

# pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires  
Año 1 — Número 4  
Enero-Febrero 1978  
\$ 1.500.-

¿Qué leen los  
argentinos  
en las playas?

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

# **PISADAL** SACyF



NOMBRE Y DIRECCION PARA UBICAR A "SU EMPRESA" DE  
SERVICIOS EN

**VIAJES Y TURISMO**

**TRANSPORTE DE CARGAS  
TERRESTRES**

**AGENCIA MARITIMA**

**EXPORTACION E IMPORTACION**

**PISADAL**  
Una empresa que se "mueve"

Tel. 44-7086/42-7221/4950

Telex 012-1390 AR PISAL

1060 - Bs. As. - ARGENTINA

# **ASERSEG**

Asesoramiento Técnico Integral de Seguros

Suipacha 255 5º A T.E. 35-5926

Arquitectura y Diseño de Interiores

DE

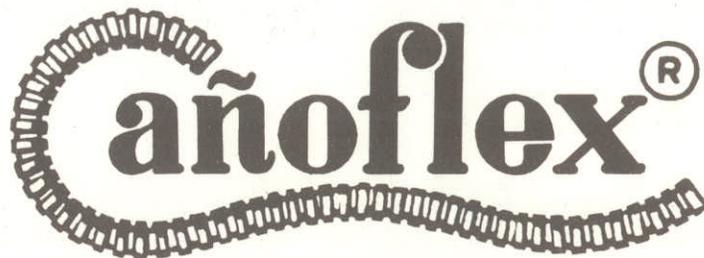
**Hay instituciones  
que representan  
muchos años de prestigio  
y seriedad.  
Confíenos sus depósitos.**



**BANCO DE  
CREDITO ARGENTINO**

FUNDADO EN 1887

Rivadavia y Reconquista, Plaza de Mayo y 60 sucursales



**añoflex<sup>®</sup>**

Caños Metálicos Flexibles  
para  
instalaciones eléctricas  
e industriales

Mangueras de goma  
para  
mediana y alta presión

Las d  
terog  
tenido  
y a los  
las C  
protaj  
pauta  
brimie  
desen  
munic  
perso  
nacion  
lidad  
peran  
sito de  
fluenc

Un h  
mente  
tuales  
Pájar  
tura,  
para c  
tinos  
Claud  
temp  
editor  
La fig  
moso)  
Pablo  
dever  
donos  
dado  
Reyn  
Fe no  
danza  
arroja  
toria  
el pro  
expor  
Arma  
expre  
Ballet  
Carlit  
géner  
nota  
tene  
music  
sobre  
Hasta



## primera página

Las definiciones de la cultura son variadas, heterogéneas. No porque sea difícil precisar su contenido, sino porque se prestan a la generalización y a los alardes ideológicos. El reciente "diálogo de las Culturas" realizado en San Isidro enfrentó protagonistas de opuestas latitudes y señaló la pauta del pluralismo, (un perogrullesco descubrimiento) en una instancia histórica en que el desenvolvimiento de los medios masivos de comunicación, pareciera ya reemplazar el contacto personal de los hombres. No abundan las inclinaciones ni los afanes por acentuar la accesibilidad a los beneficios de la cultura y todos esperamos que las cosas mejoren, como si el tránsito de la civilización fuera determinado por la influencia de los signos zodiacales.

Un hombre que transitó los caminos aparentemente más alejados de los laboratorios intelectuales, César Tiempo, habló largamente con Pájaro de Fuego. Su experiencia merece la lectura, no sólo para alimentar la nostalgia, sino para definir una postura. En las playas los argentinos —fervorosos lectores— le demostraron a Claudio Bramanti que leen lo que les impone la temporada y la habilidad capitalizadora de los editores.

La figura de Gómez de la Serna (un Ramón famoso) ha sido rescatada de los últimos olvidos por Pablo Cruz, que investigó sus días en España y el devenir hasta su muerte en nuestro país. Ocupándonos del movimiento cultural del interior, hemos dado cabida en nuestras páginas a la sección de Reynoso Aldao quien en Veleta Cultural de Santa Fe nos presenta a un grupo que ha hecho de la danza su vocación. Rocío Domínguez Morillo arroja una luz sobre nuestra identidad con su historia sobre La Manzana de las Luces y ofrecemos el prometido reportaje a Juan Grella, un pintor que expone su experiencia tras cuarenta años de labor. Armando Rapallo se ocupó de aunar dos expresiones estéticas en su nota sobre el Cine y el Ballet y es también responsable de la evocación a Carlitos Chaplin. Hemos tratado de rescatar a los géneros musicales menores y a ello responde la nota sobre La Zarzuela, que firma E.F.B. Mantenemos las secciones habituales de crítica musical, cinematográfica, teatral y las páginas sobre discografía y jazz.

Hasta marzo.

El Director

### DIRECTOR

Carlos A. Garramuño

### DIRECTORIO

Presidente: E. Fernández Bouso

Vicepresidente: Carlos A. Garramuño

### Directores

Oscar Abuyé

José Andrés Ballotta

Jorge Oscar Garramuño

Federico Rodríguez

### COLABORAN EN ESTE NÚMERO

María Reyes Amestoy (Arte), Arturo J. Cores (Coordinación gráfica), Leonardo Fernández (Fotografía), María Inés Bunge (Publicidad), Ivonne R. de Quintás (Administración), Gladys Cammaroto (Secretaría), Rodolfo Arizaga (Música), Julio César Bandin Ron (Plástica), Claudio Bramanti (Redacción), Pablo Cruz (Redacción), Rocío Domínguez Morillo (Redacción), Néstor Ferioli (Redacción), Adalberto Ferreyra (Audio), Hellen Ferro (Televisión), Bernardo E. Korembliit (Humor), Guillermo Orce Remis (Jazz), Luis Ordaz (Teatro), José Antonio Mendía (Literatura), Armando Rapallo (Cine), Raúl Santana (Plástica), Emilio A. Stevanovitch (Teatro), Ricardo Turró (Música), Gustavo Valdés (Arte) y Alejandro Krass (Asistente).

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de la Editorial CROMOMUNDO S.A., con domicilio en Suipacha 255, 5to. A., Buenos Aires (1008) T.E. 35-5926. Registro de la Propiedad Intelectual N.º 1.402.099 (24.XI.1977). Marca registrada en trámite. Tarifa reducida en trámite. Concesión en trámite Correo Central. Se autoriza la publicación de uno o parte de sus artículos, tanto en español como en cualquier idioma siempre que sea mencionada la fuente. DIRECCION, REDACCION y ADMINISTRACION: Suipacha 255, 5to. A. Buenos Aires (1008) T.E. 35-5926. DISTRIBUCION Interior: D'Argent S.A. Suipacha 323 2do. piso, T.E. 35-4103 Buenos Aires (1355), Capital, Brihet e hijos, Arcos 1229, 3er. piso Buenos Aires. Distribuidor en Interior: D.G.P. Hipólito Yrigoyen 1450 Buenos Aires. Impresión, La Prensa Médica Argentina, Junin 845 y pliego color y tapa Barroso y Cia. Uspallata 3859. Fotocomposición Talleres Gráficos Alemann y Cia., 25 de Mayo 626, Buenos Aires. Fotocromos Cini Hnos., Tandil 3025, Buenos Aires.

### Suscripciones

ARGENTINA: Seis meses \$ 9.000.-

EXTERIOR Y PAISES DE AMERICA LATINA, USA Y CANADA: 50 dólares.

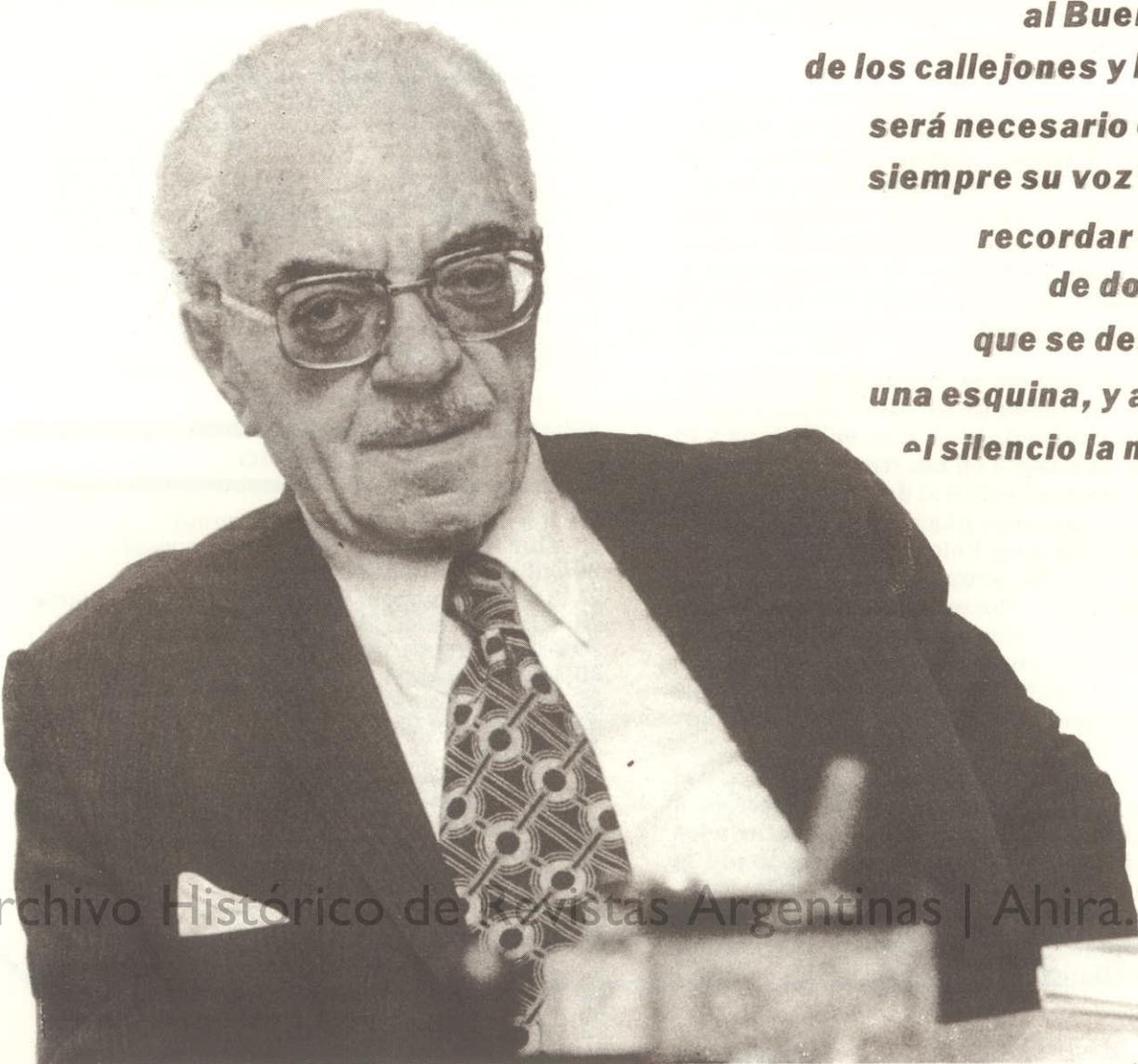
EUROPA, ASIA, AFRICA y OCEANIA: 60 dólares.

## sumario

- 8 "La enfermedad de ser argentino"
- 16 "Qué leen los argentinos en las playas"
- 20 Críticas y notas sobre literatura
- 24 El último balcón: Ramón Gómez de la Serna.
- 28 "Humoresque... Burlesque"
- 29 Veleta Cultural de Santa Fe
- 30 La Manzana de las Luces
- 36 Reportaje a Juan Grella
- 42 El Cine y el Ballet
- 46 Giuffré
- 48 Bengoechea
- 51 Conversaciones con Roger Piá
- 53 Crítica teatral
- 56 Historia del Teatro Argentino
- 59 Cine-Chaplin
- 65 Crítica cine-fotográfica.
- 67 Crítica Musical
- 70 Los géneros menores: La Zarzuela
- 74 Carta del Brasil II
- 77 Jazz
- 79 "A vuelo de pájaro"
- 82 Cartas al Director

# César Tiempo

**Quando querramos retornar  
al Buenos Aires  
de los callejones y los cafés  
será necesario escuchar  
siempre su voz pausada  
recordar el abrazo  
de dos amigos  
que se despiden en  
una esquina, y apoyar en  
el silencio la nostalgia**



Le es i  
tidad. U  
lo fatidi  
de cual  
de todo:  
ineludib  
de la hi  
teatro, i  
bohemia  
ta años  
por ejer  
descans  
Antes it  
cómo :  
Piriápol  
tapado  
arena, s  
¡Hola, C  
erá Sab  
Bueno,  
cemos?  
mir... -  
salís e  
pobre e  
des'can  
abrumac  
medad u

En los  
expone  
hechos  
Las fecl  
año, ser  
donde c  
las inci  
invitac  
certeza  
clima, e  
los ruid  
aparece  
marco c  
Pero ha

# LA ENFERMEDAD DE SER ARGENTINO

Le es imposible eludir la identidad. Un destino casi oriental por lo fatídico, lo signó protagonista de cualquier cosa, figura central de todos los argumentos. Casi un ineludible en los acontecimientos de la historia de la literatura, el teatro, el cine, el periodismo, la bohemia, de los últimos cincuenta años de Buenos Aires. Dice, por ejemplo, Tiempo: —“Voy a descansar unos días en Tandil. Antes iba a Uruguay a veranear, a cómo se llama esta playa? Sí,, Piriápolis. Iba a bañarme y allí tapado por el sol, bañado por la arena, siempre aparecía un tipo: ¡Hola, César! (El más insistente será Sabat, el padre del dibujante) Bueno, ¿y esta noche qué hacemos? —No, yo me voy a dormir... —De ninguna manera, vos salís esta noche conmigo. El pobre era abrumador, que en paz descanse. Pero eso de ser abrumador creo que es una enfermedad uruguaya”.

En los reportajes, César Tiempo expone una memoria de los hechos realmente asombrosa. Las fechas son precisas en día, año, semana y horas. Los lugares donde ocurrieron los encuentros, las incidencias, los abrazos, las invitaciones, son referidos con certeza inapelable. Hasta el clima, el ambiente, los olores y los ruidos del momento evocado, aparecen en el relato como un marco que completa su verismo. Pero hay aún algo más. Tiempo

transfiere al interlocutor, con milagrosa autenticidad, el calor humano de los antiguos abrazos, el alborozo de los apretones de manos, los sinsabores de los desencuentros, la pena por las distancias. Los seres de los que habla se congregan a su lado y asienten con una sonrisa, levantan la mirada con él, para recordar aquellas épocas y ora estallan en carcajadas o pliegan la frente ante el inevitable desenlace que tuvieron aquellas aventuras del pasado que como un prestimano Tiempo rescata con sus gestos graves, su voz tenuemente agitada que fluye sin interrupciones.

—Le voy a hacer unas preguntas, Tiempo.

—¿A mí?

—Sí, a usted.

—Bueno, no sé por qué, pero en fin...

—Yo sé por qué. Aunque lo he leído, no me interesa ahora usted como escritor. Sí me interesa como ser humano, así que no le voy a preguntar nada sobre autores, escuelas, preceptivas, a menos que estos temas aparezcan en la charla. Quizás sea algo inconexo, pero las reglas de los reportajes no tienen por qué respetarse.

—Mejor.

—Por ejemplo, usted ha dicho que ésta es una “república de lobos” Lo dijo alguna vez. ¿Qué quiso decir?

—Bueno, la frase no es mía sino de Chateaubriand. Y me refería a la voracidad de la gente.

—Usted ha estado en muchos otros países. ¿Es una característica esa voracidad, de los argentinos?

—No, el argentino es individualista, rabioso, en fin tiene todos los defectos y las virtudes. Creo que el peluquero napolitano es parecido al peluquero argentino. A veces tiene más talento. Cuando no escribe. Porque el argentino, cuando le despunta alguna habilidad, enseguida se hace profesor. Y en lo que respecta a la juventud, le digo: yo no creo en los jóvenes. Aunque yo haya sido joven, seguramente. Pienso que la juventud es una cosa muy hermosa para que la tengan los jóvenes. Y yo he ayudado a muchos jóvenes, me he pasado la vida entre ellos, etc., pero tienen una inclinación a la farolería que a mí me produce alergia. Es una elefantiasis del engrupimiento, que es terrible. En cuanto publican un soneto en *La Nación*, se creen ya gloriosos.

—Esa es una calificación valiente, en estas épocas en que todos se declaran “muchachistas”.

—Sí. Pero los jóvenes de mi tiempo no eran así. Es decir, los jóvenes de mi tiempo eran Roberto Arlt, Borges, Roberto Mariani.

Eran jóvenes jóvenes, con una vitalidad fenomenal, no se la pillaban y tampoco tomaban la literatura como una cosa de tipo vaticanista, no eran Papas. Eran amigos auténticos. Ninguno venía a decir: Ché, he visto en "La Prensa" tu artículo, qué bien. No, no, no. Era una especie de secreción, la literatura. Y había, se me ocurre, más desinterés, que es muy importante. Borges le pidió al papá trescientos mangos para publicar su primer libro; Güiraldes, que tenía plata para imprimir, lo hizo con *El Cencerro de cristal* y luego tiró toda la edición a un pozo, porque no lo convenía... ¿Puedo fumar un cigarrillo, si me convida?

—A usted le han prohibido el cigarrillo.

—Si es rubio, mejor: Antes fumaba mucho, pero... Tengo una especie de dietario. Hace un tiempo conocí un médico más contemporizador, que me decía: Cuando tengas ganas de fumar, fumá hasta que te haga mal y te sientas ahogado. Entonces dejá. Lo mismo, tomá café, hasta que sientas que no te cae bien. Entonces, dejalo. Lo peor es si me obligan a no comprar cigarrillos y no tengo, y como padezco insomnio, debo salir a la calle, buscar una cigarrería, está cerrada, desde allí buscar un quiosco, y al final de tanto caminar termino ahogado. Y eso es peor para mi salud —el ejercicio, digo— que fumar.

—Usted actúa muy bien y hasta ha intervenido en películas. ¿Por qué no nos cuenta cómo se inició en el cine?

—Bueno. Todo comenzó cuando Amedeo Nazzari —gran actor italiano y gran amigo— vino contratado a la Argentina para hacer una película que se llamaba *El Bandido*. El argumento contaba que un italiano venía al país, para matar a seis tipos que habían violado a una hermana. Nazzari, que había firmado el contrato sin conocer el libreto, no lo quiso hacer porque entendía con sentido patriótico, que ningún italiano podía actuar de esa manera. El productor le decía que si había firmado el contrato, estaba obligado a hacer lo que él le exigía, hasta caminar en cuatro patas o arrastrarse de rodillas. Nazzari no quiso saber nada y

comenzó a gastar su plata en agasajar a algunos compatriotas que estaban también acá: Fabrizi, la Tebaldi... Yo lo conocí porque Luis Mottura me lo presentó y le dijo: Aquí hay un escritor amigo que te puede ser útil, te puede hacer un argumento. Entonces le fabriqué un libro, que a Nazzari le gustó, pero la realización de la película se fué postergando y el hombre no podía volverse a Italia porque no tenía plata. Al fin, y a través de un cura, consiguió ayuda del gobierno para que repararan la falta. Al final Nazzari hizo aquí su película, acompañado en el reparto por Malisa Zini, dirigida por Borcosque y con libro de Borrás. Bueno, terminada la película, Nazzari se volvió a Italia. Al poco tiempo recibo un llamado telefónico: Vaya a Alitalia, recoja un pasaje a su nombre y se viene a Roma. No pude convencerlo. Al fin llegué a Fiumicino y me dijo que íbamos a hacer una película de De Laurentis. Recuerdo que salí de aquí en pleno invierno y llegué a Italia en

ROBERTO ARLT. "Un prodigio de la naturaleza". En una charla de café se aproximó a la profecía.



pleno verano. Al llegar sentí un calor horrible. Me pregunté: ¿Qué habrá pasado? En un primer momento pensé que era el calor de los afectos italianos. Me habí reservado en su departamento una suite, estaba filmando en Nápoles y llegó a los dos o tres días. Cuando nos encontramos un productor napolitano propone a Nazzari hacer una película que debía filmarse en los Alpes Dolomíticos. Nazzari, que era realmente loco, le contestó: Si el Sr. Tiempo no toma parte en la película, no se hace. Como en la época del cine realista, estaban acostumbrados a los actores improvisados. Y así fue que hice el papel de un médico de una banda de contrabandistas de relojes que trabajaban entre Suiza e Italia. Esa película la compró Hugo del Carril para exhibirla en Argentina, pero no sé qué problema tuvo con el gobierno y la perdió. Entonces filmó *Esta Tierra es mía*, y allí me dió un papelito...

—No era una aparición casual. Era bastante protagónico.

—Sí. Yo era una especie de agitador de los obreros de los godonales. Era un polaco.

—Justamente a usted, que ha hecho un culto a la fraternidad y que vive explicando su teoría de la filadelfia.

—A mi me interesa sobre todo el hombre. En la vida he tenido muchos amigos y ellos me han correspondido con su generosidad. Yo he ejercido una profesión muy especial, y con suerte: los acontecimientos han venido en mi busca y no yo en busca de ellos, por eso me encontraba siempre en el centro aun no siendo nadie. Cuando era chico, conocí al autor de *Pobre mi madre querida*, José Betinotti. A los diez o doce años estaba vinculado con los Podestá. Esa gente tenía el teatro de verano que era un circo enorme con un piso de arena. Yo iba al teatro y el empresario José Martínez me daba programas y me dejaban entrar gratis. Pero no me conformaba con ver los espectáculos sino que quería ver de cerca a los artistas y me metía en los camarines. Y lo conocí a Pepé Podestá que es el fundador del teatro nacional. Hacia Juan Moreira y siempre interpretaba

papel de novio o amante de Vicenta, que era su hija. Entraba al camarín de Corsini —entonces era un galán, rubio— todavía no había estrenado *La Pulpera de Santa Lucía*. Hacia *Bajo el alero escarchado*, de Martín Coronado. Yo reemplazaba a la señora en cebarle mate. Recuerdo de aquella época a Antonio Podestá, Lea Conti, Victoria Pacheco. Fui conociendo a toda esa gente, sin buscarla prácticamente. Y eso me fue creando un clima y como con el tiempo el fermento de la actividad periodística ya me estaba intoxicando, mi porvenir estaba marcado. Cuando viajaba a Roma, a París, siempre buscaba a la gente importante. Agarraba la guía y encontraba en ella a Charles de Gaulle y lo llamaba diciéndole que lo quería entrevistar. Aquí en Argentina, es distinto porque si un tipo hace el cuarto papel de galán tuerto en una comedia de autor desconocido enseguida se hace borrar de la guía *para que no lo molesten*. Lo vi al Presidente de la Academia Nacional de Letras de Francia,

Ernest Seilliere (yo le había traducido de muchacho un estudio sobre el romanticismo católico). Me cita a las seis de la tarde y yo entendí a las cuatro. Me presento —llovía torrencialmente— y el conserje me dice que la cita era para las seis de la tarde, invitándome a regresar entonces. —Pero está lloviendo y me tengo que ir luego a Buenos Aires. Lo tengo que ver ahora. Al final me recibió, estaba con André Malraux. Yo reunía la condición indispensable para entrevistar a la gente, de manera que ésta no me tomara por un aventurero o una ganapán: es decir estaba informado sobre la obra del entrevistado. El trato era entonces muy formal y respetuoso.

—*Bueno Tiempo, pero usted qué es ¿periodista, poeta, dramaturgo, novelista, humorista?*

—Bueno, mi primer premio fue de poesía.

—*Lo que pasa es que usted no quiere ser poeta.*

—Lo que pasa es que no puedo. Yendo al encuentro de la gente que ha hecho alguna cosa en la vida, me ha interesado el aspecto humano, la cordialidad. Por eso me gusta más el periodismo.

—*Pero hay humanidad hoy en el periodismo?*

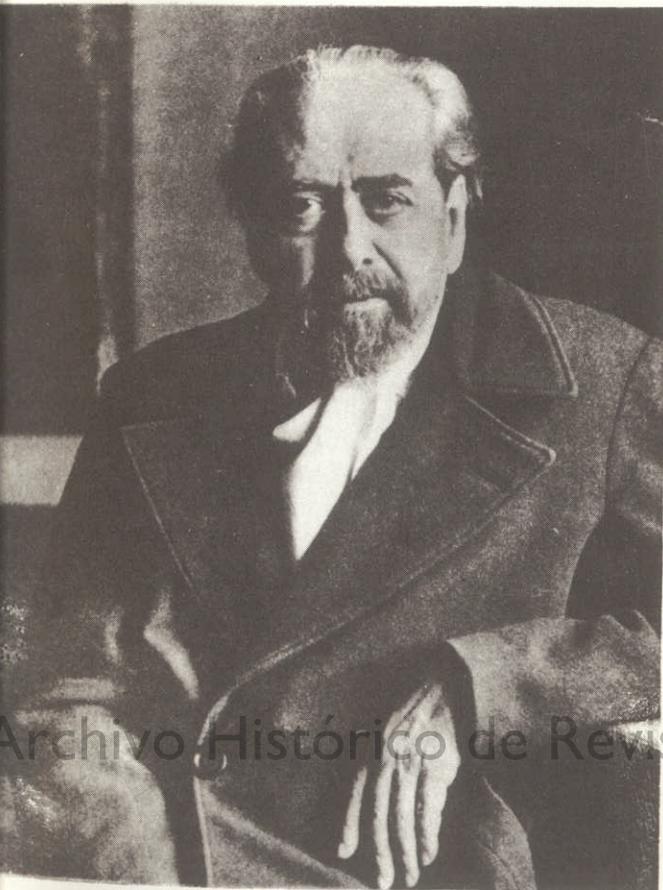
—Debe haber. Hoy es una de las cosas más siniestras que ha inventado la mente humana, llega a desencuadernar una vida, a ponerla en evidencia, a veces creyendo cumplir una misión, como en el caso Watergate.

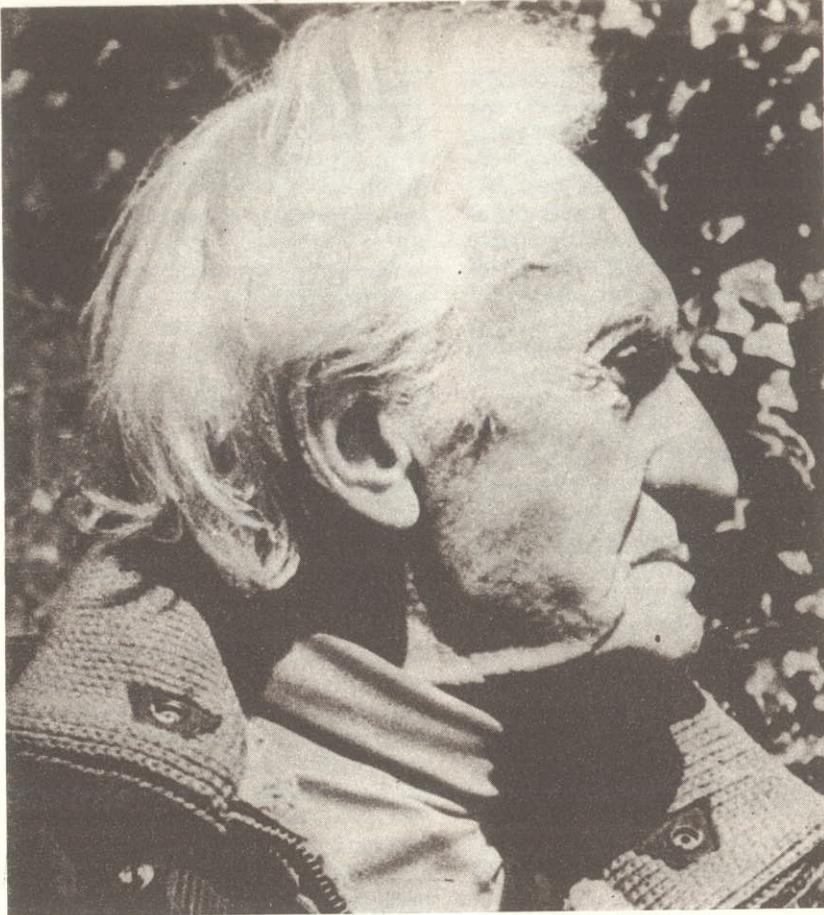
—*Usted tiende a ver siempre el costado amable de la gente.*

—Sí, a pesar mío. O sin proponérmelo. Yo leía de muchacho a Corrado Alvaro, que me parecía uno de los grandes escritores italianos. Calabrés. El publicaba en *La Nación* cuentos, capítulos de libros y aparecía la gente cruel de la Calabria, asesinos, rufianes, que él describía con gran minuciosidad y verosimilitud. Una vez, estando en Roma, lo fui a visitar. Vivía en Piazza de España, cuarto piso, la casa de Elena Rubinstein. En *La Nación* sus fotos lo hacían aparecer como un tipo monumental, grandes espaldas, una gran cabeza. Toco el timbre y sale un petizo, moreno. Lo reconozco y le digo: Vengo de la Argentina a entrevistarlo. —Cómo no, pase, pase. Pero yo trabajo toda la mañana escribiendo, porque tengo firmado un contrato con mi editor al que debo entregar a fin de año, dos libros. De manera, que usted no se fastidie, yo vivo solo, de manera que tendrá que hacerse el café. Me largó en la cocina y él se puso a escribir a mano, con una paciencia y dedicación admirables. No levantó la cabeza hasta el mediodía. Cuando puso el punto final, recién reparó realmente en mí y me dijo: Bueno, ahora *andiamo*.

Eso pasa en Europa. Un autor cobra un estipendio de su editor y trabaja escribiendo, pero vive tranquilo. Es un profesional real de la pluma. ¿Por qué no ocurre esto en Argentina? Aquí hay que andar de lugar en lugar, mendigar un cargo en un diario, vivir embotellado en una compañía de seguros, como me tocó a mí. ¡Era horrible! Allí organicé la primera huelga, y me echaron.

OLIVERIO GIRONDO. A pesar del padre gringo, le gustaba decir que descendía de la aristocracia criolla.





ELIAS CASTELNUOVO.  
"Encabezó las huestes del grupo de Boedo  
y era el más irreductible"

Nos hacían llegar a las siete de la mañana para hacer las *camisas de pólizas* y eran como trescientas. Yo hice firmar una solicitud a los empleados para que nos pagaran las horas extras. Firmaron todos. Hasta Echegaray, que hoy preside la SADE. Al rato me llamó el jefe de personal y me dijo: Póngase el saco y váyase a la calle. Yo le dije: Es que no tengo nada que hacer en la calle. Me contestó: Lo que pasa es que está despedido. Bueno, me fui. Pero me desquité del jefe de personal; desde el Bar de enfrente, que era *El Paulista*, lo llamaba por teléfono y lo amenazaba. El tipo salía a la calle a las siete y miraba con miedo hacia uno y otro costado. Por supuesto que nunca le hice nada, pero se asustó bastante.

—Era una actitud digna de la época. Pero hablando justamente de esos tiempos, creo que este reportaje, como toda entrevista a un personaje de literatura, no puede evadir el asunto de los Grupos Boedo y Florida. Por esta pregunta, le pido disculpas. Realmente es un asunto vapuleado. Respóndala si quiere.

—En 1922 aparecía una revista que se llamaba *Los Pensadores* que nucleaba un grupo de gente

proletaria: linotipistas, albañiles. Al grupo lo encabezaba Castelnuovo, que hacía una literatura redentorista muy influido por la novelística rusa. Yo me acerqué a Castelnuovo y le presenté a Alvaro Yunque y a Luis Emilio Soto, que debe ser uno de los mejores críticos que tuvo el país. Crítico literario. Maestro. Después fue contratado por la Universidad de Wisconsin y la de Boston. Ese grupo, de extracción popular, comenzó a tomar el pelo amablemente a la gente de Florida que se nucleaba en la revista *Martín Fierro* que apareció en 1924. La polémica fue cordial. En nuestro grupo había gente como Roberto Arlt, Roberto Mariani, los Tuñón... El tipo más irreductible era Castelnuovo. Entonces, el grupo de Florida, donde había gente muy capaz, (Girondo, Ricardo Güiraldes, Borges que había regresado de España) comenzó a tomar relieve. El papá de Girondo se llamaba Juan, es decir Giovanni Girondo y Oliverio decía que descendía de la aristocracia criolla, porque por su madre, descendía de Arenales, que no tuvo realmente mucha importancia. La disputa entre los grupos, en fin, era bastante deportiva y no existían límites muy estrictos entre ambos. Bor-

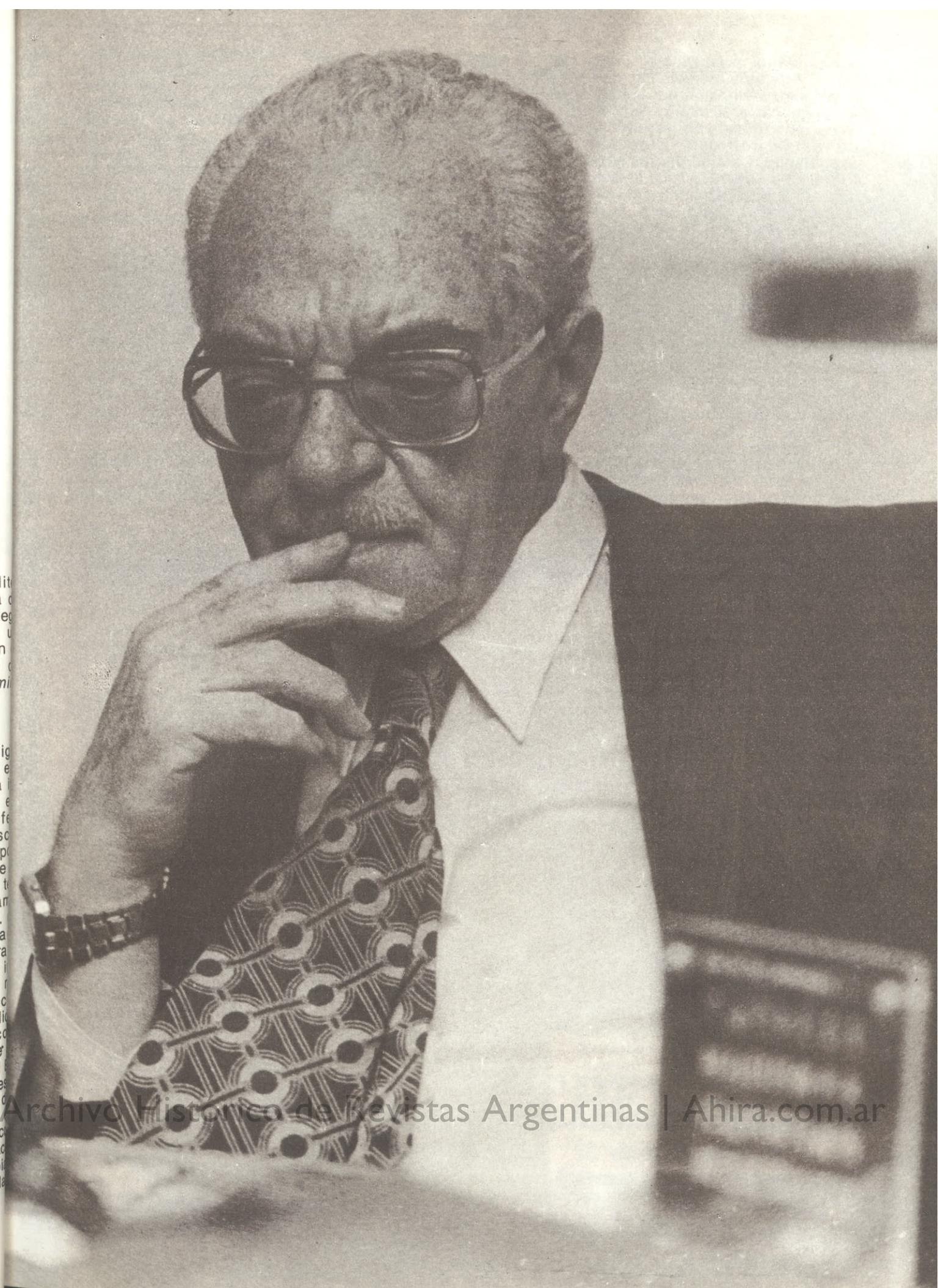
ges trajo como aporte a la literatura nacional, la influencia de las letras españolas nuevas. Roberto Molina, de entre ellos era un poeta excelente. Recuerdo en el primero o segundo número de *"Martín Fierro"*, *Elegía al Domingo*. Preciosa.

—¿Y Roberto Arlt?

—Arlt era una especie de prodigio de la naturaleza, porque era semianalfabeto, pero de una inventiva y una imaginación extraordinaria. Entusiasta, fiervoroso. El me venía a buscar todas las noches a *Crítica*, que trabajaba en el turno de tarde y yo en el de la noche y yo minaba de madrugada. Caminábamos juntos desde Avda. Mayo y San José hasta la Plaza Flores. De ahí él tomaba para bañarse. ¡Eran unas pateadas presionantes que al final dejaron cardíaco! Una noche salíamos de *Crítica* y me convidame con un café, convidame. Y fuimos al boliche de Avda. de Mayo y Santiago del Estero. Al entrar vimos varias mesas ocupadas y en una de ellas, señoritas. Una de las niñas era Eva Duarte y la otra Elena Zucchi. Arlt me dijo: Sentémonos en la mesa de las principales actrices que habían andado

o  
a la lit  
luencia c  
evas. Reg  
os era u  
erdo en  
úmero c  
al Domi

le prodig  
orque e  
de una  
nación e  
asta, fe  
a busc  
rítica, p  
urno de  
oche y t  
da. Carr  
e Avda.  
la Plaza  
aba para  
iteadas l  
final r  
na noc  
me dic  
café, co  
boliche  
ago del  
urias mes  
e ellas d  
niñas  
ena Zuc  
ionos ad  
principi  
an and



por el diario, para sacarse unas fotos. Arlt saludó diciendo que tenía gran admiración por las actrices de teatro. Se inició una conversación y Roberto no parecía hijo de dinamarqueses, sino de napolitanos. Lo digo por los gestos. En uno de ellos tocó la taza del café que fue a manchar el vestido blanco de Eva Duarte. Esta se enojó y lo insultó. Muy tranquilamente Arlt le dijo que no se preocupara y le tiró sobre el vestido un jarro de agua y con un pañuelo frotó la tela para sacarle la mancha. Lo notable es que la sacó. ¡Así era el café de aquellos días! Como enseguida Eva tosió varias veces, Roberto le preguntó si tenía alguna enfermedad en los pulmones. Ella respondió que lo hacía porque el episodio del café la había puesto muy nerviosa. Arlt terminó aquella charla diciéndole que no se preocupara, que de todas maneras ella habría de morir mucho después que él. Arlt era un tipo de gran fortaleza, de mucho físico. Se había asociado a la Asociación Cristiana de Jóvenes para aprender boxeo y poder darle una paliza al hombre que se había escapado con su hija. Lo notable es que Roberto muere el 26 de julio de 1942, a los cuarenta y dos años, mientras se ataba los cordones del zapato. Eva muere exactamente diez años después, el 26 de julio de 1952. ¡Qué sentido profético, no!

—¿Cómo eran aquellas ambiciones raras de inventor?

—Ah, sí. Había inventado una especie de medias con punteras y taloneras reforzadas. Y también unos semáforos con publicidad y con auxilio policial. Por ese entonces yo le había hecho un reportaje en una revista que se llamaba *Sirena* a Pueyrredón, que era el intendente. Me pidió entonces que lo llevara y le presentara al Intendente, para "venderle" el proyecto de los semáforos. Tardamos una hora en conectar los semáforos. ¿Y qué otras virtudes tiene este aparato? Le preguntaba el Intendente. Arlt se impacientó y le respondió: ¡Usted Intendente, no entiende nada de nada, porque si usted no me los compra, los vendo mañana mismo a Berlín!

—¿Y Botana?

—Buenos, era un gran periodista. Utilizaba algunos métodos poco



RAUL GONZALEZ TUÑÓN. Compañero de Boedo y "Crítica" es una figura más en el recuerdo de las grandes figuras.

HOMERO MANZI. "Escribió en unos minutos y sobre una mesa de café la letra de "Milonga triste".



ortodoxos, pero nadie puede negar su talento. Creaba las noticias. Y para vender más diario, armaba asuntos sensacionalistas: por ejemplo, le compró un avión a un coronel exiliado de Chile. A mí me pidió que lo acompañara y menos mal que estaba por nacer mi primer hijo, tuve una excusa. Lo manda Chile con el avión al coronel y a la vez manda un telegrama anónimo al Presidente Ibañez, anunciándole que el coronel iba para almorzar en avión para hacer una revolución.

César Tiempo sigue hablando. Desde su devoción por Cansinos Assereto de su afecto por Eichelbaum, Ulyses Petit de Murat, Homero Manzi, Gardel y su letra caudalosa y gráfica, remitiendo cartas en las que rechazaba propuestas matrimoniales, de Borges ("el más grande escritor de habla española") de quien dice además que cada vez que se lo ataca, debiera hacérselo en una mesa con un libro suyo delante y contestar con la lectura de diez renglones de prosa.

