ARTE LITORAL

Sumario

ALDABA ..... *José Carlos Gallardo*

CHOPIN Y SUS INTERPRETES *Guillermo E. Scarabino*

LO INUTIL ..... *Enrique C. Basualdo (h.)*

ACERCA DEL CINE ITALIANO:
VITTORIO DE SICA ..... *Manuel Lotersztein*

ALBERTO PEDROTTI Y UN TEMA CON VARIACIONES .... *Pedro Giacaglia*

LOS PEREGRINOS DE BARRACAS ..... *Daniel Giribaldi*

LOS LIBROS RECIENTES .... *Carmelina de Castellanos y Gabriel Letier*

UN AUTORRETRATO DE VICTORICA ..... *Luis León de los Santos*

CINE - TEATRO - CONFERENCIAS - PLASTICA .....

Ilustrac.: Alberto Pedrotti (hoja suelta)
Jorge Martínez Ramseyer

2

AÑO IV NUMERO 2 MAYO-JUNIO DE 1958

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

Colaboran en este Número:

ENRIQUE CARLOS BASUALDO (h.): Poeta rosarino inédito. Con este poema "ARTE LITORAL" inicia la publicación de trabajos de autores noveles, criterio que también será sustentado en lo futuro como uno de sus objetivos primordiales.

JOSE CARLOS GALLARDO: Poeta granadino residente en Rosario. Integra el grupo de poetas españoles conocido por "generación puente" y escribe también teatro, ensayo, cuento y novela. Ha colaborado en "Poesía Española" (España), "Cahier du Sud" (Francia), "El País" (Uruguay) y otros.

GUILLERMO E. SCARABINO: Inició sus estudios musicales con Emilio Alessio en 1947. En 1954 encara con el Pbro. Machado los cursos de armonía y composición. Está actualmente bajo la guía de Arminda C. de Farruggia en lo que se refiere a técnica pianística y del mismo Machado en contrapunto.

Tuvo a su cargo durante algún tiempo la página de música del diario local "La Acción. Estrenó asimismo pequeñas obras para piano, voz y coro y en 1957 dió a conocer en "Amigos del Arte" su primera sonata.

MANUEL LOTERSZTEIN. Miembro de "Cine-Club" de nuestra ciudad. Al igual que Enrique C. Basualdo (h.) es ésta su primera publicación.

DANIEL GIRIBALDI: Poeta y prosista. Nació en Buenos Aires. Publicó este año "Villa de Dios no se Entrega" (relatos) y dará a conocer "Agua reunida" (poemas). Ha colaborado en numerosas publicaciones locales como "La Capital", "La Tribuna" y "Democracia" y las revistas "Espiga", "Proa" y "Síntesis". Cuentan también con trabajos suyos "Ventana de Buenos Aires", "Vigilia" y otras de la Capital Federal y "Deslinde" (Uruguay), "Caballo de Fuego" (Chile) y "Panorames" (Suiza). Reside en Rosario donde centró principalmente su labor.

LUIS LEON DE LOS SANTOS: Conferencista y coleccionista de obras pictóricas. El Museo Provincial de Santa Fe "Rosa Gallisteo de Rodríguez" ha enriquecido su colección con las importantes donaciones que efectuara desde 1942 a la fecha. Las obras se encuentran reunidas en un salón que lleva su nombre.

Creó el Museo de Pintura Argentina en el Distrito Escolar de la Boca (Provincia de Buenos Aires).

Reside actualmente en San José del Rincón (Santa Fe).

JORGE MARTINEZ RAMSEYER: Pintor rosarino. Obtuvo el primer premio en el Salón de Arte Moderno organizado por "Amigos del Arte" en 1956.

Ha realizado muestras individuales y colectivas. Reside en nuestra ciudad.

CARMELINA DE CASTELLANOS

PEDRO GIACAGLIA

GABRIEL LETIER

(Encargados de Redacción de "ARTE LITORAL").

Ilustraciones:

ALBERTO PEDROTTI (Hoja suelta).

JORGE MARTINEZ RAMSEYER.

ADHESIONES

Han colaborado para la aparición de este número:

Silberstein y Dobry
Ferninando Ricci
Cotonea Argentina S.R.L.
Casa Jacobo Peuser
Leonardo Ordóñez
R. G. **E. C. B.**
Atlansur S. A. **Casa Salvatierra**

CASA LEONE

IMPORTADORES

INSTRUMENTOS EN GENERAL

Créditos

•

Rioja 1135 **Tel. 29369**

Rosario

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

Aldaba

Llevas los mismos años
caminando parado ante una puerta.
Interminable, llamas, gong de todo el brazo.
Llamas, perforas, hundes
tu peso entero. Acaso,
tu altura quede siempre más abajo
y tu pez aguijón vaya sin agua.
Llamas de nuevo, lejanía, cuerno de voz;
hieres paredes; llagas la distancia.
Ante la puerta,
la claridad te envía sólo sombra.
Llevas la misma vida,
llevas el mismo sueño, igual torrente
queriendo detenerlo tras la puerta.
Más acá o más allá. No importa
un lugar de videncia. Pides sitio,
escotilla, derrumbe o lejanía
para salir. Lo estás pidiendo
los mismos años que uno cualquiera de nosotros.
Caminas. Las ciudades
descienden como momias en tu oído.
Sólo los puertos van contigo:
los faros y los pájaros.
Pero el candado de tu tentativa,
el más allá del otro paso
y ese polvo de nadie del camino,
¿quién los consume?...
Llevas los mismos años intentando
abrir profundamente tu figura.
Pero, ¿de qué te sirve la sirena
angustiando pensiones y montañas?,
¿de qué te sirve alzar a Dios
en una mano
y abrirle el vuelo en busca de su rama?...
Llamarás otra vez. Los mismos años
que llamarán los otros, porque naces
para ir hasta una puerta y preguntar
diariamente por dónde es la salida.

José Carlos Gallardo

(De "haciendo tiempo", inédito).

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

Chopin y sus intérpretes

GUILLERMO E. SCARABINO

Chopin, hijo querido de las musas, eres polaco por el nacimiento; alemán por la poesía, italiano por el arte, francés por la claridad y elegancia. Pero eres universal y nos perteneces a todos.

HEINE

¿Hasta dónde puede separarse al artista de su obra?

Partiendo del hecho admitido de la imposibilidad de hacer abstracción del hombre creador en un grado tal que se disocie, se desvincule completamente de la obra creada, con el artista-músico se plantea un interesante problema. De un poeta, un pintor o un escultor conocemos la 'creación'; la percepción de su obra se opera en nosotros directa, inmediatamente. La obra de un artista-músico está escrita y necesita de la ejecución para perfeccionarse. Y para llegar a la audición, que es el momento en que se verifica en su totalidad el fenómeno de la obra de arte musical, suelen intervenir otros factores: revisión e interpretación (ésta es, lógicamente, imprescindible). De tal manera, a través de la ejecución de una obra de un cierto autor por determinado intérprete, conocemos la 'recreación' de la obra de arte, que en ese momento vibra en la plenitud. Cabe preguntarse entonces: ¿es esto realmente la traducción de lo que creó el autor, es esto lo que él compuso, es ésta la finalidad estética que perseguía en la creación de la obra?

En la actualidad, los autores son muy minuciosos, en lo relativo a la interpretación, cuando escriben su música: apuntan el fraseo, la intensidad, la dinamización, el 'tempo', etcétera. Además, los autores-intérpretes tienen la facilidad de grabar en el disco sus propios registros. Esto va configurando maneras interpretativas que pueden catalogarse como típicas para cada obra.

Con la música del siglo pasado no sucede lo mismo. En el período romántico, y George Sand lo atestigua en alguno de sus escritos, era frecuente que los músicos, 'inspirados' por una idea creadora, compusieran sus obras sobre el teclado. Chopin no escapó a ello, y de ese componer arrebatado sobre el instrumento pudo surgir una escritura incompleta o defectuosa, aun cuando notablemente pianística. Esto da, a su vez, motivo a la intervención del revisor, que en muchos casos impone a la partitura 'sus' ideas en materia estilística. De ahí a desvirtuar la creación del genio, no hay sino un paso muy corto...

El 'caso Chopin' es típico: de su música no puede decirse que haya 'manera' interpretativa. Es un autor que da gran margen a la personalidad de sus intérpretes, y no opone, casi, restricción a las más exageradas tendencias. El especialísimo momento en que transcurrió su vida, y las características musicales de su obra, siempre inspiradas, llevan actualmente a dispares posiciones interpretativas. Y no es demasiado aventurado afirmar que la concepción del problema interpretativo de Chopin ha variado mucho en los últimos años, a tal punto que, y en general, puede hablarse ya de dos tipos de interpretación chopiniana: la tendencia antigua y la tendencia moderna.

