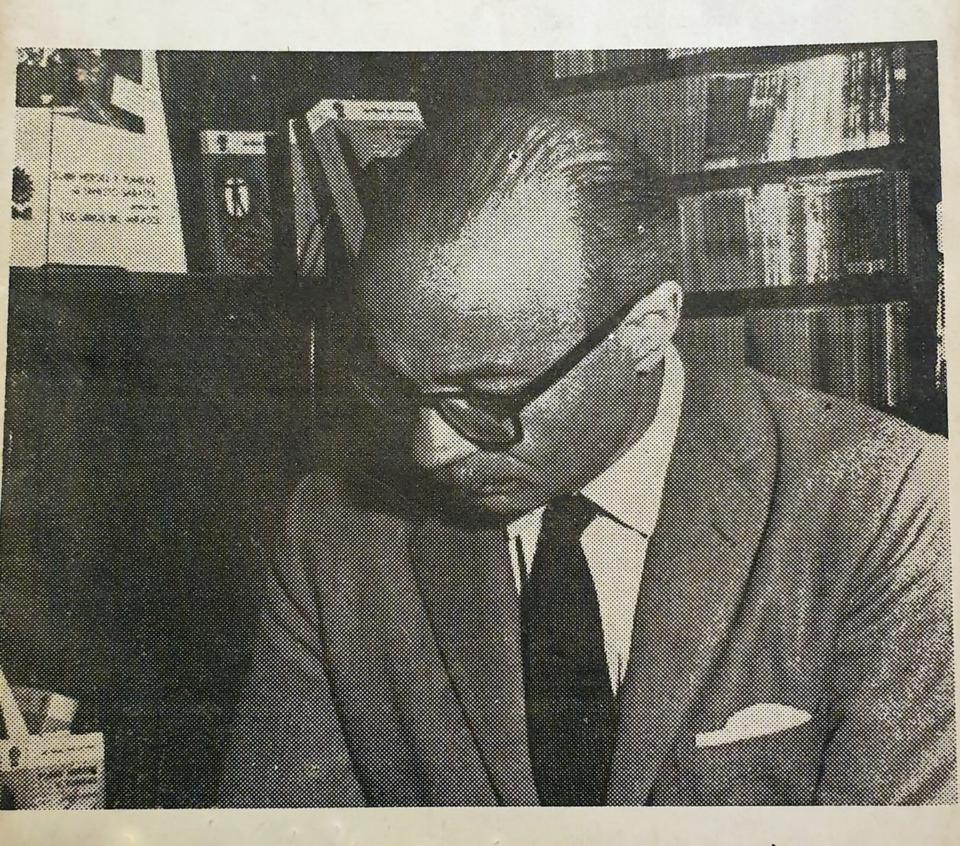
CRITICA 63 cine setras arte



7 - 8



Dirección postal:

San Lorenzo 3664

Año 2, Nos. 7-8

Rosario, diciembre de 1963.

Director: Eugenio Castelli

ESCRIBEN EN ESTE NUMERO:

Carmelina R'vero de Castellanos, Clara Passafari de Gutiérrez, Eugenio Castelli, Alberto García Fernández, María Isabel De Gregorio de Mac Pesenti, Alberto Carlos Vila Ortíz, Tristán Guerrero, Luis Arturo Castelanos, Luján Carranza, Rogelio J. Parolo, Fernando Chao, Rosa María Ravera, Beatríz Giani, Olga Cano, Sofía Azucena Acosta, Velia C. Marchetti y José Carlos Gallardo.

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

Ernesto Sábato, una de las figuras más importantes de nuestras letros, cuyo libro de ensayos, El escritor y sus fantasmas, se comenta en la presente entrega.



PUBLEX S. A. C. I.

Representantes exclusivos de

Editorial Codex S. A. y Cía. Gral. Fabril Editoria S. A.

Sucursal Rosario: ALVEAR 918 - T. E. 48077

ULTIMAS NOVEDADES LITERARIAS

EL RETORNO DE LOS BRUJOS, de Louis Pauwels y Jacques Bergier. Best Seller mundial. En rúst. \$ 200.— Enc	\$ 660.—
EL ESCRITOR Y SUS FANTASMAS, de Ernesto Sábato	\$ 220.—
CARNETS (MAYO 1935-FEBRERO 1942), de Albert Camus	\$ 170.—
ENTRE EL OSO Y EL YUMNA, de Arnold J. Toynbee	\$ 330
UNA VENUS MARINA, de Lawrence Durrell	\$ 230
LA COPA DE AGUA, de Francisco L. Bernárdez	\$ 240.—
GLORIA A LOS ILUSTRES PIONEROS, de Romain Gary	\$ 210.—
LAS MUCHACHAS DE SANFREDIANO, de Vasco Pratolini	\$ 170.—
MUERTE DE AHASVERUS, de Pär Lagerkvist	\$ 140.—
TREINTA TREINTA, de Dalmiro Sáenz	\$ 140.—
LAS SANDALIAS DEL PESCADOR, de Morris West	\$ 250.—

Las encontrará en la librería al servicio de la cultura en Rosario:

Librería ROSS

CORDOBA 1338 - T. E. 65378

Al interior despachamos en el día.

La casa de las marcas consagradas en

TELEVISION

y el Service especializado

VOLMER

RIOJA 1649

T. E. 25100

ROSARIO

EDITO, RIAL



Estímulo

Por resolución Nº 2827/63 del 27 de noviembre de 1963, y de acuerdo con el dictamen de la Comisión de Letras, que tomó en cuenta los antecedentes de CRITICA 63 y de sus habituales colaboradores, el Fondo Nacional de las Artes concedió a nuestra revista un crédito, dentro de las condiciones estipuladas en los planes de contribución a la difusión de las artes y las letras puestos en marcha por la citada entidad de fomento cultural del Estado.

Consideramos halagador lo que dicha resolución entraña como reconocimiento de la importancia que nuestra labor alcanza dentro del plano de la cultura del país, pero también tomamos particularmente en cuenta lo que la misma significa como responsabilidad futura para nuestra tarea; por elllo recibimos este importante estímulo—de positiva influencia en el mejor desenvolvimiento de nuestra empresa editorial—como un incentivo poderoso a ir mejorando y perfeccionando en contenido y forma a CRITICA 63, lo que no es sino la concreción de uno de nuestros más caros anhelos desde que asumimos esta función de orientación y esclarecimiento en torno a las distintas manifestaciones de la cultura contemporánea.

No podemos de dejar tampoco de destacar la trascendencia que alcanza la labor que cumple el Fondo Nacional de las Artes, al apoyar económicamente la tarea literaria y artística, asumiendo así un rol que el Estado lamentablemente dejara descuidado hasta hoy, y poniendo al trabajador intelectual en una posición mucho más digna acorde a su jerarquía.

CINE

BALANCE 1963

El cine está definitivamente afirmado como arte y sólo en nombre de prejuicios se le puede negar esta condición. El hecho comercial es una faz de lo cinematográfico que no es precisamente su esencia y de allí que sea necesario mirar más allá para encontrar su verdadero mundo, su forma, su medio de expresión singular.

1963 trajo a nuestras pantallas numerosas obras con méritos suficientes como para jerarquizar la producción fílmica, pero hay una en particular que confirma rotundamente la independencia absoluta del lenguaje cinematográfico respecto a cualquiera de las otras artes. Haya gustado o no, se comparta o no la posición del realizador, 8 y 1/2, de Federico Fellini representa la fe de un creador en las posibilidades expresivas de la imagen en movimiento. Por primera vez un autor "escribe" sus memorias y lleva a cabo un auto análisis tal como lo hace Fellini, valiéndose de la luz, los movimientos de cámara, el montaje y el sonido para exponer un asunto y sugerir conclusiones. 8 y 1/2 no es una experiencia impenetrable al estilo de Hace un año en Mariembad sino un relato construído totalmente con los recursos que únicamente puede dar el cine. Que el público, aún el de cierto nivel cultural, no llegue a interpretar todas las claves expuestas en el film no significa que éste sea incomprensible; basta con tomar contacto con toda la obra de Fellini para encontrar los puntos de referencia necesarios. Este tipo de cine maduro, hecho con plena conciencia por un hombre que sabe exponer su pensamiento en el cuadro iluminado requiere también espectadores atentos, dispuestos a asistir a la proyección de una película con la misma disposición de ánimo con que se abocarían a la lectura de un libro no intrascendente.

También italianas son otras dos películas concebidas en ese plano de la realización que no busca lo fácil sino la forma más apropiada —según la sensibilidad del creador— para trasmitir un problema interior o un hecho de crónica. El Eclipse, de Michelángelo Antonioni es la más cerebral de sus realizaciones y por consiguiente la más fría. Encerrado en el motivo central de sus últimos films —la incomunicación y la imposibilidad del amor— su intento poético tropieza con una perfección técnica que no deja al espectador penetrar en su mundo.

Alcilivo mistorico de re

Una lentitud que parece obsesionada en la búsqueda del gesto imperceptible detiene el ritmo y quita humanidad a los personajes. El cine de Antonioni sigue siendo, de todos modos, importante.

Con otro concepto de la narración y una agilidad que yuxtapone tiempos sin crear confusión, Francesco Rosi da en Salvatore Giuliano un ejemplo de documento comprometido. El enfoque es valiente y da una visión objetiva de hechos que no han tenido todavía explicación. Salvatore Giuliano da una medida del vigor que posee el cine en el terreno de la indagación documental.

También a un vigoroso concepto del documental responde Cuatro días de rebelión, de Nanny Loy, Recreado con fuerza de autenticidad, sigue el concepto clásico en la exposición —no hay rupturas de tiempo como en Salvatore Giuliano pero da en todo momento la sensación del momento vivido y no "recreado". El mismo tono posee Día por día desesperadamente, de Alfredo Giannetti. Cuenta una historia imaginada como si fuera real y logra trasmitir en la amargura sin salida que cubre todo el film una crítica social reconcentrada y dura. Potencia interpretativa y sentido de síntesis se unen bajo un trabajo de dirección sobresaliente.

Un matiz de humor que tiene mucho de commiseración envuelve en cambio al film II posto, de Ermanno Olmi. Agudo en la observación, pleno de frescura y capaz de resumir en pocas tomas todo un drama individual, tiene sabor a verdad y emoción callada al pintar una realidad contra la que no parece se pueda hacer demasiado. Excepto tal vez, un film admirable como éste.

La realidad también le preocupa a Dino Risi y sus colaboradores, pero el tono que elige es otro, como así también es otro el elemento elegido para la crítica.

Puesto en tren de comedia de éxito dirige su mirada a un individuo fácilmente reconocible en cualquier parte del mundo y lo pinta de cuerpo entero en II sorpasso. La simpatía que sabe dar Gassman a su personaje puede haber desviado un poco la atención del público, pero de todos modos hay en el film una descripción despiadada de ese tipo de seres que en su irresponsabilidad sólo son capaces de destruir. La dirección de Risi es firme, pone en los distintos momentos de la acción elementos que permitan al espectador atento ver lo negativo del personaje y concreta en el desenlace toda la carga de desprecio que merece el protagonista. En la misma línea con menos brillo formal pero más clara en lo que quiere decir, El suceso dirigida por Mauro Morassi pero supervisada por Dino Risi vuelve a poner el acento sobre uno de esos seres que sin ser fundamentalmente negativos como el de II sorpasso pueden hacer víctimas a los demás de sus propias ambiciones. También en Una vida difícil Risi quiso seguir esa línea moralizante,

pero un poco por la presencia de Alberto Sordi —que evidentemente cambió la formulación del personaje— y otro por indecisiones en el libreto, el film no alcanza el nivel de los otros dos. Dentro de la producción italiana hay otros capítulos destacables como Dos hermanos, dos destinos, fiel versión realizada por Valerio Zurlini del libro Crónica Familiar de Vasco Pratolini; la discutida pero digna de atención Mondo Cane de Gualterio Jaccopetti, especie de documental negro de intenciones oscuras pero con más de un motivo de interés. Los ángeles de la nueva ola de Ugo Gregoretti es un seudo documental que muestra, además del ingenio de su realizador, algunos aspectos de la vida italiana. Hay episodios brillantes y en conjunto un sentido de observación que si bien en algunos casos elude el compromiso con una pirueta ágil, sabe dar lo más interesante de cada situación. También pueden ser recordados algunos momentos de Mundo Sexy, film que lleva en el fondo una crítica —a veces despiadada— a los espectáculos que cuentan con él como atracción principal. Es claro que la totalidad del film permite abrigar dudas sobre la sinceridad de los realizadores. Mino Loy tuvo a su cargo la dirección. En El veneno del deseo, Mauro Bolognini cae en un preciosismo formal que si bien es un regalo para los ojos debilita la fuerza de una línea argumental densa; y Boccaccio 70 es una pobre reunión de tres directores con obras respetables. Fellini tiene lo mejor del film en la primera parte de su episodio; Visconti parece no saber que hacer con el suyo ni con Romy Schneider, que si bien supera a sus Sissi no vuela tampoco muy alto y Vittorio de Sica, abandonada ya la línea que le diera un lugar de privilegio en el cine mundial, juega con un humor fácil y sin compromiso.

Esto, en términos generales, es lo que nos brindó el cine italiano durante 1963, Hay cierta coherencia en las mejores realizaciones tanto en el plano dramático como en el humorístico que podría ser definido como realismo crítico. Los directores —especialmente los más jóvenes—observan el contorno y hacen un cine que se integra de alguna manera con lo que sucede a su alrededor.

El humor ha prevalecido en cambio en el cine francés. Un humor delicado, agudo en muchos aspectos e inspirado en el mejor cine cómico de antaño, pero sin perder la perspectiva de los nuevos recursos adquiridos por el lenguaje cinematográfico. La bella Americana, de Robert Dhery une a la agilidad creciente de la narración un enfoque "autocrítico" pleno de gracia e ingenio. El suspirante, de Pierre Etaix no alcanza el mismo nivel pero revela también la vena humorística—no siempre original— de su director y principal intérprete. Jacques Doniol Valcroze abandonó por fortuna la pedantería intelectual de Almohada para tres y dió caracteres humanos a sus personajes en Latidos de un corazón, una comedia deliciosa, contada con talento y frescura. La guerra de los botones fue también un acierto que si bien siguió los lineamientos clásicos y no pretendió renovar las formas del hacer reir

cinematográfico logró su cometido al poner en la pantalla un grupo de niños espontáneos movidos en situaciones limpiamente cómicas. Lola es ya parte de esa nueva corriente que puede permitirse el lujo de tratar un melodrama de lo más convencional con originalidad que no se encuentra en el desarrollo de la acción sino en la forma expositiva. Tiene aspecto exterior de cine viejo pero es auténticamente renovador el tratamiento dado por Jean Luc Goddard a Vivir su vida. Un drama de personaje, encarado en profundidad y con seguridad que tiene los nuevos realizadores.

El cine intimista que hace Goddard en Vivir su vida se proyecta desde los tipos que crea a través de un montaje preciso y una meditada valorización de la imagen. Y si bien es una co-producción podemos incluir en el grupo francés a El amor a los veinte años con un episodio dirigido por Francois Truffaut rebosante de humanidad y eternura que es lo mejor del film. Andrej Wajda pone un toque de dramatismo en una breve historia que sólo toma como referencia el amor a los veinte años para hacer un análisis descarnado de la actitud que asume cierta parte de la juventud polaca.