La respiración algo agitada de los primeros minutos de la entrevista, ha desaparecido por completo. César Tiempo hace fluir recuerdos como si el acto físico de hablar durante tres o cuatro horas continuadas, no se refiriera a él. Cuando nos damos cuenta conjuntamente que la nota tiene suficiente material, cuando que él lo siente tanto como nosotros. Un conversador genial, un ser humano casi abstracto, sus bondades, un inteligente y agudísimo observador: protagonista insoslayable de la cultura de nuestros últimos cincuenta años. Un interlocutor de todo nivel. Un hombre que nació en Ekaterinoslav —en la misma casa donde viviera la Pavlova— hace más de setenta años, que meses se enfermó de Argentina al que acompañamos con afecto con enorme cariño hasta el día en la alta noche de Buenos Aires tan distinto en el paisaje al que acaba de hacer desfilar en sus quinas, sus cafés, sus penúltimos. "Dad al César lo que es César"... ¿Qué más que Tiempo, mucho Tiempo, podremos enseñarle a la blanca cabeza que saluda desde el auto que se aleja

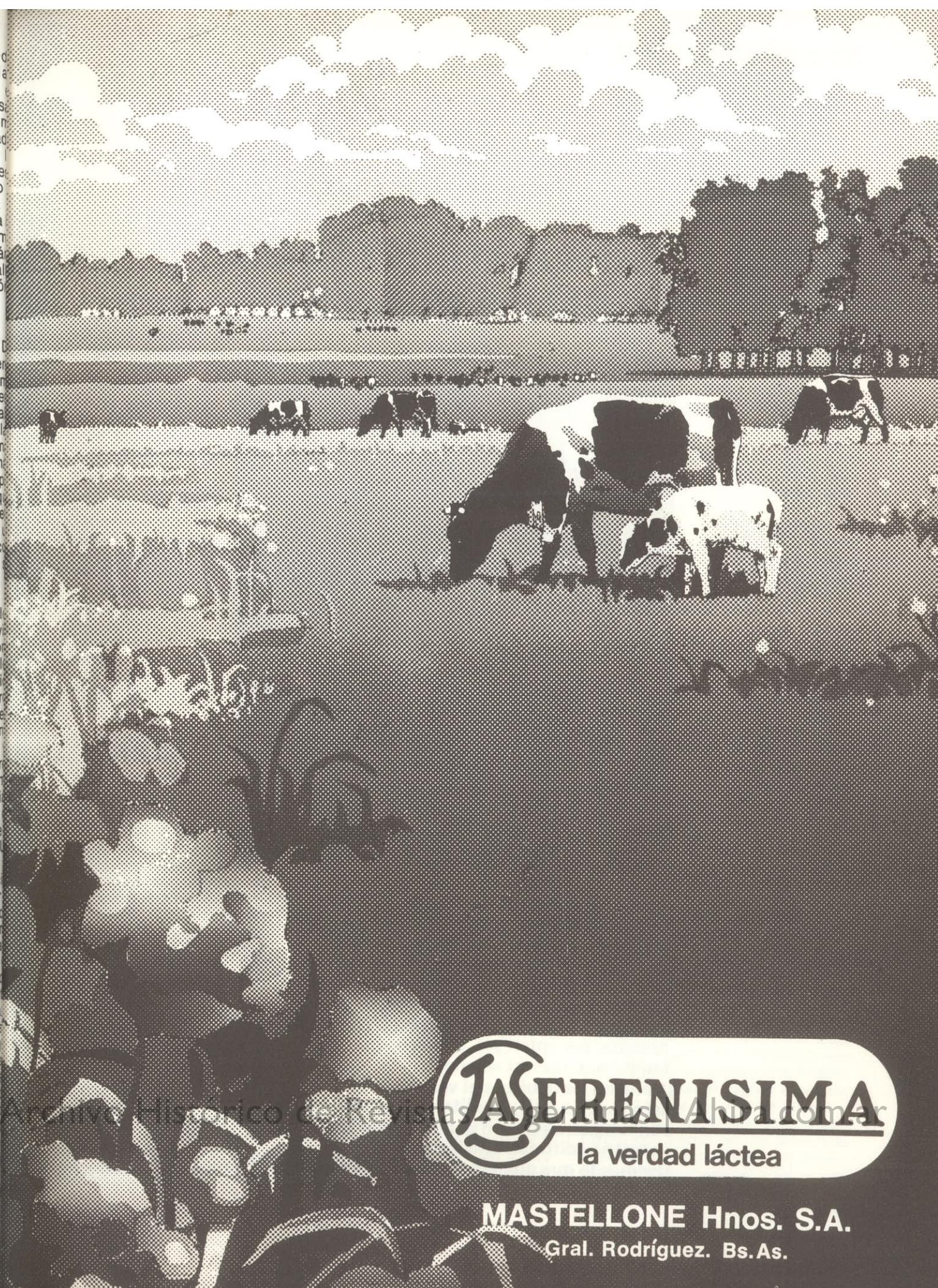
C. A. Garramón

le pue  
eaba la  
ir más  
s sens  
, le con  
el exili  
ió que  
al que e  
er hijo  
manda  
onel y a  
anónim  
anunciá  
para al  
volució

lando. D  
ys Asser  
elbaun  
, Home  
etra ca  
as en l  
stas m  
("el m  
bla esp  
emás q  
a, debie  
a con  
testar c  
nes de

ada de l  
i entre  
por co  
ce fluir l  
cto fisi  
o cuatr  
se refir  
os cuen  
nota  
rial, cr  
to com  
lor geni  
stracto  
aligente  
dor: U  
ble de  
imos c  
locutor  
que nac  
la mis  
Pavlova  
os, que  
rgentinc  
on afec  
ta el ta  
nos Air  
aje al o  
en sus  
s per  
que es  
e Tiemp  
amos c  
ibeza d  
e se ale

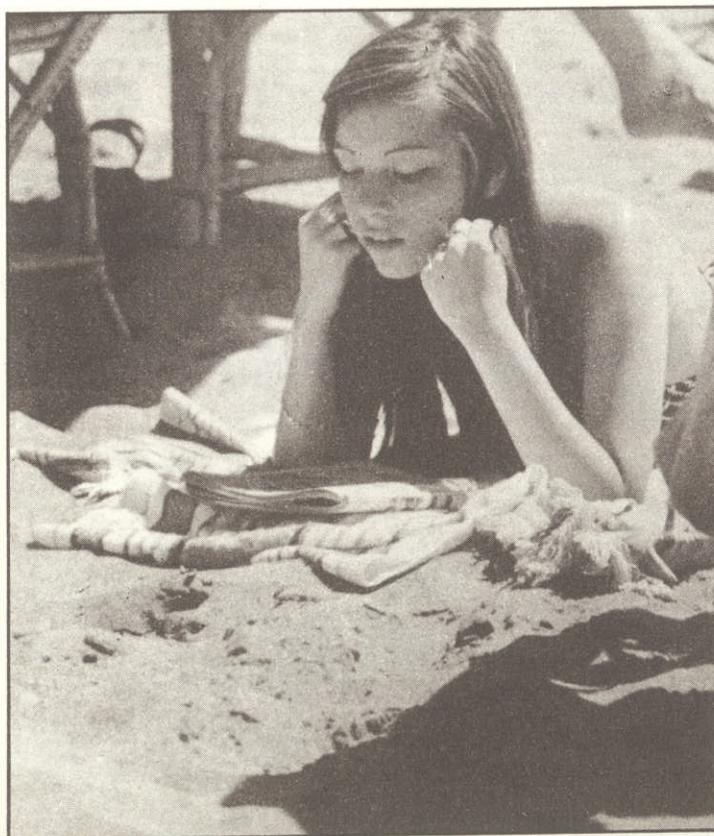
arramu



**LASERENISIMA**  
la verdad láctea

**MASTELLONE Hnos. S.A.**  
Gral. Rodríguez. Bs.As.

## **¿QUE LEEN LOS ARGENTINOS EN LA PLAYA?**



**Quando el dorado de las playas,  
amaneciendo noviembre, comienza a atraer  
como una obsesión, los proyectos del  
veraneo en el mar, incluyen  
un inconciente plan de lectura.  
¿Qué leemos, a pesar de la arena, el viento,  
el sol? ¿Existe una literatura de verano o cada uno  
arrastra sus intereses librescos  
también a las vacaciones?  
¿Influyen los hábitos del verano en la  
deformación del gusto literario? ¿Esos hábitos  
son programados con habilidad por la  
industria editorial? Finalmente:  
¿leemos lo que queremos o lo que nos imponen?**

No h  
indif  
oblig  
activ  
plieg  
fruc  
pres  
may  
cacic  
todo  
pape  
tan i  
tinos  
fuera  
escri

El tí  
reali:  
las o  
los v  
se pi  
¿pref  
dura  
lo qu  
la m  
tema  
apare  
citac  
nece:  
ratur:

Las p  
xas p  
ceptu  
repite  
dér e  
tes y  
cono  
exito:  
y dia  
plan  
plio  
libros  
tos c  
esenc  
Plata  
narde  
Por u  
con  
con  
enaje  
cosm  
como  
Por  
balne  
infrae  
su ab



No hay dudas que el sol, la playa, la indiferencia por todo lo que sea obligación, invita a la lectura. Una actividad que los veraneantes despliegan entonces con singular fruición, al punto que la letra impresa es uno de los artículos de mayor consumo durante las vacaciones. Dicen que Cervantes leía todo lo que encontraba, hasta los papeles tirados por las calles. No tan ilustres en general, los argentinos podrían hacer otro tanto, si no fuera porque la oferta de material escrito es tan profusa como variada.

El título de la nota implicaría realizar una vasta enumeración de las obras y autores abordados por los veraneantes. Pero de inmediato, se presentan preguntas de fondo: ¿preferimos una literatura liviana durante las vacaciones? ¿Elegimos lo que vamos a leer o nos lo impone la moda del verano? ¿Por qué los temas que plantean conflictos son, aparentemente, los menos solicitados? Al respecto, ¿afloja la necesidad de abordar una "literatura de evasión"?

Las preguntas no son muy ortodoxas pero apuntan a clarificar conceptualmente una realidad que se repite todos los años. Para responder en concreto a estos interrogantes y a aquella intención primera de conocer los libros y los autores más exitosos, **Pájaro de Fuego** fue al mar y dialogó con turistas y libreros. El plan trazado para exponer un amplio panorama del movimiento de libros en la costa, tuvo como puntos de referencia dos balnearios esencialmente distintos: Mar del Plata —no podía faltar— y San Bernardo y playas adyacentes.

Por un lado, una ciudad turística con innumerables atracciones, con un ritmo de vida explosivo y enajenante, con un conglomerado cosmopolita. Factores decisivos como para definir el tipo de lectura. Por otro lado, un complejo balneario todavía pequeño, con la infraestructura indispensable para su abastecimiento. Quizás el ideal

más cercano de la paz veraniega, con playas enormes y poco pobladas, con alguna calle pavimentada y un tipo de turista bien determinado. Aquí, las condiciones de lectura varían completamente. Vayamos a ambos lugares.

### En San Bernardo

Calle Chiozza, avenida principal. Galería del Correo, Dos librerías, una al lado de otra con vidrieras llamativas: novelas rosa, de ciencia ficción, de terror, policiales (especialmente **best sellers** o guiones de películas taquilleras). La primera es una casa de fotografía adaptada a la venta de libros: **Foto Anahí**. Está abierta exclusivamente durante los tres meses de temporada y su responsable, Ana María de Guarín nos dice: "El movimiento de compra de libros es mayor este año que el anterior y el común de la gente compra la novela que lo pueda entretener, de contenido simple. Ayer, por ejemplo dos personas me pidieron consejo sobre algún libro que no los hiciera pensar ni concentrarse: textuales palabras".

### Influencia de lo extraliterario

"Hay un descarte de la literatura reflexiva, comprometida. La venta del momento es **Abismo** y **La Profecía**, reflejo del interés provocado por sendas películas. También **El cristal ardiente** y **La niña de las tinieblas** son bastante solicitadas. La famosa telenovela **Pablo en nuestra piel**, con sus citas sobre **Antología del amor**, de Prilutzky Fanny, ha despertado interés por este libro de poemas, tal vez el más vendido del género. Recuerdo que el año pasado tuve en vidriera desde diciembre un hermoso libro de Alfonsina Storni, y recién lo vendí al cierre de temporada. Ni la poesía, ni el cuento, ni la novela humorística tienen salida durante las vacaciones y no hallo causas que lo expliquen. Las colecciones fantásticas de von Däniken y Lob-sang Rampa (el de **El Tercer ojo**)

salen con frecuencia: **Más allá del décimo**, **Tal como fue**, **Crepúsculo**. Esto indica la avidez del público por conocer temas fantásticos (fenómenos parasensoriales, transmigración, los mundos astrales y sus características, la indagación espiritual. Yo deduzco que no hay real búsqueda de lo metafísico, sino algo más superficial: simplemente curiosidad. En otro aspecto, los **best sellers** de Jacqueline Susanne o Irving Wallace tienen igualmente su público, como las novelas para adolescentes de Guy des Cars o las novelas rosa de Poldy Bird, que hace dos años fueran sucesos aquí. Como siempre siguen siendo queridos **Juan Salvador Gaviota**, **El profeta**, **El principito**, como aplicación simple y virtuosa a los hechos cotidianos. En cuanto a los dramas de la vida real, **El Diario de una Adolescente** ("Hit" de la temporada pasada) fue bien reemplazado por **La Historia de Karen**. La novela policial, por su parte, es bastante requerida, sobre todo los libros de la colección **El Séptimo Círculo**. Después de este detalle, creo que lo más importante es que la gente lee cada día más, y a juzgar por las ventas, cada vez con criterio más selectivo. Lo lamentable es no poder conocer en el balance de toda una temporada, si ese mismo público que ahora lee un poco lo que cae en sus manos, tiene previamente una preferencia literaria, de la que se aparta cuando viene a la playa".

### La profesión al servicio

Agradezco la amabilidad de mi interlocutora —cuya última duda comparto— y penetro en el negocio vecino: **Lorimar**, un local más amplio y de mayor surtido. Me atiende la dueña, Eva A. de Méndez, librera de profesión desde hace siete años ininterrumpidos. "En efecto, atiendo esta librería durante todo el año, a pesar de que el capital invertido no está ni remotamente compensado con las ganancias. Solo el gran cariño que siento por los libros y la posibilidad de descubrir a la gente, me hacen permanecer aquí —y es

grato ver que el público sigue comprando a pesar del elevado costo de los ejemplares. Yo tengo una modalidad muy particular en mi negocio: tengo todos los libros que a mí me gustan como lectora, y por tanto, creo, le gustan a la mayoría de la gente. Sin embargo, este año ha ocurrido un **boom** con la venta de libros como **Las Tumbas** de Medina, una autobiografía demasiado cruda y pesimista acerca de la vida para mi gusto, y no pude negarme a los pedidos masivos. Esa es una de mis tristezas, como también la continua búsqueda de los autores norteamericanos (léase colección **Grandes Novelistas** y otros **best sellers**, en menosprecio de la calidad de las obras de autores argentinos y latinoamericanos. Estamos cayendo en la vieja confusión, cantidad-calidad. Los libros llevados al cine como **Nacida inocente** o **Alguién voló sobre el nido del cuco** tienen un marcado éxito. Hay otras ventas que también me sorprenden, no porque sean inusuales sino justamente porque la gente persiste en comprar: los libros sobre sexo, no ya informativos, sino abiertamente pornográficos y los voy eliminando de mi stock. Es una forma de reaccionar a la contaminación. Por suerte, lo bueno igual se vende: Françoise Sagan (**Moretones en el alma**, **Buenos días**, **Tristeza**) Herman Hesse

(**Demian**), Cronin (**Tres amores**, **El joven trovador**), Stalli (¡qué conmovedora es **La casa redonda!**).

Debo pensar que la literatura del verano, es totalmente opuesta a la del resto del año; yo creo en la cultura argentina a pesar de estas manifestaciones de escapismo, de desproblematización. Es reconfortante que muchas personas gusten del consejo del librero; este hecho se da con mayor asiduidad, aún más que el hecho opuesto, es decir que pidan lo que vienen dispuestos a adquirir. Hay otro paralelo interesante de analizar: el que se puede establecer entre los libros, las revistas y los posters. Comparativamente, por contenido y forma, los libros son más baratos que las revistas de historietas. Ahora, los posters se venden mucho. Antes decíamos que "el mejor regalo es un libro". Ahora se busca en el poster, la síntesis del libro, del pensamiento de un autor. Es una moda equivocada, un sentimiento mal entendido, así se mutila a Neruda, a Benedetti, a Bernárdez, a Kipling . . . Además de libros, posters y canje de revistas (que tiene un gran público), yo trabajo las colecciones de bolsillo, una forma de literatura que no pierde vigencia entre los que ingresan a la adolescencia y a la ancianidad: Corín Tellado, los **westerns**, Ciencia ficción y policiales (**Servicio Se-**

**creto**). Pasando a la poesía, puedo decirle que su venta no se ha desarrollado en la costa. Salvo Neruda, (fue suceso en la temporada pasada) y Benedetti (parecería ser el éxito de 1978, pero Editorial Alfa ha suspendido su entrega) los poetas son los grandes ausentes en este mercado."

Con esta última frase, me retiré de la librería. Me crucé con una señora que al entrar al negocio, le recrimina a su hija: —"A los doce años ya te sabías de memoria toda la obra de Agatha Christie, y ahora, con diecisiete no te conformás con haber leído **El Exorcista** y **La Profecía** . . . ¿Todavía más libros de terror? ¿Por qué no cambiás de estilo, nena?"

Fue la anécdota. Una lluvia intermitente que se prolongó por tres días me impidió corroborar, en estas abiertas playas, la lectura de los libros que me habían anticipado.

### En Mar del Plata

Penetrar en la Galería Rivadavia significa detenerse, aunque sea por un momento en la vidriera de la Librería Paidós, abundante en textos de materia psicológica. El encargado es Rubén Rubitti, un joven que se maneja con gran profesionalidad en el mundo de los libros desde hace ocho años. Este es un



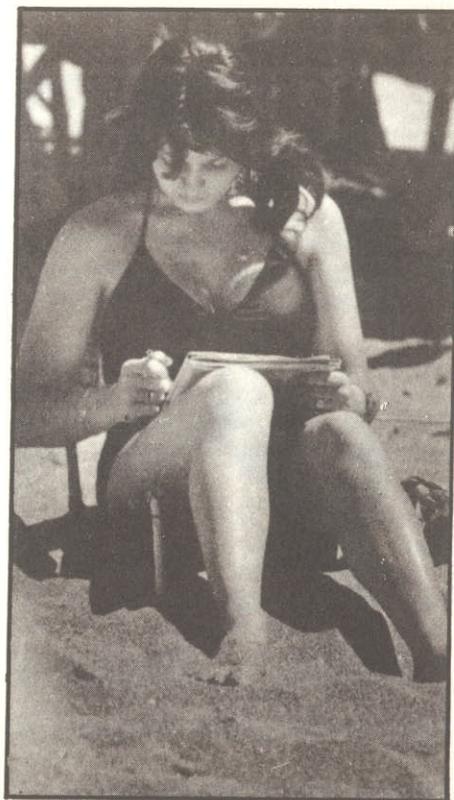
resur  
venti  
va d  
blico  
es Jo  
de a  
sión:  
**todos**  
cluye  
y alg  
públi  
**seller**  
**de la**  
recié  
**Triánj**  
Nolar  
Sha. I  
turas  
cacio  
como  
Elegid  
cuyo i  
te en  
anteri  
nuació  
muy i  
damer  
Prilutz  
**planta**  
concel  
que Jo  
**Teresa**  
**Páram**  
colect  
e Iridi  
te, cor  
relació  
Dänike  
tas arg  
Silvina  
**(torio)**  
**(cisnes)**  
**humo**).  
mi exis  
como g  
más c  
policia  
novela  
El libro  
se cons  
temas  
tienen  
escape  
el cues  
ración  
pedidos

puedo  
na de-  
o Ne-  
orada  
i ser el  
lfa ha  
oetas  
este

iré de  
eñora  
recri-  
años  
da la  
hora,  
is con  
Pro-  
os de  
de es-

inter-  
r tres  
en es-  
de los  
lo.

davía  
a por  
de la  
y tex-  
il en-  
juven  
rofe-  
ibros  
es un



resumen del actual movimiento de ventas: "En diciembre y en lo que va de enero, la constante del público que denominamos intelectual es José Narosky, autor de dos obras de aforismos de mucha repercusión: **Si todos los tiempos . . .** y **Si todos los hombres . . .** Ellos incluyen análisis sobre Bacon, Pascal y algunos temas esotéricos. El gran público sigue la línea de los **best-sellers**, especialmente **El Triángulo de las Bermudas**, de Berlitz y el recién aparecido **Respuesta al Triángulo, El tesoro del Reich** de F. Nolan y **Cuentos de los derviches** de Sha. Hay razones de peso: son lecturas recomendadas por publicaciones que llegan a nivel masivo como *Gente*, *Siete Días* y *El Libro Elegido*. Fuera de la ciencia ficción, cuyo auge ha decaído sensiblemente en comparación a la temporada anterior, **Oliver Story** (la continuación de **Love Story**) también es muy requerido. Y se agota rápidamente **Antología del Amor**, de Prilutzky Farny. Sin el éxito de **Mi planta de naranja lima**, José de Vasconcellos tiene su público, al igual que Jorge Amado (**Doña Flora . . .** y **Teresa Batista**) y Juan Rulfo (**Pedro Páramo** y **el llano**). En otro orden las colecciones infantiles de Plus Ultra e Iridium se mueven constantemente, como el tema de los ovnis y su relación con la antigüedad: von Däniken, por ejemplo. Los novelistas argentinos más solicitados son Silvina Bullrich (**Reunión de Directorio**), Manuel Mujica Láinez (**Los cisnes**) y Sara Gallardo (**El país del humo**). Respecto del público, para mí existen criterios que funcionan como guía: a) las lecturas de playa más comunes son las novelas policiales, y de hotel o entrecasa, la novela sentimental o de intriga. b) El libro para regalar, generalmente se consulta con el librero; c) los temas conflictivos o reflexivos no tienen salida por la necesidad de escape del veraneante: no se busca el cuestionamiento, sino la liberación de impulsos, de allí los pedidos por la literatura de evasión;

d) Es tanta la gente que mira y elige por su voluntad, como la que pide un consejo o se informa."

Estas afirmaciones parecen ser muy terminantes, pero Rubitti está en permanente trato con el público y aplica todo lo que aprende a su trabajo.

#### Comprobación "in situ"

Además de Paidós, otras librerías conocidas como Cervantes (Galería Sacoa) o la amplia Exposición y Venta de libros (auto servicio) coincidieron en subrayar el suceso Narosky, Berlitz y von Däniken en los distintos tipos de narrativa, y el de Prilutzky Farny en poesía; como el profundo interés despertado por el desaparecido André Malraux (**Los conquistadores**).

En las playas céntricas comprobé la lectura de varios ejemplares de la colección Grandes Novelistas (Entre otros Cronin y Jacqueline Susann) de la múltiple Emecé.

Una corpulenta señora de gafas oscuras parecía muy identificada con **Buenos Días, Tristeza**, mientras su esposo, de cara al sol se empeñaba en la lectura de **El Mensaje de los Dioses**. Cerca de uno de los murrallones de la Bristol, me acerqué a la joven quinceañera que a veces miraba al mar y a veces las páginas de **Las Voces**, de Antonio Porchia. Detrás de un gorro y túnica blancos que la cubrían casi por completo, me contó que había comenzado ese libro en mayo y que le era difícil terminarlo porque siempre recomenzaba en el principio: tenía la convicción de que cada vez descubría un sentido nuevo en cada frase. Cuando me alejé, leyó en voz alta, entusiasmada: "**sé como el sándalo que perfuma el hacha que lo corta**".

Los paseos del borde rocoso frente a la rambla, están repletos de cuerpos al sol. Un señor de larga y blanca cabellera dormía una plácida siesta con la cabeza cubierta por un álbum de **El Tony**; unos metros más adelante una juvenil pareja escuchaba la radio en una portátil y comentaba los artículos de una revista de tennis; más allá como olvidado de la gente y del sol furioso, el muchacho de lentes y remera verde se sumergía en **Si todos los hombres . . .** Con este último cambié algunas palabras; habló con admiración de Narosky, de su capacidad de abstracción para enfrentar de lleno los laberintos del intelecto, de su singular forma de mostrar y redactar los problemas de la mente. Me fui conforme, convencido de la experiencia provechosa a la que me obligó la investigación de la nota: para conocer el impulso literario de los argentinos en circunstancias favorables (tengo serias dudas sobre la positividad de este impulso en la mayoría de los casos) para reafirmar las bondades, y en general, el conocimiento de nuestros libreros.

Claudio Bramanti

**Edipo: Viejo Tiresias, ¿debo creer lo que se dice aquí en Tebas, que los dioses te han quitado la vista por envidia?**  
**Tiresias: Si es verdad que todo nos viene de ellos, debes creerlo.**

C. PAVESE "Diálogos con Leucó"

Hace unos días (o algunos meses, da lo mismo) vi a Borges, caminando por Florida. Llevaba un bastón ("Y con tres pies errando por el vano / ámbito de la tarde, así veía / la eterna esfinge a su inconstante hermano, el hombre"). Una joven lo guiaba. De pronto la populosa calle, símbolo de cierto Buenos Aires y hasta blasón de una pretendida corriente literaria, pareció transfigurarse. Dejé de ver los comercios de atildadas vitrinas, las caras anónimas de los transeúntes y turistas, para instalarme en Colona, la tierra desolada que frecuentaron la vejez y la ceguera de Edipo, de la mano de su hija y hermana, la fiel Antígona.

Es que el mito Borges, su obra, ha superado ya los límites de su cuerpo y su sonrisa. Cuerpo y sonrisa que lo acompañan a decenas de reportajes, conferencias, juegos al fin, de un viejo lúcido, mimado, escéptico. Juegos peligrosos, pienso, ya que más de una vez los desatinos locuaces del autor parecieron ensombrecer la prístina y pareja calidad de su obra.

¿Pero quién es Jorge Luis Borges? La pregunta es muy vieja. Ya ha sido formulada y respondida centenares de veces. Quizás ninguna de ellas sea verdadera o todas lo sean, parafraseando al propio autor. Lo cierto es que el viejo irradia una como inocente sabiduría, y sus respuestas son a la vez preguntas, cada vez más profundas. Son tal vez los interrogantes últimos del hombre y su perplejidad en el cosmos. Esto desprovisto de todo patetismo, mediatizado por el humor o la ironía. El sabe que **los actos de los hombres no merecen ni el fuego ni los cielos. Sabe que la puerta es la que elige y no los hombres.** El destino es un tema recurrente en Borges. La conciencia, que ha producido la noción de historia y todas las disciplinas que separan a los hombres de los otros vivientes, ha llenado a nuestra especie de soberbia. No son tantas las elecciones posibles. Y así habla de la actividad literaria como destino, desdeñando por superflua la denominación de oficio. **"Suele pensarse que ser escritor es un oficio. Yo no comparto esa opinión melancólica. Creo que ser escritor es algo más importante que un oficio. Creo que es un destino"**. Sabe también que su destino es y será Buenos Aires. Pero la ciudad natal o la patria (que recortan y encierran su sino de escritor) no están formuladas nunca como limitación. Son un punto de partida para indagar **"ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo"**.

Si el escepticismo es un punto de partida, es también el motor de una mirada ávida, que conserva el asombro y la intensidad infantiles. Todo (personajes, autores) aparece como un descubrimiento, una indagación original y permanente.

Pero el joven Edipo se ha transfigurado. Ahora lleva consigo el desencanto de Tiresias:

**EDIPO: ¿Y dar el nombre, explicar las cosas, te parece poco, Tiresias?**

**TIRESIAS: Eres joven, Edipo, y como los dioses que son jóvenes indagas tú mismo las cosas y les das nombre (. . .). He vivido mucho. He vivido tanto que cada historia que escucho me parece la mía. (. . .) ¿Te has preguntado alguna vez, Edipo, por qué los infelices al envejecer ennegrecen?**

C. PAVESE (id.)

Hace 50 años Borges escribía: "He dicho asombro donde otros dicen solamente costumbre. / Frente a la canción de los tibios encendí mi voz en ponientes". Hoy, bordeando los ochenta: "He cometido el peor de los pecados / que un hombre puede cometer. No he sido / feliz. Que los glaciares del olvido / me arrastren y me pierdan, despiadados".

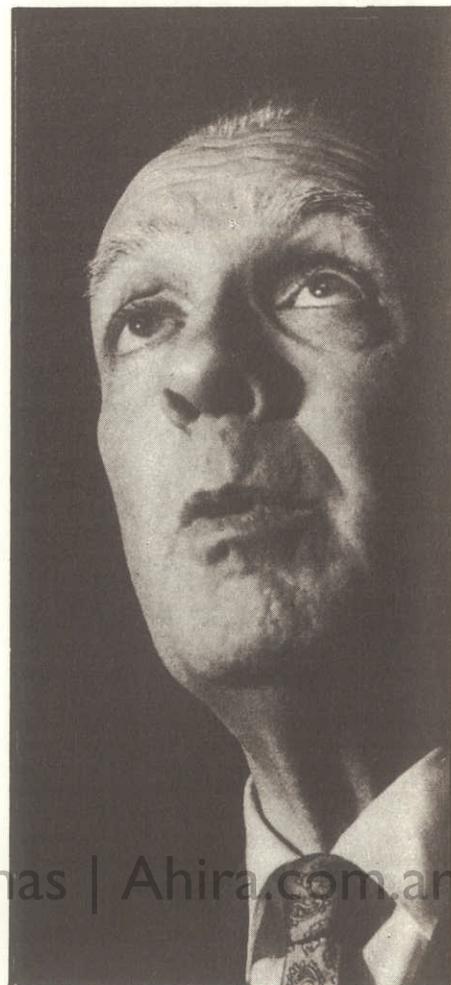
Alguna vez Borges dijo que la historia de la literatura podría circunscribirse al desarrollo temporal de dos o tres metáforas. Pocos han sido los que como él supieron realizarlas bellamente.

"Qué errante laberinto, qué blancura / ciega de resplandor será mi suerte, / cuando me entregue el fin de esta aventura / la curiosa experiencia de la muerte?"

El ciclo se cierra. Borges se aleja por Florida **"con tres pies errando por el ámbito de la tarde"**. La calle recupera su crepúsculo bullicioso y actual. Como un eco resuenan en mí algunos versos de despedida: **"Quiero beber su cristalino olvido. / Ser para siempre; pero no haber sido"**.

JACOBO DAYAN

# BORGES, TIRESIAS Y EL ENIGMA



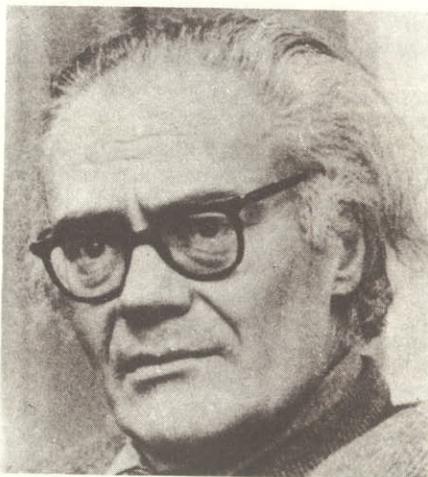
# El escritor y los escritores

## Encuentro con Robert Lowell

Robert Lowell me fue presentado en un aula del piso superior, iluminada por la expectativa de los alumnos y la campaña inglesa, similar a los trabajos tantas veces reiterados por los paisajistas. Lowell —una cabeza despeinada, una pipa humeante, un vago olor a encierro y a descuido— me saludó con deferencia. Vagamente escuchó la historia curricular que la generosa Jean Franco le presentó verbalmente sobre esta argentina que lo visitaba. "Interesante, interesante, con que poeta y profesora", articuló Lowell.

El gran poeta norteamericano adelantó a mi curiosidad que sí, efectivamente, estaba escribiendo un nuevo libro. "La catarsis como presión es lo que me mueve a escribir", admitió. Una escalera nos prestaba sombra y el humo de su pipa formaba una separación. Sin embargo, aquella mañana el autor de "Life studies" me dio la impresión de algo patético: distraído, sentí que hablar era interrumpirlo en su creación, como si rumiara un largo poema en el que su edad fuera el centro. Acaso la mejoraba y el caos en el que siempre había vivido —ya sabía de sus dificultades anímicas y de su salud mental que lo llevaron a internaciones y tratamientos duros— le daba con todo cierto aire infantil en las mejillas sonrosadas como suele ocurrir con muchos sajones. De familia puritana, se había convertido al catolicismo en un gesto de rebeldía hacia sus antepasados, los patricios Lowell de Nueva Inglaterra. Con un saco de tela gruesa, ya sin color reconocible, fuimos hacia su clase. Había mucho respeto entre los alumnos, unos diez muchachos que previamente habían presentado sus poemas pasados a máquina. Cada asistente a la clase tenía una copia. Me ubiqué en un rincón, Lowell, distante y sin entusiasmo, hizo una que otra observación. Curiosamente para un poeta que se maneja con lo multivoco, pidió explicaciones: "¿Qué quiere decir con esta frase? ¿Qué significa esta expresión?". Los muchachos, tartamudeantes, añadieron aclaraciones.

Escribe  
Inés Malinow

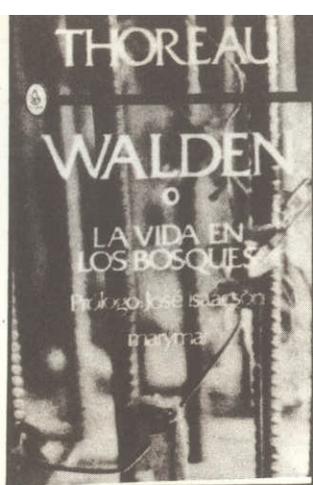


Lowell, mientras tanto, adjuntó algún comentario de rigor, por ejemplo que las palabras no han de repetirse, que el verso así resulta pobre. Y otra vez silencio y distracción. Si creí que iba a encontrar un método, no lo hallé. La clase continuó con un ritmo lentísimo, de vez en cuando alguna leve sonrisa de Lowell, tartamudeo del alumno de turno y nada más. No se veía al autor que en 1947 obtuvo el Premio Pulitzer con "Lord Weary's Castle" o a quien en Nueva York había sido invitado por T.S. Eliot a permanecer en el palco, durante una lectura pública: el gran poeta consagrado entregaba al más joven su jerarquía y su mando. "Me gustaría conocer algo de la poesía de su país" revelaba la sencilla anécdota de sus decisiones e indecisiones con las que, según los críticos, cambió el curso de la poesía norteamericana actual. Estaba en contra de las normas, aunque procuraba impartirlas y comprenderlas desde una

cátedra de Literatura Creativa. De su clase se había desprendido un largo, elocuente silencio. Vagamente me solicitó un libro. Pensé remitirle "Páramo intemperie", mi último tomo de poesía, pero creo que nunca concreté ese deseo. Lo sabía aturrido por la rebelión, por el terror de una conciencia despierta. En "History" todos los temas lo destrozaban acusatoriamente: se sentía la conciencia del mundo, ya con Salomón, Harpo Marx o Stalin.

Tres matrimonios lo habían dejado a tientas: la novelista Jean Stafford, la crítica Elizabeth Hardwick y Lady Caroline Blackwood habían sido sus apoyos y sus decepciones. A raíz de alguna ruptura estuvo internado en un sanatorio. Un amigo fue a visitarlo. "Te leeré el mejor poema que he compuesto", expresó RL. Con voz vibrante leyó entonces "Lycidas", de Milton. Para él recitar este poema era una forma de adquirir tranquilidad.

Así como ciertas figuras hacen desear la charía, la continuación, he de decir que RL sólo me inspiró rechazo: todo me parecía más cierto que este hombre abrumado por sus canas, por su amabilidad tan forzosa. Podría decir que transmitía como una decidida incoherencia, una voluntad de morir en cualquier momento y por cualquier cosa. Con cierto alivio, fui al encuentro de un nuevo grupo estudiantil, ingleses que en un perfecto español hablaban y citaban a Rulfo y a Yáñez. Tampoco la lectura de Rulfo pudo disipar la incomodidad que Lowell extendía como una mano: la atmósfera de la disconformidad consigo mismo, con el mundo, con causas auténticas e ineficaces me perseguía. Esa obsesión por la muerte, presente en tantos de sus poemas como un requiem insostenible. "A los cuarenta y cinco años ¿después qué, después qué?", dice Lowell en "Edad Madura": Murió a los 60. Si tenía mucho que decir, se lo llevó el silencio.



### Walden

#### O LA VIDA EN LOS BOSQUES

H.D. THOREAU

Marymar

Lo más rescatable del pensamiento de Henry David Thoreau afirma Jose Isaacson en el prólogo escrito para **Walden o La vida en los bosques** que Marymar ha editado entre nosotros en traducción de Julio Molina y Vedia es justamente el intenso humanismo de su prédica, el empuinado lirismo de sus declaraciones en favor de un hombre capaz de percibir y respirar el aire de los bosques. Thoreau insiste en la urgencia de liberar al hombre de necesidades ficticias; cuanto menores sean las apetencias, mayores serán los grados de libertad del hombre concreto.

Y, sin embargo, ese pueblo de Concord, donde el escritor norteamericano nació y vivió, no debería ser a mediados del siglo XIX (no lo es siquiera hoy) la imagen de un centro urbano agitado. Pero creyendo que la sociedad mejoraba las casas sin mejorar por eso a los hombres que las habitan, Thoreau, a los treinta años de edad, se retiró al cercano bosque de Walden y allí, junto al lago, construyó con sus propias manos una cabaña. Pidió prestada un hacha (es difícil empezar —escribía— sin pedir prestado algo, pero tal vez sea el modo más generoso, porque así permitimos a nuestros prójimos interesarse en nuestra empresa.) En comunión con la naturaleza y realizando algunos trabajos de carpintería y topografía que para sus distantes vecinos de Boston y de Concord, Thoreau vivió en Walden dos años y dos meses a partir de 1845. Pocos años después, en 1854, publicó este libro, donde anota las reflexiones suscitadas por la experiencia fundamental de su vida.

Poesía y lirismo recorren las páginas de Walden, obra refrescante y más oportuna hoy que nunca.



### Fábulas de robots

STANISLAW LEM

Labor, Barcelona

Stanislaw Lem aplica en **Fábulas de robots** la ciencia ficción al cuento de hadas o la leyenda medieval. El resultado es sorprendente porque el autor no posee únicamente una imaginación desbordada y galopante sino que —usando el humor al borde de lo disparatado— llega a plantearnos profundos problemas sobre las posibilidades de entender otras formas de cultura.

No conocíamos a Stanislaw Lem, del que Barral editó ya en Barcelona en 1975 **El congreso de la futurología**. Pero la aparición de **Fábulas de robots** nos parece la iniciación oportuna a una obra que se presiente rica en resonancias y muy atractiva en su simple lectura. Hay diecisiete cuentos en **Fábulas de robots**, que nos catapultan a universos absolutamente fantásticos, donde las princesas caprichosas alternan con ingenieros cosmogónicos o razas como la de los paliduchos, que el autor describe así en la página 131: **Dentro los cuerpos azules que empezaron a corromperse**, dentro de esos cuerpos aparecieron unos vapores y unas decocciones húmedas y frías de las que nació la familia de los paliduchos. Al principio no eran más que unos mohos reptadores; posteriormente pasaron del océano a la tierra y vivían devorándose entre sí, y cuanto más se devoraban más numerosos se volvían, un día se enderezaron y extendieron su pegajosa existencia sobre unos andamios de cal y construyeron unas máquinas. De estas máquinas nacieron unos aparatos pensadores que dieron vida a unos ingenios inteligentes que imaginaron, a su vez, máquinas perfectas, pues el átomo, al igual que la Galaxia, es una máquina; y nada hay fuera de la máquina, por cuanto es eterna..."



### Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros

JOHN STEINBECK

Sudamericana

Un recuerdo de infancia figura en el origen de esta versión, reelaboración, de **Morte d'Arthur**, aquel texto del siglo XV escrito por Sir Thomas Malory que una tía regaló a John Steinbeck niño. En el prólogo de esta edición castellana, traducida por Carlos Gardini con fluidez y fidelidad, el mismo Steinbeck evoca lo que para él significó la aparición de este libro en su vida, en un momento en que su familia lo había saturado de la Biblia, de Shakespeare y el **Pilgrim's Progress** de Bunyan, al punto de hacerle ver los libros como "demonios impresos".

Escritor ya conocido, Steinbeck quiso verter a lengua moderna esas historias cuya ortografía anticuada había precisamente adorado en su niñez, porque es posible que hoy nos impacienten esas palabras y los solemnes ritos de Malory explica. Resurgen así en lenguaje corriente las historias del Rey Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda, con las que el escritor muerto hace diez años supo componer un fresco y atractivo tapiz de la Edad Media, combinando erudición con ironía y agilidad narrativa.

