlace inesperado que tan bien maneja y dosifica Saenz. Cabe sólo mencionar cuentos de tan acabada factura como **Cabo Manila, Treinta Treinta, Libertadura. ¿Qué?** presenta acciones paralelas, igual situación en ambientes diferentes, para unirse en un final no esperado.

Extraordinario cuentista. Maneja la técnica del cuento con rara habilidad.

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

Extrae recursos formales que le permiten agilizar extremadamente la acción. El tiempo sólo sirve para lograr sus fines. Se doblega para satisfacer sus necesidades y es un instrumento más en la trama del relato. El enlace imprevisto de una situación con otra similar en un tiempo futuro es un recurso utilizado con frecuencia. Para él el tiempo cuenta en cuanto se lo vive; no mensurable por reloj sino por vivencias.

Algunos psicoanalistas aseguran que, en nuestra época, hablar del sexo, de lo que se trata de mantener oculto, es un zarpazo contra la hipocresía social. Marcos se enfrenta con el padre. Es el homosexual incomprendido frente al hombre dueño de sí mismo, sin problemas, con un lugar en la sociedad. Siente la angustia de la situación. La enfrenta, la asume, pero quisiera decir a su padre: "Crees en cosas en que no crees, pero crees que las crees, porque te conviene creerlas, estás cómodo en la vida como en ese sillón, la máscara que usás ya se ha convertido en cara, pero no elegiste tu máscara, te la eligieron, en cambio yo elijo mi máscara". (pág. 86) Quisiera poder echarle en cara esa hipocresía del mundo que justamente él representa y en el que sabe que no tiene cabida.

La concepción del amor ha cambiado en la literatura actual. Respondiendo a una reconsideración de valores, el cuerpo asume otra categoría, otra importancia. El amor ya no es sólo sentimiento, se realiza en el cuerpo y la carne no puede estar ausente. El problema sexual asume un importancia desmesurada.No es que sólo pretenda Saenz lograr un impacto publicitario con traer al descubierto lo que la mayoría cree que debiera estar cubierto, sino que responde a las exigencias del momento. A las exigencias de la hora actual. El hombre busca ahogar su soledad en la fusión con otros seres y adquiere el sexo una dimensión metafísica. Afirma Sábato: "El amor, supremo y desgarrado intento de comunicación, se lleva a cabo mediante la carne y así, a diferencia de la novelística del siglo pasado en que era sentimental o mundano, el amor asume un carácter sagrado. Y si, como dijo alguien, mediante el amor sabemos cuanto de espiritual tiene la carne, también podríamos decir cuanto de carnal tiene el espíritu mediante el amor".

Sus personajes están marcados por el sino de la época: la soledad, conciente o inconciente, soledad al fin. **Treinta Treinta, Cuarenta y Cuatro,** Marcos, con su problema, al parecer incomprendido y si comprendido, callado.

Su enfrentamiento con el padre es tajante, en algunos momentos doloroso. Reacciona contra la sociedad que no le da un lugar. Su característica: la agresión. "Marcos se acordó del policía, el que le había tironeado la solapa del saco, el dueño de la fuerza, y de su padre, el dueño de las palabras, de las ideas, de la razón, de la lógica y dueño además de una herencia, de un tiempo, de un lugar, en donde esa lógica y esas palabras podrían florecer protegidas por las palabras, por las ideas, por la razón y por la lógica. Entonces lo golpeó con la pistola". (pg. 73).

Después de leer estas dos obras de Dalmiro Saenz, pienso en la angustiosa soledad en que nos debatimos, impotentes y amargos, porque también "el pan que uno come está lleno de hambre".
Rosario, 1964.

María Isabel D. G. de Mac Pesenti

DAVID VIÑAS

"LAS MALAS COSTUMBRES"

Buenos Aires, ed. Jancama, 1964.

Tenemos a la vista el nuevo libro de David Viñas: **Las malas costumbres.** A decir verdad, la ilustración de la portada, que pudiera mantener a distancia algunas miradas más o menos pudorosas, atrae en cambio irresistiblemente a otras muchas, siempre curiosas y ávidas de "temas prohibidos". Creemos que este detalle contribuirá sin duda a que el libro se constituya en un éxito de librería.

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

Más aún, aquel lector que interesado en el título y en las ilustraciones, se apresure a hojearlo para confirmar su primera impresión, se encontrará en la primera página con un cuento colocado allí un tanto estratégicamente, cuyas primeras líneas lo convencerán de que el libro promete realmente momentos de sabrosa lectura.

Ahora bien, este tipo de lector probablemente no se detenga a leer la solapa. Si así lo hiciera, advertiría otros elementos que añaden a la obra un nuevo carácter. En dicha solapa, redactada por el propio Viñas, en un esfuerzo por ser original —y realmente lo consigue—, encontramos explícita su profesión de fe literaria. Allí nos dice por qué escribe y para qué. Ahora bien, así como antes la portada pudo interesar a cierta clase de lectores, la solapa está dirigida a aquellos que quieren "algo más". Y ciertamente lo encuentran.

No entraremos a discutir lo que haya de verdad en sus afirmaciones acerca de nuestro país o de sus habitantes. Lo que sí podemos decir es que se nos ocurre demasiado arriesgada la afirmación de que su literatura contribuye "a que nuestra literatura sea algo **completo**". Nosotros pensamos que la literatura es **completa** cuando maneja **todos** los valores humanos. Y la de Viñas, como todas las que enfoquen un solo aspecto de la realidad, no puede ser completa.

Desde **Cayó sobre su rostro** hasta **Las malas costumbres,** Viñas insiste en ofrecernos generosamente y sin economías, toda una carga de feísmo que parece llevar adentro. Perfectamente, si eso le proporciona algún alivio. Por otra parte, debemos ser justos en considerar que puesta su obra en la balanza, hace un fuerte contrapeso con aquellas otras sobrecargadas de falsos abalorios. Pero si la literatura ha de estar llena de vida, no debe ser escindida de este modo tan tajante, poniendo de un lado lo "inútilmente bello" y del otro lo "gratuitamente grosero". El hombre no es así. En todo caso, es una feliz amalgama de todo eso.

En fin, pensamos que al buscar para nuestro uso personal una filosofía entre todas las que andan por allí tratando de encontrar un orden en el Universo, nos quedamos conciente e inconcientemente, no con la que creemos verdadera, sino con la que nos queda más cómoda, más holgada, y nos sienta mejor. Y no hay duda de que a las personas que sienten especial predilección por lo turbio, lo obsceno, las malas palabras, etc., un pseudo existencialismo literario les viene de medida. "Saquemos todo lo que tengamos dentro!" Muy bien. Pero no podemos dejar de lamentar por ellas mismas el hecho de que no puedan sacar otra cosa que suciedad, si es que han de ser realmente sinceros. Además, no creemos que sea éste el único camino que lleve al escritor argentino a "superar ese nivel de casi país que padecemos" y poder "dejar de ser casi hombres para serlo en su totalidad".

Estamos convencidos de que Viñas es un escritor. Más aún, un escritor sumamente capaz. Nos lo demuestra en cuentos plenamente logrados como **El avión negro,** notable desde el punto de vista temático y estilístico. En otros cuentos, en cambio, nos desilusiona un poco. Sin que nos asustemos melindrosamente por la crudeza de su estilo, comenzamos sus cuentos esperando encontrar "algo" al final. Algo más grueso, más sustancioso. Después de leer la original solapa, y de admirar su fotografía delante de una manifestación de trabajadores, nuestra esperanza se justifica. Pero después de cada cuento nos sentimos un poco defraudados. Sin duda abundan en Viñas las cualidades necesarias para **superar** su propia literatura, y haya de lograrlo una vez finalizada esta primera etapa. Los que lo admiramos desde nuestra inferioridad intelectual esperamos que así sea.

Rosario, 1964.

Alma Maritano de Sánchez.

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

JULIO CORTAZAR

Julio Cortázar: Final del juego. **Editorial Sudamericana. Buenos Aires, marzo - 1964.**

Julio Cortázar ha asumido cabalmente la literatura, ese arte viejo y difícil, tremendo y maravilloso, capaz de indagar y de crear, en la materia inagotable de lo posible y de especular con el infinito de lo irreal, de decir y de sugerir; ese arte que no concluye con la ejecución de la obra, sino que se continúa en cada lector, del que exige, como ningún otro, comprensión e imaginación.

En **Final de juego,** Cortázar nos regala otra vez con ese su estilo tan particular, tan ágil, tan preciso y chispeante.

Los relatos son irregulares. Elaborados todos exquisitamente, aquellos en que incursiona decididamente en el terreno de lo fantástico no están sin embargo perfectamente logrados. Cuando se pretende crear un mundo distinto del real, inasible por lo mera intuición, es preciso establecer cuidadosamente sus leyes, para que el juego sea correcto y válido. Y ocurre que algunos de los cuentos no lo hacen: son como largas jitanjáforas que se apoyan parcialmente en la realidad, parcialmente en la fantasía, y abundantemente en el vacío.

La visión de Cortázar de su mundo de ficciones es particularísima: como si hubiera logrado colocarse en un ángulo desde el que se abarcase al mismo tiempo lo real y lo irreal, y mirara todo a través de su prisma que descompusiera los objetos en planos más o menos superpuestos, a la manera de los pintores cubistas. Sólo que el conjunto de planos no siempre logra la cohesión necesaria para impresionar como un todo completo y acabado.

Busca el espanto en finales terribles: el bicho que se apodera del alma de un hombre; las "fans" convertidas en bacantes, el hombre que sueña que sueña, la solterona que arrulla al chico que no existe; a veces lo logra, a veces uno queda preguntándose si no se tomó demasiado trabajo para elaborar sólo eso.

En cambio, cuando se introduce en la gente y la hace vivir, logra auténtica hondura, crea clima. Es en esos personajes que piensan, y monologan y relatan donde está más justo el estilo de Cortázar, más acertado y definido. Las frases brillantes, las reflexiones inteligentes, las definiciones insólitas ("No era linda, quiero decir que no era una máquina máquina, por lo menos con una rueda que da vueltas, o un pito que echa un chorro de vapor") la profundidad sin afectación de los personajes, la fluidez del relato, hacen de algunos de los cuentos de este tipo, pequeñas, gratísimas joyas, que se leen con una sonrisa y se olvidan con dificultad.

El mejor de los relatos que integran este volumen es, probablemente, **Los venenos** por su limpia ternura, su estilo impecable, la sutileza de la narración. Le seguirían **Final de juego** y **Después del almuerzo,** que introducen al lector en un clima perfectamente logrado.

Y tal vez los más olvidables, **No se culpe a nadie, Las ménades** y **Sobremesa.** Bien que ciertamente todos se encuentran por encima de cierto nivel de calidad, del nivel que señala al auténtico escritor, al escritor de tres dimensiones.

En definitiva, un libro que vale la pena leer, como toda la obra de Cortázar, quizás nuestro mejor escritor actual (Borges aparte). Aún cuando, con esa vocación de absurdo que cultivamos a veces los argentinos, nuestro escritor viva en Francia.

Santa Fe, 1964.

Hedy Caravaca Pazos..

AYALA GAUNA

"Cuentos Correntinos", por Velmiro Ayala Gauna, Librería y Editorial Ruiz, cuarta edición, Rosario, 1964.

Toda la pujante vitalidad de los paisa-

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

jes lugareños, las costumbres singulares de cada pueblo, la idiosincracia particular de sus pobladores y el aire característico que los envuelve, es material que siempre atrae la atención de quienes no son de ese lugar o no han vivido en ellos.

Cuando se los reproduce con fidelidad levantan una simpatía sincera que se erije en el escudo nobiliario del reconocimiento para quienes han sabido lograrlo.

Muchas localidades del territorio argentino reúnen esas características y si permanecen desconocidas en la gracia de su fisonomía es porque no han encontrado aún el autor que se identifique con ello y las desentrañe con la claridad que reclaman quienes aspiran no sólo a deleitarse con las lecturas, sino a aprender mientras leen.

Velmiro Ayala Gauna, escritor de vasta difusión en el campo de la literatura, la radiofonía, el cine y la televisión nacional, lo ha logrado plenamente con sus "Cuentos Correntinos".

La extracción del alma genuina de sus habitantes, la narrativa puesta de manifiesto, atestiguan el éxito de este libro que ha merecido ya los honores de una cuarta edición en virtud a la permanente demanda del público.

Conocedor avezado de ese territorio, Ayala Gauna ha sabido obtener los frutos claros de esa atmósfera donde se dan cita las pasiones de sus moradores y el encantamiento que ofrece un lugar pintoresco y lleno de excepciones cautivantes.

Es por ello que en su desarrollo, a través de los numerosos cuentos que componen el volumen, transcurren la gracia zumbona, el encendido frenesí del sexo y la roja granada de los desbordamientos con la secuencia de un proceso natural.

No hay excesos y si los hay responden a una lógica consecuencia: la de una pintura fiel y acertada.

Estos factores han sido los permanentes atributos que han llevado a "Cuentos Correntinos" a tan franca aceptación de parte de los lectores.

Por ello se justifica su éxito y por ello también tienen una permanencia asegurada.

El clima que se obtiene cuando la descripción envuelve los torrentes del aciertos y los sentimientos, puestos de manifiesto en su prístina pureza o en su enlace de tragedia, se vuelcan con la sonoridad y la fuerza avasallante de lo genuino, defilan sin cesar a lo largo de sus páginas.

Obtener esa fisonomía es golpear las puertas de lo auténtico. Y penetrar a través de esas puertas con sencillez, sin torceduras ni destilaciones de alambique, es dar en el centro grávido de lo que demanda auténtico espíritu creador.

Muchos autores de distintas latitudes lo han consegundo y han presentado su conquista como un galardón incuestionable de su trayectoria. Este libro también lo reúne y al mostrar su autenticidad, no sólo justifica la nueva edición, sino que acrecienta el valor logrado desde su aparición.