El panorama del cine norteamericano es variado y cuenta con aciertos en varios géneros. Robert Wise, con Amor sin barrera da una nueva dimensión al film musical y se introduce en un plano de la creación cinematográfica al utilizar el color, la danza y el canto no ya como simples elementos del espectáculo sino como medios para expresar ideas. Obtuvo así una película vigorosa, plena de ritmo visual y sin concesiones en la actitud de crítica que asume. También anticoncesiva y de una valentía inusitada es El americano feo, un sorprendente film dirigido por George Englund que pone en la pantalla una autocrítica incisiva sobre el modo de ser norteamericano y sus relaciones con los demás países.

Una nota de calidad fue David y Lisa original planteo de un asunto tratado muchas veces pero nunca con la delicadeza poética que supo infundirle Frank Perry, un director independiente que aparece como un nuevo calor del cine norteamericano. Martín Ritt, por su parte, parece haber reencontrado el camino de su mejor film, El hombre que venció el miedo, con El indomable. Un trabajo de dirección valioso y un tema con verdad adentro. Sam Peckimpac incursionó en el western y logró en Pistoleros del atardecer un clima de cálida comprensión para viejos personajes del oeste. Con las fórmulas del musical clásico pero agilizado en ritmo por la utilización de la pantalla ancha y el color El vendedor de ilusiones, de Morton da Costa, marcó también la presencia del cine norteamericano en las pantallas. Requiem para un luchador, dirigida por Ralph Nelson contó con un excelente trabajo de Anthony Queen y un firme trabajo de cámara. El Proceso, co-producción realizada por Orson Welles dio una versión de Kafka en la que prevaleció

www.aiii a.com.ai

el narcisismo del otrora niño terrible de Hollywood. Los pájaros constituyó otra trampa urdida por Hitchcock para deleite de los talentos tituyó otra trampa urdida por Hitchcock para deleite de los talentos Cahier du Cinema y uno que otro excuisito. La decadencia del sin duda Cahier du Cinema y uno que otro excuisito. La decadencia del sin duda inteligente director ha entrado ya en un tobogán delirante.

De Inglaterra nos llegó con un atraso de 15 años una obra maestra de cine clásico: Oliverio Twist, realización impecable de David Lean que no ha perdido vigencia a través del tiempo. En la línea de las nuevas producciones Tony Richarson logró una obra acabada con su nuevas producciones Tony Richarson logró una obra acabada con su substancia miel. Cine sin convenciones pero también sin sensacionalismo; Sabor a miel. Cine sin convenciones pero también sin sensacionalismo; profundo, sentido e impregnado de poesía agria.

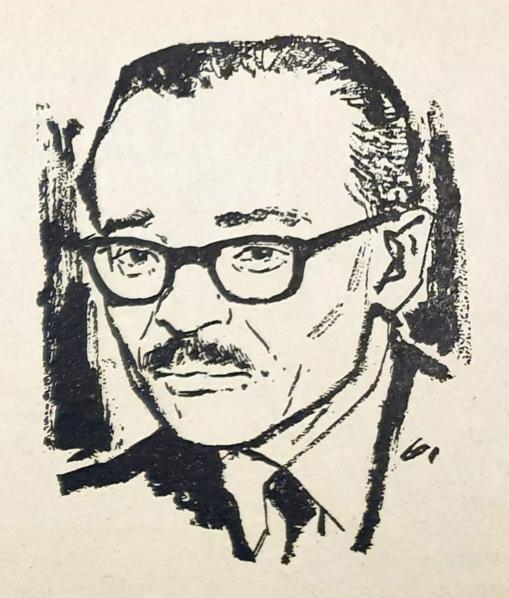
Sin alardes sensacionalistas fue también Los vulnerables, un tema lleno de dificultades sorteadas con tacto por el director Basil Dearden, lleno de dificultades sorteadas con tacto por el director Basil Dearden, En el mismo plano de equilibrio se encuentra La marca s'niestra, una película valiente y clara de Guy Green. El documentalista Paul Rotha compaginó uno de los flims documentales más interesantes sobre el régimen nazi. Los crímenes de Adolfo Hitler es mucho más que una recopilación de horrores; es una indagación, a través de documentos fílmicos, del prooceso histórico que llevó a Hitler al poder y la evolución posterior de los hechos. Incluído en lo social, el análisis tiene un relieve poco común.

Un solo film de Bergman: Luz de invierno fue suficiente para confirmar las condiciones extraordinarias de este realizador. De fuerza controlada, magnificamente condensado en imágenes de un válor dramático singular, esta película refleja el poder de síntesis a que ha llegado el admirable creador de Cuando huye el día. También de origen sueco, pero en el plano del semidocumental, La flecha y el leopardo del veterano Arne Sucksdorff es una muestra de sensibilidad poética al servicio de la naturaleza y del hombre.

Paz al que llega y La dama del perrito fueron exponentes de dos líneas distintas de la producción rusa, pero las dos en un nivel artístico destacado. Michel Cacoyanis dió con Electra otra prueba de su talento y una versión vital de la tragedia. Nada especial puede señalarse en los films alemanes presentados, excepción hecha de Los inmorales, de Bernard Wicky. Rolf Tihele perdió el ritmo luego de la primera parte en Deliciosa Juventud y cayó en esa pesadez de las comedias alemanas incapaces de ocultar su inmoralidad. Buñuel nos dió su Angel exterminador, otro film para la polémica y para el mito. Cerrado para la comprensión del espectador, entusiasmó a los críticos que le aplicaron sus propias conclusiones como si fueran del autor. En el cine nacional —todavía en crisis— Paula Cautiva marcó un hecho auspicioso: el retorno de Fernando Ayala a la dirección. La película vale a pesar de algunas declinaciones argumentales y representa lo

Letras Argentinas

S A B A T O
y sus
fantasmas



Ernesto Sábato: "El novelista y sus fantasmas", Buenos Aires. E. Aguilar, 1963.

Comentar un libro importante es siempre un compromiso difícil de afrontar. Pero cuando ese libro es de Ernesto Sábato, doble causa hace que el temor paralice el impulso y se convierta en algo casi imposible de superar.

Primero, no podemos olvidar lo que ha dicho de los críticos. Como si le hubiera parecido insuficiente afirmarlo en ensayos y en novelas; en reportajes y en mesas de escritores; en este libro al que llama "resumen de las cavilaciones de un escritor latinoamericano" y que ofrece en último término a los "críticos que nos explican cómo y para qué debemos escribir", elige, con esmero, opiniones que escritores como Baudelaire, Henry Miller, Sartre, Pavese, les dedicaron; y, por cuenta propia, dice: "Merced a la inmensa cantidad de diarios que deben hacer eso que se denomina crítica literaria, multitud de escritores de tercer orden

tienen la oportunidad de juzgar a escritores de primer orden, explicándoles los defectos de su obra y enunciando los principios explicándoles los defectos de su obra y enunciando los principios explicándoles los defectos de su obra y enunciando los principios explicándoles los defectos de su obra y enunciando los principios en que debe basarse un poema o una novela ejemplar". Para evien que debe basarse un poema o una novela ejemplar". Para evien que debe basarse un posición de críticos; no por temor a Sábato no nos colocamos en posición de críticos; no por temor a futuras represalias, sino porque, sencillamente, nos ubicamos en el otro lugar: el de "los seres que se entregan con candidez y entusiasmo a la magia y fascinación del poeta"; el de los que acep

Pero salvada la primera causa de inhibición, surge la segunda. Si uno se pone a escribir sobre una obra es porque tiene algo que decir. Y así como sabemos que el autor tiene capacidad para indignarse contra los que destruyen aviesamente sin tener capacidad para hacer, sabemos también que no se conforma con el elogio intrascendente que satisface a los mediocres. Para comentar un libro suyo, "hay que decir algo". Y ese "algo" debe ser más que un conjunto de palabras unidas de acuerdo a las correctas reglas de la sintaxis, aunque entre ellas aparezcan abundantes adjetivos elogiosos.

El escritor y sus fantasmas tiene, desde el interrogatorio inicial hasta el último capítulo referido a "la novela como rescate de la unidad primigenia", material denso, rico en observaciones sutilísimas y en conclusiones que jamás son producto de la improvisación sino resultado de largas meditaciones. El lector atento, el que se interna en el mundo de las ideas de Sábato, el que las examina y las "mastica", lo necesita, lo reclama a cada paso. Para preguntarle más; para ahondar conceptos; para discutir planteos terminantes; para seguir el diálogo.

A lo largo de la obra hace afirmaciones fundamentales. No es necesario elegir, aparecen en cada página: "No hay otra manera de alcanzar la eternidad que ahondando el instante, ni otra forma de llegar a la universalidad que a través de la propia circunstancia: el hoy y aquí. La tarea del escritor sería la de en-

trever los valores eternos que están implicados en el drama social y político de su tiempo y de su lugar"——"La literatura importante es algo así como el reverso del mundo cotidiano pues la creación es, en muchos sentidos, un acto antagónico, similar al sueño, un intento de crear otra realidad"——"La novela más extremadamente subjetiva es "social" y de una manera más o menos tortuosa o sutil, nos da un testimonio sobre el universo en que su personaje vive"—"Es hora de terminar con esa demagogia que nos recomienda un conventillo de San Telmo como realidad nacional y que, en cambio, rechaza el gris departamento de un gris profesor que vive en la calle Charcas"——"Cada lectura rehace una obra literaria y cada generación o cada época le da nuevo sentido"—.

Pero el mismo tiempo que densa, la materia es tan viva, que lo aleja de esos tratados de crítica dogmáticos, cuya lectura pesa. Quizás porque quien lo escribe es un verdadero creador que habla de esos temas "como un paisano habla de sus caballos"; o porque su temperamento apasionado no podría ceñirse nunca a la fría exposición de ideas. En cada línea, en críticas y en consejos, asoma el Sábato "que no escribe para divertirse ni para ganar premios"; que sufre, al hacerlo, trastornos espirituales y físicos; que se desgarra en cada libro; que se se libera con la creación; que está acosado por sus fantasmas, pero que tampoco podría estar sin ellos.

El hombre que ha vivido intensamente y que para vivir, "ha tenido que mezclar las ideas a sentimientos, a pasiones, a esperanzas y desilusiones; el escritor que ha logrado imponer una obra en este "país de fractura" que es "un caos a la segunda potencia"; el pensador que ha luchado contra el dogmatismo y que no se averguenza de sus experiencias en diferentes campos "porque las hizo con fervor y las vivió angustiosamente", está siempre en estas páginas que por eso atraen con magia especial a quien sabe comprender el sufrimiento de la creación. Y así como da opiniones de una lógica irrebatible, conceptos elaborados, explicaciones lúcidas, se manifiesta humano y vulnerable, en pasajes en los que asoma el hombre de la búsqueda incesante,

de la interrogación permanente y obsesiva. El que habla de "la absurda metafísica de la esperanza que se mantiene a pesar del absurda metafísica de la esperanza que se mantiene a pesar del destino de frustración y de condena"; del "deseo de absoluto y desenada de la desenada

Resumen de ideas básicas de su pensamiento, Uno en lo fundamental, a pesar de los aparentes cambios, afirmadas o modificadas por la experiencia, es la segunda parte, donde con absoluta claridad expone "la crisis de las letras y las artes de nuestro tiempo" en síntesis prieta, donde nada sobra. Donde se clarifican temas como el de la rebelión del hombre concreto; se explica la confusión nacida al considerar "arte de crisis" lo que es, en realidad, "arte de la crisis", el "levantado por los hombres más sensibles y más lúcidos contra una sociedad deshumanizadadora". Y al enfrentar la tesis de Ortega de que "la deshumanización del arte está dada por el divorcio entre el artista y el público", hace la pregunta que da el hilo para llegar a la verdad: "¿No será el público el deshumanizado?". En lo referente a "literatura y fenomenología", anota que "el existencialismo tradujo las angustias del hombre que vive el derrumbe de la civilización tecnolátrica" y muestra cómo -después de Husserl- la filosofía no se centra en el individuo sino en la persona, síntesis de individuo y comunidad". Termina esta parte caracterizando a las novelas contemporánea, "la de los grandes temas pascalianos", la "que explora territorios insospechados en el siglo anterior", en nueve puntos, que recomendamos leer detenidamente a cuantos transitan por los caminos cada vez más complicados de la literatura contemporánea. Y llega a la conclusión de que la novela, como género, no sólo no está en decadencia sino que es "la actividad más compleja y más integral del espíritu de hoy".

La Tercera parte se titula Variaciones sobre un mismo tema. Y realmente son variaciones en la que se tratan diversos aspectos, a través de opiniones propias o de autores de indudable capacidad. Se habla, por ejemplo, de la novela-rompecabezas;

la novela científica; el género policial; el realismo socialista; la diferencia entre literatura problemática y literatura gratuita, las raíces de la ficción, etc.

Destacamos algunos capítulos. Los que se refieren al objetivismo. En la parte que dedica a Nathalie Serraute, analiza las contradicciones en que incurre la autora de quien después de haber negado la novela psicológica, se entusiasma porque en El extranjero, de Camus, aparece el "homo absurdus" en la literatura francesa y pondera que "el protagonista esté descripto desde adentro por el procedimiento clásico de la introspección", conceptos que ratifica al tratar la obra de Kafka. De Robbe-Grillet, cuyo talento no niega y cuya fascinación, en algunas partes de sus obras, reconoce, se ocupa detalladamente. Y analiza hasta qué punto es falsa la posición de quien pretende que pueda hacerse una novela "desde afuera" sin entrar jamás en el alma de los protagonistas, sin abrir juicios acerca de lo que ocurre en lo profundo de las conciencias. Recuerda que el objetivismo es una vieja tendencia literaria y que los autores importantes usaron siempre el "conductismo", es decir la descripción del comportamiento junto con el descenso al interior; que no hay por qué optar por una u otra tendencia, puesto que se las debe usar a cada una en la oportunidad que corresponda. Basándose en Husserl y en su demostracción de que "ni el yo existe sin el mundo, ni el mundo sin el yo", sostiene que el novelista no puede, en su visión total del individuo, prescindir de una u otra cosa; debe, por el contrario, demostrar la forma sutil en que se vincula lo más profundo de la subjetividad, con lo más externo de la objetividad. Adelantándose a las críticas dice Sábato que su análisis de los extremos a que llevaría la aplicación estricta del conductismo de Robbe-Grillet, llega al terreno de la caricatura. Pero además de lo caricaturesco que, por otra parte es muy divertido indica que el humor incisivo del autor de Héroes sigue en vigencia, demuestra, llanamente, que el simple hecho de la elección de un tema, de un lugar, de un personaje, de una acción, es intervención del autor y vulnera los estrictos principios del conductismo. Lo rebate, por último en el terreno filosófico, diciendo que "un empirismo consecuente, que es lo que en filosofia co-

CRITICA "63" - 11

rrespondería a la descripción sensorial, no se compagina con el uso de universales como árbol o caballo".

Otro capítulo notable es el referido a "Tristeza, resentimiento y literatura", en el que alude a una realidad que muchos se to y literatura", en el que existe. Hace afirmaciones como niegan a examinar, pero que existe. Hace afirmaciones, intenésta: "Cada vez que forzados por teorias o recriminaciones, intenésta: "Cada vez que forzados por teorias o nuestros un espectáculo tamos ser alegres, ofrecemos en nuestros libros un espectáculo tam apócrifo y triste como cuando un argentino quiere divertirse en una "boite". Cita a Discépolo como intérprete de esa extraña modalidad de nuestro hombre de la calle, dueño de una filosofía de asco que se vuelca en tangos como "Cambalache". Filosofía de "santo" que protesta porque le duele lo que trata de que no le importe. A la que agregaríamos la verguenza de saberse bueno, típica también del argentino, resumida en las palabras de "Soy un arlequin": "Perdoname si fui bueno/si no hice más que sufrir/si he vivido entre las risas/por quererte redimir"—.

