



# pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires  
Año I - Número 5  
Marzo 1978  
\$ 1500

## SABATO

**Una luz  
entre  
oscuras  
obsesiones**

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



**LIBERTAD**



COMPañIA ARGENTINA  
DE SEGUROS SOC. ANON.

Suipacha 245 5º, 6º y 7º piso

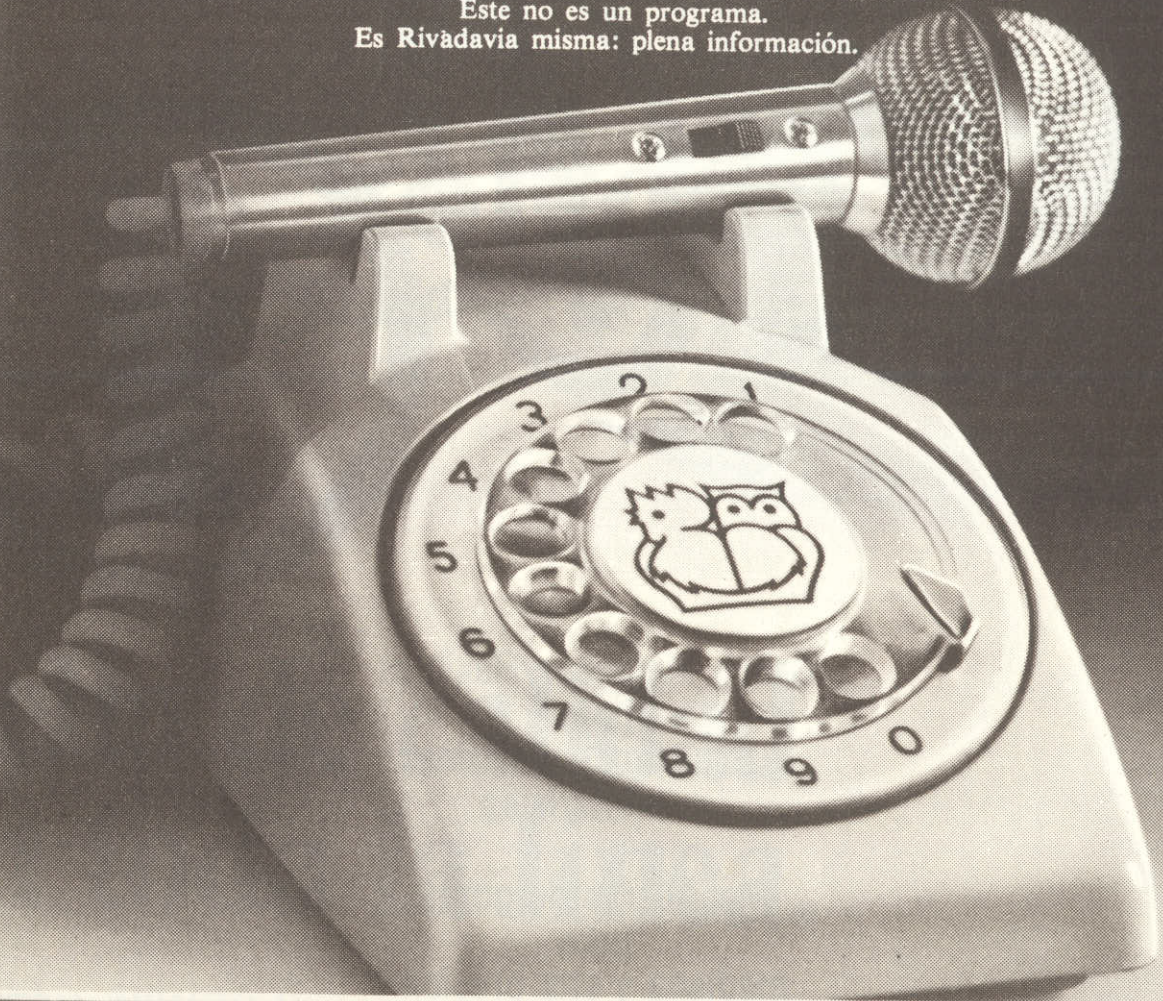
Tel. 46-3261/69

BUENOS AIRES

OPERA  
EN  
TODOS  
LOS  
RAMOS

# El Rotativo del Aire.

La actualidad por Rivadavia. De lunes a lunes. A cada instante.  
Durante las 24 horas de programación. Con el equipo periodístico más brillante  
de la radiofonía argentina y con corresponsales en todo el mundo.  
Este no es un programa.  
Es Rivadavia misma: plena información.



## Escuche bien:

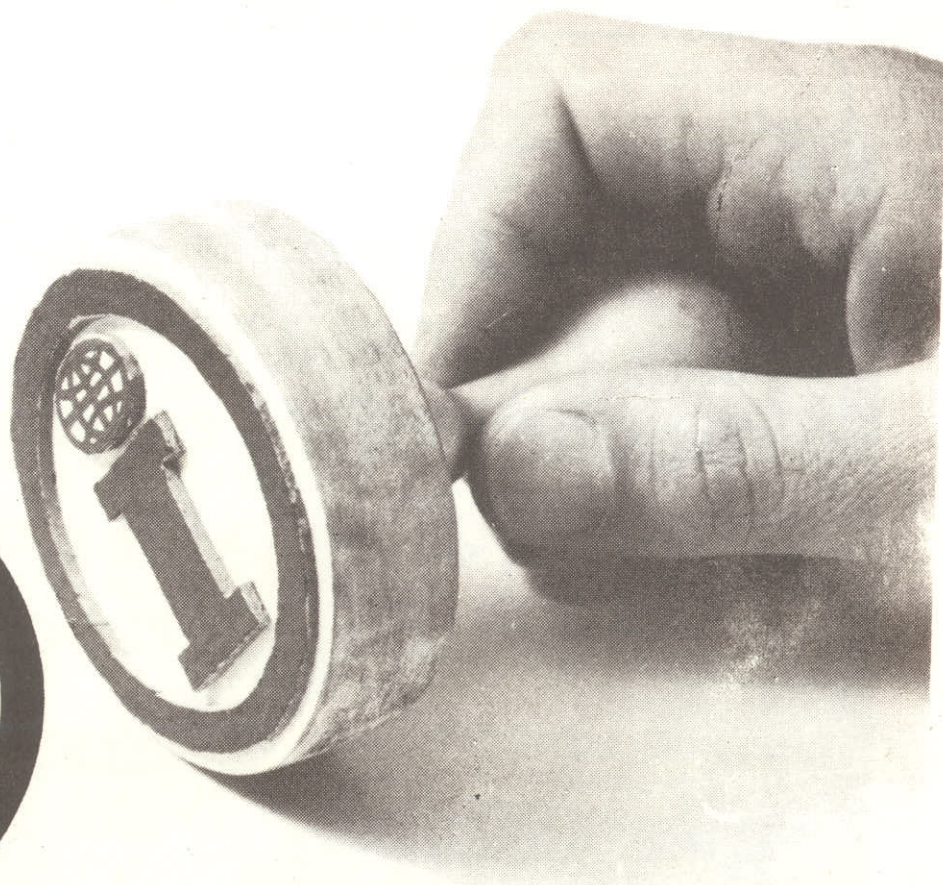


Archivo Histórico de **Radio Rivadavia** argentinas | Ahira.com.ar  
La verdadera radio que usted hizo posible.



Caños Metálicos Flexibles  
para  
instalaciones eléctricas  
e industriales

Mangueras de goma  
para  
mediana y alta presión



# 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.

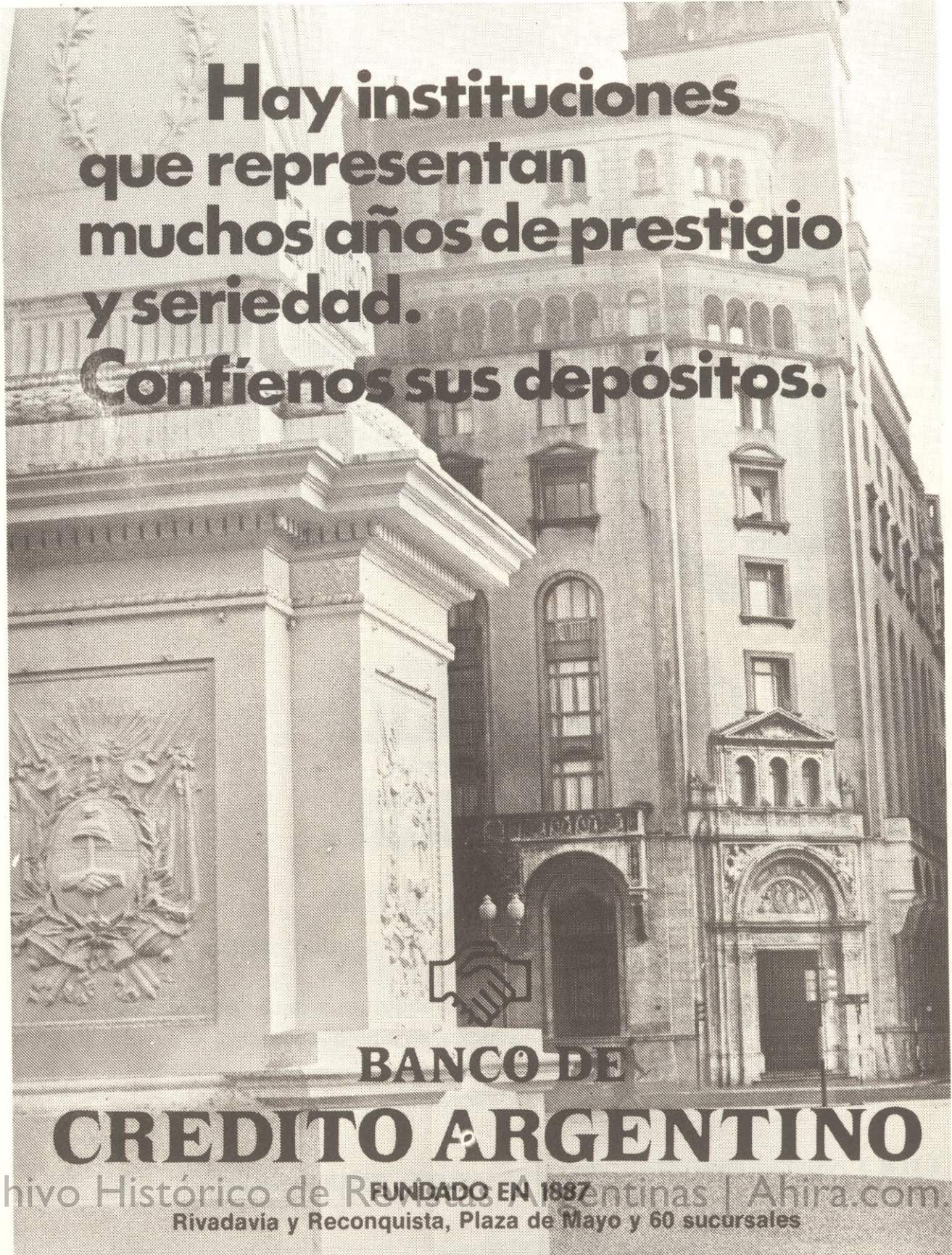
Un amplio surtido para elegir lo más apropiado según gustos y necesidades:

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”**. Ahira.com.ar



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



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



**BANCO DE  
CREDITO ARGENTINO**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar  
FUNDADO EN 1887  
Rivadavia y Reconquista, Plaza de Mayo y 60 sucursales



El N° 6 del mes de abril contendrá  
el siguiente material

**BORGES: INDAGACION DESDE LA ETERNIDAD**

Spinoza, Kant, Nietzsche y otros fantasmas  
interrogan al hombre y sus símbolos.

**TEATRO COLON: SUS SETENTA AÑOS**

La biografía de sus paredes y sus personajes  
en un reportaje a Valenti Ferro.

**LA GENERACION DEL 27, LA VOZ HISPANICA**

Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo  
Diego, Federico García Lorca y Rafael Alberti.

**GRUPO DE DANZA CONTEMPORANEA:**

El ballet y sus expectativas para 1978.

Además: toda la crítica de los espectáculos  
teatrales, de la plástica, el cine, la música,  
los discos audio y otros temas a vuelo de  
pájaro”

**Colecciónela**

**para reunir todo el**

**panorama cultural de**

**nuestros días**



## RECUPERAR A LA PALABRA

Inevitablemente toda postulación debe hacerse a través de la palabra. Lo de inevitable encierra algún sentido peyorativo, porque a través de la expresión verbal suele entronizarse también a la mentira. Espada luciente de la demagogia, la palabra es uno de los valores más desgastados en las etapas de cuestionamientos y en nuestro caso, sustituyendo una muy nuestra tradición: la de la palabra dada, patrimonio de un pasado en el que existían hombres de una sola palabra.

En los desencuentros argentinos el desprestigio verbal ha constituido una constante. El uso y abuso de la oratoria hueca, los énfasis retóricos cuyos contenidos albergaron tantas falacias, el libertinaje de la política casera y sus pintorescas (si no hubieran sido trágicas) costumbres, desgastaron hasta el hueso la carnadura de la credulidad. Sabemos ahora también nosotros que los pueblos que se rindieron a las retóricas pagaron con su sangre el alto precio de la desunión. Porque la vocinglería verborrágica, la suma del diverso ofrecimiento, el farragoso tránsito a través de las ideologías y el estado plenamente deliberativo sobre los fines comunes no pueden conducir sino a la desorientación.

Cuanto más se habla, más se promete. Y cuanto más se promete, más se debe.

Pero transitamos una época —y por esto, con ventura— en que la cháchara sistematizada casi ha desaparecido junto con los que hasta ayer mantenían su estentórea vigencia. No es casual ni depende de acomodamientos circunstanciales. Es que los pasivos maduraron y la indiferencia fue la respuesta. Frente a ellos se alzaba una realidad mucho más elocuente que todas las palabras. Había llegado la hora de sellar los labios y enfundar los índices.

En el esbozo de una nueva instancia cuyos horizontes son aún imprecisos, aflora la certeza de que algo ha cambiado; los esquemas son distintos, las propuestas similares: otra vez un porvenir mejor. Un porvenir que habrá de elevarse sobre el túmulo de un pasado que acabamos de abandonar como una de las experiencias más importantes de nuestra historia, porque fue aleccionadora y porque nos tomó en la adolescencia de la patria. En esta instancia, nadie ha renunciado a sus expectativas finales porque la disociación no pudo destruir la potencia de nuestra cultura. En el mañana que se aguarda debemos inevitablemente restaurar el valor de la palabra. Debemos comenzar a creer en hombres lacónicos que nos demuestren con la acción, lo que

apenas esbocen con los labios. Nadie tiene derecho ahora de magnificar un futuro cuya realización pertenece a la postre al eterno contrato de la sociedad. Y definitivamente desgraciado será el momento en que los nuevos líderes que espera el país retrocedan al ejercicio fácil de la promesa.

Se ha dicho ahora que las soluciones de la crisis nacional deben atravesar el meridiano de la cultura. Y se ha hecho hincapié en la restructuración de los cimientos de nuestra educación. Todas estas premisas son fácilmente compartibles. ¿Quién no aspira a la felicidad a través de un mundo donde todos pueden gozar por igual de sus beneficios? Pero estamos atentos. Hay de por medio una responsabilidad generacional que no se ha agotado en las falsas experiencias. Los días que vendrán nos están ya comprometiendo con una visión en la que lo gestual debe ser reemplazado por lo auténtico. Y los protagonistas —todos— están aguardando el momento. Un inmenso campo, ajeno conceptualmente al de la desequilibrada economía, aguarda también las precisas medidas que puedan corregir los errores del pasado. Medidas que —insistimos— escapan a un criterio economicista y cuyas esencias se encuentran en la promoción de los valores ético-espirituales que hasta el presente fueron relegados dentro del gran campo de las prioridades nacionales. La salud de la cultura importa más que la de las finanzas. Nuestra cultura y nuestra educación se insertan en el parámetro, no como meros fenómenos o excrecencias del proceso, sino como fundamento basal de todo el edificio.

Si es cierto que cada generación tiene su propia vocación y un histórico destino, entiendo deben hacerse ya las propuestas que está aguardando la sociedad. Propuestas claras y comprometidas con el destino de la república que anhelamos y que no pueden dejar de involucrar la actitud constructiva de todos los trabajadores de la cultura nacional. Una cultura que por nacional tiene lo universal de su parte y dentro de la cual las falsas ópticas de las antinomias han jugado eternamente el partido de los enemigos de la integración.

Despojados de augures, libres de mentores altisonantes y conocedores de los viejos artificios de la palabra, las generaciones que comparten el presente tienen abierto el ancho camino de la discusión, que es el del encuentro.

Sébase, eso sí, aprovechar la oportunidad.

El Director





Buenos Aires — Año 1 — Marzo 1978  
\$ 1.500

**DIRECTOR**

Carlos A. Garramuño

**DIRECTORIO**

**Presidente:** E. Fernández Bouso

**Vicepresidente:** Dr. Carlos A. Garramuno

**Directores**

Oscar Abuyé

José Andrés Ballotta

Jorge Oscar Garramuño

Federico Rodríguez

**COLABORAN EN ESTE NÚMERO**

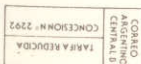
María Reyes Amestoy (Arte) Arturo J. Cores (coordinación gráfica), Leonardo Fernández (Fotografía), Cándida Rodríguez (Gerente Publicidad), María Inés Bunge (Promoción), Ivonne R. de Quintás (Administración), Gladys Cammaroto (Secretaría), Rodolfo Arizaga (Música), Claudio Bramanti (Redacción), Pablo Cruz (Redacción), Rocío Domínguez Morillo (Redacción), Stella Maris Fabrizi (Redacción), Néstor Ferioli (Redacción), Hellen Ferro (Televisión), Adalberto Ferreyra (Audio), Bernardo Koremblit (Humor), Guillermo Orce Remis (Jazz), Luis Ordaz (Teatro), José Antonio Mendía (Literatura), Armando Rapallo (Cine), Raúl Santana (Plástica), Emilio A. Stevanovitch (Teatro), Gustavo Valdés (Arte), Alejandro Krass (Asistente).

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de la Editora CROMOMUNDO S.A., con domicilio en Suipacha 255, 5to. A. Buenos Aires (1008) T.E.: 35-5926. Registro de la Propiedad Intelectual N° 1.402.099 (24.10.1977). Marca Registrada en trámite. Se autoriza la publicación de uno o parte de sus artículos, tanto en español como en cualquier otro idioma siempre que se mencione la fuente. Lo que expresan los artículos no comprometen la opinión de la dirección.

DISTRIBUCION CAPITAL FEDERAL: Brihet e hijos, Arcos 1229, 3er. piso, Buenos Aires. DISTRIBUCION INTERIOR: D'Argent S.A. Suipacha 322, 2do. piso. y D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires. IMPRESION: La Prensa Médica Argentina Junín 845 y pliego color y tapa Barroso y Cia., Uspallata 3859. FOTOCOMPOSICION: Talleres Gráficos Alemann y Cia., 25 de Mayo 626, Buenos Aires. FOTOCROMOS Y AUTOTIPIAS: Cini Hnos., Tandil 3025, Buenos Aires.

**Subscripciones**

ARGENTINA: Seis meses: \$ 9.000. EXTERIOR Y PAISES DE AMERICA LATINA: 60 dólares. EUROPA, ASIA, AFRICA Y OCEANIA: 70 dólares.



*sumario*

<b>Stella Maris Fabrizi</b>	10	Entrevista al Ministro de Cultura y Educación, Dr. Juan José Catalán.
<b>Prof. Aníbal J. Luzuriaga</b>	16	El Libertador San Martín, sembrador de cultura.
<b>Rolando Costa Picazo</b>	19	La generosidad de Ezra Pound.
<b>Carlos Arcidiácono</b>	21	El escritor y los escritores.
<b>José A. Mendía</b>	22	Bibliografías.
<b>Rodolfo Modern</b>	23	Herman Hesse
<b>Raúl Santana</b>	24	Poesía argentina actual: Squirru
<b>Claudio Bramanti</b>	27	De interés nacional: La Feria del Libro.
<b>Rodolfo Arizaga</b>	30	Música y comunicación.
<b>E.F.B.</b>	32	Los géneros musicales olvidados.
<b>Guillermo Orce Remis</b>	34	Jazz: Los hombres y los nombres
<b>Walter A. Ravanelli</b>	38	El hombre que construyó media Mendoza.
<b>Néstor Ferioli</b>	42	Entrevista a Sabato.
<b>Omar Alejandro de la Cruz</b>	52	Un viaje por el amado país de Shunko.
<b>Raúl Santana</b>	67	Artes Plásticas.
<b>Emilio Stevanovitch</b>	73	Mesa redonda sobre teatro.
<b>Luis Ordaz</b>	81	Epocas del Teatro Argentino. (IV).
<b>Hellen Ferro</b>	83	Televisión. Una tortura de todos los días (II).
<b>Armando Rapallo</b>	84	Cine. Entrevista a Torre Nilsson.
<b>Bernardo E. Koremblit</b>	91	Humoresque... Burlesque...
<b>Choly Berreteaga</b>	92	Exégesis gastronómica: La cocina española.
<b>Armando Rapallo</b>	93	Crítica discográfica
<b>Adalberto Ferreyra</b>	94	Audio: Hacia la grabación digital.
	95	A Vuelo de Pájaro
	98	Cartas al Director.

no  
r-  
Y  
ue  
al

a-  
se  
n-  
n-  
i-  
r-  
y  
o  
e  
n  
o  
-  
s  
-  
e

**Temas educativos de la coyuntura  
y del largo plazo, como fijación  
- de la política educacional, la  
recuperación del adulto, transferencia  
de escuelas nacionales a las  
Provincias, situación cultural  
de las áreas de frontera, fueron  
analizados por  
el ministro de Cultura y Educación  
Dr. Juan José Catalán  
con redactores de "Pájaro de Fuego"**



**P. En su mensaje de fin de año usted reseñó las bases generales sobre las cuales la Nación dictará la política educativa en el nivel primario. En este sentido, ya es un hecho la transferencia de las escuelas primarias de la Nación a las Provincias. ¿No hay resistencia por esta medida?**

R. Todo cambio impone algunas resistencias. Pienso que todos los hombres y particularmente los argentinos tenemos alguna veta conservadora incorporada a nuestra personalidad y esto nos impone una resistencia a cualquier cambio aún antes de analizar sus beneficios. Pero no puedo dejar de señalar que es una vieja aspiración de los sectores educacionales argentinos la provincialización de las escuelas nacionales porque este es un paso imprescindible sin el cual la educación primaria que imparta la Nación será progresivamente ineficiente.

De manera que las resistencias que se advierten son el resultado en algunos casos de la causa que acabo de expresar, y en otros de la falta de comprensión del verdadero sentido de la transferencia. Particularmente algunos sectores docentes sospechan que la transferencia puede llegar a afectar el sentido y el espíritu de la Ley 1420 que es el que informa a la escuela Argentina desde el momento que Sarmiento le dio vida. Esto es absolutamente inexacto. Las transferencias nada tienen que ver con el espíritu de la

# ESBOZOS DE UNA POLITICA CUYO FUTURO RECLAMA EL PRESENTE

educación gratuita, obligatoria y común argentina y en tal sentido la Ley 1420 va a mantener plenamente su vigencia.

**La preocupación de las Provincias por las aludidas transferencias, tiene que ver con la probable incidencia en el presupuesto. ¿Se han estudiado algunas medidas por parte de la Nación para evitar esta incidencia?**

Han ocurrido desde el 24 de marzo hasta ahora algunos hechos de tipo financiero que alteran totalmente la situación existente con anterioridad. Las reformas financieras introducidas por este gobierno han determinado que las Provincias reciban por vía de la coparticipación más del doble de lo que recibían en moneda constante. De manera que las Provincias en este momento tienen una salud financiera que no conocieron nunca. Hasta el punto que las mayorías de las Provincias invierten porcentajes que van desde un 55 a un 65% en la obra pública. Los subsidios que la Nación otorgaba a las Provincias para el financiamiento de sus déficits presupuestarios prácticamente han desaparecido. Esta es una política sustancialmente mucho más federal que la que se llevaba. Las provincias tienen actualmente una salud presupuestaria superior a la que tiene la Nación. Esto les ha permitido a las Provincias absorber el costo de la educación primaria sin resentir su presupuesto y sin afectar se-

riamente el porcentaje de lo que destinan a obras públicas. De tal manera, que los ensayos que se hicieron en gobiernos anteriores para estas transferencias chocaron con una debilidad financiera enorme de las Provincias, que no existe en estos momentos.

**Aún así, ¿influyen no obstante las transferencias en los presupuestos de algunas Provincias?**

Quiero decir que en los casos en que algunas Provincias, por haber recibido la necesidad de hacer las nuevas erogaciones que les imponen las escuelas nacionales, incrementan sus déficits presupuestarios, la Nación en el presupuesto de 1978 ha contemplado los subsidios necesarios para equilibrar esos déficits.

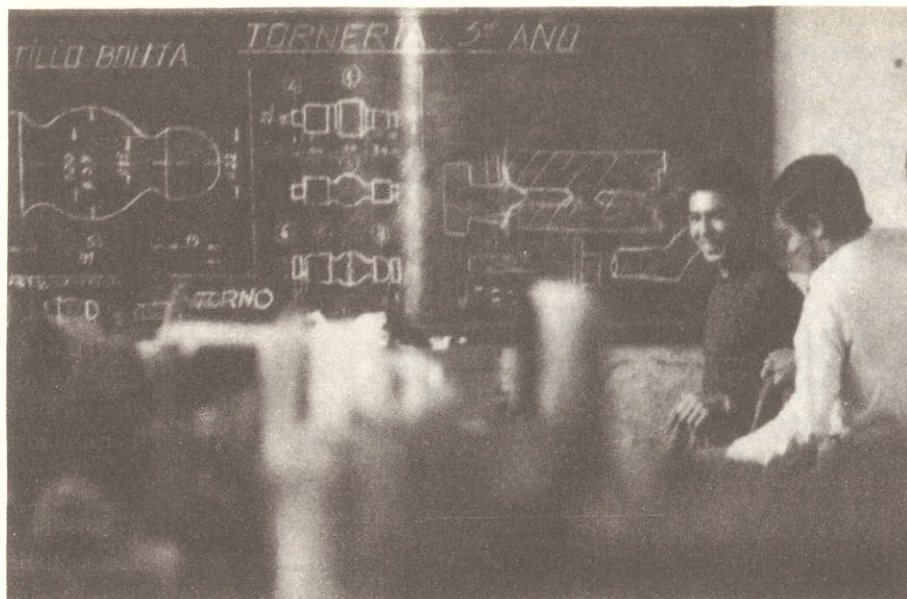
**Las transferencias fueron aprobadas por el Consejo Federal?**

Sí, se debatió a fondo en el Consejo Federal que se reunió en Mendoza y fue aceptada la transferencia por todos los gobiernos provinciales en discusiones absolutamente abiertas y libres. Las provincias desean recibir las escuelas y particularmente han tenido las más pobres una cierta inquietud con respecto al impacto presupuestario que se pudiera producir. Pero esas inquietudes han sido superadas.

**En otro orden de cosas usted se refirió a la formación de técnicos para la industria y el agro, técnicos**

**para las empresas y el comercio en los colegios secundarios que —según afirmó— “no pueden ser concebidos solamente como un nivel preuniversitario”. ¿Cómo se implementarían estas medidas?**

El nivel secundario tal como se viene desarrollando clásicamente en la Argentina tiene varias deficiencias muy graves: una de ellas es la de brindar una formación cultural demasiado enciclopédica imposible de absorber por los estudiantes y por otra parte, la no capacitación para ninguna actividad laboral al término de sus estudios secundarios, de tal manera que los que no estaban en condiciones por múltiples motivos de entrar a la Universidad, quedaban frustrados al término de sus estudios secundarios, porque habían invertido su esfuerzo y su tiempo en obtener un título que no los capacitaba en absoluto para nada productivo. Esto debe ser totalmente superado en uno y otro sentido. En el primer sentido, con respecto a la esterilidad propia de los estudios secundarios como están concebidos, nosotros pensamos introducir en ellos las grandes ventajas que representan los logros de la moderna tecnología. Es decir, vamos a introducir medios audiovisuales que pongan a los estudiantes en un contacto directo y vivo con el medio en que van a desarrollarse. Estudiamos en este momento la posibilidad de adquirir equipos audiovisuales de televisión en color en cantidad suficiente para abastecer las primeras necesidades



Las escuelas técnicas permiten el logro de una idoneidad que el país necesita perentoriamente. También ellas reclaman una adecuación a la realidad argentina de 1978.

de la transformación. Esto va a ser, naturalmente una transformación pedagógica o didáctica, la que será acompañada de una transformación de los planes y los programas. Yo he dicho en mis discursos algo que repito aquí: tanto los estudios secundarios y universitarios no solamente deben tender a educar, sino que deben estimular la capacidad de la autoeducación. Es decir, que el hombre posee en el cerebro un instrumento maravilloso que debe aprender a manejar con eficacia. La aceleración de la historia, también descrita por Toynbee, hace que los conocimientos adquiridos sean conocimientos obsoletos en un tiempo cada vez más breve. Las grandes transformaciones tecnológicas, económicas a que se ve sometido el mundo, plantean la necesidad de conocimientos actualizados constantemente. De tal manera que un simple proceso de educación no es suficiente. Por eso tiene que prepararse al hombre para la autoeducación permanente, es decir, la búsqueda de la información por sí mismo. Esto representa todo un desafío a las técnicas pedagógicas, porque todo un sistema educativo que tendía a introducir información en la mente de un alumno, debe transformarse en un sistema educativo que estimule su interés y capacite su cerebro y que le brinde la información y conocimientos esenciales y básicos sobre los cuales pueda desarrollar después su tarea de autoinformación.

**La incorporación de éstos modernos métodos pedagógicos, presumo, debe previamente significar un cambio en la mentalidad docente. Las políticas a ejecutar con el sector docente deben favorecer las posibilidades de su evolución. Con el docente cabe la definición de "empleado público", con todo lo que peyorativamente supone.**

Yo le diría que la reflexión que usted me hace es confirmatoria de lo que yo acabo de expresar. El hombre debe autoeducarse permanentemente, y entre ellos, los docentes, y un cambio en los sistemas didácticos y pedagógicos producido por la introducción de factores tecnológicos modernos, va imponer a los docentes necesariamente capacitarse para el uso adecuado de estos nuevos medios. Y nosotros tenemos previsto dentro de nuestras políticas la implementación institucionalizada de los cursos de capacitación docente que en este momento están totalmente anarquizados. Es decir, la carrera docente no se puede suponer que termina cuando se logra el título de maestro o de profesor, sino que esto debe ser la iniciación de una carrera profesional en la que hay que actualizarse permanentemente para lo cual el Ministerio tiene que ordenar los cursos necesarios.

**¿Un docente que obtiene su cátedra, la obtiene de por vida?**

Sí... Las cátedras, los cargos docen-

tes son otorgados sin ningún término, es decir, mientras dure su eficiencia, buena conducta, pero no existen términos en los cuáles deban renovar su calidad.

**¿Esa situación no traba la renovación? Los Ministerios pueden trazar su política, pero en general la ley del menor esfuerzo puede hacer que el individuo que obtuvo su cátedra por concurso se duerma en los laureles y en adelante no progrese.**

No, porque hay que distinguir el problema de la Universidad y el de los demás niveles. En la Universidad se sostuvo durante mucho tiempo la necesidad de la periodicidad de la cátedra, es decir que ésta se ganara por un período determinado a cuyo término debía afrontarse un nuevo concurso. Este sistema tendría dos ventajas: por un lado la necesidad de seguir capacitándose para afrontar ese nuevo concurso y por el otro abrir con el concurso la posibilidad a profesores más capacitados. Pero esto tendrá que ser debidamente contemplado por la Ley Universitaria. También tiene sus factores negativos.

En los niveles primarios y secundarios el cargo docente es el ejercicio de una profesión en la cual se puede prosperar en la medida en que exista una real capacitación, porque si bien su primera designación le da en principio su cargo hasta la jubilación, el progreso de la



Forzado por las circunstancias, la vista perdida ya en un joven pasado, las expectativas de la Escuela han quedado atrás.

carrera docente se hace a través del concurso en los cuales se tienen en cuenta los factores de capacitación. Pero estoy de acuerdo con usted en que toda la capacitación debe ser materia de una profunda revisión para demostrar la calidad del cuerpo docente.

**Area universitaria, señor ministro: usted aludió a una "gran transformación en materia universitaria". De hecho ¿cómo se dará esa transformación? 'Paulatina, gradual o bruscamente ¿Cómo se notarán sus efectos? ¿Cuál es el objetivo que persigue?**

Todas las transformaciones son necesariamente graduales en materia educativa y cultural. Tal vez sea necesaria aplicar una política de shock en algunos aspectos muy circunscriptos de la cuestión educacional. Pero algo que me preocupó por decir desde que soy ministro, es que no es posible esperar el mejoramiento rápido en nuestro sistema educativo. Este mejoramiento será el resultado de una política persistente que vaya solucionando todos los problemas que se vayan presentando. No existe el plan mágico cuya aplicación mejore la educación del país. Así como la destrucción fue paulatina, resultado de una anarquización en la conducción, el mejoramiento también va a ser necesariamente paulatino. Es el resultado de la perseverancia.

### ¿Cuáles son las bases generales sobre las cuales la Nación dictará la política educativa en el nivel primario?

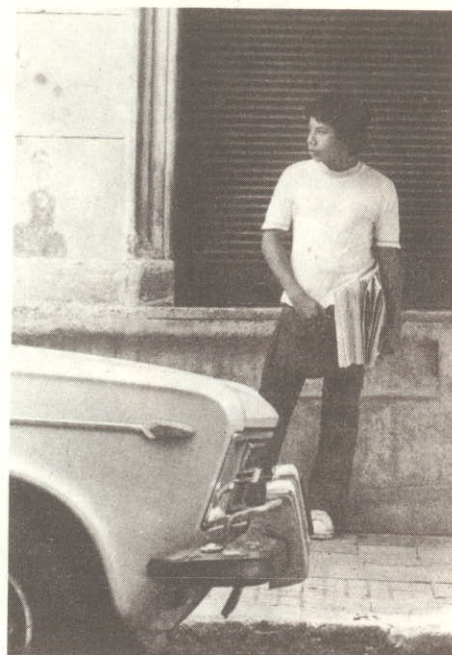
La Nación dictará una Ley de educación primaria, por la cual va a mantener la unidad de todo el sistema, porque la prestación por las provincias del servicio educativo podría llevar a una anarquización de todo el sistema, si no hubiera una Ley Nacional por la cual el gobierno central dicte las políticas a las cuales las provincias deben ajustarse.

### ¿Esto es así, inclusive, constitucionalmente?

Sí, es así. El artículo 5 de la Constitución Nacional dispone que las Provincias dictarán la educación primaria y lo dispone con tal énfasis que hace de esto una de las tres condiciones que se prevén para que las provincias sean garantizadas por la Nación. Pero el art. 67 entre las atribuciones del Congreso, establece la de dictar los planes generales de la educación. De tal manera que es una responsabilidad de la Nación dictar la política educacional.

**Usted dijo, hablando de la deformación de la Universidad, que ésta preparó la carrera de los doctores y no preparó carreras cortas y medias, ni técnicos capaces de mover las máquinas, de administrar hospitales o servir a las empresas. Luego,**

*"... hay que rescatar una infinidad de jóvenes. Cientos de fábricas e industrias necesitan una mano de obra que hasta ahora hemos formado precariamente."*



El canillita: una función en la que debieran desaparecer los niños. El censo de la edad de este oficio, arrojaría una realidad estremecedora.

**paradójicamente, criticó que en el país hubiera cincuenta casas de altos estudios y calificó muy duramente la creación de tantas de ellas.**

Creo que la anárquica creación de universidades privadas en el país hasta llegar al número de cincuenta, fué una política inconveniente porque no es posible que un simple afán de proliferación de universidades nos lleve a desjerarquizar el sentido que la universidad debe tener como el reducto más alto de la cultura y la inteligencia del país. No existen universidades por el solo hecho de su creación formal. Una Universidad es toda una conjunción histórica y cultural en donde la sociedad por un lado deposita y por otro lado genera las más altas expresiones de su cultura. Se han creado Universidades en lugares donde lamentablemente no es posible esperar un nivel académico suficiente y donde tampoco existen demandas educativas para justificar su presencia. Esto ocasiona ahora la necesidad de plantearse un redimensionamiento para lograr la necesaria armonía entre las posibilidades académicas del país y la realidad universitaria.