Al asomarse a los cielos de ese Corrientes brindado en ameno desarrollo, donde toda la envoltura presenta el cálido fervor que da una mano avezada para cultivar el cuento, no se hace sino conquistar, en el terreno creativo, el galardón que otorga la destreza y la buena observación.

"Cuentos Correntinos" la exhibe con plenitud y deja con sus páginas los mojones de una obra lograda y el nombre de un autor que no se ha de olvidar fácilmente.

Rosario, 1964.

Jorge Antolini

NORMA PEREZ MARTIN

LA BUSQUEDA
Buenos Aires, 1964.

Con el nombre de **La búsqueda**, Norma Perez Martín ha encabezado un pequeño tomo que grupa varios cuentos de

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

su redacción. Dicha denominación que pertenece también al primero de los relatos, nos parece altamente definitoria para aprehender el espíritu general que anima esta obra de la escritora bonaerense.

Esta, en diversidad de enfoques y situaciones, pone de manifiesto la afanosa "búsqueda" que desgarra el alma del hombre, la sed de pureza, inocencia, amor, conocimiento, la infatigable sed que atormenta nuestro espíritu ansioso de respuesta.

¿Hasta dónde desea llegar la autora para encontrar las respuestas a las insaciables demandas interiores del hombre? En **Extraño viaje,** ella misma nos aclara: "He llegado al centro de todo, lugar austero, reconfortante, un recinto abierto, resumido, con temperatura justa, colores armónicos, belleza equilibrada, profundidad. Aquello que se ve una vez y no se olvida. No debe traducirse. No sé hacerlo". Para llegar ha debido apartarse de todo lo que es miseria: "la carne, la piel, la sed" y no recibir "nada más que alma. Mas, una vez en posesión del misterio ¿qué sucede? No le es dada la alegría, la sana alegría de vivir, amar y conocer porqué existimos; todo lo contrario. "Conocer el misterio no trae dichas; significa pesadumbre, soledad".

Es por esto que sus protagonistas son potencia que no llega a realizarse en acto, son esfuerzo, son tendencia, pero nunca logro, meta. Así el de "la búsqueda", Horacio Peralta, "persiguiendo razones que iluminan y desgarran el Alejandro de **Inocencia Galván,** desencantado e incrédulo, "torturado por un torbellino de contradicciones"; Miguel y Lucía de **Juego de niños** a quienes los primeros pasos para acercarse al misterio producen infelicidad y llanto de impotencia.

Así también el Lubick de **La limosna de Mefisto** para quien el optimismo es "algo decadente", "un mito como cualquier otro, engendrado por la civilización y el miedo"; para quien los hombres "hoy no creen en el alma". "La han olvidado en los pañales; la dejaron en la cuna". Para él no existen el amor ni la justicia, son momentos superados de la vida del hombre. Y Dios, ¿qué es Dios para ese desencantado, cínico e incrédulo? "Se trata de un lugar común que se ha dado hasta en las mejores literaturas".

Todo este planteo torturado expone Norma Pérez Martín sirviéndose de circunstancias y ambientes familiares al lector: el Departamento de Policía, la isla, el baile, la cárcel, la "barra" con la infaltable presencia del caudillo, etc. Solamente el cuento titulado **Extraño viaje** se desarrolla en un ámbito en que los límites entre realidad y fantasía no quedan claramente evidenciados.

Su frase es breve, clara, incisiva en algunas oportunidades y siempre de una gran facilidad. Por aquí y por allá nos asombra el ramalazo inesperado de una metáfora original que contribuye a precisar aun más las ideas que la autora desea hacernos llegar.

De esta forma, sin alardes técnicos, sin pretensiones, desfila ante nosotros esa pequeña galería de seres torturados, angustiados a quienes no se les brinda más solución que la burla, cínica y cruel, demoníaca "limosna de Mefisto"; burla de la vida y de la muerte, que "llena de frío el pecho" y el alma de soledad.

Rosario, 1964.

Ada Cresta de Godino

ROBERTO ARLT

Roberto Arlt. Novelas completas y cuentos (3 tomos). **Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1963.**

Al cierre de la presente edición de CRITICA 64, ha llegado hasta nosotros la reedición, en tres tomos, de la obra narrativa —novelas y cuentos— de Roberto Arlt. El tomo primeo incluye **El juguete rabioso** y **Los siete locos;** el segundo **Los lanzallamas** y **El criador de gorilas,** y el tercero **El amor brujo** y **El**

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

jorobadito.

La obra de Roberto Arlt merece un consciente análisis crítico, qu reservamos para nuestra próxima entrega; no obstante no podemos dejar de señalar ya el valor que asignamos a esta iniciativa editorial, que contribuye a difundir más ampliamente las creaciones de uno de los escritores claves en el desarrollo de nuestra literatura contemporánea, justamente en momentos en que no sólo la crítica lo está rescatando de un inexplicable olvido, sino que los representantes más destacados de la nueva narrativa argentina —Sábato, Cortázar— lo reconocen explícitamente como el modelo obligado para toda auténtica creación nacional.

—o—

Letras Suecas

LAGERKVIST

Par Lagerkvitst: **Muerte de Ahasverus**. Buenos Aires, Emecé editores, 1963.

Par Lagerkvist, célebre representante de la literatura sueca contemporánea, llega nuevamente hasta nosotros merced a esta edición castellana de su última novela. **Muerte de Ahasverus** muestra a su autor inmerso en los mismos problemas humanos, referidos al orden metafísico y religioso, que planteara con aquella otra gran obra suya: **Barrabás**. Está basada en una antigua leyenda de occidente, cuyo personaje, Ahasverus, más conocido como "el judío errante", representa el destino de todo un pueblo castigado por Dios.

Lagerkvist explota ese tema central, y en prosa sencilla y admirablemente poética nos va presentando las más variadas escenas, todas ellas impregnadas de un simbolismo perfecto que da cuerpo y sentido a la obra. La angustia e impotencia del hombre frente a lo trascendente, es el sentimiento que domina todas las acciones. Sus personajes, seres extraños e insondables, sobrellevan una vida equívoca e inexplicablemente se sienten unidos en pos de una peregrinación a Tierra Santa, empresa completamente ajena a sus sentimientos y voluntades.

Tobías, uno de ellos, exclama: "Soy un [illegible] luego gritar la inseguridad que lo domina: "Dime qué es lo que quiero! Yo mismo no lo entiendo". Y en las palabras finales del forastero, parte medular de esta novela, descubrimos el drama que agobia al judío errante: "Por qué me persigues? Por qué no me dejas en paz?... Sólo te he prohibido que apoyaras la cabeza sobre el muro de mi casa"; y volviendo su ira hacia Dios Padre exclama: "El sacrifica a los hombres! Exige sacrificios constantemente, sacrificios humanos, crucificciones¡... Yo lo sé, yo que he arrastrado esta maldición a través de las edades¡...", para terminar luego reconociendo la existencia de algo superior a la mente humana, aborrecible pero al mismo tiempo deseable: "Más allá de los dioses, más allá de todas las falsificaciones y alteraciones del mundo sagrado, de todos los engendros de la imaginación humana, debe existir algo que no es inaccesible. Que pese a nuestros vanos esfuerzos para alcanzarlo nos muestra cuán inaccesible es para nosotros... Dios no es nada para mí. Sí, me inspira odio, porque me engaña justamente sobre este punto, me lo oculta.... Sí, Dios es lo que nos separa de lo divino. Lo que nos impide beber en la fuente misma. Yo no me arrodillo ante Dios, no. Pero bien que deseo acostarme al borde de la fuente y beber en ella..."

Con una muerte redentora, resuelve Par Lagerkvist el sufrimiento del judío errante, y resume una vez más, con ese desenlace, la lucha que se desarrolla en lo más íntimo de la razón humana ante los misterios divinos.

Rosario, 1964.

Silvia Ferrari de Zink.

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

Una recreación de BERNARDEZ

Inteligencia lúcida y aguda sensibilidad revela este trabajo de Rogelio Barufaldi. Su afán de investigador y sus dotes de crítico serio se expresan en una prosa elegante, de rica formulación poética que no invalida en absoluto el certero análisis de su comentario especializado.

Así lo vemos en este estudio de la obra poética de Francisco Luis Bernárdez efectuado para la Bibloteca del Sesquicentenario, en la serie "Argentinos en las Letras" y publicado con los auspicios del Ministerio de Educación y Justicia.

Toda obra poética supone en los lectores la recreación de la vivencia que nutrió originariamente al artista. En el crítico la recreación es más intensa, más luminosamente viva, más profundamente vigorosa, por cuanto ella se conjuga con la fría observación, que permite hundir el bisturí crítico para seccionar, pieza por pieza, la frágil estructura de ese todo misterioso que constituye el esfuezo poético. Barufaldi sabe llegar a la fuente que alimenta el manantial de los poetas —en este caso, la de Bernárdez— en una valoración feliz que determina una obra de auténtica jerarquía. Nuestro crítico es poeta, además. Los resquicios que podrían desmerecer una interpretación exhaustiva quedan eliminados. Vive la obra de Bernárdez. Y la juzga de manera cabal. Integralmente. Con vigor de crítico y sensibilidad de artista. Resta entonces en una simbiosis armonioso, la obra del investigador proporcionando al lector la satisfacción de encontrar ese aporte, bellamente expresado.

El estudio consta de cinco temas capitales alrededor de los cuales se levanta la armazón estructural crítica a la producción bernardiana y completado por una antología.

"La vida de un poeta interesa a la crítica literaria en la medida en que aporta algún esclarecimiento a la secreta trama que se revela en los poemas", dice Barufaldi y elimina en consecuencia lo superfluo y pintoresco para atenerse únicamente al hueso medular que sostiene en sí lo estrictamente esencial en la forja de vivencias del artista juzgado. Y la biografía (generalmente sostenida en referencias del propio poeta) ubicará el paisaje gallego; la vinculación con figuras consagradas o de futura consagración; sus obras; el ejercicio de la crítica literaria y traducciones; nos dirá de su incorporación a la Academia Argentina, y señalará los cuatro momentos claves en la vida de Bernárdez, desde el impacto por la madre muerta al júbilo sereno del amor compartido que borra su soledad y abre las puertas amplias de su catedral poética sustentada en la entelequia del tomismo. Y entra Barufaldi a su función específica. Lo hace

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

con "Alcándara" porque respeta el silencio del poeta por sus tres primeros libros. Grupos afines o altas figuras consagradas sofocan aún la autenticidad del joven artista. En el tiempo se fijarán sus notas individualizadoras. Pero la cadencia suavísima de sus versos se inicia ya como una constante. El poeta cumple como todo aprendiz el proceso de adquisición y depuración de sus elementos expresivos. Comienza a levantar el andamiaje que se enriquece sucesiva y verticalmente en un periplo que no concluye en la tierra. Y si se nutre de dolor tiene también fuente de mejor esperanza; poesía que Bernárdez define como "emanación de lo eterno en el ser" tiene en el artista un gozoso demiurgo para prolongar el plan perfecto de la obra divina.

En el segundo temario estudia Barufaldi el ropaje de los versos bernardianos, la predilección por los metros clásicos, el verso de veintidós sílabas, la lira y el soneto; la lograda acompasada unidad de forma y contenido; el porqué de su fidelidad a metáforas descarnadas (buque, flor, luz), símbolos esenciales en el renovado juego de la recreación idealizada; la nota efectiva que tiñe el paisaje y la intelectualidad del poeta en función estructuradora que se tonifica en el amor, para que la fábrica que eleva pueda abrirse como una inmensa flor hacia el cenit, hacia la más alta de todas las alturas.

La visión cristiana del universo es la temática del tercer capítulo. Agudo análisis que revela diáfano y transparente el "centro irradiante" del quehacer bernardiano y el rol que juegan las criaturas, las cosas y la naturaleza toda en el plano humano y trascendente. La fe y la belleza y el sello católico sin tapujos de su poesía. Señala Barufaldi el entronque de Bernárdez con la mística española más calificada y la entrega a la personal experiencia del signo de universalidad que la hace reconocible y válida para todos; el juego del silencio y la soledad; la conciencia de lo meramente terreno; la liberación gozosa en lo sobrenatural, musical como la lluvia, como el ruiseñor. Y la mujer y el hijo y la patria para atar al poeta en su contorno inmediato.

En unas de las páginas más densas que estructura Barufaldi, la tierra, el mar, el viento y el fuego son explicados en el simbolismo bernardiano, como en el viejo pensamiento ordenador griego, para proyectarse desde ellos, en la búsqueda y el canto con luminosos seres musicales. "Y nubes, ruiseñor, luna, estrellas, lluvia, bosque" se vuelven signos de una prometida reconciliación universal. Acompañan al hombre en su búsqueda de una armonía definitiva y lo consuelan con el sonido fraterno de sus voces"; los "sonetos morales" fijando la convivencia hermanada de los hombres; los "ejemplares puros de la Música" dedicada a sus excelsos cultores pero siempre con su sentido de proyección comunitaria, uniendo a los seres, subiendo hacia Dios; y los "signos sacramentales" prenunciando la realidad trascendente. El espacio nos urge a una síntesis que se nos vuelve cada vez más apretada. Señala Barufaldi en la "irradiación del amor en el mundo cristiano" de la poesía hernardiana su vieja raíz española transparente en sus misterios teologales y expresada a través de los santos; de los dulces ángeles custodios; de la Reina del "Dulce Nombre", la Doncella de la Gracia, del Retrato de Argentina y más allá, el misterio del

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

pan y del vino trayendo la presencia real del Señor; la celebración litúrgica de la alegría y de la pena, del goce y del dolor, vertebrados en los temas del Nacimiento y del Calvario; el Arca simbólica con su levadura de esperanza cierta; las nuevas gozosas canciones navideñas; los arquetipos señeros prestigiande la tierra (Carlomagno, San Martín, Camoens); las evocaciones personales; y la Iglesia. "Comunión en la esperanza" coronando el periplo poético de Bernárdez, enfocado desde "El buque" al "Arca" en la crítica segura y esclarecedora de Barufaldi.