Casi disculpándose de haberse atrevido a hacerlo, Steinbeck nos dice haber escrito este libro para mis jóvenes hijos y para otros hijos no tan jóvenes y piensa humildemente que estas historias tienen suficiente grandeza como para sobrevivir a mi intromisión.

Y al final del prólogo de este libro suyo póstumo, Steinbeck solicita a sus lectores que replatan a su intención la súplica de Malory, que recen a Dios por el autor para que Dios le conceda la liberación y sea pronto y rápido. Amén. Final patético del prólogo de un libro alegre y encantador.

## grandes novelistas

ERICH SEGAL

# Oliver's STORY

EMECÉ

### Oliver's story

ERICH SEGAL

Emecé

Dos años después de la muerte de Jenny, protagonista de **Love story**, su marido Oliver afronta el problema de la soledad y de la imposibilidad de olvidar. Este punto de partida a una segunda parte del **best seller** más arrasador de los últimos tiempos, podría exponerse en términos paralelos. Podría decirse, por ejemplo, que dos años después del éxito de **Love story**, Erich Segal, su autor, sufre las tentaciones y las presiones de sus editores y termina dando una secuela no prevista a la historia inicial.

No era fácil sin embargo imaginar una segunda parte a una anécdota tan simple y tan rotundamente terminada; ni fácil ni necesario. Pero las tentaciones etc... (ver más arriba) parecen haber obligado a Erich Segal a encontrar la inspiración y a imaginar lo que la viudez podría representar para el citado Oliver quien, como leemos en la contratapa de esta traducción, no ha logrado todavía sobreponerse al recuerdo y a la tristeza. Su propio suegro le aconseja volver a casarse, sus amigos le tienden trampas bajo la forma de invitaciones en compañía de una joven soltera, pero Oliver encuentra solamente alivio cerca de su psicoanalista y en su trabajo de abogado. Una mujer aparecerá casualmente en su trayecto, una mujer de negocios, aplomada y madura en su juventud, haciéndole entrever un giro en su vida. ¡Pobre Oliver! Este espejismo desaparecerá pronto y el héroe de **Love story** (porque sólo un héroe pudo haber hecho vender tantos ejemplares de un libro), se entregará a los negocios de su padre para ahogar su pena en la riqueza y la actividad industrial.

# MESA DE LIBRERO

A cincuenta años de la muerte de Ricardo Güiraldes, la editorial Kapelusz incluye "Don Segundo Sombra" en su colección de Grandes Obras de la Literatura Universal. Como todos los pequeños y valiosos volúmenes de esta colección, éste contiene una nota preliminar y notas aclaratorias al pie de la página. Angel Mazzel se encargó de completar así con datos biográficos y explicación de términos este fundamental libro de nuestra literatura, en el que muchos vieron una fantasía gauchesca poco auténtica y al que otros podrían reprochar galicismos y sintaxis afrancesada, pero al que nadie negaría ya valores evocativos y nostálgicos ni destreza narrativa.

¿La verdad es lo contrario de lo que se cree? Así lo pretendía La Bruyere y así parecieron pensarlo David Wallechinsky y su padre Irving Wallace al emprender "El Almanaque de la Gente" (The people's almanac) que consta de ocho volúmenes. Grijalbo manda ahora de Barcelona el primer tomo de la serie, que tiene en español el nombre de Almanaque de lo insólito. Predicciones de todos los tiempos, curiosidades, las utopías a través de la Historia, supersticiones, fenómenos psicológicos son algunos de los temas contenidos en este libro que parece haberse vendido en Estados Unidos por centenares de miles de ejemplares. Carmen Dragonetti tradujo directamente del pali uno de los libros que pasa por contener la palabra directa del Buda: El Digha Nikaya, parte del Canon Budista. Con el nombre de Diálogos mayores de Buda, esta obra editada en tre nosotros por Monte Avila, atrae no solamente por su riqueza de ideas y por la exposición amplia de las doctrinas budistas, sino igualmente por proporcionarnos una sorprendente documentación sobre las condiciones sociales, creencias y costumbres de la época. Los tipos humanos que desfilan por sus páginas y el fondo histórico convierten así este libro destinado a los especialistas en una obra atractiva que puede interesar al lector curioso.

## La literatura del desierto

por Samuel Tamopolsky

Nos estamos aproximando al centenario de la terminación de la conquista del desierto, que la Nación recordará seguramente con gran fasto por múltiples razones históricas y de actualidad. Tomemos un aspecto, el literario, para divulgar algo de lo mucho que se ignora acerca del proceso que — conviene subrayarlo — dio origen a la Argentina de hoy.

Con el título de epigrafe pretendo delimitar un ámbito narrativo, un ámbito distinto al de la literatura pampa, a la gauchesca o a la nativista con la que hasta ahora se la pudiera confundir a veces inexplicablemente, porque en cierta medida se superponen o coexisten en un mismo encuadre. A pesar de ello, creo llegado el momento de separarlas: son diferenciables con suficiente precisión como para identificarlas y darle al recién venido suficiente personalidad.



Podría expresar con brevedad y con rotundidad mi pensamiento discriminador diciendo: La pampa es el territorio del gaucho; el desierto es el territorio del indio. Pese a este categórico perfilamiento, a través del máximo protagonista, el soporte humano que expresa más que ningún otro lo esencial de cualquier empresa narrativa; a este perfilamiento, digo le convienen algunas precisiones.

La pampa de la literatura se refiere casi exclusivamente a la llanura de la provincia de Buenos Aires; tal es el escenario de Echeverría, Hernández, Hudson, Lynch, Güiraldes. El desierto de la literatura y de la historia, que ahora pretendo circunscribir y dotar de personalidad propia, se extiende desde el Río Cuarto hasta el Río Negro; desde la cordillera hasta el Atlántico. Comprende el sur de Mendoza, de San Luis, de Córdoba y de Santa Fe; y toda la extensión de las provincias de Buenos Aires, La Pampa, Neuquén y Río Negro. Extenderlo a toda la Patagonia no es un exceso aunque diluya la configuración más allá del teatro de las más dramáticas peripecias: Tal es el escenario del Coronel Mansilla, de Estanislao Zeballos, de Schauman, de Guinard, de Faulkner, de los viajes de Moreno, de Marta Riquelme, de Hudson y como ejemplo de superposición geográfica las novelas de Gulgielmino, de Zapietto Falcione, y algunas de las mías. Caben tanto en lo que estoy llamando literatura de la pampa, como en la del desierto; en la del gaucho como en la del indio, por cuanto éste, por presencia o por incitación es el **primun movens** de la acción.

Tanto como la dimensión geográfica, es también más amplia la dimensión histórica. Una literatura centrada por el gaucho en la pampa de Buenos Aires podría nutrirse sólo de recuerdos y aforanzas: Se terminó con don Segundo Sombra. Una centrada por el desierto y el indio es susceptible de actualidad, además del necesario —por ausente— tratamiento histórico.

Nuestro far-west es todavía poco menos que inédito. Y lo considero sensible de actualidad porque nadie que haya recorrido nuestro sur deja de advertir el desierto; y quien se aventure a los contrafuertes cordilleranos no dejará de ver a los sobrevivientes de la raza vencida, en su triste situación de miseria y marginamiento.

El indio histórico y el desierto son todavía materia novelable el indio y el desierto actuales no sólo participan de esa posibilidad —y necesidad, para la cultura nacional— sino que la exceden exigiendo la intervención de sociólogos, políticos, antropólogos, estadistas y estudiosos de múltiples especialidades; pero sobre todo de personas que, tanto en el campo de la inspiración literaria como de la acción social mediten o creen obras de humana sensibilidad.

## EL ULTIMO BALCON: RAMON GOMEZ DE LA SERNA



Autorretrato de Gómez de la Serna, emperador de las letras, firmado R: como Napoleón, el otro emperador, se distinguía por emplear su inicial.

En la literatura española hay varios Ramones famosos: de la Cruz, Menéndez Pidal, Mesonero Romanos, Pérez de Ayala, Jiménez... No obstante, este Gómez de la Serna será el Ramón por antonomasia, el único, el indiscutido Ramón, aquel que llegará a firmar, simple y llanamente, **Ramón**, prescindiendo de un apellido ligado a la historia de las letras. De este modo hará destacar su nombre tipográficamente, por sobre el patronímico, como ocurre en **La viuda blanca y negra**; **Senos**; **Muestrario** y, por supuesto, en las **Gregerias**.

No obstante, de uno u otro modo, debe señalarse que los apellidos son parte fundamental en la trayectoria de Ramón, cuya familia ejercerá, por lo demás, notable influencia en su iniciación, a través de algunos de sus miembros más arraigados a la **bohemia de las artes**. Su tía abuela Carolina Coronado, el célebre Corpus Barga (Gómez de la Serna y Gómez de la Serna, firmaba sus documentos), Julio —el hermano que traduce a los clásicos y a no pocos de los grandes escritores contemporáneos—, fueron otros tantos apoyos en la vocación fundamental del novelista y ensayista. Sin embargo, de quien más ayuda obtuvo Ramón fue del propio padre, Don Javier. Este incidió notablemente para que su hijo siguiera el camino de la vida literaria. A un rapto de su inspiración se debe el título de la primera novela, que se llamó **Entrando en fuego**. Pero, además —y es un **además** muy importante—, fue más lejos, financiando la edición integral. Por fin, Don Javier editará una revista —**Prometeo**— para que ese hijo suyo se desfogue literariamente. La revista fue uno de los grandes hallazgos del periodismo hispano y marcó toda una

etapa en la bulliciosa vida matritense, durante la primera década del siglo.

El primer balcón en la existencia de quien, andando el tiempo, vendrá a morir entre nosotros, en el Buenos Aires que avistaba desde la torre del "Barolo", aún se yergue en la **Cuesta de la Vega**, calle madrileña que es como un sendero hacia las sierras del Guadarrama. Allí, en esa callecita primorosa de arrabal coqueto y cimbreante, nació Ramón el 3 de julio de 1883. Desde ese balcón, según él mismo nos lo cuenta, vió pasar **las burras de la leche, con sus mansos cencerros**, evocadas después en **Automoribundia**; los primeros coches arrastrados por espléndidos troncos de caballos y la estática mole del Palacio de Oriente, entonces habitado por la realeza...

### BALCON NUMERO DOS

Vivían, ya, los Gómez de la Serna en la pintoresca calle de la Corredera Baja de San Pablo (también está la Alta) —cercana a uno de los que, para entonces, era antiguo mercado municipal—, cuando, asomado al balcón de la casa, encristalado, como los del norte español, **Ramonín** contempla la llegada de las tropas que, derrotadas en Cuba, sumergirá a la España oficial en su verdadera dimensión. Recordando esos días escribirá:

"Desde el ángulo de aquel balcón, como niño delirante y suicida, miré con profunda pasión la España que quedaba, mal revocada, virolosa, y me pareció como si la fila de mendigos que a la caída del sol se formaba frente al refugio de San Antonio, llegase a ser una hilera interminable".

Aquella España andrajosa, hundida tras el **desastre colonial**, trajo a la familia del futuro escritor, además de las con-

secuencias generales, soportadas por todos los españoles, algunas de índole particular. Don Javier, funcionario del Ministerio de Ultramar, que había quedado sin razón de ser, se incorporó a la Dirección de Registros. El nuevo cargo suponía el traslado a Frechilla, un pueblo de la comarca palentina. Allí Ramón (junto a su hermano José) ingresa al colegio San Isidoro, donde cursará los primeros años del bachillerato. Como lo señala César Alonso de los Ríos, uno de los más recientes biógrafos del escritor, Ramón se inicia en el conocimiento de la España interior, lo mismo que los integrantes de la generación del 98 que, conscientes de la necesidad de un **acto penitencial que abarque a todo lo español**, se inclinan sobre el corazón del país para percibir el ritmo de sus latidos.

### BALCON NUMERO TRES

En el tercer año del bachillerato se interrumpe aquella tranquila, reposada y muy provinciana existencia. Don Javier ha salido electo diputado en representación de Hinojosa del Duque y se impone el retorno a Madrid, aquél que Don Pío Baroja dejará fielmente retratado en su portentoso tríptico: **La Busca, La lucha por la vida y Aurora roja**.

Lejos de los ambientes barojianos, la familia de nuestro autor se instala en una elegante casona, cercana a las Cortes y no muy lejos de los Escolapios, donde Ramón proseguirá sus estudios secundarios. Ya estamos en el siglo veinte y aunque todavía están de moda en el estrato social de los Gómez de la Serna — los marrón glacé, las faldas almidonadas y los manguitos de piel, ya despuntan algunas chimeneas. Las elegantes gentes que

**Ramón Gómez de la Serna fue un hombre de balcón; incluso las "greguerías", esa innovación que aporta como un signo distintivo de su genialidad, no son, en sustancia, más que un mirador hacia lo más intrincado y profundo de la existencia humana, que el escritor "balconea", sustrayéndose al compromiso con respecto a los demás seres humanos y a su época. Profícuo, tenaz, trabajador, voluntarioso, perteneciente a la estirpe de los grandes maestros de nuestro idioma, morirá entre nosotros, convertido en personaje dramático, viviendo pobremente, asistido por una pensión vitalicia acordada por el Parlamento argentino en 1962.**

toman el copetin en las elegantes cafeterías -donde están de moda las soirées de beneficio en favor de la **copa de leche escolar** o de ignotos huérfanos de tal o cual parte—, se se desesperan por ese cielo que comienza a oscurecerse por los humos. Para definir el espíritu de su exclusivo perímetro humano, Ramón escribirá: **la única catástrofe de entonces era que se cayese un abanico.**

Los años pasan y Ramón, que sentía por la literatura **un ciego empuje de jabalí**, se trueca en periodista imprimiendo una hoja en gelatina. La llama **El Postal** y colaboran en ella varios amigos. Entre ellos, otro futuro escritor: Ramos de Castro. Aparte esta actividad, el niño-periodista lee con verdadera furia todo cuando cae bajo el alcance de sus ojos. Su hermano Julio (el traductor) contaba que llegaba a la casa cargado con pilas de nombres ilustres: **Balzac, Poe, Ibsen, Stendhal, Baudelaire, Dostoyevsky, Verlaine...** También comienza a dibujar y, más adelante, llegará a ilustrar personalmente algunos de sus libros. En 1903 dice adiós a los Escolapios. Ha concluido el bachillerato e inicia su colaboración con **La Región Extremeña** y **El Adelanto de Segovia**. Mientras tanto, el padre se convierte en Director de Registros y del Notariado. Nueva mudanza de aquellos privilegiados trashumantes. Esta vez, a un piso muy amplio de la calle de la Puebla. Por supuesto, hay un balcón para Ramón. Y a propósito, hay que hacer notar que, cuando termina los estudios de Derecho, tiene oportunidad de convertirse en secretario privado del primer ministro, Canalejas, quien se ve desairado en su petición y recibe, a cambio una esquila firmada R "... ya ve usted por qué no puedo aceptar: bal-

**coneo; balconeo mucho, vivo en una locura de miradas...**

El próximo balcón ramoniano será aquella revista **Prometeo**, de la cual ya hemos dicho algo. Es 1908 y pide colaboraciones a Gabriel Miró (el de **El Obispo Leproso** y **Nuestro Padre San Agustín**) y a Juan Ramón Jiménez. Se entrega por entero a sus nuevas tareas periodísticas: **"Preciosas tardes y preciosas noches y preciosas madrugadas, con Prometeo por hacerse, ya hecho y otra vez por hacerse, escribirá.** Su trabajo es múltiple, su voluntad, creadora: escribe, por entonces, **La**

**Utopía, La Corona de Hierro y La Casa Nueva.** Con **Teatro en Soledad** se anticipa al ilustre nombre de Luigi pirandello y en 1910, en el número veinte de la revista, mandará publicar las proclamas futuristas de Marinetti. Un año antes, siendo secretario del Ateneo de Madrid, en la sección literaria, había provocado agudas polémicas al publicar, en la memoria correspondiente, lo esencial de lo que sería su **Manifiesto por una nueva Literatura.** Proclamaba su adhesión a Nietzsche y a la vitalidad creativa: **Nosotros concebimos el**

*La Puerta del Sol, en Madrid, donde estuvo emplazado el púlpito más importante del "proeta": el Café de Pombo.*



minuto de una manera apoteósica y formidable.

#### BALCON NUMERO CUATRO

Ese ser vital necesitaba un nuevo balcón en su vida, desde el cual le fuera posible asomarse a la plenitud de la existencia, inquirir acerca de las razones más profundas que mueven a los hombres por los caminos de la pasión y del amor. Ese balcón debía servirle, al propio tiempo, para abandonar la cómoda posición de espectador y convertirse en actor. Habíale llegado el momento de amar, el momento de convertir a una mujer en la expresión de **toda** su vida. Se llamó Carmen de Burgos y era una escritora bohemia, independiente, que firmaba **Colombine** y comía cuando le publicaban algún artículo o llegaba el anticipo por un libro cuyos originales ya entregaría. Parece que lo que Ramón veía desde aquel balcón le agradó. Y mucho, ya que pasó un dilatado tiempo en él.

En 1915 aparece **El Rastro**, dedicado a ese trozo de Madrid que se yergue alrededor del monumento a **Cascorro**, héroe popular de la lucha contra los franceses, de cuando **Pepe Botella** (que así llamaba el pueblo al Bonaparte) intentaba ser rey de España. Dos años antes había estado en París e incorporado a su mitología aquel famoso maniquí femenino, hecho a tamaño natural, al que había vestido elegantemente, regalándole pulseras y anillos de compromiso:

"El maniquí de cera es el único "ralenti" que se puede conseguir de la mujer en reposo, la única imagen de la mujer que puede llegar a merecer la demencia religiosa".

Más tarde, en Buenos Aires, aquel maniquí fue reemplazado por una muñeca. Con ella sostenía el escritor continuados coloquios sobre los más variados temas. Hecho que, se lo mire como se lo mire, no dejó de constituir una prologada "boutade", indigna de un hombre de talento, del escritor que, rehuyendo del compromiso se propasaba consigo mismo y caía en la frivolidad.

El **Pombo** fue otro de los balcones de Ramón. Desde la mesa-púlpito que allí tuvo, escribió:

"Quiero mezclar cada vez menos cosas a la vida de literato y que en vez de ser el resto literatura, sea toda literatura vital asumida, sin comparanzas con otro género de vida".

En dos libros (**Pombo**, 1918 y **La sagrada cripta de Pombo**, 1924) el mismo Gómez de la Serna dejó narrado esos años de intensa vida literaria. Por la famosa tertulia (de la cual fuera su máximo pontífice) pasaron Azorín, Bagaría, Cansinos Assens, Bergamín, Camba, Guillermo de Torre, Picasso, Solana, Victorio Macho, Romero de Torres y Xenius. En 1912 deja de

aparecer "Prometeo", Ramón publica su primera novela: **El doctor Inverosímil** y, también, la primera serie de **Greguerías**.

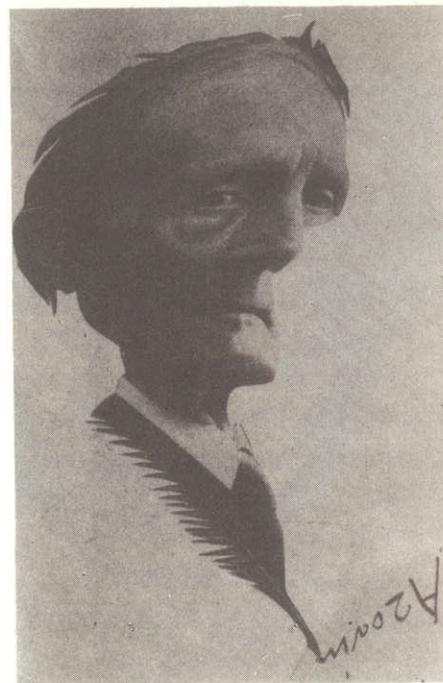
#### BALCON NUMERO CINCO

En 1917 aparece **Senos**, otra colección de **Greguerías** y **El Circo**, ésta ya a caballo del 18. Inmediatamente **Pombo** y la aparición de un nuevo balcón: el del periodismo. Comienza a colaborar asiduamente en **El Liberal** y **El Sol**. Desde esos años hasta 1936 — cubriendo el tiempo que va de la "primera guerra" a la iniciación de la contienda civil española —, Ramón alcanza la plenitud de realizador. Otro de sus biógrafos, Eugenio de Nora, dice: "**Este carácter de precursor, jefe y pontífice de la rebelión estética, lo mantiene hasta los años que preceden a la guerra de 1936. Es sin duda, en esos años que van de 1914 a 1935, cuando Ramón desarrolla hasta la amplitud su poder creador.**"

Es la primera vez que existe en España un movimiento literario unipersonal: el **ramonista**, surgido de la **Greguería**, ese artificio retórico del cual se vale para revelar, u ocultar, metafórica y humorísticamente, la realidad. La **greguería** convierte a Ramón en un Quijote que cabalga por el paisaje de la literatura utilizándola como lanza y espada para meterse en todo género literario con objeto de distorsionarlos, es cierto, pero también con el afán de enriquecerlos. A este maravilloso tiempo pertenecen casi todas sus grandes novelas. A las ya citadas hemos de agregar: **El incongruente**, **El secreto del Acueducto** (1922); **La quinta de Palmyra**, **El chalet de las rosas** (1923); **El Torero Caracho** (1926) y **La Nardo** (1930).

Para entonces era tan popular que la **Unión Radio** de Madrid tenía sus micrófonos instalados en el despacho del escritor. Cuando **R** creía que tenía algo interesante, le bastaba una leve pulsada a un comunicador y su voz salía al aire sin más preámbulos. También por entonces comienzan a editarle sus obras en Francia y, en su país, aparecen sus diarios artículos en la prensa escrita. Publica en **La Tribuna** y en **El Liberal**. Cuando Don Nicolás Mario Urgoiti abandona el último de los periódicos nombrados, Ramón se marcha con él a **El Sol**. Y, periodista itinerante, después seguirá a su amigo a las páginas de **Crisol** y de **La Luz**. "El periodismo es quizás mi mayor gloria", dejará escrito como un reconocimiento en la **Revista de Occidente**, editada y dirigida por su otro amigo, Don José Ortega y Gasset.

Hay otro balcón importante en Gómez de la Serna: el de sus conferencias. En 1923 pronuncia una, montado sobre un trapezio, en el **Circo Americano**. Otra vez, cuando debe hablar acerca de una película del divo negro Al Jolson,



Azorín, el maestro de las letras españolas — en una surrealista fotografía de Alfonso, a quien G. de la S. admiraba sinceramente. A pesar de lo cual no vaciló en denigrarlo ferozmente, en la biografía que le dedicó.

aparece en el escenario embetunado. Fueron famosas, por otra parte, sus **conferencias de maleta**, cuando aparecía munido de una pequeña valija de la cual extraía los objetos más raros: una estrella de mar disecada, unos soldados de plomo, una serpiente en formol... **Martín Fierro**, de Buenos Aires, le dedica un número completo. Pero Ramón se marcha, huye de Madrid, abandona **Pombo** y se instala en Portugal. Durante dos años vivirá asomado — y no es metáfora — al balcón de **El Ventanal**, un chalet que hace construir sobre un promotorio, en Estoril, casa y lugar donde vive en completa soledad, con **Colombine**, ese primer gran amor de su vida.

Luego se marcha a Nápoles — **la ciudad más inmortal que yo he conocido**, dirá de ella —, donde, por más de un año, se convertirá en el polo de atracción de la vida literaria italiana. Entre los napolitanos escribe **El torero Caracho** y **La mujer de Ambar**, publicando folletines en el diario **Mezzogiorno**.

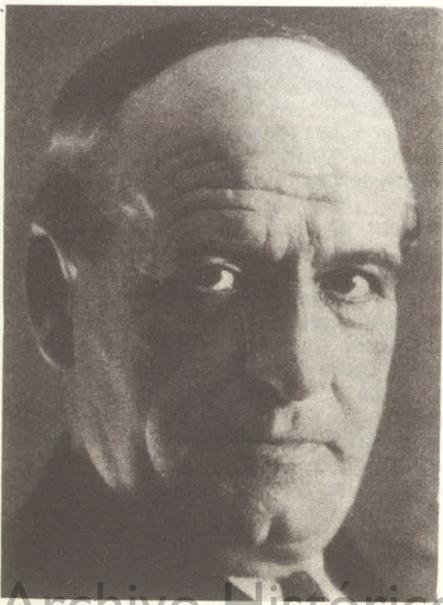
#### algo se quiebra

1926 le sorprende de retorno en Madrid. Por entonces le publican en Francia **L'Incongruent** y **Le Cirque**, mientras la revista **Carrefour** le paga mil francos mensuales por incluirlo en su consejo asesor. Ya, antes, otro editor, Bontempelli, lo había llamado para que, en 1900, compartiera la asesoría literaria con James Joyce, Mac Orlan y George Kayser. Por entonces comienza a publicar en las porteñas columnas de **La**

**Nación**, donde mantendrá su colaboración por espacio de veinte años. En 1929 asiste al primero de sus fracasos: estrena **Utopía**, pieza teatral que apenas si alcanza cinco días de representación. Pero lo más triste que le había ocurrido en mucho tiempo, y tiene lugar en ese mismo año, es la ruptura con **Colombine**, la compañera de las horas de bohemia, que se lleva con ella todo el perfume de la primera ilusión. Ya no habrá otro amor igual, nada capaz de ser comparado con esos años de dulce florecimiento existencial.

1931 contempla el cruce del Atlántico por Ramón. Es su primera venida a Buenos Aires, a la que viene dispuesto a **descubrir**, como tantos españoles. Lo está esperando el otro gran amor: **Luisa Sofovich**, porteña, nacida de padres rusos, mujer casada y madre de un niño de meses. Se enamoran perdidamente y ella logra el divorcio. Cuando el escritor retorna a España, Luisa está a su lado y ya nunca más la dejará. Ella es el amor definitivo y total, la mujer capaz de compartir lo que él lleva dentro suyo: "Había dado muchas vueltas al mundo buscándola... En la raza nueva, Luisa era la muchacha —exótica, americanizada y españolizada— llena de fé en la literatura y el amor..."

En España se funda la República Ramón simpatiza con ella y, tal vez, la ama como ideal. Pero no se entrega a su causa, a pesar de juzgarla necesaria y justa. Quiere ser un literato puro y lo conseguirá... a fuerza de quebrarse por segunda vez en su vida, negándose a compartir la aventura con los suyos y con los nuevos tiempos. Publica una biografía: **El Greco** y continua su asidua



Cuando Don José Ortega y Gasset comenzó a publicar la Revista de Occidente llamó a Gómez de la Serna y lo tuvo largo tiempo colaborando en sus páginas.

colaboración en el diario **Ahora** y en la revista **Cruz y Raya**, dirigida por su contertulio del **Pombo**, José Bergamín. No le piden una definición personal, pero él se cree en la obligación de hacerlo y señala lo que, a su juicio, es la política: "El destino político descompensa las vidas, las familias. Política es, al menor descuido, funeral, fatalidad suelta, precipitación del destino, coche de pompas fúnebres o de mudanzas... Yo miro indignado ese espectáculo alejoso, abusivo, absurdo..."

**Y también reafirma su vocación de literato puro.**

"Teorizar y escribir en la independencia fue el ideal querido de aquellos años y ser, en medio de todo eso, un hombre de honor al que no se atreviese a proponerle, nadie, nada indecoroso"

### BAROLO: ULTIMO BALCON

De pronto, Ramón advierte que está vencido. Había luchado por los nuevos ideales pero ahora, cuando España los vive, él **siente** que está demás y busca una excusa para marcharse. Recuerda que a los dieciocho años había escrito unas líneas sobre la monarquía. Revuelve entre los papeles archivados y encuentra aquello:

"Yo admiraba al rey; yo no era de esos españoles que siempre fueron regicidas y en sus manos está —ellos dicen que es tinta— la huella azul de la sangre del rey que mataron"

Oficialmente republicano, activo y estimado colaborador de periódicos y revistas que prepararon el camino de la República, advierte, algo tardíamente, algunos pujos aristocratizantes. ¿Será la eterna contradicción del intelectual español, **aquello** que pasa por su cabeza y pesa en su espíritu? En agosto de 1936 está decidido: pide su pasaporte y se embarca rumbo a Buenos Aires. Oficialmente, viene para asistir a las reuniones del PEN Club, de cuya sección madrileña era secretario y fundador (junto con Azorín). En su alma, sabe que el viaje es una verdadera huida. El necesita un nuevo balcón para renovar su vida. Se escapa de los suyos para ser fiel a ese indiferentismo político que se había propuesto y que tanto contradice su personalidad de luchador innato. Es como si su cuerpo marchara hacia un lado y el alma buscara la dirección opuesta. Viene para agrisarse entre nosotros. En realidad, Gómez de la Serna no se opacó **por el deplorable ambiente argentino**, como lo había señalado un poco justo biógrafo suyo. Vino a la Argentina cuando ya era un hombre vencido. Y aquí tuvo una nueva oportunidad...

Trabaja con ahínco, con fervor, asomado al balcón de la Avenida de

Mayo. En el **Barolo** instala nuevo despacho, tratando de reconstruir la atmósfera surrealista de todos sus otros cuartos de trabajo, verdaderos **collages** en los que la máquina de escribir aparece como algo anacrónico. Pero de ésta saldrán una serie de biografías (Lope de Vega, Quevedo, Valle Inclán) y una gran cantidad de artículos periodísticos. A pesar de todo, son años malos (**negros**, los llamó él) y económicamente le va mal, bastante mal para su orgullo... En 1944 vuelve a publicar en España —donde tampoco le sigue gustando lo que está pasando—; primero lo hace en **Arriba**, el diario fundado por José Antonio Primo de Rivera antes de la guerra civil, ahora convertido en el órgano oficial del Movimiento. Luego pasa a las páginas del **ABC**.

En 1949, invitado por el gobierno español, retorna a Madrid. Recibe el premio **Juan Palomo** y en Barcelona editan sus **Obras Completas** y reabre la tertulia del **Pombo**.

Pero Ramón está definitivamente fuera de sí mismo y se vuelve un personaje de aristas dramáticas. Se encuentra con Azorín, su viejo y admirado maestro, al cual comenzará a despreciar y menospreciar, terminando por sentir hacia él un irreparable rencor, manifestado en los **agregados** que va haciendo a la biografía que había escrito en su honor. Todos lo encuentran cambiado, y Julio, el hermano traductor, opinará: **el humor de Ramón se ha vuelto irascible**. Fue penoso aquel regreso y el escritor, abruptamente, pone fin a su estadía en la patria. Vuelve a Buenos Aires donde, desde 1945, publica sus "greguerías" en **Clarín**.

Otra vez desde el **Barolo** se asoma a la vida de los demás. De a ratos va componiendo su autobiografía que llama, con sarcasmo, **Automoribundia**. Pero escamotea a sus futuros lectores muchas verdades acerca de su vida, oscureciendo algunas decisiones, soylayando juicios definitivos... Las cosas siguen mal para Ramón. En 1962, el Parlamento de nuestro país le compensa algunas de sus amarguras con un fraternal y bello gesto; vota una ley concediéndole una pensión vitalicia. Poco después, el 12 de enero de 1963, hace ahora quince años, muere, no sin antes haber estampado este pensamiento:

"La literatura no es solo la obra bien hecha, sino la independencia y la dignidad en que se vivió mientras se hacía, manteniéndose insobornable, que es la única condición que nos asemeja a Dios".

Le había llevado setenta y cinco años escribir su más incógnita greguería, la de su propia existencia.

PABLO CRUZ



Bernardo Ezequiel Korembliit

## LA CRISIS A LOS 40

Acudí a esperar a mi suegra al Aeropuerto, y cuando el avión aterrizó —en tratándose de la autora de los días, las noches y las épocas de mi mujer no puedo decir aterrizó— en la pista impecablemente rectangular de Ezeiza, advertí, vi, comprendí, en suma, pensé que en una misma familia pueden darse diferentes estados de ánimo y muy distintas situaciones espirituales. Lo que se denomina psicológica, psicoanalítica y humanamente la crisis, y por extensión y expansión la crisis de los 40, aunque no concluyente ni taxativamente sino en general, pues puede ser también la de los 39 a los 42.

Como aconteció hace 1347 años con Mahoma y la montaña, mi suegra, desalentada porque la obstétrica cigüeña no venía a ella, ella fue a la cigüeña, quiero decir a París, en cuyas cercanías, atravesando la rive gauche, los Campos Elíseos y las Tullerías, hay una plantación de hortensias crucíferos repollos, y allí fue en busca del hijo varón que nunca tuvo. Me acompañaron sus cuatro hijas, tres de las cuales tienen cuarenta años (son trillizas de plomo) y mi mujer que, como bien se sabe, es menor aunque desde hace poco mayor de edad (como yo).

MI suegra no es gruesa, sino delgada; es joven aún y además representa unas dos semanas menos de la edad que verdaderamente tiene. ¿Cuáles son las crisis de las cuatro hermanas, hijas de esta mujer que ha viajado a la Ciudad Luz para que la SEGBA parisiense alumbrase en ella sin apagones con un hijo varón? Una siente que llegando los cuarenta, carece de importancia la indiferencia e inacción del marido que ocupa su tiempo leyendo y releyendo y repasando en los diarios el tema de las cotizaciones y la inflación con indecisa avidez. Total —se dice ella— la supuesta soledad de la mujer no es tal, porque la relación conyugal ya está más gastada que chupete de mellizos. Entonces, si soy inteligente, he de saber que la crisis producida por el aban-

**do no puede ser subsanada con la tarea grata, interesante, de reconquistar al marido. Y aunque segundas pasiones nunca fueron buenas, una segunda luna de miel, si no está apelmazada ni rancia, puede ser una nueva vida. Y así, la llamada crisis, es un mito. La otra hermana es morena pero usa un postizo color solferino (integral, peluca con sesos, con caspa, con crenchas, aunque no precisamente engrasada como la clásica lunfarda), asegura que las crisis son frágiles como el cristal y son según el color con que se las mira. Y afirma: la vida es lo que solemos tomar de ella, no lo que contra nuestro gusto se nos da. Mis hijos no me necesitan ya; mi esposo (por ser cache e incorregiblemente mersa dice esposo en vez de marido) tiene el espíritu y el ánimo acometedor rebajado como suele de zapato de cartero; ocupo mi tiempo y calmo mis impacencias en mi redituable boutique, y ¡cabellos (siendo mersa y cache no dice "pelo"), cabellos a la vieja! o ¡A la mar!, con el triquitraque de la crisis siempre hay dos 20 años en dos lugarcitos del corazón y muchos más en las estanterías de la boutique.**

La hija tercera sostiene que la crisis a los 40 es una cuestión que ya hubiese querido para él don Albert Einstein: relativa, muy relativa, pues a ella le sucede lo contrario de su hermana, que no la necesitan ni su marido ni sus hijos. A ella sí: él es tan cargoso como chico en juguetería y lo mismo la prole. Todo se lo piden, todo se lo encargan, en todo dependen de ella, y su crisis consiste en que no puede vivir su vida, en que no tiene un momento de soledad, como Greta Garbo. Pues —dice— la soledad es indispensable para que seamos nosotros mismos con despótica exclusión de lo que debemos ser, según quieren los otros que seamos. Verdaderamente, una teoría de la crisis. Y finalmente, la menor de las hermanas, mi ex-novia, atada al carro triunfal de este vencedor integrante

del conflagrado elenco de Pájaro de Fuego. Para ella, la fábula de la crisis, por lo menos la de los cuarenta o sus intermediaciones, le es desconocida por razones de edad. Pero declara que con el calor del hogar (y mucho más en el africano verano porteño), no hay situación crítica ni crisis que valga. Se padece crisis a los 40 cuando no se sabe superar las adversidades: vencidas, se disipan los declives del ánimo y los fiascos del espíritu. El arco iris es bello y reparador, pero aparece después de la tormenta, ¿vió?

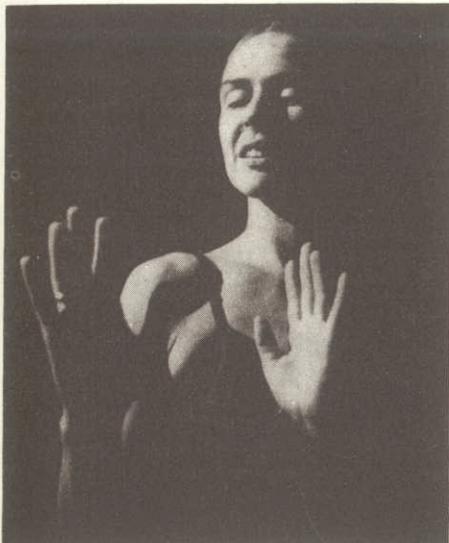
Y por último, la madre de estas inefables cuatro criaturas: mi suegra recién aterrizada. Ella afirma que la crianestesa de la cripta de su crisis (tres cri fatídicos) residían en su alejamiento del mundo por imposiciones de la gélida vida doméstica. Pero dedicada a otras cosas —cerámica, idiomas, pintura, gimnasia, magnesia, ayuda al prójimo, etcétera— su crisis se eclipsó, de acuerdo a la teoría de Martín Gil, omniscio en oscuramientos. Y como además estudia italiano para leer a Petrarca y Dante y conocer la causa de los desdenes de Laura y Beatriz, contra cuyos desaires rebotaron ambos estimables poetas), y es muy refinada y exquisita, añade: **¿e voi sapete per que?** Porque es lo cierto que estoy uncida al yugo matrimonial con el padre de mis hijas y del varoncito que está por venir, pero también lo es que lo amo, diga lo que quiera el público murmullo y la maledicencia de nuestras amistades. Y como además estudia las leyes de la métrica y la rima poética, agrega: **Todo en el amor es triste, pero así y todo, triste, es lo mejor que existe.** No hay que distraerse: el reinado de la mujer para ejercer su seducción dura unos diez años, y sus mejores 20 años son entre los 28 y los 30. Como a mis inteligentes y negligentes lectores les es dado apreciar, no hay suegra ni cuñadas como las mías ni crisis que se parezca.



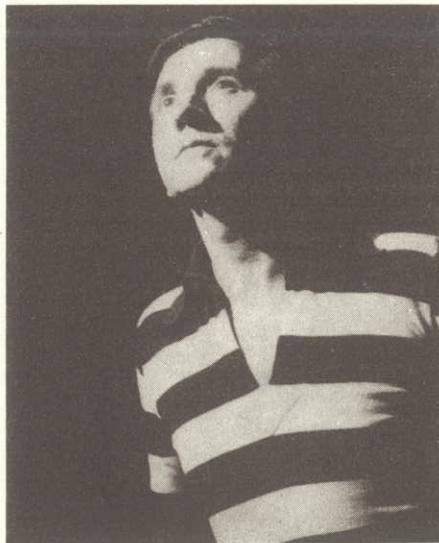
## Veleta cultural de Santa Fe

Jorge Reynoso  
Aldao

# Del Linaje de la Música y del Amor



**FRANCES MACHALA:** nacida en Wisconsin prolonga en Santa Fe las caligrafías corporales de Marta Graham.



**ROBERTO GOMEZ** (bailarín y coreógrafo): también apostó a la estrella más remota.



**MARIO GIROMINI DROZ:** con el isocaedro "cifra y suma de su concepción pitagórico-platónica del arte y el misterio vital.

Al apagarse el último spot en la sala Marechal (altos del Teatro Municipal de Santa Fe) culminó otra etapa de un periplo de 20 años.

Los capítulos de la danza son similares en todo el interior del país. Sus cultores son perfeccionistas que no se dejaron amilanar por su niñez académica y las fiestas de fin de curso. Afrontaron su adolescencia tras el ideal del lenguaje corporal. En todos los casos el camino está empedrado por la incompreensión familiar, los óbices de la atmósfera

pueblerina y un acusado déficit de posibilidades.

Un precursor en la vanguardia

Mario Giromini Droz ha tocado todos los puertos de la indiferencia comarcana. A partir de su primer montaje individual — "Sensemayá" (1958) — se fue obstinando en una treintena de composiciones grupales. Ravel, Orff, Resza, Stravinsky, Bartok, Bach, Penderecki, Chopin, Beethoven, Mahler, le

alguien tenía  
que decirle la verdad:  
para que un  
queso esté

**91%**

a favor de  
su silueta, debe  
tener sólo un

**9%**

de grasas.

Para poder realizar una dieta efectiva que le ayude a conservar su silueta, un queso debe tener el mínimo de grasas, carecer de sal, pero proporcionarle la cuota de alimento que usted necesita diariamente, además de un rico sabor. En una palabra, menos calorías con mayor valor alimenticio, y ser un rico queso.

Por eso, la gente que quiere realizar una dieta efectiva y con sabor prefiere a queso blanco Saavedra. Porque Saavedra tiene sólo un 9% de grasas y puede utilizarse como complemento de las más variadas comidas, untarse sobre tostadas, panes o galletitas, o combinarlo con miel, mermeladas o lo que prefiera, enriqueciendo los sabores.

queso blanco

**Saavedra**

91% a favor de su silueta



En paquetes de 1/2 y 1 Kilo.  
especial para cocinar,  
y en potes de 240 g  
ideal para untar.