Como última referencia, el estudio dedicado a Borges, profundo y generoso, explicador de un enigma, comprensivo de una personalidad ahogada, tapada por "falsos brillos", por equivocadas alabanzas. Para caracterizarlo toma como punto de partida el estudio de Borges sobre Lugones y muestra cómo en él se traduce, en críticas y en elogios, un recóndito sentimiento de culpa. En "La casa de Asterión", al hablar del monstruo, Borges expresa conceptos que siempre nos han hecho pensar en su posición dentro de la literatura:

"No puedo confundir con el vulgo" — "No me interesa lo que un hombre puede transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura". A ese Borges, exaltado por admiradores superficiales, llega Sábato cuando da sobre él opiniones como éstas: — "Rebusca en la filosofía por puro interés estético lo que en ella pueda haber de singular, divertido o asombroso". — "Recorre el mundo del pensamiento como un "amateur" la tienda de un anticuario y sus y sus habitaciones literarias están amuebladas con el mismo exquisito gusto, pero también, con la disparatada mezcla que el hogar de ese "dilettante" — "El mundo platónico es su hermoso re-

fugio; es invulnerable y él se siente desamparado; es limpio y mental y él detesta la sucia realidad; es ajeno a los sentimientos y él rehuye la esusión sentimental; es incorruptible y eterno y a él lo aflige la fugacidad del tiempo. Por temor, por asco, por pudicia, por melancolía, se hace platónico". Pero Sábato piensa en el otro Borges, encerrado, voluntariamente o no, en el laberinto "que no tiene puertas ni cerraduras" como anota cuidadosamente en el cuento. Y como Teseo lo busca, pero para rescatarlo; para llevarlo a sufrir con él en la "sucia, turbulenta, aborrecible y querida Buenos Aires"; para volverlo a los patios de la infancia, a los melancólicos barrios porteños; a la pampa antepasada". Y creemos, como él, que ese Borges "oculto detrás de sus abstracciones, contradictorio y culpable", cansado "del ingenio y del brillo, potéticamente modesto frente al drama de la condición del hombre", entiende el verdadero sentido de este ensayo y sabe que es cierto que muchas veces, "la fama es un conjunto de equivocaciones que hace que a un auténtico artista se lo alabe por los defectos que lo debilitan".

Libro de madurez, formado, según confesión del autor, "por variaciones de un solo tema que siempre me ha obsesionado". "El escritor y sus fantasmas" es mucho más que una fundamental obra de consulta. Está la profundidad del pensador y la riqueza vital del artista; las jugosas observaciones del novelista de primera línea.

Y está el hombre en toda su trayectoria; en su lucha permanente; en sus dudas; en sus respuestas.

Estos fantasmas que lo acompañan ahora en Santos Lugares donde sigue trabajando con renovado entusiasmo; que lo cercan con preguntas acerca de la condición humana, que le hacen decir "que un escritor que no esté impulsado por una despiadada furia contra Dios o contra la Nada es muy improbable que tenga posibilidades (o ganas) de atravesar el abismo", no son nuevos en su vida. Para evadirlos, para olvidarlos momentáneamente, el joven se refugió en 1937 en el Instituto de Física de La Plata. Y los conocía el chico de "las pesadillas pavorosas, de las alucinaciones, de los llantos", que trasladado a la ciudad hostil desde

un pueblo pampeano, donde quedaba la infancia que es la patria, se aferró extasiado a la demostración de un teorema porque encontró en el mundo matemático, "toda el orden, toda la pureza, todo el rigor que faltaba en su mundo adolescente y que desesperadamente anhelaba". Y o ese chico y a ese joven, milagrosamente preservados en lo esencial, seguirán acompañando estos fantasmas que han sido en su vida, tortura y deleite, pesadilla y

Carmelina de Castellanos

Rosario, 1963

LA FE DEL MARTIN FIERRO

Francisco Compañy: La fe de Martín Fierro. Buenos Aires, ediciones Theoria, 1963, 242 págs. Con un prólogo de Pedro de Paoli.

La bibliografía hermandiana se ha enriquecido notablemente en los últimos años, sea con la aparición de algunos estudios críticos valiosos, sea con la sucesión de ediciones del inmortal poema de seria factura. La fe de Martín Fierro, se incluye entre las primeras, como un original aporte al esclarecimiento de uno de los aspectos más significativos y no obstante menos estudiados de nuestra máxima obra gauchesca.

Ya Elías S. Giménez Vega hacía agudas observaciones sobre el tema en Vida de Martín Fierro —que nos extraña no ver citado en la extensa bibliografía que acompaña el presbítero Compañy— que coincidían en aspectos esenciales con los elementos que ahora, con mucha mayor extensión y documentación analiza este ensayista. El innegable fondo cristiano del poema, así como la clara y precisa ubicación de Hernández en lo teológico, aparecen en este estudio minuciosamente documentados, con profusa citación y abundante documentación, desmenuzando definitivamente las ligeras apreciaciones de quiénes han querido ver en Martín Fierro sólo un vago deísmo o una temerosa superstición natural. He allí el valor esencial de este trabajo.

Rosario, 1963

Archivo Histórico de Revistar Argentinas | www.ahira.com.ar CRITICA "63" - 15

LA COPA DE AGUA

Francisco Luis Bernárdez: La copa de agua. Buenos Aires, editorial Sudamericana, 1963. 240 págs.

No creemos necesario insistir acuí acerca de la personalidad poética de Francisco Luís Bernárdez, uno de los valores más firmes de la lírica nacional, En La copa de agua el escritor incursiona en el género del ensayo, pero poniendo en él todo su espíritu y capacidad de poeta. Ello se ve fundamentalmente en la magnífica introducción dedicada a la Copa de agua o en algunas de sus originales hagiografías de la sección Flor de Santos, así como en las descripciones de Luz de Buenos Aires, donde aflora su amor por la ciudad, o las de Córdoba Argentina, profunda indagación en el alma provincial.

Otro aspecto rico de su personalidad se documenta en Poetas y poesía: el del lector y crítico literario; son de profundidad interpretativa sobre todos sus estudios de Dante y de Tennyson; de la misma naturaleza es La proeza final de Don Quijote, incluído dentro de Temas Ibéricos, una de las más agudas calas en el espíritu cervantino.

Mencionemos finalmente una curiosidad de la obra: la presencia, en algunas de sus páginas, de una encubierta intención polémica. En efecto, dentro de los ensayos dedicados a Buenos Aires, incluye uno especialmente dirigido a rendir homenaje a los ciegos; si observamos que precediéndolo aparece otro describiendo el barrio de los bancos durante la noche -Pequeña égogla bancaria- no podemos sino interpretarlo como una velada réplica a las páginas que sobre dichos temas dedica Ernesto Sábato en Sobre héroes y tumbas, en su Informe de los ciegos, donde trata duramente a los no-videntes; pero hay algo más detrás: Bernárdez fundamentalmente defiende, al entrar en el tema, la personalidad de Borges, a quien el autor de El túnel indirectamente involucra dentro de su enfoque de los ciegos; ello resulta fundamentalmente claro con la aparición del autor de Ficciones en el primer ensayo de esta serie, recordado en sus paseos por el arrabal con el mismo Bernárdez, y en la manifiestas alusiones de éste a quiénes "en medio de las tinieblas, se comportan como hijos de la luz". Claro homenaje; recordemos, en descargo de Sábato, que su aparente crueldad hacia Borges, aparece mucho más atenuada y objetiva tras una atenta lectura de su novela, y sobre todo en las páginas que le dedica en El novelista y sus fantasmas.

Rosario, 1963.

EUGENIO CASTELLI

LOS CLASICOS HUEMUL

La enseñanza de la lengua y la literatura en la escuela media, exige cada vez más perentoriamente el contacto directo del alumno con el texto literario, para que la educación se cumpla de una manera más vital, alejada de inútiles teorizaciones sin aplicabilidad; afortunadamente, son ya muchos los docentes que así lo han comprendido y aplicado en sus cátedras. Esta transformación que muy lenta pero efectivamente se va operando en la materia, ha venido exigiendo también una solución al problema que paralelamente crea el acceso a dichos textos, por los elevados costos que alcanzan hoy los libros.

Lo prácticamente inhallable de una buena colección como es la de Austral, cuyos títulos se encuentran en su mayoría agotados, hizo perentorio otras publicaciones de obras básicas de las letras española, americana y argentina; algunas aparecieron, pero sin cumplir totalmente su cometido, puesto que generalmente no eran sino selecciones fragmentadas, sin estudios orientadores ni las necesarias explicaciones marginales a los textos.

Esta deficiencia ha venido a ser ampliamente cubierta por la aparición de la colección de Clásicos Huemul, de que nos han llegado ya 20 títulos y se anuncian otros tantos antes de la iniciación del próximo año lectivo, así como una extensa lista a aparecer en el transcurso de 1964.

La simple consulta de los mismos permite apreciar el criterio integral con que esta colección, dirigida por Juan Carlos Pellegrini, está encarada, ya que contienen estudios preliminares amplios, abundante notación que abarca significación y detalles estilísticos, así como útiles vocabularios; además los textos, cuando ello no afecta su estructura poética, están inteligentemene modernizados, con el mantenimiento en las notas de los textos originales.

Agreguemos que dichos estudios están a cargo de conocidas firmas dentro de la crítica y la docencia literaria, que avalan su seriedad. Por otra parte el costo de los volúmenes es de fácil adquisición para cualquier estudiante.

Por ello no podemos sino comentar elogiosamente esta iniciativa, que viene a cubrir un hueco en la producción editorial especializada.

Letras Argentinas

RIESTRA

Una literatura de la dignidad humana

"Jorge Riestra: "El hombre de la Torre Eiffel". Buenos Aires, ed. Goyanarte, 1963.

Hace unos años que Jorge Riestra irrumpía con su novela Salón de Billares en el confinado ambiente de nuestra literatura de ficción de un modo doblemente insólito y tonificante: Por un lado, superando en auténtica creación literaria, en verosimilitud psicológica y en densidad humana, el ensayismo sociológico, la retórica socializante y la impertinente prédica ideológica de nuestros escritores de "izquierda", y por otra parte y complementariamente, el preciosismo estilístico, el culturalismo refinado y exangüe o la erotomanía mas o menos "saganizante" de nuestra escandalizada burguesía literaria. Salón de Billares era, además de una excelente novela, una especie de hermosa parábola sobre la dignidad y la fraternidad humanas, contempladas en una circunstancia humilde y cotidiana, pero llena de significados y rebosante de vida.

Después del, para nosotros, malogrado intento de *Taco de ébano*, en donde ciertas influencias estilísticas y psicológicas nos parecieron poco asimilables a nuestro medio, Riestra publica ahora dos relatos en un libro que lleva por título el del primero de ellos: *El Hombre de la Torre Eiffel*. Con este libro retorna Riestra en —circunstancia y proyección muy disímiles— la temática de *Salón de Billares*.

El Hombre de la Torre Eiffel constituye un encendido alegato en defensa de la libertad y de la dignidad del hombre, acosadas y ultrajadas de hecho, por toda un moderna mitología de la estupidez y del espanto, puesta en vigencia por un sistema coordinado de lo que Marcel llamó "técnicas de envilecimiento". Riestra nos cuenta su sencilla fábula —que a muchos tontos parecerá ingenua— en un lenguaje simple y directo, que se beneficia además de ese lirismo casto y viril que constituye uno de sus mas originales y eficaces recursos literarios.

El segundo relato, Silencio, Soledad, es de un tono fuertemente irónico y especula, de un modo inteligente y sobrio, sobre esa suerte de inflación sentimental característica de cierto tipo de juventud. Una pereja de amantes decide vivir, en una playa solitaria, una especie de "amor natural", al margen de las leyes y convenciones sociales y morales. Poco a poco, y en un proceso de desilusión magnificamente descrito y graduado por Riestra, la euforia sentimental de los jóvenes se va cambiando sucesivamente en rutina, en tedio, en fastidio, en odio, para terminar huyendo, cada uno aisladamente, hacia el asfalto ciudadano, cambiando las matizadas luces del crepúsculo por la homogénea y discreta penunbra de las "boites" suburbanas, y el rumor del viento y del mar por el doméstico y tranquilizador zumbido de los aparatos eléctricos.

Rosario, 1963

Alberto García Fernández

*

LA ULTIMA VUELTA DEL TROMPO

Mario Luis Descotte: "LA ULTIMA VUELTA DEL TROMPO" - Buenos Aires, edición Ergón, 1963.

Un problema de palpitante interés nacional —el período político del 30— atrajo a Descotte.

El subtítulo nos ubica cronológicamente y ya desde las primeras páginas advertimos el propósito del autor: relatar la vida diaria, la vida de un hombre como tantos que transitan por las calles de Buenos

Aires. Los acontecimientos de todos los días, lo que se repite siempre del mismo modo y que a fuerza de repetirse, comienza a girar alrededor del hombre, lo envuelve y lo obliga a ingresar en esa danza loca de vueltas y vueltas: ahora es sólo un trompo: "un pedazo de soledad que gira como un trompo, sin esperanza de nuevos horizontes".

No pretende Descotte hacer un planteo polémico, ni le interesan las causas —aunque las vislumbremos en los diálogos— ni tampoco las consecuencias del proceso político del 30. Simplemente, en esa época se respiraba revolución, y él nos da cabalmente el ambiente porteño del momento. De este ambiente que la política configura, van surgiendo diversos elementos: el hombre común, el café, la pensión, la oficina, el fútbol.

El protagonista —Pablo— "era una sombra que vagaba por las rectas y estrechas calles del centro de Buenos Aires". Su vida —la vida de tantos habitantes de la ciudad— un lento transitar entre puntos fijos. El café, "estrecho y profundo como una puñalada de odio" y luego la oficina, y la soledad, siempre la soledad, que se agrava aún más, porque Pablo no es consciente de ella. El se limita a vivir, "trabajaba para no morirse de hambre, paseaba para matar el tiempo, leía para provocar el sueño". Vida hueca. Vacía. Y ahí está situado el problema de la incomunicación del hombre. Está solo. Solo en la pensión. Solo en el café. "Se desliza por las calles del centro de Buenos Aires como una sombra desprendida de su propia sombra, sin arraigo telúrico". Estò es clave. El desarraigo del hombre argentino, desprendido de su tierra, que no siente que pertenece a ella. La tremenda indiferencia hacia lo realmente nuestro es lo que impide encontrar la esencia de lo argentino. Es el hombre sin raíces. Los acontecimientos resbalan por él, no se interesa por nada porque cree cue todo está bien así.

Y tampoco se preocupaba Pablo por la política. "Si mi viejo era radical, yo no puedo ser conservador", y asunto concluído.

Buenos Aires asiste a un espectáculo anecdótico para nosotros. El porteño del 63 no compartiría estas reflexiones: "¡Una revolución! ¿cómo será una revolución? Como un niño en poder de un revólver cargado, Buenos Aires se sintió conquistada por la novedad. El paisaje gris y monótono prometía teñirse con colores más vivos". La reacción de Pablo es la prevista. Qué tenía que ver él con la revolución, ¿acaso alguien lo había consultado?

Pero en la vida las cosas se encadenan siempre del modo más absurdo y retorna Descotte a su feliz hallazgo simbólico "como un trompo que tropieza con un grano de arena, perdía su estabilidad y corría el riesgo de hacer una pirueta ridícula y quedar tumbado para siempre".

Esta novela —primera incursión del autor en el género— significa la inclusión de un nombre valioso en nuestra narrativa.