El cuarto temario estudia al Bernárdez traductor y prosista. El "Florilegio del Cancionero Vaticano" en su selección de canciones galaicoportuguesas y los "Himnos del Breviario Romano", de mayores dificultades técnicas, nos dice de su labor de traductor. Y en breve referencia, su actuación como prosista en diarios y revistas de significación.

El último capítulo ubica a Bernárdez "en la poética argentina como la actitud atenta y recogida; la certeza de que la carne y los huesos que constituyen al hombre y lo hacen solidario del dolor, el gozo y la esperanza del universo, mas que llevarlo por tierras argentinas y españolas, lo encaminan por invisibles ciudades. Allí es casi natural el aclararse en la gracia, su luz, su música y el sentimiento de la nostalgia confiada en el amparo y la espera del puerto preanunciado y seguro de la belleza divina".

Los cinco temas se completan con una antología en prosa y poesía y una bibliografía del artista efectuada por Horacio Jorge Becco.

La valoración de Bernárdez en su poesía filosófica, conceptual, de musicalidad fluída y religiosidad plena, queda con Barufaldi, nítida en su esencialidad revestida de símbolos.

Ninguna obra de crítica puede tener carácter definitivo cuando estamos frente a un poeta en lúcida frescura de nuevas entregas. Pero sí afirmamos que la obra de Rogelio Barufaldi responde a la jerarquía de uno de nuestros más altos valores poéticos castellanos.

Paraná, Mayo de 1964.

Sofía Acosta

EN TORNO A LO ARGENTINO

Amelia Sánchez Garrido: Indagación de lo argentino (Lengua, literatura, expresión dramática). Buenos Aires. Ediciones culturales argentinas, 1962.

Con la seguridad que le confiere el manejo a fondo del tema y la posesión de un riguroso método de investigación Amelia Sánchez Garrido ahonda el problema de lo argentino a través de tres vías de acceso: lengua, literatura y expresión dramática, encuadradas en sus implicancias socioculturales.

A partir de una reflexión del linguista Otto Jespersen: "Y ya a mediados del siglo XIX se comenzó a hablar de una nacionalidad canadiense y de una nacionalidad australiana por razón de que los

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

habitantes de estos países, a pesar de sus lazos políticos y linguísticos con la metrópoli, **comenzaban a sentirse de algún modo diferentes** de los ingleses de su país. Portugueses y brasileños, españoles y argentinos son otros ejemplos de que lo que hace a una nación es algo más que la comunidad de un idioma", estudia los primeros indicios de este "sentirse en algún modo diferentes" en las tres direcciones antedichas.

En la Primera parte del ensayo, titulada **Primeros asedios a una expresión nacional argentina,** analiza las incipientes aspiraciones aparecidas con la Literatura de mayo y manifiestas no sólo en la "Sociedad del Buen Gusto del Teatro", de 1817, y en el Salón Literario de 1837, sino fundamentalmente en el Teatro de la Revolución donde, en medio de confusas interferencias de gustos, intereses, anhelos e inquietudes, se concretan muchos intentos anteriores de esta aspiración hacia la peculiaridad nacional.

La Segunda parte: **Lengua y expresión nacional,** desarrolla en dos densos capítulos el aspecto en la lengua en la cual se tradujo la inquietud antedicha y al analizar las primeras gramáticas escritas en nuestro país, con posterioridad a 1810, encuentra que lejos de ser la expresión de un apasionado separatismo idiomático —como se ha dicho— aspira a que la Argentina tenga su lengua nacional pero ésta debe ser el castellano. Interesante —por sus contenidos prácticos— es el segundo capítulo de esta sección, donde sigue las alternativas de la enseñanza gramatical en relación con la expresión argentina.

En la Tercera parte; **Expresión gauchesca, y expresión nacional,** cuestiona la hipótesis de identificar la expresión nacional con el habla gaucha y posteriormente aborda el teatro gauchesco para definir en el capítulo titulado **El drama rural argentino** las motivaciones diversas que acreditan: "1º) Un expresar el ser de lo argentino a través de intenciones folklóricas; 2º) sentir necesidad de ir más allá de la influencia de la ciudad-puerto en busca de otras zonas que también son lo nacional; 3º) advertir [illegible]

lo extranjero y su progresiva asimilación a lo vernáculo".

Con secuencia lógica, despliega la autora la fundamentación de la tesis de Jespersen, mencionada al principio, "Lo que hace a una Nación es algo más que la comunidad del idioma"; es lucha, crisis, problemática que se manifiesta de hecho en todos los campos socioculturales.

En síntesis, un ensayo sensato, documentado, que trata los temas con criterio certero y sugiere posibilidades para nuevas investigaciones.

Rosario, 1964.

Clara Passafari de Gutiérrez

HISTORIA

Néstor Tomás Auza, Los Prelados argentinos ante el Concilio Vaticano I (1869-1870), Bs. As. 1963.

Relato breve y preciso donde se expone desde el momento de la convocatoria del Concilio Vaticano I por su Santidad Pío IX en diciembre de 1869, hasta el regreso de los prelados argentinos desde Roma; tratando además los preparativos del viaje del Arzobispo de Buenos Aires Monseñor Escalada para concurrir a dicho Concilio; los prelados americanos y los católicos santafesinos presentes en el Concilio y el deceso de Monseñor Escalada en julio de 1870 en Roma.

Néstor Auza relata luego la causa histórica de la postergación de las sesiones del Concilio y el regreso de los prelados argentinos desde Roma.

El tema ha sido tratado en detalle y está bien documentado.

—o—

Federico Ibarguren, "Las Etapas de Mayo y el verdadero Moreno", Editorial Theoría, Bs. As. 1964.

En "Las Etapas de Mayo y el verdade- [illegible] Dr. Federico Ibar-

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

guren en tres capítulos titulados: Fidelidad y no desleal separatismo; Del Provisoriato a la Revolución del Pueblo y la Falsificación de Mayo; las distintas etapas de la Revolución de 1810 y la personalidad de Mariano Moreno secretario de la Junta de Mayo.

El objeto de la obra de Ibarguren es el de "desentrañar con sentido lógico y a la luz de documentos imparciales, la gestación y desarrollo del proceso de nuestra Independencia y de las luchas civiles a que dió motivo". (Obra citada, Pág. 87).

Para ello expone su propio punto de vista sobre estos hechos históricos presentado para apoyar los mismos un vasto apéndice documental.

RELIGION Y POLITICA

Leonardo Castellani: El Evangelio de Jesucristo. **Buenos Aires, ediciones Theoria, 1963. 3ª edición.**

Encomiable la reedición de este trabajo del padre Castellani, de interpretación de los Evangelios de todas las Domínicas del año, intento que, sin perder en nada lo seriedad científica y ortodoxa del estudio, trasciende las frías exégesis formalistas, para dejar traslucir la presencia siempre sugestiva y acuciante del autor, con su permanente implicancia de juicio sobre realidades pretéritas y presentes. Libro, por tanto, de interés directo no sólo para fieles, sino para lectores de todo tipo, por su contenido humano y por su forma literaria, y que no excluye planteos polémicos.

—o—

Robert Mc Clintock: Reflexiones sobre la diplomacia. **Buenos Aires, ediciones Emecé, 1964.**

Lo discutido de la personalidad del ex embajador norteamericano, y lo desairado de la situación en que debió abandonar su misión diplomática ante nuestro país, no restan valor al ensayo, principalmente como documento que refleja una mentalidad bien determinada de la actualidad internacional, y por lo que el mismo encierra de críticas y sugestiones a la política diplomática de los Estados Unidos. El presente trabajo fue preparado por su autor para uso del Consejo de Formulación Política del Departamento de Estado y luego editado por el American Foreign Service Journal.

—o—

Arnold J. Toynbee: Los Estados Unidos y la revolución mundial. **Buenos Aires, ediciones Emecé, 1963.**

En este volumen, y con traducción de Alberto Luis Bixio, se reúnen tres conferencias que el doctor Toynbee pronunciara en el año académico 1960-61, en la Universidad de Pensylvania, bajo los aupicios del Departamento de Historia. El enfoque que el prestigioso historiador hace de la posición actual de Norteamérica frente a la realidad mundial ahonda sin eufemismos en sus más candentes proyecciones, ya que señala con singuluar franqueza en donde residen las más agudas fallas de la política estadounidense y que le llevaran a abandonar o tergiversar algunos de sus principios más revolucionarios; no desdeña, junto a la crítica severa, manifestar también las reservas ideológicas y morales que encuentra aún como posibles salidas que aparten a la gran nación del norte de sus derroteros equivocados.

—o—

Octavio N. Derisi: La paz en el pensamiento de Juan XXIII. **Buenos Aires, ediciones Emecé, 1963.**

La encíclica Pacem In Terris, *del extinto Pontífice Juan XXIII, constituye uno de los documentos más avanzados y clarividentes del pensamiento de la Iglesia Católica frente a la a la vez del claro sentido revolucionario que revistió la personalidad del Papa, especialmente en lo que se refiere a los importantes pasos dados en favor de la unidad del Cristianismo, y con ello hacia la unidad y paz internacional en todos los órdenes. Por eso resulta particularmente interesante y de imprescindible lectura este agudo estudio que del contenido de la encíclica hace monseñor Octavio N. Derisi, Rector de la Universidad Católica Argentina. "El breve paso de Juan XXIII por el Pontificado —expresa en su conclusión— deja tras de sí una Iglesia y un mundo enriquecidos por los bienes más puros del espíritu: una Iglesia renovada en su vida y auroleada de prestigio, un mayor acercamiento de todos los cristianos y una esperanza renovada de un definitivo encuentro entre los hombres y la paz por la justicia y el amor".*

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

Santiago de Estrada: Nuestras relaciones con la Iglesia **(Hacia un Concordato entre la Sede Apostólica y el Estado Argentino). Buenos Aires, ediciones Theoria, 1963.**

Es indudable que la realidad actual del país y el papel que dentro de él juega la acción de la Iglesia, muestran como imperfecta y de necesaria reforma las vigentes relaciones existentes entre el Estado Argentino y la Santa Sede; dentro de los diversos enfoques que la problemática puede suscitar, especialmente respecto a los términos en que debe ser realizada esa reforma, cobra especial interés el de Santiago de Estrada, por su actuación como embajador ante el Vaticano entre 1958 y 1962, y por su conocida militancia dentro de las esferas católicas. El presente estudio tiene la validez de ser tratado fundamentalmente sobre bases histológicas y documentales, y por estar acompañado del texto del Proyecto de Concordato que durante su gestión auspiciara el autor. Sin entrar a juzgar la validez de sus planteos, destacamos lo que sus argumentaciones y su documentación ofrecen de sustento para un tratamiento a fondo del problema.

—o—

ANTROPOLOGIA Y SOCIOLOGIA

Germán Fernández Guizzetti: "La antropología como ciencia unificada frente a la teoría de los niveles culturales" (estudio preliminar). Paraná. Edición de la Facultad de Ciencias de la Educación de la UNL. 1963.

La multiplicidad de las disciplinas que se ocupan del hombre en cuanto eje referencial del binomio de términos recíprocamente condicionados que forman la sociedad y la cultura, se deben a un mero hecho histórico metodológico, que no se funda en la naturaleza íntima del objeto: "el hombre proyectando su naturaleza social en la cultura, y la cultura, a su vez, configurando la concreción de dicho aspecto social en estructuras diferentes para cada pueblo".

La principal tarea que deben encarar quienes se preocupan del aspecto teórico de estas disciplinas es su síntesis en una ciencia unificada de la sociedad y la cultura.

El objetivo esencial del presente ensayo —de notable originalidad— es precisamente aportar a la solución de un problema que preocupa a [illegible] sociólogos, folkloristas, psicólogos y lingüistas constituir una ciencia unificada de la cultura y del hombre en la cultura que permita eliminar las fronteras existentes entre disciplinas estrechamente relacionadas.

—o—

Paulo De Carvalho Neto: "Investigaciones sociológicas afro-uruguayas (1956-1957)" y "Bibliografía afro-ecuatoriana", editados por la Editorial universitaria de Quito - Ecuador. 1963.

Las presentes ediciones concretan dos proyectos de investigación realizados con la dirección del especialista en antropología y experto en el tratamiento científico del tema negro, Paulo de Carvalho Neto. La planificación evidencia una seria fundamentación de las actividades, un contacto sistemático con la bibliografía especializada y trabajos de campo cuidadosamente orientados.

—o—

OTROS ENSAYOS

Edelweis Serra: Poesía Hispanoamericana. **Santa Fe, edición de la Facultad de Letras de la Universidad Católica de Santa Fe, impreso en Editorial Colmegna, 1964.**

Contiene el presente volumen los siguientes ensayos críticos sobre poetas hispanoamericanos: "Al encuentro de Juana Inés de la Cruz"; "El mundo lírico de José Asunción Silva registrado por el epiteto"; "La cosmovisión onirica de la poesía de Julio Herrera y Reissig"; "Itinerario poético de Juana de Ibarbourou"; "La poesía de soledad de Gabriela Mistral"; "El desgarramiento emocional en la poesía de César Vallejo"; "La vida y la muerte, el tiempo y la eternidad en la poesía de Jorge Luis Borges", y "Poesía y estilo de "El buque" de Francisco Luis Bernárdez". El comentario crítico correspondiente lo incluiremos en el próximo número de nuestra revista.

—o—

Eduardo A. Dughera y Eugenio Castelli: La explicación de textos literarios. **Buenos Aires, editorial Huemul, 1964.**

Este volumen metodológico, dedicado a profesores y estudiantes de letras, universitarios y secundarios, incluye una fundamentación teórica sobre la técnica de explicación de textos, y seis aplicaciones prácticas del método propuesto, sobre páginas del marqués de Santillana, Calderón, Rubén Darío, Azorin, Vicente Barbieri y Jorge Luis Borges.

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

UN TEMA DE ACTUALIDAD

Ottocar Rosarios, "China Comunista versus Unión Soviética", **Emecé, Bs. As., 1963.**

He aquí un claro y objetivo relato del viaje que llevó a cabo Ottocar Rosarios, hace dos años (durante dos meses y medio) a través de la Unión Soviética y de China Comunista.