Precio sugerido desde \$ 285

fueron estimulando sucesivamente. La concurrencia discipular a los estudios de Otto Werberg, Kniaeff, Alexander Sakharoff, Ana Itelman, Harald Kreutzer, Sigurd Leder, Patricia Stokoe... afinaron su disciplina vocacional.

"De clara orientación en la escuela de Rudolf Laban, he investigado los potenciales del cuerpo... inquiriendo en los principios de la vida orgánica... Las teorías de las relaciones espaciales pitagórico-platónicas fueron aplicadas a la anatomía humana. Las tensiones y expansiones de cada una de las partes del cuerpo como sujeto, se interrelacionan armónicamente en el máximo espacio-aire que aquél ocupa y en las cantidades fijadas definidas en las proporciones", nos participa, haciendo girar su símbolo favorito: el isocaedro (suma y cifra de su concepción del arte y el misterio vital).

"El resto se confunde con mi currículum profesional y docente. En 1964 logré que se creara el profesorado de Danza Contemporánea en el Liceo Municipal. Impuse la doble orientación pedagógica y artística" nos añade, en tanto compartimos los recuerdos de los trabajos más sobresalientes del Grupo Experimental de Danza Contemporánea, que orienta desde su gestación vocacional (las "Danzas del barroco alemán" (1967). "Insinuaciones" (1970), "Hiroshima... Hiroshima...", con música de Beethoven y Penderecki, en 1974; "El Círculo Final" con música de Mussorgsky...)

En torno de este precursor de la danza de vanguardia se han agrupado y reagrupado varias legiones de bailarines y bailarinas. En el camino, quedaron muchas mallas desgarradas.

También se enrolaron nuevas huestes de renovados ideales.

Allá lejos, una remota estrella incitaba a uncir en sus rayos los ágiles corceles de la imaginación creadora.

#### Cruzados y coreógrafos

A la cruzada de Giromini Droz se fueron adhiriendo nuevos capitanes.

Roberto Gómez lo hizo a partir de las clases de María de López Claro y del inflamado precursor ya nombrado, en el Liceo Municipal santafesino. Stela Maris, Itelman, Graciela Luciani, Schotelius, Labarone, fueron sus guías disciplinarios. Realizó y danzó sus propias coreografías: "Pesadilla", de Bartok; "Una noche en el Monte Calvo", "Pulsación" y "Tres momentos", de Piazzolla; "Alucinaciones" sobre tema de "Masacre en la 10ª Av.", de Rodgers.

Frances Machala (Frances Ann Machala de Cerro), nacida en Wisconsin, recaló en Santa Fe hace un par de años. En los EE.UU. conoció y se casó con el santafesino Ramón Luis Cerro, Dr. en Química (elegido a fines de 1977 entre los Diez Jóvenes Sobresalientes del Año, por la Cámara Junior de Buenos Aires). Con ella vino el aporte de la escuela de Martha Graham. En 1963 inició estudios con Loyce Houlton, directora del Minnesota Dance Theatre and School, (una ex alumna de la genial Graham). Mary Hinkson y Bertram Ross, de la Martha Graham School, le transmitieron lo suyo. Como también, Alwin Nikolais; Jenniffer Muller y Louis Falco (del ballet de José Limón); Brian Shaw, del Royal Ballet de Londres; Mne. Valentina Peryaslavic, del ballet Kirov, de Rusia, actual profesora del

American Ballet Theatre; Rochelle Zide, del Ballet de Boston y Francois Martinet, de la Robert Joffrey Civic Center Ballet.

Frances Machala dejó atrás sus actuaciones en Minneapolis, Minnesota y otras ciudades del medio-oeste y centro de su país de origen; además de los recuerdos en los Festivales "Jacob Pellow", de Massachusetts, el de Spoleto, Italia, y otros más. Entre sus trabajos, consigna seis puestas con coreografía de Loyce Houlton; "Cazadores mitológicos", de Glen Tetley; "La fiebre mal gardée" de Fernan Nault; "Variaciones de Raimonda", de Petipa; "Billy the Kid" de Ioring; "Facade" de Frederick Ashton y "El círculo final", de Mario Giromini Droz.

#### Coreutas

Imbuídas de fe en su ritual expresivo, las coreutas se aprestan a salir a escena. Ma. Cristina L.P. de Copes, Coca Corti, Viviana Cravero, Graciela De Lucca, Patricia Hebbel, Miriam Heredia, Alejandra Klimbovsky, Carolina Koornstra, Ana Ma. Narvaja, Mabel Passet y Noemí Zapata se concentran silenciosamente. Momentos más tarde, el telón de tul y el plan de luces manejado por el equipo técnico del Municipal, esfumarán sus figuras en "Inmersión", de Gustav Mahler, con coreografía de Giromini Droz. Ese será el broche de una presentación que incluyó "Encuentro", de Ricardo de Castro; "Tres momentos" de Piazzolla, por Roberto Gómez; "Cuadros" y "Elementos", de Rick Wakeman y Vivaldi, respectivamente, con coreografía de Frances Machala; y "Alucinaciones" de Rodgers Hart.



# Una luz sobre nuestra identidad

**Muros, portales, cornisas y ámbitos encienden la vigencia de un pasado engendrador de destinos. "La Manzana de las Luces" no sólo testimonia ese pasado: también señala la vocación de un pueblo.**

Para tentar una historia aproximada, de la influencia del Jesuitismo en América, tenemos que mirar hacia atrás, al comienzo del siglo XVI, momento del Cisma Protestante, llamado también Reforma; y a la reacción, poderosa que desde España ejerció el fundador de la Compañía de Jesús: San Ignacio de Loyola. Primero soldado, luego monje, fue conjuntamente con los místicos Sta. Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz los movilizadores de la Contrarreforma. Es así que desde su origen (1534), tiene la Compañía de Jesús un espíritu profundamente místico y a la vez, firmemente combativo. San Ignacio comprendió que para reconquistar a

los fieles dispersos o confusos, y para evitar nuevas disensiones en el seno de la Iglesia, el arma más efectiva de que se disponía, era la **educación**. La Compañía de Jesús, entonces, se derrama por todo el mundo, en cientos de misiones en Perú, en México, en Brasil, en India, en China, en Japón, etc. Dejando las más fuertes huellas que ninguna otra orden pudo alcanzar. Llegaron a nuestro país en 1661 y permanecieron hasta 1767, fecha de la expulsión dictada por Carlos III, Rey de España; temeroso quizás del poder, político y económico, que éstos ejercían ya entonces en el Nuevo Mundo. (Recordándonos, por los mismos motivos, la ex-

pulsión de los Caballeros Templarios en el siglo XIV, en Francia).

La expulsión de los jesuitas (gravísimo error para nuestra cultura), hizo desaparecer un régimen productivo, ya que en las misiones se enseñaba a leer, a escribir y conjuntamente, toda clase de oficios; de allí la extraordinaria floración de artesanos, retablistas, doradores, plateros, etc. Durante esos 106 años de intenso trabajo espiritual y social, los jesuitas eligieron un **núcleo, en Buenos Aires**; la después llamada "**Manzana de las Luces**", y tema que ahora vamos a



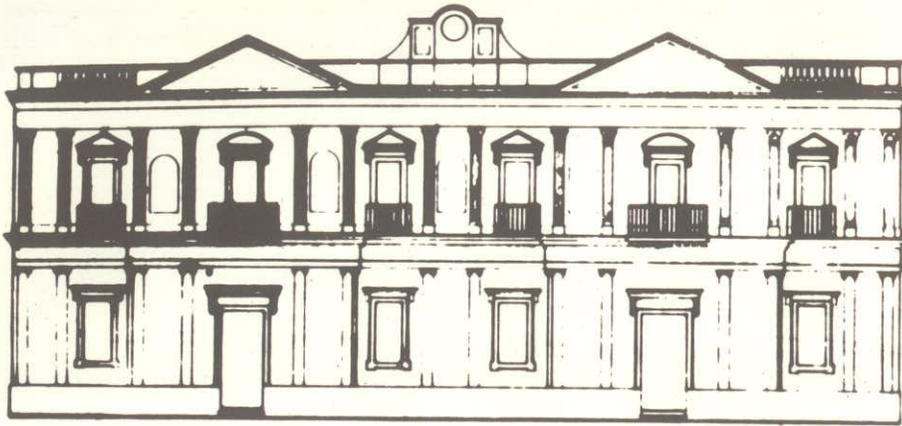
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



abordar. Dicha manzana comprendida entre las calles Alsina, Bolívar, Perú y Moreno es definida con toda propiedad, por el Reverendo Padre Guillermo Furlong; dice esto: "Era la manzana de las luces, por estar allí el Colegio y la Escuela y lo era por encontrarse allí las Facultades de Filosofía y Teología, y lo era por ser aquél el emporio de toda música vocal e instrumental, de que podía disponer la ciudad, y lo era finalmente por haber vivido y morado en ese venerado solar, toda la pléyade de hombres cultísimos en los ramos **más** del saber humano". Ya símbolo y arquetipo, este lugar, aparece en 1821 en el diario **El Argos**, con el nombre de "La manzana de las Luces", sede de la intelectualidad nacional. En dicha manzana se encuentra la iglesia de San Ignacio: Iglesia que mezcla el barroco italiano y alemán. Su obra fue iniciada en 1712, por el padre Kraus, más tarde continuada por otro alemán, el padre Wolff y culminada por el italiano Primoli, consiguiendo un curioso balance, entre tan opuestas visiones: el barroco italiano que no puede prescindir de la gracia y el equilibrio, y la desmesura alemana (casi patética por ejemplo, en las enormes ménsulas de la fachada). Ese mundo de polaridades tan grato al barroco lo era también al espíritu de San Ignacio de Loyola, en cuyos ejercicios espirituales, revivía el descenso a los infiernos y el ascenso de Cristo a los Cielos. San Ignacio respira por cada una de sus imágenes ese **heroísmo interior**.

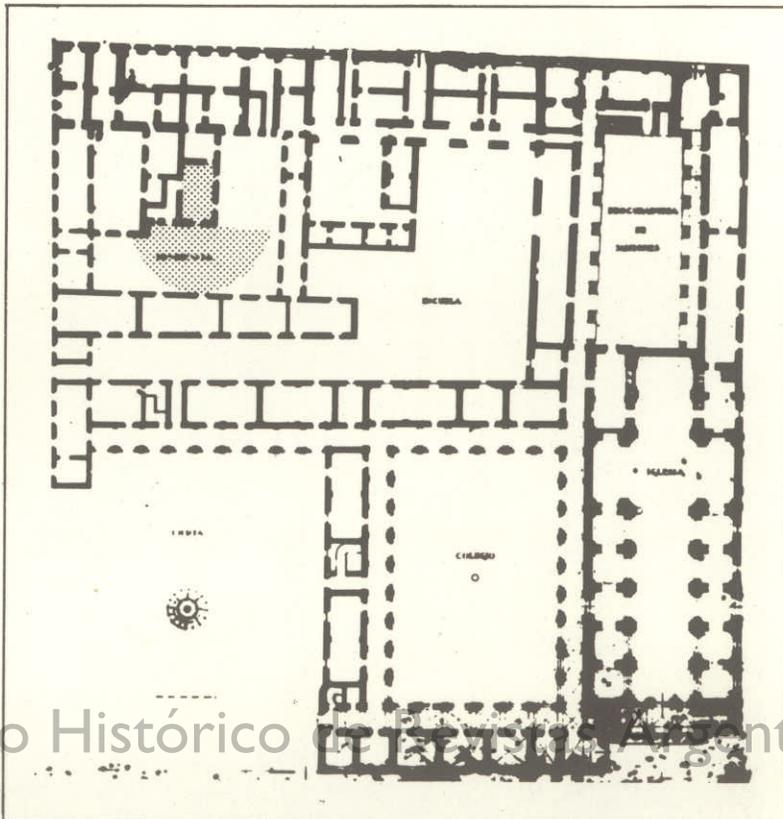
Luego de la expulsión de la orden, sus bienes pasarán a ser administrados por la "Junta de Temporalidades" y al Colegio de San Ignacio se le llama de "San Carlos" (por el rey). A medida que se acercó la gesta revolucionaria y la distancia de España se hace más grave y más notoria, la impronta española retrocede, ante las ideas procedentes de Francia, la de los enciclopedistas del siglo XVIII, D'Alambert y Diderot y la de los utopistas, Saint-Simón, Rousseau, etc. Así como





Reconstitución de la fachada neoclásica de la Universidad.

Este plano de La Manzana de las Luces a fines del siglo XVIII, realizado por el arquitecto Mario Buschiazzo, sirvió como base para las primeras obras.



también más tarde, la de el positivismo de Comte. Estas ideas se hacen visibles en la sucesiva transformación del nombre del colegio, primero de "San Ignacio", luego de "San Carlos", en 1813, **Colegio Seminario**, en 1818 (ante la presencia de la anarquía), "**Colegio de la Unión del Sud**", en 1823, "**Colegio de Ciencias Morales**", etc., para convertirse bajo el gobierno del general Mitre y el laicismo Comtiano, en 1863, en el hoy ilustre "**Colegio Nacional**" Buenos Aires.

Cabe destacarse que en esta manzana, funcionaron además: la 1ra. Imprenta (traída de Córdoba), la 1ra. Biblioteca Pública, la 1ra. Universidad, la 1ra. Academia de Dibujo, la 1ra. Sociedad de Beneficencia, el 1er. Banco de Buenos Aires, etc. Esta manzana dio a luz allí, a **La Gaceta** el 1er. periódico y el más importante de la colonia. Y también presencié los primeros hechos políticos de real trascendencia para la emancipación libertadora. Bajo la proclama del Virrey Santiago de Liniers en 1806 se formó allí, frente al desafío de las invasiones inglesas, la "**Legión de Patricios Voluntarios**" tomando también por primera vez, el criollo, conciencia de su posible libertad y soberanía, cristalizada en 1826 con la jura de Rivadavia como 1er. Presidente argentino. Así lo religioso, lo político, lo social y lo económico, están insertos en esta manzana en apretado núcleo.

Quando pensamos en nuestra nacionalidad, como dos polos o dos faros, aparecen en imagen el Cabildo y la Casa de Tucumán. Nacimiento y consagración de una libertad. Pero trazando un eje imaginario descubrimos que esta manzana está **justo en el centro** potencializador de todo hecho. Más que monumento físico, es el más fuerte **monumento de voluntades**. Y es acaso ésto y no lo material, lo que queremos rescatar, lo que hemos olvidado; no los nombres, los cambios, o las polaridades de unitarios y federales. Sino el re-encuentro de nuestra **Identidad como País**. Hoy ante la necesidad de **vertebrar el nuestro** (hijo de un país invertido), al decir de Ortega, queremos trascender todo lo dicho, lo histórico, lo arqueológico, lo estético, pero no lo ético, conociendo con estos hechos, la "voluntad de amor" de los que **quisieron dar, darse, darnos** un país inmensamente grande, eternamente cuestionado por nosotros mismos, pero tan entrañable, que puede caber en el corazón simple y pequeño, de una manzana.

ROCIO DOMINGUEZ MORILLO

# El mejor queso fundido para untar viene en frasco y no cuesta más.

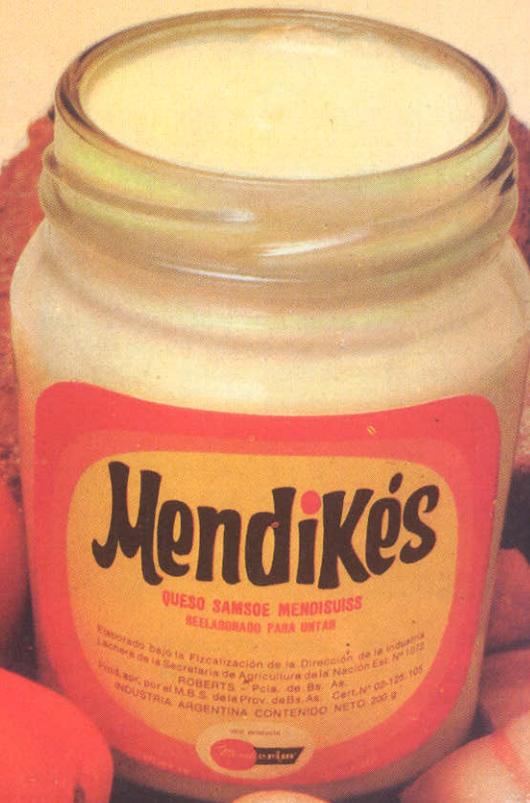
Mendikés es riquísimo. Y además, por comodidad  
y pureza, viene en frasco.

Pero no cuesta más. Mendikés: una delicia  
hecha queso, para disfrutar  
en cualquier momento del día... todos los días.

En sabores que no pueden olvidarse: Natural, Aderezado y con Roquefort.

## Mmmm... Mendikés

Otro producto



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Precio sugerido \$ 430.-

# Juan Grela G.

## LA CRISIS DE LA PROPIA IDENTIDAD

—Yo soy un pintor que trabajé desde la realidad exterior y a lo largo de los años he venido a caer en la realidad interior. Desde el momento en que las enseñanzas de Berni se habían agotado, hubo que comenzar a indagar a otros maestros para adquirir otros medios, para adaptar las cosas a las propias modificaciones que se iban produciendo en mí.

P: Usted, Grela, ofrece la imagen de un pintor muy preocupado por el estudio, por la investigación, la formación. Antes de abordar un problema de solución plástica, pretende ir muy bien informado y armado para conseguir el resultado personal que desea naturalmente el artista. Es desde ya una tesitura personal, pero me interesaría que me hablara de esa actitud.

R: Yo creo que los individuos desde el punto de vista temperamental se dividen en dos grandes tipos, con miles y miles de subdivisiones: los que hacen primar lo mental sobre lo emocional y los que proceden a la inversa. Yo necesito pensar, antes de hacer, como hay otros que piensan haciendo...

Existe además un grupo que hace y luego piensa lo que hizo...

(Rie) Es cierto. Yo creo con mucha profundidad que el individuo debe vivir bastante preocupado para saber quién es él, porque eso es fundamental para hacer. Esto no quiere decir que se elimine el sentimiento.

Sin que se tome como una pregunta intencionada... ¿ese método no trabaja la espontaneidad?

No, porque el concepto que yo tengo de la espontaneidad es que es-

ta es producto también de la elaboración. Y cuando se produce el hecho espontáneo, lo mental y lo emotivo deben ir juntos. Si no, sería desorden. Por lo menos para mí.

Grela, usted ha pasado por diversas etapas o estilos, con cambios abruptos entre uno y otro. ¿Cómo es ese proceso, cuánto duran los sucesivos procesos, cuándo se agota y por qué?

Consecuente con lo que son estas cosas, no creo que nadie advierte cuándo ingresa en una etapa diferente ni cuándo está dejando lo que estaba haciendo. Yo nunca he vivido con la preocupación de ningún cambio.

¿Se sorprendió alguna vez Grela, al terminar un cuadro, por su resultado?

A mí me sorprende, luego de mucho tiempo, ver la diferencia que existe en mis diversas etapas durante cuarenta años. Yo me siento un trabajador de ésto. No me preocupa si soy un creador o no soy un creador. Estudio, pienso, veo, analizo, vivo autocriticándome y aceptando las críticas y saco en conclusión que la libertad no existe, pero tengo la obligación de ser libre.

Por eso, toda cosa que se me ocurre, la hago. Pero sin ponerme a pensar que en determinado momento tengo que cambiar. El cambio para mí, es el producto de la remodelación cotidiana del propio individuo. Eso es insensible.

¿Cómo ve Grela, porque ha sido un fervoroso docente, la actual pintura joven argentina? Las nuevas corrientes, el hiperrealismo, la evolución...

En este país tenemos gente joven muy valiosa y que posee gran talento. No se puede afirmar que no sepan hacer. Los argentinos hemos procedido —y también caigo yo en la volteada— aguardando que desde Europa o desde algún otro costado, nos lleguen los datos necesarios —como en el caso del hiperrealismo—, para hacerlo nosotros. Cuando yo estudiaba Van Gogh, cuando estudiaba Piero della Francesca o Piet Mondrian, o Torres García, a Braque, todas sus influencias quedaron dentro de mí. Los jóvenes que fueron en su momento informalistas, constructivistas, hiperrealistas, no pueden liberarse de las influencias. Y también le pasa lo mismo a los mayores, nadie está salvo y en sus trabajos siempre aparece la cosa de afuera. La conclusión final es ésta: nuestro nivel de pintura es muy bueno. Pero seguimos haciendo las cosas mirando para afuera.

En una reciente conversación que mantuvimos con Gómez Sicre, Director del Museo Latinoamericano de la OEA él alabó enormemente la pintura argentina, la que por otra parte es —cuantitativa y cualitativamente— la mejor representada en ese Museo. No preguntamos: ¿existen actualmente maestros del nivel de su época, ya que hemos mencionado las enseñanzas de Berni, Spilimbergo, Castagnino, Butler?

Si existe, pero indudablemente pareciera que estas disciplinas plásticas tienden a aplicarse de otra manera en el terreno de la enseñanza. Yo he sido un docente y creo que antes existía mayor severidad en los lineamientos.

Pasando a otro tema... ¿qué tiene que ver la pintura de Grela con

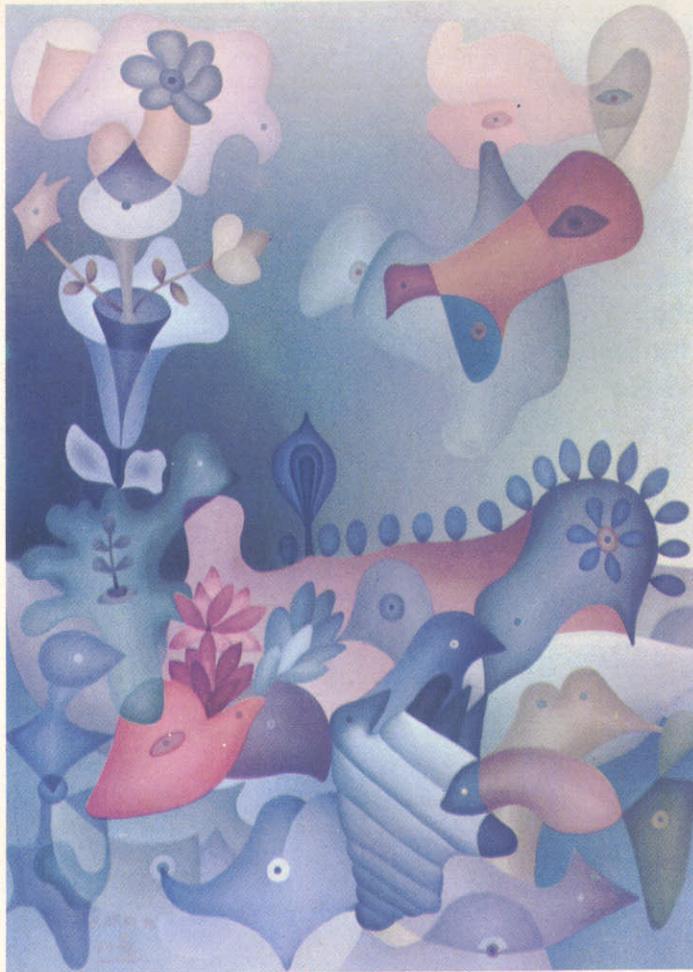
Casi pura, sin deliberaciones, su actual pintura resplandece despojada de disciplinas, dando luz a un mundo personal, reflejo descarnado de una conciencia.



Oliverio Gironde? No sé si me entiende la pregunta. Leo el nombre de uno de sus cuadros: **Guamicida Omnada**

Sí, entiendo. Los títulos de las obras de mis cuadros han sufrido las mismas transformaciones que las propias pinturas, según dijimos podía apreciarse. En mis primeros años (1939-45) yo trabajé exclusivamente en mi casa. Mi modelo era Aíd, luego nació Dante y yo hacía permanentemente naturalezas muertas y retratos. Los nombres por entonces eran **Aid, La madre, Naturaleza muerta...** Luego yo salgo y comienzan los nombres **Paisaje de Cruce Alberdi, Barrancas de Alberdi, La Basurita, El guacho, La laguna Mosadoñe...** Llega un tiempo en que los nombres se van apartando de la realidad y se hacen literarios y posteriormente sufro la influencia de Klee, Miró, Chagal y mis cuadros representan cosas más interiores, como el ejemplo de **Paisaje de Urú**. Es obvio que todos reconocemos lo que es **paisaje**, pero **Urú**, ni yo mismo sé lo que es. Comienza en mi trabajo la colocación de líneas, formas y colores que pertenecen al mundo de la fantasía, que para mí, es patrimonio de todos los hombres. Lo que ocurre es que algunos no la ejercitan. Yo creí en un momento que no poseía fantasía, la comencé a ejercitar y comprendí que era una cuestión de desarrollarla, como toda capacidad intelectual. Los títulos de las obras se unieron un poco al resultado de los cuadros. Luego fueron perdiéndose las últimas palabras de la realidad. Por eso decía que yo nunca sé cuándo entro ni cuándo salgo, porque lejos de lo que se supone de mí —que predomina el razonador— si no funciona la parte emocional, no acepto el resul-

*"Soy un trabajador.  
Todo artista es antes que nada, un obseso  
por el trabajo"*



*En gualpidas tranquilas.*

tado. Desde hace dos o tres años, cuando termino un cuadro, voy jugando con las letras hasta conformar también las palabras...

**Hace del título, también una cuestión de composición estética.**

Y de inventiva. Sale una palabra que no es del castellano, ni del francés ni del lunfardo. Perteneció para mí, como las formas y los colores, al mundo de la fantasía. Juan Carlos Paz, con la música, ha procedido en forma similar, como Xul Solar ahora recuerdo, en la pintura.

**¿Cómo vive un pintor de provincias su acceso a la Capital, en las esporádicas visitas que hace con motivo de sus exposiciones? Me refiero a la vinculación con el medio plástico porteño.**

Cada uno puede hablar de las experiencias personales en ese sentido. Yo hace veinticinco años que viajo a Buenos Aires con mis exposiciones, fuera de las que realizo en el interior. El problema del pintor de provincias con respecto a Buenos Aires, es diferente según la persona. En mi caso, yo tenía creadas algunas barreras mentales, porque quizás me abrumaba su carácter de centro de inquietudes. Puedo decir sin embargo, que he encontrado apoyo y amis-

tades en todo el ambiente. Por supuesto, es cuestión de una larga experiencia, de no ser apresurado y de trazarse un plan.

**¿Un pintor como Grela, vive de su pintura?**

Bueno, la verdad es que a mí vivir de mi pintura me costó treinta años de trabajo. Podría decir que vivo de ella, desde hace siete años. No creo que en Argentina, yo sea la excepción. Todos los grandes maestros, vivos o desaparecidos, han sufrido experiencias iguales o aún peores. En nuestro país es imposible que un grueso número de artistas, aún excelentes, vivan de su pintura. Hay que tener en cuenta que somos un país nuevo y el mercado del arte aquí se inició hace más o menos veinte años. Como es lógico, no existe aún un entorno como para que las cosas funcionen de inmediato. Por eso muchos pintores se mantienen con otras actividades, la cátedra, negocios, enseñanza particular, etc.

**Grela es reconocido, como un pintor lerdito, de producción escasa. Y ese factor debe jugar también en los resultados...**

Sí, influye. Pero cada uno tiene su tiempo. Mi producción es limitada,

no porque la haga yo así de expreso para crear expectativas comerciales, sino porque también ese asunto es un problema temperamental. Están los rápidos que hacen sus cosas muy bien. Otros necesitamos mucho tiempo para estar conformes con lo que realizamos. Es el caso de Aizemberg; Seurat se murió por exceso de trabajo y sólo pintó siete cuadros en su vida. Van Gogh en cambio terminaba un cuadro a veces en ocho o nueve horas. Concretamente, el tiempo no define la calidad del trabajo. Son modalidades personales.

**Mirando sus últimas obras, tanto los óleos como los pasteles, incorpora imágenes que a mí se me antojan formas semivegetales, subacuáticas... de todas maneras, un mundo abstracto. Yo nunca olvido una naturaleza muerta suya que se encuentra expuesta en el Museo Castagnino de Rosario. Se trata de una expresión de un realismo rabioso, estricto. Luego de atravesar innumerables etapas de la plástica, Grela llega a ésta última actitud, que expresan los cuadros de la retrospectiva que expone ahora en Buenos Aires. Y viene la pregunta: ¿Cómo se siente un artista ante el desfile de sus propias modalidades y escuelas, en lo que hace a su inmediato futuro?**

**¿Qué es lo que presume puede hacer mañana?**

A mí lo que pueda hacer mañana, no me preocupa, porque estoy convencido que el ser humano es una permanente incógnita. El hombre se gasta y como naturaleza llega a su punto más alto y luego decrece o por lo menos se detiene. El problema del futuro no me interesa.

**Es muy poco curioso...**

(Ríe) Soy poco y muy curioso. Lo que ocurre es que a mí no me interesa lo que voy a hacer, porque trabajo con el accidente. La tela en blanco contiene las formas que voy a descubrir.

**Picasso decía : "yo no busco, encuentro"...**

Y también decía, **qué voy a buscar, si yo no he perdido.** Antes, cuando yo venía de la realidad hacia el cuadro, me sentía perdido si no tenía delante de mí la copa que iba a pintar. Ahora, en cambio, me encuentro con la tela en blanco y nada más: el resto lo tengo dentro de mí. Si el

blanco de la tela me sugiere algunas formas, las marco con la carbonilla, si no me gustan las borro. Pero los primeros trazos, me sugieren a su vez nuevas formas. Hay un enlace constante hasta que se definen los accidentes. Ya no pienso en la composición ni en la armonía, porque a través de un alarga elaboración eso queda incorporado. Es decir, a mí no me interesa como persona, **portarme bien**, porque si a los sesenta y tres años no adquirí una modalidad adecuada como para convivir con mis conciudadanos, ya no lo podría aprender más. Y si después de cuarenta años de pintar, tuviera que seguir pensando en la composición y en la armonía y en las relaciones, querría decir que perdí el tiempo y no incorporé el mecanismo mental. No habría conseguido mi propio equilibrio, porque la composición es el equilibrio del individuo. Si yo coloco un rojo en la parte superior y otro en la inferior puedo lograr un equilibrio técnico, académico, por oficio. Pero a mi altura, tiene que representar mi propio equilibrio.

**¿qué pudo haber aportado en la formación de Grela, su admiración al constructivismo de Torres Garcia?**

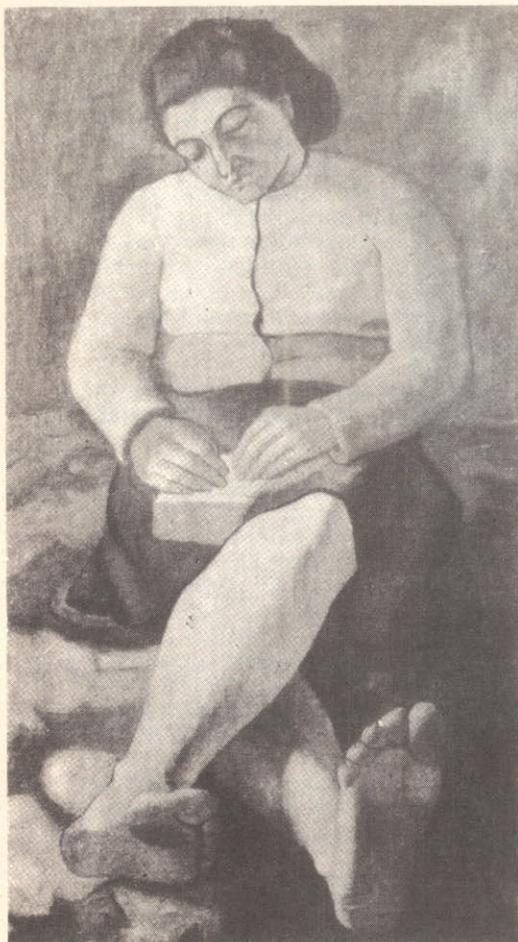
A mí me enseñó Torres Garcia que cada hombre tiene un mundo interior y que cada uno en su medida debe usarlo. Yo trabajé seis años con la regla de oro, usada por los egipcios, Leonardo, Piero della Francesca. Ahora, yo la encontré en la naturaleza. No se si toda la naturaleza está compuesta en base a la proporción aurea, o no. Supongamos un caracol cualquiera: sus medidas responden a la sección aurea. Las hojas de las rosas pertenecen a la sección de oro, desde la raíz a las hojas.

**Cualquier paisaje que admira un ser humano, se encuentra compuesto.**

Si, si el ser humano está compuesto. Allí está el problema. Pero quiero seguir con la sección de oro, porque quizás ella me enseñó a hacer lo que hago hoy. El caracol tiene sección armónica, la cabeza del hombre también, lo mismo que las plantas, como lo definen Leonardo y también Durero. Yo entonces venía de campos del pensamiento muy esquemáticos y encasillados, y allí comienzo a sentirme un hombre metido en el universo y me acerco al árbol, como me acerco al perro,

*Amaurina del cioldasio*





Haydee leyendo.

cómo al agua y a la piedra. Torres García me enseña, que sin el modelo, a través de los trazados de la sección áurea, de repente me encuentro con una cara, o me encuentro con una casa, o con una luna, o una copa. Pero ya no pertenecen más a la realidad cruda, sino que han pasado por mi filtro y la voy a encontrar en mis cuadros a través de un mecanismo irreal, como el de la sección áurea.

**Si Grela debiera volver a la docencia y tener bajo su responsabilidad formativa a un grupo de jóvenes, en el ámbito del mundo actual, convulsionado por hechos y urgencias diarias, ¿cuáles serían sus actuales posturas?**

No es nada. fácil de responder. Aquí tendría que dejar bastante de lado muchas estructuras mentales y espirituales propias. Pero lo primero que haría sería ser cauteloso en el conocimiento de mis enseñados; pero de cualquier manera, la principal y primera función es la del mutuo conocimiento de las partes: el alumno, que yo soy el maestro y yo, que él es mi alumno. Creo en una disciplina adecuada a la realidad. Creo en la exigencia. Si no hay exigencia, el alumno no crece, no se remodela, no aprende a ser evolutivo. Además insistiría en definir que el pintor no se hace sólo con pinceles y con pintura, sino con formación, con cultura, con la idea de la convivencia normal de un ser humano corriente y común.

**Refiriéndonos a otro tema: la proliferación de técnicas no tradicionales, engendradas por la nueva tecnología, puede cambiar la pintura del futuro?**

Por supuesto que la puede cambiar. Pero quisiera hacer algunas reflexiones al respecto: el mundo tecnológico al pintor no le ha dado absolutamente nada que modifique en profundidad el problema. Sí le ha dado oportunidad y posibilidades al escultor. En materiales, se ha creado el óleo pastel que en cierta medida es similar a los lápices de cera que ya usaba por ejemplo Rafael. También vivimos el auge del acrílico —que yo no uso porque no me gusta—, pero que tiene similitud con el óleo, la

témpera o la acuarela según el grado de tratamiento. En cambio el escultor, se manejaba con bronce, con piedra, con hierro, con mármol. Ahora aparece el acrílico que es corpóreo pero a la vez transparente, y le modifica el espacio. Es decir, una escultura de bulto, con un trozo de acrílico en cuanto lo ubicamos en el espacio, se convierte en una escultura que es distinta a las esculturas de todas las épocas, porque antes ese material no existía. Y pertenece a una sociedad científica y técnica. En la pintura no pasa eso, porque las modificaciones no son más que de variedad.

**Dejando de lado los materiales en sí, ¿podrán influir sustancialmente en el producto plástico otras creaciones del espíritu tecnológico como una computadora, por ejemplo? El auge de la cibernética prefigura perfectamente la posibilidad de que una computadora realice selección de formas y colores. El tema ya se vive en los Estados Unidos: es un verdadero arte tecnológico. ¿O no es arte?**

Yo tengo claridad —para mí— en el problema. Creo que desde 1912, cuando Braque coloca el **collage** en el cuadro, abre una apertura acerca de las distintas posibilidades que pueden brindar al pintor, los más diversos materiales. Desde el **collage** a la computadora, los medios son lícitos. Ocurre en la música, con las posibilidades que brindan los aparatos electrónicos. Son recursos válidos. Pero de todas maneras, la tecnología no invalida ni crea en esencia nada. Ahora bien, el pintor joven que vive estos días de gran desarrollo tecnológico, también arrastra motivaciones interiores y ancestras que pertenecen al pasado. Dentro de esta época sin embargo, también existen artistas a veces llamados pasatistas o que están fuera de época. Y eso no es por casualidad, es porque hay otros elementos, mucho más profundos dentro del hombre, que el mismo hombre no puede evitar. Bach, cuando comienza a componer, asiste al nacimiento del piano, pero a él el piano no le interesa y no hace composiciones para piano. Quiero decir que en la actualidad, la existencia de la computadora no obliga necesariamente a usarla para la creación,

sin querer significar que el usarla no sea lícito. Al fin de cuentas, siempre el que decide es el ser humano.

**Muy bien. En su última retrospectiva se puede valorar la obra de cuarenta años de trabajo y aún queda en el espectador la sensación de que las últimas producciones apuntan a un nuevo cambio. ¿Es cierto esto?**

Es posible y no es posible. No sé qué puede ocurrir. Y esas cosas están condicionadas a una serie de interrelaciones. Cuando yo voy a pintar un cuadro, me propongo por ejemplo, pintar un rojo. En la mente del pintor, ese rojo es ideal, no está rodeado por nada, es libre, no tiene oposiciones. Cuando lo ponemos en el cuadro, debemos utilizar un medio que represente a ese rojo y en este

caso el rojo que debo utilizar tiene dos derivaciones por naturaleza. Están definidos: o son anaranjados o son violetas. Al acercarme al cuadro debo utilizar un material que ya me está robando el veinte por ciento de mi color idealizado. Siempre hay una inclinación que debemos elegir, que no es la ideal. Entonces, la libertad no existe y por eso es difícil decir dónde va cada uno.

**Ha repetido nuevamente que "cree en la libertad, pero que la libertad no existe" ¿Cómo es eso?**

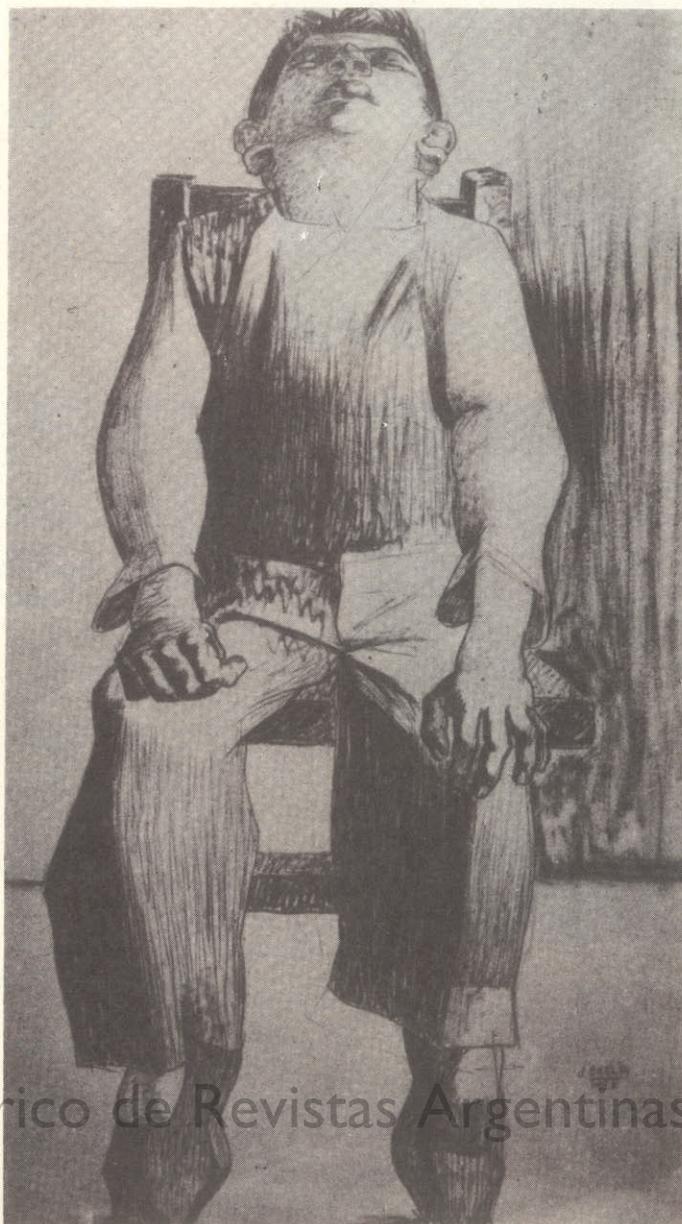
Es claro, la libertad pura no existe y eso se comprueba también en la vida diaria: la convivencia obliga a condicionar la propia libertad. En pintura, el artista no coloca el color

que quiere, coloca el que puede y uno no determina el cuadro, sino que el propio cuadro se determina a sí mismo.