**En algún momento usted señaló que iba a hablar con gran sinceridad y sin eufemismos de la educación argentina. ¿Podemos hacerlo ahora? ¿Qué logros en materia de educación, cree usted haber alcanzado?**



*La alegría describe con la sonrisa,  
los rostros de estos escolares.  
El sulky los lleva hacia la escuela.  
¿Cuántos de ellos terminarán el ciclo?*

Yo creo que la sinceridad la estamos ejerciendo ahora. En cuanto a los logros obtenidos hasta el momento, en el escaso tiempo que llevamos en esta gestión, le puedo mencionar la efectiva puesta en marcha de la Ley de Transferencia de las Escuelas Primarias, la reasunción por la Nación de su atribución constitucional de fijar las políticas, la jerarquización del sector docente que estaba gravemente atrasado o deprimido en sus aspiraciones económicas y ahora ha tenido un notable incremento.

**Doctor, la honda preocupación que vive el país con respecto a sus límites australes, nos lleva a preguntarnos sobre la enorme responsabilidad que tiene la educación en nuestras zonas de frontera generalmente despobladas. ¿Este tema ha sido contemplado por su Ministerio?**

Una de las preocupaciones que tenemos es la de fortalecer en todo el país, los valores cívicos, históricos y éticos que forman la personalidad de la Nación y que le dan individualidad. Esto es particularmente sentido en las áreas de frontera donde el déficit tradicional de nuestra política dejó que sectores alejados del país, pero que tienen a su lado otros países, fueran pe-

netrados por la influencia económica, política y cultural de sus vecinos, lo cual es particularmente notorio en algunas áreas. Creo que es una necesidad política, cultural y estratégica la de fortalecer en esas áreas de frontera la presencia argentina a través de hitos culturales importantes, pero también la de fortalecer sus economías, para que su tradicional debilidad no las haga tan vulnerables.

**Algo muy importante: nuestras cifras de deserción escolar son realmente pavorosas. ¿Qué política tiene prevista el Ministerio para paliar esta situación?**

La deserción o lo que se llama también el desgranamiento escolar que llega en algunas regiones a niveles cercanos al cincuenta por ciento, obedece a tres causas fundamentales: una de ellas es de carácter socioeconómico. Reside en que nuestros sectores populares económicamente menos favorecidos, evitan enviar sus hijos a las escuelas para que ayuden a sus padres en tareas de rendimiento económico.

Otra de las causas es la existencia de poblaciones migratorias que se trasladan de una zona a otra del país en épocas de clase. Estos dos factores están siendo atacados de dos maneras: una de ellas es el establecimiento de asignaciones

familiares muy favorables para las familias que tienen sus hijos en edad escolar. Ultimamente el ministro de Bienestar Social ha anunciado un incremento muy alto de las asignaciones familiares por escolaridad en montos que llegan desde el 24 de marzo de 1976, hasta hoy al mil novecientos por ciento. Deducidas las tasas de inflación, representan un incremento real muy importante. La otra es la de establecer escuelas hogares, en donde las familias que tienen hijos en edad puedan dejarlos en estas escuelas cuando ellos migran por razones laborales. Concretar esta política lleva un tiempo, por su costo, pero es la forma de combatir el mal. Pero otra causa muy importante de deserción escolar, y quizás la más importante de todas es que, como nuestra educación primaria no lo capacita al hombre de los niveles populares más humildes para un incremento de su capacidad laboral, estos sectores tienden a considerar que la educación primaria se reduce a aprender a leer y escribir. Entonces, luego de los primeros grados cuando lograron estos objetivos, consideran que está cumplida la finalidad de la educación, y sacan a sus hijos de las escuelas. Para esto es necesario darle a la educación las variantes que capaciten realmente al niño, aún cuando tenga que abandonar al término de la educación primaria.

Que le  
ciertas  
dición.  
compre  
propa  
malogr  
sus hi  
mínim  
crimen  
luego  
Pero r  
tarnos  
años,  
que p  
este p  
educa  
apren  
escrib  
analf  
te co  
firma  
homb  
jóver  
del i  
cluse  
Nues  
adul  
está,  
cuel  
en la  
en  
capa  
en  
seña  
sec  
pob  
afec

Que lo capacite realmente para ciertas tareas propias de su condición. Y por otro lado hacerles comprender mediante una activa propaganda a los padres, que malograr la posibilidad que tienen sus hijos de obtener los niveles mínimos de educación, es un crimen tremendo que los incapacita luego para el resto de sus vidas. Pero nosotros no podemos contentarnos con obtener dentro de veinte años, los resultados de una política que podría iniciarse hoy para atacar este problema. Por eso es necesario educar a los adultos, a los que aprendieron simplemente a leer y a escribir. Se hicieron nuevamente analfabetos y quedaron simplemente con la capacidad de dibujar su firma. Hay que rescatar a estos hombres, muchos de los cuales son jóvenes, a través de la educación del adulto, que debe hacerse incluso en los lugares de trabajo. Nuestro sistema de educación del adulto ataca el problema allí donde está, es decir, estableciendo escuelas ambulantes que se instalan en las fábricas, en los campos y que en cursos de duración variables capacitan a los adultos, los mejoran en sus técnicas laborales, les enseñan oficios, etc., para que estos sectores tan importantes de la población argentina, que ya fueron afectados por la deformación de

nuestra enseñanza, puedan recuperarse mientras todavía son jóvenes y útiles al país.

**¿Y la deserción de los docentes? En la Provincia de Buenos Aires fue importante...**

Creo que el principal factor de la deserción docente fue el económico. El cargo de maestro dejó de ser un cargo atractivo porque las retribuciones eran mínimas. En este momento, dentro de las posibilidades presupuestarias, el Gobierno ya ha atacado a fondo el problema, las retribuciones de los docentes han sido notoriamente elevadas y este cargo ha vuelto a ser atractivo y sobre todo, porque el Gobierno ha marcado una tendencia en ese aspecto, de la cual sólo se han dado los primeros pasos.

**¿Ello ha provocado una reversión de la medida por parte de los docentes?**

Yo no conozco exactamente los datos de la Provincia de Buenos Aires, pero le digo que a nivel nacional no hay deserción docente. Los niveles de cargos vacantes son los normales.

**¿Que sucede con la carrera de investigador científico?**

En estos momentos se están haciendo los últimos retoques a su estructura y pronto tendremos novedades

que se conocerán de un momento a otro.

**Dr. Catalán, ¿qué espera usted en lo inmediato, de las políticas esbozadas? Qué aspira de su gestión? Muchos Ministerios elaboraron políticas, a veces ambiciosas por lo menos en la transformación del sistema educativo, y luego quedaron frustradas...**

Yo espero una revitalización general de la educación. Un mejoramiento creciente de su organización y de sus métodos. Una actitud de confianza de la población que se va a manifestar tan pronto comiencen a advertirse los resultados. Y en lo que hace a la segunda parte de su pregunta, la que se refiere a las iniciativas que luego se frustraron, esto es el resultado de la inestabilidad política. Es tan complejo el problema educacional del país, tanto por su materia como por la enorme organización que hay que mover, que esto no es posible ni siquiera esbozarlo como política sin cierto grado de estabilidad de los ministros. El país tiene en estos momentos estabilidad política y es de suponer que a través de mí o de otra persona se pueda mantener también una cierta continuidad en la política educativa, y esto tiene que darse en un plazo relativamente corto.

**Stella Maris Fabrizi**

*Ministro Catalán: planes inmediatos para un área donde descansan todos los secretos del futuro.*



# EL LIBERTADOR SAN MARTÍN

Una de las facetas poco difundidas que hacen a la grandeza del Libertador, es precisamente el terreno cultural.

San Martín fue un gran autodidacta. Careció de tiempo y de medios para aspirar a una formación metódica y progresiva. En efecto; a los cuatro años de edad, se alejó con sus padres de su Yapeyú natal, para venir a Buenos Aires y dos años más tarde se alejó con ellos y sus hermanos rumbo a la Península.

De aquí, pues, no pudo llevar como bagaje cultural más que las nociones elementales de todo infante de esa edad. En España, le aguardarían cinco años de estudios, bastante zarandeados por cierto, dada la incertidumbre que sufre la familia durante un largo tiempo.

El Capitán D. Juan de San Martín y Doña Gregoria Matorras, sus progenitores, han arribado con toda la familia a Cádiz el 25 de marzo de 1784, a bordo del buque real "Santa Balbina" y de allí se han trasladado a Madrid, en busca de un destino militar y de un ascenso para el jefe del grupo familiar. El viejo veterano anhelaba dar a sus párvulos la instrucción y educación necesarias para que pudieran abrirse camino en la vida.

Largas y engorrosas gestiones nublaron los días de nuestros viajeros, que vivieron un largo año de angustias y zozobras. Los ahorros se agotaban, los sueldos no eran satisfactorios y el futuro no se definía. Indudablemente no era el clima ideal para que los niños iniciaran estudios regulares. Como lo señala muy bien el Cnel. Piccinali en su reciente libro "Vida de San Martín en España", es el mismo jefe familiar el que en su presentación del 20 de abril de 1785 da a entender, con verdadera angustia, que la educación de sus hijos aún no se ha iniciado, diciendo: "... su prolongada joven familia de cinco hijos sin educación ni carrera... ni darles la instrucción debida con facultades tan limitadas...". Párrafos que nos dicen bien a las claras que mal pudo nuestro futuro prócer —ni sus hermanos— haber tenido acceso al Colegio de Nobles de Madrid, como se ha repetido hasta el cansancio. No hay ninguna prueba documental que lo atestigüe y las investigaciones efectuadas por el Comandante español Dr. Juan Manuel Zapatero y nuestro académico, el Cnel. Augusto G. Rodríguez, prueban suficientemente la exactitud de tal afirmación. Así lo había intuido también su gran biógrafo, el Dr. José Pacífico Otero.

Las prolongadas tribulaciones terminarán por fin el 21 de mayo de 1785, fecha en que el rey Carlos III firmará en Aranjuez la designación del Capitán D. Juan de San Martín como agregado en el Estado Mayor de la Plaza de Málaga, retaceándole, no obstante, el justo y apetecido ascenso.

En esa hermosa ciudad, frente al Mediterráneo, donde la primavera eterna alegra los corazones y exalta la imaginación, nuestro futuro héroe y sus hermanos habrán podido iniciar por fin el camino del estudio.

No sería aventurado conjeturar que precisamente en esa época, nace en San Martín la vocación cultural, como consecuencia de la angustia que él y los suyos experimentaron ante la carencia de medios para conseguirla. Se ha dicho con verdad que no hay

mejor escuela ni mejor maestro que la adversidad, para templar las almas grandes. Y aquellos recuerdos infantiles, habrán despertado en él ansias de justicia, de libertad y de cultura. En todo su accionar civil y militar, quedarán patentizadas esas eximias cualidades.

San Martín, antes de cumplir los once años que marcaban como mínimo las Ordenanzas, es ya Cadete en el Regimiento de Infantería de Murcia. Quiere seguir, dice él en la solicitud, escrita de su puño y letra, "la distinguida carrera de las armas" a ejemplo de su padre y de sus hermanos, que ya revistan en el Regimiento de Sora.

Es el momento en que San Martín empieza un nuevo aprendizaje: el de las armas y sus regimientos militares. Las célebres Ordenanzas de Carlos III habrán de moldear en él un Oficial distinguido y pundonoroso, condición "sine qua non" para revistar en ese ejército. Pero como contrapartida a esa severidad castrense, el joven cadete se encuentra inmerso en ese ambiente alegre y decidido de Andalucía, que le inspira el gusto por el canto, la música y la danza. Más tarde habrá de ejercitarse como aficionado en la pintura y en ese terreno, llegará a ser un mediano y pasable acuarelista, dedicado a pintar marinas. En tono zambón, habrá de decir más de una vez que, en caso de contrastes, podría ganarse la vida con los pintores.

Su biógrafo Otero y el historiador chileno Pérez Rosales habrán de relatarnos el magnífico banquete con que se celebró la libertad de Chile y el nombramiento de O'Higgins como Director Supremo del Estado, por haber rechazado San Martín asumir el mando. Nos dicen ambos que durante el banquete se cantó la canción nacional argentina dos veces y la última vez "se hizo oír la voz de Baja, áspera, pero afinada y entera del héroe que desde el paso de los Andes no había dejado de ser un sólo instante el objeto de general veneración".

La guerra habría de sorprender a nuestro héroe a una edad asaz temprana. A los vece años de edad recibe su bautismo de fuego en Gran Ventados años, un mes y diecisiete días servirá en el ejército español de la península. Es ya un guerrero distinguido, peleado en cien combates, tanto en la montaña como en el llano y en el mar. El héroe de Tudela, de Albuera, de Arjonilla y de Bailén, ha tenido tiempo en los entreactos de la guerra, para cultivar su espíritu y atesorar las enseñanzas que le brindan los libros y la vida.

Los primeros le han enseñado a pensar y a discernir; en cuanto a la segunda, le ha brindado un cúmulo de experiencias que, en tanto y en cuanto sirva para nuestro propio gobierno, constituye una fuente inagotable de prudencia y de equidad. Observemos que ese fue el rasgo distintivo de su carácter: firmeza sin arbitrariedad ni altanería; generosidad, sin demagogia; comprensión sin debilidad.

Mauro, para el cambio que transformó las concepciones políticas, sociales y económicas de la época. San Martín asiste al espectáculo de la emancipación de las colonias inglesas de América del Norte, al formidable estallido de la Revolución Francesa y a las torpezas y fricciones de la propia casa remanente



# SEMBRADOR DE CULTURA

por Anibal Jorge Luzuriaga

Miembro del Consejo Superior  
del Instituto Nacional Sanmartiniano.

en la península. La libertad, la dignidad y la independencia española, perecen en manos del gran Corso, mientras el pueblo desorientado, ya no invoca al rey, sino a Dios y a la Patria.

Enamorado de la libertad e imbuido de las doctrinas constitucionales, San Martín y sus camaradas americanos no necesitan más para emprender el regreso. El mismo lo dirá al mariscal Castilla en 1848: **"Una reunión de americanos en Cádiz, sabedores de los primeros movimientos acaecidos en Caracas, Buenos Aires, etc., etc., resolvimos regresar cada uno al país de nuestro nacimiento y de prestarle nuestros servicios en la lucha, pues calculábamos que había de empeñarse"**. Regresaba, pues, para defender la libertad constitucional, la dignidad y la independencia, que se perdían en el viejo mundo. Prueba irrefutable de su madurez intelectual, de su enorme coraje y de su aferramiento sin límites. Ello quedará patentizado en la famosa entrevista de Punchauca, el 2 de junio de 1821, cuando le manifiesta al virrey La Serna: **"Grat.: considero este día como uno de los más felices de mi vida. He venido al Perú desde la margen del Plata: no a derramar sangre, sino a fundar la libertad y los derechos de que la misma metrópoli ha hecho alarde al proclamar la Constitución del año doce que V. E. y sus generales defendieron"**.

**"Los liberales del mundo son hermanos en todas partes y si en España se ha abjurado después de esa Constitución, volviendo al régimen antiguo, no es de suponerse que sus principales cabos en América, que aceptaron ante el mundo el honroso compromiso de sostenerla, abandonen sus más íntimas convicciones, renunciando a elevadas ideas y a la noble aspiración de preparar en este vasto hemisferio un suelo seguro para sus compañeros de creencias."**

**"Sus ejércitos se batirán con la bravura tradicional de su brillante historia militar, pero los bravos que V. E. manda comprenden que aunque pudiera prolongarse la contienda, el éxito NO PUEDE SER DUDOSO PARA millones de hombres resueltos a ser independientes y que servirán mejor a la humanidad y a su país. Si, en lugar de ventajas efímeras, pueden ofrecerles emporios de comercio, relaciones fecundas, y la concordia permanente entre hombres de la misma raza, que hablan la misma lengua y sienten con igual entusiasmo el generoso deseo de ser libres..."**

## La Biblioteca de San Martín

¿Dónde y cuándo forma San Martín su biblioteca particular? No tenemos pruebas testimoniales que nos hablen de fechas y procedencias. Pero no hay duda de que su colección procede de Europa. No era América mercado propio para él, primero por la escasez y luego por la censura. Visto así con visión retrospectiva, asombra que haya podido trasladarse de un lugar a otro con semejante carga, primero desde Cádiz a Buenos Aires, luego de Buenos Aires a Mendoza, de Mendoza a Santiago de Chile y, finalmente, al Perú. Esa colección constituía lo que él llamaba **"su librería"**.

De su puño y letra hizo el inventario de cada libro antes de

remitirlos a Santiago, escribiendo **"Estos cajones de libros se hallan en Santiago en poder de don Paulino Cambell, los que en caso de mi fallecimiento se entregarán a mi esposa doña Remedios Escalada"**.

Casi dos años más tarde, el 23 de octubre de 1818, héroe ya de Chacabuco y de Maipú, redactará en Mendoza su testamento, disponiendo que en el caso de fallecer, **"a que estamos sujetos por nuestra naturaleza"**, todos sus bienes pasarían sin restricciones a su esposa doña Remedios Escalada...; que las armas de su uso se repartirían entre sus hermanos políticos... y **"que la librería que actualmente posee y ha comprado con el fin de QUE SE ESTABLEZCA y forme en esta Capital una biblioteca, quede destinada a dicho fin, y se lleve a puro y decidido efecto su pensamiento."**

Rubricaron ese testamento, como Testigos, el Gobernador Intendente de Cuyo, Gral. D. Toribio de Luzuriaga, el Gral. D. Hilarión de la Quintana, el capitán de artillería fray Luis Beltrán y el Escribano de Cabildo y Gobierno, D. Cristóbal Barcala.

Fue esa **"librería"**, acrecentada sin duda con nuevas adquisiciones, la que San Martín —ya en el pináculo de la gloria— donara en Lima para la fundación de la Biblioteca Nacional del Perú.

## Fundación de la Biblioteca de Lima

Siendo Protector del Perú, San Martín decreta, con fecha 28 de agosto de 1821, la creación de la Biblioteca Nacional de Lima. Entre sus considerandos destaca **"que la ignorancia es la columna más firme del despotismo, manteniendo su pensamiento encadenado para impedir que adquiriese el conocimiento de su dignidad... facilitarles todos los medios de acrecentar el caudal de sus luces, fomentar su civilización por medio de establecimientos útiles, es el deber de toda administración ilustrada"**.

El 14 de septiembre ordena por otro Decreto que la solemne inauguración se llevara a cabo el día 17 de ese mes, manifestando: **"Los días de estreno de los establecimientos de ilustración, son tan luctuosos para los tiranos como plausibles a los amantes de la libertad. Ellos establecen en el mundo literario las épocas de los progresos del espíritu, a los que se debe en la mayor parte la conservación de los derechos de los pueblos. La Biblioteca Nacional es una de las obras emprendidas que prometen más ventajas a la causa americana. Todo hombre que desee saber, puede instruirse gratuitamente en cuánto ramo y materia le convenga, con la mayor comodidad y decoro..."**

Como bien lo señala el capitán de fragata D. Teodoro Caillet-Bois en un meduloso estudio, esta importante donación de libros efectuada por el Libertador, nos permite adentrarnos en su rica personalidad intelectual y aún moral.

La donación consistió en la importantísima cantidad —para la época— de unos 800 volúmenes y una gran cantidad de cartas náuticas, que le acompañaron en todas sus andanzas por Eu-

ropa y por América. Para los que realmente amamos los libros, nos es más comprensible que para el común, intuir el enorme sacrificio y el dolor con que se habrá desprendido de tan excelentes compañeros. Muy firmes y muy leales debieron ser sus convicciones, para desprenderse, en beneficio de esos pueblos, de esa nutrida cantidad de libros, que habían sido sus amigos y sus maestros a lo largo de su vida.

Al inaugurar la biblioteca en la fecha señalada, manifestó con convicción **“que ella era destinada a la ilustración general más poderosa que los ejércitos para sostener la independencia.”**

Once cajones contenían la colección de San Martín. Otero reproduce el catálogo tal cual, pero fue Caillet-Bois quien realizó la tarea de analizarlos y ordenarlos por materia.

Como el prócer hablaba muy bien el francés y algo de inglés, no es de sorprender que las cuatro quintas partes de esos libros fueran franceses y el resto en español, con algunos ingleses, portugueses y uno en latín. Lo que le permite afirmar al último autor citado **“que el intelecto del dueño, sin perder su recla base hispana, se formó enteramente con lectura de autores franceses”**. Lo que coincide con el generoso juicio del marqués de Lozoya: **“Para un discípulo más o menos directo de Juan Jacobo, suscitaba mayores entusiasmos la idea de crear una nueva nacionalidad en un país casi virgen, que defender la apollillada realeza de Fernando VII.”**

Las obras que predominan son las de carácter histórico; le siguen las de orden militar y náutico; geografía, viajes, oficios prácticos, enciclopedias, derecho, matemáticas, bellas artes, agricultura y literatura. Conocida es su afición por la carpintería y la jardinería, con que matizaba sus lecturas en Grand-Bourg.

¿Quién hubiera podido sospechar entonces que detrás de ese guerrero férreo, se ocultaba una personalidad tan rica en matices e inquietudes intelectuales?

Es que sin ese bagaje, San Martín hubiera sido sólo un meteoro de la guerra, un simple **“militar afortunado”** —según su expresión— pero jamás un civilizador, un maestro, un fundador de nacionalidades.

Todos los grandes guerreros de la historia lucharon por imponer su predominio o el sello de su marca. San Martín, en cambio, para orgullo de su patria y de América, luchó por restaurar la dignidad divina del hombre, dando a cada país que liberaba la ansiada independencia.

Como el Cid, habría podido exclamar en nuestra tierra americana:

“Por necesidad batallo  
y una vez puesto en mi silla,  
se va ensanchando Castilla  
delante de mi caballo.”

Para terminar, recordaremos brevemente que la generosa donación de San Martín a Lima, fue pasto de las llamas en 1943, salvándose sólo siete ejemplares y que los libros que poseyó en el exilio, fueron donados por su yerno, don Marcos Balcarce, a la Biblioteca Nacional de Buenos Aires el 7 de marzo de 1856.

Debiéramos agregar también que insistió ante el Director Supremo, el Gral. D. Juan Martín de Pueyrredón, para conseguir la primera imprenta que tuvo el Ejército de los Andes, quien se la remitió **“para sus proclamas, partes, boletines, etc. y no para uso de los doctores”**. Como esta imprenta no pudo ser despachada a Chile simultáneamente con las tropas, el Gobernador Intendente, Gral. D. Toribio de Luzuriaga, tuvo la enorme satisfacción de dar a la estampa el primer impreso que circuló en Mendoza, comunicando a ese ilustre y aguerrido pueblo, el triunfo de nuestras armas en Chacabuco. Los diez mil pesos que le acordara el Gobierno de Chile por esta victoria, fueron destinados por él para la creación de una biblioteca pública en Santiago. Y no olvidemos otro maravilloso logro del prócer: la Escuela Normal de Lima.

# 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**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

**PISADAL**

Tel. 44-7086/42-7221/4950

Una empresa que se “mueve”

Telex 012-1390 AR PISAL

1060 - Bs. As. - ARGENTINA

F  
j  
a  
f  
F  
r  
r

La  
en  
non  
mae  
imp  
en  
nov  
trac  
fun  
pre  
mir  
olvi  
arti  
exis  
cul  
por  
eloj

Por  
sólo  
ten

## La generosidad de Ezra Pound

Pocas figuras de la literatura contemporánea han sido objeto de tantas agresividades como Ezra Pound, que además de haber influido como nadie en la poesía actual, fue al mismo tiempo un hombre de una rara generosidad para con otros poetas. En esta nota, ROLANDO COSTA PICAZO, investigador y profesor de literatura inglesa y norteamericana contemporáneas, trata de revalorar a Pound en cuanto a su altruismo y desinterés.



La historia de la poesía moderna en inglés gira alrededor de un nombre: Ezra Pound, poeta y maestro de poetas. Aparte de su importancia como figura central en las letras contemporáneas, innovador por excelencia, crítico extraordinario, empresario literario, fundador de revistas de poesía, precursor de *ismos*, traductor admirable de autores desconocidos u olvidados, Pound fue uno de los artistas más generosos que hayan existido en un mundo en que los cultores del arte no se caracterizan por el altruismo ni por prodigarle elogios entre sí.

Pound dedicó la vida al arte, no sólo al propio sino al de sus contemporáneos. Corrigió sus poesías,

alentándolos continuamente a seguir trabajando en momentos en que se volvía a relegar al arte o a tildarlo de superfluo. No hay poeta importante de este siglo, inglés o norteamericano, que de una u otra manera no haya sentido la influencia de Pound.

Willian Carlos Williams, el autor de *Patterson*, fue su amigo durante cincuenta años, a pesar de que hubo un momento, en las épocas difíciles de Pound, en que Williams prefirió ignorarlo. Se conocieron en sus juventudes, antes de que el escándalo de ser encontrado con una actriz en el cuarto, cuando era instructor en Wabash College, Carwfordsville, Indiana, obligara a emigrar a

Pound. Ambos poetas mantuvieron una larga correspondencia, publicada por Williams en *Selected Letters* (Nueva York, 1957). Las cartas de Pound a su amigo, poeta y médico, abundan en consejos y lo animan a seguir adelante y a superar el desaliento. En una de esas cartas, Pound escribió: "Recuerda que la verdadera obra de un hombre es la que va a realizar, no la que ha dejado atrás".

En Londres, primer hito en su exilio voluntario, Pound se relaciona con los reformadores de la literatura inglesa de comienzos de siglo: T.E. Hulme, Wyndham Lewis, Ford Madox Ford con poetas, como F.S. Flint, Joseph Campbell, John Gould Fletcher, Richard Aldington, W.B. Yeats, Herbert Read; con novelistas: Joseph Conrad, D.H. Lawrence, Henry James.

Pound hizo todos los esfuerzos imaginables para hacer conocer a Richard Aldington y a Robert Frost, estableció definitivamente la reputación de Wyndham Lewis, y ayudó con dinero al objetivista Louis Zukofsky, agobiado por sus tareas como maestro en Estados Unidos. Fue Pound quien descubrió a uno de los poetas mayores del siglo, T.S. Eliot, y lo hizo famoso al publicar en la revista *Poetry*, dirigida por Harriet Monroe, "The Love Song of J. Alfred Prufrock", poema que había sido rechazado sistemáticamente por todos los editores a los que se los había enviado Eliot.

En el número de *Poetry* de septiembre de 1946 Eliot dice que fue gracias a la ayuda de Pound que él pudo publicar su primer volumen de poemas en 1917. Agrega que la generosidad de Pound hacia los poetas jóvenes no tenía límites: los invitaba a comer cuando sospechaba que tenían hambre, les regalaba ropa, trataba de encontrarles empleo, de que publicaran su obra, o hacía colectas para ayudarlos.

En 1921, de regreso de Lausanne, donde se había sometido a una cura de reposo, Eliot se detuvo en París para entregarle a Pound "un poema caótico". Pound suprimió pasajes enteros, impidió que "Gerontion" (posteriormente publicado como poema aparte) le sirviera de prefacio y convenció a Eliot para que conservara el poema sobre Phlebas, el fenicio. Una vez corregido el manuscrito, el mundo literario vio la publicación del poema más importante del siglo: *The Waste Land*. Está dedicado a Ezra Pound, *il miglior fabbro*.

Pound se pasó la vida descubriendo nuevos valores literarios. En París su mayor hallazgo fue Hemingway, que le mostró el manuscrito de sus primeros cuentos. Al leerlos, Pound se dio cuenta de que estaba ante "el mejor estilista en prosa que había en el mundo", como escribe Ford Madox Ford en *It Was the Nightingale*. Hemingway le dedica un tributo a Pound en *A Moveable Feast*: "Ezra es el escritor más generoso que he conocido, y el más desinteresado. Ayudaba a todos los poetas, pintores, escultores y novelistas en quienes tenía fe, y aunque no creyera en ellos, bastaba que estuvieran en dificultades para que acudiera en su ayuda. Se preocupaba por todos, y cuando lo conocí su preocupación mayor era T.S. Eliot, que tenía que trabajar en un banco en Londres". Para liberar a Eliot de la rutina y permitir que dedicara todo su tiempo a la creación, Pound inició una campaña que tituló "Bel Esprit": la gente debía contribuir con una parte de sus ganancias para rescatar a Eliot de las garras de la burocracia. Hemingway separó una cantidad como contribución personal, pero fue a las carreras de caballos y perdió el dinero.

James Joyce pasó años de privaciones y penurias en Trieste, donde terminó de escribir el libro que había empezado años antes en Dublín: *Un retrato del artista*

*adolescente*. Ante la inminencia de la entrada de Italia en la primera guerra, salió de ese país y se instaló en Zurich, donde empezó a escribir *Ulises*. Pound se enteró de la vida difícil de Joyce, que comía cuando podía (a veces pasaba hasta dos días sin probar bocado), manteniéndose con lecciones particulares de inglés, e inmediatamente acudió a Yeats para ver cómo ayudarlo. Le consiguieron una donación de 75 £. Allí no terminaron los esfuerzos de Pound. Como escribe Wyndham Lewis, fue Pound quien hizo que Harriet Weaver publicara, por entregas, *Un retrato del artista adolescente*. Le hizo ver que estaba ante un genio, y consiguió que gracias a su ayuda monetaria Joyce se trasladara a París, donde se curó de la vista y logró terminar *Ulises*. Dice Joyce: "El mago de este cuento de *Las mil y una noches* fue, indudablemente, Ezra". ("Ezra, the Portrait of a Personality", *Quarterly Review of Literature*, December, 1949).

Pound conoció personalmente a Joyce en París en 1920, y quedó tan impresionado por el genio de sobretodo hasta los talones, y zapatillas, que a su regreso a Londres le envió un paquete, por intermedio de Eliot y Lewis: contenía un par de zapatos color marrón.

Cuando empezaron las dificultades de Pound (13 años de cárcel, incluyendo tres semanas en una jaula, al aire libre, cerca de Pisa), sus amigos no lo olvidaron. Lo visitaron continuamente, escribieron peticiones, se dirigieron al presidente de los Estados Unidos solicitando la excarcelación, le enviaron cheques para pagar los mejores abogados, escribieron tributos a su valor literario.

Terminó sus días en Venecia, último destino del exilio, bajo el cuidado celoso de Olga Rudge, amante y enfermera, que se desveló por él hasta su muerte.

## El escritor y el tiempo

### Arcidiácono por Arcidiácono

No basta con vivir una vida para entenderla. Ni siquiera una vida profundamente sacudida por el dolor. Parece ser que la única forma de profundizar en el sentido de los hechos es la escritura. Claro, que quien se detiene a escribir ya está modificando su vida, y por lo tanto su visión de la vida ajena. Además, según este criterio, la vida no existiría o no tendría sentido fuera de la literatura. Esto lo dice el Arcidiácono que reflexiona, el fragmento que quedó cuando el psicoanálisis lo escindió en un ser que critica y el otro que actúa. ¿Y qué piensa el otro?

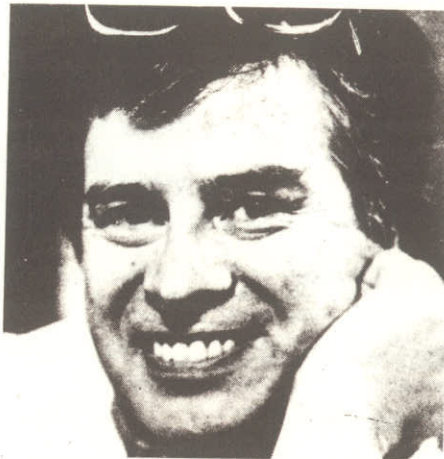
—Arcidiácono siempre estuvo escindido. El psicoanálisis en todo caso le ayudó a vivir mejor con esta suerte de esquizofrenia. Por otra parte es cierto que toda vida fuera de la literatura pierde su sentido. Por algo la gente habla de los papeles "Vamos a los papeles" por ejemplo, cuando se refiere a cosas concretas y no quiere que a las palabras "se las lleve el viento". Claro que vivir en la literatura sería algo así como si un bailarín dejara de caminar para bailar todo el tiempo. Hay, indudablemente, dos actitudes, la del presente y la de la memoria. El esfuerzo del arte es rescatar el sentido de la vida para la memoria. En el fondo es acusar profundamente el terrible desconcierto ante el caos de la vida.

—Vos decís que se trataría de darle un sentido al caos. Pero si así fuera todo arte sería religioso, tendría una intención de ordenamiento místico.

—Y es verdad, porque todo arte comenzó siendo religioso. El intento por encontrar la belleza es la aproximación a la armonía. Una y otra cosa presuponen la existencia de un orden diabólico o divino, eso no importa. El hallazgo de Luzbel confirma la existencia de Cristo.

—¿Y por qué ahora te da esa inclinación religiosa?

—Siempre me dio, y no es religiosa, sino mística. Mi primera fascinación fue el absoluto misterio de las cosas de las gentes que pueden vivir una vida entera ignorándose a sí mismas, como si eso fuera muy normal. Existen hechos que develarán su sentido muchos años después, o incluso nunca. Nadie conoce los alcances del espíritu, de la voluntad, de la pena. No hay absolutamente nada más complicado que el amor que puede ser bueno, malo, feroz, asesino, sacrificado, heroico y solapado, artero magnífico, soberbio y vulgar, ruin y sublime. La mayor de las veces está condicionado a la belleza, vos imaginate, tantos sentimientos



condicionados por una simple apariencia. Hay un poema de Greville que da una clara idea de este desconcierto esencial. ¿Te acordás? Sirve de acápite a "Contrapunto", de Huxley: "Tediosa es la condición de lo humano!/Nacés bajo una ley, y a otra/ te descubres ligado; /vanamente te engendran, pero tienen/ prohibido el ser vano;/ enfermo te han creado y veste/ compelido a estar sano./ ¿Qué propósito/ tendrá Natura en tan diversas leyes/ —la pasión, la razón— que de la propia/ división son la causa?"

—Pero no te pongas pretencioso, Arcidiácono. Vos no tenés uñas para semejante guitarrada. Esos son los grandes temas.

—Entre vos y yo sería inútil engañarnos. Ambas partes de Arcidiácono estamos convencidas de que en conjunto somos un genio.

—Sí, pero mi diferencia con vos es que yo puedo advertirte que se puede ser un genio sin expresarse ni trascender. Yo sé que cada hombre tiene que recrear en sí la historia de la humanidad y hacer la vía crucis, pero de todos ellos son pocos los que agregan una palabra a la historia. No es que sea difícil, simplemente hay que estar señalado. Y tampoco es cuestión de pensar que estar señalado es una suerte. Vos te creés señalado, ¿no es verdad?

—Y vos también, Arcidiácono. Sería completamente idiota que de lo contrario publicarais tus libros. Únicamente a un idiota —porque un loco puede ser genial— se le ocurriría publicar una novela que considerara mediocre. Mis novelas son geniales, como mis cuentos. Naturalmente, no lo son tanto como la próxima obra.

—¿Y para qué sirven? Porque no te olvides que mientras vos te la pasás todo el día charlando y escuchando música, la parte que resuelve trabajar seis horas diarias soy yo. Y es con un derecho que de pronto me pregunto para qué sirve una novela. La humanidad podría vivir tranquilamente sin Madame Bovary, por ejemplo.

—También puede vivir sin lamparitas eléc-

tricas, sin cine, sin discos, sin Maurice Ravel y sin la rueda. A los incas, por ejemplo el desconocimiento de la rueda no les impidió edificar una civilización. Pero el arte es como una luz, un acto de intrepidez contra la noche del universo, es una profesión de fe con la vida y la continuidad del espíritu una afirmación rotunda de que la vida es mucho más espléndida que la materia y que está por encima de ella. Si vos querés, con tus mismas razones yo te podría afirmar que la vida es mucho más inútil y sin sentido. Sobre todo eso, sin sentido.

—¿Y por qué toda tu obra es sarcástica, amarga y melancólica? Porque si fuera tan sólo un canto de amor, como das a entender, tendría que ser más bien una alabanza que una diatriba.

—Te lo dije, uno puede encontrar a Dios en el descubrimiento del diablo. Todas mis exasperaciones y tu disciplina, pueden escribir nada más que comentarios a la vida que conocieron. Y cuando te sugiero escribir la historia de "La niña bonita", por ejemplo, no es para que cuentes la alcahuetería de una serie de circunstancias, sino para que hagamos un estudio sobre el dolor. Lamento no hacer un estudio sobre la felicidad, porque la he disfrutado tan poco que no he llegado a conocerla. Por eso en mis libros se la ve siempre a contraluz, resaltada por el abandono, por la pena, velada de melancolía. De estas cosas si sé mucho, y uno puede escribir únicamente de lo que sabe.