Muchos lectores de ésta obra podrán objetar que dos meses y medio constituyen muy poco tiempo como para poder dar una opinión precisa sobre la realidad que se vive en estos dos países comunistas; pero este lapso de tiempo es más que suficiente para quién posee indudablemente una sólida cultura y vastos conocimientos acrecentados con sus viajes por todo el mundo, lo que le permite juzgar con "una sola mirada"; y también es más que suficiente para cualquier persona amante de la libertad bien entendida y de la Democracia con mayúscula no de la que niega el goce de los derechos humanos y que afirma que todo es para el Estado y nada es para el individuo..

La lectura de este libro presenta una pintura certera y desapasionada de los pueblos que actualmente viven bajo el régimen comunista.

Si bien el autor afirma que "para algunos los comunistas aparecerán aquí demasiado buenos. Para otros demasiado malos", puede decirse que aquí aparecen tal cual son puesto que se habla de ellos con secillez y sin pasionismos es decir con toda la objetividad que puede lograr quién quiere exponer un tema con honestidad de criterio.

Budapest, Praga, Varsovia, Moscú, Leningrado y otras ciudades importantes se presentar ante nuestros ojos mostrando al viajero desde las grandes construcciones, antiguas unas, muy modernas las otras, hasta los hermosos espectáculos de ballet, sin olvidar el vodka, el caviar y la gente honrada; pero también presenta la pobreza general que se observa en la indumentaria de la gente y la escasez de alimentos, hechos que demuestran la existencia de una economía "que no marcha".

En China Comunista el panorama descripto no es por cierto más acogedor. Pekín, Nankín, Shanghai, Cantón, muestran gente mal nutrida, y muy pobre con el agregado de abandono y suciedad y con un grave problema ya latente: la enorma población, que como analiza Ottocar Rosarios muy acertadamente traerá graves consecuencias en un fututro no lejano.

Es esta una obra muy recomendable para todos aquellos que no teniendo oportunidad de conocer personalmente los países que están situados detrás de la "cortina de hierro" quieren saber que hay de cierto en todo aquello que nos dicen los propagandistas del "paraíso rojo".

Muy acertadamente también las palabras que cierran el epílogo de la obra: "América latina —y con ella Argentina— mantiene latentes recursos humanos y materiales suficientes para superar el atraso, fuente fecunda de todos sus males. Suscitar esos recursos, promoverlos, multiplicarlos, es la tarea inaplazable de hoy. La opción real es: atraso o desarrollo. El comunismo no intervendrá en la opción, salvo si equivocamos el camino". Quiera Dios que no equivoquemos el camino.

Olga Ethel Cano.

Rosario, 1964.

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

Letras Italianas

NUEVA VISION DE DANTE

Romano Guardini: Panorama de la eternidad. **Buenos Aires, editorial Emecé, 1963.**

Seis siglos de crítica dantista parecieran cerrar toda posibilidad de originalidad, de encontrar "algo nuevo" en la interpretación de **La Divina Comedia**; pero, como toda gran obra literaria, en cue detrás lata la múltiple complejidad de un hombre volcado íntegro en ella, su caudal expresivo es inagotable, como son inagotables todas las proyecciones que la realidad humana alcanza. Asimismo la investigación literaria, como la científica, marcha a pasos agigantados, brindando al estudioso nuevos instrumentos de indagación que, sin negar tantos valiosos aportes, demuestran cada día que no todo está dicho.

Con respecto a la **Divina Comedia** esto ha sido en nuestra época demostrado con aquel singular estudio que fue **Dante Vivo** de Papini, a pesar de otros enfoques indudablemente aventurados o erróneos. Dentro de una misma corriente innovadora, aunque en este caso la audacia mucho más abonada en una sólida fundamentación filosófica y religiosa, aparecen los estudios que sobre el inmortal poema ha realizado el ensayista alemán Romano Guardini, que ya con **El ángel en la Divina Comedia** mostrara la existencia de riquísimas vetas inexplotadas en el tema.

Ya allí la creación dantesca aparecía arrojando nueva luz con la aplicación de algunas claves psicoanalíticas en la explicación de su génesis y sentido humano; ahora, en **Panorama de la eternidad,** que reúne una nueva serie de estudios de Guardini, son las teorías psicológicas de Jung, especialmente las que exploran los productos inconscientes del ser en relación con el inconsciente colectivo (Levy-Bruhl abona también la teoría), que le sirven para explicar el sentido **visionario** de los mundos ultraterrenos y su densa simbología, y aclarar a la vez el origen de ciertas imágenes arquetípicas, como la de la rosa del Empíreo, que el autor enlaza con sugerente claridad a la simbología que la rosa tiene en las culturas orientales primitivas, de acuerdo con los estudios del psicólogo citado.

También es de clarificadora profundidad la explicación de las principales imágenes que desfilan en las tres regiones, y especialmente el valor de la **luz**, que completa las apreciaciones que en torno a la **atmósfera** de cada círculo nos diera en el anterior volumen sobre **El Angel**...

Agreguemos a ello la proyección que cada problemática particular adquiere en la interpretación global de la obra, y el apéndice sinceramente subjetivo con que Guardini nos explica la forma en que se sintió atraído por el mundo dantesco, para precisar que con este volumen se abren insospechados caminos nuevos en esta tan transitada ruta de la crítica literaria, a la vez que constituye una obra de inevitable consulta para todo estudioso de la especialidad.

Rosario, 1064.

E. C.

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

LA NOVELA Y EL REALISMO

Eugenio Castelli: El realismo en la novela italiana actual. **Santa Fe, edición Colmegna, colección Presente, 1964.**

En Eugenio Castelli, la narrativa italiana ha encontrado, no solamente un decidido lector a fondo, sino un serio, fino y sensible analista. Acaso, este gusto por las letras peninsulares se le haya aumentado desde su estada en Italia, época durante la que pudo establecer contactos con escritores y comprobar sobre su propio terreno, el espíritu de las obras. Claro, que estas circunstancias, si valoran la actitud del lector apasionado, fundamentan aun más la del crítico y ensayista que hay en Castelli.

El realismo en la novela italiana actual, que acaba de publicar Ediciones Colmegna, de Santa Fe, puede confirmar lo antedicho. Castelli ha hecho una entrega de su preocupación por la prosa italiana posterior a 1020, que ha sintetizado, de una manera clara en el ensayo citado..

Parte de un fenómeno literario: el realismo, fundamentando su aparición en el mundo de la creación, para trazar un recorrido a través de autores, obras y, consecuentemente, épocas que han caracterizado a la narrativa italiana de los últimos tiempos.

Castelli ha parcelado su interesante trabajo en varios ángulos, en cada uno de los cuales ha analizado y compendiado un aspecto de la novela italiana: "El realismo mágico", "Ignazio Silone y el realismo social", "Alberto Moravia: realismo o estetismo?", "Corrado Alvaro. realismo y fantasía", 'Guido Piovene y el realismo psicológico" y "Vasco Pratolini: hacia un realismo histórico".

Es decir, que plantea, como común denominador a esta novelística, el de un realismo que ha ido tomando, a través de épocas y autores, aspectos que han conformado al género y que, dan, de una forma total, la visión de la novelística italiana con su tono actual y su modo de desembocar en los problemas del presente.

Este es a mi entender, el valor intrínseco de este valioso ensayo, interesante aporte para el conocimiento, no sólo acercamiento, de la novela italiana. El estilo con que Eugenio Castelli trata el tema, no le impide desarrollar, en ocasiones, un ágil vuelo literario que da a su trabajo categoría de objeto literario. Huye, eso si, de toda adjetivación innecesaria y aun del rico anecdotario que margina a cada uno de los autores y obras sobre las que han seguido su lineal trabajo, método que hacen aun más sobria y severa su disciplinada pluma.

Con **El realismo en la novela italiana actual,** Castelli se incorpora al plano de los ensayistas de primera línea, sobre todo por la seriedad, responsabilidad y nobleza de su tarea, que no excluye, en ningún momento, el ángulo de su labor docente y su irradiación en un medio universitario donde la dispersión de sistemas, si no llega a implantar la anarquía, al menos hace no muy eficaz el conocimiento o la aproximación a la novelística de cualquier país. En este caso, Castelli hace una tentativa de ceñir y presentar un panorama que, por los autores que contiene, es representativo y definitorio del carácter de la novela italiana realista.

Rosario, 1964.

José Carlos Gallardo

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

Música

LA SINFONICA DE ROSARIO

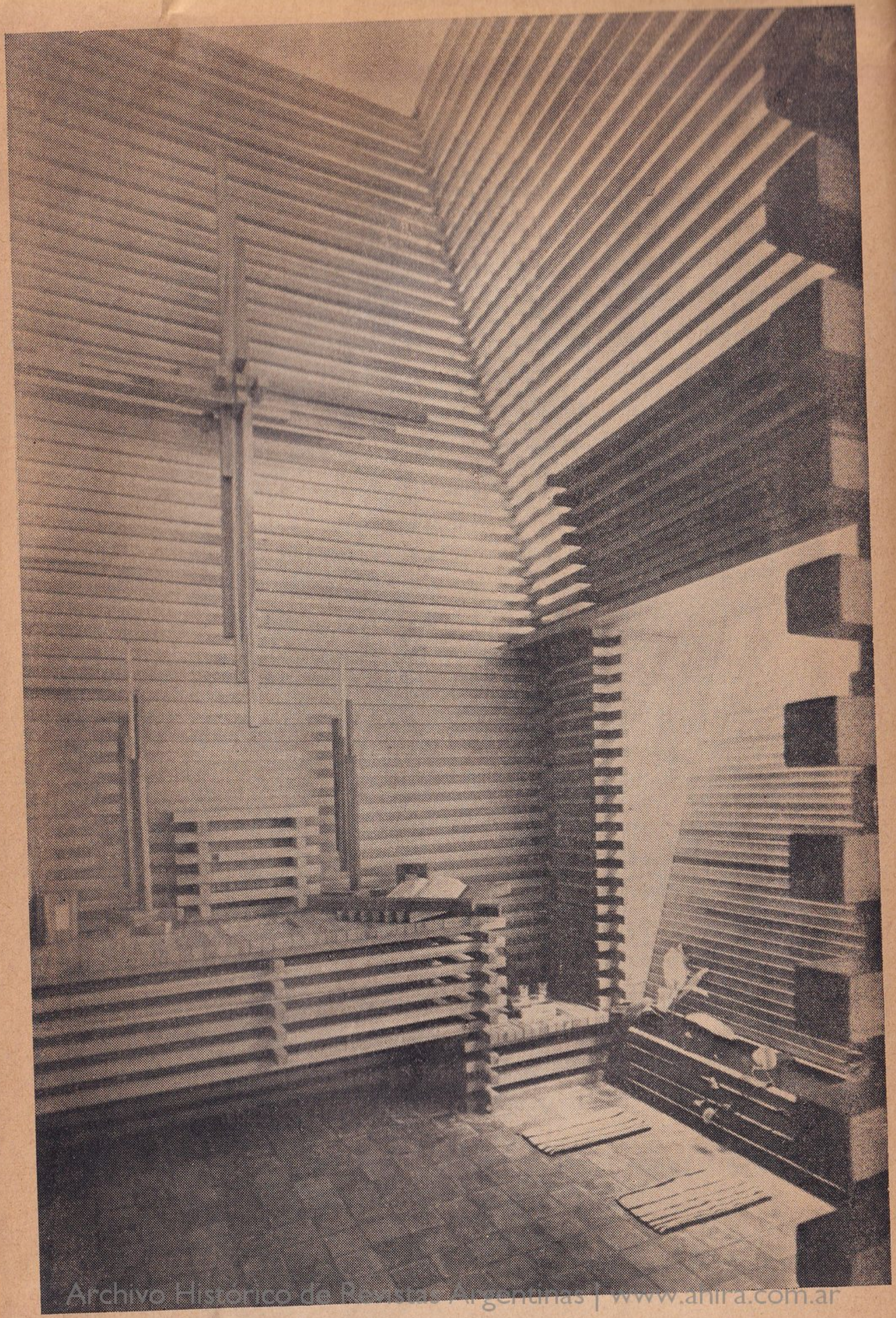
Aún no resuelta la situación de la Orquesta Sinfónica Provincial de Rosario, en lo que a Director titular se refiere, surge una incontenible ola de conjeturas acerca del problema. Como se sabe, su anterior director —Simón Blech— dejó vacante el cargo a comienzo del presente año. Los resultados obtenidos por la orquesta, en razón de contar durante tres años consecutivos con un maestro permanente y al mismo tiempo capaz, son evidentes. La batuta de la calidad del maestro Blech condujo al conjunto rosarino, hacia un camino que depararía, en un tiempo no distante, legítimas satisfacciones para el público musical de nuestra ciudad, que en estos momentos de incertidumbre, ofrecen su apoyo moral para ver esclarecida esta lamentable situación, que a pesar de la buena disposición de los integrantes del mencionado organismo y la empeñosa labor de su maestro preparador —Tomas Santesteban— ofrece para la sinfónica, en las condiciones actuales, un porvenir poco auspicioso. Esto último podemos afirmarlo por sus dos presentaciones de esta temporada, en las que se comprueba las deficiencias de una orquesta incapaz de abordar un programa de concierto donde las exigencias técnicas e interpretativas son incuestionables, tanto para los integrantes como para su director.

Es de esperar, que el concurso que se anuncia para proveer el cargo de un maestro titular de la Sinfónica de Rosario, se lleve a cabo a la brevedad, y que el jurado sea honesto en su fallo, adjudicando este puesto a un verdadero músico en toda su dimensión, para proseguir la ponderable iniciativa de dotar a nuestra ciudad de un organismo sinfónico capaz de competir con los más calificados del país, y retribuir de esta manera los esfuerzos realizados por un importante sector social de nuestra ciudad que contribuyó a la materialización del ideal forjado durante muchos años.