**Finalmente Grela, si acepta que la convivencia limita la libertad ideal, usted acepta el condicionamiento. Otros han elegido la angustia.**

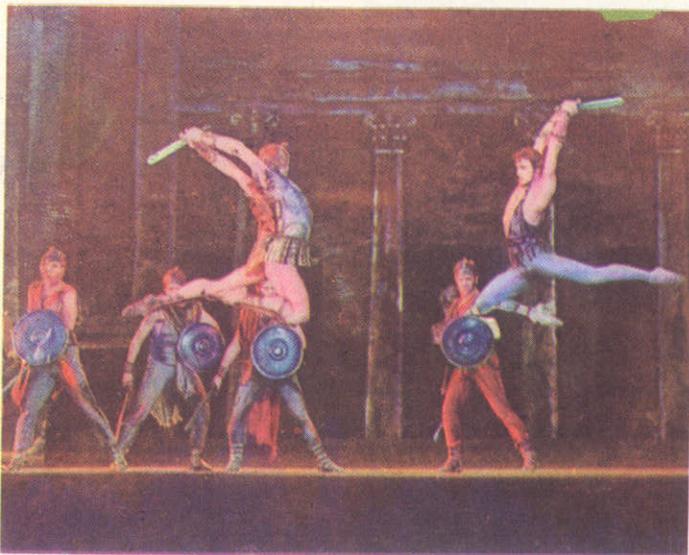
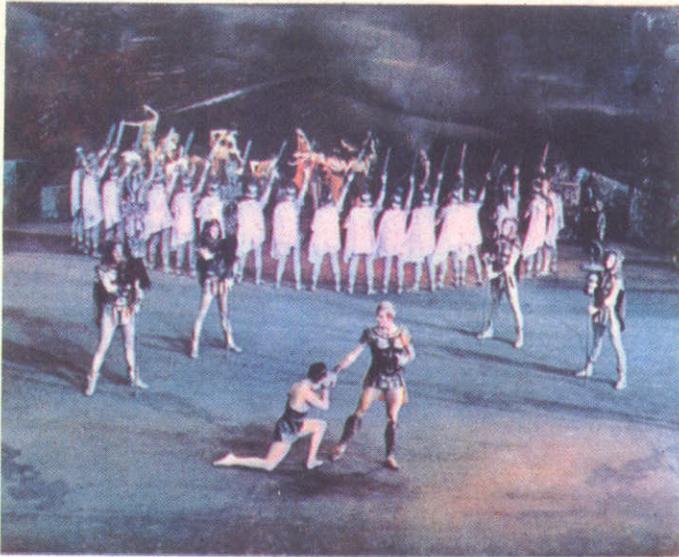
Claro, porque ellos eligen lo que el hombre no puede hacer. El que elige la angustia es porque pretende atravesar una pared que el hombre no puede atravesar. El ser humano es muy limitado. Los que prefieren la angustia para seguir con sus sueños, son los que han tenido la desgracia de pretender más allá de sus posibilidades.

C.A.G.



*Dormido.*

# ESPARTACO



Hace aproximadamente diez años, un celebrado especialista de ballet británico realizaba una extensa gira por ciudades y pueblos del interior inglés, ofreciendo conferencias, cambiando opiniones, en lo que él creía que podría limitarse a una especie de monólogo ante los escasamente informados anfitriones de regiones distantes de esa gran capital de la danza que es Londres. A poco de empezar su primer contacto con el público su sorpresa fue mayúscula. Jóvenes y adultos lo apabullaban con sus conocimientos, poniendo en figurillas al maduro crítico y musicógrafo en más de un aspecto. ¿Cómo podía ser — se preguntaba el londinense huésped— que tanta gente supiera tanto sobre los movimientos del ballet contemporáneo en zonas tan distantes? La explicación, sin embargo, era muy sencilla: todos los films del Bolshoi de Moscú, del Royal Ballet de Londres e infinidad de documentales del más variado origen, pasaban por esos ojos ávidos con asiduidad difícil de sospechar en la gran ciudad.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [Abira.com.ar](http://Abira.com.ar)

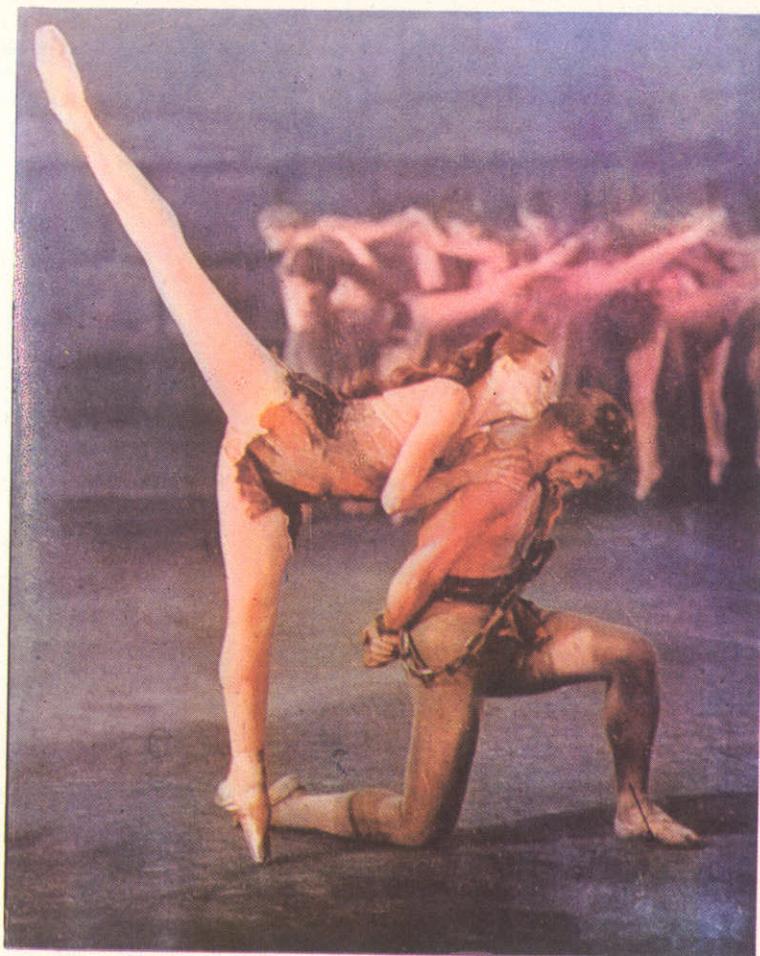
La anécdota es válida aún una década después y por supuesto tiene vigencia en todo el mundo. Para quienes estuvieran acostumbrados hasta hace varios años a presenciar espectáculos danzantes en proporciones respetables,

**Aram Khatchaturian**

**Howard Fast**

**Yuri Grigorovich**

**Vladimir Vassiliev**



como ocurría con los fanáticos argentinos, la decadencia de nuestros medios artísticos puede producir efectos desastrosos. Ya no es fácil acceder a compañías completas, ni siquiera a pequeños grupos en cantidades apreciables, debido a factores económicos que alejan de nuestro medio a la pléyade de la danza mundial. Al igual que cualquier centro internacional superizado o sin tradiciones en la materia, los argentinos podrían suplir esas carencias con la frecuentación del film de ballet, o de los muy numerosos tapes y películas realizadas especialmente para la pantalla chica por la pujante televisión europea, la británica y alemana occidental en particular. Lamentablemente no es frecuente la aparición de films de ballet en las salas porteñas. También en ese aspecto se ha producido una merma poco usual, y ya parecen lejanos los días en que podía verse a Margot Fonteyn, Rudolf Nureyev o las grandes estrellas del Kirov de Leningrado y el Bolshoi de Moscú en películas tan notables como **La bella durmiente** o **El lago de los cisnes** de Apolinari Dudkó y Konstantin Sergueiev, o las producidas por el inquieto Paul Czinner para la gran compañía inglesa.

Desde un punto de vista meramente estético, naturalmente se producirían in-

terminables discusiones acerca del auténtico valor del ballet en el cine. Las producciones directamente filmadas en el teatro están fuera de discusión, con independencia de la mayor o menor habilidad de camarógrafos y director. Lo que mueve a polémicas es la resolución del problema a partir del enfoque cinematográfico dado por algunos creadores al espectáculo danzante en sí, aportando al género todos los adelantos técnico-estéticos del lenguaje estrictamente fílmico. En algunos casos, maravillas de encuadre y exquisiteces de iluminación pueden relegar la visión totalizadora del movimiento coreográfico en beneficio del lucimiento del artista cinematográfico. Esto ha ocurrido muchas veces, provocando la reacción de los puristas aficionados a la danza, obviamente distanciados de la apreciación profunda de un montaje incisivo, de la sutileza de un **close-up** para ellos innecesario, o del interés que puede despertar en estetas cinematográficos la formulación plástica de imágenes en detrimento de la observación minuciosa de las evoluciones de los bailarines.

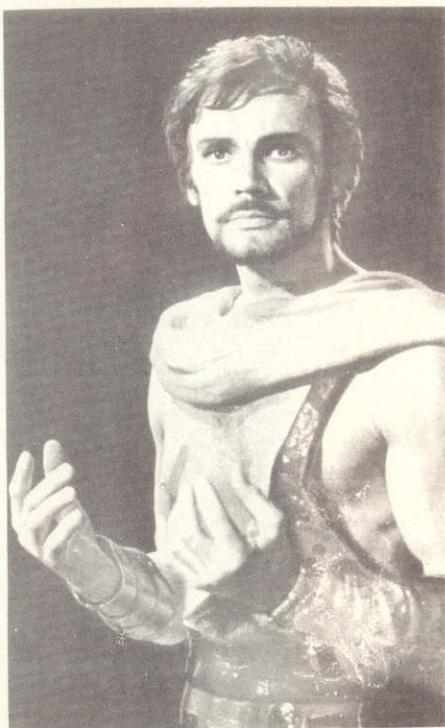
Para aquellos que no busquen en un film de ballet la mera recreación de coreografías y danzarines evolucionando sin cesar en infinitos giros y actitudes, lo producido hasta ahora en la materia no es nada desdeñable.

En primer término, por la inteligente adecuación a un pretendido estilo fílmico danzante obtenida por algunos representantes de la escuela soviética a partir de los films de Apolinari Dudkó y Vadim Derbeniev. Las ventajas de sus métodos deben buscarse principalmente en la estrecha colaboración del director con un coreógrafo que participe de sus ideas originales y elabore el guión con aquél, paso por paso, sin descuidar el menor detalle. Dudkó contó con la ayuda indispensable de un coreógrafo inteligente y refinado, Konstantin Sergueiev, y tal vez sea el ejemplo más cumplido el de la hermosa plasmación fílmica del gran ballet de Tchaikovsky **La bella durmiente**, con la entonces muy joven estrella Alla Sizova, el desaparecido Yuri Soloviev y la notable Natalia Dudinskaia en el rol del Hada Carabosse. Derbeniev es el responsable de **Poema de las danzas**, un collage de números danzantes bien filmado en el que se incluye la difundida (y discutida hasta el cansancio) versión de **Carmen** del coreógrafo cubano Alberto Alonso, con una inigualable Maia Plissetskaia en el rol protagónico. Graduado en el Instituto Cinematográfico de Moscú, debutó como rea-

lizador en 1964 con **Viaje en abril**, y su cuarto largometraje fue el mencionado **Poema de las danzas**, íntegramente dedicado a Plissetskaia.

### Espartaco = Vasiliev

El éxito —y los lauros internacionales— obtenidos por el film sugirió a los productores de Mosfilm la realización de una película con uno de los ballets de mayor suceso en la Unión Soviética, **Espartaco**, música de Aram Khatchaturian y coreografía de Yuri Grigorovich, con argumento basado en la novela de Howard Fast. El film se estrenó con enorme repercusión popular en su país y de inmediato se inició su explotación comercial en todo el mundo. En poco tiempo lo verá el público de Buenos Aires, que tendrá la oportunidad de apreciar en su verdadera dimensión al excepcional bailarín soviético Vladimir Vasiliev, fugaz visitante de la Argentina en el mes de noviembre. Vasiliev es, probablemente, el más grande artista de la danza de la actualidad. Su presentación en Occidente hace más de doce años causó sensación, desde el muy exigente público inglés al no menos difícil de conformar aficionado neoyorquino. La comparación —inevitable a pesar de lo discutible del criterio— con las estrellas de mayor predicamento, ha llevado a especialistas y fans a ubicarlo junto a Nureyev. Personalmente preferimos a Vasiliev, después de haber asistido a una proyección en privado de **Espartaco** y a la limitada pero concluyente demostración realizada en el Teatro Colón, en un espectáculo anunciado como recital, en el que tanto Vasiliev como su compañera Ekaterina Maximova participaron como estrellas invitadas en sólo tres de los ocho números presentados en el programa. Con quien puede sí establecerse una comparación más exacta es con el más notable bailarín de los últimos tiempos, a quien los aficionados argentinos no pudieron ver nunca en vivo, el danés Erik Bruhn. La impresionante estatura artística del célebre primer bailarín del Real Ballet de Dinamarca (a quien alcanzamos a ver en Europa y a través de una excelente documental en colores de la TV de Copenhague), tiene su paralelo en Vasiliev en todos los aspectos técnicos y en la formidable fuerza expresiva de un rostro puesto al servicio del personaje como pocas veces se ha

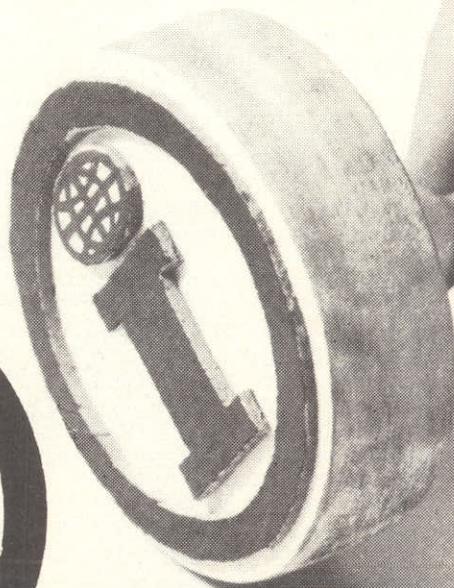


Vladimir Vassiliev. "El mejor danzarín actual" Este terminante juicio fue dicho por el célebre Nureyev.

visto en la escena mundial. Siendo aún muy joven, Vasiliev mereció un juicio terminante de la ilustre coreógrafa y maestra de baile inglesa Marie Rambert: **Por supuesto es muy fácil abordar esos pasos y tamaños evolucionales cuando se puede permanecer tanto tiempo suspendido en el aire como él.** Al igual que el legendario Nijinsky y Bruhn, Vasiliev da inmediatamente una impresión etérea, de soberbia estampa y tremenda seguridad de movimientos. Su concepción del rol de Espartaco hace difícil imaginar algo más perfecto. A su lado lucen estupendos recursos técnicos dos bailarinas del Bolshoi, Natalia Bessmertnova y Nina Timofeieva, y en el personaje de Craso, el gran bailarín de carácter, ahora retirado de la actividad Maris Liepa. La coreografía de Grigorovich es sobria y austera, conservando la delicadeza de la danza clásica a pesar de los fuertes acentos expresivos de que están dotados algunos de los números. Grigorovich recurre al decorador Simón Virsaladze para la igualmente sobria escenografía del film, en la que predominan el gris y el rojo en función expresiva, dentro de la técnica impuesta por el director Derbeniev a la puesta en escena total.

La película no aporta novedades en cuanto a recursos filmicos referidos al ballet, por lo menos en lo que concierne a anteriores producciones de Derbeniev, pero además del enorme interés que suscita la presencia de un astro de la magnitud de Vasiliev, la muestra alcanza valores ponderables, entre los que no es precisamente el menor la presencia del magnífico cuerpo de baile del Bolshoi de Moscú, uno de los cinco más perfectos de la segunda mitad del siglo. Después de filmar **Espartaco**, Vadim Derbeniev, fue contratado para llevar a la pantalla el ballet con Música de Serguei Prokofief **Iván el Terrible**, cuyo estreno tuvo lugar en el Bolshoi en 1975. El film se titula **El siglo terrible** y no sería extraño que los responsables de la distribución en nuestro medio de tantas joyas del ballet soviético, regalaran al cada vez más ávido público argentino con la visión de esta película, en la que Derbeniev ha declarado recientemente que ha volcado su experiencia conservando los aspectos visuales más salientes de uno de los espectáculos más aplaudidos por el público moscovita en los últimos años.

Armando M. Rapallo



# Sello de calidad en toda la línea.

Un nombre: IMPACTO. Una marca que se impone.

Por la rigurosa selección de sus materiales que siempre dan calidad, seguridad y gran variedad de diseños, texturas y colores.

Un amplio surtido para elegir lo más apropiado según gustos y necesidades:

Telas vinílicas, brocados y gobelinos, lonetas, capitonné electrónico, alfombras de lana y nylon, pisos plásticos y de goma, herramientas y accesorios de tapicería y decoración.

**“TODO con el respaldo de una marca responsable”.**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [Ahira.com.ar](http://Ahira.com.ar)

**Impacto**  
S.A.I.C.

Ecuador 577. Capital Tel. 88-1271 - 87-7768

Hector Giuffré está celosamente atento a cuanto lo rodea, le interesa demasiado, hasta el más mínimo objeto que se presenta a su visión; aunque sean muchas las sugerencias que estos objetos le provocan, aunque su imaginación eche a volar a partir del conjunto que ve, él no quiere extraer su lenguaje pictórico, ni de las sugerencias ni de la imaginación: mejor, con paleta y pinceles en mano, atrapar una imagen del mundo real. Podría creerse que esto es una subordinación, que deja expresar al objeto donde debiera expresarse él, lo que sería una lamentable caída en el academicismo, pero no es así: Giuffré desea expresarse sin suprimir al objeto; tratando de que su creación, sobrepase, tanto al objeto (la imagen) como al sujeto (el pintor), alcanzando ese puesto que toda obra de arte reclama: independencia y autonomía. Probablemente, esta actitud respetuosa frente a lo real, provenga de una saturación, ante la total desintegración o supresión del objeto, tal como se vino expresando en las corrientes contemporáneas de la pintura. En efecto, Giuffré no quiere heredar esa actitud, que de algún modo es atributo de sus padres, que atendieron más a la gestualidad, a la imaginación y a las sugerentes encuentros fortuitos: excesiva subjetividad ante el mundo, correspondiente por otra parte con el más íntimo sentir de la época. Giuffré prefiere probar fortuna con la herencia de los antepasados. Pero, ¿no será esto un paso atrás? Es decir: si el propósito es hacer una obra que alcance independencia y autonomía: ¿para qué poner objetos reconocibles? Ahora que todo el mundo ha incorporado el cuadrante

del reloj y basta una rayita y a veces ni eso para saber la hora, ¿para qué volver a poner números en el cuadrante? ¿NO podría ser esto un nuevo motivo de confusión?

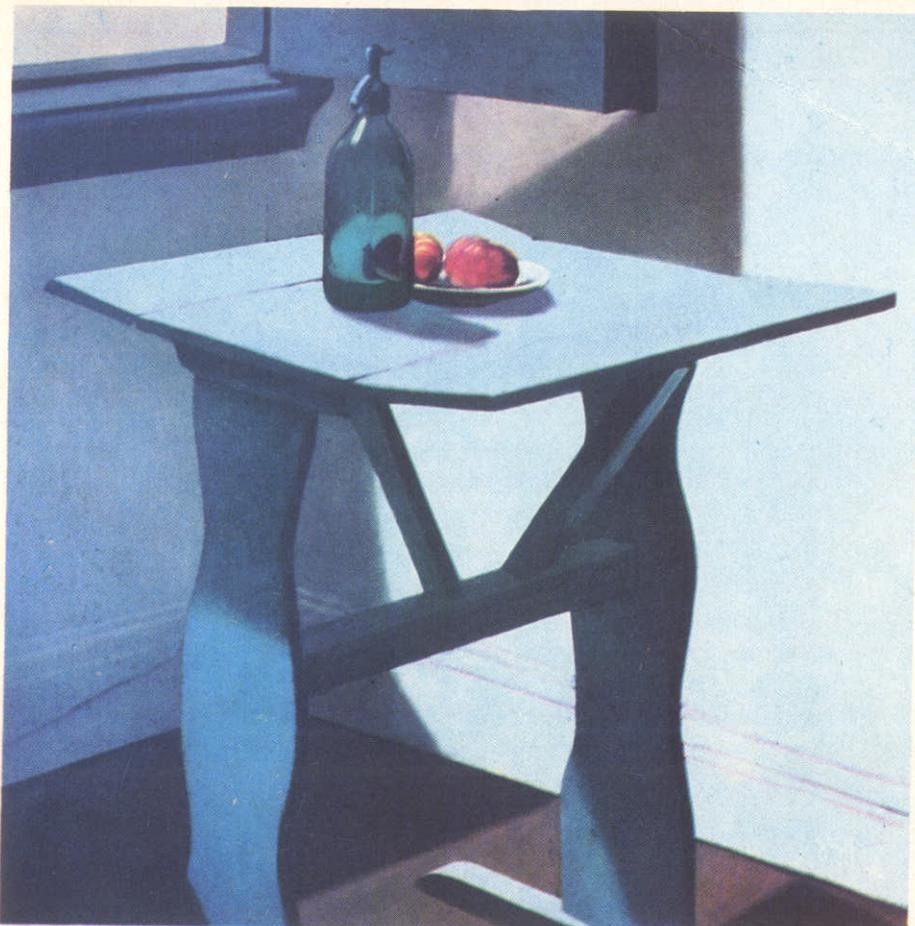
Giuffré tiene conciencia de que el lenguaje pictórico, transcurre tanto en formas que ninguna alusión tengan a la realidad como en una forma real; y si él elige objetos reales para elaborar su imagen, esto en nada invalida el lenguaje en sí de la pintura: forma, color, pasaje y línea. Si entabla un nuevo comercio con el mundo objetivo, es porque la problemática y complejidad que éste ofrece a su visión, al organizarse en la tela para ser denotado compone su expresión. En vierto modo, esto es lo contrario a lo que sucedió en los comienzos del arte contemporáneo: exigió mucho talento y valor abandonar paulatinamente la imagen real, para llegar a romper el cuadro, destripar la imagen y presentar las distintas fuerzas expresivas, para que puras y solas nos dijeran desde la tela: somos así. Pero parece percibirse que en la actualidad, en algunas novísimas expresiones —entre las que naturalmente incluyo a Giuffré— se siente una profunda nostalgia por los antepasados. Las corrientes contemporáneas antes citadas, sintieron de manera oprimiente, la presencia del objeto real y la reacción fué ir otorgándole más importancia a la subjetividad, haciendo desaparecer de la tela la imagen real. ¿No habrá cumplido su ciclo la subjetivización y estas nuevas expresiones que comienzan un franco diálogo con el objeto, no estarán señalando la necesidad de volver a él y sintetizar el antiguo

lugar que él ocupó más la experiencia desintegradora? Estas reflexiones no pretenden ser más que interrogantes, ya que sólo se podrá tener una buena perspectiva crítica, solo al cabo de algún tiempo. De cualquier modo, creo que se puede señalar el retorno del objeto real, como nuevo motivo de interés. Tal vez y salvando la distancia, tenga semejanzas con la actitud renacentista y su recuperación de lo clásico, frente a lo que se denominó "los tiempos oscuros del medioevo".

Giuffré no quiere dejar nada librado al azar, y como si se hubiera olvidado por completo de las cosas más simples que nos rodean, centra todo su interés en desentrañar sus formas. No le interesa lo que podría hallar divagando con sus pinceles, presenta a la materia y a la forma una pregunta y quiere una respuesta precisa. En este sentido, podemos decir que su pintura es profundamente reflexiva. Sus retratos son fruto de una constante interrogación de la figura denotada y los personajes que de la tela emergen, adquieren una frontalidad que nos dejan esa sensación de que todo está dicho. Cada trozo de tela, está trabajado con meticulosidad y acabada artesanía, pero nada es superfluo, siempre están dominados sus cuadros por una severa austeridad. En sus naturalezas muertas, los tonos fríos y cálidos, se organizan de tal forma que la imagen adquiere una lejanía todavía mayor a la que naturalmente posee el modelo denotado. No tienen ninguna pretensión de ser amables estas naturalezas a pesar de su intimismo, muy por el contrario, la imagen que resul-

*La Mujer del pintor, 1977*





Naturaleza muerta, 1976.

## Héctor Giuffrè

# SOBRE REALISMO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [Anira.com.ar](http://Anira.com.ar)

ta es de gran fuerza. Me inclino a pensar que esos trozos de carne vacuna, esos pollos, ese lechón abierto de punta a punta sobre una mesa —realizados incluso con todas las reglas de la divina proporción— y por donde con tanta amabilidad se expande la luz, creando un sutil juego de luz y sombra son una aguda imagen del mundo actual. No falta humor en esos dobles cuadros, donde en la tela representada adentro, las sombras se orientan de manera inversa a todo lo demás; también ese juego de virtualidades, procede de la nostalgia por los antepasados y por el dominio que ellos tuvieron de lo real y lo virtual. Como Hamlet, Giuffrè podría decir: “Más cosas hay en el cielo y en la tierra Horacio, que las que sueña tu filosofía”. Porque aún con el realismo, el misterio late en estas telas hasta traspasar toda subordinación al objeto y alcanzar ese rango deseado, de obra con leyes propias y autonomía. Su pintura no posee ningún rasgo de elocuencia, mas bien habla en voz baja, a veces sutilmente, a veces con ironía, siempre con sinceridad. Habrá que ver si en un espacio donde se viene hablando a gritos y con abundante gesticulación, logrará hacerse escuchar.

Mientras tanto Giuffrè, quizás esté preguntándole a Vermeer a través de siglos: ¿Es así, maestro, cómo debe entrar la luz?

por RAUL SANTANA

# Miguel Angel Bengochea

## TESTIGO DE LA FRACTURA

Cuando en las primeras décadas del siglo, el racionalismo que venía acompañando a la revolución técnica, empieza a fundamentar las posibilidades de una segunda naturaleza, hechura del hombre y por lo tanto manejable y amiga, todo era esperanza y optimismo, embarcarse en la empresa que significaba el futuro, adelantarse al tiempo.

Las vanguardias artísticas que luchaban por dar una nueva imagen de la naturaleza y el hombre, no podían sustraerse a este proceso que abarcaba todos los órdenes de la vida y muchas de estas corrientes se pusieron al servicio de esta cosmovisión, generando un lenguaje que daba cuenta cabalmente de este nuevo paisaje humano.

El futurismo, haciendo punta, incorpora la máquina como imagen visual digna de ser el sujeto de sus obras; luego se suman otras corrientes que de una u otra manera, celebran el advenimiento de esta segunda naturaleza que constituirá la nueva vida, empeñándose en elaborar eufóricamente los cada vez más abundantes materiales inorgánicos que serán los cimientos básicos de este mundo: cemento, hierro, vidrios, plásticos, etc...

El arte de Miguel Angel Bengochea ha estado signado desde sus comienzos, en lo formal, por estas corrientes que celebraron lo inorgánico. La suya fué primero una imagen inscripta en un espacio imaginario, que eran evidentes metáforas de materiales absurdizados, que de ningún modo denotaban lo real, más bien eran fragmentos de lo real generando un nuevo espacio.

Ahora, si bien lo imaginario sigue estando presente, hay una evidente búsqueda de lo real, o mejor dicho; lo denotado inequívocamente es lo real. Es indudable que Bengochea, alcanza ahora la mayor claridad de su búsqueda: todo ese deambular elaborando la imagen de canos, mecanismos, fragmentos de objetos industriales, era una preparación, que culmina en esta nueva imagen donde: ¿se celebra o se enjuicia al mundo inorgánico?

No cabe duda que desde aquellos primeros tiempos de la celebración, transcurrió medio siglo; y aquella euforia por el nuevo mundo hoy es insostenible, se ha fracturado.

En todas partes, el arte intuye la nostalgia del hombre de hoy por la naturaleza. El mundo inorgánico tampoco era una solución para el hombre; por el contrario, aquello ha traído al mundo gravísimas consecuencias, por un lado en lo psicológico y por otro, problemas de orden ecológico: contaminación de aguas y ciudades, devastación del orden natural, ya que la mayoría de estos materiales inorgánicos al degradarse no son reabsorbidos por la naturaleza.

La pintura de Bengochea narra plásticamente el momento de la fractura, da una visión de ese mundo industrial, como si fuera una acechancia por momentos demoníaca. Paisajes vibrantes, tratados con masas de color en contraste donde no se sabe si esas grandes construcciones eliminarán a la naturaleza o si la naturaleza les impondrá su régimen. Todo el espacio barrocamemente ocupado por las altas torres de la industria, por las innumerables cañerías que envuelven zonas enteras de las telas, tal como es percible por ejemplo, en el cordón industrial de Buenos Aires, o de cualquier otra ciudad de nuestra América. Pero también está presente el verde vegetal, invadiendo todos los intersticios, como trezándose en lucha con esa segunda naturaleza que quiere avanzar a costa de eliminarla a ella, y por entre las enormes bocanadas de humo que oscurecen la luz, a veces asoman enormes edificios que más que viviendas, parecieran refugios para la gente.

La fractura ya se dio y la lucha está en marcha. Como terminará esta historia no lo sabemos: Bengochea es un testigo lúcido y su arte es un frontal testimonio que señala.

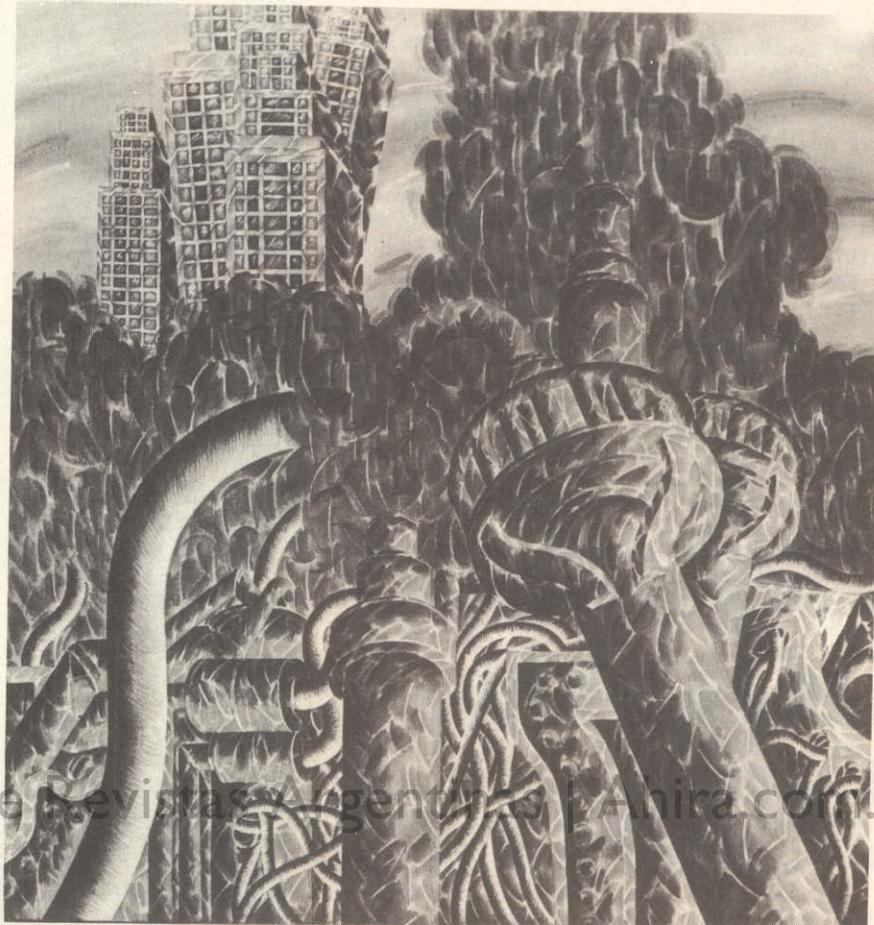
Raúl Santana

En los primeros días del mes de Febrero de 1978, Miguel Angel Bengochea, inaugurará su muestra de pinturas, dibujos y acuarelas en la Galería San Diego de Bogotá, adonde el artista argentino viajará especialmente invitado.



*Juicio final*

*¿Infierno o Paraiso?*



# El día que el embajador sonrió sin protocolo...

“Horas antes de la comida ya vivíamos un clima algo tenso. Nuestro huésped de honor, el embajador de B..., era un gourmet famoso por su exigencia.

Fuí a la bodega para elegir personalmente los vinos. Para los “Huevos Cocotte Bergère” seleccioné sin dudar el GRAN RODAS un vino con brío, de gran jerarquía, producto de su letargo de 4 años en cubas de roble de Nancy y 12 meses en botellas.

La gran duda era el “Lomo Pané Mont D’Or”. Hacía falta un vino de excepcional finura. Armonioso y profundo, tranquilizado durante 5 años en cubas de roble de Nancy y 24 meses en botellas. Me decidí. RODAS R.

En el momento de servirlo, el embajador esbozó una leve sonrisa. Una sonrisa íntima, diría, de grata complicidad.

De aprobación franca. Sin protocolo.”

*Kurt G. Zlattinger*

*Maître del Restaurant del Claridge Hotel*

Vinos muy finos

## RODAS

El ritual  
de las grandes mesas.

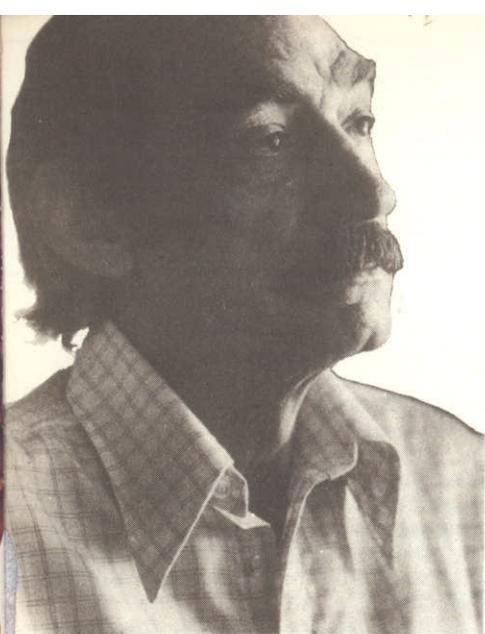
RODAS BORGOÑA - RODAS CABERNET  
GRAN RODAS - RODAS DU VALLÉ - RODAS R  
RODAS ESCONDIDO



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

RI  
nu  
ge  
Es  
rat  
Ha  
bli  
siq  
Ca  
Arg  
no

# Quedarse aquí y hacer aquí



Hace un tiempo, en el taller de un pintor amigo, mantuve una conversación con **Roger Plá**, al que conocía en esa oportunidad. Dado el apasionamiento con que se fueron abordando los temas y el interés de los enfoques, la transcripción de la charla se convirtió en un material de gran interés periodístico. Pero a pesar de ello, diversas circunstancias fueron postergando su publicación. Hoy, al encontrar estos textos, acidentalmente, entre otros papeles, se me ocurre que tal vez estemos aún a tiempo de considerarlos juntos. **Roger Plá** es un hombre de reconocida trayectoria en el campo de la literatura pero que también ha incursionado con éxito en el de la crítica de artes plásticas. Los fragmentos que siguen tienen que ver con ese aspecto de su experiencia personal.

## ¿QUIENES SOMOS?

**RP:** Es el viejo problema... Alguna limitación siempre supone cualquier medio: el medio supone un criterio, un concepto más o menos conciente, pero siempre hay un estar dentro de un espíritu determinado, de un criterio determinado... Entonces, evidentemente se va a ir a buscar a la persona que esté más de acuerdo con la actitud de ese diario o revista en cuestión, eso es muy claro. Entonces la limitación se ejerce sobre aquel individuo que no sintoniza perfectamente con la orientación dada por ese medio; pero por lo general esa persona no está en ese medio, o dura poco... Los que hemos trabajado en diarios y revistas lo sabemos.

**BR:** No, en realidad yo no comparto su apreciación. Si bien es cierto que en periodismo, como en cualquier otro medio, existen determinadas reglas de juego a las que si bien no hay que someterse obsecuentemente tampoco conviene desconocer, creo que cualquier profesional medianamente inteligente sabe desenvolverse con la mínima estrategia como para gozar de una razonable sensación de libertad.

**RP:** Si, algo de eso hay, pero volviendo a lo del nivel de nuestros críticos, me parece que el problema es más general, tan complejo como puede serlo cualquier otro. Es como si hablásemos del por qué la pintura o la literatura o la música en tal o cual país tiene tal o cual nivel. Habría que considerar primero el nivel cultural del público, del receptor; que no se da en un mismo grado ni siquiera en distintas zonas de un mismo país: en la Capital Federal se da un nivel, en el interior se da otro. La Argentina no tiene un gran nivel, esto hay que admitirlo: no tiene una gran capacidad de recepción de la obra de ar-

te. Y esto también influye sobre la misma formación del crítico, en este caso, o en la del mismo pintor. Entonces, ahí empiezan a jugar ya los factores de diferenciación individual. Hay críticos que son individuos superdotados, sumamente sensibles, que trabajan y se juegan en su trabajo, y hay otros que no tienen tantas dotes individuales y que además tampoco tienen tantas ganas de trabajar en serio. Todas estas cosas sumadas a otras como, por ejemplo, la capacidad de cada uno para la convivencia en el ambiente, provocan un estado de cosas que diferencia notablemente a la Argentina de otros países.

**BR:** Volviendo a ponerme en "la contra", yo no estaría tan de acuerdo con eso de que nuestro público es poco receptivo para la obra de arte, diría sí que es muy proclive a dejarse guiar por aquéllos que manejan circunstancialmente el mercado cultural. Pero dada la circunstancia de que el producto que se les brinda es de buen nivel, el acceso de nuestro espectador a la verdadera significación de la obra se da natural y hasta apasionadamente. Ahora bien, es cierto que en nuestro país se da toda una situación cultural, un proceso que nace con las primeras organizaciones de la zona, y que así como nos otorga características destacables, así también nos condiciona y limita en muchos aspectos...

**RP:** Es que nuestra situación es muy particular, somos culturalmente un país conflictuado. No tenemos ni un gran acento latinoamericano ni tampoco somos Europa: toda nuestra historia es una lucha por asumir una voz nacional que no se sabe si se tiene. Por eso todo lo del "ser argentino", cosa que en Francia, Inglaterra o en Italia es inconcebible: a nadie se le ocurriría en Francia plantearse cuál es el "ser francés", o en Inglaterra el "ser inglés", o en Italia el "ser italiano". Esas mesas redondas, aquí tan frecuentes, no se van a encontrar en aquellos países. Aquí se producen todo ese tipo de planteos porque existe algo que se va haciendo, algo que todavía no es, una cosa que se está formando. Todo esto produce un problema complejo bastante difícil de abarcar ahora.

Traslademos entonces eso a un caso concreto, al de un individuo que no solamente tiene que recibir la obra, sino que tiene que abrirla, hacerla más accesible, iluminar cosas que está en la obra a la percepción general: y es que el crítico si tiene que presentar alguna peculiaridad es esa, ponerle el radar a la gente, curarles los puntos ciegos, hacerle ver las cosas que antes no veía... Y todo esto no es fácil, y ahí es donde concurre todo ese complejo problema histórico-cultural.

## NO HAY MUCHOS PICASSOS

**RP:** Si el crítico cree en la posibilidad de que estamos hablando, en la cosa un poco misteriosa de que de pronto aparezca alguien con una cosa diferente, nueva, distinta, una obra que se proyecte al futuro, el crítico debe saber que para poder acceder al descubrimiento, a la captura de esa cosa nueva, él tiene que estar a la altura del otro... Un gran crítico es un tipo que puede ser tan genial como un gran creador.

**BR:** ¿Y qué es lo nuevo que se puede esperar? ¿Qué es distinto en arte?

**RP:** Yo pienso que lo que es distinto en la vida. No hay criatura humana que sea repetible. Todo hombre y toda época histórica nacen con una cuota de originalidad, intransferible. Lo que pasa es que solamente muy pocos pueden expresarla, y los que pueden expresarla la expresan en milésimas partes. El que llega a expresarla en forma más notable es el individuo del que estamos hablando.

**BR:** ¿Estamos hablando de originalidad tratando de definir con ello a ese aporte del individuo al cual correspondería reconocerle el carácter de genial?

**RP:** No solamente, por eso digo que si la expresión es pequeña no se es genial, un talento humilde también aporta su cuota...

**BR:** Recién usted señaló que durante una época anterior se le dio a la teoría del genio una importancia que después fue discutida...

**RP:** Y negada...

**BR:** Y se descreyó totalmente, o sea, se fue al otro extremo, se descreyó de la posibilidad de lo genial. Entonces quedó el hombre en una especie de complejo de inferioridad, llegó a creer realmente que era inferior a aquel genio de la literatura...

**RP:** No, no llegó a creer eso porque pensó que aquél que llamaban genio era un cuento chino, que era un producto de la propaganda. El no se sintió disminuido, se sintió desalentado de la condición humana, del valor del ser humano y de lo que llamamos la capacidad de creación del hombre. Sintió que durante muchos siglos nos habíamos engañado con respecto a eso. Esto se vincula mucho con un problema de orden religioso también...