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

En 1831, y hasta mucho después, lo romántico hierve con furor. El sentir, volcado en las ideas apasionadas, en el teatro, en la poesía, en la vida toda de la Europa Occidental, impulsa también el genio creador de Chopin. Y la sociedad parisina, a tono, hace del polaco su ídolo romántico: los salones se lo disputan, los aspirantes a su tutela se multiplican. Hay un vocablo alemán que tipifica exactamente este estado de ánimo. Es el 'sehnsucht', casi intraducible, que equivale a anhelo, ansiedad, sentimiento nostálgico. Las sensibilidades románticas de poetas, músicos y público se amalgaman estrechamente. Al decir de Salazar, resulta difícil saber quién es el más romántico de ellos. Es una competencia de sensaciones y percepciones: es la invasión romántica. Los grandes virtuosos del teclado abundan, y bajo su influjo no es extraño que la música de Chopin, tan pianística, sea vehículo para exhibiciones espectaculares, en las que poco cuenta el espíritu del autor, y que el lirismo romántico de éste, exagerado y deformado, se convierta en afeminado gemir de un músico moribundo.

En el siglo XX, en la aparición de pianistas integrales de la talla de Gieseking o Serkin, la concepción interpretativa de Chopin sufrió un pronunciado vuelco. Se prefirió el estudio a la interpretación empírica, la vida interior al efectismo epidérmico, la técnica sólida y racionalista al virtuosismo espectacular y superficial. Así aparecen los grandes intérpretes de Chopin en la concepción del siglo XX, a mi juicio los mejores. Aquéllos que ven en el músico polaco a un hombre, los que hacen abstracción de circunstancias ambientales y valorizan la obra de Chopin en su metacentro, cincelándola, despojándola de toda adherencia extra-musical, los que sirven a la música y no se aprovechan de ella para ganarse una efímera popularidad y la adhesión de auditorios delirantes; los que saben qué se proponen y cómo llegar a ello.

No obstante, hay contemporáneamente quien prefiere interpretar a Chopin según la antigua tendencia. Recuerdo en este momento a uno de los 'especialistas' de mayor repercusión popular, que dijo: "A Chopin no basta 'aprenderlo': es preciso, además, 'sentirlo'...". ¿Y por qué hacer con Chopin una distinción tan antipática? ¿Es que no debe 'sentirse' también a Bach, a Mozart, a Beethoven, a Strawinsky?¿ Cómo puede pretenderse interpretar a Chopin sin conocer su vida y su época, con sólo 'sentirlo'?

De estas dos posiciones encontradas, que coexisten, surgen las opiniones de los que juzgan a Chopin según sus intérpretes. Es así muy factible que los que puedan tildarlo de 'afeminado' lo hagan fundados en una interpretación de Cortot, por ejemplo. Y es posible que los que se identifican con el Chopin del octogenario pianista francés opinen que los que prefieren al Chopin de Dinu Lipatti o Guiomar Novaes carecen de 'sensibilidad'. Empero, creo conveniente opinar que Chopin merece la interpretación viril, equilibrada, sin desbordes, que le brindan estos dos grandes intérpretes de la tendencia moderna.

A la escuela antigua, la de Liszt, Rosenthal o Paderewsky, pertenecen los chopinianos de mayor repercusión popular: los Godowsky, Cortot, los Brailowsky o Malcuzynski.

Cortot (1877), por ejemplo, es un gran virtuoso del teclado, de grandes méritos musicales en investigaciones, publicaciones, ensayos y estudios diversos. Es también un espíritu definidamente romántico. De ahí que sus interpretaciones de Chopin sean, por lo común, exageradamente sensibles, con licencias y fraseos increíblemente temperamentales. Sus 'rubato' y 'acelerando' pertenecen al pasado. "Chopin es Chopin, y Cortot es su profeta", se dijo en cierta oportunidad. Más que profeta, Cortot es apóstol infatigable del romanticismo en el siglo XX; pero la evolución estética, siempre incesante, restó vigencia a su estilo interpretativo.

Godowsky (1870-1938), poseedor de una técnica notable, fue más bien superficial. Sus grabaciones, quizás defectuosas, así lo prueban. Brailowsky (1896), en cambio, es un espíritu que prefiere a Chopin por afinidad de sensibilidades. Menos espectacular en sus

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

arrestos de virtuosismo, es todavía excesivamente sensible a los impulsos románticos del genio de Varsovia.

Malcuzynski (1916), es uno de los más jóvenes entre los chopinianos de la vieja tendencia acreedores a una cierta consideración. Pero, actualmente, en su personalidad puede adivinarse una evolución. Tras su primitivo enquistamiento en Chopin pasó por una crisis terrible —ineptitud técnica, hipersensibilización estética— y parece encaminarse ahora hacia el estudio serio y consciente que permite entrever la inclusión de obras como la enjundiosa Séptima Sonata de Prokofieff en sus programas.

En mi opinión, los grandes intérpretes de Chopin, son muy poco conocidos por el gran público, y varios de ellos tienen origen latino: Dinu Lipatti, Giomar Novaes, Robert Casadesus, y, con alguna reserva, Yves Nat. A ellos hay que agregar los escasos pianistas completos que abordan a Chopin y se ubican en su justo centro con la misma idoneidad que con Beethoven, Ravel o Brahms; Gieseking, Serkin, Firkusny, Arrau, Backhaus...

Lipatti (1916-1950), fue conocido en Europa, y el disco trajo su arte magistral hasta nosotros. Con todo, sus grabaciones han sido, lamentablemente, escasas: los valses, algunas mazurcas, y la tercera sonata Op. 58. Aquí alcanzó una versión incomparable, definitiva. Parece imposible concebir una suma de cualidades tan notables como la que él logró: sobriedad, equilibrio en los tiempos, sonoridad, expresividad, finura en el fraseo, digitación y pulsación aplomadas y maduras. La grabación de esta sonata fue su legado artístico más importante.

Lipatti jugó una carrera contra la muerte para que de su arte perdurara siquiera algo. Por ello, sabiéndose condenado sin remedio, grabó febrilmente todo lo que le fue posible, que no es mucho, y varios de sus registros se conocieron después de su fallecimiento: algunas sonatas de Scarlatti y Mozart, Sonetos de Liszt, varias páginas de Bach, y los conciertos de Grieg y Schumann. Estas obras prueban el sano eclecticismo de Lipatti, que estaba llamado a ser de los grandes; pero no desmienten su vocación chopinesca. Frente a su tumba, y al gran artista que allí yace, cabe pensar en las esperanzas que con él fueron sepultadas.

Guiomar Novaes es una distinguidísima pianista brasileña que se encuentra actualmente en la plenitud de su madurez. Nuestro público no la conoce aún personalmente, pero Norteamérica y Europa han aplaudido su arte singular, y desde allí, por medio de la fonografía, nos llegan sus interpretaciones modelo. Guiomar Novaes tiene versiones integrales de los valses, preludios y algunos estudios del gran polaco, todas ellas, al igual que las sonatas 2 y 3, maravillosas. Han sido interpretadas con rara soltura, vuelo y penetrante musicalidad. Es un Chopin renovado, purificado de toda ingerencia extra-musical; varonil y generador de un romanticismo varonil.

El veterano, estudioso y activo Robert Casadesus (1899) es bien conocido por nuestro público, por lo menos a través del disco, ya que no visita la Argentina desde 1931. En rigor de verdad, no es especialista chopiniano, y lo mismo puede decirse de su compatriota Nat (1890), en la medida que lo son un Lupatti o una Novaes; pero ambos tienen versiones excelentes, y siendo grandes intérpretes de lo francés, la claridad y elegancia de estos músicos, aplicables a la obra de Chopin, les ha reportado grandes satisfacciones artísticas. Con ellos puede cerrarse el panorama de los intérpretes de la obra pianística de Chopin, aun cuando cabe todavía citar a Arthur Rubinstein (1886), autodidacto, cuya posición frente a Chopin es, en su intuición, fundamentalmente interesante; pero el ser intuitivo lo lleva a mostrar altibajos notables. Y debe señalarse a Halina Czerny-Stefanska, fina intérprete de la obra chopiniana, a la que escuchamos en una sola oportunidad (El Círculo, abril de 1954), por lo que es imposible formular juicio con pretensiones de valedero.