Rosario, 1964.

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

Remayor



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

CAPILLA DEL ESPIRITU SANTO

Ubicación: Hogar Universitario Femenino, Buenos Aires 957, Rosario.

Autor: Arquitecto Jorge Scrimaglio.

Fecha de realización: 1962-1963.

Colaboraron con el arquitecto en la construcción de esta obra: Juan José Toledo - Raúl Sánchez - Rogelio Granollers - Fernando Dasso - Carlos Gainza - Federico Sharp - Jorge Berdún - Juan Bialous - Beatriz Leiva - Marcelo Artundo - Amalia Jalignier - Liliana Suriguez - Edgardo Sabattini - Miguel Curci - Raúl Bússola - Carlos Chiarella - Juan Isiar.

El lugar donde debía realizarse la capilla era muy poco inspirador. Un espacio encajonado y rígido de 3 por 5 metros de base, por 5 metros de alto; oscuro y triste. Toda la casa tenía la tónica de la arquitectura decadente de fin de siglo.

No habría en ese lugar algún elemento positivo que pudiera servir como punto de partida para la obra? No habría algo natural dentro de ese espacio aparentemente estéril?

Sí; era un elemento rico y lleno de posibilidades, capaz de constituirse en flujo vital de todo ese organismo que debía surgir; era la luz que provenía de la claraboya del hall contiguo.

Ella sería el único punto de contacto con la naturaleza y con la realidad exterior, pero tenía la riqueza suficiente como para posibilitar la aparición de una arquitectura natural, dotada de un espíritu expansivo y libre, lleno de vida y entusiasmo. Una arquitectura que condujera al ojo hacia la luz, y al alma hacia su liberación; una arquitectura donde la oración casi estuviera provocada por esa atmósfera activa y exaltada.

Esa era la atmósfera religiosa y trascendente que había que conseguir. Una atmósfera plenamente humana y natural, pero también llena de sugerencias, que por un lado sirvieran de escalera para llevar al espíritu hacia la luz; y por otro, trajeran esa luz, y en forma de manantial la volcaran sobre el hombre.

Un incesante llevar y traer, como el sentido de las dos aspas luminosas que formarían el costado de la obra, y como el sentido mismo de la cruz.

La madera y la luz serían los dos materiales con los que había que conseguir todo esto.

Una única clase de madera, el pino brasil, en una única sección de listones, de 5 por 5 centímetros, para dar unidad a la obra. Ese módulo daría la disciplina y el orden.

El resto: extraer de esos materiales el máximo de su contenido expresivo desarrollando su naturaleza. El material considerado como aliado de la arquitectura, inspira y sugiere posibilidades y formas.

Un encuentro tipo en cada ángulo de la obra, y el clavo como elemento de unión.

El entrecruzamiento tangencial de los listones en cada articulación, determinaría la resistencia de la obra. Un encuentro firme y expresivo como el de los dedos que se entrelazan al rezar.

Las extensas vetas rojas de la madera se unirían, como forma, al dinamismo longitudinal de la obra, y como color al piso de cerámico.

Los listones más oscuros se alternarían con los claros en los lugares donde se

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

Los elementos de cobre, las paredes blanqueadas con cal, y el verde de las plantas, completarían el cromatismo de la obra.

Nada de revestimientos ni agregados. Cada material expresando en su apariencia todo su contenido interior. Nada de falsedades; la franqueza y la naturalidad serían los fundamentos de la obra.

Para la introducción a la capilla era necesario crear un recorrido, un proceso, así el contenido de la obra se iría percibiendo gradualmente. Y los tres pasos más importantes de ese proceso serían: una puerta angosta y baja; un túnel desde el cual se entrevería muy parcializado el interior, y después de descender unos escalones, el encuentro definitivo con un espacio amplio y luminoso.

Junto con la arquitectura sería necesario crear también los elementos destinados a la celebración, para formar así un todo unitario y armónico. Esos elementos surgirían del principio generador de la obra.

Para no alterar la continuidad del piso, y asegurar así mayor amplitud y fluidéz a un espacio tan reducido, no habría bancos en el interior de la capilla. Unas pequeñas alfombras hechas en telar, con una ornamentación lineal, acorde con la obra y con la técnica empleada, servirían para arrodillarse.

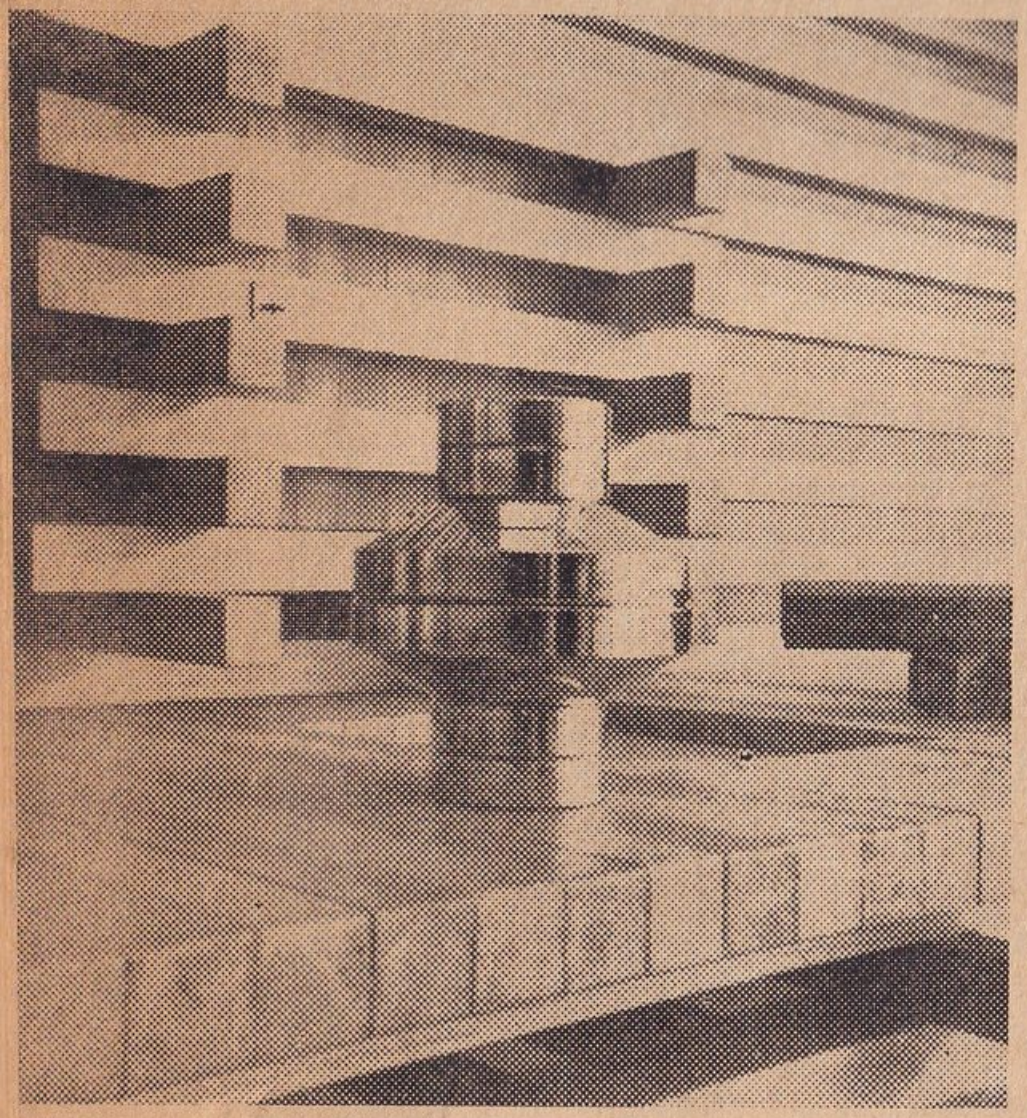
Cada una de las partes de esta obra sería una imagen concreta; desde el altar, el sagrario y el atril, hasta los candeleros y la cruz.

No habría más que dejarse inundar por esas formas para desentrañar enseguida todo su significado.

Cualquier imagen que pretendiera alcanzar una identificación inmediata con una forma corporal, por más estilizada o simplificada que fuera, aparecería como un verdadero "pegote", desarticulado del resto del organismo. La imagen del Espíritu Santo estaría presente en la atmósfera vital, enérgica y luminosa de toda la capilla.

Rosario, 1964.

Jorge Scrimaglio

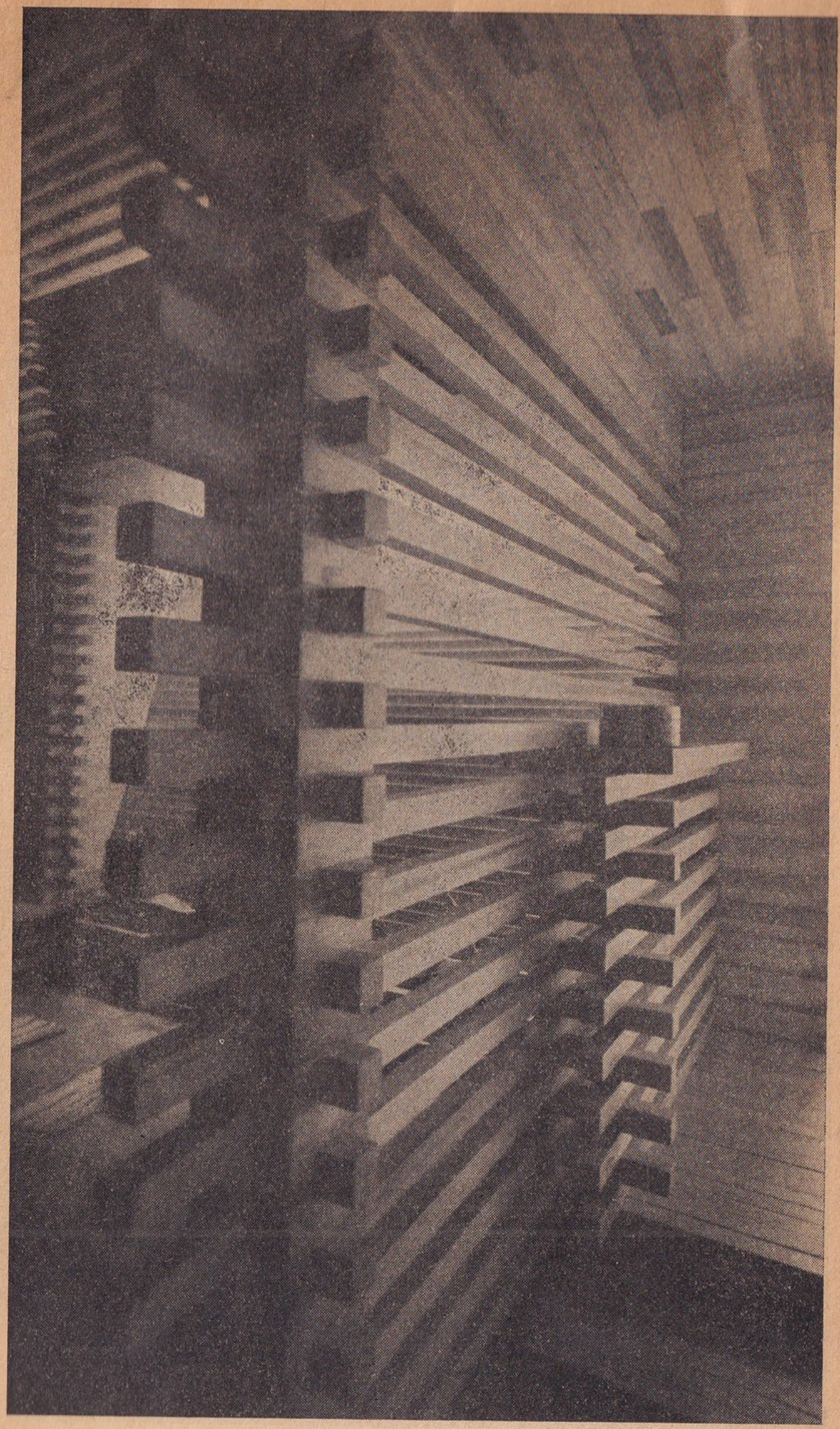


Recipiente para las hostias realizado en cobre fundido.

Atrás puede verse el sagrario en el que se lo deposita.

"En todas las épocas realmente creativas, los elementos destinados a la celebración son diseñados en consonancia con la arquitectura del templo. Si cada período se hubiera limitado a cumplir al pie de la letra ciertas rúbricas muertas, jamás se hubiera creado nada nuevo en materia de arte. Lo importante es interpretar el espíritc, y no aferrarse a las formas exteriores; éstas deben evolucionar demostrando la vitalidad de aquél".