Rosario, 1963.

María I. De Gregorio de Mac Pesenti.



RAYUELA

Julio Cortázar: Rayuela. Bue-Aires, editorial Sudamericana, 1963. 635 págs.

Esta última novela del autor de Los premios, muestra a Cortázar hondamente inmerso en sus problemas humanos y metafísicos —ya ampliamente tratados y dramatizados en sus anteriores obras— y a la vez en los problemas esencialmente expresivos, en búsqueda de una forma narrativa nueva, antitradicional.

En el primer aspecto está sin duda el mejor Cortázar. El drama de Horacio Oliveira, típicamente representativo del argentino desarraigado, es a la vez el acuciante testimonio de la crisis del hombre contemporáneo, con la lucha angustiosa y delirante entre las más encontradas tendencias, desde las más bajas sensualidades y cobardías, hasta la más desesperada ansia de trascendencia. Cortázar -que se muestra integramente volcado en sus personajes- no elude ninguno de los aspectos más míseros ni más grandiosos de sus conflictos, teniendo siempre presente la idea matriz de la vida como un importante juego, donde hay que respetar leyes, pero también hay que saber penetrar hasta el fondo mismo de sus esencias —descender, si es necesario, hasta los grados más bajos de lo humano— y recorrer una a una todas las casillas de la rayuela.

En el aspecto formal, Cortázar quiere documentar la ruptura de todos los esquemas tradicionales narrativos, haciendo una novela que tiene toda la incoherencia, desorden y contradiciones que tiene la mente del hombre, con intervención de todos sus elementos conscientes e inconscientes; de alli ese tejer una novela entre otras muchas novelas posibles y sugeridas en los capítulos adicionales; por ello reviste importancia Rayuela, por su carácter experimental v documental de una innegable reestructuración en los conceptos actuales de novela; pero no podemos tampoco dejar de notar cuánto hay

aún de deliberado, de intelectual, de capricho también, en esa ubicación desordenada de capítulos, con tablero de dirección para su lectura; es más desorden deliberado que auténticamente vivido novelísticamente.

Rosario, 1963.

E. C.



VIGILIA - FUGA

Enrique Anderson Imbert: VI-GILIA-FUGA. Novela. Buenos Aires, editorial Losada, 1963.

En el presente volumen, Enrique Anderson Imbert -conocido como crítico y también como narrador- reedita dos novelas cortas que publicara hace ya algunos años: Vigilia, de 1934, y Fuga, de 1953. Según el prólogo que incluye el autor, las mismas son ahora ofrecidas con correcciones y variantes formales y de contenido, que el tiempo y las sugerencias críticas le dictaran para mejorarlas; hace notar también que en oportunidad de su aparición, por diversos factores, casi no llegaron al público.

La fecha de su composición original hace que lo que en aquel momento pudo considerarse original —como el mismo Anderson Imbert se encarga de hacer notar— hoy ya no lo resulte, aún cuando su lectura sea de interés y no desmerezca ello sus valores intrínsecos

Vigilia incursiona fundamentalmente en el campo de la introspección psicológica, lo que era real novedad en una época de predominio del realismo en nuestras letras -desde la generación de Boedo y Arlt en particular— pero hoy ya abundantemente explotado por la novelística y -con experiencias como las de Ernesto Sábato o de Julio Cortázar— superadas en nuevas proyecciones. Cabe destacar en Anderson Imbert el inteligente manejo del factor Tiempo, así como la sutil interpretación de la mentalidad adolescente, en que no puede dejar de hacerse notar una marcada presencia de lo subjetivo.

En cuanto a Fuga, en un segundo plano de calidad, aunque en su estructura predomina la búsqueda de un ritmo narrativo y temporal de natuaraleza musical, lo que más importa en la narración es la incursión en planos surrealistas y en el manejo, siempre peligroso pero

bien llevado, del juego de lo real e irreal en planos interactuantes, creando un clima mágico, aun cuando a veces un tanto intelectualizado.

E. C.



EL MUNDO MAGICO

Ernesta Robertaccio: "El Mundo Mágico". Rosario. Editorial Hormiga, 1963.

La viñeta que grafica el lema de editorial Hormiga, bien pudo figurar en la tapa de este libro de cuentos para niños. ¿Acaso no tiene mucho de fantasía el ideario que cimentara los primeros pasos de esa editora? Hacer libros nuevos de papeles viejos...

Tal como si la carga reunida por las hormiguitas de un jardín, viera, como por arte de magia, trocarse en hermosas flores los pétalos marchitos de aventadas corolas.

El Mundo Mágico es el séptimo volumen de la selecta serie publicada por la editorial rosarina de tan pintoresco origen.

Bien ha hecho la autora de este libro de cuentos, al omitir en su título el agregado de "infantiles" ya que por lo común, las historias para niños, consagradas en su género, son aquellas que en un difícil equilibrio de valores, poseen el mérito de agradar a chicos y a grandes.

Nos atrevemos a vaticinar que en ese sentido El Mundo

Mágico tiene la partida ganada, ya que sus páginas están llamadas a conquistar los lectores sin distinción de edad.

Con prosa sobria y rica de matices, a la vez que utilizando un léxico apropiado para la expresión de cada personaje, la autora da muestra de su criteriosa labor, en pro de la belleza del idioma, labor que la dignifica dignificando al lector.

Contrasta esta característica de su depurado estilo, con el quehacer de otros modernos cultores del género, quienes fieles a la premisa "El niño no es un hombre en miniatura" exageran la nota, dedicándose obras a veces de temas hasta pueriles, poniendo en boca de los niños un lenguaje arbitrario, que lejos de ayudarlo en su época formativa, tiende a confundirlo, ya que no otra cosa puede ocurrir con un vocabulario en base a disparates.

Verdad es que el infante no puede mirar en derredor con pupilas adultas, pero no se debe olvidar que es él, quién trae el germen de proyección al futuro, circunstancia que en su inocencia puede ser la que tantas veces da a los pequeños lucidez mental que asombra.

Ernesta Robertaccio con sutileza de pedagoga, y ternura de mujer sensible, ha incursionado, como en puntas de pie, en el fascinante universo de los niños, captando sus recónditas vibraciones, sus dramas, sus alegrías: la sintesis de su expresión verbal.

Así vemos con qué pocas palabras la Bicha, esa pobre chiquita de Cuento de Navidad expresa su dolor y se rebela increpando al anciano mayordomo con el tuteo tan común en los niños.

"¡Me engañaste! Todos me engañaron. ¿Porqué me dijieron que Jesús era bueno? No da nada. Quita. Me quitó a mi Popi...".

En el muchachito protagonista de la emocionante aventura
del cuento titulado Mariquita
Perez, la emoción de su triunfo
final reemplaza las palabras
por el llanto. ¡Al fin sus compañeros dejarán de llamarlo
por el apodo despreciativo y
ridículo.

Podríamos seguir enumerando enfoques del Mundo Mágico pero el espacio escaso, limita nuestra intención.

Acotaremos al margen del comentario de este libro, la personal idea de que quizá el único relato de difícil comprensión para los niños sea Aunque parezca cuento.

Ese extraño trueque de la personalidad de los famosos personajes de los cuentos clásicos, los desconcertará: aunque sea la influencia del Maligno la que produce ese momentáneo cambio. Esas figuras legendarias de la literatura infantil universal, resultan como intocables para los chicos. Algo de muestra propia experiencia en el sondeo de sus sentimientos avala esta suposición...

El Fondo Nacional de Las Artes al prestar su apoyo para la edición de El Mundo Mágico, refirma, el prestigio de Ernesta Robertaccio, escritora rosarina ya distinguida por juicios laudatorios en distintas disciplinas literarias.

Rosario, 1963.

Enriqueta González Svetko

Letras Argentinas

CUATRO

Alfonso Reyes (La experiencia literaria) anotaba que las antologías son de dos tipos: aquellas en que domina el gusto personal del coleccionista y aquellas en que domina el criterio histórico, objetivo. "Las antologías tienden, pues, a correr los dos cauces principales: el científico o histórico y el de la libre afición". Y con respecto a estas últimas el humanista mexicano agregaba que "en su capricho, pueden alcanzar la temperatura de una creación".

La poesía argentina ha dado oportunidad a que se ejecuten varias antologías a través del tiempo. En los últimos años, y dedicadas a presentar un panorama de poesía y poetas actuales, han sido publicadas cuatro antologías. 40 años de poesía argentina (1) obra de la cual han aparecido dos volúmenes, en primero que abarca desde 1920 a 1930 y un segundo que va desde 1930 a 1950. Esta obra, cuyos autores son José Isaacson y Carlos Enrique Urquía, levantó visiblemente su puntería en el mencionado segundo tomo, ya que el primero repetía en líneas generales la antología de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo.

David Martínez titula su antología justamente *Poesía argentina actual* (2); una crítica a la misma, exhaustiva, justa en sus reparos, algunos de ellos fundamentales, la formuló Arturo Cambours Ocampo ("Clarín", 4 de septiembre de 1962).

13 poetas argentinos de hoy (3) se llama la selección reali-

zada por Carlos Albert y 15 poetas (4) la efectuada por César Magrini.

Cronologicamente la primera de estas antologías es la de David Martínez; la más reciente la de Carlos Albert. Pasemos ahora a un análisis de las mismas.

Cabe destacar, en primer término, que las antologías de Martínez y de Isaacson y Urquía pertenecen al grupo que Reyes calificaba de objetivas, de históricas, en tanto que las otras dos pueden calificarse como de libre de afición.

Señalado esto, la primer pregunta que se presenta es saber si las antologías en cuestión cumplen su cometido, o sea si por separado e incluso estudiadas en su conjunto, presentan un panorama más o menos completo de la actual poesía argentina.

En tal sentido cabría, justificadamente, ser más rigurosa con las obras que, como hemos dicho, intentan presentar objetivamente un panorama de poetas actuales. Con respecto a la de Martínez nos remitimos a la crítica mencionada de Cambours Ocampo, ya que sería inútil repetir sus objecciones. Basta señalar que esas objecciones son atinadas y se refieren tanto a la ubicación de algunos de los poetas presentados como a la ausencia de algunos nombres que resulta. desde todo punto de vista, inexplicable.

La antología de Isaacson y Urquía se superpone, practicamente, con la de Martínez. Es sin duda más completa, y si hay algunas omisiones éstas pueden justificarse pensando que la obra va hasta 1960 y falta aún, al perecer, un tomo. Además este segundo volúmen representó un sorpresa ya que el primero, como se expresó, repetía con escasas variantes aquella selección que Jorge Luis Borges prologara con acierto y en la cual el autor de *Discusión* no podía dejar de hacer la antología de la antología. Escasas variantes, señalamos, ya que no se trataba de que estuvieran representados los mismos poetas, lo que podía ser lógico por los períodos abarcados, sino que además seleccionaba los mismos poemas, lo cual no era necesario y si, por muchos aspectos, contraproducente.

^{(1) &}quot;40 años de ppesía argentina", 1920-1960. Tomo segundo, 1930-1950. Editorial Aldaba, Buenos Aires. 1963.

^{(2) &}quot;Poesia Argentina Actual", 1930-1960. Ediciones Culturales Argentinas. Buenos Aires.

^{(3) &}quot;13 poetas argentinos de hoy". Editorial Goyanarte, Colección Verte-

^{(4) &}quot;Quince poetas". Colección Del Unicornio. Ediciones Centurión. Buenos Aires, 1963.

Volviendo al segundo volúmen digamos que los poemas han sido seleccionados por lo general con acierto y que es grato comprobar que no se han olvidado algunos nombres de poetas del interior.

Pasemos ahora a las antologías de Albert y Magrini. 13 poetas argentinos de hoy, de Carlos Albert, es un error lamentable. Con la única excepción de Alfredo Andrés y Daniel Barros (que son poetas auténticamente de hoy) los demás nombres incluídos no son poetas, por lo menos y con toda seguridad no son poetas de hoy. Por otra parte el prólogo de Luis Mercadante hace que la muestra se ahonde más en el error y en lo lamentable.

Nos queda por ver la obra de Magrini. Este, en su prólogo, indica que no se trata de una antología, y que su obra pretende, cuando más, descubrir "un aspecto tal vez generacional de nuestra poesía actual". Por otra parte Magrini indica que ha tratado de buscar "quince diferentes formas de expresar la poesía".

Debemos confesar nuestra preferencia por esta obra. Tiene la temperatura de la creación a que hacía mención Reyes y la poesía surge límpida de cada una de sus páginas. Magrini ha sabido buscar esas voces diferentes y ha logrado (dentro de los lógicos límites de la obra) dar un panorama de poetas argentinos actuales que tiene, y es lo fundamental, calidad dentro de las positivas diferencias.

Magrini además, ha pedido a cada uno de los poetas presentados que hablen de la poesía (de sus respectivas poesías), lo cual puede ser una idea discutible pero sin duda interesante. Como era previsible las respuestas son menos interesantes, tal vez porque por lo general los poetas ofrecen su poética a través de sus obras y no a través de presuntos juicios críticos.

En resumen, la selección de Magrini es una obra valiosa y la poesía se encuentra allí practicamente sin altibajos.

Queda por ver, brevemente, si estas antologías dan un panorama de la poesía argentina actual. Entendemos que, pese a algunas ausencias, la apreciación conjunta de estas obras permite tener un panorama bastante completo de la poesía argentina actual. Falta un trabajo más riguroso de selección, el cual tendrá que tener en cuenta estas obras (menos la de Albert, que sólo

cuenta con dos poetas rescatables) para la redacción de una definitiva antología de la poesía argentina de este tiempo. Pero ese trabajo, que requerirá, obviamente, muchas más consultas, tendrá por ejecutor principal un factor que escapa a las posibilidades de los antologistas: el tiempo. En tanto, y si tuviésemos que elegir entre estas obras una que representara la poesía actual eligiríamos la de Magrini. Incluso a sabiendas que faltan allí algunos nombres que son imprescindibles para un cabal conocimiento de la poesía argentina. Pese a esto porque en 15 poetas se une, a la creación poética, el espíritu de creación del autor de la realización. Y esto nos parece muy importante cuando de la poesía se trata.

Rosario, 1963

Alberto C. Vila Ortiz



Las ediciones EUDEBA

Los problemas básicos que la enseñanza media plantea en materia de ediciones de textos literarios, también han preocupado fundamentalmente a Eudeba, la editorial universitaria cuya principal meta ha sido el llevar al gran público, en publicaciones accesibles por su precio, a la vez que de calidad de presentación, las mejores expresiones de la cultura. Así lo prueba, por ejemplo, la serie del Siglo y Medio, que apareciera en 1960 como adhesión al Sesquincentenario, y que en poco más de dos años reúne ya 12 series de cuatro volúmenes cada uno, y que reúnen importantísimas obras de la literatura argentina, muchas de ellas inhallables hasta hoy.

Breves, pero orientadores estudios, a cargo de conocidos especialistas, preceden cada volumen, prolijamente cuidados en su fidelidad a los textos originales; sin desmerecer por ello sus grandes méritos, anotamos la ausencia de un útil trabajo sobre los textos mismos, mediante notas que condujeran al lector —particularmente al estudiante a una mayor comprensión y gusto.

Esta colección se ha complementado con algunos tomos extras, de los cuáles destacamos, por su originalidad, el último aparecido, en que se incluye el texto completo del Fausto de Estanislao del Campo, con personalísimas ilustraciones de Oski, quien, dentro de su particular humorismo, logra no obstante comunicar el sentido del texto.