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

Lo inútil

Vibré en mi alrededor todo
ante el espanto del ocaso
[ensangrentado.
y mi temblar fué llanto oculto
tras del sol las heridas laceradas,
y volqué mis lágrimas
—una a una—
en cinco hojas de hierba...

Y las hojas crecieron:
crecieron en junco, espiga y árbol;
entonces me busqué en ellas,
y cuando las tuve en mis manos
no pude encontrar mi llanto.

Enrique C. Basualdo (h.)

Ilustró
Martinez Canseyer

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

Vittorio De Sica

un canto a la solidaridad, un camino a proseguir

MANUEL LOTERSZTEIN

No puede considerarse insistente o extemporáneo referirse a una personalidad tan vastamente conocida como Vittorio de Sica en momentos en que el cine italiano se debate en honda crisis y amenaza al buen espectador con una lluvia de films burdamente comerciales en los que las banalidades y el erotismo juegan desenfrenada carrera en procura del abultamiento de los bolsillos de los productores.

Resulta complejo y arriesgado explicar las causas de la decadencia del neorrealismo —decadencia y no desaparición— considerando asimismo que casi toda la cinematografía mundial adolece de los males que afectan al cine itálico y que este análisis pretende enjuiciar. Se ha hablado de su evidente limitación temática, de la censura —dios bifronte que instituyeron los gobernantes—, la ausencia de medidas legales que protegieran eficazmente a esta industria, la necesidad evasiva del público, la intromisión de Hollywood, ese colega topoderoso y rapaz que no admite ninguna competencia, el agotamiento de sus creadores. (No olvidemos que en cine una década de prosperidad es hasta ahora un período muy largo). No podría remarcar una causa sin olvidar otras para extraer de ellas conclusiones sobre el futuro del cine italiano, del cual no pocos dudaban hace muchos años con previsible temor. El panorama actual no es precisamente halagüeño, pero tampoco desesperante. En un ambiente de cultura y de orientación artística los valores surgen y se continúan. Nuevos nombres, y algunos de real valía, van integrando la pléyade de cineístas entroncados más o menos directamente con el movimiento postbélico, que por otra parte —y esto es lo realmente importante— no es el resultado de una búsqueda formal ni del deseo de "sorprender al burgués", es un testimonio, una denuncia, un mensaje. Su personaje es el hombre; su paisaje, la sociedad. Ese es el fundamento del neorrealismo que no debemos olvidar.

Por eso vamos a hablar de De Sicca, al encuentro del hombre y del poeta, y de su mundo de seres oscuros, desamparados y solitarios...

* * *

Desmenuzar los diferentes aspectos que configuran la personalidad del relevante director, buscar con ansia de archivista fechas y nombres constituyendo los estratos evolutivos de su concepción estética es tarea harto ímproba que podríamos evitar y resumir en el pensamiento de Lo Duca: "Vittorio de Sica, del hombre aplaudido a la búsqueda del hombre perdido". En este itinerario del creador en la persecución de su verdad, la presencia de Zavattini cobra una dimensión tal que ya no podremos alabar a De Sica sin mencionar y aplaudir al

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

primerísimo autor italiano para quien "el arte es amor al prójimo" y que expresa... "Quiero ser siempre y ante todo un contemporáneo". En efecto, luego de haber actuado en una treintena de films que cimentan su prestigio de galán, De Sica decide en 1939 encarar la tarea directriz. Cuenta para ello con el libreto de Zavattini "Demos a todos un caballito de madera" que lo entusiasma. El proyecto fracasa, pero de esa labor común surge una comunión espiritual que redundará en beneficio del séptimo arte. Recién un año más tarde podrá elaborar su primer film, "Dos docenas de rosas rojas", cuyo éxito le permite realizar "Magdalena, cero en conducta", "Teresa Venerdi" y "Un garibaldino en el convento". Son películas de sobria realización y de tono corriente, sin embargo denotan una especial predilección del director en enfocar el aspecto humano de las anécdotas argumentales, dándoles un toque psicológico y emotivo que se acentúa cálidamente en sus dos films posteriores: "Los niños nos miran", el desgarrante drama de Piero, víctima de un hogar destruído por la fragilidad y el egoísmo de los adultos, y "La puerta del cielo", realizada en 1944 luego de rechazar numerosos ofrecimientos de los ocupantes, que narra una peregrinación a Lourdes. El film podría haber resultado un exponente más de un género explotado con efectismos y cursilerías, pero De Sica y Zavattini plasmaron una obra de inteligente factura, rica en descripciones psicológicas y ambientales y noble en su mensaje de solidaridad que nos trae una solución humana y cristiana, sin caer en la ortodoxia.

El equipo —es necesario mencionar al músico Cicognini— ya está maduro para emprender obras de mayor aliento, el desafío a una moral burguesa ya está echado, y entonces en 1946 surge "Lustrabotas", de la cual Georges Altman dijo que "ningún realizador había alcanzado un realismo lírico tan puro". Con un equilibrio en los medios expresivos insuperable, rehuyendo efectos melodramáticos o posiciones panfletísticas "Sciuscia" denunciaba una gravísima lacra de la postguerra: la niñez vencida por la ruindad de los adultos y para la cual la sociedad no encuentra otra solución que el encierro. La crítica mundial saludó a este film como una excelente muestra de la escuela italiana, sin embargo los más reticentes esperaban la confirmación del talento de sus autores, y ella llegó en "Ladrones de bicicletas", obra maestra del neorrealismo, clásico del séptimo arte. Con angustia apenas contenida y sublimada en amor a la humanidad De Sica y Zavattini partieron de un hecho casi trivial, el robo de una bicicleta, para entretejer la sutil malla en la que todos los hilos de la sociedad moderna están presentes en su envoltura de civilización frustrada. Sin embargo no se producirá la asfixia. Habrá un intersticio por el cual se deslizará el gesto de solidaridad. Ricci se perderá en la oscuridad de la multitud; pero se habrá producido el milagro de la luz, pequeño, sí, pero suficiente para iluminar una esperanza.

"Milagro en Milán" apareció tres años más tarde cuando Vittorio De Sica ocupaba un lugar de privilegio entre los realizadores mundiales. En un mundo que había olvidado la fábula, el film desconcertó y sobre todo su final levantó olas de contradictorias opiniones en aquellos que esperaban soluciones cotidianas y materiales. No obstante, la interpretación era muy simple; el vuelo de los vagabundos sobre sus escobas hacia un mundo en el que los "buenos días" significasen buenos días, no representaba una evasión, sino la solución simbólica por la que se entreveía que sólo la solidaridad podría remediar los males terrenos. Muchas veces se estableció el paralelismo entre la obra de Chaplin y De Sica; ello queda corroborado en "Milagro en Milán", farsa cruel en la que las lágrimas juegan las piruetas del humor. "Humberto D" llega en 1952, finalizando la tetralogía iniciada en "Sciuscia". Es probablemente la mejor obra de De Sica y una de las expresiones más puras del neorrealismo. "Ladrones de bicicletas", la supera en proyección social, pero por su aspecto formal y valor emotivo "Humberto D" ocupará un sitial de preminencia en el haber artístico del tándem. El film narra la vida de un anciano jubilado, agobiado por su pobreza, sus enfermedades,

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

la soledad. Sin más compañía que su perro, atraviesa la vida como un gris pasajero en trance de partir. Su agonía es doblemente cruel porque es inútil espera, consumación física de una muerte que ya se ha producido para él dentro de la sociedad. Es un resorte que ha dejado de funcionar y que se coloca a un lado de la vida como un noble descuido. Pero Zavattini no se limita a una exposición nihilista de su existencia y como puntualiza Henry Agel —el notable exégeta de Vittorio De Sica— la mayor desgracia de Humberto reside en no escuchar a María, la dulce sirvientita que le relata sus desventuras; y en la última escena, cuando desiste del suicidio y corre tras su perro, hallará la liberación en esa maravillosa revelación de amor. Magnífico final que cierra este poema cinematográfico en el que el lirismo más acendrado cubre el curso de lo cotidiano y le otorga la vestidura de lo trascendente. Es que "Humberto D" sobrepasa lo social para arribar a conclusiones metafísicas. Zavattini y De Sica traen a nuestra memoria la visión de la obra de Raquel Forner. "Ni ver, ni oír, ni hablar" denominará la magnífica artista a uno de sus cuadros más representativos. El mismo leit-motiv impregna toda la obra del binomio: la dolorosa incomunicación de los hombres, imposibilidad de percibir el llamado humano, grito que se transforma en llanto en nuestra garganta. Igual concepción vista a través de los ojos de la vigorosa pintora y de la ternura melancólica de De sica.