**BR:** Claro, a eso iba...

**RP:** Cuando se decían ciertas cosas de alguien era porque se creía en la presencia de Dios en el individuo, en una realidad sobrenatural, extraordinaria. Ese proceso que antes mencioné de desacralización, por algo se empleó esa palabra, es porque implicaba el hecho de que el hom-

bre descubre un día que su origen divino era una ilusión, que era un animal racional con ciertas posibilidades respecto del resto de la escala zoológica pero que no había nada divino.

**BR:** ¿Nos estamos refiriendo, por supuesto, al pensamiento del hombre según las pautas oscilantes que determina la irrupción de ciertas corrientes filosóficas, no es cierto?

**RP:** Si, no es el problema de la existencia de Dios lo que está en discusión, eso es cosa de cada cual...

**BR:** Pero la evidencia del genio no desaparecía ante la negación del genio...

**RP:** Lo que desaparecía era la valoración del genio. Y hasta la palabra quedó en desuso. Pienso que no necesariamente lo que llamamos genialidad, individualidad excepcional, implica un regreso a cierto individualismo...; creo que surge un individualismo no contradictorio con la comunidad, con los demás...

**BR:** ¿Picasso...?

**RP:** ¡Claro! Todos sabemos que no hay muchos Picassos. Se produce uno cada tanto. Pero donde necesito caer es en que el ser humano que es un bicho misterioso y extraordinario, embromado por veintemil costados, tiene además grandeza. No vamos a decir que es perfecto en todo, ya vemos que es cruel, que es mentiroso, que es capaz de estafar, pero convengamos que también es capaz de esa grandeza. Y esto alude a lo que se ha perdido a nivel de actitud, esto registra uno de los síntomas más típicos de la crisis cultural y artística del mundo contemporáneo: esa desvalorización y descreimiento de la calidad del ser humano. Ahora, entre nosotros, frente a un problema tan grandote, que se da en todo el mundo, estamos en un país con una historia reciente, que está tratando de asumir su propia fisonomía, que se pregunta quién es, que está sorteando infinidad de problemas: ¿qué de extraño tiene que acá se nos dé la situación mucho más difícil?

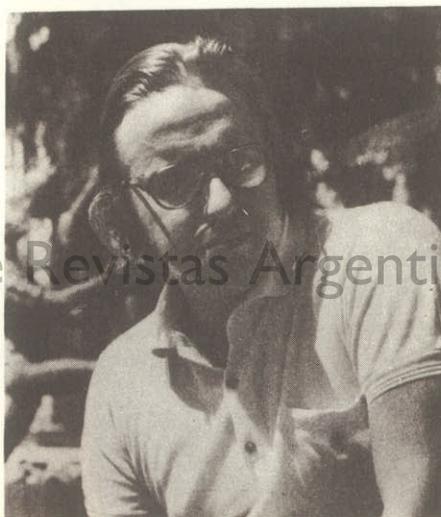
**BR:** Hay quien piensa que un estado de cosas conflictivo tiende a promover realizaciones artísticas de más nivel...

**RP:** Si, pero eso ya son conjeturas...

**BR:** Si, es cierto.

**RP:** Aunque Picasso pensaba algo de eso. Recuerdo que al regresar de un viaje, Juan Carlos Castagnino nos contaba que al ir a visitar a Picasso este los recibió diciéndoles: "¿Y ustedes qué vienen a hacer acá?! ¡Nosotros tenemos que ir allá, si Europa ya esta fundida! ¡Ustedes no tienen que venir, quédense allá, y hagan allá!".

Bandin Ron



# TEATRO 1978

## Lo que promete la temporada

### A guisa de pórtico

La Argentina ha vuelto por sus fueros, Héctor Alterio es un histrión de jerarquía internacional, Susana Rinaldi, Jorge Lavelli, Víctor García y Alberto Cortéz, entre muchos otros, centran el interés del mundo artístico sobre un país que, hasta no hace tanto, sólo exportaba fútbol y carne. Algunos titulares de la prensa foránea golpean insistentemente el parche sobre una verdad que no siempre hemos querido aceptar o por extranjerizantes, preferimos directamente acallar. Esto en cuanto a la parte for export, aunque el exilio no tenga cabida en tal categoría. Abro un rápido paréntesis para comentar los formidables elencos que se podrían armar con los compatriotas que no están en el país, partiendo, por ejemplo, de una coreografía de Oscar Araíz, musicada por Alberto Ginastera, Gato Barbieri o Lalo Schiffrin y una puesta del ya casi perdido Hugo Urquijo y lo cierro con idéntica premura para no ser tildado de anti-localista en la gráfica definición de nuestro consular Armando Discépolo.

En cuanto a Buenos Aires, su teatro promete ir aún más allá, si cabe, de lo realizado en 1977. Frente a las temporadas, cual hitos, de los recintos oficiales, a los nu-

merosos aportes del espectáculo de Corrientes y off-Corrientes cuya calidad, sin hablar ya de intensidad productiva, condujo al espectador de sorpresa en sorpresa, y, finalmente, ante la masiva deserción de un público cansado de tanto abuso como el ofrecido por las revistas porteñas, a ponerse a elegir lo bueno y no solamente lo llamativo. Saliendo de la General Paz, el repunte no es menor. Agrupaciones pequeñas, elencos importantes e iniciativas provinciales, todas de noble raigambre, fundamentan el aserto, trátense de Comodoro Rivadavia, Rosario o La Plata.

Para no dejar de serle fiel a Gracián, queda un último motivo de regocijo. Según lo ya comentado en estas páginas, nuestra joven —161 años de “mañanas”— patria, ha llegado a su, llamémoslo así adulez al montar producciones, importadas en su esquema, pero realizadas en función del grado de adelanto adquirido, sin desmedro alguno ante cualquier comparación. Esto y la esperanza de un mañana tan bueno como el ayer inmediato bastan para levantar una pequeña y sincera copa de champán en aras de un teatro recuperado y que, Dios mediante, nunca deberemos perder.

### Un medallón para el recuerdo de 1978

Hay intérpretes que no se pueden olvidar. Por su capacidad, por su hombría de bien, por su señorío.

Uno de ellos fue Ubaldo Martínez. el último en irse. Pero hay otros cuya trayectoria es un constante ejemplo, que están con nosotros y que, empecinadamente, son dejados de lado por empresarios y directores. Sería peligroso intentar un listado de los que se ven obligados a aparecer en avisos de televisión, a prestar sus rostros para pequeñas intervenciones cinematográficas o, simplemente, a desaparecer de la circulación. Con dignidad pero sufriendo en carne propia aquello tan cruel que se llama el olvido.

Sobre todo cuando en él caen quienes, poco antes, habían brindado su apoyo batiendo entusiastas palmas o, algo más prosáicamente, tendiendo una lapicera para firmar el contrato.

Enumerar a quienes participan de esta ingrata categoría es, además, tarea difícil ante los riesgos de la parcialidad o, simplemente, del desconocimiento. Pero, sin duda alguna, no hay mejor embajador de tan poco galante, en el

sentido afectivo de la palabra, representación que Milagros de la Vega.

Por todo lo que ella ha significado. Y significa. Por una carrera cuya longevidad se mide a la par de su empujado nivel. Si, en la ocurrencia, se ha llamado a cuarteles de invierno, eso no debe significar, en modo alguno, el silencio en torno a ella. Una vida dedicada al teatro merece reconocimiento. Oficial. Además de, claro está, privado. Milagros de la Vega y su esposo —quizás sea más cierto decir compañero— Carlos Perelli, otro monstruo sagrado nuestro, no tuvieron progenie. Mas los cientos de roles interpretados por la inolvidable creadora de “Un guapo del 900” e igual cantidad de alumnos formados por ella acaso no le dan el título de Madrecita, Chejov mediante, del Teatro Argentino?

¿En esta bienquerida nación, donde seguimos tozudamente rindiendo examen todos los días, también seguirán haciendo lo mismo la exigua cantidad de profesores que tenemos?



# TO EXPORT OR NOT TO EXPORT

En esta misma entrega, me refiero a los integrantes de nuestro mundo escénico que han sentado reales, con casi unánime éxito, en el extranjero. Existe, sin embargo, y en proporción cada vez mayor, otro modo de viajar al exterior. Claro está que menos riesgoso y, últimamente, con el regreso asegurado. El rubro que engloba esta categoría es el de giras y tuvo tan dignos representantes como pudieron serlo Camila Quiroga, Enrique de Rosas y muchos otros émulos, de igual nombradía. Luego, ante el interregno impuesto por la guerra, hubo una pausa bastante prolongada interrumpida por la participación argentina —la compañía de Delia Garcés y, poco más tarde, la Comedia Nacional— en el prestigioso certamen del Teatro de las Naciones parisino.

Rodolfo Graziano, Esther Ferrando,  
Alicia Berdaxagar y Juan Carlos Puppo.



Tras ellos, se produjo un éxodo masivo. Relevantes agrupaciones cordobesas y santafecinas emprendieron el viaje para luego disgregarse. Otras, porteñas, hicieron lo propio. Algunas regresaron, en tanto que conjuntos colegas se afincaron en España.

Entretanto, distintas figuras, habitualmente con éxito, se habían sumado a los andariegos. Tal el caso de Amelia Bence o Berta Moss, quien recaló en Méjico donde continúa una fructífera carrera, a diferencia de Juana Sujo que, años antes, levantó una pica en Caracas pero dejó sus pulmones allí. De paso sea dicho, otro connacional, Carlos Jiménez, tomó el relevo en la capital venezolana donde, además de regentear la venidera IV sesión mundial del Teatro de Naciones (no confundir con la organización similar, mencionada líneas arriba, dependiente de la UNESCO), es una de las figuras más activas de su quehacer específico. Después hizo lo propio Luis Sandrini, además de las inevitables **Gran Compañía Argentina de Importantes Obras** que pululan en toda América, que de argentina sólo tienen la desfachatez de improvisar y en cuya estela se frustran interesantes y auténticas posibilidades.

Espero que tal no sea el caso con **Ha llegado un inspector** de Priestley que se acaba de estrenar en el Teatro de las Américas de Miami. El reparto está integrado por Jorge Barreiro, Elcira Olivera Garcés, Adrián Ghío, Cristina Alberó y Ricardo Citro, con dirección y actuación central de Raúl Rossi. Tras pasar por algunas ciudades del oeste, el elenco se presentará el 3 de marzo en el Bijou de Nueva York por el lapso de una semana. A comienzos de abril estará de regreso en Buenos Aires, para ocupar el Estrellas a partir del 10 de abril.

Una tercera serie, integrada primordialmente por Leonor Galindo, Héctor Malamud y Benito Gutmacher, viaja continuamente, recalando de cuando en vez en esta Santa María, llevando enhiesta la bandera de la pantomima argentina. Más recientemente, el Payró también emprendió un largo cuan galardonado periplo.

Finalmente, y por segunda vez, los Moliere 1975, Alicia Berdaxagar, Esther Ferrando, Rodolfo Graziano y Juan Carlos Puppo, repiten su espectáculo **A propósito de lo nuestro**, visitando ahora importantes universidades estadounidenses en este mes de febrero, en necesaria misión.

## Recordación y un saludo

Con referencia a Héctor Malamud, he aquí un extracto del hermoso saludo que enviara el Carlitos inolvidable *Gran soñador*: "Cuando se está solo, es la pelea y la fuerza con uno mismo. Existen los días soleados, también la tristeza y el dolor. Pero es necesario que todo transite para que todo renazca. Es la clave del tiempo, es solamente esperar... Esperar un momento para escapar de sí mismo y entonces crear... sin omnipotencia, con humildad y respeto. El camino es mejor que la posada, así que levanto una copa de agua fresca para brindar por un 78 lleno de paz interior, de coraje y de trabajo, amando lo difícil, lo imposible..."

Uno de los pioneros en la difusión del teatro con entrada libre, aunada a un repertorio sin concesiones, es el Teatro Universitario de Buenos Aires. Hace ya varios años que, capitaneado por Ariel Quiroga, hueste, a su vez, del recordado Teatro 35, ofrece una temporada preñada de títulos interesantes, dados en montajes o sesiones leídas sabatinas. Para la temporada oficial que iniciará dentro de poco, en su recinto de Corrientes 2038, el TUBA ha escogido la siguiente programación: **Comedia de errores** de Shakespeare, **Relojero** de Armando Discépolo, **El brujo del bosque** de Chejov, **La manera del mundo** de William Congreve (en traducción de estudiantes del TUBA) y **El misántropo** de Molière.

El Liceo reabrirá sus puertas a comienzos de marzo con la Compañía Española de Manuela Vargas quien ocupará la sala hasta el estreno de **Doña Rosita, la soltera** de García Lorca que, en un montaje de Cecilio Madanes, protagonizará Thelma Biral, volviendo así a sus fueros de ex-integrante de la Comedia Nacional Uruguaya. Por su parte, los días lunes serán dedicados a zarzuela con un elenco de responsables figuras argentinas.



Manuela Vargas.

Tras una permanencia de varios años en la cartelera porteña se despidió, en el Estrellas, **La vuelta manzana**, laureada pieza para niños, de Hugo Midón, que, en su doble carácter de actor y director, prepara un nuevo estreno para la

## Shakespeare, Discepolo, Chejov, Moliere, García Lorca, Thornton Wilder, John Synge, etc., etc.....



"La Ofensiva" de Marta Lehmann, por el Teatro Universitario de Buenos Aires.

misma sala, para mediados de abril, con el título **Cantemos sobre la mesa**. En un marco de Renata Schussheim, serán sus intérpretes capacitados Leonor Manso, Víctor Laplace y Charlie Díez Gómez.

El atareado Payró, ahora dividido en Sala I, su sede habitual, y Sala II, ex Planeta, además de la actividad veraniega, prepara un interesante abanico dramático que incluye, entre otras, las siguientes actividades: Sala I: Comienzos de abril: un Ciclo Pinter en sus sesiones de Teatro al Mediodía. Hacia fines del mismo mes, **Encuentros con el autor nacional**. Sala II: Comienzos de marzo: Recitales Alfredo Alcón, Medios del mismo mes **Don Verídico**, personaje basado en las populares narraciones del escritor uruguayo Castro, con Juan Manuel Tenuta, dirigido por Villanueva Cosse, también compatriotas del autor. Más tarde se verá **Adela o el brazo del carbonero** de Martha Gavensky, en un montaje de Antonio Mónaco, **Julio César** de Shakespeare, en traducción de Máximo Soto y puesta de Jaime Kogan. El Payró finalizará 1978 con el estreno de **Marathon** de Ricardo Monti, también dirigida por Kogan, y en un **ámbito no convencional, por elegirse**.

Les Luthiers, este año, según lo anticipado, pasan del Odeón al Coliseo. En cambio, el tradicional teatro de Esmeralda volverá a re-



Antón Pavlovich Chéjov.

cibir a Susana Rinaldi quien, siempre dirigida por María Herminia Avellaneda y ahora con el refuerzo orquestal de Atilio Stampone, ofrecerá un nuevo espectáculo.

Se conocen varios aspectos que abarcará la, otra vez, intensa tarea de Grupo de Repertorio. De las obras ya conocidas, **Solo 80** volverá al Olympia con idéntico elenco al de su creación a partir de la segunda parte de marzo. A su vez, **Nuestro pueblo** de Thornton Wilder subirá a escena en abril, conducido por Alezzo, estando planta y vestuario en las duchas manos de Eugenio Zanetti. Entre los intérpretes, figuran Angela Ragno, Luisa Kuliok, Sara Krell, María Elena Sardi, María Julia Moreno, Miguel Moyano, Luis Agustoni, Bonis Rubaja, Daniel Marcove, Ezequiel Obarrio, Lizardo Liphitz y el propio Alezzo, entre otros. También revisitan "El fanfarrón" de John Synge, nueva versión de **El farsante más grande del mundo** que orquestrará Julio Ordano quien cumplirá idéntica tarea con **Cosméticos** de Bernardo Carey, con la participación de Lidia Catalano, Aída Merel, Laura Moscovich e Ilda Imarato. Para completar el panorama, el conjunto prepara otras manifestaciones cuyo detalle se irá anunciando, en tanto va ultimando las pautas de una serie de novedades de carácter rigurosamente experimentales, basadas en piezas de autores nacionales, sumándose así al Payró en la materia.

# EPOCAS DEL TEATRO ARGENTINO

## Afirmación y "Epoca de Oro" de nuestra escena

### Después de Caseros

A partir de Caseros llegaron al país fuertes capitales (de origen inglés, en su mayoría), que tomaron en sus manos las riendas de las finanzas locales, mediante préstamos y la organización y conducción de empresas de variado orden. Dejando de lado las sujeciones políticas a que ello condujo —que escapan a nuestro tema y han sido debidamente señaladas por historiadores y sociólogos—, lo cierto es que la economía del país alcanzó una aceleración inusitada y desbordante en todos los campos. En el teatro se advirtió prontamente con la construcción en Buenos Aires, por supuesto, de numerosas salas, varias de ellas a imagen y semejanza de las más calificadas del viejo mundo, y en sus escenarios se fueron presentando los artistas extranjeros más famosos, animando el mejor repertorio universal, clásico y moderno. Nombres de celebridades que harían extensa la lista y títulos de jerarquía figuraban en las carteleras de nuestros teatros, copados totalmente por compañías visitantes (españolas, italianas, francesas, inglesas), para saciar la necesidad cultural, el regusto artístico y, ¿por qué, no?, el ansia de figuración social de ciertos núcleos de medio pelo en ascenso y hasta ubicados ya en estratos superiores, a los que Fray Mocho habría de reflejar, con gracia zumbona, en los "cuentos" que publicaba semanalmente en la revista *Caras y Caretas*. En definitiva, se trataba de una élite que podía pagar y mantener tales espectáculos, excepcionales en la mayoría de los casos, pero con el riesgo de equivocarse al observador desprevenido sobre la real medida artístico-cultural, no ya de la parte mínima de una ciudad como Buenos Aires, sino del país en su totalidad. Ante esta situación, Ricardo Rojas dijo algo que merece recordarse por la penetración y exactitud del concepto y la personalidad de quien lo formulara: "Una minoría culta puede

llegar al goce de un teatro inactual y exótico, pero la mayoría sensitiva necesita un teatro propio que le represente el drama de su propia existencia". Esa "mayoría sensitiva", al decir del maestro, desdeñada por los espectáculos de Buenos Aires durante demasiado tiempo, fue la que, en su momento, consiguió fundir dos de los cauces más caudalosos de la vertiente popular de nuestro teatro.

### El Apolo y La Comedia

Martiniano Leguizamón (1858-1935), entrerriano prestigioso, con trabajos de creación y de investigación histórica sobresalientes, que lo destacan como conocedor y enamorado profundo del pasado nacional, escribe "Calandria" para los Podestá y, sin proponérselo, coloca un broche de oro al ciclo mediocre cumplido por el "drama gauchesco", que se iniciara con "Juan Moreira", de Eduardo Gutiérrez. Ello se produce

por la calidad y frescura de la "égloga" —según la acertada calificación de Ricardo Rojas—, y porque impone que sea animada en un teatro. Esto último obliga a los Podestá a dar lo que se ha llamado "el salto del picadero al escenario". Por entonces no de manera definitiva, pero que sirve como antecedente incitante y alentador.

El protagonista es un gaucho montielero que huye a los montes. Desea sentirse libre —lo apodan Calandria, porque este pájaro no puede vivir enjaulado—, y no quiere militar en una de las facciones de la pequeña política lugareña que se enfrentan. "Blancos y colorados —exclama—, somos hijos de esta tierra, y es triste que sin saber qué andamos ganando en la partida, nos andemos ojalando el cuero". Calandria parte de un ser real —Servando Cardoso—, al que Leguizamón ha novelado, como hiciera Gutiérrez con el verdadero Moreira. La diferencia estriba en que mientras éste es una individualidad

Martiniano Leguizamón, autor de "Calandria".





Escena de "Calandria", de Martiniano Leguizamón, en una representación al aire libre, realizada por la Cia. Podestá-Scotti en los bosques de Palermo, en 1897, en homenaje al ejército argentino.

con destino trágico —no importa ahora indagar el por qué—, aquél es un personaje de picaresca campesina. No existen muertes en escena —hecho insólito en un drama gauchesco—, y predomina un humor de la tierra; pero la formulación dramática decae en tanto en el tramo final, cuando el autor se empeña en remarcar su propósito ejemplarizante. En realidad no hace más que llevar a escena lo que José Hernández proponía en la Parte 7a. Capítulo IV ("Formación de colonias con hijos del país"), de su libro "Instrucción del estanciero", aparecido en 1882. Pedía allí a las autoridades que, como se hacía con el colono gringo, se facilitaran a nuestros hombres del campo ganadero la oportunidad y los elementos para que pudiera cumplir, sin sobresaltos, sus tareas específicas.

"Calandria" lo estrena la Compañía circense Podestá-Scotti, el 21 de mayo de 1896, con buen éxito, en el Teatro Victoria (llamado antes Onrubia, por su dueño, y que se hallaba en la esquina de las actuales calles Hipólito Yrigoyen y San José). La obra posee, asimismo, una significación particular. Escrita para los Podestá, al dividirse en 1901 el grupo familiar —unos con José J. (Pepe), y otros con su hermano Jerónimo, sin violencias, porque eran ya demasiados para componer un solo núcleo

artístico—, eligen, precisamente, "Calandria" para despedirse todos juntos del público, puesto que cada cual había creado "su" personaje.

En 1902, Pepe y sus huestes triunfan en el antiguo Apolo de la calle Corrientes (en donde se levantó uno nuevo, pero que dejó de ser teatro), como intérpretes dramáticos. Son dirigidos por un celebrado autor que, además, es animoso propulsor e infatigable luchador por nuestra escena: Ezequiel Soria. Primero orienta el elenco del Apolo, y se logra una gran atracción, en ascenso, con piezas como "Jesús Nazareno", de Enrique García Velloso; "Canción trágica", de Roberto J. Payró; "La piedra de escándalo", de Martín Coronado y, para rubricar la temporada, "¡Al campo!", de Nicolás Granada. Al año siguiente, Soria conduce a la gente de Jerónimo que se ha afincado en el Teatro de la Comedia (Carlos Pellegrini 248, hoy desaparecido por el trazado de la Avenida 9 de Julio), y con el estreno de "M'hijo el doctor", se consagra Florencio Sánchez; y en 1904 se incorpora Gregorio de Laferrere a nuestra dramática con "¡Jettatore!", y Roberto J. Payró confirma sus aptitudes y méritos con "Sobre las ruinas".

Teatro Apolo. Se hallaba en la calle Corrientes 1386.



Luis Ordaz

**Ford Quintana.  
Una Concesionaria Ford  
que puede dar  
lo mismo que cualquier  
otra concesionaria.**



Pero pregunte...  
Encontrará una familia  
para atenderlo que tiene  
vocación de servicio.



**Quintana**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [Abira.com.ar](http://Abira.com.ar)

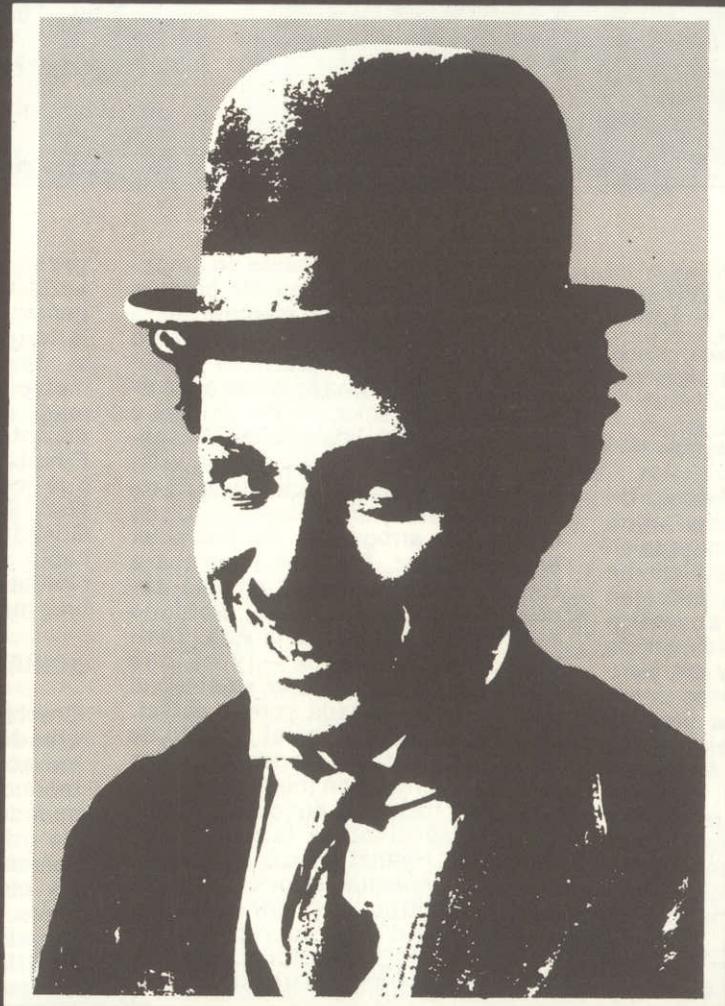
Rivadavia 10200 - Capital - Tel. 642-2011

Sábado y domingo abierto todo el día.

# CHAPLIN

**El tiempo ha borrado la figura,  
pero no podrá contra la imagen.**

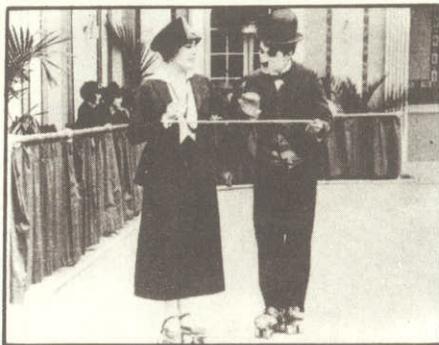
**Pasarán los años y persistirán  
sus símbolos: el sombrero astroso,  
el levitín, los zapatones...**



"El Pibe" (The Kid) First National, 1921.



Carlitos Patinador, (The Rink) Mutual 1917.



"La Quimera de oro" (The Gold Rush) U.A. 1925



"Armas al hombro" (Shoulder arm) 1918

**La dimensión del cine incorpora el lenguaje de Charlot. Desde ahora se volarán todos los sombreros y la solemnidad recibirá un puntapié en el trasero.**

*"...Probad, colocando sobre mí un traje de payaso y permitidme que os hable francamente, os aseguro que limpiaré hasta el fondo el sucio estómago del corrompido mundo; con una condición: mi posición será aceptada con paciencia."*

SHAKESPEARE, (Como gustéis)

Inglés. De padre judío converso. Un Kaplan convertido en británico Chaplin. Un genial payaso casado en cuartas nupcias con la hija de un grande del teatro moderno, de origen irlandés, católico, a veces agnóstico irredimible. Un auténtico clown de raza, capaz de hacer llorar y reír, pero sobre todo **pensar**, a millones de almas. Esta podría ser una sencilla crónica, de estilo casi telegráfico, demasiado fácil, de un **SER HUMANO COMUN** (escrito así, todo con mayúsculas). Sin embargo no es más que una especie de minúscula radiografía aproximada de uno de los artistas más lúcidos y talentosos que haya producido jamás el mundo del espectáculo. Sir Charles Spencer Chaplin conformó sin lugar a dudas la más perfecta imagen del mito clásico en vida.

Hereditario y recreador genial del arte puro de la pantomima, inteligente artesano cinematográfico hecho a fuego en épocas heroicas, revivió en su inmortal personaje del bombín y del bastón, de los grandes zapatoneros

y de la levita raída hasta lo imposible, la esencia misma del hombre bueno, a veces pícaro, siempre alerta ante los peores ataques de un medio ambiente hostil. Carlitos resumía todas las verdades encerradas en Punch y Petrushka, en Polichinela y Chout, en el Touchstone de Shakespeare y en el buen soldado Schweik, en el lampiño enano que nunca ríe de Pär Lagerkvist y en el eterno bufón de las cortes arrogantes de cualquier época y lugar. Pero los superaba a todos en humanidad, en ese expresarse a través de un profundo sentimiento trágico de la vida. También él experimentó —¡y de qué manera!— esa angustia existencial del ser humano nada común actual. Chaplin quiso mostrar el ridículo de las actitudes de los poderosos y los fatuos, y lo hizo con memorable sencillez, sin traspasar nunca los límites de esa "sencillez de la naturaleza" que pedía Hamlet de sus comediantes. Sin desplantes retóricos pero al mismo tiempo sin concesiones baratas. Fue directo sin redundar en el recurso fácil. Profundo sin innecesarios alardes esteticistas.

Su conciencia social surge en su plenitud a través de ese universo cotidiano que rodea a Carlitos asfixiándolo sin quebrar su naturaleza. Conmovió siempre, tocando las fibras más hondas del ser humano, con una sonrisa triste y lejana en los labios, pero no se permitió nunca el

gesto sentimentaloides al que suelen acudir los mediocres. Porque el genial Chaplin, el inquieto clown de la troupe londinense de Fred Karno, el descubrimiento número uno del inefable canadiense Mack Sennett, el mago de la Essanay y la Mutual y el decantado poeta de la imagen de la First National, y el espléndido artista que creó con Douglas Fairbanks, Mary Pickford y el gran David Wark Griffith la compañía Artistas Unidos, había asumido su papel de perfeccionista del arte popular hasta cumbres muy difíciles de alcanzar.

#### ¿CINE ELEMENTAL?

Charles Chaplin no fue el más grande creador cinematográfico. No era inexacta la apreciación del notable teórico Raymond Spottiswoode formulada ya en 1935, cuando aludía a las dificultades que encuentra cada generación para estimar el valor de las obras de arte contemporáneas. "Pero el cine está en su primera generación. Directores como Chaplin y Griffith, que fueron los primeros en comprender las posibilidades de la sorpresa y el primer plano, están ahora haciendo nuevos descubrimientos, y menos obvios. Las fuerzas de la invención y el estímulo del desarrollo comercial, han determinado el progreso técnico del film, mientras que el sentido común hubiese preferido un alto, para ex-



"El Gran Dictador" (The Great Dictator) U.A. 1940

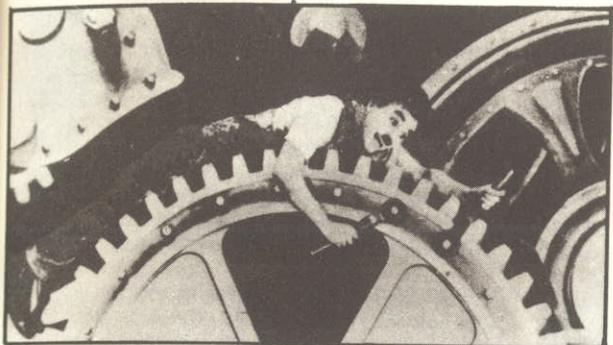


"Monsieur Verdoux" (Idem) U.A. 1947



"Un rey en Nueva York"  
(A King in New York) 1956

"Tiempos modernos" (Modern times) 1936



"La Condesa de Hong-Kong"  
(A Contess from Hong Kong) 1966



plorar las posibilidades existentes y consolidar la posición de este arte. El film sonoro sucedió al mudo mucho antes de que éste se agotase y debiese ser reemplazado." Spottiswoode reconoce, de todos modos, el enorme valor de la gesta chapliniana, aún bajo aspectos técnicos y de logros de un lenguaje cinematográfico puro. Analiza a fondo la obra de Chaplin, a la que tacha de "bastante elemental" desde el punto de vista de la técnica, pero vislumbra con acierto, a pesar de afirmar que su sentido de la construcción y su colocación de la cámara deben poco a las cualidades específicas del film, la importancia del genial londinense, especialmente el de "La quimera del oro", "El circo" y "Luces de la ciudad", a la que califica de totalmente madura.

Muy distinto era el enfoque dado a su pensamiento por el crítico de arte Elie Faure: "He frecuentado mucho a Carlitos y ruego que no se crea que exagero cuando afirmo que después de Montaigne, Cervantes y Dostoievski, Chaplin es el hombre de quien más he aprendido. Es el único poeta de nuestros tiempos capaz de contemplar la vida desde un ángulo constantemente heroico. Hay más estilo en el gesto insignificante de Carlitos que en todas las obras reunidas de todos los institutos franceses y de la cultura alemana, de

cien años a esta parte. "Agregaba Faure: "Saltando ora sobre un pie, ora sobre el otro —aquellos pies tan tristes y absurdos— representa los dos polos del pensamiento: uno se llama conciencia y el otro deseo. Saltando sobre uno y sobre otro pie, busca el equilibrio del espíritu y, luego de haberlo encontrado por un instante, lo pierde inmediatamente después..."

Uno de sus grandes admiradores, a la vez uno de los pocos genios auténticos que ha dado el cine en sus ochenta y dos jóvenes años de vida, prefirió también ubicar a Chaplin en una dimensión humana. "No me interesan —decía Serguei Eisenstein— y tampoco quiero ocuparme, ni de su dirección, ni de sus métodos, ni de sus trucos, ni de su técnica de cómico. Cuando se piensa en Chaplin se desearía antes que nada penetrar en esa conformación de su pensamiento que ve los hechos de manera tan extraña y reacciona con imágenes igualmente extrañas. Y en este orden de ideas, captar su intuición acerca del mundo que lo rodea antes de que se convierta en una concepción de la vida". Para el formidable realizador de "Alejandro Nevsky" y "El acorazado Potenkin" el secreto de Chaplin está en sus ojos, en su mirada, alegóricamente, en su manera de ver la vida. Es lógico que para un artista comprometido como

Eisenstein, surja ante todo la visión primordial de un "Tiempos modernos", aún antes que esa quimera de oro tan rica en connotaciones humanísticas. Eisenstein relata una curiosa anécdota, increíble seguramente para muchos. Cuando visitó a Chaplin en Hollywood, fue su huésped durante tres días en las inmediaciones de la isla Catalina, en su hermoso yate. Allí se desarrolló, según el recuerdo del cineasta soviético, el siguiente diálogo: "¿Recuerda usted —decía Chaplin— la escena en "El pibe" en la que echo la comida de una caja a los chicos pobres como si fueran pollitos? Y bien, lo hice así porque los detesto. No puedo sufrir a los chicos". Comenta Eisenstein: El autor de "El pibe", que ha hecho llorar a las cinco sextas partes del globo terráqueo sobre la suerte de un niño abandonado, no quiere a los chicos. ¿Es tal vez un monstruo? Pero... ¿a quiénes no les gustan, normalmente, los chicos? ¡Pues...precisamente a los mismos chicos!"

#### ELOGIOS, ADMIRACION

Fue seguramente en Francia donde Chaplin recibió siempre los máximos elogios. André Maurois diría firmemente: "Dentro de tres siglos, Carlitos será lo que es hoy Villon para nosotros: un gran poeta arcaico." Mucho más allá llega el pintor Fernand Léger, un experimen-



tador del cine: "Los antiguos inventaron la máscara. Habían comprendido que para asombrar y maravillar hacía falta inventar la escena, contraponerse al auditorio. Carlitos es el artista inventivo; todos los otros no son más que imitaciones de artistas. Carlitos es el único que hace reír a todo el mundo, porque es un inventor y no un imitador." Leprohon compara a Chaplin con Don Quijote ("Charlot ou la naissance d'un mythe") y nombres como Guillaume Apollinaire, Tristan Rémy, Max Jacob y André Salmon, se suman al coro de exégetas. También Italia y sus escritores y ensayistas acudirán al ditirambo para referirse al director de "Candilejas". Ennio Flaiano y Giorgio Prosperi verán en él una especie de "candidato utopista, en actitud de patética rebelión contra el mundo

moderno". Massimo Franciosa lo definiría como "la fotografía nuclear del hombre", poniendo el acento en la desnuda esencialidad del personaje chapliniano. Pietro Bianchi afirma por su parte preferir al mito de Carlitos, las mil presencias de su mundo poético.

### PERSECUSIONES

Pero no todos serían elogios en la trayectoria del genial cineasta. En 1926, un año después del estreno de "La quimera del oro" (film que treinta y dos años más tarde sería votado por la crítica internacional en tercer lugar entre los mejores films de todos los tiempos en la encuesta de Bruselas, luego de "El acorazado Potemkin" de Eisenstein y "Ladrones

de bicicletas" de Vittorio De Sica), André Suarés iniciaría en la revista parisina Comedia un despiadado ataque contra Chaplin, titulado su primer artículo "Le coeur ignoble de Charlot", escrito aparecido el 3 de julio de ese año. Sus opiniones eran terriblemente lapidarias, como podemos juzgar a partir de este primer fragmento: "El corazón de Carlitos está realmente en sus zapatos y pende del extremo de su bastón: lo pone en la calle, lo busca y lo encuentra; gran corazón que calza el 66, a juzgar por sus pantalones. La naturaleza de Carlitos es sentimental, y lo sentimental es justamente lo innoble, lo grosero y la inmundicia del sentimiento. Estados Unidos no tiene ni pensamiento ni sentimiento y toda la moderna civilización se modela sobre Estados Unidos. El sentimentalismo es el alma de la plebe y Carlitos el juglar de la farsa popular que conquista a las multitudes con sus ademanes cordiales, sus harapos, sus miradas lacrimosas. Su bondad exalta la multitud; la divierte con su hambre perfecta y su eterna caza al bocado. Es el perro sabio, el perrito al que aspira el burgués feliz. Carlitos corre por el mundo con el corazón en la mano, y todos los amigos de la viuda y del huérfano lamen esta hedionda presa. Carlitos nos embrutece; es el héroe de la espantosa América. Quisiera aplastar este corazón innoble de Carlitos como una chinche."

Con D. Fairbanks, M. Pickford y D. Griffith.



Con Oona en un restaurant (1963)



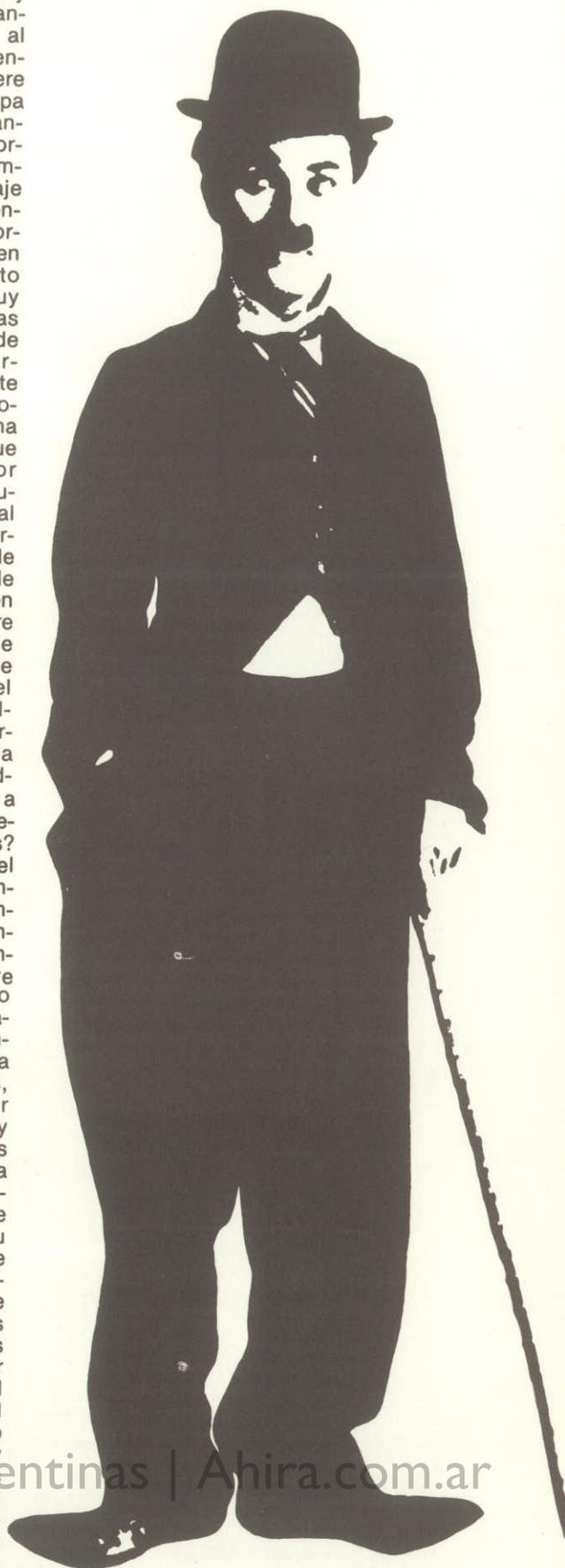
Investivas siniestras, imprecaciones desmedidas y de injusticia pocas veces vista en la historia del arte. André Gide saldría inmediatamente al paso con la medida propia del esteta clarificador: "Suarés esquiva a Carlitos por orgullo. Resistencia injustificable. Carlitos es uno de los pocos casos en que se puede compartir la opinión corriente: comunión posible que es necesario aprovechar, puesto que es tan raro no despreciar lo que prefiere la multitud." El panfleto reaccionario e inconcebible de Suarés obtiene la réplica de un enamorado de la estética a quien no puede acusarse precisamente de demagogo o populachero. Pero quienes se convertirán con el tiempo en los peores enemigos del genio chapliniano serán los peligrosos censores de siempre, los que no perdonarán justamente al artista inglés su positiva toma de conciencia social, la sublime creación de arquetipos libertarios que llegarán a la cumbre muchos años después con su farsesca denuncia del nazismo, utilizando las armas más temidas por los despotas de todo tiempo y lugar: las verdades incuestionables, la sátira mordaz, el agudo sentido del ridículo. Chaplin caerá en las redes de la siniestra Lista Negra de Hollywood perfeccionada entre 1947 (por rara casualidad el año de "Monsieur Verdoux", inteligente denuncia de muchas lacras humanas en la que

Chaplin relega su tradicional Charlot para asumir la figura de un moderno Barba Azul) y 1954. Una lista que integraban escritores de tanto prestigio como Bertolt Brecht, Lillian Hellman, Dalton Trumbo, Waldo Salt, Emmett Lavery, Dashiell Hammett, entre muchos otros guionistas de fuste; el compositor Aaron Copland, el notable actor Zero Mostel, y directores del talento de Joseph Losey y Jules Dassin. La mayoría emprenderá el forzoso camino del exilio para subsistir como entes pensantes, como artistas, como creadores universales. Carlitos hará sus valijas inmediatamente después de realizar "Candilejas" en 1952. Paradójicamente, su regreso a los Estados Unidos se producirá veinte años más tarde, cuando la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, intentando un tardío reconocimiento de sus valores intrínsecos, le otorgará un Oscar especial por su aporte al arte del siglo veinte. Una de las grandes "curiosidades" de Hollywood: al autorizarse en el condado de Los Angeles la exhibición de "Candilejas", requisito indispensable para competir por el codiciado Oscar, la Academia le concederá una nominación... a la hermosa partitura musical. El mundo seguiría haciendo justicia poco a poco. La Reina de Gran Bretaña le otorgará el título de Sir, y el pequeño hombrecito de la Keystone tan lejana, habrá sonreído en profundidad. El veterano comediante, casi un "minstrel" en 1910, se convertía en 1975 en caballero del Imperio Británico.