—Te considerarás un hombre desgraciado.

—Me considero un hombre, y tengo la suerte de que la vida me haya considerado digno de vivirla intensamente. Ya no tengo miedo de morir.

—Vamos, no hagamos frases. No tenés miedo. ¡Bah!

—No, no tengo. Yo soy la parte lírica, que cree que los poemas escritos en el agua figuran en los registros del cielo. Por eso no tengo miedo de morir. Pero vos, que sos la parte que escribe seis horas por día, vos si tenés miedo de enloquecer, de comenzar a no entender, de que se te vayan perdiendo los hilos y...

—Por Dios, no antes de que haya escrito la última novela...

—...¿y cuál es, Arcidiácono, la última novela?

—¿Y será así, entonces, la verdadera muerte?



## El espejo que huye

GIOVANNI PAPINI

Librería La Ciudad

La colección La Biblioteca de Babel nació cuando el editor italiano Ricci estuvo en Buenos Aires y concibió la idea de una antología de literatura fantástica cuyos volúmenes estuviesen dedicados cada uno a un autor y fuesen prologados por Borges para ser editados en Italia. La Librería La Ciudad volvió la idea a su punto de partida y acaba de publicar en el país del prologoista un primer volumen dedicado a Papini, que, según Borges, ha sido "inmerecidamente olvidado".

Borges se refiere en el prólogo al Papini que leyó de muy joven y que olvidó luego para quizás asimilarlo y encontrarlo después parecido a su propia obra. Los relatos que se incluyen en este libro nos recuerdan en todo caso algunos ambientes borgianos, aunque Papini —a semejanza de Poe— no quiere que sus historias fantásticas puedan parecer reales, cualidad común también a los románticos alemanes o a Las Mil y Una Noches. Esa convicción de irrealidad —subraya Borges— corresponde asimismo a lo que sabemos del destino de Papini, acechado siempre por la pesadilla y víctima de ella en sus últimos años. Y si quisiera reprocharse al autor de "Historia de Cristo" o "Gog" (dos libros que merecen, sí, el olvido), que sus personajes fantásticos no existen fuera de la ficción que animan, Borges encuentra en tal actitud del escritor italiano la marca del poeta que proyecta su yo bajo múltiples nombres.

En el espejo borgiano este redescubierto libro de Papini —que Horacio Armani tradujo como un orfebre— el lector ha de encontrar sin duda sorpresas y deleites.



## Cocina ecléctica

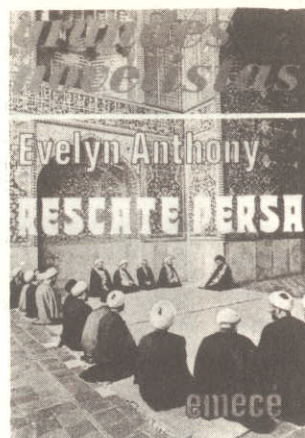
JUANA MANUELA GORRITI

Librería Sarmiento S.R.L.

Entre lo más jugoso que nos trae este libro de recetas extraordinarias —cuya aparición se esperaba hace cincuenta años— debe contarse el sabroso prólogo escrito por Miguel Brascó, gastrónomo, y humorista que sabe condimentar su erudición con la gracia y nos cuenta de manera suculenta la vida de Juana Manuela Gorriti, nacida en Salta en 1819.

Desprovista de encantos especiales e ignorante de las más elementales reglas del amor, esta buena mujer debería decepcionar completamente a su marido (Manuel Isidoro Belzú, que llegó a la presidencia de la República Boliviana luego), al servirle una comida desprovista —como quien la ordenaba— de todo atractivo. Este error la llevó primero a la separación conyugal y luego al estudio de las artes culinarias, hasta comprender (y ella misma lo dice en su prólogo) que la mujer debe mantener agarrado al marido por la boca.

Pero aparte del pintoresco personaje que compuso el libro, encontramos en él recetas de un refinamiento inaudito como la que en la página 86 enseña a preparar unas aceitunas rellenas de ensueño pero que, desgraciadamente, nadie se dará ya el trabajo y se tomará el tiempo de llevar a la práctica. Otras recetas, más sencillas nos colocan en la tradición de la cocina criolla y nos remiten al punto de partida de muchos platos que la costumbre y la práctica han ido desnaturalizando.



## Rescate persa

EVELYN ANTHONY

Emecé

Medio Oriente no es ya en literatura el decorado de aquella Scheherezada misteriosa. Los países de Las Mil y una Noche siguen siendo, sin embargo, buen terreno para los modernos best-sellers, que encuentran en el petróleo un motivo que satisface a la vez el exotismo y la actualidad. En "Rescate Persa", una banda terrorista secuestra a la bella e indefensa (es la contratapa del libro que lo dice) mujer de un magnate británico que está a punto de firmar un contrato con el Sha de Irán. Los secuestradores tienen poca suerte, porque el magnate estaba ya a punto de separarse de su esposa para casarse con la secretaria; mal podía así dudar entre el amor y el deber, prefiriendo francamente seguir las negociaciones de su multinacional empresa. Confinada en la Costa Azul, la protagonista encuentra a su vez el amor en la persona de uno de sus dos secuestradores, después de haber escapado a las intenciones del otro. Y a partir de allí, "Rescate Persa" pierde toda intención de seguir siendo una novela de política-ficción para declararse francamente una historia sentimental que tendrá un final dramático pero casi feliz.

En la línea de best-sellers de este tipo, "Rescate Persa" cumple su función de entretener amablemente y de dejarse olvidar después sin dificultades. La traducción castellana no se complica demasiado en buscar equivalencias dar respiración a un texto directo, casi informativo, que no merecía tampoco más atenciones.

Alberto Vanasco  
Nuevas  
memorias del futuro



## Nuevas memorias del futuro

ALBERTO VANASCO

Andrómada

Autor de estudios de filosofía sobre Hegel o sobre Spinoza, escritor que cuenta con novelas tan estimables como "Otros verán el mar", Alberto Vanasco es también un conocido escritor de ciencia-ficción, quizás el más popular entre los que se dedican entre nosotros a ese género.

Como la mayoría de libros de CF, "Nuevas Memorias del Futuro", que merece su tercera impresión en diez años, está compuesto por cuentos. En todos ellos está presente un escritor de raza, de esos para los cuales no hay género menor y que son capaces de llevar temas restringidos a un nivel literario alto. Para Vanasco, esos temas son los fundamentales de la CF: el viaje en el tiempo, la vida en otros planetas, la prospección del futuro y la fantasía sobre diversos aspectos de la realidad. Sobre ellos construye anécdotas bien estructuradas, con un rigor al que no ha de ser ajena su formación filosófica, disciplina también presente en la proyección de algunos planteos. Y hasta se permite incluir en el libro dos historias verídicas, ("Las ruinas de Cholila") y "En el tercer planeta", cuya realidad se pone al paso de la más elaborada de las ficciones.

Agreguemos que "Nuevas memorias del futuro" se cierra con un reportaje de veinte páginas debido a Jorge Sánchez, donde Vanasco se revela además un notable teórico de la CF y analiza con lucidez el desarrollo del género desde Wells y Jules Verne, considerándolo hoy en diferentes países. En resumen: un libro que merecía esta tercera aparición.

# MESA DE LIBRERO

El verano no interrumpió la actividad editorial en Buenos Aires como solía ocurrir antes y eso a pesar de que los editores se quejan de una merma apreciable en la venta y que a su vez los libreros lamentan las condiciones de venta de los editores y las dificultades de la devolución, lo que parece dificultar una amplia selección de mercadería en sus estantes.

Si bien Emecé reimprimió en febrero títulos de valor probado, como *La agonía y el éxtasis*, esa noveladísima biografía de Miguel Ángel, o el apasionante relato de Graham Greene *El ministerio del miedo*, que conocimos en 1945, otros editores lanzaron novedades de interés. Nemont, por ejemplo, dió a conocer un importante escritor joven -Pablo Torre- cuyo primer libro, *Adios, fiel Lulú*, nos señala la existencia de algo más que una promesa. Dentro de un tono de esperpento y casi "ghelderoriano", Pablo Torre no se deja dominar por el tema -como ocurre con la mayoría de los autores nuevos- y lo conduce con firmeza a pesar de las muchas y delirantes alternativas que forman la tenue trama.

Anesa resumió en volumen *Horizonte 21*, la emisión homónima que Luis Pico Estrada conduce en el Canal 13 y, gracias a ello, no perderán ya las entrevistas hechas a una cantidad considerable de hombres de letras, científicos, investigadores, sociólogos o artistas plásticos que entrevistaron el futuro de nuestro mundo en las puertas de otro siglo. El libro viene así a complementar la televisión al fijar lo que estaba destinado a perderse en las ondas para siempre.

De Beatriz o, mejor dicho, alrededor de ella, Editorial Fraterna publicó *Quién teme a mis temas*, un "collage" de extractos de novelas, testimonios y fotografías que resultan, en su función de iniciación a la obra de esa escritora, un verdadero pequeño Larousse ilustrado sobre Beatriz Guido

## HERMANN HESSE un "boom" que no cesa

por Rodolfo Modern

En tanto ciertos "booms" literarios cumplen su destino propio, vale decir, la corta e intensa duración de su éxito, otros revelan estar hechos de pasta diferente. Tal lo que viene ocurriendo, en variadas dimensiones, con la obra narrativa del alemán Hermann Hesse. A poco más de cien años de su nacimiento (nació en el pueblito de Calw el 2 de julio de 1877), se lo viene leyendo a partir de 1930, aproximadamente, en todo el mundo. Y si durante un breve número de años el interés decae, una nueva oleada lo lleva a la superficie y lo convierte en best seller sin discusión. Sabemos que en el campo de la novela esta especie, favorecida por la actual industria del libro, suele estar en las antípodas de la verdadera calidad artística. Inclusive puede hablarse de una receta, prácticamente infalible, para convertir una estupidez en una obra de éxito.

Lo sorprendente es unir ambas cosas. En este sentido, nadie podría afirmar con honestidad que Kafka lo es. Se lee mucho, es cierto, pero sólo dentro de un sector reducido y previamente adiestrado en el plano cultural. En cambio, con Hesse ocurre lo contrario. Lo leen aquellos intensamente culturalizados como quienes poseen una experiencia libresco bastante sumaria. Eso fuera de Alemania. Porque en su patria se lo consideró durante muchas décadas un escritor de segundo orden, un sentimental intimista que estaba fuera de la llamada literatura "seria". Más clarividentes que los propios compatriotas del autor de *"Narciso y Goldmundo"*, el resto de los lectores de todas las latitudes creyó advertir en Hesse virtudes no muy comunes en sus colegas. Y lo hizo su favorito. Particularmente la juventud lo enarbó como uno de los suyos, y hasta los círculos más estrepitosos de la contracultura norteamericana exaltaban su mensaje hasta alturas inauditas si lo cotejamos, por ejemplo, con la obra de un Thomas Mann. Hasta un aullante conjunto de rock pesado estadounidense se ha bautizado como "Steppenwolf", según es notorio.

Dichas virtudes, sin embargo, se advierten a poco que el lector se familiarice con unas cortas páginas de la saga hessiana. Sin disquisiciones teóricas, sin alardes estilísticos o de un tipo de retórica presente en la narrativa de Lawrence Durrell, por ejemplo, para citar a otro escritor de éxito, Hesse va al grano. Su exposición, desde este punto de vista, no consiste en la mostración de un vasto mundo de seres humanos divergentes, en conflicto consigo mismo y con los demás.

Hesse habla, a través de máscaras bastante traslúcidas, de sí mismo, de sus problemas personales. Y su biografía abunda, ciertamente, en conflictos de todo tipo. Los héroes de Hesse exhiben sus debilidades, sus angustias, sus pozos y entretelas más sombrías. Pero son una proyección del mismo autor, y quien lo lee se da cuenta. Y percibe también, que en el fondo la historia que allí se narra y los padecimientos del héroe tienen que ver con la búsqueda de una salida. La salida de cada cual. Entonces, esta encarnación del ser Hesse, al prender en cada uno de sus lectores, opera por una operación osmótica en búsqueda y catarsis personal. De esta manera, mientras la inmensa mayoría de las novelas trata de asuntos que nos son ajenos, y sólo sirven para distraernos, la novelística de Hesse es un llamado que golpea el pecho de cada uno de sus lectores hasta niveles asombrosamente hondos. El "éste soy yo" hessiano se transforma así en un "este somos nosotros" del conjunto de los admiradores de Demian, de Harry Haller, de Narciso, Goldmundo, Siddharta y Joseph Knecht, o sea, el núcleo esencial en que se multiplica la complicada estructura síquica del individuo Hesse. Y más se valora que toda esta proeza sea realizada limpiamente, sin trucos, y con una dosis de autenticidad para la que la literatura actual no ofrece ni de lejos, ejemplos similares.





## “Números”: síntesis de la poesía de Rafael Squirru

### LA SUMA DE UN ROSTRO Y UN CORAZON

La poesía de Rafael Squirru revela una amplia gama de signos, que van desde lo vital hasta lo cultural. Está dotada de una vitalidad que lleva al poeta a asumir tanto la cultura como la vida con idéntica plenitud: su obra no posee ambigüedades o voces medias, habla con voz clara y fuerte. Quizá sea ésta la mayor marca que le dejó el *Martín Fierro* obra que Squirru considera su principal alimento.

Muchas veces escuchamos o repetimos rimbombantes frases acerca de asumir lo nuestro: nuestra cultura americana, nuestra experiencia de país al sur del continente con todas las contradicciones que ello implica. Pero en verdad pocas veces se trata de otra cosa que de un tópico retórico, porque no somos fieles a estas consignas o las olvidamos. Esto se da tanto en el campo del arte como en el del pensamiento, pero estas actitudes deben indicar algo que será bueno revisar. ¿Qué? En principio creo que miedo, miedo a no poder alcanzar con nuestro particular la dimensión universal. Entonces realizamos el camino inverso; nos metemos en la cabeza lo “universal” y después se lo queremos enchufar a lo particular. De aquí proviene esa penosa experiencia de encontrarnos con intelectuales y artistas que ni siquiera tienen idea de la riqueza de nuestra tradición cultural, ni han tenido contacto con lo más vital de nuestra cultura.

La contrapartida de esta actitud es el encierro de un folklorismo disfrazado de particular, que en muchos casos da otro penoso espectáculo, donde la experiencia rica del presente desaparece para transformarse en melancólicas viñetitas regionales o en catálogos de fauna y flora, sin alcanzar con esto un lenguaje que tenga proyección en el mundo actual con sus complejidades y riquezas.

En el fondo son dos actitudes idénticas porque lo que falta en ambas es el sujeto cultural real, el sujeto presente y vivo. Uno lo hace desaparecer al de-

tener la expresión en un momento del pasado y el otro lo hace desaparecer al refugiarse en el exotismo de lo universal.

Ni el poeta Rafael Squirru, ni el incansable promotor cultural pertenecen a ninguna de estas dos clases de intelectuales. No podría conformarse con una tibia y relativa integración a su medio. Necesita de sus contemporáneos, para esperar de ellos signos de aprobación o desaprobación.

Quizá lo primero que se perciba en su poesía es la tremenda necesidad de comprometerse con lo particular (no quiero que se entienda compromiso en un sentido sartreano), me refiero al más elemental compromiso de poeta, la vibración que despierta en él la experiencia real, activa; esa desmesura de prestarle la lengua a los puros hechos que nos rodean.

Relevo —en su acepción geográfica de reconocimiento de un territorio— es la palabra que se nos impone, a poco de adentrarnos en esta producción poética. El poeta es multifacético y la temática de su obra compone un vasto territorio que abarca la confesión, lo histórico, el acontecer cultural y el diálogo, la discusión y el intercambio que su sensibilidad mantiene con otras manifestaciones culturales y artísticas.

Equipado con una sintaxis de gran síntesis, Squirru viaja hacia el interior del mundo americano. Así comienza una de las operaciones constantes de su expresión: incorporar, unir, amalgamar. Como si una serie de personajes, héroes, vegetaciones, pájaros y piedras, pudieran entrar en el olvido definitivo, él quiere ser testigo de ellos y los coloca allí, son vivencias que él bautiza ricamente.

Squirru es hombre de gran cultura y erudición, cada suceso provoca en él una excitación y su respuesta. Los elementos que el poeta señala van incorporándose al poema, casi sin mediación retórica, con crudeza, pero

ya transformados, a través de una de las formas poéticas que con mayor frecuencia usa —la imagen— en signos que pasan a formar parte de ese pequeño cosmos que es su obra.

Aquí nos encontramos con otra clave de su arte, la alusión. Su erudición no actúa en él como adorno o peso muerto, surge de una desesperada y necesaria búsqueda de las propias raíces, en su lengua se hace patente para legitimar su verdad. Una cosa es refugiarse en la erudición y otra muy distinta incorporarla apasionadamente para fundar una reflexión y un sentir que sean totalizadores.

Este relevo lo remonta en el tiempo, hasta ponerlo en situación de que también lo arqueológico vibre en él. Así surgió, por ejemplo *Quincunce* americano, libro casi íntegramente dedicado a nuestra remota América. Esta actividad arqueológica no es clasificatoria: se trata de una personificación de aquellos importantes sabios, santos y reyes que pertenecieron a las antiguas civilizaciones americanas. El poeta los hace presentes expresándolos a través de su garganta. Es a este vasto espacio lleno de mitos y vivencias, adonde inexorablemente el poeta nos quiere conducir. Aquí está su señalización, por eso sus alusiones, por eso sus obsesiones.

Nuestro continente es punto de encuentro, cruce de infinidad de corrientes culturales y sensibilidades distintas.

Por eso, además del viaje que el poeta realiza hacia el interior de nuestro propio mundo, podríamos decir que simultáneamente, viaja hacia las fronteras, saliéndole al paso, a ese enorme campo para la sensibilidad, que compone el arte y la cultura del viejo mundo. Es que una cosa no impide la otra, al contrario Squirru sabe que las culturas son profundas hibridaciones, mezcla adúltera de todo. Sabe que toda expresión que se originó en vivencia real es válida. Aprecia las formas poéticas más exóticas, pero comprende de sobra que su función es la creación



**Coincidiendo con la creación de esta sección de Poesía Argentina Actual, que en cada número presentará un autor, se produce la aparición de Números, poesía 1975-1977, del poeta y crítico de arte, Rafael Squirru; por tal motivo aprovechamos para publicar aquí un fragmento del prólogo y una pequeña selección de sus poemas, dado que su labor, sostenida durante veinte años con inspirado aliento, lo coloca entre uno de nuestros relevantes poetas.**

de categorías poéticas para designar su propia experiencia, la de su ámbito y no heredar un lenguaje deliberadamente poético. La formación de la lengua de Rafael Squirru se nutre sobre todo del habla cotidiana argentina, de su vigor y ríspiosidad, de sus ritmos y giros.

Es indudable que el viejo mundo lleva siglos haciendo su experiencia del ser. La desintegración, la recomposición, la desaparición del sujeto y todas las alternativas que se cumplieron dentro de ese proceso, han quedado sobradamente registradas y expresadas en su propio gran arte.

Rafael Squirru tiene demasiada conciencia de ello, por eso en su actividad poética, la acechanza de la realidad y su propio sentimiento frente a ella, adquieren un lugar preponderante.

De este sentimiento devienen esos versos, que parecen desconfiar de las palabras y hasta se tornan antipoéticos; esas anotaciones surcadas por un gesto nervioso, como si lo que tuviera que plasmar en el papel fuera a desaparecer de inmediato. Su poesía fija, define, tratando de que en esta incesante lucha con la expresión, no se cuele esa retórica que podría alejarnos de lo real, o nos pudiera conducir a un sentimiento excesivamente elaborado. Aquí está otra clave de su arte: yo diría hablando metafóricamente, que pinta con paleta pura, en oposición a esta otra paleta, donde no podría reconocerse a causa de la excesiva mezcla, la procedencia del color. Su poesía deambula entre estos dos polos: rechazo de lo lírico intimista y búsqueda de lo épico.

Por eso sus versos parecen rápidas anotaciones, casi un esquema para elaborar posteriormente; es que se trata de su percepción no atenta a captar su intimidad, sino tratando de atrapar lo que sucede frente a él. En vez de permanecer ahondando su propio sentimiento en forma vertical, prefiere multiplicarlo desplazándose horizontalmente, encarnándolo en los sucesos del mundo. No es casual la admiración



Rafael Squirru nació el 23 de marzo de 1925 en la ciudad de Buenos Aires. Educado por escoceses y jesuitas se recibió de Bachiller en Leyes en la Universidad de Edimburgo en 1948. Fundador del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (1955), ex Director de Cultura de Nuestra Cancillería, ex Director de Cultura de la OEA (1963-70).

Además de diversos libros teóricos y de la Crítica de Arte, ha publicado los siguientes libros de poemas, ahora incluidos en el Volumen titulado **Números**:

La noche iluminada  
Amor 33  
Números  
Nuevos números  
Poesía (1966-1970)  
Poesía (1971-72)  
Quincunce americano (1971-73)  
Cuaderno de bitácora (1973-75)  
La corona (1975-77)

que siente el poeta por Walt Whitman —ha sido precisamente el coloso del norte que declarara: "Odio la literatura"—el mayor cultor de este género de poesía. Me refiero acá a una manera de sentir y no a una forma.

La desconfianza a lo "poético" inaugura esa sintaxis donde la abolición de los nexos vuelve al verso entrecortado y lo deja jadeando, como si temiera el poeta que el ritmo pudiera volver retórica la estrofa y se impusiera más que su significado. Si bien esta labor de síntesis vuelve ríspido y antipoético al poema desde el punto de vista rítmico, la concentración de sentido en la menor cantidad de palabras expresa lo poético por excelencia: hacer hablar a la palabra más allá de lo que comúnmente ella dice. Ya en su primer libro se anuncian estas formas, pero se vuelven bien notables en todos los posteriores, donde el poeta ya está en plena posesión de su herramienta.

Otro aspecto de la poesía de Squirru que merece especial atención es su coloquialismo. Leer su poesía en la mayoría de los casos es asistir a un diálogo que el poeta mantiene con un interlocutor preciso: de ahí la cantidad de dedicatorias que abundan en sus libros. Esta es otra forma de preservarse lo enunciativo en abstracto.

Squirru cifra todas sus esperanzas en la comunicación y aquí tenemos otra clave de su arte. Su poesía busca nítidamente la trascendencia, al extremo de que incluso desconfía del interlocutor imaginario.

Los aztecas, tenían una noción de poesía como un hacer totalizador. A sus poetas les daban un título que hacía alusión a su visibilidad. Quiero usar esta categoría para decir de Rafael Squirru como ellos decían de sus poetas: "Hombre que ha llegado a tener rostro y corazón".

## MAESTRO, MI MAESTRO

A Leopoldo Marechal

Maestro, mi maestro  
El del poncho azul  
Con la cruz de estrellas  
Y una luna no cantada  
Sobre ocho jinetes claves  
Cuatro son de Josafat  
Y los demás del Tuyú  
Donde partieron rumbos.

Maestro del chambergo violeta  
Tengo que cerrar los ojos  
Para ver tu cabeza  
Envuelto de luces  
Como el traje de un payaso

Padrino de mis primeros corcovos  
Tienes la frente de plata  
Que te acusa  
Inventor de la Rosa  
Y del viento del sur.

Malabarista para una platea de admiradores  
Astrales  
Capaz de enhebrar el obelisco  
Con veinte sonetos  
Y mil frescos imborrables  
De tu biblia urbana.

Cocinero celeste  
Que asaste la paloma del escudo  
Para servirla en el banquete grande  
Donde cada uno tiene dispuesto su cubierto  
Desde siempre

Centauro rezagado  
Que apareciste una tarde de otoño  
Trotando los zaguanes de Villa Crespo

Alfarero pitagórico  
Con la costilla de Elbiamor  
Y tu compás de payador tomista  
Construiste un Adán caído  
Y vuelto a levantarse.

Doctor ilustre  
Del verbo cirujano

Nos dejas leyes infalibles  
Para distinguir un pájaro embalsamado  
De uno que canta...

Centroforward de una delantera de ángeles  
Rompiste la red maléfica  
Con tu pie metafísico  
Y tu palabra curtida.

Domador de la vincha de oro  
Frena un poco tu parejero zarco  
Para que pueda alcanzarte  
Con mi potro sencillo  
Y jinetemos juntos  
El trecho que nos queda  
Tostados por la misma brisa  
Rumbeando a la quereñicia exacta.

de La Noche Iluminada

209

Se las habían rebuscado  
Entre una pila de durmientes,  
Y allí mateaban  
Fumando sus pipas,  
Uno de boina,  
Dos de chambergo raído.

Las consigna evidente:  
No trabajar.

Tan solo que ellos  
Se conformaban  
Con yerba, tabaco,  
Un rayo de sol  
Al aire libre de Maipú,  
Esa mañanita de Marzo;  
Diríase poco,  
O, tal vez, demasiado.

## de La Corona

27

Payadores de arpa  
Para decir tu nombre:  
Gregoria Taboada  
Servidora negra de mis abuelos  
Benditos los últimos  
Bendita Gregoria  
Cuando de par en par las puertas finales  
Se abran  
Para dejarte paso.  
Sorpresa húmeda en tus ojos  
Y la rodilla doblada de los grandes.

Así pasas Gregoria  
Primera  
En el cortejo de las almas benditas  
Por mí recordadas.

## de Amor 33

169

### INCA PACHACUTEC\*

(a los hermanos Rovito)

Extendí el Imperio  
Ciento treinta leguas  
De norte a sur  
Y a lo ancho  
De Sierra Nevada al mar.

Fundé pueblos  
Trocando tierra estéril en abundante  
Con la industria y el ingenio  
De los míos

Alzé graneros previsores,  
Renovando y multiplicando escuelas.

Al Sol  
Separé sus templos y doncellas  
Quitando idolatrías  
Unificando culto y lengua,  
La cuzqueña.

Todo lo hice  
A partir  
Del corazón prudente.  
Di guerra sin temblor a la envidia  
Y no perdí mi tiempo  
Contando estrellas.

## de Quincuncio Americano

(\*) Pachacútec quiere decir Reformador



## El libro: del autor al lector

# LA CIUDAD DE LIBROS Y LAS VENTANAS ABIERTAS AL PAIS

Casi repitiendo los conceptos de los considerandos oficiales podríamos decir que la realización de la IV Exposición FERIA Internacional de Buenos Aires "El Libro del autor al lector", evidencia por su singularidad, uno de los capítulos que definen la cultura nacional. Declarada de interés nacional y municipal mediante sendos decretos y contando con la adhesión de las Secretarías de Estado de Desarrollo Industrial y de Comercio Exterior y Negociaciones Económicas Internacionales del Ministerio de Economía de la Nación, del Departamento de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y del Consejo Nacional de Educación, el acontecimiento desarrollado en el predio del Centro Municipal de Exposiciones concitó la voluntad, el interés y la pasión de diversos sectores vinculados al libro, como ratificación de anteriores repercusiones.

Dos homenajes han signado el tránsito anual de la Exposición FERIA: la conmemoración del bicentenario del nacimiento del padre de la Patria, y el milenario de la lengua española. Disímiles alternativas que conjugadas en la fecha, determinaron la feliz unión de circunstancias que pertenecen a la tradición y al acervo argentino. En el hall central, dos stands-símbolo ilustraron los orígenes de la lengua con reproducciones emilianenses y de las glosas silenses, grabados y folios de las obras más representativas de nuestro idioma y en lo que hace al

Prócer, reproducciones en tamaño natural de un sector de la casa de Yapeyú y réplica del sable corvo del Libertador, custodiado por dos Granaderos.

La innegable trascendencia de la Exposición FERIA del Libro emana del valioso aporte para la proyección del libro argentino al exterior, por sobre la importante manifestación que expresa el potencial cultural del país.

El recorrido de los stands permitió avizorar la presencia de diez países (Bolivia, Brasil, Bulgaria, España, Estados Unidos, Francia, Israel, Italia, República Federal de Alemania y Uruguay) y en el material expuesto el creciente potencial de las industrias editoriales, además de colecciones de notable valor bibliográfico y la muestra de incunables y piezas únicas. El Taller de Grabado y Rincón de Arte fue ilustrado con serigrafías originales y litografías numeradas y firmadas de puño y letra por sus autores, entre los que figuraban Antonio Berni, Horacio Butler, Juan del Prete, Vicente Forte, Leopoldo Presas, Rogelio Polesello, Raúl Soldi, etc. El Taller de Grabados fue escenario de la labor de profesores de Bellas Artes que tuvieron a su cargo la enseñanza de diversas técnicas. El interés demostrado por la FERIA, expresado en el número de visitantes, ha consagrado desde ya la tradición de un suceso, que refirma la existencia de un nivel popular mucho más importante que el que habitualmente se balancea.

# De interés nacional

## LA FERIA DEL LIBRO

La Feria del Libro 1978 ha hecho ya su presentación anual en el Predio Municipal de Exposiciones, avenida Figueroa Alcorta y Pueyrredón, a partir del 3 de marzo.

El señor Atols Tapia, secretario de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) —ente promotor de la exposición— informó a Pájaro de Fuego sobre la organización y desarrollo de actividades en ese importante suceso cultural.

He aquí el diálogo sostenido:

**P. ¿Qué significación tiene una feria de libros? ;?**

R. Nuestra Feria del Libro es un encuentro literario donde exponen casi todas las editoriales del país, más algunas españolas y de países latinoamericanos, a cada una de las cuales se brinda un stand para que muestren sus libros.

**P. ¿Quiénes son los responsables de la Feria 1978 y cómo se ha estructurado su organización?**

R. La Feria 1978 se realiza bajo responsabilidad de un Comité Ejecutivo constituido por la SADE, la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (ARGENTORES) y los representantes de las Cámaras del Libro de todo el país. Además, se han designado comisiones menores para atender distintos aspectos: cultural (programación de actos, conferencias, espectáculos, mesas redondas, encuentros de escritores, películas, exposición de plástica), financiero, relaciones públicas.

**P. ¿Cuál ha sido el resultado de las ferias anteriores?**

R. Las tres últimas fueron muy exitosas el público respondió en forma inusual, desmintiendo a quienes todavía creen que el libro es un elemento selectivo reservado para ciertos círculos. Es destacable observar que las ferias se superan en calidad año tras año, lo que se ve refrendado en un éxito cada vez mayor.

**P. ¿Qué premisas debe cumplir una exposición de este tipo?**

R. En el título de la Feria 78' está resumida su intención: "del autor al lector", es decir la aproximación del lector al origen de la obra, o sea al escritor —quien personalmente firmará sus libros—, para luego conocer todo el proceso de elaboración del libro: talleres, plantas gráficas, etc.

**P. ¿Se realizarán este año asambleas de escritores?**

R. En efecto, la feria incluye dos mesas redondas (la de la SADE y la de ARGENTORES) y un encuentro de escritores para cuya realización se ha invitado a autores del interior del país, europeos y norteamericanos. Entre los extranjeros, han prometido su participación, **Roger Caillois, Tennessee Williams, Arthur Miller** y otras grandes figuras.

**P. ¿Las ferias pasadas contemplaron estas reuniones?**

R. No. Este año se provocará por primera vez un encuentro de tanta trascendencia. Antes sólo hubo mesas redondas

sobre determinados temas, conferencias individuales y asambleas de poetas argentinos.

**P. ¿Qué necesidades se impone cubrir la Feria del Libro?**

R. En primer lugar, la necesidad de observación, de conocimiento por parte del lector. Por otro lado, como los stands están abarrotados de libros, se produce una competencia de buen gusto en la presentación de cada uno y en las obras que se exhiben, que son las más nuevas. Esto permite una mejor elección, circunstancia que a veces no se cumple en las librerías.

**P. ¿La Feria 1978 está especialmente dedicada al festejo de un acontecimiento?**

R. Sí, está dedicada a los mil años del idioma castellano y al bicentenario del nacimiento del Gral. José de San Martín. En el hall central se exhiben los testimonios de los primeros escritos del idioma, mediante documentos y reproducciones que han llegado de España. Además, la Biblioteca Nacional hace el aporte autóctono con la muestra de los papeles originales de obras como Martín Fierro y Facundo.

**P. ¿En esta exposición se sigue el criterio de mostrar una primera plana de libros que la jerarquizan o hay una entrega indiscriminada de obras y autores?**

R. Básicamente, está el homenaje testimonial al idioma en sus obras primeras. Ahora, cada editorial tiene una característica u orientación propia que se manifiesta en el armado de los stands.

**P. ¿Ha sido invitado Brasil a este encuentro del lenguaje castellano?**

R. Sí, porque la literatura brasileña es profundamente latinoamericana. Brasil tiene su stand, e inclusive, autores como la desaparecida Clarice Lispector y J. Mauro de Vasconcellos, ya han venido en años anteriores con motivo de la Feria. Y el autógrafo de Vasconcellos, por ejemplo, ha sido





muy buscado por el público, tanto como el de Borges, Sabato o Marta Lynch.

**P. ¿Los autores y las editoras tienen positivo interés en la feria entonces?**

**R.** Indudable. Para muchas personas informadas, éste es un acontecimiento único en el mundo, tal vez superior a la famosa feria de Frankfurt. Alemania, Personalmente, sé que en nuestro continente no hay algo similar.

**P. ...Lo desvío a otro tema, para finalizar: ¿cómo participa la SADE en la Feria?**

**R.** Bueno, además de formar parte del Comité Ejecutivo, nosotros también tenemos un stand donde exponen los afiliados a esta casa. Aunque gran parte de ese stand lo hemos cedido para que se haga una réplica tamaño natural de la Casa de Yapeyú. Y algo fundamental: la idea generatriz de estas exposiciones corresponde a la SADE. Hace muchos años se comenzó con muestras en la calle, que luego fueron ambulando por los distintos barrios. Posteriormente se hizo una feria en la Plaza de la República, otra en el Consejo Deliberante y desde 1975 se estabilizó en el Predio Municipal de Exposiciones. Por último, la IV Feria del Libro ha sido declarada de interés nacional por el gobierno de la Nación y de interés municipal por la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.

**CLAUDIO BRAMANTI**

# PARA SU BODEGA PERSONAL, **SAVOY** CREO UN ESTILO, BASADO EN LA CONFIANZA.

Savoy le permite disfrutar del íntimo placer que produce una bodega propia. Y la satisfacción de saberla completa. Porque el stock que lo espera en los depósitos de Savoy es el más amplio, tanto en bebidas nacionales o importadas, como en bombones y chocolates. Y las marcas que figuran en él, son las de más prestigio en todo el mundo: Chivas Regal • Ballantines • Napoleón • Brandy Felipe II • Cien Pipers • Castel Chandón • San Felipe • Port Rubí • Sandeman.

Además, para sus regalos empresarios, Savoy entrega lo que usted compra, en cualquier punto del país. Con la responsabilidad que otorgan cincuenta años de trayectoria comercial, cumpliendo con las exigencias de nuestros clientes.

Por eso, para completar su bodega o hacer un obsequio de categoría, Savoy es el mejor negocio para usted, y para su empresa.

## **SAVOY**

**Callao 136 - Tel. 40-6136**



Creo que una de las fundamentales fallas de nuestra era, algo imprudentemente llamada moderna, es la falta de comunicación entre los hombres. Por ello es que, para mí, el tablado de la palabra o de la música siguen siendo necesarios. Y cada vez que puedo escuchar un trozo de teatro o una pieza instrumental, me parece que nuestro mundo no es del todo tan material.

Recuerdo una frase de Alberto Schweitzer: Dios está en todo ser que ama el arte. Así, el que profese vuestra noble misión con honestidad y devoción está seguro de seguir el buen camino.

En mi niñez, cierta vez, pensé en ser artista ya que el circo me deslumbraba. Os confieso que entre mi atareado trajín diario suelo recordar tan infantil deseo. Con algo de ese misterio que nunca pierde quien sabe soñar.

Vivo en Dios pero, al igual que ustedes, también sueño. Quien no lo sepa hacer, pienso yo, no ama el arte.

Estas palabras las pronunció el Papa Juan XXIII en una de sus audiencias; improvisadas sin duda, soñadas tal vez. Con el sueño que él acusa y que asume, con ese soñar encarnado que confiesa. Le habló a un grupo de artistas o de gente de arte, que no suele ser lo mismo. Gentes ordenadas en un sacerdocio con el mismo credo e idénticos rótulos, pero no siempre con la misma honestidad y suficiente devoción "para estar seguro de seguir el buen camino".