Luego de haber finalizado el citado film —que fue un magnífico fracaso comercial— el director italiano y su inseparable libretista acarician la idea de filmar "Italia mía", imagen de la vida peninsular. El proyecto —uno más— fracasa por la carencia de capitales. Vittorio De Sica decide entonces partir a Estados Unidos, donde una productora norteamericana le garantiza amplia libertad —en el sentido yanqui del vocablo— para rodar un film. Pese a las dificultades con las que tropieza, su voluntad se impone y realiza con Jennifer Jones y Montgomery Clift el libro de Zavattini "Stazione Termini", simbólico título para una historia de amor imposible, que fué sustituído por el deplorable "Indiscretion of an american wife".

El tema plantea el conflicto entre la pasión y el deber encarnados en las figuras de Giovanni, modesto profesor, y Mary, mujer casada perteneciente a un sólido hogar, que decide abandonar a su amante. "Esto sucede en una estación; no hay más que un accidente: la vida, una sola víctima: el amor", dirá Vittorio De Sica sobre el film; podríamos agregar también la presencia de dos espectadores decisivos: la gente que pasa por esa estación y el implacable tiempo de relojes. Ambos nos hablan de un orden que los protagonistas no podrán desconocer y que finalmente impondrá la separación. El ambiente gris y sórdido los rostros ora angustiados, ora dulcificados por el amor fueron captados por la cámara con verdadera maestría. Sin embargo no fue una obra totalmente lograda en la medida que era dable prever. La historia de los dos amantes exigía mayor sutileza en las motivaciones psicológicas que las que proporcionó Truman Capote, autor del diálogo. Además, el sentido del film fue en cierto modo desvirtuado al modificarse el problema social de los protagonistas que planteaba el libreto original, y en el cual Giovanni era un humilde profesor y Mary pertenecía a la tradicional burguesía italiana. Ello impide la plena expresión de esta obra que, a su vez, permitió a la crítica recelosa comprobar la afinada técnica y la madurez lograda por De Sica en el difícil quehacer cinematográfico.

La lucha del binomio —que es la de toda una posición estética por subsistir— se hace cada vez más cruel. La burguesía desenmascarada, el estado desacreditado pretenden destruir las imágenes que reflejan sus torpes figuras. Y se habla entonces de antipatriotismo, negativismo o infiltración comunista. Este rechazo de cierta crítica y considerable parte del público toma el carácter de blasfemia con motivo del estreno de "El oro de Nápoles". Se acusa a De Sica de caricaturizar a los napolitanos y de dar una visión negativa y ridícula del pueblo italiano. Los críticos extranjeros, cumpliendo con el antiquísimo adagio, reciben al film con en-

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

tusiasmo. Es que pocas veces se ha visto sobre la pantalla una pintura de un pueblo tan vital y plena como "El oro de Nápoles". El pincel de De Sica recorre infinita gama de matices con zumbona agilidad, con complaciente desenfado. El color que anima cada escena, el gesto definitorio de los personajes nos semeja un magnífico aguafuerte que trae a nuestra memoria en más de un momento el recuerdo de los maestros del realismo español. El elenco "multiestelar" está compuesto por Paolo Stoppa, Totó, Sofía Loren, Silvana Mangano, Erno Crisa, Marcelino, y por primera vez en sus films (exceptuando una fugaz intervención en "Las puertas del cielo"), actúa De Sica, que realiza una de sus típicas creaciones. Su presencia como intérprete sigue siendo requerida insistentemente por los productores, que ven en el buen Vittorio un seguro atractivo de taquilla. Y ante la expectativa general participa en un año en seis films antes de entregarnos su última obra, "El techo", en el que se plantea el problema de la vivienda encuadrando una delicada historia de amor. El derecho al hogar, la promiscuidad a la que se ven obligados los jóvenes matrimonios, las deplorables condiciones económicas en las que se debate toda una clase social italiana han sido reflejados con rasgos precisos a través de una segura línea narrativa, de la que fluye límpida emoción. El film, empero no logra ampliar la tetralogía mencionada. La sencillez que imperaba formalmente en los relatos de Zavattini se transforma en simplicidad por momentos opaca. El excelente final merecía igualmente una elaboración más vigorosa por parte de De Sica. "El techo" fué premiada en Moscú y en el Festival de Cannes de 1956 por la Oficina Católica Internacional de Cine. No dejan de ser sugestivas ambas recompensas, cuando los comunistas en repetidas oportunidades encontraron "debilidades" en los films de De Sica y los católicos tacharon ofendidos sus "excesos".

Actualmente De Sica acaba de dirigir "Ana de Brooklin" con Gina Lollobrígida. Con ello se cierra el ciclo de films que ha rodado hasta el presente. Testimonio de una realidad ineluctable, sus obras constituyen el aporte más importante que ha brindado el neorrealismo al séptimo arte, apreciación en la que se debe distinguir su estrecha colaboración con Zavattini. Su magnífica labor directriz ha sido ardua, por momentos penosa. No sólo se ha encontrado carente de recursos, sino que en muchas oportunidades debió soportar la crítica cruel de los fariseos del patriotismo. No podemos emitir análogo juicio con respecto a su labor de intérprete. Vittorio De Sica es un actor admirable. Lo ha demostrado en numerosos films en los que ha encarnado personajes disímiles ("Roma, ciudad libre", "Mañana es demasiado tarde", "Madame D"). Empero, y aún conociendo perfectamente el esfuerzo financiero que le demandan sus producciones, no podemos justificar en un artista de sus quilates, la intervención en obras decididamente obscenas que han hecho denominar "neoerotismo" a "la inflación de curvas" que domina la producción italiana exhibida y en la que el complaciente De Sica no puede evitar caer en el ridículo. Numerosos directores afrontan el terrible problema de la producción sin alterar la conducta artística que se han impuesto. (El caso de Hugo del Carril en nuestro país es una encomiable prueba de ello).

¿Será, pues, que De Sica, poeta del cine, no ha podido aún despojarse del fácil atuendo de divo que le impusiera Camerini, o acaso ello revele un desdoblamiento entre el artista y el hombre? ¿Deberemos entonces admitir la blandura que le atribuyen ciertos críticos? El cine es un arte cruel; y cuando insistentemente se afirma la caducidad del neorrealismo y en circunstancias en que numerosas salas italianas deben ser observadas por negarse a la exhibición de films nacionales, las concesiones son claudicaciones inadmisibles. El neorrealismo aún espera mucho del gran lírico del cine y, mientras en la pantalla desfilan coloreadas tarjetas postales de Italia "made in U. S. A.", nosotros también aguardamos la continuación del mensaje de De Sica, desconsuelo ante una sociedad zozobrante, persecución de un mundo en el que "buenos días" cobren su impostergable y maravillosa significación.

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

Alberto Pedrotti

y un tema con variaciones

PEDRO GIACAGLIA

Fue oyendo música de Carl Orff, que nació la idea de denominar OSTINATI CON VARIACIONES a toda la madurada serie de óleos sobre la Capilla de Tanti y el paisaje que la rodea.

Es que la repetida meditación de los pasajes de las obras de Orff le indicaban a Pedrotti la también reiterada variación de sus recientes temas plásticos.

Movido por la curiosidad de descifrar este conjunto de obras que realizara recientemente en sus paseos por las sierras, visité su taller de la calle Jujuy, cerca del río, y allí me encontré con la numerosa y variada obra de este pintor incansable, que día a día nos depara la sorpresa de nuevas y modernas realizaciones.

Allí en el amplio taller que hoy invaden desde todos los costados cuadros y marcos, rompe la monotonía de pinturas y más pinturas, una cabeza en cemento que realizara el escultor Eduardo Barnes del pintor del Saladillo, Manuel Musto.

La cabeza de un pintor preside el mundo mágico de otro pintor y allí harán su diálogo de todos los días sobre colores y formas, rayos de sol y de luna, alegrías de realizaciones, pesares y desdichas de cosas no logradas.

Me dice Pedrotti, que siempre le ha interesado ese sitio que conoce con el encantamiento de quien visita como un peregrino, los lugares que le fueron gratos y que en muchos apuntes en largas tardes de paseos por esos alrededores, el perfil de la vieja capilla se había infiltrado en sus dibujos: de frente, de perfil, desde arriba, desde un valle, en su interior, desde el patio con su escalerita de piedra, con árboles que la adornan, con alguna figura de mujer que entraba o salía del templo o con la simple línea sobria de su sencilla elegancia colonial. Siempre ese tema le había atraído y como el compositor Orff, se obstinaba en la limitada búsqueda del tema repetido tantas veces, martillado constantemente, elaborado en cien tardes y en muchos amaneceres.