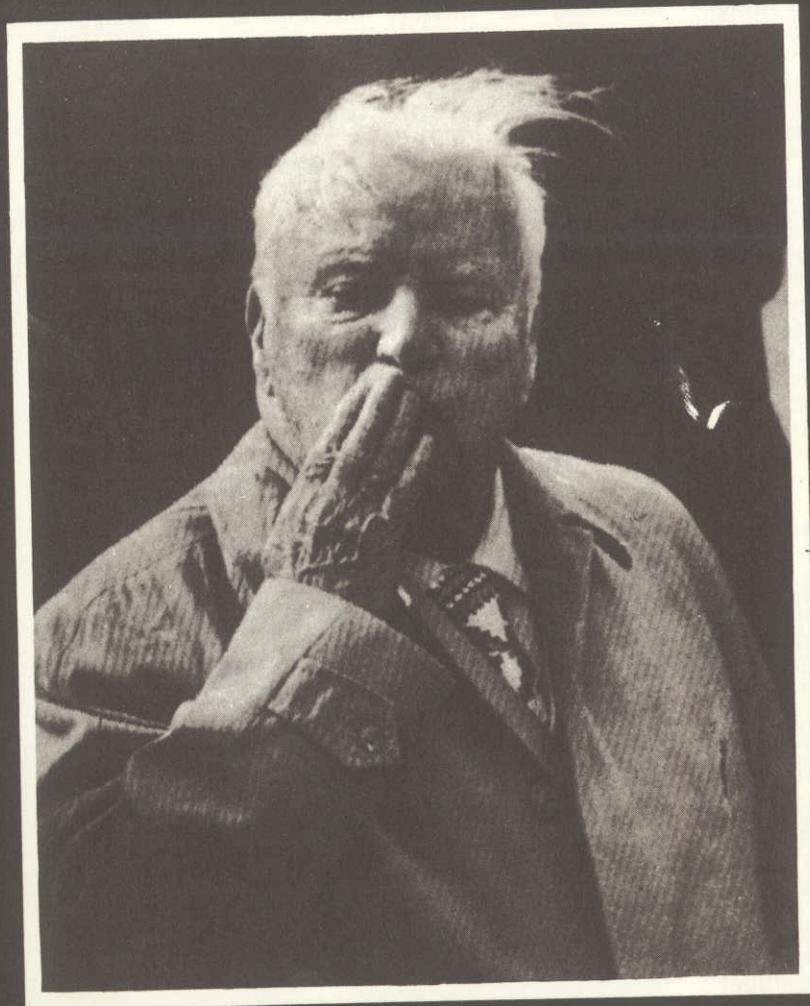
#### EL AUTENTICO LEGADO

¿Cuál será el auténtico legado de Chaplin? Su genio difiere fundamentalmente del resto de los grandes creadores cinematográficos. La figura del excepcional intérprete del cine mudo se agiganta en la distancia con perfiles propios. Es cierto que existen y han existido cineastas de mayor importancia, de mayor relevancia estética en lo que concierne al desarrollo y progreso del cine como expresión netamente artística. Bastará citar, sin pretender establecer comparación alguna, criterio que por otra parte no nos satisface de ningún modo, a un genio de la talla de Ingmar Bergman, o a Serguei Eisenstein, Griffith, Fellini, Visconti, el gigantesco Orson Welles o Buñuel, Akira Kurosawa o Stanley Kubrick, René Clair, De Sica o Murnau. La lista puede seguir engrosándose, pero no cabe duda que la dimensión de Chaplin es absolutamente diferente, única. Deba o no mucho a Max Linder, admita o no comparaciones con Buster Keaton (el otro grande del cine cómico mudo) la riqueza del arte chapliniano no puede discutirse. Si su valor meramente cinematográfico admite reparos, en especial sus dos últimos films, "Un Rey en Nueva York" y "La condesa de Hong Kong"; si debemos reconocer que el suyo es un caso ar-

queológico para el cine moderno, no puede olvidarse su impresionante aporte al arte de la interpretación en todos los órdenes. La exactitud y precisión de sus recursos en la pantomina, un medio de expresión al que llevó a sus últimas consecuencias, en el que lo gestual no adquiere en él carácter de rito ni se estereotipa en el "gag" fácil y reiterativo de tantos cómicos de segundo y tercer orden. La técnica de absoluta simplicidad, que en cuanto al lenguaje filmico en sí no revela ni refinamientos fotográficos ni exquisiteces formales de ninguna clase, lo ubica en primerísimo plano en el firmamento del arte popular por excelencia. Muy crudas y totalmente desubicadas aparecen, a más de medio siglo de formuladas, las peregrinas afirmaciones de Suarés, obviamente demostrativas de su total desconocimiento de lo que constituye una auténtica cultura popular, lo que resulta doblemente extraño por tratarse de un francés. Tal vez hubiera cambiado de opinión Suarés al poder analizar muchos años más tarde la enorme gravitación del arte de Chaplin sobre infinidad de artistas de todas las latitudes. ¡Cuánto le deben al impulso del genio del hombre desaparecido el día de Navidad de 1977 a los ochenta y ocho años de edad, los más grandes mimos del siglo, los actores cómicos de cualquier formación! ¿No es acaso perceptible su influencia en la mínima expresión gestual de un Marty Feldman o un Gene Wilder, por citar sólo a dos de los intérpretes más caracterizados de las últimas promociones? Charles Chaplin no fue solamente el primer actor de Hollywood que alcanzó fama universal. O el renovador innato de un género que se iba plasmando peligrosamente en torno a lo convencional y trillado. Por sobre toda otra consideración, se adore o se rechace su figura, ésta permanecerá siempre fiel a sí misma mientras no se borre de la faz de la tierra uno de los sentimientos más puros, el amor el prójimo. Porque Sir Charles Spencer Chaplin amó y toleró, supo comprender los errores y las falacias de una sociedad dada en un momento dado. En su tremenda ansiedad vital tuvo conciencia de sus limitaciones y supo valorar su genio sin desbordes. Fue consciente de todo lo que lo rodeó y de la verdadera enseñanza que emanaba de su Carlitos. Tal vez sea ésa la más importante de sus consecuencias como autor: Haber sabido convivir con un medio muchas veces hostil para poder educar, inculcar en el sentido más profundo del verdadero creador, suplir o corregir carencias y limitaciones, señalar conformismos y denunciar injusticias. No es difícil intuir que precisamente por todo esto, los mediocres y los eternos inquisidores de la nada no le perdonaron nunca que fuera, apenas, un ser humano.



**El adiós de despedida nos obliga  
a envidiar desde ahora a los  
ángeles. En su morada cósmica  
Carlitos volverá a ser un  
vagabundo en un suelo de nubes.**





## Estrenos promocionados: ausencia de buen cine

Es tradicional en el mundo del espectáculo cinematográfico la presentación de estrenos de resonancia en la última semana del año. Ya en Navidad, y especialmente el día de Año Nuevo, las distribuidoras de todo origen ofrecen lo mejor de su material, cuidadosamente reservado para tales fechas, y desde hace unos años, para aprovechar eventuales aumentos de precios como pretexto de la presentación de films de "inusual calidad". El año 1977 no había sido una excepción, sirviendo al mismo tiempo de reaparición masiva en las pantallas locales, del cine norteamericano, escamoteado al público argentino por razones no estrictamente filmicas. Entre algunas películas de escaso vuelo, el primero de enero de 1977 marcó el reencuentro con un cine estadounidense de altísimo nivel, a través de dos films excepcionales, "Atrapado sin salida", de Milos Forman, y "Lenny" del polifacético Bob Fosse. Podía esperarse que en 1978 sucediera otro tanto, pero la producción de ese origen presentada desde las últimas navidades, implica un sensible retroceso, ya que debe suponerse, y los cables lo confirman, que algunas de las películas aquí estrenadas son consideradas en Hollywood como las mejores del año.

Es éste el caso de "La guerra de las galaxias", un típico producto para el consumo masivo de público esca-

samente selectivos, al que su realizador George Lucas ha pretendido disfrazar de "producción camp", autoasignándole características satíricas e intenciones que están lejos de manifestarse en el film. Bastará recordar dos muestras de auténtica ciencia-ficción de muy distinto origen e idiosincrasia, "2001: Odisea del espacio", de Stanley Kubrick, y la más reciente "Solaris", de Andrei Tarkovsky, films espléndidos por donde pretenda mirárselos, muy alejados de esta producción típica de una sociedad de consumo "standardizada" a pesar suyo a partir de propuestas tan falsas y de escaso vuelo como estas "galaxias" reiterativas y en muchos pasajes muy cercanas al tedio. El panorama del film se resiente aún más al contemplar la escasísima aptitud de un elenco en el que sólo dos actores importantes son utilizados sin fortuna, Sir Alec Guinness y Peter Cushing. El resto, los tres protagonistas en primer lugar, acusa marcada ineficacia. Noticias provenientes de Los Angeles hacen saber que los críticos de esa ciudad han optado por este prescindible film como el mejor del año. Es posible que no se haya rodado nada mejor en Estados Unidos durante 1977, pero abrigamos muy serias dudas. En todo caso no es más eficaz otro producto híbrido y pretencioso como "New York, New York", otra demostración de la evidente declinación —por cierto demasiado



El celebrado actor Jacques Dufilho en "Negro y blanco en color": el mejor estreno, el menos promocionado, el menos costoso.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



"Tienda de los milagros" del gran director brasileño Nelson Pereira dos Santos: el mejor film de fin de año.

prematura— del otrora promisorio director Martin Scorsese. Desde "Calles peligrosas" y de modo especial "Alicia ya no vive aquí", sin duda su mejor película, Scorsese no ha revelado mayores progresos, a pesar del éxito relativo obtenido con su "Taxi-Driver", en el que el regodeo visual sin mayor interés dramático, y una marcada propensión hacia el efectismo, se anticipaban a los menguados logros de "New York, New York", un film fallido desde sus primeras secuencias, notablemente alargadas e ineficaces. Scorsese parecería haber perdido el don del relato (tan notable en "Alicia . . .") y la presencia de un Robert De Niro poco adecuado en la nota humorística y una Liza Minelli de actuación opaca y como distante, no consigue salvar las carencias de una muestra de dudosos valores cinematográficos.

Más cine-catástrofe ("Terror en la montaña rusa", hábil "thriller" que basa su eficacia en el sistema sonoro y en los efectos terroríficos realmente impresionantes), algún atisbo de denuncia social poco lograda ("Todo vale", sobre las lacras del profesionalismo en el deporte, en este caso el brutal Hockey sobre Hielo), y un "Abismo" decididamente insopor- table, se sumaron a la pobre muestra del nuevo año, en la que películas precedidas de menos lauros y promoción más modesta, conformaron aceptables realizaciones, desde "Un taxi color malva", de Yves Bois-

set, algo confusa pero dotada de cierto encanto; la poco ambiciosa pero divertida "Los superpolicías fuera de orden", con los simpáticos Bud Spencer y Terence Hill, y sobre todo "Negro y blanco en color", refrescante y admirable sátira francesa ambientada en la Primera Guerra Mundial, en Africa, film justamente premiado con el Oscar a la mejor producción en idioma extranjero en 1976. Pero la más importante película exhibida en Buenos Aires el último mes de 1977 integró una muestra especial, la Semana del Cine Brasileño. Se titula "Tienda de los milagros", fue dirigida por Nelson Pereira dos Santos (el maestro de "Vidas secas"), con seguridad no ganará nunca un Oscar, pero su lenguaje filmico y su temática la ubican en un plano de relevancia inusual. A distancia de muchos años luz de superproducciones tan costosas e inútiles como las premiadas, con alarmante ligereza conceptual, por los colegas californianos. "Tienda de los milagros" se exhibió un solo día de diciembre en Buenos Aires. Es una lástima. Valdría la pena abordar su estreno comercial, aunque siga habiendo quienes piensen que lo comercial debe ser sinónimo inevitable de efectismo y mal gusto. Muchos ejemplos, en nuestro medio, han mostrado con creces lo contrario.

A. M. R.

## Lo que vendrá LA MUSICA EN 1978

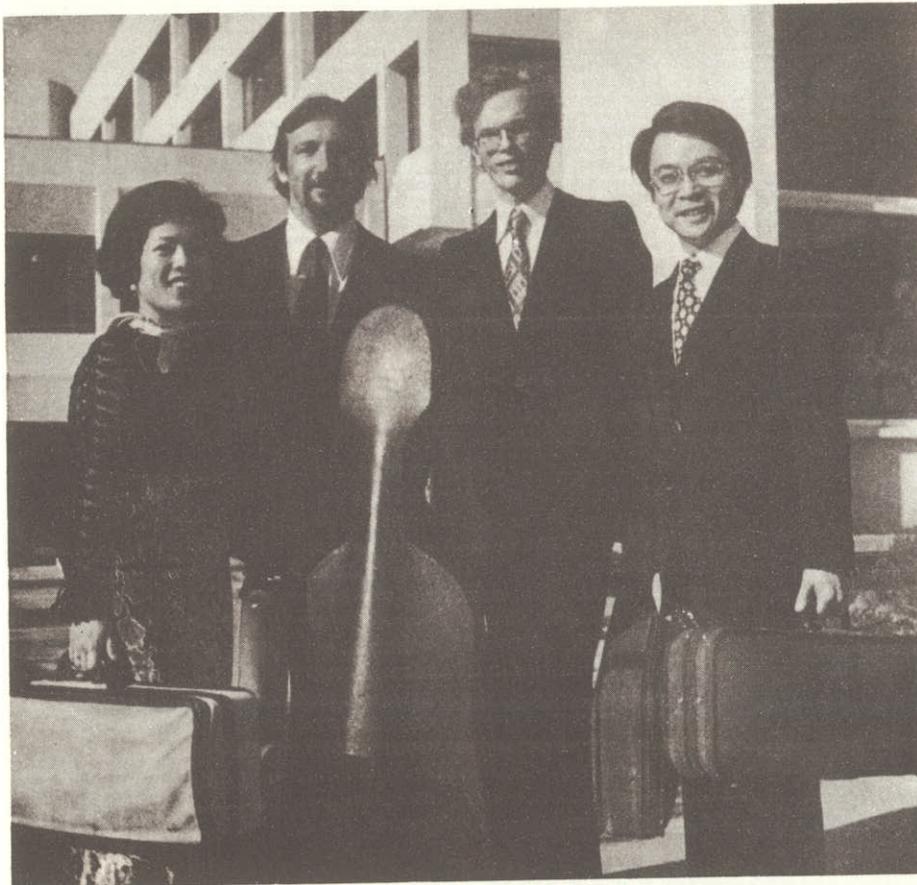


Mientras el público descansa, veranea y se entrega a vacancia en estos meses de verano, huérfano de música como no sea a través de algún ocasional recital o de audiciones en plazas por una banda sinfónica oficial con programas **clásicos pops**, los organizadores de cada nueva temporada musical están en la nada envidiable tarea de ir amasándola y dándole forma primero, y padecer luego las dudas y las angustias de verificar si todos, o casi todos sus concretados proyectos, responden a sus planes o esperanzas; una agonía, en suma, de 365 días por año.

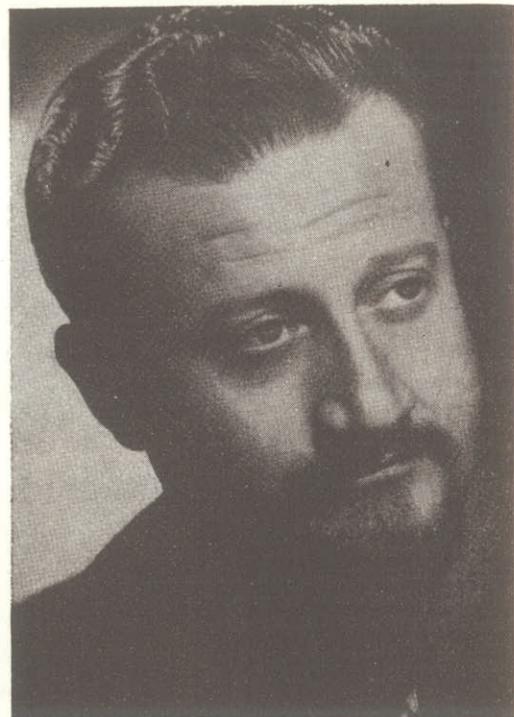
### TEATRO COLÓN

No podrá este año realizarse la habitual temporada estival, de modo que el público porteño remiso a prescindir de su dieta de ópera de cámara y ópera convencional, tendrá como alternativa trasladarse a La Plata a partir de principios de febrero, y presenciar allí las representaciones que dará en el Teatro del Lago la organización del Teatro Argentino, según programa que ya anticipó **Pájaro de Fuego** en su edición de diciembre.

El Colón de Buenos Aires abrirá sus puertas el 16 de mayo con la reposición de **Boris Godunov**, de Mosorgsky, con el director Alain Lombard, el "regisseur" Iosif Toumanov, y el bajo Alexander Vedernikov como protagonista. Las representaciones se ofrecerán en idioma ruso, y se comenta que, a diferencia de las últimas representaciones, será reintegrado el cuadro fundamental en el **boudoir** de la Princesa Marina y los planes que allí se trazan con el monje jesuita Rangoni. La restitución de esta segregada escena obligará a suprimir el cuadro más bien episódico ante la Catedral de San Basilio. El 6 de junio subirá a escena **Otello**, de Verdi, que dirigirá Francesco Molinari-Pradelli, con la **regie** de Margarita Wallmann. Dicha ópera tendrá por protagonista al tenor argentino Carlos Cossutta y la parte de Iago estará a cargo de Gian-Piero Mastromei. Se ignora aún quién encarnará Desdémona, pero se sabe ya que la excelente soprano



*International Spring Quartet*



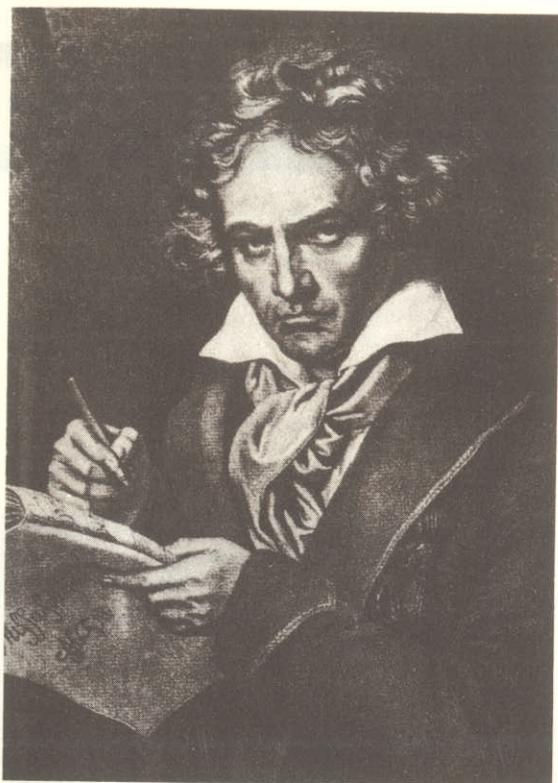
*Pedro Luis Calderón*

Gabriela Benáková, por otros compromisos, no podrá este año visitar el Colón ni tampoco la Opera de Río de Janeiro. **Don Carlos**, de Verdi, también contará con la animación orquestal de Molinari-Pradelli y escénica de Margarita Wallmann. El bajo Nicolai Ghisúlev personificará Felipe II (Evgeny Nesterenko no podrá venir esta temporada, pues en la época prevista para **Don Carlos** integrará el gran jurado del **Concurso Internacional Tchaikovsky** en Moscú) y hasta ahora se cuenta con la soprano búlgara Chena Dimitrova como Elisabetta de Valois y con el tenor Nicola Martinucci como Don Carlos. Por tener que presidir el jurado de dicho Concurso Tchaikovsky, tampoco podrá visitarnos para cantar Eboli la notable mezzo-soprano rusa Irina Arkhipova. Se ignora quién podrá reemplazarla pero se barajaría el nombre de Obrátsova, joven y sensacional cantante soviética que acaba de triunfar en La Scala de Milán, en dicho papel. El problema de hallar un bajo adecuado para el Gran Inquisidor estaría resuelto con William Wilderman. **La Cenicienta**, de Rossini, tendrá por protagonista a un joven y brillante elemento italiano: Lucía Valentini. Dirigirá el

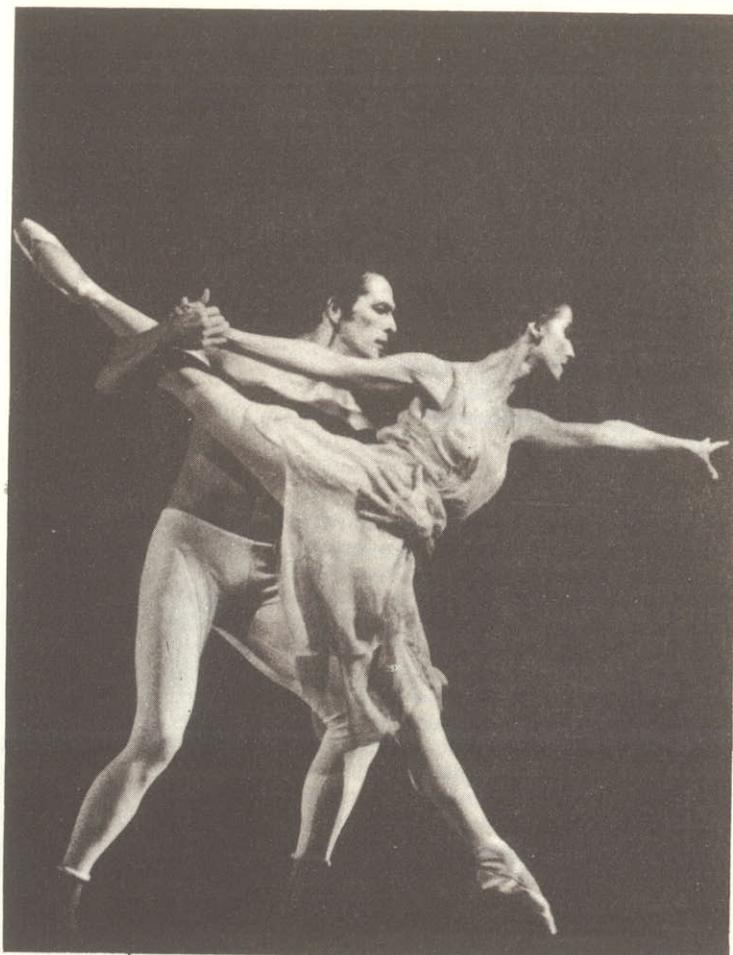
maestro Juan Emilio Martini y será **regista** Fernando Heredia, con un elenco que integran el tenor John Brecknock, el baritono argentino Renato Cesari y el bajo Paolo Montarsolo. La primera representación de la ópera de Rossini está prevista para el 4 de agosto. El 25 de ese mes subirá a escena **Don Giovanni**, de Mozart, con el director Edward Downes, el baritono Roger Soyer en la parte protagónica, Celestina Casapietra (Anna), Heather Harper (Elvira), Brecknock (Ottavio) y Nelson Portella (Leporello). **Tannhäuser** irá el 15 de setiembre con la dirección de Pedro Ignacio Calderón, la **regie** de Georg Reinhardt, y los cantantes Karl Walter Boehm, Marita Nappier y Thomas Stewart en las partes de Jannhäuser, Elisabeth y Wolfram. **El Caballero de la Rosa**, de Richard Strauss, a representarse el 10 de octubre, tendrá por director a Peter Maag y por **regisseur** a Reinhardt y el elenco se formará con Evelyn Lear, Thomas Van Allen, Sylvia Anderson y Cristina Carlin en las partes principales. Habrá un estreno de Donizetti: **Le Convenienza Teatrali**, con director no designado aun y Giuseppe De Tomasi como rector escénico. Renato Cesari tendrá a su cargo

al insólito protagonista. Según trascendidos, para rendir merecido homenaje a Constantino Gaito, distinguido compositor argentino, se repondría su ópera **Ollantay**, estrenada en 1926 con Pèrtile, Muzio, Bertana, Franci y Pinza, y que no era representada desde 1945. Habría también, una función de espectáculo doble, con **Dido and Aeneas**, de Purcell (dirigida por Besford y protagonizada por Margarita Zimmermann y Angel Mattiellò) y el estreno de **Arlecchino**, de Ferruccio Busoni, en versión italiana.

Matizando la temporada de espectáculos operísticos, habrá asimismo en el Colón un ciclo de veinte conciertos sinfónicos de la Filarmónica de Buenos Aires, con su titular Pedro Ignacio Calderón y los directores Kazuyoshi Akiyama, Mario Benzecry, Simon Blech, John Carewe, Jorge Fontenla, Enrique García Ascencio, Peter Maag, Antonio Russo, José Serebrier, Víctor Tevah y Juan Carlos Zorzi. Actuarán como solistas Pietrrre Fournier, Aurora Nátola y Jaños Starker en cello, Bruno Gelber, Jacques Klein, Elsa Puppulo y Manuel Rego en piano, Rafael Puyana (clave), Aurèle Nicolet (flauta) y Ruggerio Ricci (violín)



Ludwig van Beethoven



Maia Plisetskaia

En materia de ballet se procura en el Colón contar con el concurso de los notables coreógrafos Roland Petit y Adolfo Andrade. Visitará por tercera vez el país la gran danzarina Maia Plisetskaia, y otra estrella del Bolshoi de Moscú. Vendrán ballets del extranjero como el de Alwin Ailey (Nueva York), el Nacional de Armenia y el Ballet Folklórico Siberiano.

#### MOZARTEUM ARGENTINO

Aunque la organización de los ciclos del Mozarteum Argentino no está finiquitada y puede deparar aun imprevistas sensaciones, se sabe que comenzará su temporada con el **Ballet-Théâtre Contemporain**. Una de las grandes y esperadas atracciones será la jira de Orquesta Sinfónica **Tonhalle**, de Zurich. Rudolf Firkusny, Jacques Klein y el joven y sensacional pianista Ax defenderán los títulos del instrumento de teclado, además de Puyana en Clave. El **International String Quartet** de Munich es otro de los nombres notables en el ciclo de Mozarteum, que organizará además toda la **tour** latinoamericana de este Cuarteto. El **Beaux**

También la benemérita y acreditada **Arts Trio** es otro de los grupos camarísticos esperados por nuestros melómanos. Como lo es el guitarrista Narciso Yepes y la cantante negra Jessie Norman, probable colaboradora en el ciclo del Mozarteum Argentino.

#### ASOCIACION WAGNERIANA

Asociación Wagneriana de Buenos Aires prepara empeñosamente su ciclo, y aun sin haberse divulgado mayores detalles, se sabe que en el contexto de sus dos ciclos, se escuchará en el Colón, con la Orquesta Filarmónica y la dirección de Peter Maag, la **Novena Sinfonía** de Beethoven, además de estar previstos otros dos conciertos de clausura animados por Stanislaw Wislocki.

#### ASOCIACION AMIGOS DE LA MUSICA

El Presidente de la entidad, Dr. Alejandro Shaw, divulgó en conferencia de prensa el plan de actividades artísticas para 1978. Georg Demus brindará en

piano cuatro audiciones consagradas a obras de Schubert, con motivo de conmemorarse el sesquicentenario de la muerte del compositor austríaco. Para Amigos de la Música danzará **Plisetskaia** y tocarán el conjunto camarístico **Amati Ensemble** de Berlín con la dirección de Rainer Koelbe, los pianistas Rudolf Firkusny y el sudafricano Steve de Groot (ganador del Concurso Internacional Van Cliburn), el Cuarteto de Cuerdas de la Universidad de La Plata y la guitarrista Irma Costanzo (con estrenos de Ginastera y de Gerardo Gandini), el **Beaux Arts Trio** y la soprano Jessie Norman. La clausura de temporada se celebrará en el Colón con una versión de concierto de la fábula pastoral **Orfeo** de Monteverdi, en la que participarán calificados solistas argentinos, el director Bruno D'Astoli, y una de las orquestas del nombrado teatro. En un ciclo independiente y especial, Amigos de la Música se propone hacer jazz calificado con la participación proyectada de artistas como Charles Mingus, Gerry Mulligan, Ran Blake, los **Albert McNeil Jubilee Singers**, la **Preservation Hall Jazz Band**, etc.

RICARDO TURRO

# LOS GENEROS MUSI

*Cuando siembro voy cantando  
porque siento que al cantar  
con el trigo voy sembrando  
mis amores al azar*

Cuántos nostálgicos recuerdos traerán las estrofas famosas de una zarzuela muy recordada: "La Rosa del Azafrán". Pero no todos comparten ese afecto por tan importante género musical. Desde hace ya treinta años los teatros oficiales han olvidado por completo, no sólo a la gran zarzuela sino lo que es mucho peor a la ópera española. Solamente se ha salvado en algunas recientes temporadas de ese olvido, La Vida Breve del casi nuestro Manuel de Falla. Si no se representa ópera española, ¿qué queda para la zarzuela? Desde la desaparición de las temporadas de verano al aire libre, ya sea en la Rural o en el Anfiteatro del Parque Centenario, organizadas por el Teatro Colón, este hermoso género musical ha desaparecido de los proyectos oficiales embargados por sofisticadas versiones de grandilocuencia nacionalista en algunos casos y en otros por presentar pobres expresiones de un nuevo teatro musical. Pero no sólo los teatros oficiales han olvidado varios géneros musicales, sino que para la crítica, salvo muy elevadas opiniones de algunos especialistas, nadie ha hecho nada por rescatar páginas inolvidables de gran categoría musical como los que brindan algunas zarzuelas. Hace algunos años el Teatro Colón inició en el Santos Discépolo algunos intentos con opereta en castellano, los que demostraron la fidelidad de un público y cómo con algunos valores se pueden poner en escena dignamente estas manifestaciones de la música.

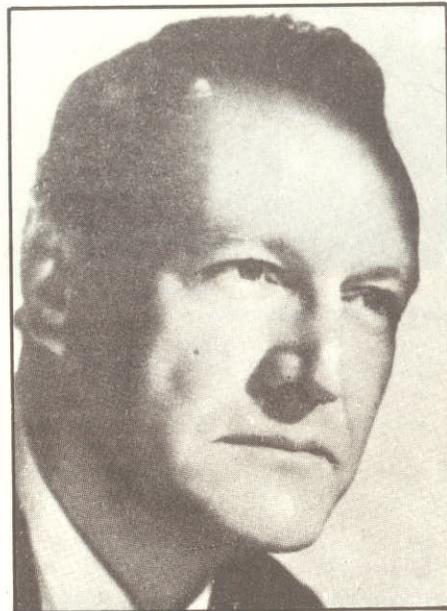
Cabe también preguntarse si el abandono del género es culpa de la ignorancia sobre los valores que el mismo puede aportar. Por todo ello trataremos aquí de recordar, simplemente recordar, sin manifestaciones retóricas, tres géneros de los que padecen olvido, a saber: la zarzuela, la opereta y la comedia musical. Dedicaremos también algunas notas a la canzoneta italiana, acep-

tada en cuanto concierto se celebre por cantante de nota, y luego echada en el más absoluto olvido. Muchas veces me he preguntado qué ocurriría si alguna soprano o tenor de nota terminara algún interminable bis, con un tango o una zamba. Recientemente el gran tenor Alfredo Kraus grabó al igual que Tito Schipa, en su momento, algunos tangos. Sin embargo y al estar de versiones que nos han llegado, el año próximo figura en los proyectos del actual Director del Teatro Colón. Solamente esperamos que se corrija esta mala política dándose cabida a auténticas demostraciones de la buena zarzuela en las temporadas de verano. Los hechos le probarán a los responsables del Colón la legitimidad de esta apertura.

## LA ZARZUELA

La llamada zarzuela o comedia lírica, se divide en tres grandes ramas: la zarzuela grande, el llamado género chico, y la revista española. En la primera encontramos un enorme caudal lírico y musical de envergadura, con verdaderas joyas en cuanto a sus temas, y a sus desarrollos teatrales, con páginas inspiradas, llenas de ricas melodías y partituras de gran valor musical

Recordaremos algunos títulos que pueden representar al citado género: "La Rosa del Azafrán" del maestro Guerrero, cuenta la historia de un labriego manchego que vive enamorado de su ama, Sagrario. Sus páginas más conocidas son "La canción del sembrador", "El nocturno", "El pasacalle de las escaleras", "La Romanza de Sagrario", "El dúo de Juan Pedro y Sagrario", "La ronda del azafrán", "El coro de las espigadoras" y "La jota final". No podemos dejar de recordar a los grandes intérpretes que nos han dejado su arte en interpretaciones inolvidables. Algunos de ellos merecieron que las mismas se constituyeran en



Luis Sagi-Vela

prototipos para los que asumieron sus roles con posterioridad. El gran Juan Pedro fue sin duda alguna don Emilio Sagi Barba. Cómo no recordar su voz, amplia, bella y de una musicalidad realmente sorprendente. El disco nos ha dejado un testimonio de su Canción del Sembrador y del Dúo ("Ama, lo que Ud. me pide es muy fácil de sentir y difícil de explicar") junto en ese caso con su esposa la soprano (y no tiple, denominación no válida) Luisa Vela. De Sagi Barba quedan otros grandes recuerdos. Su temporada en el Teatro Victoria (luego Maravillas) en donde presentó obras tan importantes como "El Juramento", de Gaztambide cuya romanza era su predilecta, y "La Tempestad" cuyo monólogo "Por qué temblar" realmente sobrecoge por las dotes que tenía el ilustre Sagi Barba. Tampoco sería justo no recordar la versión discográfica con Tereza Berganza como Sagrario y Manuel Ausensi, artistas que luego

# CALES OLVIDADOS



Miguel Fleta

en otro género, la ópera, brindaron prueba evidente de su calidad vocal. La sola mención de Sagi Barba y de Ausensi no significa omitir otros, sino simplemente ubicar en el más alto nivel esas interpretaciones.

“Marina” de Camprodon y Arrieta. Las desventuras de la pobre huérfana recogida en el puerto de Lloret han sido llevadas en partituras cuya sola mención las hace inolvidables. La cavatina de soprano inicial, el dúo de Marina y Pascual (soprano y bajo) la entrada de Jorge (“Costas las de Levante, playas las de Lloret, dichosos los ojos que os vuelven a ver) ha sido la más brillante de cualquier tenor, con excepción del “Exultate” del Otelo verdiano. La romanza del tenor “Al ver en la inmensa llanura del mar” y el cuarteto “Alma mía que has soñado” y el dúo final del primer acto “Virgen el alma no conocía otras tormentas que las del mar”. En el



Federico Moreno Torroba

segundo dúo de tenor y baritono “Feliz Morada donde naci” nos queda un testimonio inolvidable en la versión de Miguel Fleta y de Emilio Sagi-Barba.

Al comenzar el segundo acto el Brindis (“A beber, a beber y apurar las copas del licor, que el vino hará olvidar las penas del amor”) sigue en hermoso terceto (“No sabes tú”) las famosas coplas de Roque, y la habanera (“Dichoso aquel que tiene su casa a flote y a quien el mar le mece su camarote, oliendo a brea, al arrullo del agua se balancea”) el dúo de tenor y soprano (“Marina yo parto muy lejos de aquí”) y la cavatina final de la soprano. Es parte de cuanto forma esta joya de inspiración y de melodía.

Es claro que todo esto no tiene valor sino a través de grandes voces. Cómo no recordar a los dos más grandes tenores que produjo España,

con todo el respecto a Kraus y Plácido Domingo, que fueron Miguel Fleta e Hipólito Lázaro. En distintos estilos, con distintos enfoques del personaje y del canto, Fleta era todo calidad, Lázaro era todo fuerza. Los dos dejaron el testimonio grabado de cuanto sentían en escena. Fleta fragmentariamente, Lázaro en una versión que merecería volver a editarse con Mercedes Capsir, José Mardones y Marcos Redondo. Recientemente un joven tenor español, Jaime Aragall, abordó la partitura. Y aguardamos que algún día un empresario audaz se decida a grabarla con los antes citados Kraus o Domingo. También sería injusto no recordar algunos otros excelentes Jorge, entre ellos Faustino Arregui, que llegó a nuestro país de la mano de Moreno Torroba, Antonio Vela que luego cantó en el Colón en varias temporadas, José Calvo de Rojas, y últimamente el mejor Jorge que escuchamos: el Miguel Bermúdez, fallecido muy joven. Quizá pagó el precio a sus excesos en el escenario.

Recordaremos también a Marcos Cubas (actual regisseur). Amadeo Vives fue un autor que bautizó a sus obras como comedias líricas. De su extensa obra tres de ellas nos parecen las más importantes: Doña Francisquita, Maruxa y Bohemios. La primera sigue siendo una deliciosa pintura de un Madrid que existió y todavía guarda alguna de esas típicas costumbres estudiantiles. Cuenta la historia enredada de los amores de un vejete, Don Matías y de Doña Francisquita enamorada del hijo de éste llamado Fernando que a su vez es perseguidor de una guapa y salerosa mujer. Aurora, llamada La Beltrana. También participan del enredo la madre de Francisquita, Doña Francisca y Cardona, un pícaro amigo de Fernando. La forma en que está desarrollada la trama teatral, la música descriptiva del Madrid de 1800, la utilización de las masas corales, el coro inicial y el que en-



FIGURINES DISEÑADOS POR VICTOR MARIA CORTEZO

tona la famosa Ronda de los Enamorados ("Donde va, donde va la alegría"), la belleza de la Canción del Ruiseñor ("Era una rosa que en un jardín, languidecía de casto amor, por un ruiseñor"), los dúos de Fernando y Aurora, el inicial entre Fernando y Doña Francisquita ("Peno por un hombre, madre, que no me quiere. Cómo se lo digo, madre, para que el hombre se entere"), el Canto a la Juventud, la Romanza de Fernando ("Mujer Fatal"), el famoso "Fandango" y el muy conocido "Marabu" marcan por sí solos los valores que posee. Muchas han sido las protagonistas que crearon un excelente trabajo artístico y vocal. Mencionaremos algunas, Felisa Herrero que lo hizo en una compañía que se llamó los Ases de la Zarzuela y en la que cantaban el citado Faustino Arregui, la excelente Fidela Campiña, el baritono Andres Garcia Marti. Angeles Otein, Lina Huarte y muchas otras que pusieron su voz y su femineidad al servicio de este hermoso personaje. También es justo decir que es quizás la más gustada zarzuela o comedia lírica como la llaman sus autores, dado que es representada en muchas oportunidades por cuanto compañía llega a nuestras playas, o de las que se forman para explotar este género.

MARUXA fue considerada durante muchos años como una ópera. El argumento cuenta las andanzas de una pareja de pastores y dos jóvenes señoritos que van a buscar una aventura sin darse cuenta que están enamorados entre ellos. El mayordomo de esa casa es un tal Rufo a quien le crean más de un embrollo. La acción de la obra se desarrolla en Galicia y se utilizan en el lenguaje del pastor muchas expresiones regionales. Las romanzas y dúos se suceden sin continuidad lo que no tendría sentido enumerar aquí. Recordaremos por su calidad la romanza de Rufo ("Golondron") y la del Pastor ("Aquí en este sitio"). Entre las grandes figuras que la cantaron

volveremos a recordar a Sagi Barba, a Angeles Otein y a su hermana Ofelia Nieto, quienes junto a Carlos Galeffi (el baritono que actuó tantos años entre nosotros) la llevaron al disco. Lo propio han hecho también Pilar Lorengar y Manuel Ausensi.