WW.ahira.com.ar CRITICA "63" - 27

La literatura americana constituye uno de los campos que últimamente Eudeba ha encarado, mediante la Serie del Nuevo Mundo, de la que apareció ya un primer grupo de 4 títulos, con páginas de Rodó, Martí, Darío e Isaacs, con moderna presentación en sus cubiertas, y con características similares a la colección del Siglo y Medio en cuanto a la presentación de los textos.

Señalemos finalmente, ya en el plano de la divulgación cultural, que es motivo esencial de Eudeba, la publicación de ediciones en que se aúna lo literario con lo artístico; ya en entregas anteriores comentamos las publicaciones del Martín Fierro y Cuentistas y Pintores; el tercer volumen aparecido, dentro de similares características gráficas, es Los cuentos de Fray Mocho, con valiosísimas ilustraciones de Héctor Basaldúa, quien ha tenido la particularísima capacidad de reflejar en todo su sentido esencial la época y el ambiente que José S. Alvarez pintara literariamente.

El éxito editorial que el balance de 1963 ha demostrado en Eudeba, con cifras elocuentes, demuestra que cuando hay voluntad para ello, no es mal negocio ofrecer cultura a precios accesibles al pueblo, y que éste no es tan reacio a la misma como generalmente se pretende; como ya otra vez lo hemos señalado, todo reside en una cuestión de seriedad y sobre todo de autenticidad.

CANTICO TEMPORAL

de Edelweis Serra

Edelweis Serra: CANTICO TEMPORAL. Poemas. Madrid, edición Escelicer, colección La Vid, 1963. Prólogo crítico de Francisco Mian.

Cintio Vitier, en un ensayo sobre Vallejo, afirma que "la más pura poesía —que es para mí, sin importar los elementos que utilice, la que absorbe más profundas impurezas— constituye el supuesto humano, el clima natal de la angustia religiosa". Y agrega que no concibe "una actividad poética desprovista de religiosidad".

Acaso podría también decirse, con idéntico acierto, que el sentimiento religioso, cuando es auténtico y profundo, constituye la tierra nutricia para una poesía también auténtica y profunda. España es claro ejemplo, con la "síntesis ejemplar en que ha transubstanciado su mensaje poético y cristiano", como afirma el ensayista antes citado, y que se da en la actualísima figura de Quevedo como en los grandes exponentes de la mística:

Estas consideraciones parecen útiles al enfrentar un libro de poesía "vertical hacia la altura", como el Canto temporal de Edelweis Serra, que ha sido editado por el sello Escelicer, de Madrid, en su colección "La Vid".

Los poemas del libro están agrupados en cinco tiempos, con clara conciencia de la diversa dimensión de la temporalidad que en ellos se refleja. En el primero, asistimos a la confesión lírica del encuentro con Dios, desde el poema inicial La noche verdadera ("Esta es la noche que yo esperé desde siempre", "la gran noche con la cifra / suma de Dios hecha milagro en mis manos", la noche que es "natividad de mis ojos anteriores") hasta el viaje, en que se encuentra en ese mar "cargado de amor y de delfines", ese "mar-solo, mar-descanso, mar-encuentro" y esa colina

del pan nuestro, en cuya página, al escribir nuestros nombres, "nos rescatábamos".

El tiempo II es un tiempo más concreto, si cabe decirlo, hecho con todo lo que la autora encierra en sí de tradición y de herencia, expuestas de manera impecable en la Balada de mi raíz. Y la poesía se reencuentra en el agro natal, cuando Edelweis Serra dice:

"Pertenezco a tu pampa solitaria, | a tu melancolía sin voz, | a las columnas de tus parvas, | a tus ruinas de rastrojos, | campo y pueblo callados, | agro sin fin, dorado y blanco cuenco | de mi cuerpo, | espacioso lecho de mi alma. | Soy tu río en la sequia. | Soy tu canto en el silencio".

Y se reencuentra en la emocionada visión de la ciudad in somne:

"Me conmueves, ciudad, junto a tu rio / expectante de peces que detecto / como los ojos del agua / Ciudad en la barranca navegante / remontando las aguas del verano / por los bosques de ceibos y espinillos".

Y en ese tiempo del tiempo que vivimos, tiempo de nuestro cuerpo y nuestra sangre, lo hay para cantar a la mujer madre, en el secreto maravilloso de la gestación:

"La virgen sangre azul de tus colmenas / se ha vuelto roja flor hecha manzana / en ácida dulzura desprendida / del cuajado tronco".

Y hay tiempo para cantar, en Pueblo silencioso, el dolor del martirio de Hungría y tantos otros que son:

"Pueblo de Dios, llamado y elegido / para testimoniar con el silencio... | Misterio de la historia, / luz-oscura de la Iglesia"

El tiempo III vuelve al tono del tiempo I, el del encuentro; pero se detiene en los estados consecuencia de esa presencia. El alma se ha encontrado en el Ser Supremo, y lo halla en cada cosa viva, en cada criatura; pero todavía no le es dado el perderse, "perderse en la noche—en ese flanco abierto de fe oscura—", perderse para ganarse definitivamente en la vida superior y con luz de eternidad. El alma quiere desapegarse de lo

material, de su encarnación, siente el cansancio de las cosas "detenidas sin tiempo en su sitio anonadado", mientras el poeta agoniza transido de dolor en la sangre, con "aguda conciencia de ser y no ser, siempre", mientras la nada duele inmensamente.

La parte cuarta del libro está transida, por así decirlo, de tránsito. El paso del tiempo en el propio cuerpo, en los cosas, en el alma, está dado con una profundidad lírica pocas veces alcanzada por los poetas contemporáneos de nuestra lengua. Ese tiempo que devora primaveras, que traga flor y abeja, miel y panal, que agosta y calcina los frutos bermejos que acrece todavía de cenizas nuestra boca, que nos traga con bocas voraces "de dientes funestos" y nos hunde en su túnel donde cruzán, en horario prefijado, "sus vagones de ardor y frío", no da tregua jamás. En vano la autora ha intentado aferrarse a la piedra, el pájaro o la flor, a la insignificante y cotidiano, no hay ancla que nos sujete, y "por lo demás no hay fondo absoluto en este mundo".

Solamente en Dios se encuentra la paz, y la certidumbre, y el amor. Y estonces volvemos a las cosas, a este mundo del tiempo y la ceniza, con plenitud y con conciencia de nuestro destino. Así lo canta la autora en magníficos poemas.

La última parte, coronación del mensaje poético, encierra los cantos a la muerte, que, como en los versos de Manrique, abre la puerta definitiva y acaba nuestro largo y cotidiano morir:

"Oh muerte que me mueres tan morosa / cada día, cada hora, / espiritual, lentamente: / eres el sueño de mi nada / donde mi vida se recobra, / compañera, florecida / por la gracia de tus ángeles".

Y a través de la muerte de "la vida temporal, perecedora", se alcanzan la salvación y la libertad:

"La libertad es esto, quedar presa; volver, recuperada flor al tallo / de origen, chispa a la estrella primera, restituida piedra a su montaña / y desgranada arena al mar devuelve. / No existe libertad sin pertenencia al amor que nos llama por el nombre / que solamente él conoce y ama. / Oh, dichosa es la entrega que se pierde y olvidada descubre su ganancia / como un milagro trêmulo de estrellas". Para quienes conocemos a Edelweis Serra, y hemos podido valorar desde hace mucho su militante vivir en el fervor y en la entrega, este libro, primero que leemos de su lírica, nos da la plenitud de su ser, henchido de pasión de infinito y de realización temporal, ya que en la creación se adora al Creador, y en el amor por el hermano estamos rindiendo nuestro corazón a Jesús y al Padre. En su canto a la patria temporal y a la patria celestial a que todos aspiramos, Edelweis Serra nos brinda una obra original por la forma y por el acento que le da su propia sensibilidad; pero afirmada en la tradición de nuestra mejor literatura, la que dio las voces de fray Luís y de San, Juan de la Cruz.

Cántico Temporal lleva un prólogo de Francisco Mian, donde el inteligente crítico señala con justeza los altos valores de la poesía de Edelweis Serra.

Rosario, 1963.

Luis Arturo Castellanos

La colección PRESENTE

La editorial Colmegna, de Santa Fe, lanzó este año una nueva serie de publicaciones, agrupadas bajo el nombre de Colección Presente, y que incluye obras de distintos géneros, pertenecientes a escritores del litoral. Cabe señalar la moderna concepción gráfica de su presentación, en que colaboraron Ernesto Frers en la diagramación y Regis Bartizzaghi en los motivos fotográficos que ilustran las tapas.

Tres volúmenes han aparecido ya en la colección: ensayo, poesía y novela son los géneros que abarcan; otros están ya en preparación.

El primero es La voluntad de realismo, de José Luis Vittori, novelista santafesino, que expone con claridad y agudeza de conceptos, su posicición frente a la novelística contemporánea, amalgamando en su tesis la necesidad de un realismo de raigambre nacional, con algunas de las innovaciones formales introducidas por el objetivismo, posición que ya él mismo diera forma en su novela Las fuerzas opuestas. Incluyen también sus ensayos valiosos observaciones críticas en torno al último cine y narrativa argentinos.

El segundo título es Viejos motivos, de Jorge Vázquez Rossi, joven poeta santafesino, de quien conociéramos ya Mano en la tierra y Tiempo pasado, dos conjuntos de poemas con los

que Viejos motivos integra un bien definido ciclo creativo, con una evidente madurez expresiva que señala ya aperturas hacia nuevas formas; como en sus anteriores libros, flota en éste a la vez que una sincera voluntad de autoconfesión e impetus de rebeldía, una penetrante raigambre en la tierra y el paisaje.

El tercero es una novela, El desarrollo, de Carlos M. Gómez, quien realiza su primer intento narrativo; fuertemente influenciado por la última novelística francesa, quiere aplicar a un tema local los recursos estilísticos más característicos del objetivismo; ello le hace perder, indudablemente, originalidad creativa; no logra tampoco plasmar con total eficacia su intento, puesto que el sutil material humano y psicológico que maneja, dentro de la técnica empleada, se le torna complejo y oscuro. No obstante, de los parciales resultados logrados. sobre todo en el manejo estilístico, permiten señalar a Gómez como un novelista de singular potencial.

Esta serie de ediciones continuará —posiblemene ya a la aparición de esta entrega de Crítica 63—, con un volumen de ensayos críticos: El realismo en la novela italiana actual, de Eugenio Cstelli, que está en impresión.

ANA DONATO

Premio Emecé 1963

Cuando Ada Donato ganó el premio Emecé 1963, sin haber hecho el casi obligatorio aprendizaje —cuentos o poemas en suplementos dominicales— nos hicimos dos conjeturas fundamentales: 1) que Ada Donato había escrito una novela que había gustado a un jurado. 2) que Ada Donato había escrito una excelente novela que Emecé había premiado en 1963, pero que lo hubiera sido en cualquier otro momento, por su calidad indiscutible. Para aceptar una conjetura y descartar a la otra, necesitábamos pruebas. Los periodistas pertenecemos a una clase especial de individuos, generalmente no muy simpáticos, por aquello de que no nos convencen los otros, sino que necesitamos convencernos por nosotros mismos.

Asistimos a actos donde se habló de la obra premiada, en la medida que podía hablarse de ella, por prohibiciones legales impuestas por la editorial. Mas todo giraba en torno a Eleonora... y nosotros queríamos otra cosa, otros antecedentes, un trabajo distinto. Tuvimos satisfacción, en una revista oral. Y dejamos entonces la segunda conjetura como absolutamente valedera. Ada Donato es una escritora. Una muy buena escritora. Lo que le pasó a Cristo nos demostró que sabe sacar partido hasta de los títulos. Y titular una obra es a veces tan difícil e importante como escribirla. Miedo verde demostración cabal de todo lo que se puede decir diciendo, y decir callando, cuando quien dice y calla, lo sabe hacer con calidad literaria. También escuchamos algunos fragmentos de su novela inédita: El olor de la gente. Con un lenguaje crudo Estela la protagonista nos cuenta:

"Caminaba por las calles como una opa. Cuadras y cuadras sin saber qué hacer con mi mente y con mi alma. Me distraía sumando las cifras de los números de las casas y dividiendo el total por tres. Una cuenta justa me proporcionaba una inmensa alegría. Gastaba las chapitas de mis tacos entre adoquines rotos

y veredas desparejas, sumando y dividiendo desesperadamente, números que se me amontonaban en los ojos y en la cabeza, y agradeciendo cuando un baldío piadoso a mitad de cuadra me daba un respiro..."

"Volvía cansada de contar y calcular y me moría en un sueño lleno de pasadillas. Era tan atroz el aburrimiento de mis mañanas y mis tardes siempre iguales, que inventaba colores y formas a las situaciones de mi pasado y de mi presente, para verlas bajo aspectos diferentes. Imaginaba calles rojas de empedrado redondo, que me daban vértigo. Ríos amarillos y montañas blancas. Cielos verdes que cubrían a hombres como cilindros estrangulados, con rostros de pájaros y rabos de conejos..."

En el cuento Lo que le pasó a Cristo, Ada Donato nos dá una pauta de su talento, en el mismo comienzo de la obra, al

explicar a su personaje.

"Por una de esas cosas extrañas que suelen suceder, se llamaba Cristo y había nacido de un vientre desganado. Fue de aquellos niños que matan pájaros y destrozan flores y sueños y creció al amparo de un nombre que no se le ajustaría nunca...

"¿Porqué lo llamaron Cristo? Quizá para compensar el desgano de un vientre casi seco. Y Cristo se aferró a la vida negando el nombre...".

Es un cuento tremendo con un desenlace realmente perfecto. Contarlo íntegramente no está en nuestros propósitos, sino dar una parcial demostración de los valores literarios de Ada Donato. Extraemos de *Miedo verde*:

"Estaba acostada boca arriba y por la persiana que daba a la calle se filtraba una luz verdosa que no era la de todas las noches. Adentro y afuera había una quietud sofocante y la breve brisa caliente insinuaba apenas una panza dentro de la cortina que caía, transparente, casi hasta el suelo...

"Ahora, alguien estaba tendido a su lado y ese alguien debia tenr un rostro terrible, más terrible aún que la penumbra verde y distinta de esa noche. No retiró la mano del bulto caliente que respiraba con ritmo parejo, porque el miedo no la dejaba moverse. Pensó en los muertos. Recordó que los muertos son fríos y quietos, pero también las otras noches fueron grises y esa noche terrible, verde y monstruosa".

"...sólo le llegaban imágenes enormes, ruidos diferentes, un olor de extramundo y el predominante verde del miedo que la acosaba, desde hacía algunas horas, cambiante y extraño, fantasmal y violento. Y el cuerpo allí, tendido a su lado, con la tibieza de los vivos y la horizontalidad definitiva de los muertos, animado sólo por el ritmo de la respiración, indiferente al zumbido del bicho de luz, al tin-tin de la caja de música, a la voz del campanario lejano y al grito sordo y apretado de su garganta reseca..."

Quizá el lector pueda apreciar el estilo literario de Ada Donato con los fragmentos de su novela El olor de la gente y de sus cuentos Lo que le pasó a Cristo y Miedo verde y coincida con nosotros, de que estamos frente a una excelente escritora. Queremos saber ahora que opina ella del porvenir de la literatura argentina.

"Veo el porvenir de la literatura argentina —nos dice— como una realidad. Estamos madurando. Nuestra obra aun vacila porque vacilamos nosotros en la búsqueda de una temática y de un estilo que nos represente como pueblo y como tiempo. Llegaremos a lo concreción de una literatura plena, auténticamente argentina, cuando consigamos destruir las máscaras que cubren propósitos que nada tiene que ver con el arte. Limpio el campo y afianzados los verdaderos artistas, en su posición de creadores puros, con los ineludibles compromisos que implica una literatura moderna, surgirá la nuestra, como una estructura acabada y perfecta y seremos nosotros mismos"—concluye—.