Hoy pudo realizar lo que siempre había deseado.

Madurados ya todos los elementos para ser llevados a la tela, color supeditado no a la realidad fotográfica, sino librado a la creación ambiental del momento que deseaba realizar; formas transformadas por la búsqueda de un plano o la elegante curvatura de una piedra en contraposición a una fuerte recta que delimita un camino o una pared de la capilla.

Todo fue estudiado durante mucho tiempo. No se dejó nada librado a la improvisación y hoy color y formas logran la realidad en treinta telas variadas, atrayentes, modernas, sencillas o abigarradas, donde el azul y las tierras juegan con otras que son dominantes de anaranjados y violetas o aquel paisaje con capilla y árboles como copas, donde el rojo domina profundamente con su calidez a las variadas tierras y negros.

En otra, la luz que viene desde arriba, sol de media tarde, nos ilumina nostálgicamente el patio de la capilla y un árbol casi blanco, en primer plano, levanta tres ramas como tres dedos en mística postura. En otra tela, la luna, elemento que pocas veces utiliza Pedrotti en sus cuadros, inunda de luz la placidez vegetal del paisaje que rodea la capilla y la figura, tam-

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

bién en fuerte azul, da la nota de la sentida devoción de sus personajes sencillos, austeros.

En toda esta magnífica serie de cuadros Pedrotti nos presenta varios problemas: el más importante es precisamente el del color. Su obra generalmente tuvo vibraciones dentro de las tierras, oscuros verdes, rojos y negros. Hoy hace contrastes de cálidos y fríos y eso que en anteriores obras fuera simple pasaje de la sombra a la luz por una media sombra, es cortado, diríamos, con color en la luz y color en la sombra.

¿Una nueva manera de realizar sus cuadros?

Lo que antes fuera negro en el color hoy se remoza en la variada gama de matices y lo lóbrego, en la soledad de sus personajes que tienen la voluntad de hacernos pensar en figuras salidas de antiguos álbumes fotográficos, recuerdos de seres queridos que así quedaron grabados en su invariable memoria de pintor, hoy se remoza también con el color que rodea sus siempre estáticas figuras. Sus formas no han variado, siguen su línea simple de siempre. Lo necesario para la definición de un personaje está allí, pero el color vibrante y agudo, hace destacar su forma en amplios o pequeños planos.

Dije figuras y debí decir, figura. Casi siempre es un solo personaje el que atrae nuestra atención en la tela. Un personaje silencioso, como es silenciosa toda su obra. Pintor de los que realmente sienten hasta el dolor la tarea que han elegido para expresarse. Pintor silencioso y solitario que en su taller cercano al río, parece oír las viejas voces cotidianas de los seres que habitaron esos cuadros silenciosos como su dueño.

Pedrotti comenzó a pintar hace ya muchos años.

Fue precisamente en Córdoba y en ese paisaje que repitió siempre en sus dibujos, acuarelas y óleos, donde hizo su balbuceo artístico.

Fue una necesidad imperiosa y si cabe la expresión, de vida o muerte. Y fue allí, en ese mundo de colores, árboles, casas, gentes sencillas, cielo límpido y aire fuerte, donde renació a la vida. A la vida y al arte.

Después lo de siempre.

Día a día se aprende algo nuevo. Todo se va sumando en ese diccionario de maravillas que son los recuerdos y los temas para recordar.

Le interesa la figura y estudia sus formas, sus proporciones, sus colores. Sigue viviendo ese paisaje que le atrae. Vive también la ciudad que un día lo vió partir hacia la sierra con la esperanza de un retorno. Vuelve a la ciudad que lo conoció estudiante de medicina y ahora lo reconoce pintor. Vuelve lleno de muchas novedades y cambia la chapa brillante por la sencilla y anónima de pintor. Y allí en ese mundo establece su vida, su vida de pintor incansable que no reconoce treguas y donde la madurez que dan los años de fuerte lucha, dejan ver en cada nuevo cuadro su decisión de no estancarse jamás.

Va dejando en el camino las formas un tanto imitativas para reemplazarlas poco a poco por las sintéticas en planos más geométricos, donde las calles, los edificios, los árboles y el cielo, se identifican en claros rectángulos, triángulos, cuadrados y círculos coloreados fuertemente con tierras, logrando el todo, con la ayuda de verdes y rojos muy ensombrecidos, una decorativa sensación de pesadez, soledad y abandono.

Paisajes, muchos, muchísimos paisajes van saliendo de sus pinceles. A veces son los urbanos de su Rosario, otros los alrededores con sus quintas y sus chacras, en un sol de verano, primavera, otoño e invierno.

Todos los días llena sus carpetas con apuntes, cientos de paisajes, de bocetos coloreados con ligeras manchas de acuarela que con los años irá haciendo más empastadas hasta parecerse al temple en su no transparencia.

Es quizá en la acuarela donde empieza a notarse un cambio en el color. Se alegran sus silenciosos paisajes y sus personajes de otros años, de muchos años atrás, parecen agradecerle esa nota alegre de un verde más brillante o un amarillo más encendido.

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

Y son sus aguateras campesinas al sol y sus hombres quinteros agachados en su tierra que ya saben a violeta y azul y un cielo que rompe en su monotonía con pinceladas independientes de rojos y grises verdosos.

Sus tapiales se colorean de verde gris y verde negro y sobre ellos resplandece una luz blanca de amanecer claro en el que se perfila un gran árbol abanico en rojo violeta y violeta azul.

Cuando se formó el grupo Litoral y se expuso por primera vez en 1949, la pintura de Pedrotti, que en aquellos años lucía limitada coloración en bajas entonaciones, me interesó vivamente y fui siguiendo en consecutivas muestras, ya colectivas en el grupo o individuales, su carrera de pintor consciente y estudioso.

Bien decían los componentes del grupo Litoral en el catálogo con que acompañaban la importante muestra que marcaría una fecha en la pintura de Rosario, de que "no propiciaban escuelas ni eran catequistas de ningún ismo. Solamente condenaban el sentido académico y las fórmulas convencionales, en cuanto consideraban que ellas coartaban la libertad del hombre para expresar las revelaciones de su nuevo espíritu con un nuevo lenguaje".

Pedrotti, como los restantes componentes del grupo, estaban en verdad aprendiendo a usar esa libertad dentro del rigor que una sana tarea lleva siempre aparejada.

Aprende poco a poco a usar de ella.

No da saltos ni se apresura. Su paso es seguro, colocando en su obligada posición el tema, que siempre raya dentro de lo figurativo, los colores, que se avivan día a día y las severas geometrizaciones que le van dictando las paralelas de un tronco, el cubo aparente de los edificios, el cono alargado de álamos serranos, la esfera de un sol, el óvalo de un rostro, el alargado prisma de un cuerpo o el rectángulo zigzagueante de una calle urbana o un camino terroso de las sierras.

Así lo vamos viendo en las importantes muestras que realiza en nuestra ciudad en Amigos del Arte y Galería Renom. En Santa Fe, Rosario y Buenos Aires, en muestras colectivas con el grupo Litoral o con dos o tres pintores componentes del mismo grupo. Obtiene premios en salones oficiales y su calidad de pintor es reconocida por críticos de arte y entendidos en la materia, de nuestra capital federal y ciudades del interior.

En el último Salón Anual de Rosario —año 1957— en nuestro Museo Castagnino, se le adjudica el Gran Premio por su óleo EL PATIO. Tela de gran tamaño, donde la síntesis a que siempre aspiró llega a cobrar un fuerte carácter. Están allí sus estudiadas paredes de siempre y en la ligera luz de la tarde que se refleja en el patio, cruza la escena una figura, que parece salida de un trasmundo de sombras y apariciones.

Pero su color, no obstante ser un cuadro reciente, está lejos de sus más cercanos trabajos, los mencionados de la serie de la capilla de Tanti.

EL PATIO es el cuadro elaborado, pensado y realizado en color bajo, adecuado al sentimiento de ese instante.

Quizá a la serie de Tanti, en el apresuramiento que siempre excita un logro, le falte la madurez de EL PATIO. Digo quizá y lo dejo librado al observador inteligente que sabe ver más allá de un color y una forma. Veo en la serie de Tanti un nuevo camino. En EL PATIO el final de una etapa superada. ¿Cuál de los dos debe interesar realmente?

Pienso que siempre hay cabida en el cerebro del hombre-pintor a espacios nuevos para rellenarlos con nuevos sueños, y Pedrotti logra en su intento obstinado del color y el tema, abrirse paso en una nueva faz. A la meta llegará maduro y nos deparará la sorpresa de nuevos y numerosos cuadros donde el color llegue a brillar con los reflejos más cambiantes.