El Papa habla de nuestra época "algo imprudentemente llamada moderna" porque recordó tal vez aquella aguda expresión de Cocteau: "los antiguos somos nosotros". Lo moderno es lo nuevo, lo reciente, lo que entraña inexperiencia y frescura vital. Y nosotros hemos sabido cómo llegar a la luna y lo que es más, cómo volver de ella. Pero casi la mitad de la población de la tierra se muere de hambre porque no tiene el alimento que refieren las cotizaciones financieras, o las madejas políticas. Estamos dominando el tablero de la cirugía pero no sabemos impedir que un niño sea atropellado por un automóvil. Transformamos la gran

muralla china en un inalámbrico llamado telefónico, pero cada día que pasa comprobamos que la sociedad actual es una suma creciente de individuos y no la totalidad humana que debiera ser. La historia nos ha enseñado otras tantas y más graves contradicciones. Lo suficiente como para ser cautelosos en el uso y abuso de la palabra "moderno".

El Papa señala como una falla de nuestra época "la falta de comunicación entre los hombres". Y como en todo lo que ha dicho, tiene razón. Aún no hemos aprendido todavía a

hacer uso de los medios de comunicación que el hombre inventó últimamente. Disponemos de esos medios (radio, periodismo, televisión, discos, publicaciones, correspondencia, teléfono, satélites...) pero nos entretiene la angustia y nos bloquea la soledad que tantas veces organizamos con una prolijidad que asombra. Derivamos el diálogo del amor a una simple sesión de sígnalisis. Somos conscientes de la somatización de nuestras heridas porque los medios de comunicación nos tienen informados, pero nos basta el médico para curarlas transitoriamente. Las pastillas son el



El Papa Juan XXIII

gran negocio de estos días, incluso para el que las fabrica porque también él las necesita para fabricarlas. Como el dolor, que no es un invento moderno; como la impaciencia, que Job llegó a dominar antes de que apareciera el nylon, por las mismas desagradables situaciones que siguen existiendo. Y todo lo que ello entraña se lo hace en nombre de la libertad. Palabra que pareciera recién inventada hace apenas unos años. Cuando la libertad existió siempre junto a la esclavitud. Recuerdo haber leído alguna vez esta frase: "la libertad consiste en elegir nuestras propias cadenas". Una frase que bien puede pertenecerle a Prometeo, si es que alguna vez no le ha pertenecido.

"El concierto actual es para una élite social determinada. No es funcional como ocurre en la India. Allí no hay conciertos pero existe más música que aquí. El compositor actual no satisface ni a la élite ni al pueblo; construye una música que no satisface a ninguno de ambos consumidores. Porque todo es cuestión de lenguaje y comunicación. La élite busca gozo, placer auditivo, y lo que hoy se escribe no puede causar ni causa placer". Hans Joachim Koelreutter dixit. El obelisco mitrado de la música brasileña contemporánea nos confesó hace poco estas revelaciones suyas, por demás bastante generalizadas en los medios más sanos de la música actual. "No estoy haciendo una crítica a la música de concierto —aclaró el pope con germánico acento— me limito a constatar una realidad que advierto. El último compositor que escribió música de concierto fué Strawinsky". El sablazo trazó un surco latente en el reducido auditorio que lo escuchaba. Fue algo así como cerrar la lectura de un libro abruptamente, sin conocer el final. Pero el espigado sacerdote tuvo piedad y aclaró: "Desde la última guerra, hace más de 30 años, los compositores no encontramos todavía un lenguaje musical que sirva de lazo de comunicación. Hoy, algunos europeos como Luciano Berio buscan la posibilidad de resolver el conflicto escribiendo una música neotonal, algo que también hace el brasileño Almeida Prado. Creo que es necesario que la obra musical vuelva a ganar la expectativa del oyente. El público de élite conoce

auditivamente un lenguaje de doce sonidos que son los mismos que usó Bach hasta Schoenberg. El público intuye por educación y cultura como se van desarrollando las combinaciones de esos doce sonidos. Y esa expectativa halla inmediatas respuestas en la sensibilidad del oyente. Este llega a intuir qué es lo que puede venir aunque no venga y se entrega al juego que le proponen. Pero en cambio, desde la guerra, con los elementos concretos y electrónicos cambió la cosa. El ruido organizado propuso un nuevo lenguaje y hasta una nueva gramática de la composición, que hizo que aquella expectativa no se pueda satisfacer de inmediato. Y abruma y desconcierta. Incomunica". A tal punto desconcierta ese drenaje muchas veces incómodo de sorpresas. Lo cierto que a través de la historia han existido épocas del arte (al menos en la música) tan poco integradas con sus contemporáneos como esta. No hace mucho, durante el romanticismo del siglo pasado, se consumía la música escrita entonces, casi con exclusividad y Bach era apenas un ilustre

desconocido hasta que Mendelssohn lo rescató públicamente después de ochenta años de exilio. Hoy ocurre todo lo contrario. Los exilados están vivos y son jóvenes aun, algunos muy jóvenes y presumo que otros ni siquiera son conocidos en las catacumbas más especializadas. El músico de hoy, paradójicamente, sobrelleva el silencio en sus espaldas. Pareciera que el público para el que escribe y piensa no ha nacido aun, no existe o no se hace ver. Hay razones para que esta confusa situación tenga sentido: la institución del concierto (tal como la entendemos actualmente) está en crisis pero sigue reinando indiferente a la realidad que la apollilla sin remedio. No solo el concierto se está apollinando. Vemos día a día cómo otras instituciones sagradas presentan irreparables agujeros en sus vestiduras. Rasgarlas es lo lícito pero por ahora puede ser lo imposible. Es cosa del tiempo. Es cosa de la incomunicación que incubaron los medios de comunicación. Es algo para reflexionar y para insistir; algo para seguir hablando.

**Rodolfo Arizaga**

*¿La música de concierto cumple simplemente el fin de incorporar gozo y placer auditivo? La categoría de exquisito artículo de consumo, pareciera complacer los gustos de un público cuyas reales exigencias no son muy claras. ¿Qué hacen los compositores por la creación del "nuevo público"? Los medios de comunicación pueden también incubar el germen de la incomunicación.*



# LOS GENEROS MUSICALES OLVIDADOS

## SEGUNDA NOTA

"La del Soto del parral", de Soutullo y Vert, narra el típico drama rural de una pareja que recibe junto con una herencia, el secreto que termina comprometiendo la felicidad de sus miembros, dado que el propio hijo del amo ignora el mismo. La acción se desarrolla en Segovia, y describe con exactitud las costumbres lugareñas, y uno de sus personajes es el Tío Romance. Este es nada menos que el coplero, el primer poeta popular de la región. El que en su romance no solo cuenta los pequeños secretos de sus habitantes, sino que exhuma una profunda raíz telúrica. Quizá el gran romancero de toda España, culmina con García Lorca y con los hermanos Machado. También en el teatro inspiró a Benavente, de quien no puede olvidarse su Malquerida, con el romance que sirve al drama de la del soto: "El que quiere a la del soto, tiene pena por la vida, por quererla quien la quiere, la llaman la malquerida". En la obra del maestro Soutullo, el personaje está tratado no solamente como origen del drama por conocer el secreto, sino que se evidencian las falencias de estos personajes, en cuanto a su cultura. El primer acto brinda un interludio descriptivo, la romanza del baritono encarnado por Germán, que comienza con un melancólico recuerdo a sus horas felices y culmina con el deseo de cumplir con la palabra del mayordomo empeñada a su amo, y de ser feliz con su esposa Aurora. Luego de un breve diálogo ésta expresa en una hermosa romanza el verdadero drama que vive ante la presunta infidelidad de su esposo. Esta es quizá junto a la citada anteriormente de Sagrario en La Rosa del azafrán las dos páginas predilectas de toda excelente soprano lírica-dramática dentro de la zarzuela española. Esta cita no puede ni quiere ser excluyente, sino es simplemente la mención de dos importantes pasajes que han merecido ser incluidas en el repertorio de grandes figuras. En los últimos años hemos encontrado en la voz de María Rosa



Isusi el ejemplo de cuanto decimos, pues ella con su enorme calidad vocal e interpretativa ha dado realce a estas bellas páginas. Debe no olvidarse tampoco un recuerdo para Olga Marin, también una gran voz para servir tan bellas partituras. La llegada de Miguel, hijo del amo enamorado de la amante de su padre, agrega un dúo que luego se convierte sin continuidad en terceto con gran concertante final.

El comienzo del segundo acto, nos ubica en la escena del típico juego cambiante de la zarzuela: cuando el drama parece llegar a extremos culminantes, la alivia con algún pasaje de comedia. Luego con la llegada de Miguel vuelve el mismo a plantearse en un hermosísimo terceto en la cual Germán expresa con una frase gímo cual el cautivo, todo el respeto que siente por la palabra empeñada a su amo, y el dolor que el mismo le causa. Al descubrir el romancero del pueblo el secreto y ponerlo en copias, pone al protagonista en posición de reconquistar a su esposa, el respeto del hijo del amo, Miguel que reconoce en él a un excelente amigo. Culmina toda la obra con una jota segoviana. Puede ocurrir que algún día nos ocupemos en dejar aclarado lo de la jota, navarra, se-

goviana, murciana, andaluza, gallega, etc. que por paradoja son parecidas y diferentes.

Jacinto Guerrero fue un prolífico autor de zarzuelas cuya nómina llega a más de doscientas. Para el autor de esta nota, y no simplemente por su gusto personal, sino por los valores musicales que incluye, es Los Gavilanes su obra más representativa. En ella cuenta las andanzas de un joven que luego de venir a América y de hacer fortuna vuelve a su pueblo lleno de dinero en busca de la felicidad y del amor que no halló, en su paso por este continente, y que había dejado cuando vino para lograr amasar una fortuna. Tras un interludio descriptivo que describe la vida en el pueblo de pescadores, hace su aparición el indiano Juan en una de las escenas mejor logradas de toda la obra. La frase de presentación muestra la alegría del reencuentro: mi aldea, toda el alma se recrea al volverte a contemplar, mis lares después de cruzar los mares otra vez vuelvo a mirar, para continuar mas adelante: no importa que el mozo fuerte vuelva viejo, si alegre el corazón salta en el pecho, no importa, mi lucha por lograr el oro, si al cabo hoy vuelvo rico y poderoso, no importa lo que tuve que penar, lo que importa es que yo vuel-



# Zarzuela: España en Argentina

Portada del disco dedicado a las zarzuelas "La revoltosa" y Gigantes y Cabezudos". Chapi, autor de la primera, compuso 168 obras escénicas, en su mayoría zarzuelas. El maestro Manuel Fernández Caballero dio forma a "Gigantes y Cabezudos" contando con la ayuda de su hijo a quien dictó la música ya que él había quedado ciego.

Una escena de "La vie parisienne" de Offenbach, demostración de buen montaje escénico del que siempre carece la zarzuela, lo que impide juzgarla en iguales condiciones que la opereta representada en el Teatro Colón.



contesta a Gustavo con: no me asustan amenazas, nada temo a tus rigores, si al final ha de ser mío el amor de mis amores. Con el mismo queda planteado el drama que culminará en la escena entre madre e hija en la cual Adriana cuenta su todavía vivo amor y trata de mostrar a su hija las diferencias entre el amor y el dinero. El indiano reconoce ante la fuga de los jóvenes Rosaura y Gustavo, todo lo que ha pasado y que la juventud triunfa sobre todo cuanto hay verdadero amor.

El autor de esta nota, ha tenido la suerte de ver, escuchar y valorar a muchos creadores de este personaje del indiano. El disco ha traído y todavía lo hace, a grandes figuras que han dado realce a estos personajes. Duda entre mencionar a algunos o no, pero quiere rendir un homenaje a un luchador citado en algún párrafo anterior. A un barítono español que durante muchos años, llenó salas y luchó por imponer el género en el público argentino. Fué compañero de rubro del querido Marcos Cubas, actual director de escena del Teatro Colón. Juntos, cuando en la Avenida de Mayo se realizaban los corsos, ponían todo su entusiasmo y sus buenas calidades en el Teatro Avenida para imponer la zarzuela. Fueron muchas temporadas. Su nombre Manuel Abad. Su voz era espesa, grande, con notas agudas muy buenas, quizás no muy bella. Pero él podía arrancar el aplauso porque ponía en el escenario todo cuanto tenía vocal y artísticamente. Yo no sé donde se encuentra, si vivo o muerto, pero le rindo mi homenaje, no de crítico, porque no lo soy, pero sí de amante de la zarzuela. De ese pedazo de la tierra de nuestros mayores, que representa la zarzuela. Algún carismático personaje diría pobres los pueblos que olvidan su historia. Yo agregaría también la historia de sus padres. Esta patria nuestra, que también quiso hacer, como lo recordó don Luis Ordaz en una nota reciente la "zarzuela criolla".

E.F.B.

vo para no marchar jamás. Luego de un breve encuentro con sus amigos que no reconocen en él al joven que marchó en busca de fortuna vuelve a repetir la parte final de la escena de presentación, como justificando la juventud perdida. Se encuentra por fin con su familia y en tango milonga define que el dinero que atesoro, todo el oro nada vale para mí. Pregunta por su novia Adriana que al pasar cerca de él no le reconoce, parodiando un poco el Dios mío y este es aquel, Dios mío y esta es aquella. Este dúo de Adriana y Juan no solamente musicalmente es sumamente válido, sino que define en todo su contexto el deseo de terminar con la soledad del rico indiano sino la posición de su ex novia que dice que todo ha terminado. La presencia inmediata de la hija de ésta, despierta en Juan el deseo ferviente de vivir una juventud que perdió, mientras solamente juntaba dinero. Rosaura es el renacer de aquel amor no olvidado pero sí postergado. El novio de Rosaura, Gustavo define en la parte final del acto el drama de Juan, soy joven y enamorado, nadie hay más rico que yo, no se compra con el oro, la juventud y el amor. Pero la pasión vuelve a encender el pecho de Juan quien tratará de lograr con el dinero

el amor de la joven. Una copla popular vuelve a plantear el problema. Palomita, palomita, cuidado con el pichón, mira que rondando el nido está el gavián ladrón. Todo el amor del joven Gustavo está expresado en un modesto obsequio, una flor roja. Esto ha podido expresarse en la justificadamente famosa romanza de la Flor. Flor roja como la sangre que hay en mis venas, mi sangre por tus amores con gusto diera... Sería imposible decir quién de los grandes tenores no la ha cantado, cada uno con su estilo con su escuela de canto, con su expresión artística. Quizás citar alguno fuera muy injusto, pero a riesgo de serlo solamente mencionaré a la interpretación de Miguel Fleta. Creo que solamente escuchándola se puede exacta noción de lo que vale esta bella página. Luego de un recitativo, no importa que al amor mío se opongatodo el mundo entero, se llega a un cuarteto en el cual cada uno define su posición, Gustavo diciendo: guarda indiano tus riquezas, guarda indiano tus tesoros, que el cariño de Rosaura no se compra con el oro, Rosaura y Adriana expresan su distinta posición, una deseando lograr con el dinero salir de su pobreza y otra diciéndole a su hija, que el mismo no es sino un medio pero no es la felicidad, Juan le



# LOS HOMBRES Y LOS HOMBRES

Casi todo el mundo está enterado de que primero fueron los tambores en la plaza del Congo, en Nueva Orleans; después llegaron las fanfarrias y poco a poco esa música se fue convirtiendo en algo lejanamente parecido al jazz. Entonces aparecieron los anónimos, los que trabajaban en las excursiones a orillas del lago Pontchartrain, en las fiestas de las logias masónicas. Luego es el turno de los hombres de la prehistoria. Once letras designan al primero en la trompeta en esta música que en sus comienzos fue jass, con S. Once letras que dicen Buddy Bolden.

Y ahí estaba el negro moviéndose en torno del sillón de peluquería, haciendo fintas con el peine finito

para desenredar motas y con la maquinita que iba tusando, igualando, pelando. Y era un hábil peluquero Buddy Bolden; negro, pero pintón. No hay chica en los barrios del vicio que no suspire por el figaro de piel de chocolate. El mismo que por las noches lleva a los labios una corneta reluciente cuyo sonido hace estremecer el aire de Nueva Orleans. Después se volverá loco, y su fama de don Juan va a tropezar con la cara y con los puños de los maridos engañados, porque Buddy, en su locura y en los bares, cuenta cada aventura con pelos y señales, hasta que lo encierran en una casa de salud. Así concluye, en un instante, la primera trompeta identificable, pero se dice (y es sólo una patraña) que alcanzó a grabar

un cilindro de esos que el viejo de Menlo Park, don Thomas Alva, metía en su máquina de ruidos, y aún hoy los más furibundos "fans" o "cats" —que es casi lo mismo aunque no del todo— le dicen a otro en el momento de las bromas: qué...¿te encontraste el cilindro de Buddy Bolden?

Debió ser música primitiva, pero nos cuentan que ya podía considerarse jazz, aunque ¡vaya a saber! Poco conocemos de los anónimos; un poco más de los que tuvieron nombre y apellido. ¿Sería jazz? ¿caricatura tan sólo? Para un juicio de valor es poco contar con lo que narraron viejos músicos sin dientes, derrumbados por los años. Algunos dicen que Buddy era formidable, así

Duke Ellington





Jelly Roll Morton

como otros aseguran que Tony Jackson, el autor de **Pretty baby**, allá por el 1910, tocaba el piano más o menos como King Cole, aunque mejor. En cualquier caso, no quedan discos ni partituras; sólo buenas orejas tenían los viejos y las utilizaban, pero no escribían ni leían notas en ningún papel pautado. ¿Qué sabían ellos de claves de Fa o de Sol? En cambio tenían problemas en sus casas, con sus mujeres, o en la calle con las chicas de los bares, o con los hijos, o con las cuentas del carnicero, y más tarde con las de la luz, desde que al Sr. Edison se le ocurriera inventar la lámpara con filamento. Y para ellos, su música fue evasión y fuente de dulces alegrías.

Muy pronto aparecieron otros, King Oliver, y también el hombre que se llamó y no se llamaba, al mismo tiempo: Jelly Roll Morton. Jelly Roll era un apodo y Morton tampoco le pertenecía. Era un mestizo, mezcla de francés y de negra, ya que lo bautizaron Joseph Ferdinand La Menthe. Inmenso talento el suyo. Cuando creció aseguraba, entre muchas otras cosas, que el jazz sin algo de español no era jazz. Y además esto que era un nuevo concepto: que toda obra musical podía ser interpretada como jazz, que jazz era un espíritu y que todo dependía de cómo se tocara. Y repartía tarjetas en las que podía leerse: Jelly Roll Morton, inventor del jazz.

Y aparecieron más y más y más: James P. Johnson, Willie "The Lion" Smith, Freddie Keppard y Johnny

Dodds, Jimmy Noone y Jimmy Harrison, Joe Smith y Higginbotham, Sidney Bechet y Earl Hines; y Preston Jackson y el gran Louis Armstrong, que fue poniendo un poco de orden en las cosas, que dijo esto aquí y lo otro más allá. Y el Gordo Waller, hijo de un Pastor protestante, que lo obligaba a tocar el armonio en su capilla, cuando él tenía tantas ganas de salir a la calle silbando *High Society*, o quedarse ensayando esas tonterías que inventaba durante las siestas y que a veces le brotaban casi sin querer durante las funciones, en medio de la liturgia.

Y de pronto, otro negro llamado Eduardo, comenzó a destapar de nuevo las ollas del jazz. Sí, de cada marmita había estado saliendo un olorcito especial pero débil, vago, confuso. O por lo menos a él así le parecía sin variantes. Ellington entonces, añadió otros ingredientes: un poco de color, matices, y vió que todo era bueno; pero no descansó al séptimo día, continuó haciendo funcionar sus sordinas ua—ua, y el ambiente de su música se volvió índigo, pero a veces lleno de una alegría maciza y dura como el espíritu de los esclavos en Louisiana. Y en seguida mostró la verdadera jungla, la suya, con más y más colores, y dentro de ellos, matices que giraban y giraban incesantemente. Y Duke, que todavía no era Duke sino Eduardo Ellington, siguió pintando cuadros musicales con sus corcheas y semifusas.

Todo esto sucedió cuando todavía

Jelly Roll tocaba el piano para sus amigos y caminaba por las calles de Chicago alabándose a sí mismo, dándose aires por cualquier cosa: porque su música era la mejor del mundo, porque era el autor de esto y de aquello; porque al parecer nada se había inventado sino lo suyo, desde los tiempos en que Dios creara el mundo sin su intervención.

Y un poquitito más tarde, o casi al mismo tiempo, otro negro conocido como "Bean" (imagínense, llamarlo "bean" a un intérprete genial...) que también era Coleman Hawkins, dijo: "Ojo, que existe otro instrumento y no lo están tomando en cuenta, ¿lo ven?, es éste, un saxo.

Es como una pipa, pero más grande y suena. Escuchen este soplo, qué fuerte y ancho... ¿oyen? Está vivo este sonido, y sirve para hacer felices a los hombres".

Mientras tanto Ellington seguía poniendo más ingredientes a sus ollas: un buen trozo de sofisticación y una pizca de noche de Africa, muy oscura. Ya Jelly Roll había colaborado con unas cucharadas de música española, y Duke agregó un sobrecito de Ravel, un sachet de Debussy, y un temblor profundo, no de piel, sino de alma. Y además saxos, clarinetes, trompetas, y trombones en cantidad suficiente como para hacer estremecer de alegría en su reposo a los viejos huesos del pobre Buddy Bolden.

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**

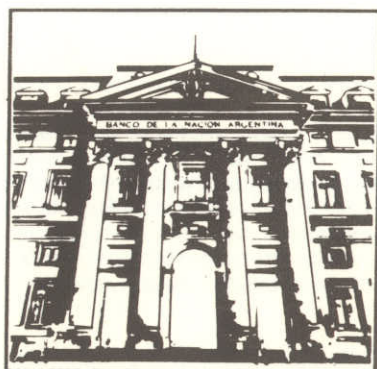
91% a favor de su silueta



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

Precio sugerido desde \$ 285.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

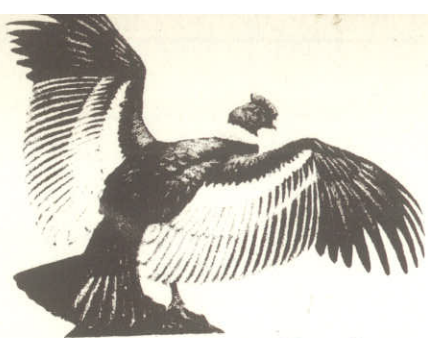


# SU BANCO.

Porque tenemos las tasas de interés más convenientes,  
porque nadie le ofrece mayor seguridad,  
porque contamos con más de 560 filiales en todo el país...

Cuando se trata de invertir,  
Ud. tiene una sola alternativa inteligente.

 **BANCO. DE LA  
NACION ARGENTINA**  
en su nación, su banco.



Crónicas de Mendoza  
Walter Anibal Ravanelli

Daniel Ramos Correas

## El hombre que construyó media Mendoza

El que llega a la ciudad de Mendoza y conoce sus peculiares características se queda inmediatamente prendado de ella. Y si extiende su paseo por las zonas de montaña no se olvida más de nuestro paisaje, y vuelve en cuanto puede. Pero una ciudad, una provincia, no sólo son características por las bellezas naturales, sino que —muy por el contrario— se pueden recordar por lo que el hombre ha hecho en ellas. Por sus grandes edificios, por sus hermosos paseos públicos, por sus atracciones especiales.

El que conoce Mendoza visita sin duda el parque General San Martín, uno de los más bellos en su tipo en todo el país; visita, dentro de él, el Cerro de la Gloria, el Jardín Zoológico. Visita la amplia plaza Independencia, en pleno centro de la ciudad, con seis hectáreas de extensión. Visita, en fin, sus calles céntricas, donde los edificios de estilo se yuxtaponen a los modernos y altos complejos edilicios de departamentos horizontales.

Los arquitectos y los urbanistas han tenido mucho que ver en la fisonomía que hoy tiene Mendoza, y la decisión de alguno de ellos hizo que pudieran imaginarse obras tan magníficas como el Anfiteatro Griego, un orgullo para todo el país, enclavado entre los cerros que forman las primeras estribaciones precordilleranas, al estilo del famoso teatro de Epidauro. Y el que pensó y creó, con un espíritu más de artista que de puro arquitecto, muchas de esas cosas lindas que tiene Mendoza, es el arquitecto **Daniel Ramos Correas**, un activo profesional que hace 54 años está haciendo obras en Mendoza y que, en mayo, cumplirá los ochenta de edad.

Las primeras imágenes mendocinas que recuerda nos pintan una ciudad de Mendoza **algo apagada, de espíritu chato**, con calles densamente arboladas. Comparando a los habitantes de nuestra ciudad con los de Talcahuano, por ejemplo, dice don Daniel que se notaba una gran diferencia: **la gente de mar tiene el espíritu alegre, abierto**.

Hablar con Daniel Ramos Correas es conocer un poco de la historia de Mendoza. Emparentado por su rama materna con una de las familias tradicionales de nuestra provincia, los Correas (uno de cuyos miembros, don Edmundo, fue uno de los fundadores de la Universidad Nacional de Cuyo y su primer rector), Daniel Ramos Correas fue hijo de un ingeniero de minas, chileno, que falleció cuando Daniel tenía 9 años.

Don Daniel nació el 12 de mayo de 1898, y en su retina se conservan en forma indeleble algunos coloridos paisajes de la ciudad de Talcahuano, en Chile, **que era entonces paso y escala obligados de barcos de todo el mundo, que cargaban carbón allí, y que llenaban las calles de su policroma alegría y de sus músicas. No existía aún el canal de Panamá.**

El niño Daniel hizo sus estudios primarios como pupilo en el colegio Santo Tomás de Aquino, y los secundarios en el famoso Colegio de la Inmaculada, en la ciudad de Santa Fe, también como interno. Nos habla de los grandes maestros que tuvo allí, y con real orgullo cuenta como, en 1912, conoció al más grande poeta del Uruguay, Juan Zorrilla de San Martín, que había sido alumno del mismo establecimiento. En esa ocasión, para un aniversario del

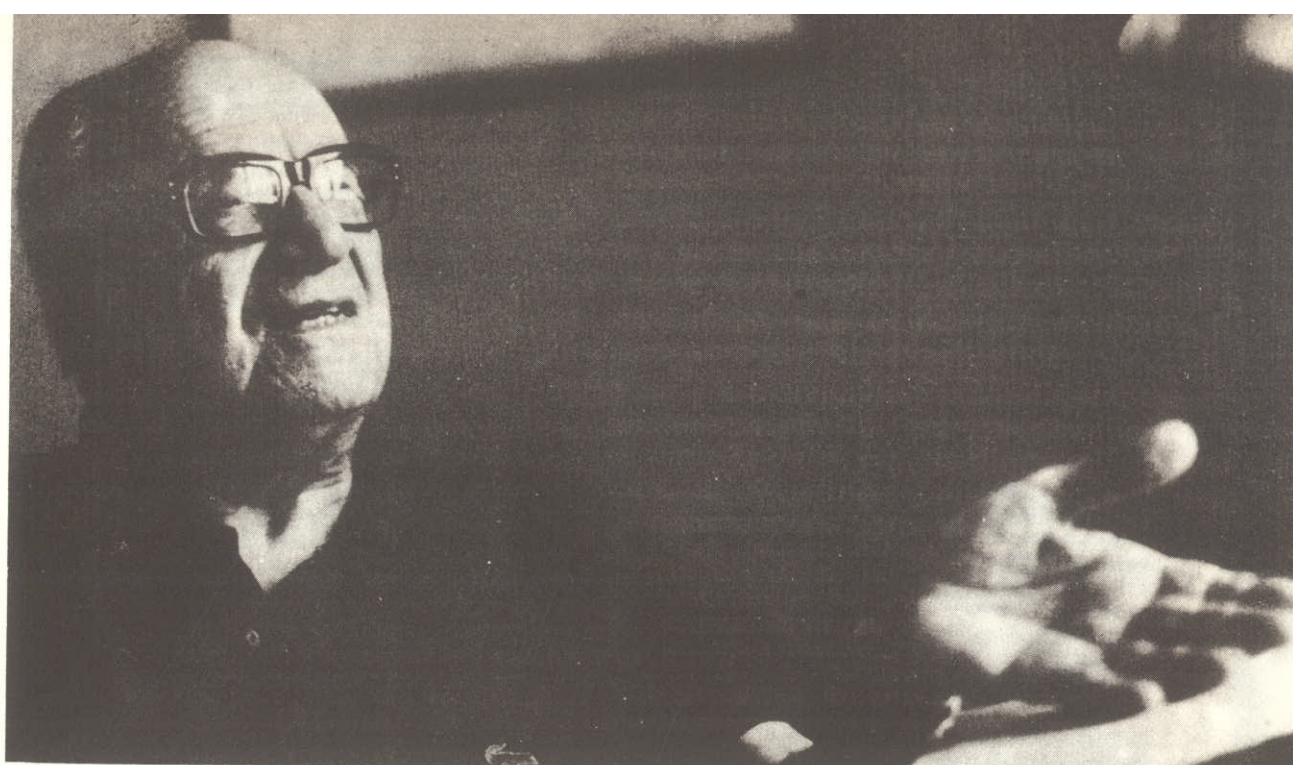
colegio, el autor del **Tabaré** fue invitado especialmente, pues su renombre ya era enorme. Allí el poeta uruguayo recitó algunos versos suyos, y estrenó aquél, compuesto especialmente, que comenzaba: **El ser santafesino mil veces me gloriara** si el Plata no existiera, si no fuera oriental.

Los estudios de Arquitectura don Daniel los cursó en Buenos Aires, **siempre con grandes maestros, como los tuve en el secundario**, según sus palabras. Apenas graduado, en 1924, se vino a Mendoza, y acá empezó a construir.

Sus primeras grandes obras fueron los edificios del Teatro Avenida, sobre la avenida San Martín, en pleno centro mendocino, y de la compañía de seguros La Mercantil Andina, una construcción de estilo arquitectónico bien definido y de sólida estructura. Este edificio perdura (en su planta baja funciona el Banco Nacional de Desarrollo sucursal local) pero aquél desapareció hace un año: era uno de los mejores teatros que teníamos, y, **pese a una ley nacional que impide destruir salas teatrales sin reponerlas, ahora se ha convertido en un banco.**

Construir en Mendoza implicaba —e implica— tener en cuenta una cierta cantidad de prevenciones de tipo antisísmico que lógicamente exigen el uso insoslayable de normas muy rígidas. En ese momento, cuando don Daniel empezó a levantar edificios, ello quería decir muchas columnas y vigas y el uso de mampostería armada. En el año 1926 se nombra una comisión general que debe estudiar el código para Mendoza, incluyendo la cuestión relativa a construcciones. Don Daniel, que integra la

En la soledad de su estudio, por donde pasaron grandes nombres de la historia de Mendoza, don Daniel recuerda su vida y su obra.



comisión, logra que las alturas para los edificios sean de 3 metros en la planta baja y de 2,40m los pisos superiores (hasta ese momento se exigían 3,80 y 3,50, respectivamente). Varios años después, al promediar el siglo, y siempre atento a las novedades de la hora, logra que las alturas vuelvan a disminuir, a 2,40m como parámetro fijo para todos los pisos, lo que permitió abaratar los costos de construcción y derivó en un mayor aprovechamiento del total edificado.

#### LAS GRANDES OBRAS DE DON DANIEL

Reparar algunas de las obras de arte que dejó don Daniel en la arquitectura y el urbanismo mendocinos es también describir muchas de las máximas bellezas edilicias que tiene la provincia.

La plaza Independencia, por ejemplo, tiene una larga historia. Es una gran superficie parquizada, de cuatro manzanas, pero que con el total de las calzadas que ocupa posee 6 hectáreas. Frente a ella se encuentran el Teatro Independencia, el máximo coliseo local; el Plaza Hotel, uno de los más tradicionales de Mendoza; el colegio nacional Agustín Álvarez y el normal Tomás Godóy Cruz, que funcionan en los tres turnos.

Varios destinos tuvo la plaza Independencia. A un gobernador se le ocurrió construir una vez en su centro la Casa de Gobierno, y el edificio empezó a levantarse. Pero la idea mucho no gustaba. Cuando asume el gobernador Rodolfo Corominas Segura, en 1938, una comisión resuelve dejar sin efecto la erección de tan céntrica dependen-

cia gubernamental, y se estudia qué destino pueda darse a lo ya erigido. Daniel Ramos Correas, como director de Urbanismo y Parques, forma parte de esa comisión, que resuelve demoler la construcción, en forma total, y hacer la Casa de Gobierno en lo que era la Quinta Agronómica y es hoy el moderno Centro Cívico.

La plaza tenía entonces el espacio central ocupado por la dicha construcción, cuatro cuadrados de verde y las calles, que se interrumpían bien adentro de la plaza. Ramos Correas decidió, ya encargado de la obra, hacer un gran cuadrado de seis hectáreas, y aprovechar el hierro sobrante de la frustrada Casa de Gobierno para hacer un hermoso edificio, que estuviera **bajo** la plaza. Este edificio, cuyo techo forma una amplia platea en el nivel alto del paseo, encierra hoy al Teatro Municipal Julio Quintanilla y al Museo de Ciencias Naturales Juan Cornelio Moyano. (De paso, digamos que en el exterior de esa edificación había servicios sanitarios, que servían para la numerosa concurrencia estudiantil que siempre tuvo la plaza, además del público que concurre a los actos de todo tipo que en ella se realizan. Hoy esos baños están tapiados, y las necesidades de niños, jóvenes y adultos deben ser reprimidas.)

La plaza tiene varios niveles, ya que entre la calle Chile, la más al oeste, y la calle Patricias Mendocinas, la más oriental, hay nada menos que 10 metros de desnivel, ¡como que son calles que trepan hacia la montaña! Los caminos interiores y su amplia platea inferior (frente a un lago semicircular) están hechos con un material muy barato: losetas de hormigón se alternan

con rectángulos de piedra "bola" —cantos rodados del tamaño de manzanas—. Esto hace un poco dificultoso el paso rápido por la plaza, pero Ramos Correas dice que lo hizo a propósito: **una plaza no es para andar corriendo, sino para recorrerla despaciosamente, caminando, gozando de la arboleda.**

Como pared posterior del lago —muro al este del edificio subterráneo— se proyectó un gran friso sanmartiniano. El concurso fue ganado por el eminente escultor mendocino Lorenzo Domínguez, pero un cambio político originó que la obra —que hoy daría un realce especial al paseo, sobre todo por la relevancia del escultor que la iba a hacer— quedara descartada.

#### EL ANFITEATRO GRIEGO

Daniel Ramos Correas fue el primero que, en su cargo de director de Urbanismo y Parques, en el año 1938, vio la posibilidad de construir el Anfiteatro Griego. En sus habituales recorridas destinadas a planificar su acción urbanística, descubrió que al sur-oeste del Cerro de la Gloria, encajonada entre cerros, había una hondonada donde el anfiteatro estaba poco menos que hecho. Con una baja inversión podía tenerse una obra monumental, y lo propuso al Ejecutivo mendocino. Dijo —todo ello está registrado en abundante documentación, que nos fue mostrada— que allí podrían realizarse la Fiesta de la Vendimia (que había nacido hacía muy pocos años), certámenes deportivos, representaciones teatrales y musicales, etc. Las maquetas de su proyecto fueron expuestas por entonces en Mendoza y en Buenos

Aires (en el Centro de Arquitectos y en la Casa de Mendoza).

La obra ya estaba lanzada, pero cambió el gobierno. Asumió Adolfo Vicchi como gobernador, con su ministro Frank Romero Day en Obras Públicas. Por pedido de Romero Day, Ramos Correas explica a los legisladores la cuestión, y el titular de Obras Públicas consigue que se apruebe la partida necesaria. Don Daniel tuvo a su cargo toda la construcción, que sin embargo quedó paralizada largos años.

Aun sin estar terminado, el Anfiteatro fue el lugar donde, en el año 1950, se estrenó la **Cantata Sanmartiniana**, de Julio Perceval. Cuando en el año 1963 el interventor federal Joaquín Guevara Civit decidió terminar la construcción del anfiteatro, siendo ministro de Obras Públicas Eugenio Erochevsky, ambos reconocieron, en un documento, que Ramos Correas era el **autor de la iniciativa del proyecto**. Sin embargo, cuando asume el siguiente interventor, Augusto Lavalle Cobo, con el mismo ministro del anterior, se decide poner al Anfiteatro el nombre de Frank Romero Day, llamándolo **creador del Anfiteatro**. En fin, un caso más de injusticia histórica. Y conste que don Daniel no quiere, ni por asomo, que la obra lleve su nombre.

Dentro del parque General San Martín don Daniel encuentra otro lugar propicio para hacer un pequeño anfiteatro, con capacidad reducida, y lo hace. Hoy se llama Teatro Pulgarcito, y en él se dan espectáculos teatrales infantiles, además de reemplazar en el verano al Teatro Independencia para espectáculos teatrales universitarios.