Hacemos notar a la escritora su reincidencia en los personajes femeninos.

Primero Estela (El olor de la gente) luego Eleonora (Eleonora que no llegaba).

Conociéndome —contesta— creo conocer mejor a la mujer. Estoy en la etapa primera, viciada de subjetividad, por la que pasan todos los escritores. Cuando la supere, podré intentar personajes masculinos detrás de los cuales no se vea mi mano. Con respecto a la pregunta de cómo armo "mis muñecos", les diré que me gusta penetrar en los seres humanos y recrearlos para mi obra. Regalarles paisajes que sean sus paisajes. Y gozar y sufrir con sus conflictos que los conforman como seres rea-

les. No barnizo sus superficies ni sus almas con falsas idealidades. Trato de hacerlos verdaderos aunque para ello tenga que descarnarlos. No me asusta el adjetivo "incoherente" referido a sus personalidades o a sus acciones. Acaso los hombres y la vida no lo son? Quiero que mis muñecos sean al libro lo que nosotros al mundo y condensar en ellos, todas nuestras luchas, nuestras esperanzas, nuestros miedos.

¿Como ve usted la labor fundamental del artista? -preguntamos-.

Fundamentalmente —expresa inmediatamente— la labor del artista es crear belleza. Y belleza puede haberla en el amor y en el insulto. Creo en la armonía entre la idea y la palabra. Creo que no se debe traicionar jamás al tiempo. No eludir la angustia por vergüenza o por cobardía, ni mezquinar la verdad. Aunque la verdad duela... Puede haber belleza en un verdad truculenta. Nunca en una mentira elaborada con falsos intelectualismos o masticando afeites estéticos. Lo esencial para mí, es ver al personaje desde dentro. Juzgarlo, dividiéndome desde fuera y en su interior".

Le anticipamos que cuando su novela aparezca se la juzgará autobiográfica.

El lector reacciona siempre de la misma manera. Ada Donato se ronríe y nos dice:

"Eleonora soy yo y no soy yo. Entendámonos. No me identifico con ella en lo anecdótico. Sí me identifico con ella en el pensar y en el sentir, por que los suyos son de mi época y no me resbalan, como no me resbalaron nunca los conflictos de los otros, a veces irresolubles, aunque a mi se me hayan dado siempre cartas felices. Declaro desde ya que Eleonora no es una autobiografía. Simplemente es un vocero de mi generación".

Una cantidad increíble de preguntas se agrupan pidiendo prioridad. Entendemos que por ahora debemos conformarnos con lo que Ada Donato, con toda gentileza nos ofrece para el reportaje. Esperemos que aparezca *Eleonora que no llegaba* premiada por Emecé y ya tendremos tiempo reabrir el diálogo con la escritora para brindar a los lectores de *Critica 63* otras primi-

cias. Sabremos entonces algo de su último trabajo: Yo no soy yo y quizá ya esté en prensa su primera novela El olor de la gente.

Ella ha dicho "siempre se me han dado cartas felices" y nosotros agregamos esta verdad indiscutible: "en literatura, unicamente las que merece por su talento creador. Desaparecen las conjeturas y queda en pie una realidad. Ada Donato, escritora.

Rosario, 1963

Tristán Guerrero



Folklore

APORTE LITORALEÑO

Lazaro Flury: FOLKLORE DEL LITORAL. Imprenta Galeano, San Jorge (Pcia. Santa Fe). 1962.

Folklore del Litoral ofrece una densa y meditada síntesis sobre el Folklore artístico del Litoral tan poco conocido en lo referente a sus características y a sus formas.

Es innegable que la región integrada por las Provincias de Corrientes, Chaco, Misiones, Formosa y norte de Santa Fe —denominada "guaranítica" por persistir la influencia directa de lo que fuera el gran imperio Guarán— no ha sido estudiada, todavía, en forma rigurosa y exhaustiva, requisito necesario para la sistematización y clasificación de sus manifestaciones folklóricas.

Mucho se ha trabajado con respecto al Folklore del Noroeste: el Folklore del Litoral, en cambio, sigue siendo desconocido.

El estudio de Lázaro Flury, realizado con becario del Fondo Nacional de las Artes, tiende a "contribuir modestamente" —como lo expresa su autor— a un ordenamiento que establezca en lo posible las formas esenciales de las expresiones litoraleñas.

Flury reconoce —con Imbelloni— la interferencia y secuencia, indígena innegable en el folklore de esta región y sin afirmar una gravitación decisiva señala que la aportación etnográfica de mayor importancia y fuerte vigencia se encuentra en el habla popular donde el 45% es de origen guaraní.

La mayoría de las manifestaciones literarias son ódicas; pocas veces se recitan como en el caso de algunos romances y compuestos avecindados a la fábula; la mayor parte se cantan con las expresiones típicas de la región: polca, chamamé, rasguido doble, galopa, valseado y chotis. De la investigación cumplida deduce Flury que no existe un patrón métrico determinado para las formas literarias de la zona guaranítica. El hombre del litoral no recibió formas elaboradas sobre las cuales crear como aconteció en el Noroeste y en la Pampa donde se estereotiparon los clásicos modelos del siglo de oro español.

El análisis de las melodías, tanto ódicas como coreográficas, le hace plantear la tesis de que el sistema tonal de la región es heterogéneo y no puede circunscribirse al modo binario.

Un capítulo singular es el que Flury dedica a investigar la incidencia del factor eólico sobre la conducta y el pensamiento del hombre del litoral, indicando la existencia de curiosos "payés" para conjurar su maleficio y gran número de coplillas y apotegmas que denotan la presencia del viento norte. También el Paraná, asegurando la subsistencia y plasmando la psicología del hombre, influye en las formas de expresar sus cantos e incluso esa irreguralidad estrófica —señalada por Flury— estaría íntimamente ligada a las sinuosidades del río.

En Folklore, contribución para su estudio integral, aparecido recientemente, escribe Flury: "Ahora se impone hacer folklore de profundidad. No se trata de una posición elegante, patriótica o nostálgica. Se trata de una necesidad imperiosa. Urge ligar todos los eslabones que componen nuestro pasado y nuestro presente, porque de ellos depende el porvenir".

Folklore del Litoral, constituye una importante y seria aportación, consciente de este aspiración esencial.

Rosario, 1963.

C. P. de G.



Sintesis Crítico-Bibliográfica

César Fernández Moreno: Argentino hasta la muerte. Buenos Aires, editorial Sudamericana, 1963. 118 págs.

César Fernández Moreno intenta, en este nuévo volumen de poesía, dar forma a una modalidad expresiva típicamente argentina -más aun, porteña- que refleje, en contenido como en peculiaridades lingüísticas, nuestra peculiar manera de enfrentar las experiencias vitales. Creemos que lo logra, tanto en su contenido, de innegable autenticidad nacional en cuanto nace de una experiencia aguda v real del hombre argentino- como en la inteligente utilización de modalidades expresivas que reflejan hondamente una especial filosofía social e individual. No podemos decir quizás lo mismo en cuanto a logro poético; Argentino hasta la muerte carece de todos los elementos sustanciales de lo poético: no sólo de métrica y rima -hoy excusables— sino también de ritmo y musicalidad; eliminando también esto, qué queda de lo poético? Si admitiéramos esa posibilidad de una nueva poesía, con tales misiones, no encontramos en realidad ninguna diferencia sustancial con una prosa dispuesta fragmentada en renglones de más o menos parecida —tampoco igual— extensión. Sólo por momentos asoma en Fernández Moreno el auténtico lírico, ahogado en este caso por el filósofo y por el experimentador formal.



Ramón Plaza: Libro de las fogatas. Buenos Aires, Cuadernos del alfarero, 1963; colección dirigida por Héctor Miguel Angeli y Miguel Angel Viola. Con ilustraciones de Oscar Castelo. Obra editada con ayuda económica del Fondo Nacional de las Artes. 100 págs.

Una expresión simple, descarnada, ce sintesis esencial, caracteriza al estilo de Ramón Plaza, poeta bonaerense. La naturaleza inunda poderosamente toda su temática: la pampa, el árbol, el caballo, el pájaro, son elementos constantes dentro de sus poemas, desde aquellos profundamente subjetivos, hasta esos otros de raigambre histórica; el paisaje parece pesar hondamente en su espíritu dando un sentil o de enraizamiento vital a sus experiencias. He allí la máxima validez de este libro de poemas.



Federica Rosenfeld: La matinée danzante. San Juan, edición Utopia (impreso en Mendoza), 1963. 96 págs.

Como la margarita de su primer poema, Federica Rosenfeld mira la vida "empinada en su suelo"; en efecto, la naturaleza sanjuanina —cordillera, desierto, pradera, campo, flor— inundan de singular colorido sus líricas. Pero no, aclaremoslo

Cont nág 49

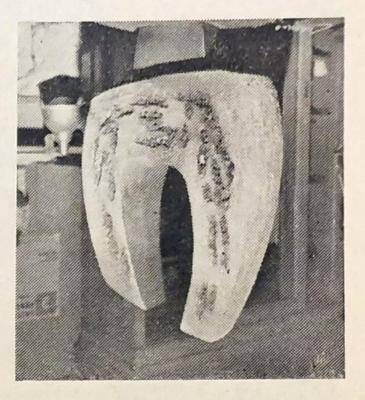
Plásticas

SUSANA HERTZ

Hacia la evolución de la forma

Intentamos penetrar en el sutil misterio del alma y la cultura de Susana Hertz, entendiendo por cultura su plena actividad espiritual, para llegar de esta manera a su seguro y perdurable quehacer artístico. a esa forma distinta y esencial de su arte proyectado en un clima levemente cósmico, maravillosamente expuesto en su última muestra en Galería Carrillo. No es fácil vulnerar su personalidad aparente para llegar al mundo metafísico de la artista y bucear en él hasta encontrar las raíces de una innegable pasión creadora. Quizá haya que retroceder en el tiempo hasta su adolescencia en un hogar donde todas las expresiones del arte y la cultura constituían experiencias vivenciales. Tal vez haya que ir más atrás, en busca de algún antepasado suyo tocado por el milagro de la forma y de la arcilla.

Frente a Susana Hertz, le hacemos notar una dualidad en los trabajos expuestos. Dos corrientes que a primera vista. divergen. —Aparentemente es así —nos dice—, aunque no hay que olvidar que superando



las formas y los estilos todas las piezas llevan el mismo soplo anímico, idéntica estructura metafísica. Mis "muchachos" permanecerán en la medida que los sienta al crearlos. Cuando "mi tiempo para ellos" se haya agotado, quedarán como la impronta de una época de mi quehacer. El artista no debe permanecer o reiterarse en una temática si no va en ella toda la fuerza de una creación auténtica. La reiteración es válida en cuanto es sincero el propósito. De lo contrario, es monotonía sin arte.

Recorremos la muestra una y otra vez y pensamos que, habiendo superado Susana Hertz, con tanta calidad y en el breve plazo de tres años, los escollos naturales de un quehacer tan dificultoso y siendo las piezas presentadas expresión genuina

de creación, está en inmejorables condiciones para difundir su mensaje artístico hacia todos los ámbitós. Proyectarse en virtud de sus valores. Seguimos preguntando.

-Estudié dibujo y pintura -nos responde- con el profesor Carlos Enrique Uriarte durante unos meses, al cabo de los cuales me di cuenta de que eso no satisfacía mis inquietudes. Llevada por un instinto secreto que bien puede ser una vocación adormecida por circunstancias externas, por factores que escapan a todo análisis, comencé el aprendizaje de la cerámica con el profesor Herrera Fornari. Luego recibí algunas lecciones de artistas de la talla de Leo Tavella, De San Luis y Budini y de allí nace mi primer contacto con la arcilla, experimentos rudimentarios con las mezclas, manipuleos con el caolín, el cuarzo, el feldespato, en una palabra, el "a, b, c," del oficio. Comprobé entonces que estaba frente a la materia m'ediante la cual me realizaría como artista y como ser. Comprobé además -podría decir que lo intui- la tremenda aventura que debería vivir frente a un arte tan lleno de escollos como la cerámica.

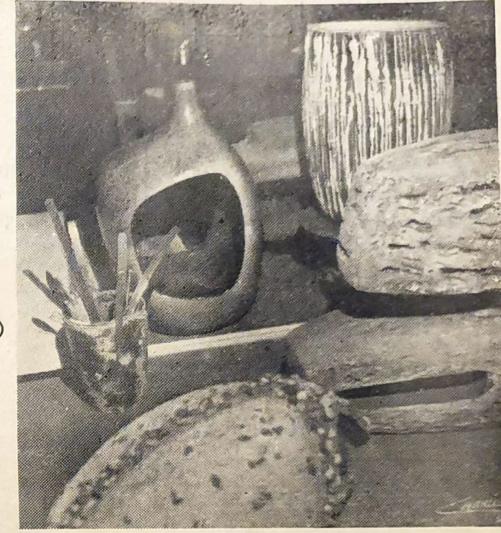
Preguntamos a Susana Hertz cual es a su juicio la causa básica del exiguo número de personas que se dedican al arte cerámica. —En primer lugar y especialmente en estos tiempos —explica— el problema fundamental es de tipo económico.

Sin horno no hay ceramista. Un horno está fuera de las posibilidades de la mayoría de la gente que quiere hacer arte de cerámica. Por supuesto, si se trata de hacer "cerámica de bazar", los aspectos cambian y la inversión en un horno puede redituar a corto plazo. En segundo lugar -aunque este podría ser el problema entero en si- está la complicación del trabajo. Un ceramista debe ser dibujante aunque más no sea para bosquejar sus piezas. Debe ser escultor para modelarlas y regular su equilibrio, cuando ya superada la etapa de los ceniceros y los bols, se quiere encarar la forma propiamente dicha. Debe ser pintor para que no le sean ignorados los misterios del color, la armonía de la combinación entre los tonos. Debe ser químico, aún con un elemental conocimiento para el manejo seguro y la utilización inteligente de los óxidos y debe tener una paciencia de Job para soportar sin desmayos las sorpresas del horno que puede destruir en un instante la labor concentrada de un año. Los ceramistas debemos "crear" nuestro material, experimentar con mezclas hasta lograr una cuya consistencia y ductilidad resulte excelente, sin fallas para la pieza que queremos realizar. Esa mezcla, como los esmaltes, son productos resultantes de innumerables experiencias prose. guidas incansablemente a lo largo de tiempo. A veces todo un año para lograr un tono o una consistencia, que en la última

de de

SUSANA

HERTZ



(Foto Carrillo)

instancia puede desbaratar el

Preguntamos a Susana Hertz por su visión de la cerámica en el futuro. - Veo a la cerámica argentina actual con un dinamismo vigente abriéndose paso en el quehacer artístico nacional con una fuerza nacida de sus propios valores. Las exposiciones ceramísticas de Buenos Aires son síntesis de un proceso evolutivo permanente, donde la riqueza y el esplendor de los colores van intimamente unidos a un temática de fina arquitectura. No es aventurado asegurar que el porvenir ceramístico argentino es promisorio.

-¿Qué ceramista prefiere?--Leo Tavella. Y digo Leo Tavella por considerarlo un maraviloso ceramista, un artista genial, creador de un escuela que perdurará por sus profundos valores estéticos y anímicos y por sentirlo un hombre generoso siempre dispuesto a brindarse por entero en su arte y en su espíritu.