Pintor silencioso y del silencio que apenas rompe la pequeña fuente del jardín umbroso o el graznido de una gaviota que se aleja río arriba en busca quizá, como nuestro pintor, de nuevas e inquietantes emociones.

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

Los Peregrinos de Barracas

Han viajado. Una trama
de horizontes los cubre. Descansan. Un edecán de vidrio
sirve sin pausa su estatura. Emmaüs
dista de Buenos Aires veinte siglos,
una cruz venerada, unas espinas, unas guerras
distantes y distintas de las guerras.
¿He dicho que sus sillas son de lluvias?
Debo agregar que allí el Resucitado
partirá el pan, el vino. La plegaria
nombrará el río pardo, las curtiembres,
las chimeneas humillando el cielo,
los techos invasores, la intemperie invadida,
la oscilación del sol (un péndulo
de oro, una oropéndola en llamas) sobre el estuario manso.
Como Entonces mercarán los homéricos marinos
sus peces zodiacales. Los ganados opacos y los trigos
seguirán sucediéndose. Situada
entre la dádiva y el ruego,
esa ceguera de los hombres que llamamos
voluntad de Dios nos dejará sin El, y los cipreses,
los árboles sombríos que respetó el invierno
y evitaron los pájaros, junto a la tierra leve y desvelada
de una tumba reciente, sonarán como siempre
que se entierra una lluvia, unas sillas
de lluvias, y Aquellos, que han viajado, que descansan
al claro de una novia, al candor
de una oliva, proseguirán sus fríos edecanes,
su eterna marcha insomne, rodeándolos,
creciendo hacia la noche
la ciudad opresora y oprimida.

Daniel Giribaldi

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

Los Testigos, de Hellen Ferro

NOVELA

CARMELINA DE CASTELLANOS

Densísimo en cuanto al contenido y hábilmente realizado en la forma, el libro de Ferro es de los que hacen pensar.

La trama, sagazmente desarrollada, se anuda alrededor de la vida de un hombre señalado con el signo inconfundible de los creadores; un escritor, Marcial Clarens, cuyo inesperado suicidio asombra a todos cuantos lo frecuentaron.

Aparecen entonces "los testigos", los que lo vieron vivir y creyeron compartir su intimidad; los que pensaron estar cerca de su espíritu, comprender su pensamiento, conocer las profundidades de su yo.

Y en los diferentes relatos, en las distintas versiones de una sola realidad, una vida humana, llegamos a desalentadoras conclusiones; comprendemos la verdad del desencuentro, de la soledad del hombre en medio de los hombres, de la inutilidad de la diaria comunicación.

Esa multitud de aspectos diversos de una sola personalidad, eternamente cambiante, infinitamente compleja, que fue tema casi obsesivo en los planteos pirandelianos, aparece aquí. Cada uno de nosotros es una cantidad de seres diferentes disociados a veces entre sí, contradictorios y antagónicos. No solamente porque nuestro auténtico yo, amurallado por el otro, convencional y falso, aflora pocas veces; sino también porque cada una de las personas que nos trata crea otro yo nuestro de acuerdo a sus propios deseos y conveniencias, nos ve como quiere vernos en cada momento, nos moldea a su gusto para justificar sus valores lo suyo.

Pero el autor va todavía más lejos; porque en el debatirse del personaje en su interior, en ese análisis minucioso, en ese buceo desesperado por encontrarse, por explicar su razón de ser y de actuar, el motivo que justifique su existencia, que dé sentido a sus horas, vemos la dificultad del conocerse a sí mismo, a esa parte que se obstina en no manifestarse y que quizás nunca se devela del todo.

Y vemos también que aun cuando cree ya haberse encontrado, el hombre queda, envuelto en la maraña de sus limitaciones, frente al Misterio. Por eso se justifican plenamente las palabras de León Bloy que abren la obra: "Nadie sabe qué ha venido a hacer en este mundo, a qué corresponden sus actos, sus sentimientos, sus ideas, ni cuál es su nombre verdadero, su imperecedero Nombre en el registro de la Luz".

El relato de la esposa, mentalmente inferior a él, disminuída siempre frente a "los amigos intelectuales", pero segura y dominadora en el campo doméstico, lo presenta en algunos aspectos que desconcertarían al discípulo, al que bebía ávidamente sus palabras y hacía vivir en él su propio anhelo de estar cerca de un ser de excepción. Y en las relaciones del protagonista con ambos, siempre el desencuentro, el dar interpretaciones distintas a un mismo lenguaje.

No podemos entrar en detalles ni re-

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

latar la trama argumental. Sólo algunas referencias indispensables para desentrañar el sentido del libro. Hubo un momento trascendente en la vida del escritor desaparecido. En medio de un desastre, entre los escombros y los cuerpos torturados por el dolor; aturdido por los gritos de espanto o de angustia, encontró su verdad. Esa verdad que ya no había de abandonarlo. "No fué aquélla la revelación repentina —dice— semejante a la chispa precursora del incendio que acompaña la historia de los santos, sino una tranquila convicción; llegaba por la plenitud de la tremenda experiencia, a una certeza. La luz que pugnaba por esclarecerse en mi interior brilló, reveladora. Dios acababa de entrar definitivamente en mi corazón. ¿Cuánto tiempo había durado el proceso? Imposible calcularlo. Pero la pirámide se completaba; el vértice ausente la remataba ahora en una punta aguda y única. Se me presentaba el Dios al que no había querido ver aunque me golpeara cada día con su presencia, aunque en toda mi obra no hubiera hecho otra cosa que dirigirme a él, implorante, rogándole ese amor que me iluminaba ahora y me transformaba en el que siempre había querido ser. Ahora lo comprendía. El fin era ese vértice que faltaba a la pirámide, y todo lo demás carecía de importancia".

Esa verdad, encontrada por el poeta y que cambió totalmente el sentido de su vida, no fue comprendida por ninguno de los que estaban cerca. No adivinaron ese profundo sacudimiento interior y hasta dudaron de su sinceridad. El discípulo, al referirse a ese aspecto de la personalidad del Maestro, contestó: "La fuerte impresión recibida lo había conducido a un catolicismo formal, casi literario". Una de las amigas ocasionales dijo: "No hubo tal conversión. Marcial esgrimía el misticismo propio de los poetas, mezclado con muchas y muy agradables carnalidades del mundo". Otros pensaron "que fue una forma más de propaganda". Y la esposa respondió con acritud: "Bastante discutimos sobre eso. Marcial no entendía la religión y a mí me enojaba que hablara a la ligera de cosas tan serias".

Después de esa revelación, Clarens había encontrado definitivamente su ruta, había conquistado su paz; se sentía liberado y feliz, en comunión con la vida. Y tampoco ese estado de ánimo recién nacido, fué advertido por sus íntimos. El discípulo habla "de que sucumbió al tedio de la existenlia y de que la arrojó como un instrumento deleznable porque había quedado sin contenido, hueca".

Y la esposa, en un planteo simplista como todos los suyos, afirma: "Se mató porque estaba trastornado, y nadie me convencerá de lo contrario".

Ninguno, pues, había comprendido ni vislumbrado lo más importante de sus vivencias; se habían quedado afuera a pesar de recorrer a su lado la misma sucesión de días. Y él lo expresa con terrible sencillez: "Me he hundido en mí mismo y ya nadie participa del mundo que guardo. La soledad me envuelve sin remedio".

Esa soledad del hombre entre los hombres, a que ya aludimos, se nos presenta en forma tal en esta obra, que nos hace recordar aquellas palabras de Anouilh, tremendas y reveladoras de una angustia colectiva, del mal de una época: "Es intolerable ser dos. Dos pieles, dos envoltorios impermeables alrededor de nosotros, cada uno para sí con su oxígeno, con su propia sangre, haga lo que haga bien cerrado, bien solo en su bolsa de piel. Uno se aprieta contra el otro, se frota para salir un poco de esa espantosa soledad. Un pequeño placer, una pequeña ilusión; pero pronto vuelve uno a encontrarse completamente solo con su hígado, su bazo, sus tripas, sus únicos amigos".

Dijimos que la obra es de importante contenido conceptual. Aborda infinidad de temas y en todas las opiniones se advierte, además de la seriedad de pensamiento, la finura espiritual y la singular sensibilidad del autor.

Escrito en un estilo de reposada elegancia, que adquiere notable fuerza expresiva en algunos momentos, el libro de Ferro trae también una voz de aliento con su mensaje de fe sólidamente afirmada.