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



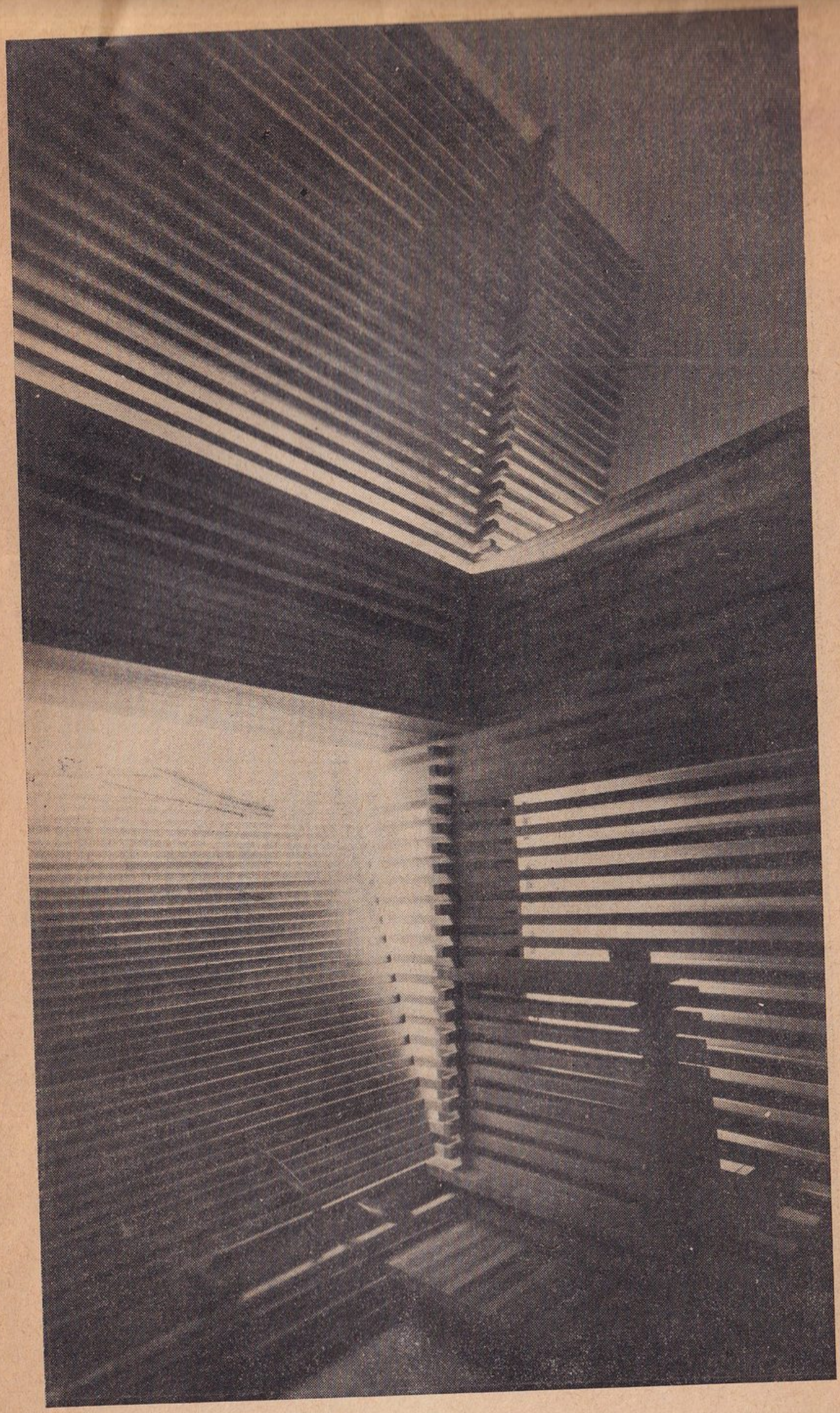
Túnel de entrada a la capilla.

En primer término puede verse la columna que sostiene el coro, y más a la derecha, el recipiente de cobre para el agua bendita. A la izquierda: el espacio final.

(Vistas el recorrido general del espacio, a partir de la puerta de entrada).

"La arquitectura es una secuencia de espacios que se concatenan unos con otros, a medida que el hombre se desplaza, y así, a través de sucesivos incrementos, contrastes y silencios, la obra se va desarrollando en el tiempo al igual que una sinfonía. La riqueza de

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



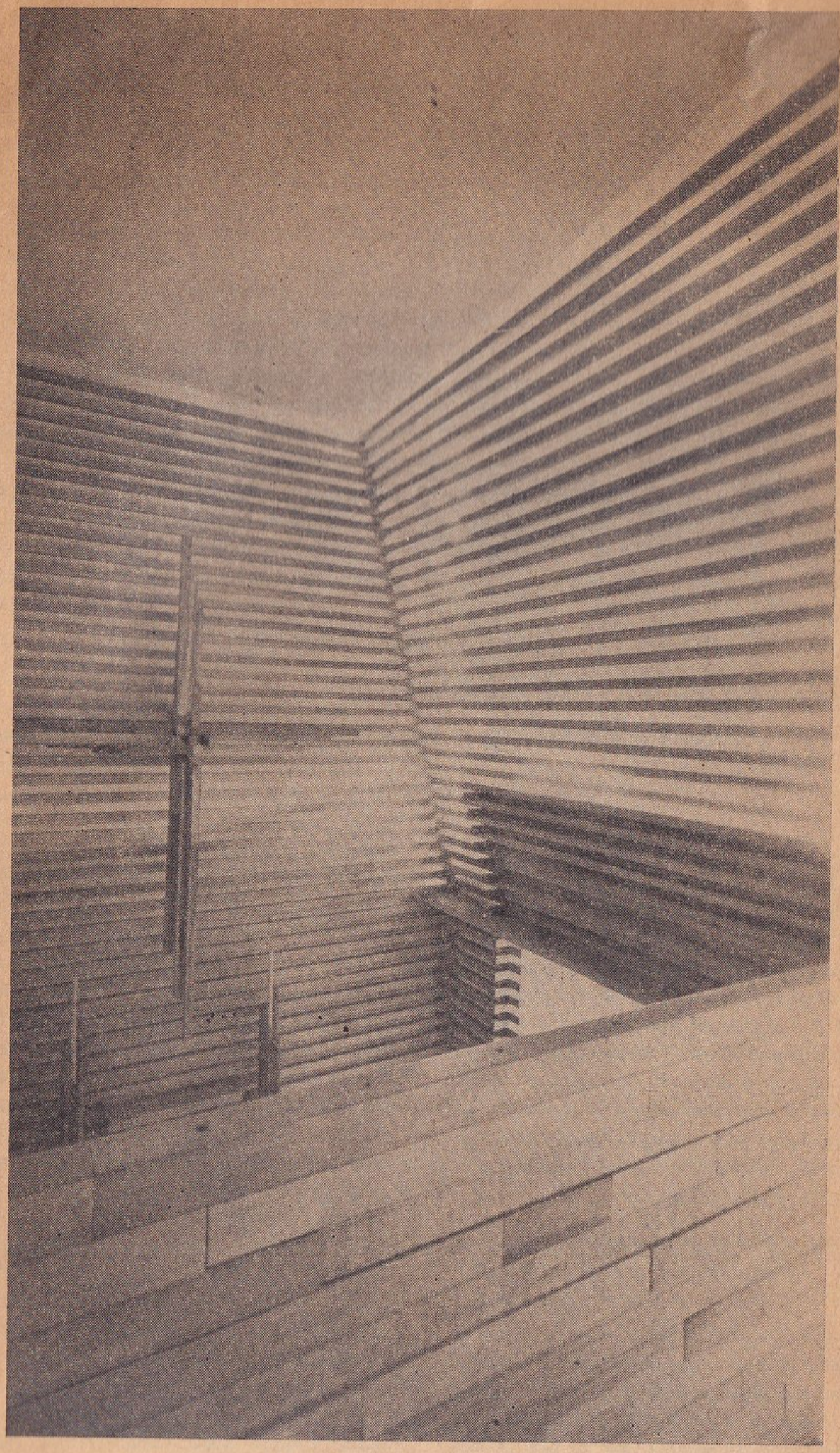
Vista hacia la parte posterior de la capilla.

Sobre el túnel de ingreso se halla ubicado el coro, con capacidad para unas 10 personas. Es accesible desde un vestíbulo adyacente, mediante una escalera marinera.

(Nótense los dos planos luminosos que se contraponen, como así también las diversas formas de tratamiento de la luz natural).

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

"La luz es un material constructivo que ofrece infinitas posibilidades. Es dúctil y escurridizo y se puede modelar de las más variadas formas. De ella dependerá, en gran medida, la expresión y la vivacidad de una forma, de una textura o de un material".



Vista desde el coro.

El espacio interno y la cruz, adquieren desde aquí una nueva dimensión.

"La cruz es un símbolo de triunfo y vuelve el artista a la vida sobre la muerte. En ella está contenido todo el dramatismo de la crucifixión y todo el patetismo de la muerte, pero superando todo esto, la vitalidad expansiva y desbordante de la Resurrección".

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

Aclaración

En el mes de junio de 1963, estando la construcción prácticamente terminada, y en momentos en que surgían inconvenientes para la aceptación de la capilla, el arquitecto fué obligado a interrupir su trabajo, negándosele desde entonces toda posibilidad de contacto con la obra. Desde esa fecha, hasta el mes de marzo de 1964 en que la capilla fué bendecida, y con un desconocimiento absoluto del respeto que se debe a una obra creativa —en el sentido de que, por constituir ésta una unidad cerrada, cualquier alteración o agregado extraño a su naturaleza, equivale a destruir el equilibrio de la composición, y a falsear el contenido que su creador le ha dado— se han venido introduciendo cambios que hacen que la obra se encuentre hoy poco menos que desvirtuada. Se han colocado crucifijos de santería; una cortina obstruye la desembocadura del túnel de entrada; en el interior se han introducido bancos. No se permitió incluir el recipiente para las hostias, el atril, las vinajeras y los demás elementos para la celebración, siendo reemplazados éstos por formas decadentes.

Se ha desvirtuado completamente el sagrario, cuya puerta ha sido cortada y reemplazada por una cortina. Se eliminó la escalera de acceso al coro, quedando éste prácticamente inutilizado. Se han alterado partes de la construcción modificando substancialmente los encuentros. Además, la iluminación artificial fué colocada sin la intervención del arquitecto.

Es necesario hacer notar, que por tratarse de una obra de tan reducidas dimensiones, cualquier alteración, por pequeña que sea, repercute notoriamente en el conjunto.

Las fotografías que acompañan este artículo han sido tomadas antes que la obra comenzara a ser desvirtuada.

J. S.

—o—

REVISTAS

Setecientosmonos. *Rosario, año 1 Nº 1, 1964.*

Revista creada por iniciativa de un grupo de universitarios rosarinos, dirigida por Carlos A. Schork y Juan Carlos Martini, con el asesoramiento literario de la profesora Carmelina de Castellanos, presenta una elogiable concepción moderna y homogeneidad en la selección del material, que incluye cuentos, poesías, reportajes y crítica literaria.

✠

La Prora. Periodico Internazionale d'Arte e cultura. Roma (Italia), año IV, mayo-junio 1963 y setiembre-diciembre de 1963.

Nos han llegado esta dos nuevas entregas de La Prora *excelente revista italiana de letras y cultura y que dirige Rosario Lo Verme, con la colaboración de Clem Boschi. Destacamos especialmente esta publicación, por lo que la misma ha realizado en pro del conocimiento de las letras argentinas, incluyendo en números anteriores excelentes traducciones de poetas, varios de ellos rosarinos.*

Boletín del Instituto de Literatura Chilena. Santiago de Chile, Año III Nº 6, diciembre de 1963.

Esta seria publicación universitaria de la nación hermana, incluye en el presente número de su boletín valioso material crítico y bibliográfico sobre las letras chilenas; es de señalar su moderna concepción gráfica y lo completo de su material informativo, cuidadosamente actualizado; incluye un trabajo crítico y bibliográfico especial sobre Francisco Contreras, al cumplirse tres décadas de su muerte.

✠

La Diligencia. Rosario, Año IV Nº 15, abril de 1964.

Visiblemente mejorada en presentación, diagramación y sobre todo con más abundante y homogéneo material literario, nos llega este nuevo número de la revista que dirige el escritor Velmiro Ayala Gauna, con la colaboración de Jorge Antolini. Colaboran en la misma escritores de distintos puntos del país, y la caracteriza, como en otras entregas, su firme defensa de los valores federalistas en la cultura.

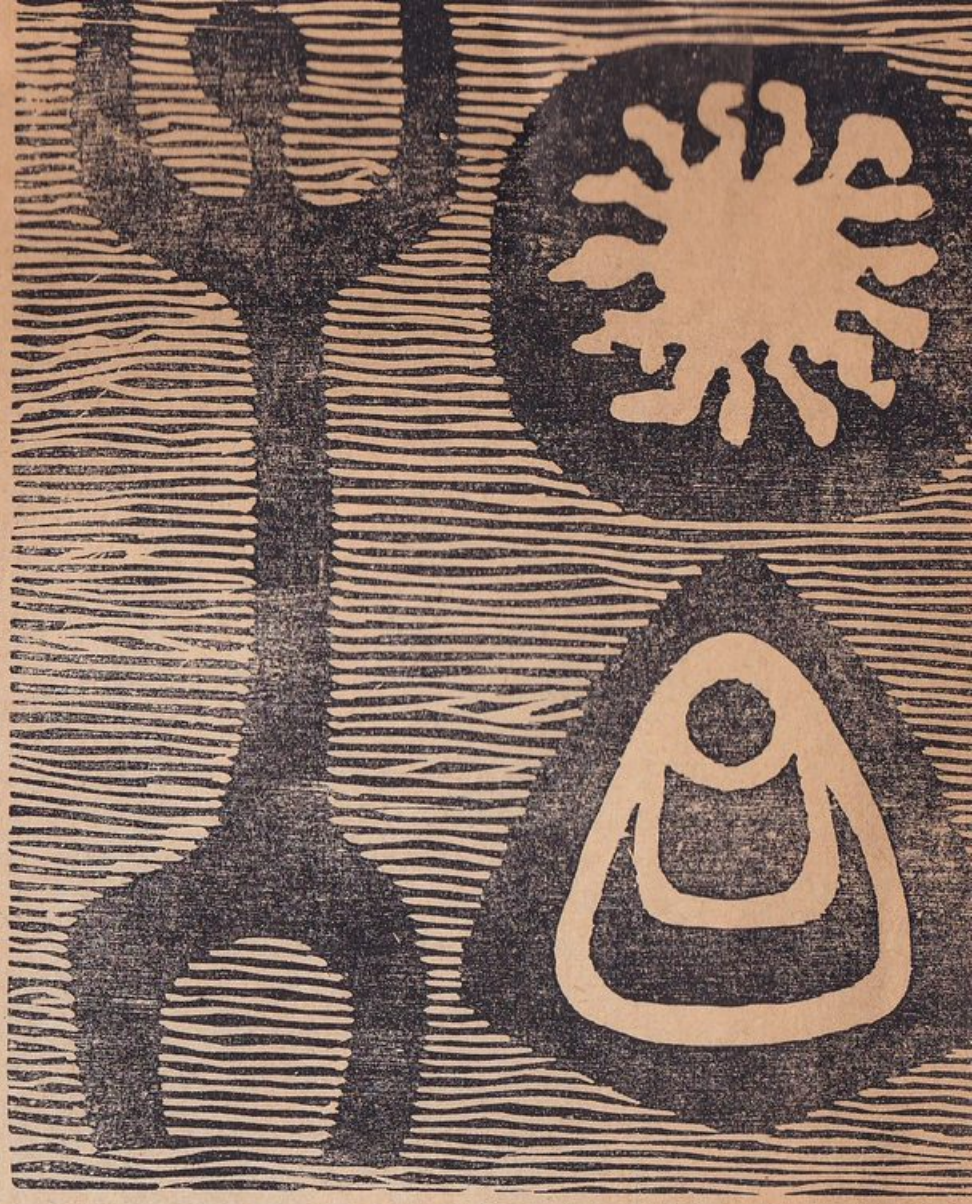
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

60 DIAS EN LAS GALERIAS

Como nunca en Rosario, en este año de gracia de 1964, las exposiciones se adelantaron tanto. Abrió el fuego policromo una nueva galería.