-¿Proyectos?...-

-Voy directamente a la cerámica— escultura, hasta el límite en que estas dos expresiones se bifurcan para seguir
sus cauces. No se si en el fondo
soy una escultora potencial. Lo
único que puedo asegurarles
es que en la forma es donde
me siento realizada en plenitud.
Retomaré mi tarea, probando
mezclas, experimentando esmaltes, aunque pienso ya en un
tipo de cerámica escultórica
donde se prescinda del esmalte

y se reste color en beneficio de la forma pura, de las superficies rugosas. El tiempo dirá...

Alguien aseguró que la vida nos es dada vacía y con los minutos contados. Llenarla es tarea nuestra, áspera, muchas veces difícil, casi imposible. Sobre la vocación generalizante y común al hombre de intentar una forma de felicidad, está la otra felicidad, la que nace del cumplimiento de una vocación singular. Así vemos a Susana Hertz, absorta en un quehacer felíz, con un cierto regusto cósmico, desentrañando misterios resueltos en formas y colores, en línas y matices, todo ello rubricando una vocación excepcional.

Rosario, 1963



EL V SALON IKA

La feliz conjución de la industria y las artes es una muy loable iniciativa que hemos visto actualizarse en estos últimos años; da el ejemplo el Instituto porteño Di Tella y, en Córdoba, Industrias Kaiser Argentinas, propiciadoras del salón de Artes Visuales Ika. El quinto salón Ika ha sido presentado en el Museo Castagnino de nuestra ciudad, iniciando la gira que abarca Buenos Aires, Mar del Plata y Mendoza, para seguir después al exterior, según se anunció. Como es sabido, este salón excluye la presencia de pintores de Buenos Aires, pudiendo considerarse manifestación artística del interior del país, cuya obra entiende favorecer.

El resultado de la selección no se reveló este año demasiado halagador, aunque tampoco deslucido, por la brillante presencia de algunos valiosos aportes. Se apreciaron realizaciones figurativas y abstractas de todo tipo y jerarquía: un informalismo ya académico, motivos realistas meticulosamente cuidados con infantil precisión, grandes afiches sorprendentes y también el desmedido arrebato de la nueva figuración, francamente preferible a las larvadas manifestaciones de un informalismo falto de fibra creadora. Si bien no es imposible descubrir la intención del jurado al admitir cierta clase de obras, más difícil es compartir el criterio en esta muestra heterogénea, que no ha logrado impresionar mayormente.

Pero la presencia de valores reconocidos afortunadamente ha matizado el aspecto negativo y, al elevar el clima total, remedió la atonía reinante. El primer premio corona la obra

del artista santafesino Ricardo Supisiche. Las telas muestran una vez más su temática, densa de significación litoralense: ranchos envueltos en dorada luminosidad, llanura, horizonte y personajes -insertos en un soporte abstracto que les otorga coherencia estética—, no configuran un ambiente de realidad objetiva. Parecería un reflejado en un espejo de agua o quizá percibido en sueños, visto seguramente con algún cristal purificador, que no es sino la poética irrealidad del arte. El mérito de Supisiche es haberla acentuado, traduciendo la visión de un paisaje real profundamente amado en contemplativas imágenes, cuyo sentimiento adquiere tinte estético y cuyas formas, plástica estructura. De las obras de Oscar Herrero Miranda puede decirse que prestigian el salón; sus espléndidas telas ofrecen una amplia orquestación de elementos dispuestos según armonías de alta calidad estética. El artista, que recientemente se ha inclinado hacia lo figurativo, culmina su producción abstracta con pinturas de acentuada musicalidad y categoría plástica no fácilmente superable. Las telas de César Miranda (segundo premio), interesante desarrollo monocorde de formas sin contraste y sin color —casi un grabado en piedra-, afirman un estilo completamente personal.

José de Monte, cordobés, consiguió el tercer premio con un trabajo informalista titulado

"Después de Dordoña". Muy buenas las poéticas realizaciones de Dante Cipulli, artista de Tucumán que obtuvo premio especial con sus paisajes fauvistas. Las tres versiones de una misma agitada naturaleza, aparentemente ingenua, esconden madura sabiduría pictórica, que permitió al artista plasmar en óleos de diverso colorido y asimismo diferente animación, un paisaje viviente, vibrando el color fragmentado su dispersa inquietud en delirantes azules y verdes, atenuados en cálidos menos vitales y finalmente en ocres más lejanos. Muy otro sentimiento expresa Ray King, artista cordobés merecedor del premio para pintores menores de 30 años, con óleos extraños y aislantes, que ofrecen con evidente jerarquía un mundo exótico. La tela "Los actores" acentúa con pleno acierto el clima enrarecido, que llega a hacerse tenso y absorbente. En el salón se advierte la depurada pintura de Hugo Ottmann, y sus estilizadas formas en un espacio pictórico más que nunca imaginario, recorrido por rutas ideales cuyo rítmico movimiento marca una reiterada línea que a veces invade todo el cuadro; en el óleo "Espacio subjetivo" lo objetivo se pierde sensiblemente en un ámbito mágico, para desaparecer totalmente en "Arabesco sobre verde", obra ya del todo abstracta y más informal que las anteriores. El ambiente de García Carrera muestra su acostumbrada y emotiva predi-

lección por temas sencillos y auténticos de nuestro suburbio, del que emergen sus humildes chicos, cuya cara agrandada y mirada trágica asoma al horizonte de los cuadros para gritar su existencia, desde la recia textura del paisaje. Aqui recordamos el campo agitado en pardos y amarillos y los dos postes de arrugada materia que dialogan frente a frente, también ellos protagonistas de la obra. Entre los artistas de Santa Fe se destaca Fernado Espino, con temas míticos de dureza arcaica. En el conjunto asimismo notamos la obra de Oscar Curtino, con algo de Chagall en las metamorfosis de sus personajes alados, seres de fábula que una prolija técnica contribuye a resaltar. Otros pintores de Rosario, presentes en el Salón, son Jaime Rippa y Virginia Miranda Pacheco. El primero muestra loable preocupación por la materia, evidente en su "Figura", siendo la tela "Diálogo" un auténtico diálogo de formas, de ritmo móvil. mientras que la "Caída" exhibe logrados planos flotantes construídos con sugerente voluntad plástica. Miranda Pecheco por su cuenta también ofrece una prometedora presentación con trabajos espontáneos que revelan clima y dominio del color, al que sabe otorgar una personalisima nota. Hay un mundo propio en los acertados tonos fríos que tiñen de azul la obra.

Varias otras letras son de seguro mérito, pero sólo re-

cordaremos todavía algo inte. resante que merece comentario: la obra de Pont Vergés, cuyos oleos son entre los pocos que despertaron controversias. A primera vista, no se dudaría en criticar el desenfreno, pues los trabajos han sido pintados con excesiva desesperación, que puede atentar contra los valores plásticos. Por supuesto semejante desenvoltura no deja de sorprender y contrariar a quienes en un salón de arte pretenden encontrar, con buena lógica, buena pintura. Está demás decir que la obra de Vergés ha sido realizada para eso: producir el impacto. En realidad el atrevimiento no parece mal, de acuerdo a lo que representa. Estamos frente al desmedido gesto de la nueva figuración, que ya en varias oportunidades se ha hecho notar, y cuyos excesos trasuntan sin discusión una energía irreflexiva de la que carece mucha otra pintura más jortodoxa. Comparando, vemos que la nueva expresión, que en última instancia se acoge a la tendencia instintiva de la pintura acción norteamericana, sale ganando en vitalidad, aunque pierde lo que evidentemente no parece interesarle: calidad pictórica. En tal modo, aunque la obra no revela por cierto bondades ni perfecciones manifiestas, da una invección de vigor optimista, sin duda positiva para la pintura actual.

Rosario, 1963.

ROSA MARIA RAVERA

Teatro Independiente

BALANCE DE 1963

La fecha del 31 de cada diciembre, es siempre propicia para el balance, para el recuento de posibilidades y para asumir, si fuere preciso, puntos de vista que puedan representar aspectos modificables con relación a la tarea anterior. Es decir, una especie de punto y sigue, pero con todas las consecuencias del punto y aparte.

Viene este preámbulo a cuento de lo que pasa y no pasa con el movimiento independiente local. Si echamos una ligera ojeada sobre el panorama teatral, llegamos a la conclusión de que, al menos, sobre nuestra ciudad, se blande un signo menos, cada vez mas agudo y apremiante. Algo pasa. Algo pasa en la vida pública de los conjuntos y en la vida no menos interna de los espectadores.

Cierto es que los grupos escénicos han hecho todo lo posible, desde sus respectivos modos de hacer teatro, por atraer a un público, hacerlo a su imagen y semejanza y mantener con el un ritmo no muy ambicioso (la escena independiente tiene conciencia de este punto), pero si lo suficientemente efctivo como para que las salas se mantengan abiertas.

Ahora bien, este público, ¿crece o muere?... ¿Qué pasa en realidad?... ¿Hay realmente una conquista, lenta, paciente, heróica, sobre el espectador, o no va mas allá la cosa de un acercamiento, de una curiosidad momentánea, para después —ese monstruo bien llamado público— proseguir prestando sus asistencia a espectáculos que son habituales en los escenarios de otros teatros?...

Porque, eso sí, un hecho es innegable: se ha establecido lo cue podríamos llamar la diferencia de clases: los independientes, hasta ahora, han ofrecido las obras —y las puestas en escena— mas interesantes, mientras que las salas dependientes, han traído espectáculos que, salvo raras excepciones, entran dentro de un concepto estrictamente comercial.

Los elencos juveniles se quejan de que el público no existe y que, por lo tanto, en este sentido, no se les presta apoyo. Pero, si hacemos "caja", a ojo de buen cubero, podemos afirmar que La Ribera, con Un

momento de su vida mantuvo una platea cubierta, por lo general, en sus tres cuartas partes en cada función; que el TIM, aunque con menos aforo, tuvo también una asistencia regular, minoritaria, pero fiel; Teatro El Faro, hasta el instante de su desalojo de la sala de calle San Lorenzo, también se vió concurrida. Pero, entendemos que no es bastante un sábado y domingo, cuando la vida teatral tiene exigencias que superan la necesidad de dos fechas semanales, tanto para el ejercicio interior del actor como para el movimiento de boletería.

Pero, he aquí que se registran tres hechos importantes: el incendio eu Los Comediantes, el desalojo hecho a El Faro y, de paso, el cierre practicamente realizado a La Ribera.

Frente a ello y como esperanza, la creación de un teatro de cámara, Triángulo, a cargo de Eugenio Filipelli, y el anuncio de que el TIM proyecta abrir un teatro escuela en el primer piso de su local.

Pero, no nos engañemos: en uno y otro caso, en el momento de enlutarse por la desaparición de una sala o en el de alegrarse por nuevos grupos, el piquete de ejecución subsiste: el público. A él van y de él proceden, al menos en el fenómeno escénico local, gran parte de las responsabilidades que incumben para que Rosario tenga o no una auténtica vida teatral independiente.

Con esto, no pretendemos sentar al público en el banquillo de los acusados y abrirle causa criminal, sino más bien señalar algo sabido y que se da por descontado: entre una burda revista procaz e improvisada de esas que se improvisan en el trayecto Buenos Aires-Rosario, y una representación de las obras de Adamov, Saroyan, Miller, Ghelderode, Ionesco o Kaiser, nuestro público inclinará sus preferencias por una exhibición de piernas, desoyendo el llamado de la auténtica vocación teatral.

Pero, no es toda la culpa del "respetable". Lo prueba el hecho de que, cuando un conjunto sale a la calle a hacer una colecta la gente responde, sonríe ante la hermosa idea juvenil y deposita su aporte con verdadera simpatía.

Luego, algo pasa. Sí, algo pasa en el seno de la vida independiente teatral rosarina. Creemos que el fenómeno es también aplicable a otras ciudades. donde sufren de la misma afección, ya crónica; lo cual no impide que nos detengamos un momento en ese ojo en blanco que deja el calendario al arrancar la hoja del 31 de diciembre, y meditar en torno a esta realidad.

Por lo común, los elencos reclaman el apoyo y la colaboración del público. Correcto. Pero, llega un instante en que, por iniciativa de quien sea, —démosle carácter anónimo— se hace centro en Rosario para un Festival Nacional de Teatros Independientes, con una matrícula aproximada de unos 20 conjuntos, y es el movimiento local el que, en esta ocasión, no presta su apoyo ni al teatro ni al presunto público.

Es que se puede pensar siquiera que el espectador es insensible a estas actitudes?...No, por supuesto que no.

Rosario, que tiene dadas las espaldas a muchas de sus propias cosas y realidades, cumple una vez más con el destino: dar la espalda. Son los elencos independientes de la ciudad quienes no figuran inscriptos en el festival. Tendrán sus razones, que no dudamos legítimas y valederas; pero la ciudad, espectadora, tiene su ojo avizor y su oído atento a toda vibraçión, por muy profunda que sea, de los que en ella tiene alguna representación.

Es decir, que esperamos, de acuerdo con lo expuesto, que los conjuntos de teatro independiente pasen esta vez a formar parte del público y, como tal, esperar sus insólitas reacciones.

1964 levanta el telón. Las luces están encendidas y el público hace tiempo que espera el primer acto.

Rosario, 1963.

J. C. G.



SINTESIS CRITICO - BIBLIOGRAFICA

(Viene de la pág. 40)

en su mérito, como simple l'escriptividad pictórica, sino con esa otra presencia mucho más sugestiva y trascendente de lo esencial transformado en mito. Como esos cerros, uvas, corazones de avestruces o de cabras, que se descubren modelados en los ojos profundos y diluídos en el tiempo, y en las manos sin ruido de Baudilio el Cabrero. Técnicamente, es poesía de sencillez expresiva, de moderno desapego hacia las sujecciones formales, pero con una innegable clasicidad reflejada en su armonía interior, en su ritmo natural sin forzaduras, que recuerda por momentos al ritmo de los romanceros populares.

Andrés Chabrillón: Tres lágrimas de topacio. Poemas. Buenos Aires, edición del autor, 1963.

Es casi imposible sintetizar más de cincuenta años de entrega total y fecunda a la poesía, a esa poesía de singular trascendencia que Andrés Chabrillón viene ofreciéndonos desde aquel lejano poemario A la luz de una sombra, publicado en 1911 y al que le siguieron: Oro pálido (1919); Desnudez (1931); Si pensara la rosa (1954) y La cigarra (1955). Para no distorsionar una infecunda característica nuestra, Chabrillón es más conocido y aplaudido en América y en Europa que en la Argentina, Iván Goll en su antología surrealista Le cinq Continents incluye al doctor Chabrillón, como el único representante de la poesía moderna argentina, con su poema Las ranas vertido al francés por Jean Cassou. Tres lágrimas de topacio continúa un itinerario lírico de fecunda y prístina conducta poética.

Sociología del Teatro

RAUL H. CASTAGNIÑO: Sociología del teatro argentino. Buenos Aires, Editorial Nova, 1963.

Con un perspectiva estrictamente sociológica y manejando su información con rigurosidad, Raúl H. Castagnino cumple una indagación comprensiva en la historia del teatro argentino para establecer si se dió en él una conciencia de lo nacional, si esta aspiración se plasmó en alguna medida, si existieron intentos de concretar lo social como copia de la sociedad naciente y si hubo, además, la expresión de un militancia social.