## EL ZOOLOGICO

Otra historia diferente es la del Zoológico de Mendoza. Cuando Ramos

Correas llegó a la Dirección de Urbanismo y Parques se encontró con un zooloquito, en miniatura, donde los pocos animales existentes apenas si podían verse. El decidió aprovechar la peculiaridad montañosa de Mendoza y hacer un zoológico en la ladera de un cerro, utilizando sus características naturales y en donde los animales vivieran en un habitat casi salvaje.

Don Daniel decidió remodelar el Cerro de la Gloria —hasta le cambió el basamento al famoso Monumento que corona su cima—, y rehacer todos sus caminos. En una de sus laderas, la orientada al Este, se ubicó al zoológico. Se aprovechó el terreno al máximo. La jaula de cóndores y águilas, por ejemplo, es nada más que una pared casi en picada, que era ya así, y delante de ella se tendió una tela metálica que, con las adecuadas armazones, forma un pedazo de montaña natural, habitat ideal para esas aves. Para recorrer todo el zoológico hay que disponer de tiempo: el caminante ingresa en una larga espiral ascendente, a lo largo de la cual la vegetación, siempre regada, va cambiando constantemente, y a ambos lados se despliegan las jaulas. Otra espiral, entrelazada con la anterior, lo lleva de nuevo hacia abajo.

## LOS ALTARES CENTRALES

Ramos Correas es amigo de que las iglesias tengan sus altares en el centro. Así planificó la Catedral de San Juan, cuya cripta sirve a los fieles desde hace mucho tiempo, y cuyo campanile tiene más de 15 años de concluido. El resto del edificio está aún en etapa constructiva, bajo la mirada vigilante de don Daniel.

Otra iglesia de concepción moderna es la de San Nicolás, matriz de Mendoza, en pleno **microcentro** de nuestra ciudad. Su altar es también central, su piso semeja ladrillos puestos de canto,

tiene galerías superiores con asientos —como superpullmans— y un techo de madera con amplias entradas de luz natural.

También moderna, con iguales características, es la capilla del Hogar de Ancianos San Vicente de Paul, en el barrio de la Cuarta Sección mendocina. Este hogar merece una palabra aparte, ya que don Daniel lo considera **la obra de madurez de un arquitecto**. Todo él está realizado por Ramos Correas. Fue hecho con bloques sin revoque ni pintura, colocados sin mezcla, rellenos con cemento. Su textura rugosa y su especial calidad acústica —son completa mente opacos al sonido— se unen a su facilidad para la higienización, para hacerlos ideales para ese lugar. Las camas de los internos no tocan los muros, sino que están enganchadas en una planchuela que recorre las paredes. Las mesas de luz están empotradas en la pared. Como los ancianos no deben sentirse **encerrados** en el hogar, los muros son bajos, y sobre él, desde las habitaciones, se ven los árboles de la plaza Pedro del Castillo, que está frente al edificio. Todas las ventanas dan al Norte, para lograr que el sol campee ampliamente en todo el hogar. Las puertas son pivotantes, para que ningún anciano se lastime los dedos. Esta obra se terminó hace muy pocos meses.

Don Daniel vive tranquilo y solterito **todavía**, —nos acota— en una casa que él mismo diseñó, en los comienzos de su carrera, cerca de la plaza Independencia. Con su auto se desplaza él mismo para ir de obra en obra que dirige: actualmente se preocupa por la finalización de la iglesia de San Nicolás, en Mendoza, y por la Catedral de San Juan. Hablar con él no es sólo hablar con la historia de Mendoza, sino también encontrar el porqué de mucha de la belleza que nuestra ciudad ostenta a "audales en las plazas y en los parques.

*El Anfiteatro Griego  
y su auténtico creador.*



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Fotos  
Juan Antonio Dominguez



# pájaro de fuego

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



Es una publicación de [Ahira.com.ar](http://Ahira.com.ar)

EDITORIAL CROMOMUNDO S. A.

Suipacha 255, 5º A.

# *Encuentro con Sabato*

**LOS  
FANTASMAS  
QUE  
ASEDIAN  
A LA  
ARGENTINA  
POSIBLE**

**Un diálogo entre dos generaciones en la vieja casona de Santos Lugares: Ernesto Sábato y el periodista más joven de Pájaro de Fuego. Un diálogo y todos los temas: la cultura y su definición; Joyce, Shakespeare, el Ulises y la Zamba de Vargas; Raskolnicov que era ruso y Gobello, que no lo es; los años terribles que nos tocara vivir y la melancólica posibilidad de la existencia de la pureza lingüística; el whisky, el vino, la coca-cola, la ginger ale y la voz de Dios. Y también el lunfardo, la dependencia cultural, los "cantautores", las academias, el "Diálogo de las Culturas" y Victoria Ocampo. En suma: la lucidez de Ernesto Sabato en un documento inevitable.**

**Quisiéramos que reflexionara sobre su propia definición de cultura...**

Es preferible, generalmente, no partir de definiciones precisas cuando se trata de problemas de índole muy compleja. Aunque parezca paradójico, en verdad conviene partir de la idea que cada uno tiene del problema en cuestión e irle precisando sus manifestaciones más cotidianas. Pretender definir la cultura es proponer una cuestión filosófica y, aún suponiendo que yo fuera un especialista, la respuesta sería un tratado filosófico, pues todo sistema, al fin de cuentas, es una definición de lo que es la filosofía. Lo mismo pasa con conceptos como intuición, razón o idea. Hace poco le preguntaron a Matilde, mi esposa, qué era el tiempo para ella y con mucho tino se remitió a aquella contestación de San Agustín: si no me lo preguntan, lo sé; si me lo preguntan, no lo sé...

**En suma, es mejor que hablemos de cultura sin definirla...**

Sin definirla de antemano, por lo menos. Seguramente la iremos definiendo, o por lo menos precisando, a medida que charlemos. De cualquier modo y para salir del paso recordemos que siempre se ha distinguido entre mundo de la cultura y mundo de la naturaleza. La cultura es aquello que no estaba en la naturaleza, sino que ha sido producida por el hombre: un árbol es naturaleza, un hacha es un hecho cul-

tural. Son dos géneros distintos de la realidad. Hechos culturales son desde la rueda al Ulises de Joyce, desde la zamba de Vargas hasta un cuarteto de Beethoven, desde la media lengua de un chico de cuatro años hasta la lengua de Shakespeare. Cultura y cultivo tienen el mismo origen.

**Podría afirmarse también que la cultura es el mundo del hombre...**

¿Exactamente. Cultura es humanización, como dijo Max Scheler. Por supuesto que este proceso es dialéctico, pues el ser humano produce cultura, pero esta cultura, a su turno, lo transforma, lo nutre, le da un sentido a su existencia. El hombre sería de este modo un animal (¿él solo?) que humaniza el universo material. Y esto ocurre a veces para bien: la bomba atómica que puede aniquilar al mundo también es cultura. En este sentido hay que decir que el animal propiamente dicho (excluyendo al hombre) es éticamente neutro: si mata lo hace por hambre. El hombre es el único animal —que yo sepa— que mata por perversidad, que asesina y tortura. Y también, en consecuencia, el asesinato y la tortura son hechos culturales. A menudo la gente se quita respetuosamente el sombrero delante de un hombre culto, pues lo supone moralmente superior. No sé que les habrá pasado a ustedes, pero yo estoy cansado de tropezarme con individuos que conocen al dedillo relatividad y hasta son profesores de ética y que son, además, perfectamente ca-



nallas. No incurramos, entonces, en la beatería de la cultura...

### ¿QUE MAS RUSO QUE RASKOLNICOV?

**En un conocido ensayo usted meditó sobre la cultura de élite contrapuesta a la cultura popular y a la cultura internacional como antítesis de la cultura nacional. Nos agrada que definiera, ahora, estos cuatro conceptos.**

En rigor, no hablé de cultura internacional sino de cultura universal, que en mi opinión no es exactamente lo mismo. Lo primero es más abstracto y suena a Naciones Unidas... Y además prefiero hablar de cultura superior y cultura popular, pues la palabra **élite** supone una especie de aristocrático desdén. Aclarada la nomenclatura, debo decir que también en estas antinomias rige esa dialéctica que en general encontramos en todos los aspectos de la cultura: ¿qué más ruso que Raskolnikov? Y sin embargo, lo leemos todos, nos apasionamos por él, lo sentimos, o sea que es un personaje universal. Casi podría afirmar que para ser universal —esto hablando de la universalidad concreta del arte— es preciso ser antes nacional. Tal vez la explicación sea la siguiente: para que sintamos en cualquier parte del mundo y en cualquier época a un personaje, ese personaje debe ser **verdadero**; tiene que tener carne y hueso, corazón y cerebro, y no hay seres carnales sino en un lugar concreto y en una época precisa. La época puede ser la Rusia de 1850 o la Argentina de 1978.

### ¿No justifica entonces esa aparente antinomia entre cultura nacional y cultura universal?

De modo alguno. El proceso cultural de la humanidad es perpetuo y vive de acciones y reacciones entre todos los hombres de una nación y entre todas las naciones. No se puede hablar de una cultura estrictamente nacional. Hasta los dioses griegos, que algunos suponen el paradigma de la pureza, estaban **infectados** de religiones asiáticas y egipcias. Malraux dijo que toda pintura se hace sobre la precedente. Habría que agregar que se hace también sobre la que la rodea, en un proceso tan complejo que hasta los enemigos se influyen, ya que no solo se influye por el amor, sino, a veces, sobre todo por el odio. Los enemigos, por eso terminan asemejándose: presos y guardianes; ultraizquierdistas y ultraderechistas. Quevedo escribió cosas divertidísimas y rencorosas contra los culteranos, pero cuando se descuidaba era culterano él también. En verdad, todos hablamos,

escribimos, pintamos, filosofamos sobre la base de lo que los demás han hablado y escrito y pintado y filosofado. Solamente un tonto puede creerse absolutamente original. Un escritor absolutamente norteamericano como William Faulkner desciende de la Biblia, de Huxley, de Joyce, de Balzac, de Proust y de Dostoievsky, entre otros... He oído a jóvenes escritores que me han confesado no leer nada para no sufrir influencias...

### ¿Y qué les respondió?

Que si tienen talento no deben temer las influencias, y que, por el contrario, deben buscarlas, probarlas y usufructuarlas, para lograr su propia manera, su propio estilo. Y si no tienen talento, saldrán ganando a aquellos que sí lo tienen. Temer las influencias es propio de los débiles y de los cobardes. Y esto vale para los hombres y para las naciones. Inglaterra entró a saco en cuanto territorio y lengua se le puso a mano y no se puede quejar de lo que logró: redondeó un lindo imperio y una lengua que permitió construir una de las literaturas más ricas, complejas y profundas del mundo. Nunca se preocuparon de la pureza, como nosotros, con nuestras academias, esas instituciones que terminan admitiendo, pomposamente, a los que más la combatieron. España tuvo su literatura más esplendorosa antes de crear esa institución. ¿De qué pureza lingüística se puede hablar? Este hermoso idioma castellano, cuyo milenio celebramos, es tan impuro como el inglés y está edificado sobre un dialecto corrupto del latín con palabras góticas, árabes, hebreas e italianas. No hay diferencia sustancial, en este sentido, entre el inglés y el castellano: la diferencia es que nosotros pretendemos (o hemos pretendido) conservar una **lengua pura**. Con algunas diferencias provenientes de campos de concentración, esa fue también la vanidosa idea de los nazis, que quisieron extirpar de su idioma todos los vocablos de origen latino o griego. ¿Qué quedaría? No se... Palabras como *niebelungo*, *cuerno de caza*, *cerveza*, *lanza* y *carreta*, Palabras y lenguaje probablemente útiles para vikingos, pero que difícilmente podría servir para escribir la filosofía de Kant. En resumen dejémonos de fastidiar con eso de la cultura nacional como contrapuesta a una cultura universal. ¿Con qué nos quedaríamos? Tendríamos que abolir el castellano, que es importado y no solamente europeo, sino crudo y llanamente europeo: tendríamos que evitar la religión cristiana que apareció en el Cercano Oriente; tendríamos que construir puentes sin

geometría griega; tendríamos que enseñar artillería sin las matemáticas del Francés Descartes; tendríamos que evitar las vacas, que no solo fueron importadas por los españoles sino perfeccionadas por los escoceses; tendríamos que dejar de tomar whisky, vino, coca-cola, gingerale y cerveza; tendríamos que vestir con cuero de avestruz y para defender esta doctrina en el extranjero, tendríamos que trasladarnos sin aviones norteamericanos. En fin, habría que dedicarse a hablar casi exclusivamente sobre la caza del avestruz en lengua pampa. Como se ve, este proyecto nacionalista solo tendría un resultado: aniquilarnos como nación.

Y luego, en fin, está la cuestión relativa a la bendita discusión entre cultura popular y cultura superior. A cada rato, si alguno escribe alguna cosa que no puede ser entendida por un analfabeto lo acusan de **elitista**. Con ese criterio habría que acusar de reaccionario a Einstein —para colmo extranjero y judío— ya que su teoría solamente la entienden aquellos que han estudiado, durante varios años, matemática superior. Es curioso que los que sostienen semejantes disparates se llamen revolucionarios. Resulta muy extraño que los mismos que desean elevar el nivel material de las clases desposeídas, se nieguen a elevar su nivel intelectual. Terminemos de una buena vez con esta clase de demagogia delirante. Defendamos a la vez la cultura popular y la cultura superior. Las dos se alimentan mutua y recíprocamente, del mismo modo que lo nacional y lo universal. Por otra parte, hay que tener cuidado en hablar de cultura popular sin el consiguiente rigor, porque corremos el riesgo de incurrir en una perniciosa falacia, en este tiempo de medios masivos...

### LA VOZ DE DIOS

**Precisamente, pretendemos que nos hable de este tema...**

Sí, pero antes quiero decir algo más sobre este concepto de pueblo, en lo que se refiere al arte, porque de lo contrario será inútil seguir adelante... También en esta cuestión se hace demagogia, lo que no prueba amor hacia el pueblo sino desprecio. Al pueblo lo quiero demasiado para incurrir en semejante bajeza. Es como confundir la prostitución con el amor. Se dice que la voz del pueblo es la voz de Dios. Pero debemos solicitar algunas informaciones previas... ¿Qué pueblo? ¿El que cada día y a razón de mil avisos por hora, es inyectado, falsificado y mistificado? Según esa frase, que tendría

valor en otros tiempos, resulta que Dios nos ordena comprar jabón Lux de tocador, porque cada muchacha de barrio y hasta de villa miseria sabe que nueve de cada diez estrellas lo utilizan. Esa voz del pueblo no es la misteriosa voz de Dios, sino la perfectamente calculada por expertos de publicidad y de marketing, de los fabricantes de jabones. El pueblo, en el sentido tradicional y noble del vocablo, ha sido infectado, brutalizado, idiotizado, obnubilado y dirigido por los vendedores de cachivaches en el régimen capitalista y por los comisarios políticos en el régimen comunista. Ya este pueblo no es más aquel de las primitivas comunidades que tenían una profunda sabiduría y un sentido sagrado de la vida y de la muerte, del cuerpo y de la naturaleza, del amor, de la hospitalidad y del heroísmo. Sentido profundo que se expresaba en sus hermosas mitologías, en sus leyendas, en sus bellísimas danzas rituales, en las grandes ceremonias con que se celebraban los acontecimientos esenciales de la comunidad: nacimientos, pubertad, el todopoderoso sol, las cosechas y el sueño. Comparemos el sentido sagrado del sexo en esas civilizaciones con nuestra mecanización y deshumanización y nuestro horror de la sexología en esta época de catástrofe... ¿Cómo podemos tomar como jueces supremos de lo que debe ser una buena literatura a los que consumen —esa es la palabra— esos productos tipo Tiburón o El triángulo de las Bermudas, que son libros fabricados en serie por consorcios con directorio y todo? Lo cierto es que en esta época de alienación la verdad artística no proviene del pueblo sino de los grandes artistas, los auténticos herederos del mito y de la magia, los que preservan aquella reserva básica de la hu-

manidad a través de este bárbaro proceso de deshumanización.

## LOS CANTAUTORES

**Vinculado con estas cuestiones, nos agrada que medite sobre el estado actual de la música popular argentina. ¿Es consecuencia de una cultura dependiente?**

Entiendo que no hacemos referencia al tango o al folklore... porque de ellos se puede decir cualquier cosa, menos que no sean nacionales...

**No, no. Hacemos referencia a la música que domina a la juventud argentina actual...**

Entonces aludimos a la música progresiva o a las múltiples variantes del rock...

**Si Pero también a la música de los "cantautores". Música que canta infinidad de gente aquí o en Italia o en Holanda...**

Creo que con los cantautores se está llegando a la situación que al comienzo de nuestra charla calificamos mal de cultura internacional y que luego nos apresuramos a distinguir de una cultura universal. Una cultura universal, por ejemplo, está formada por obras como El Quijote o La Montaña Mágica. Una cultura internacional, por obras como Tiburón. Lo internacional es algo abstracto, ya que se puede hacer del mismo modo aquí como en Nueva York o Roma. Es una manifestación más de este proceso de abstracción que es el resultado de los tiempos modernos y de la técnica. La técnica es universal, abstracta, como teorema. Es válida en cualquier tiempo y lugar. Un transistor es idéntico aquí y en

Tokio, por eso usamos aparatos electrónicos fabricados en Japón. Pero no se puede meter en el mismo saco a la música popular que los norteamericanos crearon —el rock, por ejemplo— y que impusieron por el mundo entero. Y que impusieron por la sola fuerza de su originalidad, de su riqueza, de su novedad, de la potencia espiritual que tienen los Estados Unidos, porque no se vaya a creer que los rascacielos, la música negra y el rock se impusieron nada más que por el poder de la flota americana... No se puede meter en el mismo saco a esa auténtica creación artística con los productos fabricados internacionalmente y que hoy pululan por todos los canales de televisión del mundo y que son iguales en Buenos Aires, en Roma o en Madrid. En el mejor de los casos, estos productos son imitaciones de los patrones valiosos originados en los Estados Unidos. En el peor de los casos, son meras imitaciones sin carácter. Algo que tiene tanta diferencia con la música auténtica como un jarrón de bazar, fabricado en serie, tiene con uno nacido de las manos de un artesano.

## Y en cuanto a la dependencia?

No es una cuestión únicamente nuestra. En este sentido, son tan dependientes de los Estados Unidos esos cantautores argentinos como los italianos o los alemanes o los franceses. Muchas veces he oído decir que los países subdesarrollados son culturalmente dependientes, lo que no es necesariamente cierto: pequeños países como Nicaragua produjeron poetas como Darío y, a la inversa, grandes países como Francia muestran hoy una dependencia muy grande de los Estados Unidos: desde el jean hasta la



coca-cola, desde la música progresiva hasta el drugstore. En rigor, quizás haya sólo dos países realmente independientes: los Estados Unidos y Rusia. Todos los demás somos más o menos colonias de esos colosos. Para bien y para mal. Generalmente, para mal.

**Dada estas circunstancias, cual debería ser el objetivo de los medios de comunicación, en países como los nuestro? ¿Y cual es su situación en estos momentos?**

Quizás el arquetipo sea la televisión. Con pocas excepciones, creo que es abominable. Es el instrumento de deformación más poderoso y siniestro. A su lado, la propaganda escrita es juego de niños. Es curioso que aunque ninguna nación, orgullosa y preocupada por su destino, pondría las escuelas en manos de fabricantes de cigarrillos o de desodorantes (que, por supuesto, no tienen otro interés que vender sus productos, porque si su real interés fuera la formación del alma nacional, serían locos) es curioso, digo, que esas naciones pongan en manos de esos señores algo infinitamente más poderoso que la escuela. Parece mentira, pero es así. Y no solo en la Argentina, sino casi en todo el mundo. ¿Para qué vamos a hablar de la televisión en los países socialistas? Imaginen ustedes que no trasmiten declaraciones de Soljenitsin, ni estadísticas de los millones de seres humanos que pueblan sus campos de concentración. Así que, aunque en teoría la televisión podría ser un fabuloso instrumento para la cultura, es, en verdad, solo un instrumento para convencer a los chicos, que a su vez convencer a los grandes, sobre la bondad de Jean Equis, o es un instrumento de esclavitud política.

**Quisiéramos discurrir por otro tema, Sabato. Nuestro país se hizo por la suma de grupos migratorios de importancia. ¿Qué papel desempeñan o desempeñaron esos grupos migratorios en la formación de nuestra cultura?**

El tono de la actual cultura (no hablo de la vieja Argentina, que quizá murió en el centenario) es la resultante de españoles, italianos, judíos y árabes. Lo demás apenas son matices. Creo que en nuestra actual formación esos pueblos, que he nombrado, son los esenciales. En instantes de pesimismo suelo creer que heinos sintetizado sus defectos..., pero luego trato de ser más justo: porque es cierto que también enemos virtudes.

**Cuál es nuestro defecto fundamental como pueblo?**

El superindividualismo, la autodesestructividad, la incapacidad para la obra en común. Es decir, aquello de la **invidencia hispánica**, de que ya hablaba un historiador rumano. Porque es bueno recordar que envidia tiene esa raíz, **no ver**.....

**Cual es la importancia del tango y del llamado folklore en la formación de la cultura de la "nueva Argentina"?**

Muy grande. Y su autenticidad, su fuerza, revelan que a pesar de nuestra mezcla, o por eso mismo, hemos sido capaces de crear cosas de mucho caracter. Del tango se pueden hacer las críticas más diversas, pero nadie en su sano juicio negará que es uno de los hechos más originales dentro de la música popular. En cuanto al folklore, aunque sea herencia de viejas danzas cortesanas españolas del renacimiento, también tiene originalidad y fuerza, pues, como ya dije, nunca hay nada estrictamente nuevo en la cultura, y siempre hay un vaivén entre lo superior y lo popular.

**¿Y el lunfardo?**

Existe dentro del castellano una modalidad argentina, pero no lo es por algo tan pintoresco y mudable como el lunfardo. Borges, Güiraldes o Marechal no practicaron el lunfardo y tienen un tono típicamente argentino. Eso no quiere decir que un personaje de novela no emplee —si es pertinente— voces del lunfardo, sobre todo si es un personaje de barrio y de antes. Porque hoy, ¿quién sabe lo que significa **grela**? Hay palabras que únicamente las conocen mis buenos amigos Edmundo Rivero o José Gobello. Gobello que es el Menendez Pidal del lunfardo. Por otra parte, y si atendemos al origen de este dialecto, fundar una academia del lunfardo es como construir una comisión de moralidad en el infierno...

**Es inútil preguntarle, entonces, lo que piensa sobre la influencia de la Real Academia en el lenguaje nacional.**

Sí, es inútil. La Academia no pudo impedir ni siquiera el triunfo del voseo.

**Pero la Academia Argentina es menos cerrada...**

Puede ser.

**Pero, ¿sirve para algo?**

No podría decirlo en dos palabras sin ofender a magníficos escritores que integran, por cierto, esos cuerpos. Si les parece bien les puedo dar la carta que envié a la Academia hace ya algunos años...

**Sin embargo, usted asistió al acto académico a propósito del ingreso de Victoria Ocampo.**

Soy amigo de ella, la admiro profundamente y pensé que tendría alegría en verme en el acto. Para mi es más importante la amistad que la lingüística.

**¿Cómo vio el Diálogo de las Culturas?**

No lo vi.

**¿Por qué no asistió?**

Porque deseo permanecer independiente de cualquier atadura, y ese diálogo tomó carácter oficial. Esto no significa que yo apoye en alguna forma a los terroristas, ni aquí ni en ninguna parte del mundo. He denunciado infinidad de veces los asesinatos de inocentes que se hacen en nombre de grandes palabras: piensen solo en los secuestradores del avión alemán que ya tenían hasta los chiquitos atados con medias de mujer y rociados de nafta, para incendiarlos junto con el aparato... O los sujetos esos de las Molucas que mantuvieron bajo amenaza de exterminio a los niños de una escuela en Holanda. Es fácil imaginar el tipo de patria que tales individuos podrían fundar un día en su propio país: implacables dictaduras con campos de exterminio, como los que hay en todos los países comunistas. También he dicho que es indigna la actitud de ciertos intelectuales que critican los crímenes de este lado de la cultura de hierro pero que no abren la boca para hablar de la matanza de seres humanos en Camboya, para poner un solo y patético caso. Pero eso no autoriza del otro lado a cometer crímenes similares. Al crimen no debe respondersele del mismo modo, sino con la Ley y con Tribunales claros y públicos, con duras pero públicas y justicieras condenas.

**A esta altura de su vida Sabato ¿cómo ve su obra?**

Cada libro que uno escribe modifica a los anteriores...

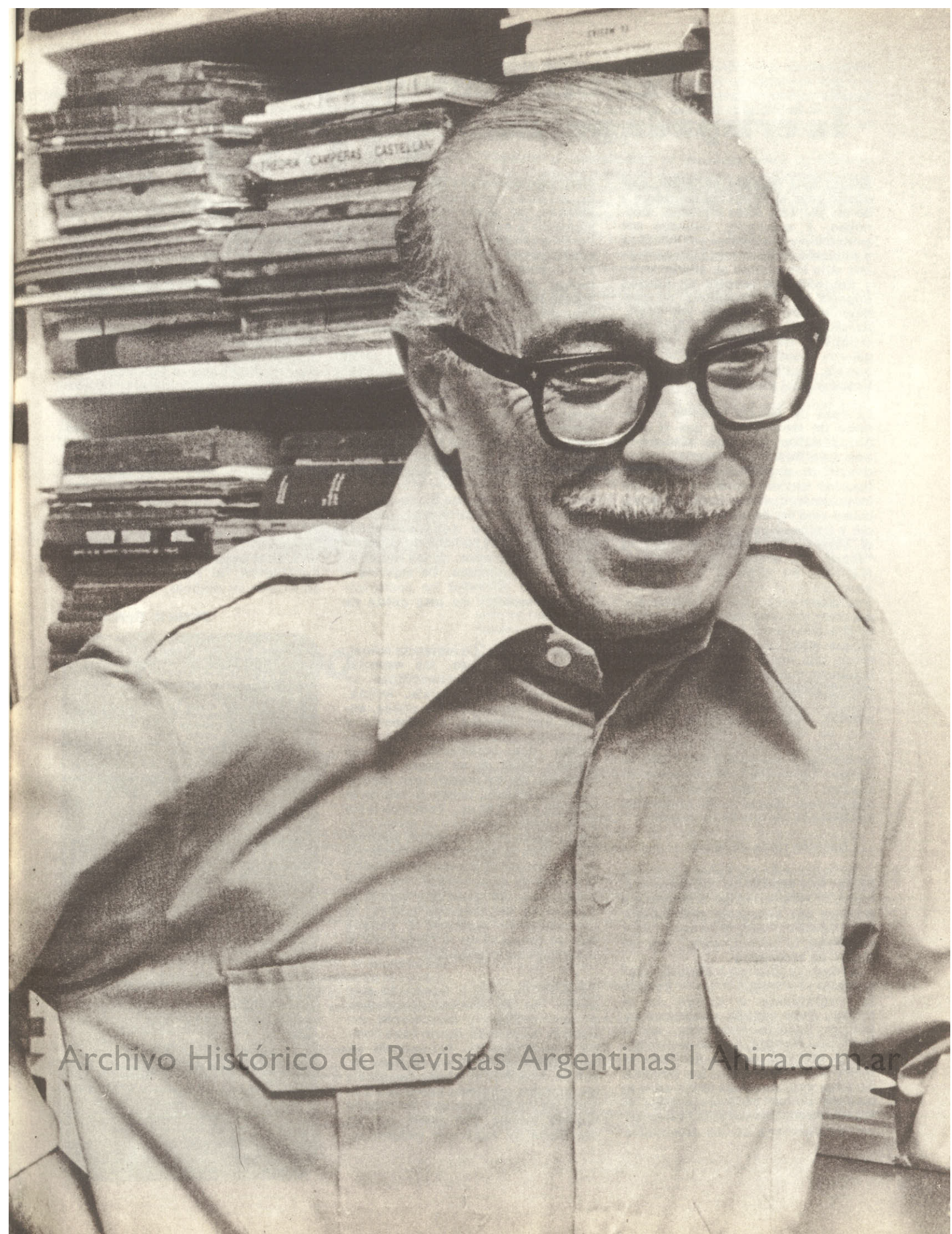
**Entre los dos polos de la ficción y la realidad, ¿dónde ubica al ocultismo que aparece en sus novelas?**

Entre los dos polos.

**Ernesto Sabato es totalmente auténtico o está limitado por el miedo?**

Todos tenemos miedo, alguna vez. Pero intento vencerlo y en todo caso creo que mi obra es auténtica, aunque carezca de otros valores.

**Nestor Ferioli**



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

# En la intimidad, la crispada permanencia

Sabato está regando su jardín, casi oculto bajo el follaje de las ramas y de las plantas. Altos cipreses, magnolias, y araucarias trepadas por santarritas y hostigadas por helechos y arbustos definen un plano cerrado que sólo interrumpe su silueta joven y delgada. Se respira en Santos Lugares un aire argentino, no cosmopolita. Por lo menos por ahora. Arrullos de palomas, tórtolas, cloqueos de gallineros, piar de pájaros confianzudos suman otro paisaje, audible, que interrumpe la fresca voz del escritor.

La casa de Sabato transita un período de remodelación que el dueño describe mientras avanzamos por pasillos y sorteamos recodos. Olor a pintura, libros amontonados sin orden, clima de hogar intensamente vivido. Subimos la escalera para ver desde la terraza el jardín y descendemos más luego hacia el sótano, un reparo de frescura "donde las siestas son ideales". Matilde, su esposa, se nos ha acoplado en el recorrido que finaliza, inevitablemente, en el estudio del escritor. Una amplia ventana unifica el aire del quieto jardín interior, en el que advertimos una pequeña estatua: una mujer de pie cuyo brazo izquierdo mutilado no altera sus rasgos de piedra. "Regalo de un intendente", aclara Sabato con una sonrisa, cuando nos sentamos a la vera de su sillón. Mientras habla recorremos con la mirada el resto del ambiente, el monástico escritorio, la sólida "typewriter", los estantes de madera blanca que sostienen heterogéneos libros y el sorprendente caballete de pintura en un ángulo:

—¿También pinta, Sabato?

—Es lo que más me hubiera gustado hacer. Una especie de vocación frustrada. El simple olor de la pintura me produce una sensación enormemente agradable. Pinto, sí, a veces para descansar la cabeza, pero... soy un pintor de domingos.

A Sabato hay que sacarle las noticias, luego de vencer su resistencia a hablar de sí mismo. Pero cuando sale requerido por un llamado telefónico, investigamos a Matilde, que no es renuente. El reciente premio de París al mejor libro extranjero, los honores de otras postulaciones (entre ellas la noticia de su propuesta para el Premio Nobel de este año), los recortes periodísticos de los principales

diarios europeos nos confunden con las palabras desconocidas de otros idiomas, en cuyos títulos, invariablemente la palabra Sabato se repite. Pero regresa el anfitrión y nos acomodamos para una larga charla. Nos cuenta de su labor epistolar, intensa, constante, responsable. Sabato recibe todas las mañanas una voluminosa correspondencia. Curiosamente, no se trata en general de cartas de amigos, literatos, gentes famosas. Por el contrario, le escriben seres anónimos, humildes, desconocidos. Sobre todo gente joven. ¿Qué dicen en sus cartas? ¿Qué le preguntan? En general se trata de lectores que han encontrado en sus libros, la posibilidad de transferirle su intimidad, sus dudas existenciales, sus conflictos individuales. Nos muestra conmovido la breve carta de un muchacho de Santa Cruz de Tenerife "esquizofrénico" en la que anuncia su desesperación, quizás final. Nos ha hablado antes de la gente del interior, de las mujeres, de los adolescentes. De algunos a quienes la sociedad ha soslayado definitivamente en una celda de presidio.

Después, el país. La instancia actual, sus preocupaciones, las expectativas, su propia responsabilidad. La charla es larga profunda, íntima. Sabato no se guarda las cosas, expone con claridad, inteligencia y cierto aire de respeto por el futuro. Revela una autenticidad especial cuando habla de su patria, de sus hombres, de los sueños que, tejidos misteriosamente, tienen su raíz en la infancia y en la tierra, Tampoco teme a las contradicciones y se revela contra la pervivencia de mitos abstractos. Y toda su expresión se condensa en sus temas: el tiempo, la soledad y la finitud de la existencia, sus viejas obsesiones. Es cierto que Sabato se desarrolla en amplios ciclos; la desesperación restituye la materia que se consume en el fuego, por el milagro de su inteligencia.

Advertimos que a pesar de sus dudas, de sus planteos cautelosos, de sus análisis y disecciones extremas, ha salvado desde hace tiempo a la esperanza. A pesar de las catástrofes inevitables y del furor absoluto, lo anima el mismo temple de los grandes rebeldes; pertenece a la casta de los hombres que Montaigne hubiera mirado con ironía por su capacidad de morir por conjeturas.

En este caso, la vasta conjetura de la intimidad. No hablamos de sus libros anteriores, pero sí de los futuros e insistimos en que su pretensión de no escribir más, es una postura injusta que le reclamarán los mismos personajes que le escriben a diario y por sobre todo, la vigencia de una realidad que sigue transcurriendo sin testimonios, un presente que reúne contornos tan apasionantes como comprometidos. Sabato ha sido un permanente fiscal de principios y un analista hiperagudo de las encrucijadas nacionales. Su voz —aquí como en el extranjero— es la voz de nuestra cultura, porque no es difícil intuir que en el "maelström" de su crispada imaginación se encuentren algunas de las claves de nuestra identidad.

Controvertido, asediado por pasivos que han enjuiciado como ampulosos los gestos apocalípticos de su narrativa, Ernesto Sabato es un ineludible. Sentado frente a nosotros, en el ángulo más luminoso de la habitación, el resplandor no es solamente un símbolo.

Carlos A. Garramuño

**Editorial Planeta  
Argentina S.A.I.C.**



## **Novedades**

**La luna se ha puesto**

John Steinbeck

**Lawrence de Arabia**

Richard Aldington

**Cumbres borrascosas**

Emily Bronte

## **Reediciones**

**De Perón a Lanuse**

Félix Luna

**Muerte en la tarde**

Ernest Hemingway

**Pedro Páramo**

Juan Rulfo

**Cruz invertida**

Marcos Aguinis



Lateinamerika  
Themenschwerpunkt  
auf der Buchmesse

# Ernesto SABATO

Neu im Herbst '76

bei  
Limes



Ernesto Sábato  
**Über Helden  
und Gräber**  
Roman  
499 Seiten, Sonderausgabe  
DM 16,80  
Ein ganz und gar erstaunliches  
literarisches Zeugnis unserer  
Zeit. Dieser Roman ist Welt-  
literatur in ihrer exemplarischen  
Form, Ausdruck eines unbe-  
stiehlbaren Gewissens, Weg-  
weiser in die Zukunft der «Prosa  
des wissenschaftlichen Den-  
kens» und — man gestatte den  
so oft mißbrauchten, hier aber  
angebrachten Ausdruck — ein  
Jahrhundertbuch.  
Welt der Literatur



Ernesto Sábato  
**MARIA oder  
Die Geschichte  
eines Verbrechens**  
Limes  
208 Seiten, DM 22,--  
Zum Teil ist es eine Kri-  
minalgeschichte, zum  
Teil ein Kommentar des  
intellektuellen Lebens,  
jedenfalls eine überzeu-  
gende, realistische Er-  
zählung eines Verbre-  
chens aus Leidenschaft.  
Newsweek



ERNESTO SABATO  
**SADIE  
GEGEN  
SADIE**  
Limes  
107 Seiten, DM 12,80  
Eine mit feiner Klinge  
geführte, aber tödliche  
Absage an Kritiker-  
verständnis, das vom  
argentinischen Schrift-  
steller romantisch-wüste  
Gauch-«Balladen» er-  
wartet.  
Neue Zürcher Zeitung



Ernesto Sábato

In Sábatos Sprache erreicht die  
lateinamerikanische Literatur dieses  
Jahrhunderts ihren Höhepunkt.  
Günter W. Lorenz

## EL MUNDO ERA UNA FIESTA

En nuestro editorial inicial aludíamos a la necesidad de contemplar el mundo como argentinos insertos en este mundo. Esto quiere decir, dejar de lado una óptica triste, menuda y, esencialmente, provinciana. Hemos hurgado nuestros propios archivos y hemos hallado suficientes elementos de juicio para analizar a Sabato y a su circunstancia — exponer alguno de los elementos de juicio para que estemos en condiciones de afirmar que Sabato (Ernesto Sabato, ese altivo señor de Santos Lugares) es uno de los ciudadanos que mejor nos representan en todo el mundo. Claro que por advertir la importancia social de Ernesto Sabato — Sabato, un argentino en el caótico mundo de hoy — conviene dejar nuestras pobres recetas provincianas que producen, entre otras consecuencias lamentables, una gárrula polémica nacional.