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

Tiempo del Hombre, de Walter Operto

Poemas

GABRIEL LETIER

En el casi siempre anodino panorama que ofrece el quehacer poético de nuestra ciudad la voz de Walter Operto es un aporte sumamente interesante que, si bien presenta limitaciones destacables tanto en lo formal como en su substancia, no atenúa por ello su validez y resonancia.

Hay en "Tiempo del Hombre" un algo orgánico que da unidad a su obra —lo cual no es sumamente frecuente en un libro de poemas— y un lenguaje personal y propio —lo que tampoco es muy asiduo en poesía—, y ambos, unidad temática y estilo, comportan su primer valor y acierto, pero son los mismos los que lo llevan por exceso y por exhaustivo empleo a orillar constantemente la repetición, haciendo similares muchos de sus trabajos.

En lo temático la preocupación por el Hombre, su Presente y sobre todo su Mañana constituyen una generosa y magnífica fuente donde el poeta que se duele por El, su Hermano, abreva constantemente y así dirá:

"Ya es hora de parecerse
al hombre. De escuchar el canto
[de la nueva".

(De "Este es mi Cuerpo")

o afirmará sereno:

"También crece el espíritu
cuando el hombre comprende
[su grandeza
así digan que nació pequeño
[y ciego—"

(De "Creces en mí")

Ese constante dolerse por su presente, esa angustia que se sublima en la confianza con que vislumbra el "Tiempo del Hombre" que llegará —sin duda— y en el que:

"Su sangre rota
golpeará con su puño el
[hemisferio"

centran y polarizan sus poemas más logrados: "Partir de la Historia", "Tiempo del Hombre", "Pájaro demorado" y "América, estoy triste". Junto a ellos "Mujer en Enclaustro" (¿cómo no tuvo en cuenta la cacofonía "En en"?), "Sólo palomas blancas", "Procesión de Corpus" señalan otra problemática: una negación de los valores religiosos que se resiente por la simplicidad y la unilateralidad de sus argumentos al remitirla y encerrarla sólo en los límites del problema de la carne, olvidando algo tan fundamental como que el mensaje cristiano se asienta sobre todo en la Caridad. Que la misma sea como dice Hugo Padeletti, una de las voces líricas más genuinas y profundas, "una embalsamada cuestión" es algo muy distinto, y su planteo excede los límites de este breve análisis.

En lo auténticamente lírico, como en la búsqueda de la imagen adecuada, hay también en Operto diversos logros como cuando nos dice:

"El agua
en la otra orilla salpica con su aliento
[la forma del verano
y gota a gota, nube a nube acuden a
[mirarse las estrellas"

(De "Vuelvo a interrogar la sangre")

o cuando habla de "la distancia vege-

(sigue en pág. 18)

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

UN AUTORRETRATO *de Victorica*

LUIS LEON DE LOS SANTOS

AUTORRETRATO, 1936

AUTORRETRATO, 1946

La Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes, al reabrir sus salas tras el acostumbrado receso veraniego, acaba de colgar junto a otros cuadros de Miguel Carlos Victorica, el curioso autorretrato cuya pequeña historia es otro capítulo de su vida azarosa y tan original, como la totalidad de las obras del pintor de excepción.

En 1936, el maestro, ignorado todavía por el gran público y poco tenido en cuenta por sus colegas, ante la escasa resonancia de su pintura y fastidiado por la negación de sus valores, decidió enviar al Salón Anual un autorretrato de gran tamaño, en evidente actitud de desafío al jurado. En pocos días se pintó de cuerpo entero esgrimiendo pincel y paleta y apoyando el pie dominante sobre la cabeza de un tigre embalsamado que servía de alfombra. La altivez del gesto, la audaz camisa amarilla, desusada en aquel entonces y más que todo la peregrina idea del tigre bajo sus plantas, produjo el consiguiente asombro al inaugurarse el certamen.

El cuadro no gustó y dos meses después volvió al taller. Victorica lo puso de cara a la pared y así permaneció varios años, mientras las piadosas arañas lo envolvían con sus encajes. Un día, necesitando un trozo de tela, lo cortó por la mitad. La cabeza y el torso, admirablemente resueltos, se salvaron...

Finalizaba 1946 y tras muchos años de amistad fervorosa, Victorica me sorprendió diciéndome en su taller: "De los Santos: le obsequiaré un cuadro mío particularmente querido por el fracaso que significó el exponerlo. Me gustará que esté al lado suyo y de su hermana Amparo. ¿Lo acepta?", y ni corto ni pe-

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

rezoso, buscó entre otros cuadros arrumbados el autorretrato cuya fragmentada existencia ignoraba. Al verlo no pude ocultar mi emoción y le manifesté que ocuparía lugar preferente en nuestra casa. "Tengo que hacerle unos retoques —agregó— con poco esfuerzo puedo mejorarlo". Sin pérdida de tiempo tomó paleta y pincel y me preguntó: "Para enriquecer el fondo ¿qué quiere Vd. que le ponga?". Reflexioné un instante y le dije: "Quizás un crucifijo".. "Perfectamente. Busque por el taller el que prefiera y cuélguemelo a la altura adecuada."

Más tardé yo en hallarlo que Victorica en pintarlo. Con toques certeros, sin dibujo previo resolvió el problema. Y para ambientarlo, con prodigiosa maestría, mezcló en su paleta y encontró los tonos exactos que figuraban en el cuadro pintado diez años antes. Luego escribió en la parte superior, a la izquierda: "Para mis amigos Amparo y Luis León de los Santos - M. C. Victorica - 1936-1946". Poco después lo llevé a enmarcar y antes de colgarlo, Amparo y yo firmamos la siguiente declaración en el reverso de la tela:

"Este autorretrato de nuestro tan querido Miguel Carlos Victorica, deberá pasar al Museo Nacional de Bellas Artes el día de nuestra muerte. - Buenos Aires, jueves 6 de marzo de 1947".

El cuadro lucía espléndidamente en casa. Victorica, almorzando con nosotros lo contemplaba con delectación y repetía con frecuencia: "¡Qué contento estoy sabiéndome entre ustedes!".

Pasaron años y en 1954 la salud del maestro empezó a declinar. Con mi hermana pensamos que si la dolencia llegaba a fatal desenlace, la tela, a pesar de lo escrito por nuestras manos, debía ir de inmediato al Museo Nacional, puesto que el de Santa Fe ya tenía uno y magnífico y difícilmente los coleccionistas particulares se desprenderían del que poseyeran. Por otra parte, los autorretratos del maestro se cuentan con los dedos de una mano. El primero, pintado en París en 1911, es el del Museo "Rosa Galisteo de Rodríguez". El segundo, hecho en 1918, figuró hasta hace poco en la colección de don J. L. Ariño. El tercero —siempre en orden cronológico— de 1922, con un perro y que Victorica tituló "El amigo fiel", fue a parar al Museo de Bellas Artes de Chile. El quinto, fechado en 1948, integra la colección de don Manuel Mujica Láinez. Se imponía pues que el cuarto, en nuestro poder, ingresara al Museo Nacional como homenaje al artista y al amigo entrañable.

Por desgracia, no tuvimos que esperar demasiado para tal decisión. Miguel Carlos Victorica cerró su ojos el 9 de febrero de 1955. Al día siguiente, volviendo del sepelio, lo ofrecimos en donación por medio de una nota, pero se incorporó desde el 11 de febrero al tesoro de la máxima pinacoteca argentina. La resolución ministerial aceptándolo y agradeciéndolo, se firmó el 26 de mayo de 1955 y lleva el Nº 1253. Recién ahora, a casi tres años, se exhibe en el Museo de Bellas Artes de la ciudad de Buenos Aires.

San José del Rincón, domingo 20 de abril de 1958.

(viene de pág. 16)

tal de una palabra", o nombra al hombre como "pájaro demorado que camina al encuentro de sus alas".

En cuanto a la presentación, lamentablemente, no es de las que merecen elogio. Es de señalar a "Ediciones Debate" que no trabaje con criterio "standard" aplicando una misma medida a un libro de relatos como a este conjunto de poemas en cuyo caso su presentación debe ser siempre más esmerada y cuidada. Es una objeción que sin duda tendrán en cuenta en lo futuro. Lo mismo en la elección de datos biográficos —a veces pueriles— para las solapas.

Vigorosas e inspiradas las ilustraciones de la siempre personal y talentosa Mele Bruniard.

Queda, pues, "Tiempo del Hombre" como un aporte innegable en su valor. Sus limitaciones señaladas, el peligro de caer en la repetición y la pobreza consecuente, que son toques de alarma que necesariamente deberá tener en cuenta Operto si desea que su mensaje tenga realmente vigencia y plenitud.