★ Galería Neo

Con dos muestras-homenajes a Gambarte. Una, de los pintores del litoral argentino, con aportes de García Carrera, Ottmann, Matías Molina, Giacaglia, Suspisiche, Grela, Vanzo, Luna, Pedrotti y otros. El segundo homenaje a Gambartes corrió por cuenta de los artistas porteños, entre los que observamos trabajos de Berni, Castagnino, Bengoechea, Urruchúa, Bruzzone, Molteni, Mollari, etc. Forma muy simpática de iniciar su vida comercial artística ha tenido Neo, recordando a una figura de los relieves de Gambartes. Siguiendo a estas muestras colectivas, tuvimos la suerte de ver la obra de Vicente Forte. Bien presentada, como correspondería hacerlo siempre, por respeto al autor y porque una muestra logra éxito de acuerdo con la prolijidad y el gusto con que sea presentada. Forte impresiona con su temática singular, fruto de largos años dedicados con fervor vocacional a un arte que ahora ejercita con autoridad. Pájaros, peces, cacharros, vasos y frutas son tratados con maestría inobjetable. Maneja con habilidad el blanco, permite la penetración del negro y se recrea con el azul y el rojo. Existe en Vicente Forte una calidad poética, una refinación del color, un ritmo en la composición que campean por sus fueros en una semiabstracción muy particular.



Motivos de Cerámicas del Grupo SER
Galería Amigos del Arte

★ Galería Renom

La tradicional Galería Renom inició sus actividades con una muestra de **Trece Pintores Rosarinos**, que abarrotadamente —con cinco obras cada uno— se mostraron al público. Figuras en la plástica rosarina por su perseverancia, se hicieron presente. Destacamos la obra de Jacinto Castillo, con cinco acuarelas muy logradas. Luis Correale con un meritorio aporte a la muestra y en la temática que le es familiar y lo valoriza. María Luisa Dentesano y Alberto J. Martínez cierran la nómina que a nuestro juicio ostentaban valores.

Le siguió una muestra individual de Virginia Moreira, María Da Silva y Vicente Mollo.

Luego presentóse Andrés Acuña, pintor que trajo a Rosario cincuenta y tres óleos de temática paisajística. Montañas, ríos, llanos, han encerrado a Acuña en cierta forma. No ha logrado —quizá porque se siente cómodo en su modalidad— esa síntesis que muchos paisajistas consideran indispensable para lograrse. Acuña nos impresiona como un pintor

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



Grabado de

VICTOR REBUFFO

Galería Carrillo

—o—

rencias que son su más relevante característica.

Rubén Naranjo con grandes aciertos en sus pinturas numeradas y que llamaríamos con más propiedad: proyectos de murales o pequeños murales. Mele Bruniard como de costumbre, admirable en su técnica y si bien se aparta algo de su temática habitual, no por eso deja de ser ella misma, es decir, un positivo valor artístico, como cue está considerada —con toda justicia— una de las mejores grabadoras argentinas. Le reconocemos todo el derecho del mundo para incursionar por donde le plazca, pero, se nos permitirá decir que preferimos la Mele Bruniard llena de magia y sugerencias de las muestras anteriores. Eduardo Andrés Serón, se presentó en el Grupo Taller con cuatro cuadros.

—o—

★ **Sala "O"**

Presentó para abrir su temporada, una colección de pintura religiosa colonial sudamericana, bellas y sugestivas pinturas obtenidas —según Cordova Iturburu— en Ecuador, Bolivia y Perú. Imaginería, gracia inocente, buen oficio y una técnica cuidada, nos sugieren la evidente herencia de una cultura europea. Su agudo misticismo está dado hasta en sus colores. Feliz acierto de Sala O, que permitió que Rosario pudiese admirar en forma accesible antiquísimas obras de los siglos XVII y XVIII.

—o—

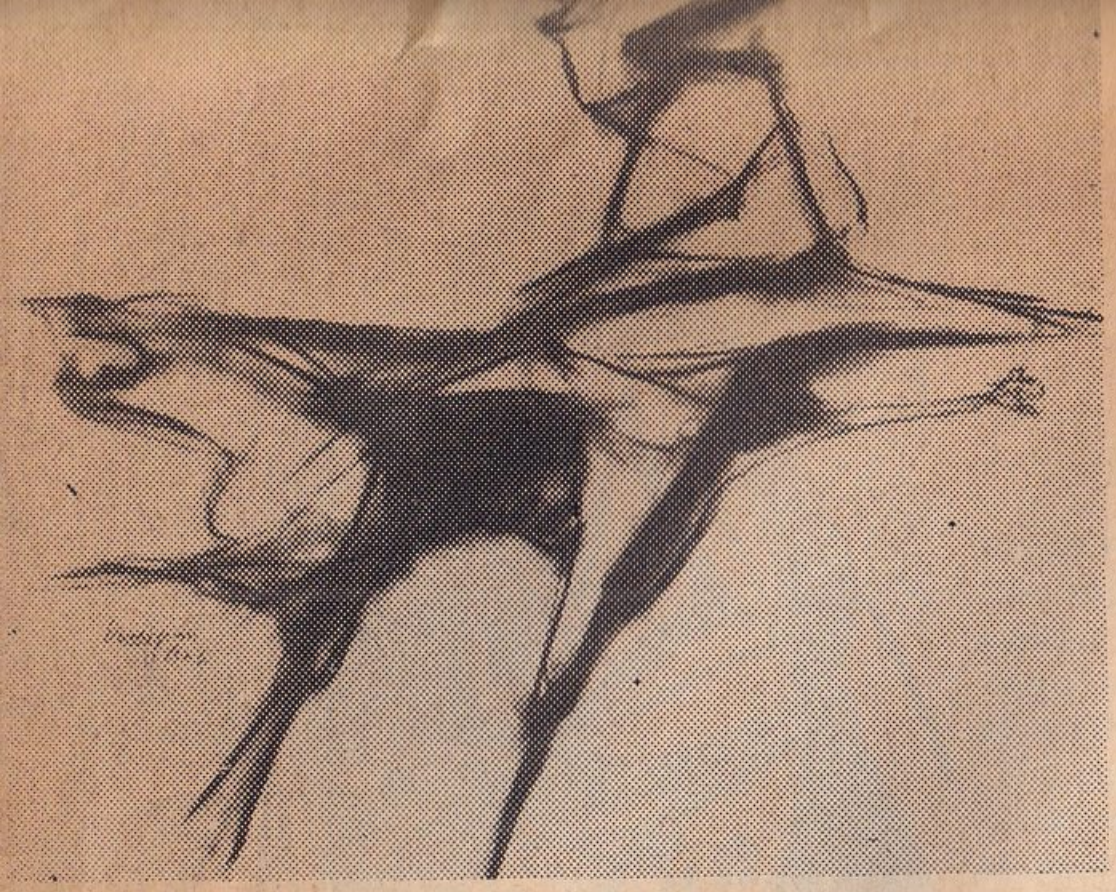
★ **Amigos del Arte.**

En su sala exposición presentó su primera muestra con el Grupo Ser, compuesto por Delfina D'Alessandro, Gladys Vergara y Raquel Capodaglio. Todas ellas ceramistas, disciplina artística que concretan. Caben algunos reparos a la muestra en sí. Es indispensable una selección rigurosa para no desmerecer los trabajos con el abarrotamiento. Esto redundará en beneficio de las expositoras al permitir una cómoda apreciación de los trabajos. Destacamos en D'Alessandro sus cosas del mar como caracolas y estrellas, en Capodaglio su mundo mágico de soles, pájaros y peces y en Vergara su soplo anímico para animar al hombre que es la clave de su temática.

Rosario, 1964.

IVAN CARONZA

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



EL 41°. SALON DE SANTA FE

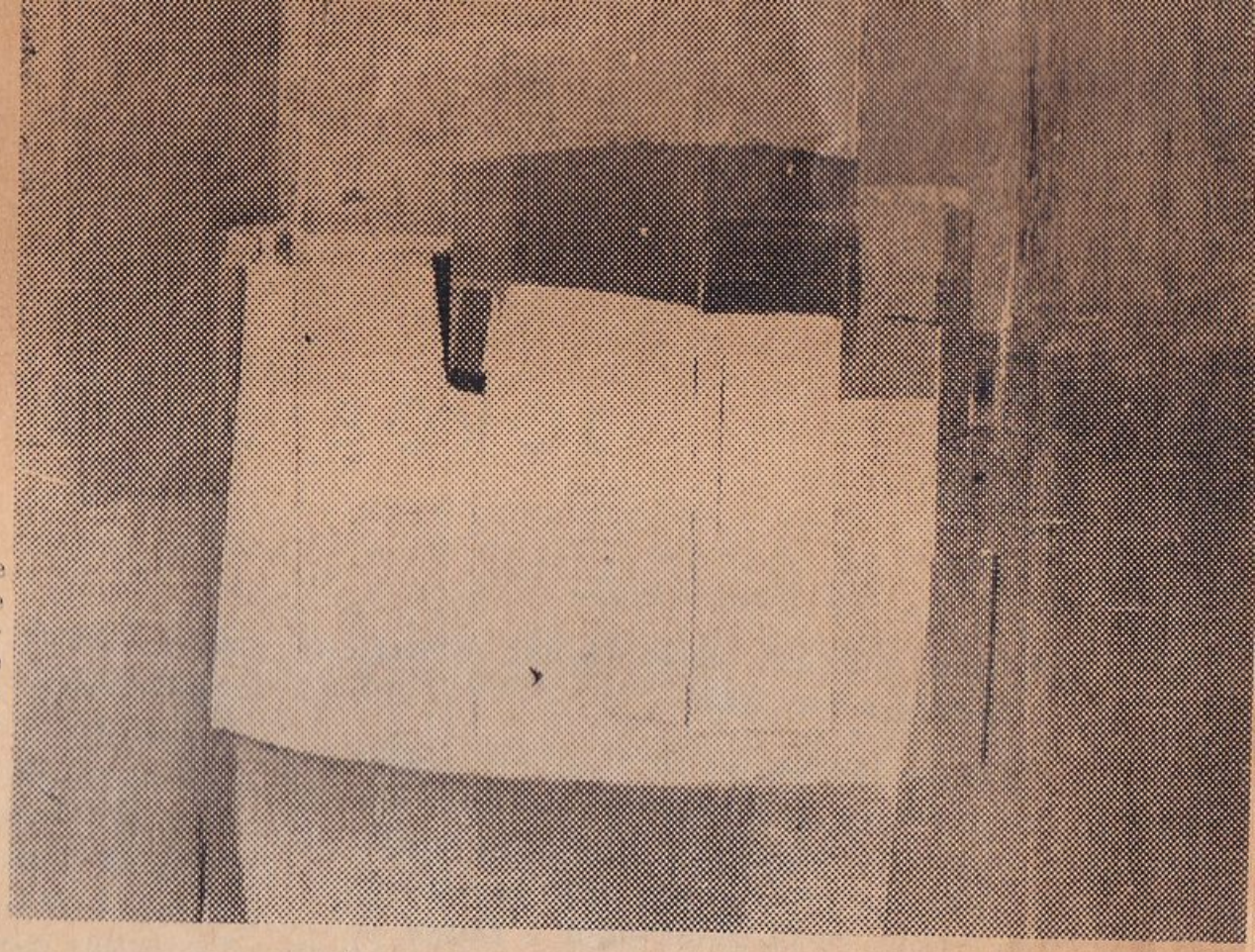
Imagen de una situación, de Jorge Denirjián, premio de Adquisición de la Provincia de Santa Fe, en la Sección Dibujo

Entre otoño e invierno, cuando los extendidos campos de esta provincia, luego de la rendición anual de frutos, se aprestan para el largo sueño de la naturaleza, la ciudad de Santa Fe recoge los frutos de otra ardua labor, de los que labran el vasto campo del arte. Es así que, en la atmósfera festiva de la misma efemérides maya, se inaugura el 41º Salón de pintura. Esta exposición, como ya la de Mar del Plata, realizada en febrero, delata, a través de la heterogeneidad de tendencias, renovado interés hacia una nueva figuración. En realidad, toda forma tiene sentido, más o menos claro y patente. Por supuesto que en la abstracción total —admitiendo que existiera—, la significación atenuada al máximo casi desaparece, exhibiendo la imagen simples relaciones formales. Pero en nuestros días el mero juego abstracto parece satisfacer ya algo menos, y no es difícil encontrar al artista con una renovada carga de briosa intencionalidad, empeñado en desentrañar el misterio de la formación insólita que avasalla el esquema abstracto y asoman con extraños perfiles nuevos, figuras extrahumanas y también humanas, es decir una fantástica unión que resurge introduciendo realidad y sueño.