"Sabato consigue escribir en "Sobre héroes y tumbas" la novela de una metrópolis. Y lo hace con un idioma que es también una linterna mágica que logra crear milagrosamente, imágenes más verídicas que la fotografía más perfecta". ("Snarbrucker Zeitung", Berlín).

"Un best-seller argentino se convierte en éxito mundial. Con

su relato realista de la retirada de Lavalle o las alucinaciones de Fernando, sabe colocar al lector en un círculo de magia, o sea, en un mundo de poeta. "Sobre héroes y tumbas" alcanza la jerarquía de una epopeya nacional colocándola en el ámbito selecto de la literatura mundial... ("Badische Neueste Nachrichten", Munich).

"Abaddón el Exterminador se despliega como un inmenso confesionario en medio del Apocalipsis, un confesionario donde se produce la confesión más larga de que se tenga memoria en la creación contemporánea". ("El sol de México", Oscar Ignacio Portela)

"The Outsider ("El túnel") es un estudio sobre la muerte y sobre la soledad. Un estudio que propone una tensión casi insoportable". ("Chicago Tribune").

"He vivido en la Argentina veinticuatro años de mi vida. No conozco libro alguno que mejor nos introduzca en los secretos de la sensibilidad sudamericana sus mitos, a sus fobias y a sus fascinaciones que "Alejandra" ("Sobre héroes y tumbas") de Sabato". (Witold Gombrowicz).

"Sabato — como casi nadie — logra unir el realismo a la poesía. Y ha logrado perfeccionar un estilo que permitió la creación de Alejandra, una obra necesaria e inolvidable" ("La Genebre de Lausanne").

"Debo confesar mi horror. Sabato se propone (en "El Túnel") inicialmente demostrar que el mundo es horrible. Y luego nos convence, con argumentos irrefutables, que tiene razón: el mundo es horrible. A Sábato lo recomienda Albert Camus: "será desde ahora uno de mis escritores predilectos". ("Jornal Do Brasil", José Carlos Oliveira).

"Sobre héroes y tumbas" es una novela que dejará perplejos a los lectores. Podríamos decir que nadie tiene qué ver con aquello que hemos leído en los últimos años...". ("Piccolo", Trieste).

"Sabato es un escritor impresionante. Y es un honor presentarlo en Italia, la tierra de sus mayores. El mundo alucinado de Sabato es también un método para presentarnos el fresco de la sociedad argentina actual". ("La Stampa", Turín. Guido Piovene).

"Un escritor contemporáneo, para poder escribir, debe estar actualizado. Es decir, debe vivir en Roma, en París, Londres, Nueva York o en Varsovia. Pero, he aquí, que desde la lejana Buenos Aires llega la obra de Sabato y hay que leerlo". ("Tribuna Ludu", Varsovia).

"En Francia, Sabato se impone como uno de los más grandes escritores latinoamericanos de todos los tiempos" (Nouvelle littéraire).

"La crítica francesa no conoce en varias generaciones un libro como este ("Alejandra") Sabato es pequeño, seco, nervioso, genial, lunático y cínico. Es también uno de los pocos novelistas contemporáneos que se pueden leer" (Lettres Françaises).

"Con "Angelo dell'abisso" ("Abaddon) el argentino Ernesto Sabato narra una tormentosa aventura de la juventud argentina de hoy" (Corriente della Sera).

"Alejandra" es algo más que una novela. Es un viaje que nos lleva a ver toda la Argentina con el Carnaval de sus guerras civiles, sus obsesiones y sus monstruos". (L'Express, París).

"El libro de Sabato ("Abaddon") refleja el drama de América Latina. Algunos se preguntan si ese no es el drama de nuestro tiempo" (Le Monde).

"Si algo conmueve a Sabato es la agudización de la crisis. Herido por el agudo caos de su patria, elige su mejor argumento para decirnos: Argentina — el hombre, la vida — es posible ahora más que nunca" (Correo, Lima) Ricardo González Vigil.

"Sabato, alumno de Borges, propone con su novela "Alejandra" uno de los momentos fundamentales de la novelística contemporánea (Le Monde).

## Por qué Sabato no es académico

6 de junio de 1977.  
Sr. Leónidas de Vedia  
Buenos Aires

Mi estimado amigo:

Tal como le dije verbalmente, en la carta que le escribí a Borges daba las razones por las que me sentía obligado a declinar el honroso ofrecimiento, que ahora usted me reitera. No ignoro que esta actitud corre el peligro de ser considerada como arrogante, y tampoco se me escapa que puede herir a amigos que forman parte de la Academia de Letras. Pero, meditando en esas dos posibles consecuencias, no veo la forma de aceptar el generoso ofrecimiento sin rehuir principios en los que siempre creí, principios de índole filosófica, que nada tienen que ver con la amistad ni con la jerarquía literaria de personas que hoy integran la Academia. Equivocado o no, debo ser consecuente con esas ideas que he profesado desde que comencé a escribir, y que en buena medida las recibí en los años ya remotos del Colegio Nacional de La Plata, cuando tuve la suerte de oír las clases de Don Pedro\*Henríquez Ureña. Henríquez Ureña rechazaba todo intento de cristalización con respecto al idioma. Sus opiniones gramaticales estaban atemperadas por su saber lingüístico. Pienso que estaban más cerca de la posición de Vossler que de la Saussure; pero, como usted sabe, tanto una como otra señalaron el fin de la policía gramatical.

Sus teorías se manifestaban siempre en su actividad, y en este caso en su enseñanza, que impartía mediante los ejemplos literarios, no a través de rígidas normas gramaticales. "Donde termina la gramática empieza el arte", solía repetir; lo que de paso indicaba que no se puede aplicar las reglas de la Academia a los creadores. Enseñaba el lenguaje con el lenguaje mismo, tal como Hegel afirmaba que se debe enseñar a nadar nadando. No exigía un previo aprendizaje gramatical, sino más bien, daba ese conocimiento a medida que el aprendizaje empírico del lenguaje en los escritores valiosos lo hacía indispensable (como una guía que nos sirve para recorrer una complicada y desconocida ciudad, y sólo entonces) la poca gramática que aconsejaba era a través de las correcciones que hacía sobre nuestros trabajos. Según me dicen los que saben griego, en ese tipo de enseñanza se distingue la poiesis de la tekné. En aquel colegio no hubo preceptiva, disciplinas que Henríquez Ureña rechazaba como el disfraz con el que envolvía a introducir la retórica

latina; ciencia con que los romanos (pueblo, en arte, de imitadores) pretendían enseñar la creación de belleza, siendo que el arte, repetía, no puede reducirse a reglas ni fórmulas. Y la gramática la veía como el imperfecto conato de una ciencia del lenguaje, sobreviviente de aquellas normativas latinas, en espera de que la lingüística las desaloje para siempre.

Los académicos de España imaginaban que una lengua sin codificación debía terminar en el desorden. Y, sin embargo, las obras maestras de la literatura griega datan de una época en que la enseñanza gramatical no existía. Los romanos, legisladores natos, no resistieron la tentación de legislar también el idioma, y desde entonces la gramática y la retórica se propagaron en todo el territorio europeo durante la Edad Media, como medio de aprender a escribir discursos y poemas en latín; pero a su lado, impertérritas y vivas, se fueron formando las obras en lengua vulgar, que nada debieron a la preceptiva. Así, las Eddas y Sagas, el Cantar de los Nibelungos, la Canción de Rolando, el Cantar del Mío Cid, el romancero español, los poemas religiosos, las narraciones caballerescas, la poesía de los trovadores provenzales, la Divina Comedia, los sonetos de Petrarca y los cuentos de Boccaccio. Y aunque el Renacimiento trató de imponer las normas de la antigüedad clásica a la cultura moderna, y en parte lo consiguió, también se sabe que los grandes escritores fueron siempre rebeldes, de modo que importantísimas obras de la literatura europea se levantaron aparte, cuando no francamente en contra, de las ilustres recomendaciones: las epopeyas de Boyardo y Ariosto, el teatro de Shakespeare y Marlowe, el teatro de Lope y Calderón, y toda la novelística desde El Lazarillo y El Quijote hasta Gulliver y Candide. El idioma lo hace la comunidad lingüística toda, de modo misterioso, irracional, disparatado pero viviente. Y los creadores son los que interpretan y dan culminación a los hallazgos de todo su pueblo. Son ellos los únicos ejemplos o paradigmas que debemos tener presentes, incluso para parcialmente negarlos. Lo demás es inútil, cuando no pernicioso. Mientras haya en nuestro idioma poetas y prosistas como algunos de los que integran esa Academia, los que hablamos y escribimos en castellano no necesitamos la Academia.

Le ruego mi estimado Vedia, acepte mi reconocimiento y mis saludos más cordiales.

Ernesto Sabato

# 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.

Fui 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*

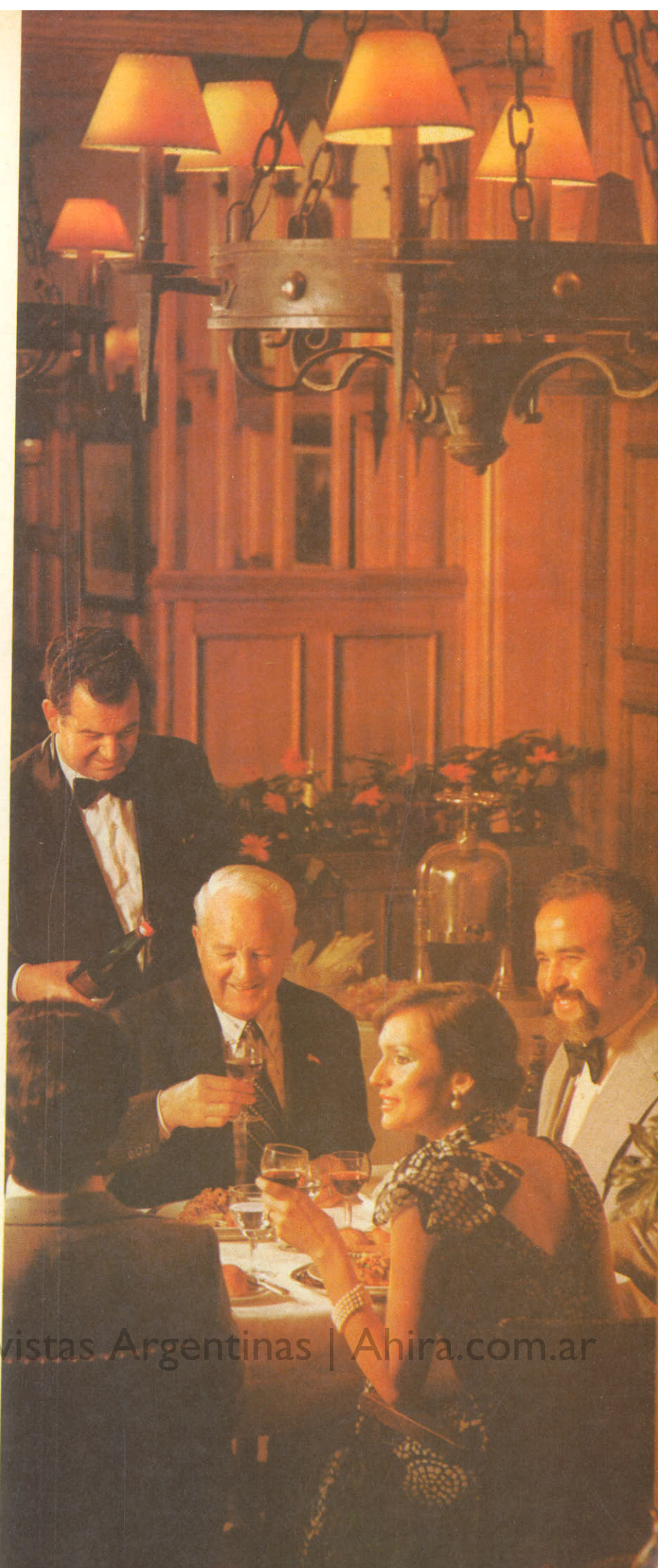
*Maître del Restaurant del Claridge Hotel*

Vinos muy finos

## RODAS

El ritual de las grandes mesas. Historico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

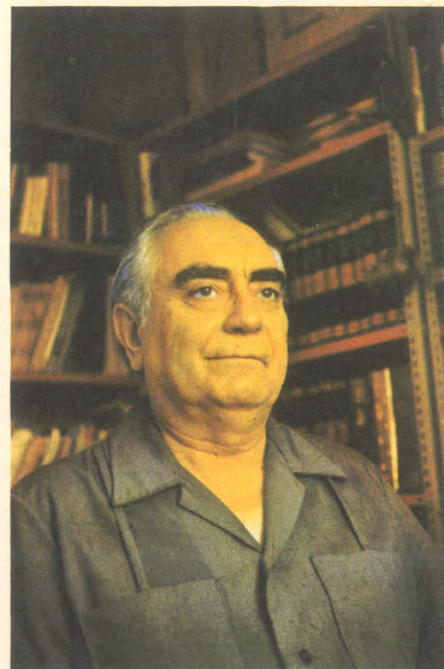
RODAS BORGOÑA - RODAS CABERNET  
GRAN RODAS - RODAS DU VALLÉ - RODAS R  
RODAS ESCONDIDO



# Argentina latente

Las provincias originaron y precedieron a la Nación. El interior argentino ha pulsado una lenta diástole frente a la común ceguera metropolitana. Desde aquí PAJARO DE FUEGO pretende redescubrir un inmenso país cuya soberanía reclama el reconocimiento de sus propios habitantes, punto inicial de toda reivindicación.

## junto con Jorge Wáshington Abalos: UN VIAJE POR EL AMADO PAIS DE SHUNKO



—Por necesidad de conseguir vinchucas-madres para un vinchucario, que estamos instalando en el Centro de Zoología Aplicada, debía ir a un área donde pudiera obtener el material abundantemente. Entonces nos fuimos para Santiago del Estero. Y como era indiferente cualquier lugar infectado por la vinchuca, preferí ir donde había estado hace cuarenta años, como maestro, haciendo una especie de circuito recordatorio, Fuimos a Tacanitas, que está a unos veinte kilómetros de Añatuya, sobre la línea del ferrocarril Belgrano y de ahí arrancamos para la zona del monte, donde estaba la escuela número quinientos dos. A esta escuela la había fundado yo mismo... creo que en el treinta y seis. Los caminos se habían modificado considerablemente y no lográbamos encontrar el lugar donde yo suponía podía estar. Cuando nos volvíamos, sin haber logrado el objetivo, vimos un hombre en la huella y nos detuvimos a preguntarle. Como era un hombre mayor, tenía la esperanza de que lo supiera...

— Si señor, lo sé; está como a medio kilómetro de acá, monte adentro.

— Muchas gracias señor... ¿Cómo se llama usted?

— Me llamo Lucas Gómez... señor Abalos; como siempre, para servirlo...

Al llegar a este punto del relato, nuestro anfitrión se detiene; hundiendo

levemente su cabeza tras unos papeles, Don Jorge Wáshington Abalos, con ese orgullo del criollo que piensa que las lágrimas "son para las mujeres", oculta la emoción que le asalta al evocar su reencuentro con el padre de Shunko. **Es decir, con uno de los padres: el carnal.** El otro, el espiritual, el que inmortalizó al muchachito, reflejándolo en uno de los libros mejor concebidos en la historia de nuestras letras, sigue contando:

— Aquel encuentro significó una gran emoción. Don Gómez me reconoció a través del tiempo, en cuantito me vió. "¡Señor Abalos!" Me reconoció a pesar de las canas, del aumento de peso, de la vejez que se le va insinuando a uno... Mi gran sorpresa fue que me tocara, que me agarrara. Cosa muy llamativa teniendo en cuenta que nuestra gente es muy púdica, que muchas de sus actitudes están determinadas por el pudor...

— ¿Encontraron la escuela?

— Eso fue lo tremendo. No encontramos absolutamente nada. El me lo había dicho. Pero yo quise ir para volver a pisar ese lugar. **No había nada, nada, nada...** Es como para recordar a Rivera cuando, al final de "La Vorágine", dice "y se lo devoró la selva". ¡Eso había pasado con aquella escuela! Había muerto tragada por el bosque, su adobe convertido nuevamente en tierra.

### QUERIDOS, SUFRIDOS SANTIAGUEÑOS

Hemos vuelto a encontrarnos con este hombre cálido, radiante de humanidad, plétórico de creación, desbordante de amor, consustanciado con su obra, a la cual, noblemente, sin mezclarla con estrecheces sectarias— en esa misma línea de trascendencia del "Martín Fierro"—, supo convertir en el fiel reflejo del alma argentina. Porque si en Shunko campea la triste y tierna realidad de un niño del norte, de la selva chaco-santiaguense, en Shalancos vibra la profundidad del paisaje y se percibe claramente la influencia de la tierra en la indómita, agreste, actitud de quienes allí cumplen su parte en el drama. Desde "Norte Pencoso" hasta los cuentos para chicos y esos admirables relatos en los que intervienen Velmiro y Zenón - dos paisanos nuestros, litoraleño uno y santiaguense el otro-, podemos percibir el latido de lo auténtico, de lo bien fundado. Quebracho de la mejor estirpe argentina, la obra de Abalos —que no necesita elogios— extiende su sombra protectora en nuestra producción literaria porque sus raíces están bien afirmadas y saben recibir los jugos entrañables de la realidad. Por eso, aunque algunas veces la golpeen, ella permanece inalterable, sosteniendo el edificio cultural de la región en que se cimenta.

Nos habíamos encontrado en la Villa de María del Río Seco, el pago natal de Leopoldo Lugones. El terminaba de

Hace ahora cuatro décadas,  
Shunko abandonaba su bosque, plétórico de misterios;  
dejaba de robar la miel más dulce de la tierra,  
de adivinar la cueva en que se ocultaba la yarará  
y se marchaba a la ciudad para transformarse en pájaro de la urbe.  
La que sigue es la pequeña historia  
de un viaje por las entrañables vetas del país de Shunko,  
hecho por quien es, al propio tiempo, padre y hermano  
de la prodigiosa criatura.  
Es el reencuentro de Jorge Washington Abalos,  
con los personajes de un libro  
que alimenta continuamente el alma de los niños argentinos.  
Alrededor de esa historia, de regreso de Puente Negro,  
en su hogar de Córdoba, se ha tejido la entrevista,  
promediando la cual, el escritor, maestro y científico,  
nos ha confesado que muy pronto nacerá COSHMI,  
el hermano intemporal del ya inmortal Shunko...

*Durante las prolongadas sequías,  
los cactus desprenden sus  
prolongaciones extremas  
dejándolas secar. Se reducen a la  
menor expresión quedando a ras  
del suelo. Allí, agazapados,  
esperan la llegada de las lluvias y  
al resurgir victoriosos, definen el  
característico paisaje del monte  
santiagueño.*

## ¿Qué hicieron por mí y por este lugar?

cruzar la linde con Ojo de Agua y nosotros nos disponíamos a tomar el a veces polvoriento camino enhebrador de pueblos que pasa por Los Telares, Sumampa y concluye en Añatuya. Es decir, íbamos y volvía. Nos invitó a tomar unos mates en su casa de Córdoba, en el hogareño ambiente donde ahora Don Jorge o el doctor Abalos, nos estaba diciendo...

—Después de aquel encuentro con Don Lucas continuamos viajando. Y llegamos a Puente Negro que, recordará, está al oeste de Añatuya. Ahí está la última escuela en la que yo estuve, razón por la cual también están muchos de los personajes de **Shunko**. Encontré aquel viejo rancho de adobes convertido en tapera. Pero un nuevo edificio se erguía en su lugar, de acuerdo al plan de eliminación de las escuelas-ranchos. Estaban la directora y dos maestras, porque ha variado la categoría de la escuela... pero solo por tener **más personal, no mayor cantidad de alumnos**. No muchos más de los que había en mi tiempo. Tuve una experiencia tremenda ahí: **el número de pobladores que calculé, me dio un terrible porcentaje: un veinticinco por ciento de la gente de mis tiempos permanecía en el lugar; el cincuenta por ciento se había marchado... y el veinticinco por ciento restante estaba muerto...** ¿Qué significaba eso? Que las condiciones de la zona no daban para un mayor número de habitantes. Allí solo **restaban** las familias capaces de vivir -de sobrevivir- en condiciones bastante miserables. **El éxodo es enorme, en correspondencia con el ambiente. Y la cantidad de muertos, verdaderamente, impresionante, sobrecogedora.** Esto es lo que me duele profundamente, que ocurran cosas de este signo entre mis sufridos y queridos santiagueños...

### DOÑA JASHI Y PICARITO

Calla un momento el escritor, perdida su jovialidad. Sobre el escritorio está el primer ejemplar de **¿Qué sabe usted de víboras?**, remitido por Losada. Es la última obra de Abalos ya que, si bien se trata de una reedición, ha sido notablemente mejorada, con inclusión de nuevos temas. Recordamos aquí que el escritor es, también, un afamado especialista en ofidios, vinchucas, arañas venenosas; catedrático en la Universidad Nacional de Córdoba y Director del Centro de Zoología Aplicada, con trabajos publicados y distinguidos en



### DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS

¿Es el niño? ¿Es el paisaje? ¿Es el ambiente? ¿Qué es lo que seduce en esta novela? Niño paisaje, y ambiente, son inseparables. Sencillez y hondura de la naturaleza que lo rodea. Descripción precisa, detallada, de miniaturista. Y en contraste con esos mínimos detalles, la fuerza inmanente de la tierra quemada, sedienta, donde los cactus ponen su verdor azulado, las aves metálicas su presencia dormida y los pájaros, su alegría saltarina, huidiza y sus gorjeos.

Aguafuerte apretada. Trazos simples trazos. Los necesarios para fijar la emoción. Sin desperdicios de palabras. Idioma castigado del que se castiga escribiendo. Todo esto hemos pensado al leer "Shunko", la novela de Jorge W. Abalos, escrita en el habla de todos los días, parla del pueblo tan rica en matices, directa, lograda a través del temperamento de un poeta que se refugia en la leyenda y sondea el sueño de los seres que sólo por momentos parecen despertar, en aquellos en los que la muerte los hiere, sin complicaciones ni vanaglorias, sencillamente como han vivido. Pero, naturaleza, personajes y situaciones en "Shunko" no se han creado para el goce estético. Lo trascendental de esta novela es la preocupación encarnada en el maestro de la escuela del "pago dichoso", que llamaríamos "ética", si no tuviéramos el temor de esta palabra que suena sabihonda. Hay una lección moral que le dá categoría de brevario en sus conceptos y ejemplos; el personaje de ese profesor que en la cátedra de vivir diario, enseña a sus alumnos el amor a la naturaleza, el gusto por lo bello y el ansia de mejoramiento. Es el mensaje vivo de esta obra, en la que lo social no se expresa en discurso sino corre latente a través de sus páginas, llenas de ternura de esa ternura vegetal que hace dulces a los seres y que muestra como con el simple relato de la vida de un niño se logra la obra llamada a perdurar. Abalos entra por la puerta de la novela llevando a "Shunko" de la mano, salido de la escuela y entregado a los lectores que sacarán de la lectura de este libro una emoción fresca, de aire puro, la amistad de un niño santiagueño, indiecito, la devoción de un maestro y el tierno acecho de lo que no se podrá olvidar.

los medios especializados de una buena parte del orbe. Pero vamos a dejar todo esto para más adelante.

Ahora, tras el mate, le escuchamos otra vez:

— Ya ve... por múltiples razones, ese viaje por el mundo de Shunko, resultó muy emocionante para mí. En Puente Negro, en el moderno edificio de la escuela, busqué el trozo de riel ferroviario que a mi me servía de campana. Ahora, **tienen una de verdad...**

— Nos había dicho que se encontró con varios personajes del libro. ¿También con **Doña Jashi**?

— Sí. Ella continúa ahí: fiel a la tierra y a sus gentes. Y, es curioso, ahora que lo pienso, ¿sabe que ella jamás imaginó emigrar? Tal vez pueda ser el símbolo de esos criollos que saben morir en su ley...

— ¿Qué le contó ella?

— Poco y nada, porque habitualmente se expresa en quichua y yo hace tiempo que no lo hablo... Son cuarenta años de distancia...

— ¿Y Picarito?

— ¡Ah!, encantador, estaba muy contento. ¡No sabía cómo expresar su afecto!

— ¿Mantiene el carácter de los viejos tiempos?

— Sí, sin ninguna duda...

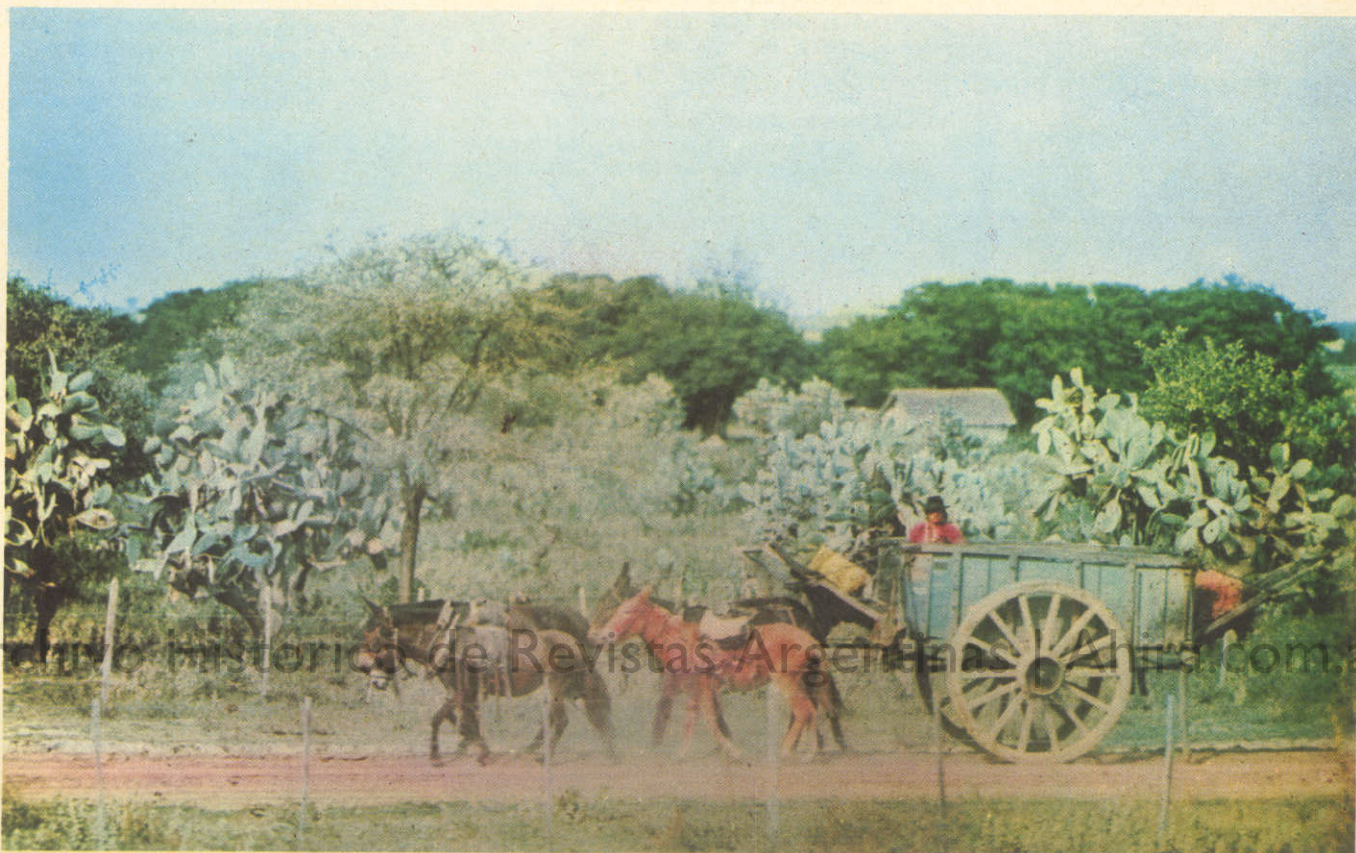
— Y la viejita, Doña Jashi, ¿cuántos años le calcula?

— Cualquier edad. Entre cincuenta y ciento cincuenta años. ¿Quién lo puede saber con nuestra gente? ¿Sabe qué hizo cuando le pedía que nos sacáramos una foto juntos? ¡Tardó más de media hora en acicalarse y ponerse unas ropas domingueras! Estuve dentro de la escuela, con los chicos. Un poco, las maestras me los entregaron... porque esas maestras tienen afecto por mí, pero por lo que la gente les ha podido contar. Yo "sacaba" por las caras de los chicos quiénes podían ser sus padres y llegué a decirle a uno: **¡ah!, vos sos del Bracho. Y a otro, ¡tu madre es "la" Dora!** Se me venían a la memoria tantos y tantos rostros que yo había tenido ante mí durante largo tiempo...

— ...el mismo ambiente humano...

— ...y físico: el patio de la escuela es un gran salitral y, todo el sitio, un lugar pobre, muy pobre. En aquel momento una idea se me presentó y me fui a conversar con el dueño del terreno, de las ruinas de la escuela. **Si yo pudiera reconstruir el edificio, lo utilizaría como un centro biológico de investigación del mal de Chagas.** Esa es una

*La soledad del monte es quebrada por el paso del carro que envuelto en el polvo del reseco camino, señala la presencia humana. Son hombres que diariamente están obligados a ganar su pelea con un medio particularmente áspero y difícil.*



Archivo Histórico de Revistas Argentinas - Ansa.com.ar



¡Aquí está el "Picarito" del libro! y también Doña Jashi Castillo. Sin salir del monte santiagueño han recorrido toda la Argentina y una buena parte de nuestra América.

idea que me surgió estando allí. ¡Es tan chagásica la zona! Entre paréntesis, debo decir que cuando recibimos las cantidades de vinchucas que nos mandó la escuela para experimentación, encontramos que el ochenta por ciento de las mismas estaba infectado por el **tripanosoma cruci**, que es el productor de la enfermedad...

—...lo cual quiere decir que casi toda la población de Puente Negro es chagásica.

## CORRESPONDENCIA PARA UN ESCRITOR

Continúa Abalos el relato de su viaje por los paisajes que siguen perteneciendo a todos los personajes de su consagrado libro:

—Otra sorpresa tuve en esa visita. Fue cuando estuve con **Shanti**. Al verme me dijo, sin asombro alguno: ¡Señor!, hace una semana te he soñado. Y eso, después ¡de cuarenta años!

—Quiere decir que toda esa gente no sólo lo recuerda, sino que vive con usted...

—Y...sí. Había quienes me venían a contar sus problemas, igual que en los tiempos viejos, como si yo tuviera las soluciones que ellos necesitan. Pero esto no es nuevo. En realidad, me escriben con cierta frecuencia.

—¡Ah!, ¿existe una comunicación más o menos permanente con ellos?

—Sí, constante.

—Claro, creen en usted.

—¡Qué triste! Porque significa que no tienen nadie a quien sentir más cerca. Es tremendo. A mí, más que nada me produce dolor.

—Volviendo a las cartas: ¿recibe muchas de ellos?

—¡Si supiera! **Además, me escriben mucho los niños, los alumnos de las escuelas primarias que leen a Shunko.** Tengo el archivo repleto de esas misivas. Las guardo porque son parte de la historia viva de nuestros pueblos, las diarias crónicas de muchas necesidades y de grandes esperanzas, los retratos más vívidos de las gentes de nuestra tierra. ¡Vea!, aquí tengo la última de Don Lucas Gómez, un hombre bastante leído, que sabe expresarse. Esta es de **Don Antonio Brazda**, que está ahí, en la zona de Puente Negro y a quien lamento no haber encontrado. Pero hablé con la hija de él en Santiago. **Me ha escrito para decirme que está dispuesto a donar todos los materiales necesarios y a ceder el terreno para concretar el proyecto ese del centro biológico.**

—Es alentador. La gente sólo responde cuando advierte la existencia de una decisión real y sincera de parte de quien le ofrece algo.

—Es evidente. Lo lamentable es que los más capaces de esos sitios han debido marcharse porque no siempre hay tiempo de esperar. A los que fueron alumnos míos me los encuentro en sus nuevos destinos... pero por correspondencia. Me descubren y escriben. ¡Vea!, hace poco me escribió una ex

alumna que ahora vive en Rosario, en un pueblito de la campaña. Espere que la busque... Por suerte soy muy ordenado y mantengo el archivo bien clasificado.

—Deben ser los hábitos del científico.

—¡Mire!, aquí está: "Estimado maestro, me dirijo a usted en contestación a su preciosa carta que me colma de alegría. Siempre me acordaba de usted, pero no sabía donde residía. Me han ocurrido muchas cosas desde que no nos vemos. Como ser: me casé a los dieciocho años y tengo diez hijos, seis mujeres y cuatro varones. De ellos, cuatro están casados y tengo siete nietos. Me siento muy feliz de todo ello. Viví una temporada en Santiago del Estero, luego en el Chaco y últimamente me radiqué en La Carolina, Rosario, Provincia de Santa Fe, zona rural. Dos de mis hijos, gracias a Dios, se reciben este año de perito mercantil. Están estudiando en Rosario. Y Azucena estudia en Alvarez y está en primer año, con muy pocas ganas de seguir. A ella le gusta trabajar y estudiar música. El idioma quíchua lo recuerdo y sé hablarlo perfectamente bien pero no se lo he enseñado a mis hijos. No sé si usted se acuerda de sus ex alumnos, como ser Costa Sandes, Teodomira Castillo, Pedro Chávez... viven en Rosario. Y debo contarle que Felisa Chávez y Elbia Córdoba han fallecido. Y Guillermo Chávez también. Recuerdo todo lo que usted me dice en su cartita. Me alegré muchísimo cuando una de mis hijas me trajo el librito Shunko cuyo autor es usted. ¡Qué inmensa alegría cuando en una de sus páginas encontré mi nombre y después de dos o tres años vuelve a traérmelo Azucena! Ella me comentó que yo estaba en el librito. Sus compañeras le hicieron una serie de preguntas y fue entonces que, por medio de sus profesoras, logré comunicarme con usted. **Desearía saber si usted me puede mandar una fotografía suya para hacer un cuadro...**

¡Qué buena gente y qué lindo debe ser su recuerdo para toda ella! Lo siguen queriendo con ese amor que sólo se puede tener con el maestro, con aquel que nos ayudó a caminar los primeros pasos y se ocupó de nuestras vidas cuando éramos seres insignificantes.



## UN DRAMA DE LA ARGENTINA

NO todas las cartas que recibe Abalos provienen de sus antiguos alumnos o de niños que han leído **Shunko** sintiéndose impactados por su mensaje. Hay otra correspondencia, de personas maduras, de muchos de **esos maestros que, en los extremos fronterizos de la Patria luchan por afirmar la cultura nacional**. Hay una carta que el escritor nos entrega con emoción. Creemos que, por lo que expresa, merece la reproducción de algunos párrafos.

"Me dirijo al autor de "Shunko"; desde que lo leí con mis alumnos de segundo año del Colegio Giardino, en 1961, hasta ahora, en Campo Viera, este librito me ha acompañado y me ha brindado éxitos y mayores satisfacciones. Hace ocho años que me casé con un médico misionero y me radiqué aquí. Después de tener mi primer hijo volví a mis cátedras de Castellano; no se puede imaginar lo que me costó. Esta zona está poblada de polacos, ucranianos, paraguayos, alemanes y brasileños. **El sentimiento por lo nacional, por lo argentino, es casi desconocido**. La mayoría de las familias sólo hablan castellano en la escuela, en el banco o en el correo... hay quienes pagan lo que no tienen para eximir a sus hijos del servicio militar (sé de uno

que se mojaba los ojos con alcohol de quemar para conseguir certificado de incapacidad para no mandar a su hijo). **Los que saben portugués se solazan hablándolo en cualquier oportunidad**. A través de **Shunko** conseguí que mis chicos se interesaran por otras vidas, otras provincias, otros intereses y, de esta manera, conocer, valorar y amar a la Patria. **¿Se acuerda en esos pasajes, cuando Shunko ve flamear la bandera y siente profunda emoción?, esa sencillez, esa pureza de sentimientos les ha conmovido más que un curso de historia o los actos patrióticos...** Dentro de un mes, mi hijo mayor, Marcelino leerá con soltura y le daré a **Shunko** para que lo deleite y enriquezca espiritualmente".