Planteados esos interrogantes y a partir de la tesis de Jean Doat quien, en su ensayo titulado "Entrée du public", afirma que cuando una comunidad adquiere conciencia de sí experimenta la absoluta necesidad de un arte dramático, Castagnino sostiene que "un teatro nacional se plasma únicamente cuando concurren coincidentes y afines cuatro elementos de indole socio-estética: autor (texto v temática), actor (intérprete), público (destinatario) y crítica (valoración). No basta, empero, la concurrencia afin y coincidente de ellos; es indispensable, además, la continuidad de sus presencias "Sólo cuando perdura esta coincidencia, el teatro de una comunidad adquiere características diferenciadoras".

En nuestro país, si bien en el teatro premoreirista se dieron elementos incipientes que más adelante madurarán: ambientación campestre rioplatense, lenguaje local, sentido patriarcalista de la sociedad, culto del machismo, nunca concurrieron reunidos, en forma estable, los cuatro factores ante enumerados.

Debemos esperar la aparición de "Juan Moreira" para que nuestro teatro encuentre una posibilidad de desarrollo y la conjunción —por primera vez—de las condiciones socioestéticas para que se afiance una dramática nacional argentina.

Castagnino entiende que el teatro es popular cuando constituye una "fiesta", en el sentido griego, es decir una "expansión impremeditada, sin finalidad oculta, gozosa, de efectos catárticos, de comunión e identificación entre el mundo ficticio, la imaginación y el sentimiento públicos".

Y este concepto de fiesta es precisamente la clave de la interpretación sociológica del teatro. "Juan Moreira" constituyó un hecho ejemplar en este sentido, frustrado por la falta de madurez de sus creadores que abandonaron el picadero como escenario para convertirse en imitadores de escuelas y modalidades extranjeras.

Teatro existic antes de Juan

Moreira —al contrario de lo defendido por algunos críticos— pero fenómeno de identificación, de comunión absoluta entre público y representación, de completa instalación del espectador en la ficción, se dió recién en ese momento.

Con gran acierto insiste Castagnino en afirmar que cualquier anhelo de teatro popular en la Argentina, debe replantear toda esta problemática, que significa una interpretación original y ajustada del significado de Juan Moreira y una posición fundamentada sobre el debatido tema de los orígenes del teatro argentino.

De actual interés es el estudio dedicado, en el presente ensayo, al teatro argentino de militancia social. Este teatro, que surgido del romanticismo mantiene en los autores de la primera generación de este siglo un tono lírico, ha perdido hoy su sentido utopista y se trata de una utilización de la escena para el lanzamiento de doctrinas que no consideran al teatro como arte sino como recurso valioso si es hábilmente utilizado.

"Sociología del Teatro argentino", primer aporte en el intento de esquematizar una sociología del teatro en nuestro país, ahonda la investigación en los aspectos indicados e insinúa múltiples caminos para asediar una problemática tan vasta e inquietante, como puede significar la relación "teatro-sociedad argentina".

C. P. de G.

(Viene de la pág. 6)

CINE 1963

mejor del año. La cifra impar es una obra interesante de Manuel Antín y Barcos de papel un noble intento —logrado en parte— de Román Vignoly Barreto. Dar la cara se pierde en la falta de precisión del libreto y La terraza confirma el vacío que rodea el mito Torre Nilsson. El éxito comercial del año correspondió a nuestro cine "en crisis". La cigarra no es un bicho batió todos los records de recaudación y llenó las arcas de un director con capacidad que prefiere comerciar con lo fácil. Mientras el público reía de situaciones al borde de la procacidad manejadas con cierta habilidad por Daniel Tynayre, una mano en la cámara y otra en la caja registradora; las cabezas pensantes del cine nacional discutían el 6 al, la protección, los créditos, etc. Al mismo tiempo algunos de los realizadores que quieren hacer un cine honesto, un cine argentino, abandonaban el país en un silencio decepcionado. El año 63 nos enseñó que la cigarra no es un bicho y que la honestidad no rinde dividendos.

Rosario, 1963.

Historia

DOS TEMAS DE ACTUALIDAD

Jorge María Ramallo: "Historia del Sable de San Martín"; Theoría. Buenos Aires. 1963.

En una de las ediciones mas recientes la Editorial Theoría ha publicado esta obra en un momento en que este tema tan caro a todos los argentinos había cobrado gran resonancia entre nosotros a raíz del robo del sable; reliquia que había sido sustraída en un acto verdaderamente incalificable del Museo Histórico Nacional.

Con acertada relación de hechos históricos el autor va relatando la historia del corvo sanmartiniano, desde su adquisición por el entonces teniente coronel José de San Martín hasta la insólita sustracción del mismo, hecho que se produjo el 12 de Agosto de este año.

Resulta de mucho interés para el lector sobre todo el capítulo III, donde al hacerse el relato del arribo del sable a Buenos Aires en 1897 para ser depositado definitivamente en el Museo Histórico Nacional, se presentan las crónicas y los comentarios periodísticos, coincidentes todos ellos sobre el frío recibimiento de que fue objeto el histórico corvo, debido posiblemente a la influencia de intereses políticos y militares actuantes en ese momento.

La obra ampliamente documentada demuestra la seriedad con que su autor se abocó al estudio del sable que acompañó al General San Martín en su lucha por la Emancipación Americana.

Rosario, 1963.

Archivo Histórico de Revistas Arcentinas | www.ahira.com.ar Olga Ethel Cano

Julio Meinvielle, "El Judío en el misterio de la Historia", Theoría. Buenos Aires. 1963.

Esta cuarta edición de la obra del P. Meinvielle actualiza nuevamente un "tema difícil y apasionante"; como bien lo dice el actor en el prólogo a la primera edición correspondiente al año 1936.

Bién puede decirse que es un tema SIEMPRE apasionante. Y vaya un ejemplo de lo dicho.

Varias personas que vieron el ejemplar en mis manos me lo han pedido para leerlo "porque es un tema muy interesante". Tal vez la expresión no sea muy clara pero basta para dar idea de la importancia que se le adjudica al mismo.

El libro está dividido en cuatro capítulos en donde el autor comienza tratando sobre el judío según la teología católica, destacando la oposición entre la Sinagoga y la Iglesia entre judíos y cristianos, desde el punto de vista teológico.

Luego de hablar de los judíos y los pueblos cristianos hace un análisis de las enseñanzas del Talmud, libro sagrado judío, con respecto a Cristo y a los cristianos; incluyendo reproducciones fotográficas de la obra de Pranaîtis; pasando luego al estudio del judío y los pueblos descritianizados.

El título de la obra se encuentra explicado en el último capítulo donde Meinvielle hace un análisis de la historia desde el punto de vista humano; "una que escribe Dios con su intervención especial en las cosas humanas, la otra que escribe el hombre" (obra citada pág. 105) y donde hace referencia a los judíos en el misterio de la escatología, o sea su actuación en "aquellos acontecimientos postreros que ya fuera de la historia, están como gravitando sobre toda ella y atrayéndola hacia si". (Idem. pág. 125).

En síntesis: es una obra escrita para explicar el judio; (Epílogo pág. 131); "estas páginas pretenden ser una explicación del judío; una explicación teológica", (Prólogo a la primera edición, pág. 13).

El autor demuestra su amplio dominio del tema y en forma tal que le permite ser comprendido aún por aquellos no muy versados en el mismo.

Rosario, 1963.

Urquiza y los Libros

Beatriz Bosch: "Urquiza y los libros". Separata de la Revista "Universidad", Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1963.

Este trabajo de Beatriz Bosch enriquece la bibliografía urquicista, en la que la investigadora enterriana tiene aportes de esclarecedora plenitud. Urquiza y los libros constituye, en efecto, una nueva, valiosa contribución. Urquiza, por trascentales sucesos políticos militares, asume en la historia argentina perfil relevante de hacedor. Pero antes o después de Caseros, hasta el momento de su trágica eliminación, Urquiza es también promotor de la cultura en sus diversas manifestaciones, un mecenas abierto, por ejemplo, a la inquietud civilizadora del libro, faceta que Beatriz Bosch, a través de una serie de ejemplos categóricos, presenta en prosa clara y digna.

Los libros obsequiados, la valiosa biblioteca de la señorial mansión, la rica colección del humanista de Angelis, la difusión, impresión o traducción de obras nacionales y extranjeras, la conexión de ciertos trabajos de extraordinario valor intelectual con su persona —como la Descripción Geográfica y Estadística de la Confederación Argentina, de V. Martín de Moussy, la Organización política y Económica de la Confederación Argentina, de Juan Bautista Alberdi, entre otras no menos significativas— son hitos que jalonan esta trayectoria, no por poco difundida menos valiosa, de esta presencia de Urquiza —utilizando el título de una de las obras de Beatriz Bosch— en el desenvolvimiento cultural argentino.

Paraná, 1963.

Sofía Azucena Acosta

Psicología

LA MUJER SOLA

Madeleine Rambert: La mujer sola y sus problemas efectivos. Buenos Aires, edición Kapelusz, 1963.

Este libro está basado en el concepto de que cada uno de los períodos evolutivos implican una preparación para el siguiente; de aquí que se estudien las experiencias de la infancia y adolescencia, etapas donde juega un papel muy importante la vida efectiva, para abordar luego con conocimiento el estudio de la joven y la mujer adulta.. Un aspecto interesante lo constituye el hecho de no haber planteado el problema de la mujer independiente de la época en que debe desenvolverse, atendiendo a custiones profesionales y sociales muy diversas. Los temas analizados están escogidos con mucho criterio y expuestos coherentemente y a través de ellos se advierte una nota, lamentablemente nada común en este tipo de obras: la de una actitud muy respetuosa por los principios éticos y religiosos que inspiran determinadas conductas. Destacamos esto porque nos parece realmente valioso; este libro, lo dice bien la autora, no da recetas; se estudian los problemas pero siempre sobre la base y reconocimiento de la Persona que lo plantea. En esto reside quizá el mayor mérito de esta obra, que trata un tema muy trillado, pero con criterio muy particular que le permitirá cumplir sin duda con una función terápica y orientadora, en muchos casos.

Rosario, 1963.

V. C. M.



Educación

DIDACTICA RURAL

L. Robin, J. Lechéne, R. Parent: Didáctica de la agricultura y de la Economía Rural. Buenos Aires, edición Kapeluz, 1963.

La primera referencia que hace este libro, respecto a la necesidad del educador de tomar conciencia de los problemas de la época, particularmente en su aspecto socio-económico, mos parece tan importante como para afirmar que excede la especialidad a que está dedicado transformándose así en una obra útil aun para cuienes se desempeñan en medios no rurales.

Se advierte rápidamente que responde a una concepción dinámica de la didáctica, que no queda ya limitada a una simple exposición metodológica, sino que ordenadamente va mostrando cómo no es posible el empleo de los recursos educativos sino en función de los marcos referenciales en los cuales y hacia los cuales debe orientarse la educación para lograr —objetivo fundamental de esta obra— que sobre la base de la comprensión de la realidad geográfica, social, cultural, el educando realice una integración satisfactoria; en este punto surge la relación que establecen los autores entre didáctica y psicología, sobre todo en la referencia al sujeto del aprendizaje, que en el análísis surge como ser en constante actividad, que juzga, alcanza conocimientos, obra, aplica, merced a la guía que imprime el educador, que planifica su tarea teniendo en cuenta las ventajas de la observación, de las sesiones de trabajo al aire libre, del planteamiento de problemas.

No faltan en este texto sugerencias prácticas respecto a los planes de trabajo que se pueden seguir en los diversos niveles, completando con ello una información correcta que constituye un aporte valiosos a una bibliografía muy escasa en la especialidad.

Rosarin, 1963.

Archivo Histórico Mercher evista

Publicaciones recibidas

Manuel Rojas: El hombre de la rosa. Buenos Aires, ed. Losada, 1963.

Ezra Pound: Antología poética. Buenos Aires, Fabril Editora, 1963.

Christopher Dawson: El movimiento de la Revolución mundial. Buenos Aires, edición Huemul, 1963.

Peter Cheyney: Este hombre es peligroso. Buenos Aires, Libros del Mirasol, 1963.

Victor Hugo: Prefacio de Cromwell: Buenos Aires, editorial Huemul, colección Teoria Literaria, 1963.

Guillermo de Torre: Tres conceptos de la literatura hispanoamericana. Buenos Aires, editorial Losada, 1963.

León Chancerel: Panorama del Teatro. Buenos Aires, Fabril Editora, 1963.

Néstor Tomás Auza: Los Prelados Argentinos ante el Concilio Vaticano I (1869-1870). Buenos Aires, ed. del autor, 1963.

Eugenio Castelli: El realismo en la novela italiana actual. Santa Fe, editorial Colmegna, 1964.

Román Fontan Lemos: Guasquiando. Paysandú, Edición Cooperativa Nacional de Escritores (Conade), 1963.

María Argüello: Páginas para un niño. Buenos Aires, edición Verborrama de La Rioja, 1963.

Mecha Martinez: Peldaños de niebla. Paraná, ed. de la autora, 1963.

Ricar o Angel Kaul: Imágenes. Buenos Aires, ed. Colombo, 1963.

Revistas

La Diligencia, revista literaria, dirigida por Velmiro Ayala Gauna.. Rosario, octubre de 1963, Viaje 12, año III; noviembre de 1963, Viaje 13.

Señales: revista literaria dirigida por María Esther de Miguel. Buenos Aires, Nº 142, primavera de 1963.

Cauce: revista de la Comisión Municipal de Cultura de Rosario. agosto-setiembre de 1963, Nº 1.

Piumo: revista literaria, dirigica por Juan Carlos Kreimer. Buenos Aires, Nº 1, noviembre de 1963.

Cátedra y vida: revista especializada de educación, dirigida por Germán Orduna; Buenos Aires, Nº 47-48, setiembre-diciembre de 1963.

El barrilete: revista literaria dirigida por Roberto J. Santoro. Buenos Aires, Nº 2, setiembre 1963; Nº 3, octubre 1963, Nº 4, noviembre 1963 y Nº 5, diciembre 1963.

Textos
primarios
secundarios y
universitarios

Filosofía - Derecho

Economía - Historia

Literatura - Diccionarios

Envíos al interior

Libreria HUEMUL

Av. SANTA FE 2237

T. E. 83-1666 Bs. Aires

ESTUDIO JURIDICO
ESCRIBANIA

DIEZ

Dr. Bernardo D. Diez

ABOGADO

ESCRIBANO

Pablo E. Diez

Registro Nº 77

PROCURADORES:

Prof. Lucía R. Diez

Emiliano Montagnini

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:

Librerías "ARIES" - ROSS - CIENCIA

Argentinas | www.ahira.com.ar

SUMARIO



Editorial	100	
Estímulo	Pág.	1
Cine		
Balance 1963		2
Additional of the state of the	1	
	1	
Letras		
Sábato y sus fantasmas	••	7
Otros ensayistas argentinos	,,	14
Riestra y la dignidad humana	٠,	17
Otros novelistas argentinos	.,	18
Poesía argentina: cuatro antologías	.,	24
"Cántico temporal" de Edelweis Serra	,,	29
La colección "Presente"		33
Ana Denato, Premio Emecé 1963	.,	34
Folklore		
Aporte litoraleño		99
Aporte litoraleno	. 4	38
Plásticas		
Susana Hertz, hacia la evolución de la forma	.,	41
El V Salón IKA	,,	4.1
Teatro		
Los independient s: Balance de 1963		47
Sociología del teatro	',	50
Boclotogia der teatro	,,	.50
Historia		
Dos temas de actualidad		52
Urquiza y los libres	.,	5.4
Psicología	*	
La mujer sola		55
	,,	33
Educación		
Didáctica rural	,,	56
Y una síntesis c-ítico-bibliográfica.		