BOHEMIOS, cierra esta trilogía de A. Vives. Se trata de la historia de dos bohemios, que tratan de terminar una ópera y tienen una vecina llamada Cossette que con sus cantos los distrae, impidiéndoles concentrarse en su trabajo. La calidad musical de Vives surge aquí en todo su esplendor, creando un delicioso discurso musical que culmina con dúos y romanzas de alta calidad. Su intermedio es modelo de inspiración y así incorporado a la antología de la zarzuela española. Recientemente la Televisión Española la incluyó en sus programas editando también un hermoso disco con excelentes cantantes. Lástima que nuestra televisión no intercambie este tipo de programa.

En 1935 llega a Buenos Aires, Federico Moreno Torroba, con su compañía, para actuar en el Teatro Colón, en una temporada triunfal e inolvidable, no solamente por las obras que se pusieron en escena, sino por el cuadro de cantantes que el mismo traía. La presentación escénica de las obras fue acorde con lo que el género bien merece, que por razones antes expuestas no se logra sin el apoyo oficial, dado que es imposible presentar una orquesta y coro importante para un empresario particular. Moreno Torroba era un compositor que había intentado también otros géneros, (recordemos su concierto para guitarra y orquesta), pero que volcaba un caudal de inspiración verdaderamente renovador. Su tratamiento orquestal era de categoría, el aspecto teatral muy cuidado. Su obra más conocida es sin duda alguna "Luisa Fernanda". Pero no debemos olvidar a "La Caramba" estampa goyesca que cuenta la vida de una

tonadillera de rango, llamada María Antonia. La Granadina, que en la época en que está ubicada la acción de la obra alternaba con Goya, la Duquesa de Alba. Se caracterizaba por usar un lazo en la cabeza. Tampoco debemos retacear el elogio a María Manuela, Maravilla, La Marchenera, Monte Carmelo, y a una veintena de obras que muy poco conoce el público argentino, pues su representación ha sido esporádica o nula.

No es el objeto de esta nota hacer un análisis exhaustivo de la obra de un determinado compositor, sino más bien exponer un panorama más o menos breve de cuanto constituye la zarzuela. Volvemos pues a Luisa Fernanda. Su argumento, fruto de la colaboración con Fernandez Shaw, cuenta las andanzas de un extraño, llamado Vidal Hernando y de los amores a veces no correspondidos de Luisa Fernanda y Javier Moreno. Todo esto ubicado en la España de mediados del siglo XIX, convulsionado por los intentos de libertad que albergaba en su seno el pueblo español.

Siguiendo una costumbre de muchos autores españoles, Moreno Torroba, le ha dado al papel de Vidal Hernando (Baritono) una verdadera importancia vocal y escénica. Diría que si Luisa Fernanda es el símbolo de la libertad, ubicarse históricamente en los años 1936 al 45, Vidal Hernando es el verdadero protagonista. Desde su entrada, "en mi tierra extremeña tengo un nido de amores" con el final de ese dúo con Luisa Fernanda, "montaraza de mis montes, amapola de mis rios", marcan el magnífico tratamiento de este personaje, tan bien ennoblecido por la acción, que culmina en una bellísima página, "luche la fe por el triunfo de un ideal redentor, yo que no soy más que un hombre luchando por mi corazón". Su dúo con la Duquesa Carolina, y el muy conocido número de los Varedores, cuyo estribillo ha hecho lucir a cuanto cantante ha pasado por

Buenos Aires conoció grandes temporadas de zarzuelas. El recuerdo es avalado por los programas de la época.

Figurines diseñados por Víctor María Cortezo para las zarzuelas *Las golondrinas* y *La revoltonosa*.

nuestros escenarios; "Ay mi morena, morena clara".

Javier Moreno hace su entrada con una romanza que define todo el personaje, "este apacible rincón de Madrid", su encuentro con la Duquesa Carolina, "Caballero del alto plumero", cierra el primer acto. Su encuentro al final de la obra con Luisa Fernanda en un hermosísimo dúo con un tratamiento orquestal que habla por sí solo de las condiciones de Moreno Torroba. Debería incluirse en las páginas de antología de la zarzuela.

No podemos dejar pasar por alto la calidad literaria de los textos de Fernandez Shaw, detalle que no todos los autores cuidan. El coro tiene oportunidad de lucirse en la mazurca de las sombrillas. Mencionar a los grandes intérpretes de esta obra sería redundante. Las versiones discográficas son abundantes y van desde Marcos Redondo, Manuel Ausensi, Antonio Blancas, Vicente Sardinero, Luis Sagi-Vela hasta nuestro querido Renato Cesari, quien no tuvo a menos grabar unas zarzuelas sin perder su condición de muy buen cantante y extraordinario actor. A él y a otro gran cantante Angel Matiello, el teatro lírico argentino les debe un gran homenaje, por su trayectoria.

Pero no quisiera traer al recuerdo más grandes figuras. Sino rendir un homenaje sincero a todos los que sin llegar a la gloria han hecho vivir momentos muy gratos a cuantos tuvimos el gusto de oírles, casi siempre en el Teatro Avenida, Verdadero templo de la zarzuela. A Manuel Abao, Olga Marin, José María Bernada, Esteban Astarloa, Ramón Contreras, Alberto Aguilá, Florencio Calpe, Juan Dompablo, Juan Gual, José Picasso, Alejandro Giovanini, Emilio Salanova, y a todos cuantos viven en el recuerdo de los amantes del género.

E.F.B.



escribe Rodolfo Arizaga

## Cuando el diálogo lo entablan Silvia Kristel y Scriabin

Señor Director:

Tal como le prometí, aquí vá mi segunda carta desde Brasil. Han transcurrido ya dos meses de permanencia en esta tierra asombrosa donde el observador atento recibe permanentemente inquietantes estímulos que desconciertan su curiosidad y le plantean no pocos interrogantes. El "rey" Pelé habló en el Congreso a los senadores de la República que lo escucharon religiosamente atentos. Esa misma audiencia recibió la visita de la vedette holandesa Silvia Kristel, cuyo filme **Emmanuelle** fue prohibido en Brasil y en muchas otras partes por la vulgaridad de su pornografía. Algo que desencadenó la iracundia de muchos ciudadanos (la visita, por supuesto, porque la película no fue exhibida. De no haber sido así quién sabe si algunos ánimos no se hubieran calmado). Los diarios, a todo vapor, tejieron lujosas crónicas del insólito recibimiento oficial. Muchas menos de las que concitó otro orador ante la misma platea: el presidente de Senegal, un venerable anciano de color que tuvo la idea de ir personalmente a inaugurar la sede de la embajada de su país en la ciudad de Brasilia, llamado Léopold Sédar Senghor, postulado recientemente para el premio Nobel de Literatura. Un periódico de Río de Janeiro le dedicó sin embargo, más allá de las líneas de rutina que consume toda visita de un mandatario extranjero al país, una nota sobre su personalidad. "Un jefe de estado —decía— que haya obtenido el reconocimiento internacional como poeta sin usar el prestigio de su cargo, **é un fato raro**. Pero mucho más raro es que un poeta haya podido mantenerse en el poder, durante 17 años, en un continente como Africa, donde la estabilidad en el terreno político suele ser más violenta que en el terreno geológico." Alguien apuntó con sagacidad y buen humor que el interés de los señores senadores no era contradictorio sino ecléctico.

### CARTELERA

Ecléctico como el contenido de la cartelera de actividades culturales de Río de Janeiro. Junto a una pieza de Pirandello y otra de Arthur Miller que llevan semanas en cartel, **La Lección de Ana-**

**tomía** pasó a ser uno de los éxitos contundentes de la temporada, junto al recital cotidiano que protagoniza el veterano Vinicius de Moraes del brazo de Toquinho, para no trastabillar "on the rocks" por si acaso. Y en el plan feliz, entre escuelas de samba que ensayan todos los sábados y mil variedades siempre oportunas en noches de calor con olor a mar, un divertido espectáculo cuyo título supera el contenido de la pieza como un "gancho" atractivo que mantiene concurrida la boletería del teatro: **Sodoma y Gomorra, o último a sair apaga a luz**, de Joao Bethencourt.

Menos concurridas fueron las sesiones del Festival Villa Lobos y el concurso anual que simultáneamente organiza el Museo que bajo la advocación del recordado músico brasileño dirige su viuda —doña Mindinha— en el noveno piso del Ministerio de Educación, que diseñó y construyó Le Corbusier, en el centro de Río a un paso del teatro Municipal. La proximidad del verano, que en Río se hace sentir mucho antes que en otras partes, la proximidad del carnaval, que exige preparativos y propone escozores en mucha gente, la proximidad de las vacaciones y el descanso, y, en fin, la proximidad de las playas, el sol y la vitalidad, que nunca falta ni faltará en esta ciudad asombrosa, hace que los conciertos se vuelvan acartonados y desafiantes. Una razón para soslayarlos en esta época. Aunque la informalidad en la ropa no sea un obstáculo y se pueda asistir en jeans y sandalias. Aunque el aire acondicionado sea un aliado estimulante. Hace calor y el calendario viene cargado por la agitación contemporánea. Pienso que ésa es la razón aunque pienso también en otra posibilidad: ¿la obra y la figura de Villa Lobos hoy es la misma de hace 30 o 40 años atrás? ¿El hombre actual lo ve y lo siente como lo sintieron sus padres? El personaje histórico que circunda al músico ¿mantiene su vigencia o se quedó en la historia como tantos muchos que defendemos para no sentirnos solós?

Es evidente que su obra es bien conocida. Más de trescientos discos la registran y la difunden; algo excepcional que muy pocos compositores en el mundo llegaron a disfrutar. Esta podría ser otra razón. Aunque también pienso si no



Sergei Dorensky

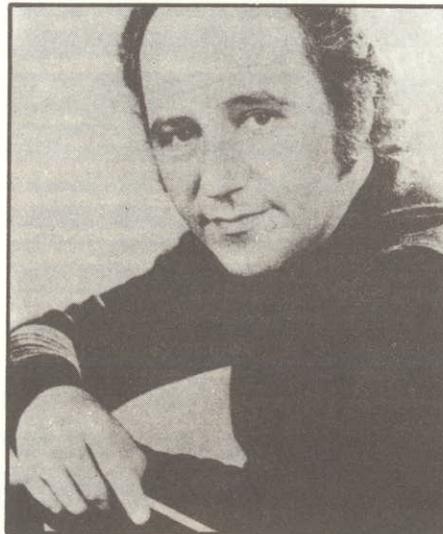
tienen razón aquéllos que opinan que el concierto, como institución, no inició una etapa de decadencia, considerando que el concierto tal como se lo practica en la actualidad es, para la alta o pequeña burguesía, lo que los salones cortesanos fueron para la aristocracia adinerada y la nobleza hasta mediados del siglo XIX. Algo así como el circo romano: una gimnasia del placer, un estímulo de la emoción, una manera refinada y a veces sádica de ocupar el tiempo.

### HACER BIS

Poco antes de finalizar la temporada la Sala Cecilia Meireles se vió, en cambio atiborrada de público. Se proponía un concierto de la orquesta del Teatro Municipal con la conducción del prolijo director Henrique Morelenbaum, una obra de Beethoven, el estreno de una joven compositora brasileña, Cirleia Moreira de Hollanda (ganadora del Concurso Nacional de Composición) y la primera audición en Brasil de la sinfonía **Prometeo** del ruso Alexander Scriabin, para piano y orquesta, una atrevida creación del año 1909 que incluye la intervención de proyecciones luminosas en color que fueron suprimidas en la versión



Portada del "Festival Villalobos"



Henrique Morelenbaum

que comento. Pero nada de todo esto atrajo abrumadoramente al público tanto como la participación del pianista soviético Sergei Dorensky (aún no escuchado en la Argentina), un pianista más, virtuoso como muchos otros de la actualidad, que cometió el desatino irreverente de agregar algunas páginas de Chopin en calidad de bis después de su ejecución de la obra de Scriabin. Una actitud descortés hacia el director que lo dirigió y la orquesta con la que compartió la responsabilidad de la ejecución. Un divismo inadecuado e inoportuno que contraría lo que en su país se pregona en materia de arte. Supongo que Scriabin se habrá preguntado desde su reposera en el otro mundo: ¿para qué este buen hombre se tomó el trabajo de estudiar

una obra mía tan complicada y difícil si necesitaba después de tocarla demostrar que era un buen pianista?

No me cabe duda, señor Director, que los bises suelen ser, a veces, un rasgo de inseguridad. Y en este caso pienso que lo fue. Con Chopin al cierre, el corpulento pianista aseguraba el éxito de su segunda presentación una semana después. Algo que las primeras audiciones no suelen prometer aunque como en este caso, se tratara de una magnífica obra de uno de los compositores que mejor escribieron para el piano en lo que va de este siglo.

Desde Río, reciba un saludo afectuoso con aire de mar y ritmo de su ocasional mensajero.

## pájaro de fuego

El número 5 del mes de marzo contendrá el siguiente material:

### **MESA REDONDA SOBRE EL TEATRO NACIONAL**

Opinan un director, una actriz,  
un escenógrafo y un productor.

### **POESIA ARGENTINA ACTUAL**

Una indagación sobre Federico Gorbea

### **CANDIDO LOPEZ, UN PINTOR EN SILENCIO**

La extraña visión de la guerra

### **¿OTRA EDICION DE PROSAS PROFANAS?**

Revelaciones de José María Longo.

**Adquiera los ejemplares atrasados en Suipacha 255— 5° A**



# pájaro de fuego

*cine  
teatró  
música  
imágenes  
los clásicos  
plástica  
audio  
foto arte  
literatura  
los libros  
discos*



Es una publicación de

**EDITORIAL CROMOMUNDO S.A.**

Suipacha 255, 5º A.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

# CITA EN TRES CIUDADES

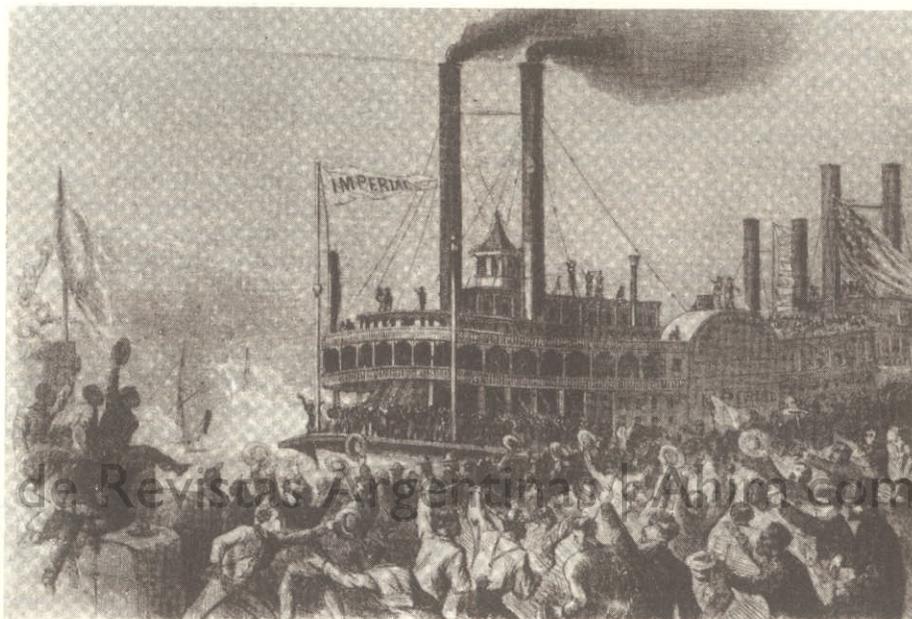
Todo se inicia en un lugar físico, y después la vida abre escenarios, teje destinos, selecciona individuos. El jazz, luego de habitar en tres ciudades sucesivas, corrió como una fiebre por el resto. Nueva Orleans fue la primera. Claro, en el comienzo no hubo jazz, sino lo que llamaremos base: cantos de trabajo, funciones religiosas que harían olvidar al negro la esclavitud, y sí, en cambio, recordar la liberación eterna; Salmos en las capillas y en las ceremonias al aire libre; y canciones, perdidas por ahí; el dolorido sentir de los blues, y más tarde, entre el humo de los cigarros y emanaciones alcohólicas, el ragtime. Y por todas partes, ritmo, ritmo sofocante y en toda circunstancia. Hasta se vivía con ritmo en Nueva Orleans, ahí, en la desembocadura del río barroso, el padre Mississippi, inundando tierras, repartiendo vida; arteria de su tiempo y de la música.

De esa música que se escuchaba en Nueva Orleans todo el día y que fermentaba con el calor, con los negros trabajando en las haciendas, con los fardos de algodón, y que tocaban los tambores en la Plaza del Congo en el comienzo de la esclavitud. Desde esos días de "Congo Square", el ritmo alentó para siempre en la ciudad junto al río, que en las noches abría muchas puertas para el vicio. Nueva Orleans era una ciudad traspasada de música, nos dicen; se la sentía a la vuelta de una esquina, en el aire, y muchos recién llegados corrían diciendo "por aquí, por aquí"... Pero no, era más allá, en la otra manzana en un patio con rejas, en el barrio francés; parecía brotar de todas partes.

Y así siempre. Y la tensión aumentaba por las noches y la música corría en el viento ayudada por la extraña acústica que era parte de los atributos locales. Los viejos músicos la atribuían a que era una ciudad rodeada de agua por todas partes, hasta por debajo. Nos cuentan que en ese ambiente se oía la trompeta de Buddy Bolden hasta unas diez millas a la redonda. Realidad o no, lo cierto es que en aquellos tiempos el mítológico personaje enloquecía a sus hermanos de raza cuando lo escuchaban soplar **Make me a pallet on the floor**. Y después apareció el primer rey, Joe Oliver, que haría famosa su camiseta roja. Y además estaban presentes Bunk Johnson, y Kird Ory, y muchos otros.

Un día tomaron significación los barquitos del río; esos barquitos pintados que viajaban a lo largo del Mississippi transportando gente, transportando músicos, espectáculos y esperanzas. Y fueron dejando un poco del jazz naciente en cada ciudad del trayecto, hasta que la música llegó a Chicago, que fue la segunda ciudad. Si en Nueva Orleans se escuchaba música todo el día, y además toda la noche, para completar el ciclo, no duró toda la vida. La nueva música se fue, una tarde, una noche, vaya usted a saberlo... Se fue, aunque no para siempre, y Nueva Orleans quedó opaca, muerta, sin chicas en las puertas con el farol colorado; sin músicos.

Porque los músicos emigraron en los





barquichuelos pintados que a veces tenían románticos nombres; esos barquitos con ruedas en los costados, y llegaron a Chicago. A esta ciudad la llamaban "la ciudad de los vientos", y dio cabida a negros y a blancos inolvidables. La mayor parte venía huyendo de Nueva Orleáns, porque se había cerrado el distrito que confinaba a los malvivientes, el famoso barrio de las calles con nombres ilustres: la calle Basin, la calle Canal, la calle Perdido; el barrio de los antros célebres, como el "Twenty Five", por ejemplo; de los cabarets, como el de Tom Anderson y el famoso "Mahogany Hall", en el que reinaba indiscutida Lulú White. Por ahí, por esas calles andaría Tony Jackson pensando en escribir **Pretty Baby** y **Some Sweet Day**.

Pero todo aquello había muerto; el jazz de raíces, el que imponía King Oliver, ya había realizado el trayecto del río y estaba en Chicago que, por supuesto, iba a contribuir con músicos locales, pero hasta que llegara el momento, el tiempo realizaría varios viajes, y la música de Chicago era negra como la noche, negra como la piel de King Oliver, que tenía varios miles de antepasados con ritmo sobre las espaldas.

Las calles ventosas de la nueva Meca estaban recorridas por hombres legendarios: Joe Oliver, los hermanos Dodds, Preston Jackson, Jimmy Noone, Earl Hines y más, y más. Y por Jelly Roll Morton, que en realidad se llamaba La Menthe, y que decía a todo aquél que quería oírlo que al jazz lo había inventado él. Y el rey Oliver sacudía la ciudad noche a noche, sin dar mayor importancia a sus creaciones, mientras elegía un príncipe de Gales, un

heredero (también de Nueva Orleáns) al que llamaban "Dippermouth", que llegaría a ser Satchmo, que estaría encargado un día de lanzar al jazz a un escenario mucho más vasto, de traducirlo a todos los idiomas. Y cada noche, los chicos blancos de Chicago se sentaban en el cordón de la vereda del "Royal Garden" a la espera de que les llegara alguna ráfaga de la música del "King" a medida que los clientes entreabrían la puerta para entrar.

Nueva York fue más seria que las ciudades anteriores, y los músicos circulaban por las calles más inadvertidos que en Nueva Orleáns y en la ciudad de los vientos, donde fueron protagonistas de primera fila. Pero también en esta jungla había cosas para ver y escuchar. Nueva York tenía la fuerza, el poder; la fama que otorgaba esta ciudad era la más larga y la más ancha; lo que se interpretaba en Nueva York tenía resonancia profunda en todo el territorio.

La gente de esta década del 20 inventó la felicidad, y el jazz formó parte de ella. Por supuesto había más preocupaciones en Nueva York que en las otras ciudades. En Nueva Orleáns se escuchaba música todo el día, pero la danza de Chicago fue protagonista en la ciudad de los vientos. Era como una calesita en la que todos giraban al compás de una música interior e inaudible para los

extraños al jazz. En Nueva York no hubo ese ritmo, ese movimiento, pero sí la misma calidad, con otras tonalidades. Ahora, en Harlem, menos preocupaciones que en el resto de la ciudad, y de Harlem venía la música. Allí se creaba, porque allí vivían los negros, que eran los agonistas de la creación. Los inviernos eran duros, pero no importaba porque los veranos eran terribles y ardientes. Y los negros eran hijos del calor, y en el calor, especialmente por las noches, flotan olores que casi son sabores, y figuras y sombras mágicas. Ellos tuvieron calor antes de la esclavitud, y calor en el nacimiento de su música, en la ciudad anclada en el barroso estuario del Mississippi.

Sí, en Nueva York había más preocupaciones financieras y comerciales, pero en Harlem la gente conversa largamente en las veredas y los chicos se enredan en las piernas de los transeúntes, apremiados por sus juegos. Y los artistas tienen tiempo para pasar el tiempo en vagas ensañaciones. Y además estaban Fletcher Henderson, y los muchachos del pianista Luis Russell, y los McKinney's Cotton Pickers, y Fats Waller, y Willie the Lion Smith; y Coleman Hawkins inventaba el saxo tenor todas las noches en el "Garden of Joy".

Nueva York fue la última cita de esta música con una ciudad determinada. En adelante, la cita sería con todos los lugares por donde vaga el espíritu del hombre, que ama y odia, que destruye por naturaleza, pero que a veces sabe construir unos pocos mundos ideales que después abandona a su suerte cuando lo sobrepasan.

**Guillermo Orce Remis**



## CORRESPONSALES

Hemos compuesto la lista de corresponsales de "Pájaro de Fuego" en todo el país, los que por el momento cubrirán las regiones Noroeste, Cuyo, Centro, Litoral y Sur. La nómina es la siguiente: Noroeste: Máximo Parpagnoli, 9 de julio 134, Dpto. A. San Miguel de Tucumán. Cuyo: Walter Aníbal Ravanelli, Roque Saéñz Peña 586, Mendoza. Centro: Cristina Wargon: 27 de abril 856, Córdoba. Litoral: Jorge Reynoso Aldao, Corrientes 2889, Santa Fe. Sur: José Manuel García, Villegas 431, Gral. Roca, Río Negro. Los corresponsales mencionados pueden ser intermediarios entre nuestros lectores de las respectivas zonas y nosotros, encargándose de canalizar propuestas, sugerencias y aporte de ideas sobre suscripciones, publicidad y notas periodísticas. Agradamos respuesta a esta apertura.

## SE LLAMA EDUARDO GROSSMAN

Uno de los grandes halagos que ha tenido "Pájaro de Fuego" han sido sus portadas. La primera de ellas, exhibía una hermosa toma de Victoria Ocampo, en oportunidad de su acceso a la Academia Argentina de Letras. La tapa del número tres le costó a su autor —Eduardo Grossman— un viaje a Glew y una serie de contorsiones para encontrar el enfoque justo que le habíamos solicitado, de los frescos de Soldi. En ambas oportunidades el nombre de Grossman no apareció en nuestro "staff". Y hemos creído justo reparar el olvido. Porque lo merece el autor y porque nos han preguntado más de una vez quién era nuestro fotógrafo de tapa. Cumplimos y ya nos hemos puesto a pensar qué nueva complicación le toca para el mes de marzo.

## LOS CANARIOS EN LA FINANCIERA

A las dos de la tarde, seguramente cuando es verano, llega a su clímax la desazón de nuestra zona bancaria. El mundo que circula por allí, enlaza sus pasos quizás con urgencia, pero también con fatalismo. No hay relojes, hay plazos; no se buscan acuerdos, se enfrentan obligaciones. Parece mentira que el río se encuentre tan cerca. Hierve el pavimento y las paredes, los vehículos que circulan, son exclusivamente los transportadores de caudales que ominosa y lerdamente, con sus secretos tesoros en el seno, abren una estela en el río de los peatones. Menos que en cualquier otro lugar del país, aquí la gente se mira.

Pero esto ocurre, desde ya, los días hábiles. Pasamos un domingo por estas sórdidas calles. Y nos sorprende el canto de un canario. Al levantar la mirada, vemos algo que nunca sino en domingo, hubiéramos notado. En el repecho de la ventana de una poderosa financiera, dos canarios suman a la vibración de los escasos ruidos de la ciudad, un canto que habla de aire libre.

La ventana está semiabierta y una mano (¿femenina?), se introduce suavemente por la portezuela de la jaula, y cambia el pequeño recipiente del agua. Los trinos redoblan como contestando con insolencia el bocinazo alejado de un taxi, y la música de las aves queda suspendida como una reverberación. Tienen razón los pájaros. Alguna vez hay que dejarles para ellos todo el silencio.

## SADE HABEMUS



"Es indispensable que los escritores tomen conciencia de su responsabilidad social. El país se encuentra frente a circunstancias muy difíciles y el escritor, de quién decía José Pedroni que es el "diputado del pueblo", debe ejercer esa diputación, participando con su palabra y con su presencia, si es posible desde esta entidad que los agrupa, de esos arduos problemas, sin olvidar su responsabilidad de escritor y de argentino".

Palabras que corresponden al Sr. Aristóbulo Echegaray, presidente actual de la Sociedad Argentina de Escritores, al proclamarse el triunfo de la lista Movimiento Defensa y Renovación. Dicha lista obtuvo el triunfo por 495 votos, contra 292 de la lista Verdad Democrática y 226 de la lista Unidad.

En el escrutinio se dejó constancia que no fueron recibidos los cómputos de las filiales de Catamarca, Formosa, San Juan y San Luis, pero que "ellos no afectaban en modo alguno el resultado final".

## EL GRAN HOMBRE

*En la casa del tallista de piedra  
donde lo conocí  
se hizo tomar las medidas  
para la posteridad.*

Jacques Prevert



“La libertad no es una concesión de los gobiernos, ni una actitud heroica del hombre. Es una sustancia orgánica, como la vida. Un hombre es libre porque sus células, sus órganos, todo lo que es material y espiritual en él, son libres. No con la libertad absoluta (libertad que sólo corresponde a Dios), sino con la libertad relativa, la del hombre que forma parte de una sociedad y trabaja para el grupo humano sin perder su dignidad y su escala de valores individuales”.

El párrafo corresponde al prólogo del Premio Novela 1976 del Fondo Nacional de las Artes “Hombre solo”, de César Dani, autor de vasta y diversa actividad en el campo de la cultura.

“HOMBRE SOLO”



MORENO Y SU MENTOR

Ricardo Hugo Vega, múltiple periodista de Moreno, nos ha acercado fraternalmente, algunas informaciones sobre la vecina ciudad y las inquietudes que zumban con gratificantes ecos de colmena. “En este rincón del cinturón suburbano, —dice Vega— ocurren hechos de interés al más alto nivel: Moreno posee un Ateneo de Escritores que nuclea a las plumas más conocidas de nuestro medio, difunde las numerosas obras ya publicadas; en pintura cuentan con un Salón de Artes Plásticas auspiciado por la Municipalidad local y en el que participan destacados artistas de la provincia. Dice más adelante:

“Premios como los de la Fundación Givre, galardón para la poetiza local Adelina García en poesía y cuento; los de Ediciones Impulso y Escritores Asociados de Moreno, como “el poeta del año” para Artigas Buela Gaona, los del II Concurso Municipal de Literatura y otros. Nos habla del joven dibujante y pintor José Ricci —14 exposiciones e invitación especial para exponer en Mar del Plata; del escultor José Svetich, del historiador Juan Carlos Ocampo. Las actividades de las ciudades y los pueblos más pequeños permanecerían circunscriptas al conocimiento y al juicio de su propio medio, si no fuera por

la pasión, netamente argentina, de hombres como Vega, que hablan de “su lugar”, con el orgullo propio de los hijos fieles a la historia de su tierra. Nos es muy grato por otra parte, dejar constancia que Vega —colega y amigo desde ahora— dirige la Opinión de Moreno, es corresponsal de periódicos de la Capital, colabora en Oeste, importante revista del Gran Buenos Aires y por sobre todas las cosas, es un vocero entusiasta de los valores culturales de su ciudad. Por ahora destacamos que Vega, es nuestro corresponsal en la zona, de la que queremos saber cada día más y conocer sus personajes.





### EN PREPARACION

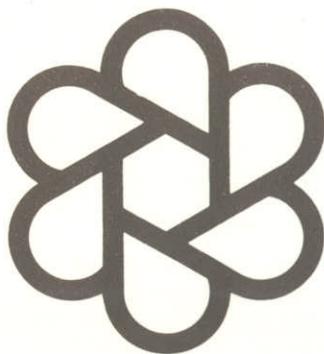
“Teatro del Sur”, de quien habláramos en nuestro anterior número ha invitado a todos los interesados en el quehacer teatral a formar parte de su equipo de trabajo. Se encuentran preparando “La trágica historia del doctor Fausto” de Christopher Marlowe y “Las desventuras de don Plomenius” de A. Félix Alberto. La información respectiva debe recabarse en Corrientes 718 de 11 a 21 horas o telefónicamente al 922-2084. La temporada 1978 se prepara, a pesar de la canícula.

### EL DESTINO DE LOS IDOS

El nombre de Héctor Bianciotti se ha sumado —premio Médicis 1977 mediante— a la lista de los consagrados de nuestra literatura. Por supuesto, la consagración de Bianciotti nos viene desde París. Le traité des saisons, nombre de la obra galardonada, tiene por protagonista a un argentino que se fué de su país. Cortázar —también argentino y también ido— obtuvo la misma distinción en 1975. El jurado estuvo integrado por Gala Barbisan, Jean-Pierre-Girardoux, Alain Robbe-Grillet, Francine Mallet, Roland Barthes, Michel Butor, Claude Mauriac, Felicien Marceau y Christine de Rivoyre.

### ARQUITECTOS ARGENTINOS

Cinco profesionales argentinos fueron distinguidos en ceremonia que presidió el embajador del Perú señor Felipe Valdivieso en el Centro de Arte y Comunicación (CAYC). Los arquitectos Clorinto Testa, Amancio Williams, Enricho Tedeschi, Daniel Ramos Coz y el crítico Jorge Glusberg recibieron los diplomas de profesores honorarios de las Universidades de Lima y San Antonio Abad, de Cuzco. Las distinciones fueron discernidas en la Reunión de maestros de Arquitectura efectuada en Lima entre el 6 y el 12 de diciembre. Los diplomas y medallas fueron entregados en Buenos Aires.



Los señores GUSTAVO ADOLFO VALDES y HELENA HOMS han merecido el PRIMER PREMIO en el Concurso para emblema de CINTURON ECOLOGICO AREA METROPOLITANA SOCIEDAD DEL ESTADO (CEAMSE), otorgado por decisión unánime.

El jurado estuvo constituido por el señor Ministro de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, Doctor Jaime Lamont Smart; el señor Secretario de Obras Públicas de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Doctor Guillermo Domingo Laura; el señor Subsecretario de Desarrollo Urbano de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Licenciado Ubaldo Néstor Spasari; el Arquitecto Rodolfo E. Migliore, Profesor Titular de Sistemas de Comunicación Visual de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y el Arquitecto Roberto Doberti, Profesor Titular de Visión de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de la Plata.

Gustavo Valdés es miembro del equipo de Arte de Pájaro de Fuego.

### FRANKESTINA

Algo realmente llamativo en Germán Cáceres es que escribiendo sus cuentos en primera persona no se recibe la impresión de que alguien —el narrador— esté reiterándose en lo que dice. Ese escrúpulo que tenemos los novelistas de que al decir “yo” suscitaremos la creencia de que estamos dando forma a nuestras memorias, no inquieta en lo más mínimo a este cuentista y está bien que así sea. Su talento para desentrañar la originalidad que subyace en los hechos triviales y su ingenio para crear situaciones enrevesadas y resolverlas, hace que transite sobre estos y otros escollos, con cómoda y natural facilidad, esa paradoja que es la facilidad en arte.

El lenguaje de Cáceres es rico, abunda en referencias a los problemas de todos los días del hombre contemporáneo y se desliza con sorprendente holgura por el cauce de lo coloquial. Tal cosa evidencia que nos encontramos ante un observador atento y lúcido, del mundo que lo circunda.

El cuento “La Bauhaus” es una sardónica composición (un “collage” narrativo) acerca de los orígenes y el desarrollo del arte contemporáneo, aludido por el hombre de la famosa escuela de arquitectura y artes plásticas. Las creaciones del autor que nos ocupan se singularizan por una gran orquestación. La orquesta narrativa la constituye en cada una de ellas una familia: la del narrador. Los objetivos distintos que en cada relato se proponen, inexorablemente acaban con esa célula social y no obstante las peripecias y el clima divertido en que nos sumergen, nos golpean con un corolario trágico, y, por supuesto, nos aleccionan con su moraleja.

“Frankestina”, la narración que da título al libro, el original talento de Cáceres raya a gran altura. Valiéndose de la terminología científica y los mayores desbordes de la ciencia ficción, da nacimiento a la deslumbrante Frankestina, engendrada como no podía ser de otro modo, por la imaginación de un soñador, valiéndose de un singular recurso.

Atols Tapia

# CARTAS AL DIRECTOR

## Ofendido

La nota "Los hechos y el delirio" publicada en nuestro número anterior y que firmara José Gómez Fuentes ha despertado algunas polémicas. Dice por ejemplo Selva A. Posse, de Castelar, Provincia de Buenos Aires: "Quiero, señor Director, que me perdone la terminología, pero "meterse" con Borges obliga por lo menos a asumir una estatura que permita la polémica. No entiendo muy bien lo que el señor Gómez Fuentes dice sobre la Sociedad Argentina de Escritores —tema que no he seguido en sus alternativas—, pero creo que en nombre de la literatura argentina, no debieran publicarse apreciaciones apresuradas y adolescentes que pongan en tela de juicio la personalidad del hoy máximo representante ante el mundo, de nuestras letras." La señora Posse abunda en otras apreciaciones, todas las cuáles, prolijamente, se las hemos enviado a Gómez Fuentes para que se ilustre.

## Como se pide

Damos cumplimiento a un pedido, publicando la carta que sigue: "Al enterarme de su deseo de publicar en la revista que usted dirige mis comentarios sobre "los géneros musicales olvidados", he sentido el deber de aclarar que las notas no fueron escritas con la intención de hacer crítica musical. Mi profundo respeto por todos cuantos la ejercen, testimoniada por la amistad personal con algunos de ellos, me obliga a expresar que la misma ha sido escrita, sobre la tesis de un espectador común, sin ambiciones literarias ni periodísticas y simplemente como un aficionado consecuente con dichos géneros. Ruégole a usted publicar la presente como una manifestación de reconocimiento a cuantos profesionalmente están muy capacitados para orientar y criticar a cuantos asisten a espectáculos musicales o escuchan discos. Aprovecho la oportunidad para reiterar las expresiones de mi sincero agradecimiento. E.F.B."

## De Presidencia

El Tte. Cnel. Osvaldo Marcelo Nocchi, secretario Privado de la Presidencia de la Nación ha enviado una nota agradeciendo en nombre del Sr. Presidente el envío del n° 3 de nuestra revista.

## Más a Gualeguaychú

Nos aconseja Darío José Reta, desde Gualeguaychú, acerca de la distribución de "Pajaro de Fuego" en el interior ya que ha tenido dificultades para conseguirla. Le contestamos que paulatinamente estudiamos la mejor forma de llegar a todo el interior del país, con un tiraje que por ahora es limitado a los doce mil ejemplares. No obstante hemos aconsejado el envío de un número mayor a esa ciudad entrerriana, donde nos satisface saber que nos leen en número mayor al previsto.

## Anónimo cordobés

Dice una secreta lectora: "Sólo un par de líneas para felicitarlo por el esfuerzo de publicar una revista tan valiosa en muchos aspectos, en épocas tan difíciles como ésta.

Pero... me pregunto si la correspondiente de Córdoba no tenía nada "cordobés" para mostrar, sino la portañés Sara Gallardo... en su veraneo o reposo en la casa de Mujica Láinez. Lo saluda muy atentamente una lectora consecuente... y sorprendida." Nota del Director: Entendemos que Cristina Wargon se podrá defender sola de la imputación, pero creemos también que le faltará tiempo para hacerlo ya que desde hace por lo menos tres meses se halla abocada a la redacción de una nota exclusiva sobre el panorama cultural cordobés, que "Pájaro de Fuego" le encargara y ella aceptará con complacencia mediterránea.

## Desde Sydney

El Sr. Saulo Benavente, Secretario General del Centro Argentino del Instituto Internacional del Teatro ha incluido el nombre de nuestra revista, entre las publicaciones especializadas en teatro de nuestro país, que la Opera de Sydney (Australia) tiene interés en coleccionar. El Sr. Dennis Wolanski, Director de la Biblioteca de Artes del Espectáculo de la mencionada Opera, recibirá próximamente los tres números iniciales de "Pajaro de Fuego".

## En Uruguay

La firma Barreiro y Ramos S.A. de Montevideo se encargará en el futuro de la distribución de nuestra revista en la república hermana. Nuestros números 3 y 4 han viajado hacia Montevideo y Punta del Este.

**RENAULT  
ARGENTINA**



**concesionario  
CONSAR  
S.A.I.C.e.I.**

Balcarce esq. Tres de Febrero  
Gral San Martín  
Tel. 755-1654/1932  
Taller: 755-0868

**carnicerías  
integradas**

**TORNADORE**

Al servicio del país,  
con la mejor  
calidad

**AVENIMIENTO S.A.**

Suipacha.370 - 6° Bs. As.

## **brindamos seguridad**

Además, en materia  
de seguros  
ofrecemos a todos  
nuestros clientes  
una gran experiencia  
y el más eficiente  
servicio

**Consulte con**



# **ANCORA**

COMPAÑIA ARGENTINA  
DE SEGUROS S.A.

Hipólito Yrigoyen 426/434  
Tel. 30-0321/27  
Capital Federal

# Sólo una empresa líder en refrigeración comercial podía presentar este nuevo concepto en refrigeración familiar.

El avance tecnológico de Villber S.A.C.I. y más de 30 años de experiencia en refrigeración dieron como resultado el primer freezer de la Argentina.

Freezer Villber no tiene nada que ver con los congeladores de las heladeras que usted conoce.

Freezer Villber es una conservadora de alimentos familiar, de gran capacidad, que produce 20° bajo cero de frío seco en todo su interior.

En sus amplios canastos congela carnes, pollos,



pescados, lácteos, hortalizas, pan, tortas, postres helados... hasta platos hechos, preparados por usted misma. Los mantiene así por días, semanas o meses. Cuando los quiere consumir, los retira de su interior antes de cocinar y recuperan totalmente su frescura original, sin perder nada de sabor ni valores nutritivos.

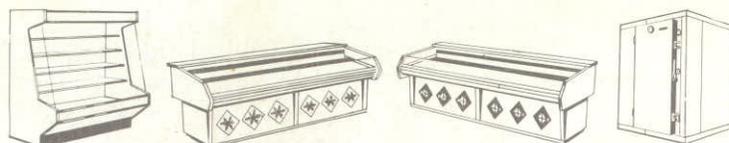
Conózcalo. Freezer Villber es mucho más que un nuevo producto. Es un nuevo concepto en refrigeración familiar.

Precio sugerido  
Modelo F-110 \$ 273.000.-

Precio sugerido  
Modelo F-190 \$ 319.469.-

**FREEZER**  
**villber**

Alimentos siempre frescos a 20° bajo cero. | Ahira.com.ar



**villber**  
S.A.C.I.

Empresa líder en sistemas de refrigeración al servicio de la alimentación.