**¡Shunko!**, una y otra vez vuelve, de un modo u otro, como una fijación, como un hito imperecedero, como un ser vivo... ¿Cómo no preguntar?

—Doctor, si usted debiera, ahora mismo, juzgar al país con los ojos de **Shunko**, y desde el lugar donde él vivió su pequeña vida, ¿qué podría decir?

—Diría que se ha hecho muy poco por él... es decir, si fuera **Shunko**, podría decir: **¿qué hicieron por mí y por este lugar?** La verdad de **Shunko** se puede establecer con sólo conocer la cantidad de gente que se ha marchado de sus pueblos. No hay soluciones

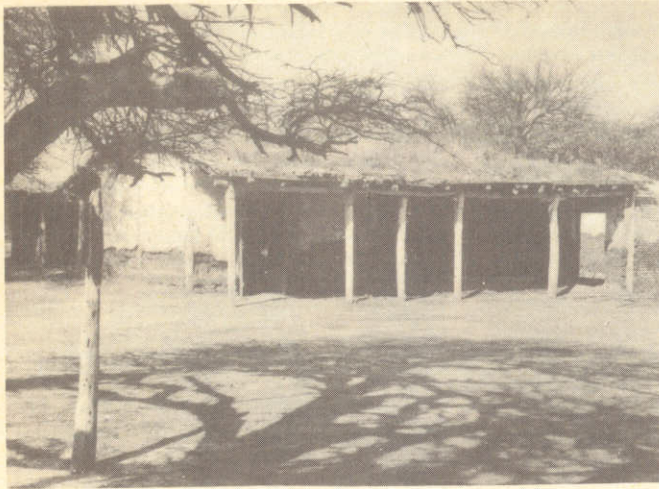
locales. Por ejemplo, ¿por qué no se instalan escuelas agrícolas y se trata de arraigar a los criollos en el lugar donde nacieron?

—En este último viaje por Santiago del Estero, cerca de Atamisqui me confundieron con un comprador de tierras. Les seguí la corriente porque el tema me interesó. Así pude saber que gentes ajenas a Santiago están comprando tierras sometidas a regadío por unos cinco millones de pesos viejos la hectárea... mientras los santiagueños, sin esperanza alguna, siguen emigrando.

—Se compran tierras para especular. Estamos viviendo una época de especulación. Eso que usted me dice está ocurriendo en muchas áreas de Santiago y significa, también, que **si se compra para especular es porque se espera una solución, que nunca se dio antes**. De manera que eso, ¡sí! habría que reclamar. ¿Por qué no se fijó a esa gente en su lugar? Evidentemente, estamos en un país con dos caras distintas. El país cuyas gentes somos nosotros: las que vivimos relativamente bien, en un ámbito de cultura, bien abastecidos de servicios... somos ese país que puede compararse a los más desarrollados. Y luego, esas otras áreas ¡que no queremos reconocer, no sé por qué...! **Ahora, las cosas que nos ocurren, quien sabe si no tienen este**

*... "las cabras no parecen resentirse por la escasez de pasto y van aguantando la mala época. Bueno, ya sabemos que son más busca-vida y que en el monte son capaces de comer hasta la cáscara de los árboles." SHUNKO.*





*Pero no todo se ha perdido: la vieja escuela continúa allí, convertida en tapera, pero en pie...*

*En marzo de 1977 la Editorial Losada presentó la vigésima primera edición de Shunko. Los miles de ejemplares producidos durante años, indican la vigencia de su contenido.*



**origen viciado, este desconocimiento provocado, de nuestras leyes de causalidad...**

—Hay quienes a pesar de todo o precisamente por ese desconocimiento adrede, de motu proprio, continúan sosteniendo la teoría de que somos un país europeo y así lo manifiestan, con evidente orgullo.

—Pasa lo siguiente: si enfocamos la cosa desde Buenos Aires, Córdoba, la región de la pampa húmeda ¡bueno!, posiblemente sea así. Pero mire al Norte. No me haga opinar sobre el Noreste, al que conozco pero no siento, ni la Patagonia, a la que prácticamente no conozco. Pero, ¡hábleme del Noroeste! Yo sé lo que es.

### LA SADE Y "YO VIVO, NOMAS..."

Con la quinta pava, conteniendo agua bien templada, y un mate bien cordobés, con peperina y cedrón, sale el tema de la SADE, de la que Abalos acaba de ser elegido Vicepresidente...

—Cuando se me ofreció la candidatura me llamaron desde Buenos Aires. Era un grupo de gente amiga: "a usted lo necesitamos porque es el escritor del Interior con actitud asumida". Yo me puse a pensar: nunca enuncié mi actitud. **Yo recién ahora empiezo a entenderme...en parte.** Entonces, pienso, **¿yo tengo una actitud asumida?** Y me doy cuenta que sí. Pero es intrínseca. La palabra asumida puede significar una especie de enunciado. Pero, en mi caso, se corresponde con algo consustanciado, una actitud vivida. Nunca ha sido enunciada formalmente.

—Es como usted me dijo una vez. **Yo vivo, nomás...**

— ¡Me ratifico! Porque cuando reflexiono, reparo en que no me han dicho, esos amigos, **enunciada**, sino **asumida**. Y me alegro de tener una línea tan clara. Y entonces, ¿qué

ocurre?. ¿Quién le puede **disturbar** en sus cosas?. Cuando usted no enunció qué era escritor porque ni lo sabía - simplemente, escribía-, se da cuenta de que es invulnerable a cualquier tipo de insinuación. Invulnerable, ¡aquí! Verdaderamente, me siento honrado en ser Vicepresidente de la SADE pensando lo que ello significa desde el ángulo que acabo de describirle.

—En su condición de escritor del Interior, ¿cómo piensa orientar su acción en la Sociedad?

—**Pienso que este es un país integrado y entonces tenemos que sentirnos integrados.** Además, sé que este país debe ser representado literariamente por sus propios valores. Eso es lo que a mí respecta. Y comienzo por decir que lo que a mí me refleja, desde afuera, no me interesa ni me importa, salvo que sea América...

— ... ¿tiene presente la vez que me dijo aquello de que el solo nombre de América provocaba en usted una profunda emoción?

—Ese es mi sentimiento, mi emoción definitiva. **Yo, como tipo del Noroeste, pertenezco a esa América,** la siento mucho más cercana e intensamente que a la pampa húmeda. Porque pertenezco a un área donde América está presente, que viene de una alimentación distinta. Me siento integrado a ella. Cuando estoy en Perú, en Colombia, en Ecuador, me siento americano. De esta parte de América. **Como yo no estoy frente al mar y no siento la cultura de oriente** (porque, no nos equivoquemos, seamos correctos: eso es oriente y no occidente) **y estoy bien ubicado frente al globo,** no puedo reflejar nada que no sea de mi área. Insisto, yo estoy queriendo empezar a teorizar ahora, a entender. ¡Bueno!, cuando uno tiene ese tipo de planteos, ¿qué le puede engañar? ¿quién lo puede inducir a realizar algo contrario? ¡Hay que reconocer que uno es un tipo altamente peligroso para los demás!

### SOBRE VÍBORAS Y CULTURA

No podía ser de otro modo: no se tiene ante nosotros al director del serpentario sin que el tema dé las víboras surja arrollante, avasallador...

—Conocerlas es básico para comprender la ecología. Por ejemplo, en ciertas áreas de Asia, creo que en la India, donde existe la explotación de la caña de azúcar, las víboras producen gran mortandad entre los trabajadores, en los tiempos de cosecha. Entonces se resolvió pagar por cada cabeza de víbora que se presentase. Hubo una gran matanza de ellas. Pero entonces aumentó el número de roedores en cantidad considerable. Y estos destruían las raíces de la caña, produciendo serios quebrantos económicos a las empresas. El gobierno inglés de aquel lugar prohibió entonces que se matara a los ofídicos... era más económico que murieran los trabajadores. Estos no ponían en peligro la ecología. Y, ¡por favor! no le ponga a esto ninguna connotación anticolonialista...

— ¡Seguro que no!

—Le cuento eso porque creo que es necesario entender la fauna, conocerla en todos sus aspectos. Pero, en lo que respecta al conocimiento de las víboras y a la producción de sueros que contrarresten su veneno, no se ha logrado elaborar aún el que Reina Mansilla necesita en "Shunko"... La víbora no me interesa como elemento equilibrador de la naturaleza. Es más mi enemigo. Lógicamente, esto es casi literario. Ahora, los que estamos en el Centro de Zoología Aplicada, sabemos que la víbora es parte del ambiente ecológico y así debemos observarla y utilizarla.

—La pregunta estaba referida al hecho de lo que la serpiente ha significado- y, de hecho, sigue significando- un animal sagrado para algunos pueblos de la antigüedad, como el egipcio. O, entre nosotros, en los im-

perios maya e inca e, incluso, entre nuestros quichuas.

—Es algo muy común en las viejas civilizaciones. Y es curioso observar su presencia decisiva entre las culturas que usted cita. En la India tiene una fuerza tremenda y, en América, recuerde lo de la serpiente abisfeña. Es que la víbora fascina, tiene una desconocida potencia influenciadora...

—¿Eso es lo que la puede oponer al hombre?

—No, lo que yo digo tiene más que ver con la actitud del hombre respecto de ella. Es la fascinación que el hombre se crea frente a ella. ¿Conoce el serpentario? Yo, que paso allí la mayor parte de mi tiempo, le puedo asegurar que muchas veces me detengo, caviloso, para formularme esta pregunta: ¿qué es lo que nos liga a un animal de una condición verdaderamente fría?

—¿Da alguna respuesta en su libro último?

—¡No!, nada de eso. El libro es objetivo, científico; el interrogatorio de que le hablo es, si se quiere, algo metafísico.

—¿Qué predomina más en su personalidad intelectual: ¿el maestro, el literato o el científico?

—¡Vea qué curioso! Diciendo usted maestro, ¡ahí terminó todo! Pero, entiéndame: esto no es una posición asumida deliberadamente. Es un sentimiento que me hace pensar... ¿soy un científico?, ¿soy un escritor? ¡No!, yo soy maestro. Ahora, ¿por qué hago estas cosas? Bueno, porque han nacido en mí. Pero yo soy un maestro rural que ha venido a la ciudad a plantear los problemas que existen allá. Quéde así dicho honestamente.

—¿Se siente aprovechado como maestro rural? ¿Cree que el país lo pudo haber utilizado mejor en el medio campesino del cual proviene?

—Entiendo que he sido aprovechado -que lo soy- en mi experiencia vital. Creo que los aportes que puedo hacer, desde mi actual posición -la misma que tengo desde hace bastante tiempo-, son tan importantes como los otros, los que hice como maestro rural. Al fin de cuentas, todo cuanto hago tiene que ver con lo rural, con lo más interior y profundo de la Argentina. Y esto lo digo teniendo en cuenta esa doble situación de escritor y científico.

## LA MUJER, SU TRASCENDENCIA

Una noche del último invierno ahí mismo, donde estamos conversando, **Guadalupe Aparicio**, el gran pintor santiagueño (de La Banda del Salado), dejó la impronta de su genio creador dibujando sobre la pared un casi seráfico grupo humano. Ahora le acaba de mandar un "Shunko" con algunas de sus páginas ilustradas con fantasmagóricas acuarelas, que son la interpretación que él hace del texto. También Nelly Alvarez se ha inspirado en el personaje de Abalos para trazar casi minuciosos retratos de **toda esa noble gente del monte santiagueño...**

—Don Jorge, ¿le agrada que otros artistas se inspiren en sus páginas?

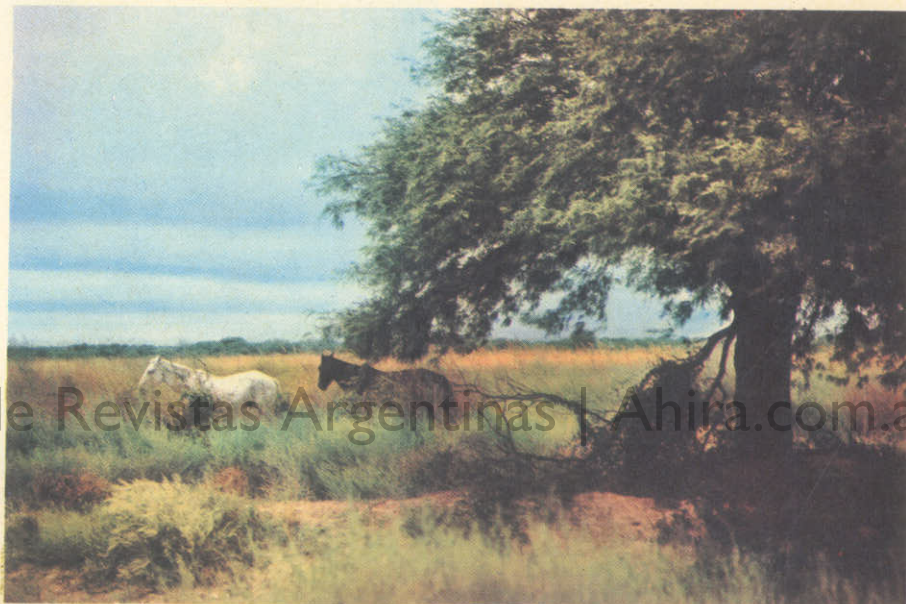
—Me colma de alegría que unos buenos amigos, como Guadalupe y Nelly dediquen parte de su valioso tiempo a estas cosas mías, que yo llevo en el espíritu de un modo permanente.

—Y acerca de la mujer, ¿qué nos puede decir? ¿Qué significa ella para usted, para su obra, para su dimensión humana?

—Usted lo ha expresado muy bien en un artículo: cada hombre proviene de una célula básica, de una familia; y es que ninguno de nosotros, ni siquiera el hombre más genial que pudiéramos conocer o imaginar, es un individuo suelto, aislado. No lo es en ningún sentido. Se forma parte de un núcleo. Ese núcleo es el hogar, la familia. Pero, **¿y si no nos ha tocado la mujer que nos corresponde?** ¿Y si nosotros, como hombres, no somos el que corresponde a nuestra mujer? **Y además: si no nos ha tirado por la borda, ¿cuál es el papel de la mujer en nuestra vida?** Usted puede marginar a los hijos en cierto modo, porque es responsable de ellos y participan en nuestras vidas, menos intensamente. Pero la mujer, no... ella toma parte en la vida de cada hombre de un modo muy directo y fundamental. **Es como el equilibrio indispensable.**

—Y en cuanto a la vida propia de la mujer: ¿cómo es la participación del hombre según su experiencia?

—Es cierto: hasta ahora hemos hablado de las inclinaciones de uno, de las preocupaciones de uno, de los ensueños de uno y de las pesadillas de uno. Y ella, ¿qué? ¿Advierte hasta dónde puede llevarnos este tema? ¿En qué participó ella en todo ese mundo de uno? Pienso que ella participa sin que uno lo advierta. ¡Y a veces es tan decisiva esa participación! Si uno a esa mujer le entorpece la vida, a lo mejor sus propias ambiciones, sus propias necesidades y horizontes, ¿qué pasa? ¿Qué ocurriría? Como usted verá, cuando decimos "disponer de nuestra vida". Bueno, ¿a costa de quién o de quiénes la disponemos? Por otra parte, ¿a qué llamamos "nuestra" vida? A menudo, reflexiono, es algo más de nuestra vida aquello de que estamos disponiendo.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

... "El algarrobo aguantará la seca con todo su trapo desplegado y la bandera al tope. Cuanto más dura sea la sed, más frutos dará para que sus semillas repongan la pérdida de los que zozobraron, en el sequedal. ¡Algarrobo macho!..." SHUNKO.

—No nos parece que se equivoque en sus reflexiones. Pero, siendo un tema tan importante en la vida de cada uno de nosotros, ¿a qué se debe que se suscite en tan escasas oportunidades?

—Pienso que no lo conversamos por pudor. Pero, ya que estamos: ¿usted no necesita de la presencia de su mujer? Yo sí. Necesito sentir que anda cerca mío. Necesito saber que está en el lugar donde puede encontrarla... Y aquí contesto su primera pregunta sobre este tema: fíjese lo que me pasa: cuando mi mujer no está en casa; trabajo, sin duda alguna que lo hago. Lo hago en tareas rutinarias, archivando, clasificando, pasando a limpio unos apuntes... Pero no puedo crear. En cambio, cuando la sé cerca mío, ¡ya es otra cosa, porque puedo pensar, imaginar

## LA AVENTURA DE ESCRIBIR

Otra hora transcurre en el estudio de Abalos. Los temas de conversación surgen con espontaneidad, con frescura. Una idea conlleva otra y a un pensamiento sucede la reflexión. Nos dice, mirándonos con esos ojos en los que la inteligencia pone un constante brillo:

—Fíjese lo bien que andamos, lo mucho que nos conocemos... porque sabrá que las cosas comienzan a marchar bien entre los humanos cuando nos quitamos las palabras. ¿Advierte todo lo que estamos tratando?

—Siguiendo con esa correlación: ¿hay aventura en la vida del escritor? ¿Es necesario que ella exista para mejorar la producción; la creación intelectual?

—¡Fíjese que curioso! A veces uno quiere escribir sobre cosas tremendas, que juzga muy importantes y desea convertirse en un "007" de la literatura. ¡Vano empeño! Tal vez la aventura está en nuestra propia casa, en la auténtica aventura de todo ser humano, que consiste en vivir. Y en hacerlo con las personas y las cosas que nos rodean. Pienso que un gran escritor sería aquel que pudiera decir lo que en una hora ocurre dentro de su ámbito. Vea, ¿sabe cuál es mi ambición de escritor realizado? Y digo esto porque nunca lo lograré...

—...no, todo lo contrario, usted ya..

—...es que si lo lograra me tendría que morir inmediatamente. Bueno, ¿ve aquella jaula? Vez pasada estaban colgadas ahí, en sus perchas, unas ropas. Eso me hizo pensar que la gran novela que escribiría, si fuera capaz, es la de averiguar qué podría ocurrir en esa jaula. Esas ropas, ahí tendidas, me sugirieron la idea de un montón de ahorcados de los cuales, al dejar este mundo, sólo hubiesen quedado esas prendas... (Hay que aclarar que el des-

*Hoy en la escuelita de Puente Negro: los criollitos del bosque, hermanos de Shunko, a la hora alegre del mate y el chipaco...*



*Con Don Lucas Gómez, el verdadero padre de Shunko: el reencuentro, cuarenta años después.*

pacho del escritor está situado en un octavo piso y la jaula de que habla, uno más arriba, dividiéndose en su función: la de impedir que el viento se lleve la ropa).

—...si yo fuera capaz de describir cómo es esa función de pantalla que mi mujer brinda a este hogar, habría escrito una gran novela. Simplemente no lo hago porque soy incapaz. Y ojalá - ¡Oh, Alá!, como dicen los árabes- nunca llegue a serlo, porque después, ¿qué?

## A VUELTAS CON LA ARGENTINA

—Quisiera que volviéramos un poco sobre el tema del país. Usted lo definió como una integración. ¿Cómo la entiende usted a esa tesis?

—Muy simple: que cada uno de nosotros sea fiel expresión de su área. **Que sienta que aporta esa cultura suya, primigenia, al país, como parte integrante del todo nacional, de las diversas áreas, pero sin perder sus raíces.** Creo que esto hace al país. Imagínese usted, pregúnteme que tengo que ver yo con la gente de Tierra del Fuego, que tengo que ver yo con la gente de Misiones. Y, discúlpeme, ¿qué tengo que ver yo con la gente de Buenos Aires? Nada más que esto: **el saber que son hermanos míos, con los cuales debo entenderme, pero sin perder mi identidad...**

—¿Y cómo se determina esa fraternidad? ¿cuál es nuestra caracterización de hermanos cuando sabemos, en un sentido profundo y universal, que todos los hombres lo somos?

—Es por la emoción, sólo por ella. Además, estoy acostumbrado a ésta y no quiero otro tipo de organización ni de emoción. Sé que Corrientes, Misiones y Entre Ríos son distintos a mi tierra natal, a mí mismo. **Pero no opuestos. No las siento ajenas. Sé que me pertenecen y les pertenecemos mi tierra y yo.** Somos una sola cosa y me duele el dolor de ellas. Quizás todo esto signifique que mi culturización me ha incorporado definitivamente a este lugar del mundo, haciéndome comprender íntimamente que éste es mi país, **por el cual tengo que hacer todo lo posible y todo lo imposible.**

—Y todo esto, ¿le va dando su emoción de hombre integralmente argentino?

—Es decir: ¿nos lo va dando a todos argentinos?

—¡Naturalmente! Pero debemos entender esto: mi mejor caracterización cultural como parte de una misma comunidad histórica, va a ser la de nunca dejar de ser lo que soy: gente del

Noroeste. En ese sentido integraré mejor mi vida a las otras vidas que conforman el ámbito humano nacional de la Argentina, **del mismo modo que ella integra el ámbito físico-geográfico y cultural de América**. Decir que soy argentino, puede ser un enunciado simple, teórico y formalista. Pero sentir que soy argentino porque pertenezco a esta área y estoy dispuesto a hacer cuanto sea necesario por toda la integridad, **me hace sentir** esa emoción fuerte y arraigada que llamamos argentinidad.

— Ahí se acaba toda concepción intelectual de Patria.

— **Efectivamente: ahí termina porque mandan las raíces. Se impone el impulso vital.**

— Y en cuanto a esas contraposiciones, no sólo entre Buenos Aires y el Interior, sino entre las distintas regiones o fronteras del Interior...

— ¿Qué contraposiciones? **No existen las contraposiciones.** Sé que somos una integración. No siento contraposiciones. Siento que todos concurrimos a un área que nos integra, que nos protege y que nos hace sentir más grandes y solidarios. Si usted me dijera, ¿por qué no aislamos al Noroeste para hacer una cosa totalmente independiente? ¡Ah, no! En eso me sentiría muy incómodo. Me incomoda hasta el pensamiento de que pudiera ocurrir. **Yo sé que formo parte de la integridad argentina.** Y si usted me dijera: ¿por qué no permitimos que el Litoral se independice? Yo, contrariamente, haría cualquier cosa para que ello no ocurriera. Lo que yo quiero es la integración en función de lo que soy. Entiendo que nunca seré de la pampa húmeda o de la Patagonia... **pero no me vengan a decir que la Patagonia no nos pertenece...** que no es parte de mi país. ¡Ni siquiera puedo pensar en eso!. Pero no me saque nada de lo mío, de lo que es el Noroeste, porque entonces **me deja en banda,** espiritual y culturalmente vacío, despojado.

## AMERICA, SIEMPRE AMERICA

— Y cuando usted viaja por América, con ese sentido americano que tiene, ¿se siente desintegrado de la Argentina o la ve con ojos de americano?

— ¿Desintegrado? ¡Jamás! Lo que lamento es que no haya tenido, esta área de América del Sur, la capacidad de integrarse totalmente, como la tuvo el Brasil y como la tuvieron los Estados Unidos de Norteamérica. ¿Por qué tuvimos que hacer de este gran país que era América, una cantidad de países, cada uno con sus fronteras? **Esto no quiere decir que yo conceda nada del mío a otros países existentes actualmente.** Yo no soy responsable de la his-



*Estos changos se harán hombres en otras tierras ya que su medio no les posibilitará permanecer. El paisaje se cubrirá de silencio y ojos ausentes.*

toria pasada. Pero como hombre que vive en este momento, me duele que, en lugar de integrarnos, nos hayamos desintegrado. ¿Por qué ocurrió esto? ¡Ah!, yo no lo sé, pero me duele que así haya ocurrido. Si somos un solo país original...

— Sobre este punto: tenemos un mismo idioma; en muchos casos, una misma religión y hasta una historia común desde los más remotos orígenes. A pesar de ello, Latinoamérica, Hispanoamérica, Iberoamérica, Indoamérica, América Mestiza, ¡fíjese cuántas denominaciones para una misma cosa!, no logra su unidad. ¿Debido a qué?

— **Es sencillo: nuestra integración debe ser cultural.** Las cosas hechas ya no tienen remedio. Yo no sé si las gentes que somos parte de esa cultura hispanoamericana no tenemos que hacernos un planteo nuevo. No sé si es por

ahí por donde usted quiere encaminar su pregunta...

— ...sí...

— ...en ese caso, el pasado pertenece a nuestra arqueología humana. Pero, ¿cuál es la actitud que debemos asumir ahora? Yo creo que la integración es la actitud que debemos asumir. La integración de las áreas culturales. Cuando estoy en Ecuador y se me habla en quichua, me siento perfectamente bien: no soy un extranjero. No me siento extraño. Y hasta en Paraguay digo **hasta** porque se trata de un área lingüística distinta- no me siento extranjero. Y, sí, me duele la dispersión de América del Sur. Siento que debemos reunirnos y volver a ser un solo país, una Patria Grande. En esto conozco bien mi responsabilidad.

— ¿Nunca se sintió atraído por la antropología, la etnografía...el conjunto de ciencias que fluyen en la ciencia histórica?

*El poblado. Algarrobos y unas pocas construcciones calcinadas por un sol implacable. Aquí viven argentinos. Aman y mueren en esta tierra blanca, sedienta, que les impone su aridez sin poder doblegarlos.*



*El tiempo se ha detenido en las manos de la antigua mujer que trabaja con el primitivo telar horizontal utilizado por los pueblos autóctonos, anteriores a la colonización española. Antiguas prácticas vigentes a través de siglos exhiben la fuerza de la artesanía original. Es la presencia de la "cultura del maíz" que define el ser americano.*

—Fijese, cuando se inauguró el Centro de Zoología Aplicada, en la conferencia que di; señalé: **"aquí el único animal que interesa es el hombre"**. Entiendo que el hombre es el hecho primordial de la Creación y que él debe interesarnos en su totalidad. Si no fuera así, como maestro, escritor, científico... ¿cuál sería mi propia misión personal?

—Le hacía esa pregunta porque me gustaría que me dijera cómo ve usted al mundo a través de las experiencias culturales americanas.

—Vea, dejemos al mundo. Déjeme en América. Pienso en las culturas azteca, maya, huarpe, diaguita. Hay una constante en todas ellas: **el maíz**. Pienso que el maíz unifica a estas áreas. No importa como se le llame (en quichua es Sara), el caso es que el maíz - palabra originada en el Caribe - da sentido de unidad a nuestra tierra americana. **Existe una cultura del maíz**. Quizás lo que está ocurriendo es que no estamos investigando lo suficiente; que no la estamos descubriendo bien. El maíz es uno de los nódulos culturales más importantes en todas las civilizaciones americanas...

—...efectivamente; pero, además, y es un **además** importante, nos ha otorgado unidad alimentaria y económica.

—El historiador mexicano Carlos Pereyra traza un paralelo entre la cultura americana del maíz y la cultura europea del trigo...

—Está muy bien hecho el sentido de estas preguntas que usted me hace: yo creo en la proyección raigal del maíz. Veo una plantación de maíz y eso me comunica emoción. En cambio, ante una plantación de trigo me siento totalmente ajeno. **Esto no es algo instintivo, evidentemente, sino un hecho cultural profundo.**

—Para ciertos intelectuales europeos que, en general se sienten superiores a los americanos y tratan de desvalorizar la cultura de esta área, el maíz engorda pero no alimenta. Con el trigo pasaría al revés. Y eso es un simbolismo para marcar las, para ellos, profundas pautas culturales que nos separan y hacen de Europa "el faro del mundo". ¿Cuál es su opinión a este respecto?

—¡Bueno!, pienso que la cultura de oriente (recuerde lo del globo terráqueo) está bastante vieja, enmohecida. Aquí va a florecer, un día glorioso, el rebrote de nuestra, acrisolada cultura que ya tuvo una época de profundo esplendor.

—Para usted, ¿orientes es Europa?

— ¡Está claro! Ubíqueme a mí en el globo y dígame cuál es Occidente. ¿Se da cuenta que uno puede perder el

tiempo en discusiones baladíes? Cuando se tiene una ubicación clara en el mapa ya no puede ocurrir semejante cosa.

### SE ACERCA LA HORA DE COSHMI

—En otros países de América, ¿cómo se lo ve a Shunko? ¿Qué se conoce más: ese libro o Shalancos?

—Quizás sea Shunko porque lleva más tiempo dando vueltas. **Shalancos** está en sus primeros vagidos. Ocurre una cosa curiosa con mis trabajos. No deslumbran inmediatamente... se van metiendo de a poco en el ánimo ajeno, como con pudor de irrumpir en los corazones pertenecientes a un ámbito distinto. Más siempre terminan afirmandose y se constituyen en obras de circulación permanente...

—¿Piensa en la superación de **Shunko**?, ¿en la superación de ese libro?

—No sé quién me dijo una vez que yo había tenido la mala suerte de escribir **Shunko** al comienzo de mi vida literaria. Eso es tan malo que, a lo mejor, me está obligando a ser escritor, cosa que no soy, **nomás**. Tal vez ese libro me esté obligando a asumir posiciones que no son verdaderas. Esto es algo que ahora mismo le estoy planteando a usted y me lo estoy planteando yo mismo...

—...¿eso es todo?

— Bueno, hay otra cosa más: si **El Principito**, que es un libro extraordinario y delicioso, se lee en las escuelas argentinas. Si **Platero y yo**, que es una cosa de tremenda y tierna emoción, se lee en las escuelas argentinas... ellos están aportando una emoción francesa y española. Pero, ¿qué es lo que está representando a la emoción argentina, americana? Cuando Shunko tiene en las escuelas cierto nivel de difusión, a mí me hace sentir responsable. ¿Soy yo, como el que aparentemente llego a ser por el tiraje de los libros, capaz de transmitir la emoción argentina o americana? Si es así, si la respuesta es afirmativa; ¿cuál es mi deber? ¿Insistir? No digo **contra** aquello, sino **con** aquello. La cultura europea tiene la parte que le corresponde. ¿Ocurre lo mismo con la americana? Es la parte que debo, **yo**, no digo imponer sino incorporar. Esto es lo que me hace responsable. **Y es lo que me hace estar escribiendo ahora un librito que se llama "Coshmi"...**

—¿Coshmi?

—Sí. Es la historia de un chico que anda en el monte nuestro, en nuestro bosque, y ve las cosas a través de sí mismo. ¡Ojalá -ya lo he dicho alguna vez- sea yo capaz de llevarlo al nivel que deseo!

—**Dios Jo quiera.**

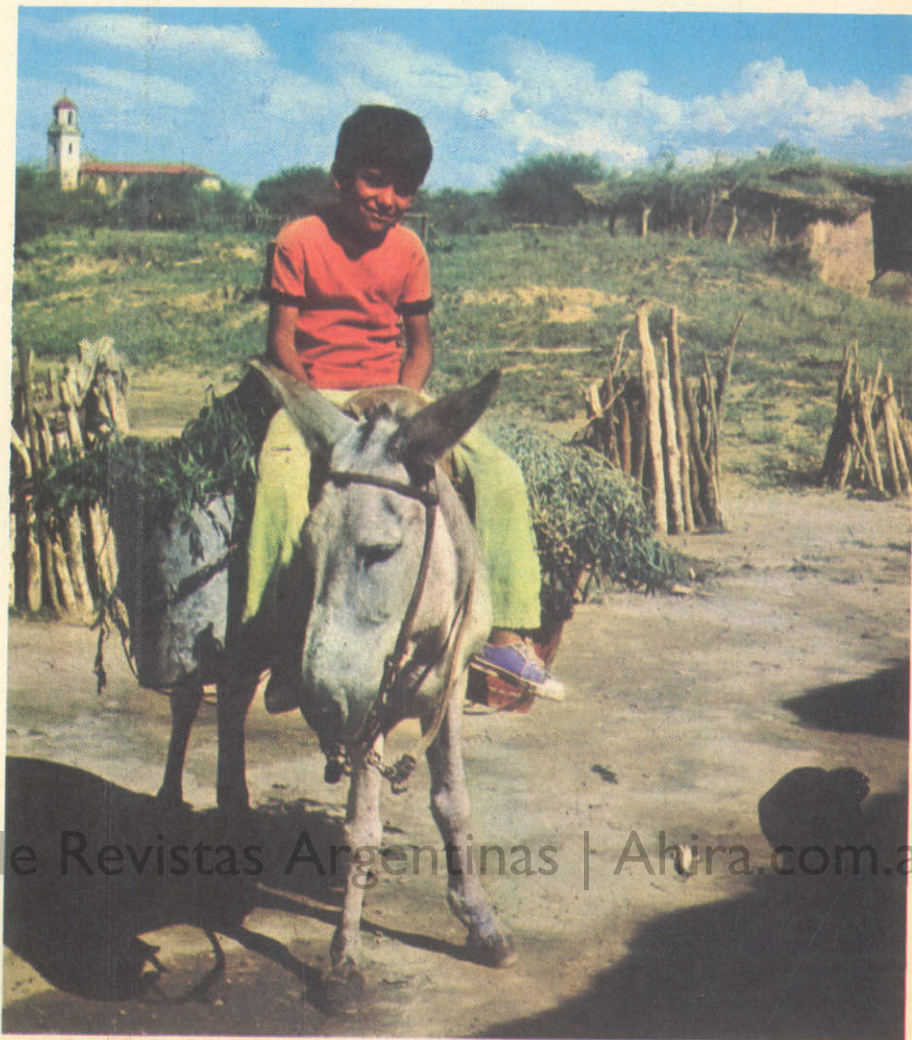
— Le agradezco el deseo. No es por vanidad, por presunción, que lo quiero lograr. Realmente es para contribuir a esa cosa que significa **nuestra** presencia en **nuestro** habitat.

—Ya que ha tenido la amabilidad de confiarnos este secreto, ¿podría indicarnos que es lo característico de ese nuevo personaje?

—**Coshmi** quiere ver el bosque **-es decir: no quiere, lo ve-** a través de sus propias intuiciones y vivencias. El habita la selva pero, al mismo tiempo y en íntima correlación, la selva lo habita a él. Con este personaje quiero contribuir a la cultura argentina y americana de nuestros chicos. Observe que **no digo contraponer, sino contribuir** a esa cultura. Nosotros somos gente híbrida. Somos europeos en una

*Un chango, un burro, los baldes con agua cubiertos con ramas para mantener su frescura. Más allá la tapera, el algarrobo. Más allá y en todas partes, la soledad.*

*La escena puede parecer pintoresca si no fuese dramática. El agua, abundante en la pampa húmeda y la mesopotamia, falta en extensas regiones del país. La lucha por lograrla es vital y despiadada. Consumió la vida del abuelo, del padre y consumirá la de este changuito y la de su hijo también. Así fue y será.*



proporción que no podemos ignorar. ¿Por qué la vamos a ignorar?: al final, mi abuela fue catalana. Pero, ¿qué ocurre con nuestra parte? ¿Cuál ha de ser su contribución a nuestro ser nacional si insistimos en ignorarla? Esto debemos tenerlo en cuenta para que la **tradicón viva** no nos abandone...

### LO QUE CORDOBA REPRESENTA Y ES

Ida y vuelta por los caminos del pensamiento de Abalos, adentrándonos en ellos, profundizando huellas para conocer un mundo interior poco explorado desde fuera. Esa es una de las contradicciones de los argentinos que, a veces, corremos tras un puñado de mitos, transformándolos en "ejemplos" de modelos sin parangón, y desechamos, por comodidad o ignorancia, el conocimiento de quienes, con

mérito, en silencio y humildemente, trabajan incansablemente para superar esas deficiencias asumiendo, por todos nosotros, el sacrificio y el cansancio de una labor creadora que no tiene descanso en su derrotero.

Al fin, preguntamos a Jorge Washington Abalos sobre la Córdoba donde vive...

—Pienso que Córdoba es como una punta de lanza para representar al Interior: **tiene volumen y tiene parada**. Y ahora mismo, cuando soy Vicepresidente de la SADE, sé que es más importante que yo surja desde Córdoba y no desde Santiago. Córdoba significa un poco la representación del Interior del país (y, ¡fíjese! el fenómeno del fútbol: Talleres se ha convertido en el equipo provinciano por antonomasia). Y es esa representación que, al fin de cuentas es de carácter histórico, la que uno termina asumiendo.

—Para algunos historiadores, Córdoba caracteriza a la burguesía del país, y ese es el sentido de su presencia en nuestra historia...

—...puede ser que así sea. Pero no se olvide que esta Provincia ya no es la que era. Con su millón y pico de pobladores **se ha transformado en una aculturación de gente del Interior que aquí ha sumado sus esfuerzos**. Si aquello de antes le hizo daño, ahora se ha mejorado. Yo me siento muy bien en Córdoba. Lo cual significa que aquí hay una atmósfera agradable, que no me rechaza...