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

Plástica - Cine Teatro - Conferencias

PLASTICA

No es común en nuestra ciudad poder ver una muestra interesante de dibujos de pintores argentinos como la que Amigos del Arte presentó en su galería en la primera quincena de mayo ppdo., perteneciente a la colección del señor César Franceschini. Allí alternaban, entre otros, los Spilimbergo, severos en el trazado de sus líneas, con la gracia de los Soldi, Viola, Centurión y Sergio de Castro; la constante placidez vegetal de Horacio Butler, con Basaldúa y del Prete, el drama de Raquel Forner en los apuntes para "El Juicio" y "Amanecer", lo íntimo de Victorica, Norah Borges y Diomede en contraposición a la perfección de estilo de Battle Planas, Grandi, Forte y Supisiche.

Miguel Flores, pintor santafesino expuso en la segunda quincena de mayo en Galería César, local 10, bajo el auspicio de Amigos del Arte. Evidenció en la serie de aguadas y tintas expuestas, una sensible observación del paisaje y la figura, observación que se acentúa teniendo en cuenta la ajustada limitación del grafismo y las tintas empleadas, que van desde el blanco-gris a la tierra de siena oscura.

Detallamos como logros de síntesis en la búsqueda de una bidimensión, las tituladas Doña Aguedita, Arboles Costeros, Taperas, Dos Canoas en el Paisaje y Lavando Pescado.

Miguel Taverna Irigoyen inauguró en la segunda quincena de mayo en Sala O una interesante muestra de tintas, donde la figura juega el papel más importante en la búsqueda de un logro al que debe llegar este joven valor de la plástica litoralense, que no ha tomado el camino fácil de la imitación, sino que se ha internado en lo profundo para sacar a la superficie un maravilloso mundo de seres que tienen la nostalgia y la austeridad de nuestro paisaje, de nuestro sentimiento.

Invitados por Galería Van Riel, de la Capital Federal, los componentes del Grupo Litoral: Gambartes, García Carrera, Giacaglia, Grela, Herrero Miranda, Ludueña, Ottmann, Pedrotti y Uriarte, realizarán una muestra en salas I, II y III de la citada galería a partir del 4 de agosto próximo. El catálogo será prologado por el señor Julio Payró y contendrá una reproducción en color y dos en blanco y negro de las obras que los citados expondrán en la oportunidad.

CINE

Cine-Club Rosario prosigue desarrollando intensa actividad, cumpliendo el plan programado para este año. Cabe señalar que fue presentada como primicia absoluta en nuestra ciudad y en doble función "Las amigas", el vigoroso film de Michelángelo Antonioni.

También fue presentada con carácter de pre-estreno la película japonesa "Vida de Oharu" que venía precedida de excelentes referencias y avalada por un importante lauro del Festival de Venecia, distinción ésta que también alcanzara con posterioridad la producción italiana señalada en primer término.

Pudo concretarse en lo que va del año otra iniciativa sumamente interesante: el "cine-debate". En tal sentido comenzó la serie, el que se realizó con posterioridad a la exhibición de la película checa "Una copita de más", film de marionetas que dió lugar al intercambio de opiniones acerca de la posibilidad de este tipo de realizaciones y a su vigencia como obras de arte cinematográficas.

Antes de la presentación del film ar-

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

gentino de Torre Nilsson "La Tigra", se realizó el debate posterior. Fue éste centrado sobre la excepcional obra de Ingmar Bergman "Noche de Circo". La compleja temática del genial sueco y su particular cosmovisión sirvieron para el animado encuentro de conceptos acerca de la película, su dimensión y ubicación en el conjunto de su filmografía, su alcance como obra y sobre todo el análisis de la aparentemente obscura simbología del film.

Otro hecho auspicioso lo señala la cesión de una columna semanal de un prestigioso matutino de nuestra ciudad a las inquietudes de la Institución.

Finalmente señalaremos que en el local de Foto-Club, Mitre 731, donde realiza sus sesiones Cine-Club, ha comenzado a funcionar con los horarios habituales a dichas sesiones, la biblioteca de la Institución.

TEATRO

"EL FARO", conjunto que diera plausible prueba de sus posibilidades con "El centrofoward murió al amanecer", ensaya activamente "Heredarás el viento", de Lawrence y Lee.

El 11 de mayo, el CENTRO DRAMATICO DEL LITORAL inauguró en el Salón "Ramona Ortiz de Colombres" sus tertulias de teatro leído de la presente temporada con "Tovarich", de Jacques Deval. Obra de inteligente factura y de seguro efecto en la que un diálogo brillantísimo acompaña las regocijantes situaciones anecdóticas donde el buen gusto desplaza la intrascendencia de la concepción temática

La lectura dramatizada de "Tovarich" fue calurosamente aplaudida. Fueron factores esenciales de este suceso la notable homogeneidad de los intérpretes, el adecuado juego de luces y la lograda y emotiva música de fondo.

La citada comedia se transmitió el miércoles 14 de mayo por LRA 5 Radio Nacional, hecho éste que marca un importante jalón en la historia del Teatro Independiente en Rosario. Asimismo, el 25 de mayo, se leyó "Lucha hasta el alba", de Ugo Betti, que comentaremos el próximo número. El CENTRO DRAMATICO DEL LITORAL, además ensaya activamente "Volpone", de Ben Johnson.

El Teatro Independiente "LA CALLE" realiza en junio su presentación con la versión escénica de "La dicha impía", de Pablo Palant. Es de desear que el éxito acompañe a este nuevo conjunto, a fin de vigorizar la labor teatral de nuestra ciudad remitida únicamente en forma integral al C. D. L. con logros esporádicos de otros conjuntos. (El ya mencionado "FARO" con la obra de Cuzzani).

CONFERENCIAS

Los conferencistas, en lo que va del año, no han dado notas de excepcional jerarquía. Nada que sea un verdadero aporte para la crítica por la originalidad o la profundidad de conceptos.

Inezil Penna Marinho, profesor brasileño, ocupó la tribuna de varias instituciones oficiales y privadas. Trató temas referentes al hedonismo filosófico y sus aplicaciones pedagógicas y algunos de literatura clásica. Evidenció siempre un serio conocimiento de los asuntos expuestos y los abordó con elegancia.

—César Fernández Moreno habló en Amigos del Arte sobre poesía argentina e ilustró con la lectura de una serie de poemas evidentemente bien elegidos. Con su palabra fácil y amena, gustó al público. Pero su crítica fue epidérmica, sin ninguna hondura. Excluyó además nombres fundamentales como el de Bernárdez, Barbieri, Pedroni, Banchs, Molinari, y muchos otros. Si bien en el espacio de una hora sólo puede hacerse una rápida visión, debió por lo menos nombrarlos o no presentar su conferencia con el nombre de **"Cincuenta años de poesía argentina"**.

—Con el comentario en mesa redonda de **Requiem para una reclusa,** adaptación teatral hecha por Camus de la novela de Faulkner, inició Amigos del Arte su serie de peñas literarias. Y el Club del Libro comenzó sus actividades radiales con dos comentarios muy serios sobre libros de actualidad.

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

JACK BENOLIEL y Hno.
REPRESENTACIONES
•
Córdoba 2372 Teléf. 41882
Rosario

LIBRERIA UNIVERSITARIA
"CERVANTES"
Filosofía - Historia - Lingüística
Literatura - Derecho - Medicina
Economía - Artes
Córdoba 1060, Local Nº 2
Teléf. 23688 Rosario

ROGELIO VIZZICA S. R. L.
FABRICANTES
IMPORTADORES
•
San Martín 1830 Teléf. 82998
Rosario

JOAQUIN GARCIA y Cía.
Soc. Resp. Ltda.
CONSTRUCCION DE GALPONES
DE MADERA, HIERRO, Etc.
Pasco 155 Tel. 80189
Rosario

NOGUEROL Y BREBBIA
CONSTRUCTORA
INDUSTRIAL Y COMERCIAL
•
PARAGUAY 731 TELEFONO 27211
ROSARIO

Josselín

LIBRERIA "LECTOR"
LOCAL 14
Galería César
•
Rioja 1140 Tel. 65660
Rosario

ACHALAY
REGALOS

DIFUSORA LITERARIA
"ATENAS"
Literatura - Arte - Historia
Enciclopedias
Urquiza 1297 Tel. 63761
Rosario

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

ARTE LITORAL

Publicación Bimestral

Precio del ejemplar: 6 pesos

Suscripción anual: 30 pesos

Dirección: **San Juan 1021, Rosario**

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

IMP. PERELLÓ - ROSARIO