Algo de este retorno encontramos en la muestra que nos interesa. En la sección pintura, Krasnopolsky obtiene la máxima distinción con "Paisaje", en amarillos y ocres de vibración contenida. El pintor desliza con elegante reserva sus armonías coloríticas, y alcanza en los cálidos, aciertos tonales plenos de tibia comunicación, totalmente ausente en la naturaleza muerta con paño rojo, obra muy bien compuesto pero fría y seca. Herrero Miranda domina la línea en obras figurativas de factura refinada y suntuosa; la más original es sin duda "Homenaje a mi ama de leche", premiada con la distinción "Ministerio de Educación y Cultura", trabajo rico de encanto temporal, tratado con psicológica sutileza. La hábil preparación de la base logra una especie de ingeniosa diagramación del rostro, que le concede distancia y lo convierte en recuerdo, exhibiéndolo presente y ausente a la vez. La muda desesperanza de "Inundación", óleo de Oscar Anadón, en que lo trágico aparece silenciado sin perder nada de su efectividad, obtiene el premio del Fondo Nacional de las Artes, otorgado a un artista que refirma sus conocidas cualidades con figuras resueltas en planos simples sumamente expresivos.

Entre otros premios, recordamos el óleo y esmalte de Miravet "Metamorfosis frente al espejo", que combina abstracción y figura con notable acierto, y a Ruffinengo con "La silla", de sobrio intimismo expuesto con precisión y limpieza. En muy otro

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



Paisaje, óleo de Jorge Abel Krasnopolsky, que obtuvo el premio Adquisición de la Provincia de Santa Fe, en la Sección Pintura del 41º Salón de Santa Fe

estilo, pleno de arranque vehemente, notóse en el Salón la brillante presencia de Demirjian, que renueva sus virtudes colorísticas con impetuoso movimiento de formas, en las que se perfilan, junto a rasgos animales —recordamos todavía aquella serie de enigmáticos felinos azules—, agitadas figuras y alguna cara ferozmente seccionada. El mismo pintor, en la categoría correspondiente, es premiado por sus dibujos con la distinción máxima. Junto a Demirjian, el expresionismo de Dávila, carente de atractivos amables, impresiona por la fuerza y seguridad de un trazo original, que presenta bajo la común denominación "Kilómetro 1200" el alarido de un caballo picassiano, figuras delineadas a pomo directo y lejanísimas reminiscencias objetivas. Cañás oscila entre la espléndida eclosión de fuego en "Imagen de Río Negro", y la semisubstancialidad de figuras espectrales que dudan en adquirir consistencia, en el óleo titulado "Medium".

Entre otros de Rosario se destacan García Carrera, con un cielo estriado en rojo, Giacaglia, Baumann y Tottis, propuestos para becas, Miranda Pacheco, Martínez Ramseyer y Tippa, que arma su rompecabezas con fragmentos volantes, sin evitar el riesgo de colores difíciles. De Santa Fe, Espino, a quien se debe la cuidada presentación del catálogo, pone la coherencia lineal de su estilo geométrico de raíz indígena; otros de reconocida labor y prestigio: Matías Molina, Flores y Domenichini. Además, una muy buena témpera, premiada, de Aleksievich.

En la sección dibujo, Martínez Howward con tinta y carbón exhibe la maestría de una línea nada común; asimismo con premio, destácase "La muerte del montonero" de Molina, realizada con pasión romántica. En cambio, poética y formal es la obra de Pautasso, con figurillas y acróbatas a lo Seurat, en Trasmundo I y II. Marta Gaspar da penetrante agudeza a sus figuras y Cohen logra con recursos abstractos contemplativas imágenes de belleza antigua. Díaz Echeverría compone con reiterados y monótonos plumazos —recordamos a Hartung—, algo así como esquemáticos paisajes. Recordamos, entre otros, las composiciones de Benítez y los pájaros de piedra de Luna, propuesto para beca.

En ésta, como en toda exposición de pintura, hay un general esfuerzo expresivo y diversificadas sugerencias, que ansían realizar el viejo anhelo: recrear el mundo, con la única herramienta del pincel, en el breve espacio de la tela; tarea casi sobrehumana que encanta, subyuga y no concede descanso a todo pintor verdadero.

Rosario, 1964.

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

Rosa María Ravera

Enfoque biográfico de

JORGE SAND

Silvina Bullrich, Jorge Sand, Emecé, Buenos Aires, 1964.

SilvinaBullrich, en su biografía, brinda su parte de conocimiento sobre el ser humano y enfocando el análisis desde adentro, subjetivamente, nos describe la mujer que ve en Jorge Sand, a través de una serie de datos anecdóticos y curiosos detalles.

En el Capítulo II nos adelanta el fin que persigue: "Una biografía tiene el deber de destacar los puntos importantes de una vida, los acontecimientos que encauzan o tuercen un destino; tiene el deber de ofrecer al lector la posibilidad de saber tanto como el biógrafo con un poco menos de trabajo". Busca, de tal manera, reivindicar no tanto los actos de su personaje sino los móviles que lo guían.

Revalora con el respeto que merece la vida privada y sin caer en esquemas difamatorios, la naturaleza de George Sand, su talento y las fallas del mismo, sus fases más contradictorias: la hipocresía y la espontaneidad, su generosidad y su egoismo. Para ello se somete servilmente a fechas y acontecimientos guiándose por lo que considera cierto hasta 1824: **Histoire de ma vie** de George Sand.

Así reelabora su personalidad condicionada por influencias familiares que se reflejan en la obra literaria: la pasión excesiva que une al padre de Sand, Mauricio, con su madre, se proyecta en la escritora, por rara analogía, ya que no puede querer a un hombre sin ver en él al hijo; o la confusión de sentimientos paternos se advierte en casi toda su vida como algo hereditario. George Sand lleva, quizás antes de nacer, el germen de sus cualidades y defectos: la imaginación creadora y desenfrenada que le impide elegir a tiempo, "su avaricia la detenía en el momento siempre heroico para el escritor, de las supresiones. Nunca quiso desperdiciar nada y estuvo a punto de estropearlo todo. En cada uno de sus amores perdió al final el tiempo que había ganado al principio. En literatura su avara fecundidad perjudicó su talento. Sólo fue impotente para aplacar su potencialidad". Así, en breves líneas y en ojeada retrospectiva, nos da un enfoque global de George Sand. Criada junto a la abuela materna, lejos de su madre a quien quiere sin repuesta, todo el maravilloso mundo que se creara, lleno de fantasías de niña, sueños y paisajes, se rompe a los trece años, cuando su abuela le revela su trágico origen y despierta para ella la tierra y el hogar maternos "como un inmenso burdel". Desde entonces ya no es la misma. Indómita y nerviosa, busca la libertad como único modo de sobrevivir y en un tiempo en el cual no se admite tal concepto, comete otro error, el de ser original. El traje masculino y su independencia la sellan y distinguen. Paralelamente a esto y ayudada por Deschartres, entra en el camino de la buena literatura: Pascal, Bossuet, Rousseau, Chateaubriand, Shakespeare, Dante, Aristóteles. Pero su vitalidad interior proyectada exuberantemente en la pasión y en la naturaleza, halla a los 18 años un freno: el del matrimonio y el de la maternidad; que la encierran en una quietud a la cual no está acostumbrada. Para engañarse "hizo tender sobre su cama una vasta tela verde sujeta en los extremos por ramas de abeto y en ese bosque improvisado vivió durante varios meses rodeada de todos los pájaros que buscaban refugio junto al alféizar de su ventana". Mien-

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

tras tanto esperaba con amor, con ese mismo amor que la persigue hasta la madurez y que le trae, por otra parte, la ruptura matrimonial y el alejamiento porque el destino de G. Sand. "era recordar cara día y cada minuto que existía intensamente". Así distintos hombres desfilan por su vida, pero algunos dejarán estelas profundas: Jules Sandeau, le revela la literatura y el gusto de escribir; Musset, el amor y Chopin, el recuerdo.

Como la obra literaria, de G. Sand es muy extensa, la autora cree más conveniente dar los rasgos más sobresalientes y característicos de cada uno de los libros y, de este modo, nos la presenta a través de sus distintas épocas y estilos (el costumbrista, el fantástico, el campestre, el autobiográfico).

Así, Silvina Bullrich, en este libro, con pleno dominio del tema, nos da su enfoque personal y deja que el lector deduzca, por sí mismo, el carácter, defectos y cualidades sandianas y reconstruya la personalidad de G. Sand, enclavada en una época de la cual también podemos tener un fiel reflejo.

Rosario, 1964.

Mercedes Sénac.

ARTE Y EDUCACION

Nilda Caselli de Hechen: "Arte y educación en la escuela", Santa Fe, edición Universidad Nacional del Litoral, colección "Extensión Universitaria", Nº 97, 1964.

La lectura de la publicación de la Prof. Nilda Caselli de Hechen permite en primer término valorar cómo la actividad basada en un auténtica vocación brinda experiencias plenas de sentido vital, porque cada una de las páginas de este libro, cuyo tono se anticipa en el prólogo y cuya fuente de inspiración es la del cálido sentimiento del maestro en la comunicación real con sus alumnos, excede el límite de la mera información respecto a la educación por el arte. El mérito que inmediatamente advertimos es que por sobre la organización correcta del tema, expuesto en tres partes, en lenguaje claro y preciso, utilizando una bibliografía amplia, que incluye el manejo de documentos, publicaciones y revistas, dato que destacamos porque además de ser excelente guía para el lector dan la pauta del grado de actualización de la autora, se extiende al marco en que se desenvuelve el niño y la forma cómo su desarrollo se cumple. Es evidente el manejo que se hace de los datos de la psicología evolutiva y en tal sentido surge el criterio didáctico del libro, en tanto está avisando a los interesados en cumplir este tipo de tareas sobre la necesidad de adquirir los conocimientos psicológicos necesarios para fundamentar correctamente las técnicas a emplear. Otro aspecto que nos parece importante señalar es el interés que revela la Sra. de Hechen por los objetivos y el esclarecimiento de conceptos, aspecto que generalmente, en este tema queda pospuesto en función de un criterio más pragmático.

Creemos que esta obra cumple los fines: "...es nuestro deseo llegar a padres y colegas maestros...", agregaríamos no sólo a maestros dedicados a la especialidad, sino a todos los maestros que sientan la necesidad de abrir a sus niños al mundo del valor estético.

Rosario, 1964.

VELIA MARCHETTI

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

LIBROS RECIBIDOS

Dardo S. Dorronzoro: La nave encabritada. *Buenos Aires, ediciones Emecé,* 1964. *Novela recomendada por el Jurado del Concurso Literario Emecé* 1963.

Joseph Kessel: El hombre de Yeso. *Buenos Aires - Santiago de Chile, edición Pomaire,* 1964. *Cuarta y última parte de "El cuarteto de París", del celebrado escritor francés.*

Wade Miller: El arma mortal. *Buenos Aires, edición Emecé, coleccin El Séptimo Círculo,* 1964. *Novela policial de Bill Miller y Bob Wade, autores que figuran bajo dicho seudónimo común.*

Juan Kneipp: Maxilomanía. *Buenos Aires, Imprenta López,* 1963. *Tratado en que el autor aborda importantes enfermedades, entre ellas el*

Calderón de la Barca: La vida es sueño. *Buenos Aires, edición Clásicos Huemul,* 1964. *Introducción, notas y vocabulario de Eugenio Castelli.*

Florencio Sánchez: Barranca abajo. *Buenos Aires, ediciones Clásicos Huemul,* 1964.

SOLICITE SU CREDITO EN

LIBRERIA Y EDITORIAL

CIENCIA

S. R. L.

★

SANTA FE 1284

T. E. 62550

ROSARIO

ESTUDIO JURIDICO
ESCRIBANIA

DIEZ

Dr. BERNARDO D. DIEZ
ABOGADO

ESCRIBANO
PABLO E. DIEZ
Registro Nº 77

PROCURADORES:
Prof. LUCIA R. DIEZ
EMILIANO MONTAGNINI

ADHESION

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

COLECCION *PRESENTE*

José Luis Víttori: **La voluntad de realismo** (ensayos)

Jorge Vázquez Rossi: **Viejos Motivos** (poemas)

Carlos M. Gómez: **El desarrollo** (novela)

Eugenio Castelli: **El realismo en la novela italiana actual** (ensayos)

EDICIONES **COLMEGNA** — Santa Fe

EN ROSARIO:

LIBRERIAS **ARIES - ROSS - CIENCIA**

TEXTOS: PRIMARIOS
SECUNDARIOS
Y
UNIVERSITARIOS

FILOSOFIA - DERECHO
ECONOMIA - HISTORIA
LITERATURA - DICCIONARIOS

★

ENVIOS AL INTERIOR

★

Librería HUEMUL

Av. SANTA FE 2237

T. E. 83-166 Buenos Aires

aries

librería

grabados
litografías
dibujos
reproducciones

santa fe 1420
t. e. 64835
rosario

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

SUMARIO

★

Página

Cine

Visconti: En busca de un tiempo perdido 1
Documentales apócrifos 3

Literatura

Letras chilenas de hoy: La nueva novela 6
El Cuento 10
Habla un escritor chileno 12
La complicidad de Francois Mauriac 14
Valiosas reediciones 18
Narrativa argentina: Dalmiro Sáenz 19
David Viñas 20
Julio Cortázar 22
Ayala Gauna 22
Norma Pérez Martín 23
Roberto Arlt 24
Letras suecas: Lagerkvist 25
Ensayos: Una recreación de Bernárdez 26
En torno a lo argentino 29
Religión y política 29
Antropología y sociología 30
Historia 31
Otros ensayos 31
Un tema de actualidad 32
Letras italianas: Nueva visión de Dante 33
La novela y el realismo 34
Un enfoque biográfico de Jorge Sand 48

Música

La Sinfónica de Rosario 35

Arquitectura

La Capilla del Espíritu Santo 36

Plásticas

60 días en las Galerías 43
El 41º Salón de Santa Fe 46

Educación

Arte y educación 49

MOLACHINO — PRECIO DEL EJEMPLAR: $ 70.—

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