—...nos referíamos al hecho de que la Provincia deja de ser criolla en un momento de su evolución...

—...sí, pero eso ya fue tapado. Es decir, **la invasión gringa**, eso le hizo mucho bien a Córdoba! La integró a un montón de cosas. Pero lo que pasa es que la gente que a sabiendas se desprende de sus orígenes, **se embroma**...

—...eso nos ha pasado a casi todos los argentinos, de todas las regiones...

—...pero vea, ¿por qué Córdoba no tiene **su literatura, su expresión artística**?

—será porque atraviesa una etapa de transición... tiene que esperar.

—¡Ah!, esa es la cuestión. Es el agazaparse para el salto hacia lo nuevo, lo que hará eclosión **cuando madure su nuevo espíritu**.

—Ese nuevo espíritu, ¿significa la extinción de lo criollo?

—Ese es un tema bravo. No sé si el criollo debe sobrevivir. No sé si ésta es la época en que los criollos, en el sentido que nosotros tenemos del criollismo, deban subsistir. **Sí, creo, debe subsistir la gente que queda**. E incorporarse, con su cultura, a las características generales de la época, para no quedar tristemente marginados...

—¿No es pedirles un nuevo y, tal vez, definitivo sacrificio?

—¡Esa ha de ser su grandeza definitiva!, como en el pasado lo ha sido el constituir lo que llamamos espíritu de la nacionalidad. Pero hay algo que debe subsistir, trascender, **algo a lo cual no podemos renunciar en ningún momento: y es la línea cultural criolla**. Es tan importante esta subsistencia que mientras ella nos siga por dentro, acertaremos como personas y como país. Pienso que tal vez las formas no deben ser proyectadas al futuro, pero las esencias de la criollidad, ¡esas deben proyectarse todas! Si no ocurriera así, vamos a perder otra vez nuestra característica nacional básica: la integración, **nos iremos de América**. Y aquí no es cuestión de formalidades, **ya que en toda cultura superior lo que importa son las legitimidades**...

### LA TRADICION FOLKLORICA

—Por favor, háblenos un poco de la cultura nacional y su correlación con las tradiciones folklóricas...

—Hagamos una introspección: como todos los seres vivos, el hombre transmite a sus descendientes, en el tránsito de las generaciones -del cual es un eslabón más-, los caracteres genéticos de la especie. Pero, además, el hombre transfiere a la generación que lo sucede un cúmulo de experiencias. En la carrera de postas de la especie, **este acopio de conocimientos que entrega constituye la herencia cultural**. Cada generación agrega su experiencia a las anteriores, enriqueciéndolas. La herencia cultural, por lo tanto, es acumulativa. La cultura individual desaparece con el individuo; el conocimiento acumulado muere con él. Como la transmisión de la cultura no se realiza en la misma forma que la herencia biológica, sus descendientes deben comenzar de nuevo, haciendo su propio aprendizaje. Aunque gozan, es claro, del beneficio del caudal de conocimientos que las sucesivas generaciones han acumulado. **No se nace sabiendo**, se dice con trivialidad. No obstante es una realidad que cada hombre debe aprender con dolor.

—Entonces, ¿cómo se hace el traspaso cultural?

—Por los diversos mecanismos del alma y de la inteligencia. La herencia cultural se acrecienta y traspasa cuando hay comunicación entre las personas y entre las comunidades. Cuando mejor es la comunicación, mayor es el traspaso de la cultura. Podemos reconocer dos formas en la transferencia cultural. Una de ellas comprende hechos que han sido sometidos a experimentación y así comprobados. Generalmente tienen autor identificable y su difusión se realiza por medios, diremos "formales": los libros,

los medios de comunicación masiva, la enseñanza escolar... La otra forma de cultura trasciende oralmente. Sus elementos no tienen autor identificable y pueden ser fruto de la experiencia, sí, pero no han sido experimentalmente comprobados. Por lo tanto, es empírica. A la primera, la denominamos **cultura técnica; la segunda configura el conocimiento folklórico**. Como usted me pregunta sobre la tradición folklórica y no sobre la cultura técnica, le diré que el folklore, el **patrimonio tradicional, da base, fortifica el valor espiritual del pueblo y lo caracteriza con rasgos propios**. El elemento folklórico, continuando la definición que de él hace Raúl Cortázar, se caracteriza por constituir, siempre, una expresión colectiva: es comunitario, vigente, popular, empírico, espontáneo. No institucionalizado, de transmisión oral, anónimo y con expresión regional. La suma de todos estos valores, a los cuales no siempre se da la importancia que poseen en su conjunto, como síntesis de cuanto les es ajeno (todo lo popular no vinculado con la "cultura técnica"), constituye el basamento de la cultura nacional.

### CULTURA, ESCUELA Y ENDEMIAS

El hecho de haber dialogado tan extensamente con el maestro y el escritor no nos hizo olvidar que también estábamos ante el científico que, por añadidura, tanto ha contribuido a la lucha contra una endemia padecida por dos millones y medio de argentinos, la peor de cuantas nos azotan, **forma de una subcultura que encierra dramáticas consecuencias de toda índole** y que, incluso por sus aspectos más definitorios y negativos, es capaz de modificar la personalidad del enfermo. **Así nos respondió Abalos acerca del mal de Chagas-Mazza, la función de la escuela y de la cultura**...

—Vea, en cuanto se examina una vivienda infectada surge, de inmediato, que la mala calidad y el mal estado de conservación de las habitaciones corren parejo con la situación económica de la familia que la habita y, a su vez, con el grado de cultura. La enfermedad de Chagas se manifiesta en su mayor prevalencia en las áreas de más bajo nivel económico-social. **La ignorancia y la pobreza generan la enfermedad y, probablemente, la enfermedad misma mantiene la pobreza y la ignorancia**. Para combatir debidamente este terrible flagelo, aparte de todos los medios de que la ciencia puede disponer tengo para mí que una gran parte, la mayor responsabilidad compete a la educación para la salud. **La enfermedad de Chagas es incumbencia del educador sanitario**. La escuela rural y suburbana es importante base de operaciones para una campaña de concientización sobre el peligro que sig-



nifica la vinchuca en los hogares. La escuela rural argentina es la institución del Estado que más profundamente penetra en el territorio nacional, alcanzando parajes alejados e inhóspitos. A muchos kilómetros más allá de donde se detienen los puestos sanitarios, las comisarias y las oficinas postales, se introduce la avanzada civilizadora de las escuelas. En el lugar más perdido de los cerros, de las selvas, de los salitrales, como hálito de esperanza flamea la bandera, enarbolada a veces en un algarrobo, **haciendo sentir que la Nación no abandona a sus hijos más distantes dentro de su propio cuerpo, porque no**

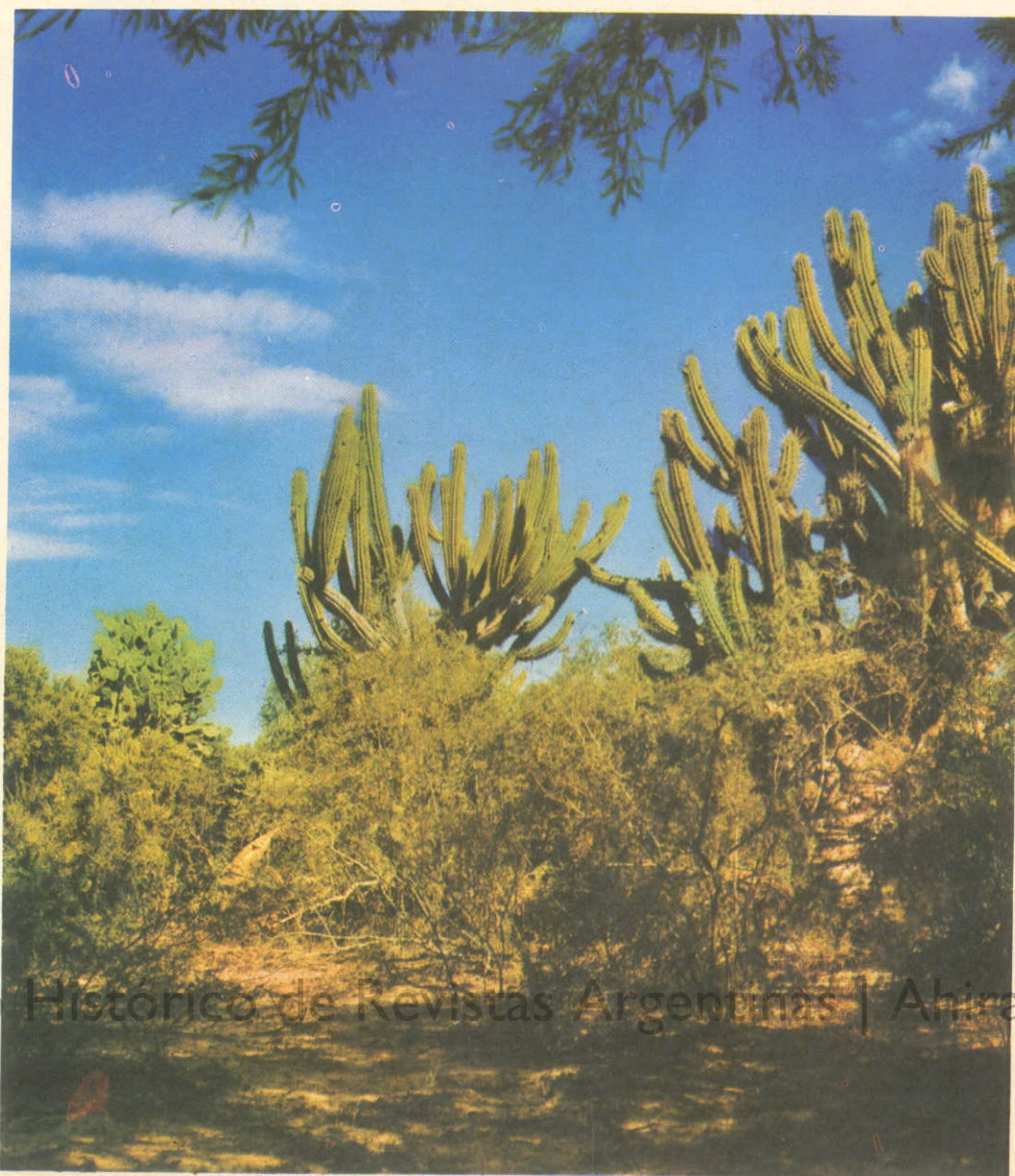
**siempre las fronteras dan al exterior.** Por eso hay que hacer asumir a los educacionistas que la chagásica es nuestra principal endemia y que ellos convivirán y sufrirán con los pobladores, que seguramente incorporarán como propios los problemas de la comunidad y tendrán en sus manos el arma del contacto de todos los días. Paralelamente, pienso, el accionar de la educación sanitaria debe centrarse en las escuelas rurales porque los niños son más susceptibles de modificar sus hábitos que los adultos y son ellos quienes constituyen el mejor nexo de la escuela con el hogar.

—Nos imaginamos que **Shunko** se abrazará a usted, en el mundo del espíritu, por el esfuerzo que, desde su laboratorio, hace por todos sus hermanos...

—Digamos que no hay mérito alguno en todo ello ya que ese es mi trabajo. Pero ya que hablé de **Shunko** me gustaría decir, si me lo permite, que para él y los innumerables, sufridos, admirados y queridos Shunkos de la Patria, está abierto el corazón de un viejo maestro de monte...

OMAR ALEIANDRO DE LA CRUZ

*El camino se insinúa en el monte santiagueño. Los quimiles verán pasar hombres y esperanzas que no regresarán. Por eso Shunko puede preguntar: ¿QUE HAN HECHO POR MÍ Y POR ESTE LUGAR?*



# 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.

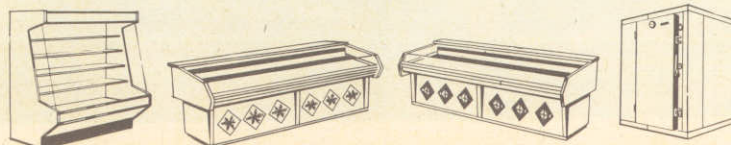
Conózcalo. Freezer Villber es mucho más que un nuevo producto. Es un nuevo concepto en refrigeración familiar.

Precio sugerido Modelo F-110 \$ 273.000.-

Precio sugerido Modelo F-190 \$ 319.469.-

**FREEZER**  
**villber**

Alimentos siempre frescos a 20° bajo cero.



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

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

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar

Hi  
m  
tra  
te  
y  
ju  
m  
au  
te  
la  
ca  
M.  
de  
mi  
au  
co  
di  
y  
de  
mi  
pr  
to  
ini  
le  
lev  
na  
aq  
qu  
afe  
nu  
las  
su  
pre  
pro

¿Q  
en  
tur

## Valoración máxima de la Plástica Argentina

# DIALOGO CON EL CRITICO CARLOS AREAN

por Adela Tarraf  
(especial para Pájaro de Fuego)

Me fui de Buenos Aires encantado e infinitamente agradecido a cuantos he tratado allí, incluyendo a las autoridades, por todas las atenciones recibidas, y regresé a España, tras algunas escalas en países de Hispanoamérica, con una impresión inolvidable.

**Yendo al tema que nos convoca ¿podrías expresar en qué imponderables, hitos, nombres y fechas, fundamentas tu afirmación de que en la Argentina se hace la pintura y escultura más importante del mundo?**

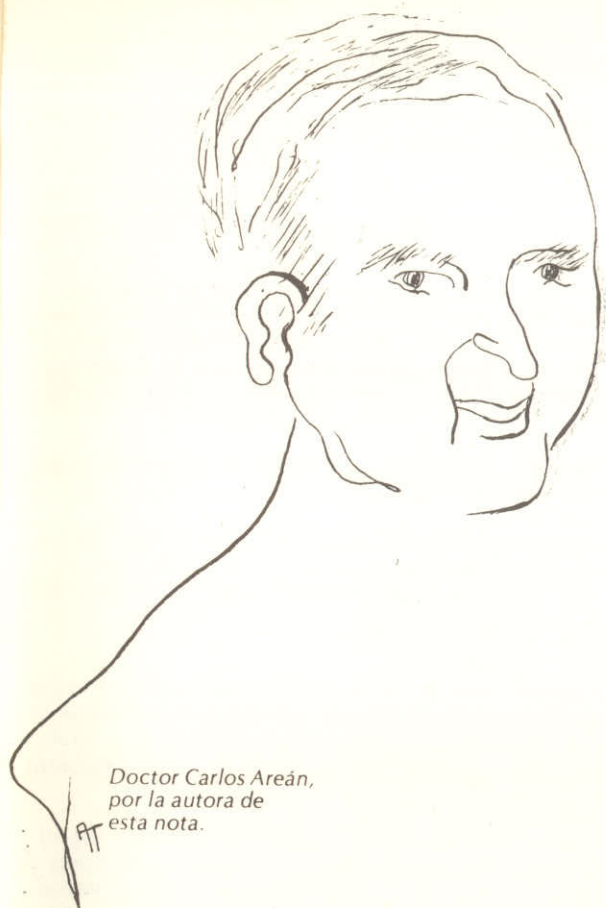
Primeramente, en todos los movimientos de vanguardia que se sucedieron tras la publicación del N° 1 y único de la revista **Arturo**, en 1944. Menciono por ejemplo: **El movimiento Madi; Arte Concreto Invención, el Grupo y la Asociación; el Manifiesto Blanco**, de Lucio Fontana y un grupo de artistas argentinos; un movimiento sistemático que confluye en los años 1960 y 1961 y en un nuevo abanico de tendencias, entre las que cabe recordar **La Nueva Figuración**, con Deyra, Macchió, Noé, De la Vega, etc; **el Arte Destructivo**, de Kemble; **el Generativo**, de Vidal y Mac Entyre y la adhesión inmediata y transitoria de Ary Brizi y Carlos Silva; y **el Grupo Espacio y Vibración** que coordina Ignacio Pirovano.

**¿Cómo seguiría entonces la progresión hacia el logro de esa calidad máxima?**

A partir de entonces y teniendo en cuenta los precedentes escultóricos de Sibellino y de Vitullo, vienen las aportaciones de las esculturas de Iommi y Badji entre otros muchos nombres que habría que mencionar. Así es como la vanguardia argentina se va situando en primer plano.

**Vale decir, que parten de aquí nuevas proposiciones y tendencias sin solución de continuidad.**

Exactamente, No olvidemos que Kemble es anterior a



Doctor Carlos Areán,  
por la autora de  
esta nota.

Hace ya un tiempo considerable —podríamos hablar de más de dos décadas—, tenemos conciencia de que nuestras Artes Plásticas están ubicadas en el más alto nivel internacional, por su progresión de calidad y por la riqueza y renovación constante de sus propuestas estéticas. Ese juicio que algunos emitían ante la reserva o el asombro de muchos, ha sido refrendado rotundamente por la voz autorizada del Dr. Carlos Areán, prestigioso crítico de Arte español, con mucho camino andado en la valoración de la plástica internacional. Sus libros, sus conferencias, su cargo de Director del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid; su pasión indagadora y consecuente en rastrear, detectar por sí y difundir las constantes y nuevas señales más destacadas que en ese campo se producen —con autonomía de las seudo directivas de turno— lo signan como a la persona de consulta de nivel inmejorable para dialogar, memorar, fijar y profundizar, los trazos precisos y sensitivos, con que él compone un mosaico valorativo de la historia reciente de las Artes Plásticas, que no admite olvido ni indiferencia. Es estimulante que un crítico proveniente de un país que ha contado y cuenta con pintores y escultores prominentes, nos diga sin recelos inútiles, cuánto valen nuestros creadores. Qué vicisitudes les costó a nuestros artistas ocupar ese puesto de relevancia, es otra historia por lo general desconocida, digna de ser contada en otra oportunidad. Lo concreto hoy y aquí, es el diálogo que se transcribe a continuación, y al que Areán se avino con la gentil llaneza y ausencia de afectación que es inherente a las personalidades genuinas, a condición de que se consignaran en el reportaje, las diferencias de criterios interpretativos que pudieran suscitarse, y los nombres que él citare, así fueran el de su propia interlocutora. He aquí el diálogo fiel según lo prometido.

**¿Qué impresión te ha quedado de aquellos 15 días vividos en la Argentina, alternando con la colonia artística y cultural?**

Rauschenberg; que Kósice es anterior a Malina, y remon-  
tándonos más atrás, que Xul Solar es anterior a Paul Klee.  
Añadamos que el **futocubismo** de Pettoruti es el primer  
puente tendido en el mundo entre el futurismo italiano y  
el cubismo español.

**¿Qué significado y proyección le asignas con respecto a  
un país, que se llegue a esa aseveración tan difícil de con-  
quistar?**

En la cultura de una nación todo está enlazado; y si la Ar-  
gentina ha logrado ya el primer puesto en el Arte de Van-  
guardia, cabe la esperanza de que lo conquiste también y  
a breve plazo, en otras manifestaciones de la ciencia, la  
técnica, y en el campo de la creación en general, como  
por ejemplo en lo literario.

**Habiendo escrito un valioso libro sobre la escultura actual  
española, donde analizas e informas con gran sensibi-  
lidad acerca de la labor de los escultores de cada región  
de tu país ¿qué iniciativas oficiales y privadas consideras  
positivas para estimular esa producción artística tan cos-  
tosa y ardua, como en reflexiones entrañables lo resaltara  
el eminente Gaya Nuño?**

Una iniciativa fundamental es que los arquitectos incor-  
poren a sus edificios, murales esculto—pictóricos. Otra  
es que los urbanistas y los representantes de los Mu-  
nicipios encomienden para parques y plazas, esculturas  
de vanguardia. También está esa difícil proeza de orga-  
nizar en ciudades importantes, museos de esculturas al  
aire libre.

**Algo así como las esculturas monumentales que se em-  
plazaron en el Paseo de la Castellana, en Madrid, o las de  
la Autopista de Tarragona—Barcelona—Gerona.**

Tal cual.

*ENCUENTROS II, acrílico  
por Eduardo Mac Entyre*



## UN ARDUO PRIMER PUESTO

**¿Qué dilemas serios se le presentan al artista de hoy en  
cuanto a la perspectiva de las tendencias?**

Hasta 1963 en Occidente y 1961 por anticipación en la Ar-  
gentina, no había problema: **La única vanguardia era la  
abstracción.** Luego la abstracción deja de ser la única  
tendencia de vanguardia, y hay reacciones contra ella  
desde dentro y desde fuera. La más importante acá es la  
de **Arte Generativo** y sus hijos contrapuestos: **la Nueva  
Abstracción, el Op—Art y el Nuevo Cinetismo.** El primer  
puesto mundial en estas tendencias es para la Argentina.  
Fuera de acá se hacía Nueva Figuración, Pop—Art, Hi-  
perrealismo y alguna que otra vuelta al pasado.

**¿Qué consideras como lo más vivo en la Argentina entre  
estas tendencias de recambio?**

Sin duda **la Nueva Figuración**, en la cual a la obra de los  
precursores hay que añadir la de otros como Ludueña,  
Strocen, etc. Paralela a todas estas investigaciones está  
la labor incatalogable de Kósice, sin equivalentes, excep-  
tuando sus seguidores extranjeros.

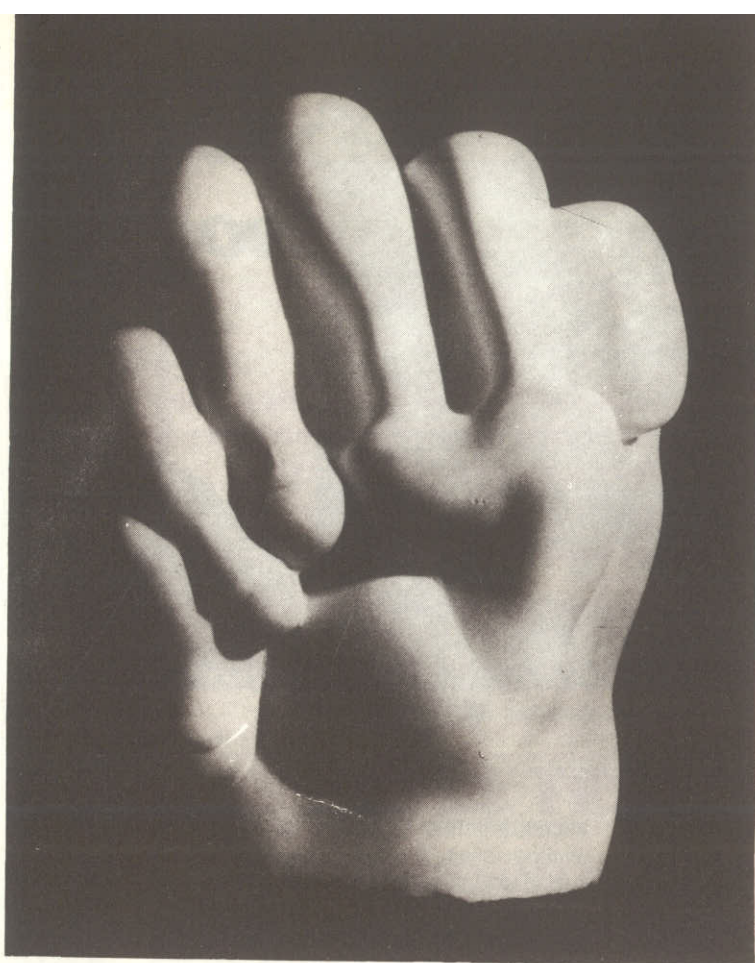
**Recuerdo que en uno de tus libros llamas no imitativos a  
los artistas no figurativos; siendo tan difícil la definición a  
través de la síntesis y aún pareciéndome ésta una buena  
definición, ¿no crees que no es absoluta, considerando  
que muchos creadores figurativos no imitaron?**

Eso es rigurosamente exacto. Estoy totalmente identi-  
ficado con esa observación que me plantea una duda y  
una pregunta que yo me hice a mí mismo muchas veces.  
Eso es interpretar.

**Debo agradecerte en nombre de los Maestros de todos los**

## ADELA TARRAF

Escultora y escritora argentina. Es-  
tudió dibujo, cerámica y escultura.  
Dirigió el Museo de Bellas Artes de  
Corrientes y fundó y dirige el de Arte  
Marino. Es Profesora de Literatura.  
Pronunció conferencias sobre Arte en  
el país y en Madrid y Toledo, España.  
Dirigió las revistas "Orbita" y "Luz y  
sombra". Publicó 3 libros de poemas  
y 180 notas de Arte en los principales  
diarios y revistas del país. Realizó 15  
exposiciones individuales en Argen-  
tina y 1 en Madrid. Poseen obras  
suyas los museos más importantes y  
el de Arte Hispanoamericano de  
Madrid. Obtuvo 2 distinciones en  
Salones Oficiales y 3 en Salones  
privados. Figura en 3 libros de Arte,  
en *Quien es quien en Argentina* y en 7  
antologías. Próximamente publicará  
un ensayo sobre el estilo en los gran-  
des escultores internacionales de hoy.



LA MANO DE DIOS, mármol  
por Sesostri Vitullo

tiempos el sentido veraz con que asumes tus propias expresiones. Quisiera saber ahora, qué incitaciones ha dejado a tu visión de crítico y dónde piensas exponer tus conclusiones sobre ese viaje a nuestro país, que actualiza al menos en algunos sectores, tus conceptos acerca del quehacer de nuestros artistas).

Estoy escribiendo un libro que se titula "La pintura del siglo XX en las naciones ibéricas". Lo publicará Ibérica Europea Visiones, en edición española, y en la correspondencia de Londres en inglés. Otro libro sobre la pintura argentina vista desde España me ha sido encargado.

¿Qué podrías referirnos acerca de la escultura española de hoy, tan vigorosa y altamente artesanal?

Que las viejas figuras de vanguardia como Chillida, Chirino, Martí, Serrano y Subirachs, siguen triunfando. A ellos les están sucediendo otros más jóvenes como Ugarite, Feliciano, Maribel Nazco, etc.

Tu interés y preferencias por las tendencias de vanguardia ¿se manifiesta también en la poesía que escribes actualmente?

Yo escribo una poesía a mitad de camino entre lo tradicional y el surrealismo. Están por publicarse: un libro de poemas clasicista *Athenea*; otro surrealista titulado *Desde el mar de mi ausencia* y uno en gallego *Na ianga mais fonda — en el agua más profunda—*, donde evoco recuerdos de infancia.

Quisiera que expresaras un mensaje para quienes tienen la responsabilidad de la promoción y difusión de la obra de nuestros artistas.

Que sigan auspiciando a los artistas argentinos en su país llevando sus exposiciones a distintos países del mundo,

para que conozcan la excelencia de vuestro Arte; y que los funcionarios sigan manteniendo el positivo contacto con los autores.

Ahora he de formularle una pregunta compleja acerca de un tema de mi especial fervor: ¿Cómo expresarías lo que es tu concepto del estilo y algunas peculiaridades del estilo en los artistas argentinos?

El artista de verdad es una especie de medium. Manifiesta en forma no utilitaria la voluntad de expresar su propia alma, y los signos que encierra cada época y cada cultura: sus tensiones diarias, sus aspiraciones y sus sueños. Pero cada uno tiene que darle su variante personal. Hay un trasfondo común que une e identifica a los artistas argentinos, pero por ejemplo en la originalidad de tus *Cascadas lumínicas* no está Le Parc, ni está Kósice. Uno emplea la luz de manera distinta; otro el agua; tú simbolizas el agua con los materiales escultóricos de la piedra, el metal y la luz. Es otro mundo, pero se enlazan todos por una misma preocupación por la luz aleteante, y por manifestar la pureza de la forma, que es una constante del Arte argentino de los últimos treinta años.

El tiempo avaro, que al decir de Petrarca *no cura sino mata*, impidió extendernos hacia la nominación de otros sucesos y figuras de innegable aporte en la renovación de la plástica argentina.

Nuestro Gobierno condecoró recientemente en la Embajada Argentina en Madrid, a este prominente crítico español, en mérito a su sostenida valoración y difusión del Arte argentino. Debemos congratularnos de que el peso del juicio admirativo de Carlos Areán referente a nuestras Artes Plásticas de Vanguardia, conforma un verdadero alegato que nos distingue como argentinos, porque alcanza la trascendencia de lo establecido.

# El horror y la belleza del caos

Una reflexión sobre Luis Felipe Noé, artista desde hace más de un año residente en París, pero cuya obra hemos tenido ocasión de ver en el transcurso de 1977

A Luis Felipe Noé, no le atraen las visiones estables; prefiere la inestabilidad y el caos, cuanto más presentes estos elementos estén en su obra mejor. De cualquier modo, con ese fuerte instinto creador que preside su arte, siempre va a encontrar la solución, para que ese caos, alcance el punto justo de estabilidad y armonía, que haga posible la lectura del cuadro y revele su sentimiento del mundo. Pero siempre sus cuadros viven en un equilibrio inestable, donde bastaría un empujoncito para que todo se venga abajo. Ocurre que su obra es pura contingencia: se trata de un barroco salvaje y latinoamericano.

Si sus cuadros pudieran observarse en cada paso de su gestación, veríamos las dudas de su mano, ir de un lado a otro rápido, para luego abatirse sobre la tela;

encontraríamos raspones, correcciones, eliminaciones, imágenes a medio camino que el artista abandonó y esa gestualidad que nos recuerda los manuscritos, donde todo es acumulación y tachaduras y encima de lo que se ha tachado, hay otro texto, pulido, altamente poético, en el que se acertó con la expresión.

Noé es un pintor de la materia: sus cuadros surgen sin la más mínima elaboración o planificación, se van gestando nerviosamente, con gran gasto de ese vibrante color no exento de furia, que acumulándose va cubriendo la superficie. A veces, de un trabajo realizado, rescata sólo un fragmento para usar en otro trabajo, y así con varios fragmentos, semideterminados, haciendo collages, vuelve a componer una obra en la que todo queda determinado en un nuevo



universo. Es mediante este proceso y otra multitud de elementos instintivos, como van naciendo sus azarosas obras. Tal cantidad de materia desplegada, pareciera obedecer a un horror al vacío, y este barroquismo, crea permanentemente, zonas de incomparable riqueza, plagadas de contrastes, gamas y claroscuros.

Quizás sea Noé uno de los artistas más curiosos de nuestro medio, porque todo ese salvajismo que se manifiesta en su obra, tiene su contrapartida: Noé ha incurrido por el ensayo con bastante felicidad y me atrevería a decir que su "antiestética" ha sido un libro teórico que merece un importante lugar, en la gestación de las corrientes de vanguardia de la década del 60. En su trayectoria, podemos hablar de tres períodos bien definidos: un primero informalista y neofigurativo, aventura que realizó junto a

Deira, Macció y De La Vega; un segundo período, en que no encontrando salida para su expresión a través de la plástica, se sumergió en el silencio, la meditación, la discusión y la confrontación. Producto de éste último período fueron dos libros: uno de carácter político cultural y su paso por la novela que se publicó con el título de "Recontrapoder".

A estas etapas, sigue su retorno a la plástica, que se produjo hace apenas tres años y en donde aparece de manera angustiosa, la necesidad de dar cuenta de su identidad latinoamericana. Esta necesidad, es absolutamente natural, en un artista que aspira a que su arte posea el mayor rango: revelar el espacio donde nutrió su experiencia, hacer legítimo su propio mundo, encontrando lo universal en lo particular. Surgen así, esos paisajes del Tigre, donde la frondosidad de la naturaleza, está recreada con un gesto que funde los elementos con afinada sensibilidad de corte expresionista. Siguen luego sus explosivos cuadros, que narran una América trágica donde laten mitos y realidades, en un espacio en que hibridación entre hombre y paisajes, crea abigarramientos, seres que salen de la cabeza de otros seres, mitad hombres y mitad animales. Aquí aparece algo de lo que Félix Schwartzman denominó la "visualidad de América": la presencia de una naturaleza atroz, donde se dan los grande llenos o los grande vacíos, siempre una experiencia de inmensidad. El despliegue de materia y color de este último período nos aproxima a la estridencia virginal de nuestro viejo continente, donde lo arqueológico y lo histórico es para la mayoría de los pueblos, una experiencia fresca y cotidiana.

Noé se introduce en esta visualidad, con la conciencia de que gran parte de nuestro arte, ha dado las espaldas a la experiencia circundante y ha tenido la permanente necesidad de importar "maneras" ajenas por completo a toda esta palpitación.

Cualquiera de los períodos en que Noé se expresó a través de la pintura, —ya sea el informalista, el neo-figurativo, o este último período— su obra estuvo signada, por el estallido el grito y la acusación. Su arte testimonia con esa peculiar intensidad dinámica un insomnio permanente: su preocupación por el hombre y por su destino. La totalidad de su obra hasta el presente, constituye un verdadero fresco de la crisis contemporánea, donde si bien están presentes el horror, el derrumbe y la desfiguración, no falta esa angustiosa búsqueda de la necesaria belleza.

Raúl Santana



Yo aquí me quedo sin muerte, solo. 1977

## EL TESTIGO OMNIPRESENTE

Nani Capurro

La superficie de las telas tiembla con la pincelada impresionista que las cubre y comunica su temblor a las creaturas dispersas por sus planos. (O recibe su temblor del de ellas). Porque el testigo está presente.

Neblinar, hierático, emboscado, ese innominado inidentificado recibe de las texturas que lo velan un apoyo para su anonimato. Porque no sólo detrás de telas oculta su faz borrosa.

La llamo el Testigo por su otredad y por su inexorable omnipresencia. Tiene que ver con la tierra, con la naturalidad de las cosas. Las creaturas del mundo se saben amparadas por él, se sienten connaturales con su presencia. Le rinden pleitesía, pero también se mueven con libertad a su alrededor, mientras se defienden de cuanto el hombre opone a su paso en esas zonas donde la superficie de la tela se tensa con la pincelada neutra que construye embaldosados y tapias.

El, a veces, compone un jurado. Otras está ahí y esconde su cara. Otras más, se integra con los elementos de una naturaleza que parece brotar de él, como las matas de su pelo. Pero siempre transfigura la relación que el hombre suele tener consigo mismo, al transformar la relación que el hombre-espectador suele tener con una obra.

Al enfrentarnos con estos cuadros, ya no miramos. Somos mirados. No hay ojos, sólo cuencos ocultos o insinuados, pero sí penetración y una visión inexorable que se hunde hasta esa zona de los tuétanos donde se mezclan sangre y espíritu.

Flotando sobre un paño, o amarrado, o herguido, los seres le entregan su homenaje. Las retamas, los lirios, los tapires, las amapolas. Las termitas, los repollos, los conejos... Menos el hombre; menos nosotros, puestos en frente, puestos en tela de juicio. En una situación donde sentimos la certeza de nuestra fugacidad, mientras la tierra permanece.

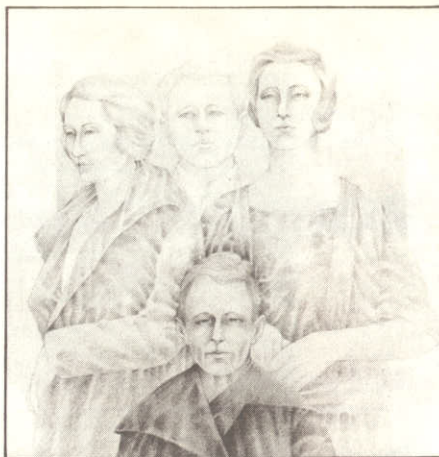
Esta pintura, entonces, no es crítica. Es profética. Anuncia. Señala hacia algo que intentamos ignorar, pero que está ahí mientras nosotros resbalamos en la sombra.

Ricardo Martín-Crosa

En medio de la franca proliferación formal, tal como se da en nuestro medio: donde gran parte de los artistas nos acostumbran a esas imágenes sometidas vigorosamente por una dramática subjetividad, donde todo es fragmentación, obsesión y delirio: un pathos permanente, las imágenes de Ernesto Pesce, aparecen como una mansa delimitación del objeto denotado, y esto puede hacer pensar en un arte academicista, pero no es así. Precisamente Pesce, ha realizado un camino que comenzó en esta subjetivación antes aludida, para de pronto volver a negociar serenamente con el objeto real, sin estridencias.

Es un hecho, que en medio de esta proliferación formal, se percibe el retorno de lo real como nuevo motivo de interés, generando un nuevo realismo, del que Pesce forma parte. Pero ¿cuáles son las preocupaciones que preceden esta actitud? Ante todo, la necesidad que todo artista latinoamericano siente de tener una identidad, sabiendo que esta será alcanzada en la medida que logre crear su propio espacio, pero a partir del espacio circundante visible, o de las consecuencias no visibles que este espacio produce. Es decir, visible o invisible, se trata de elaborar "nuestro espacio", nuestra circunstancia visual.

Esta actitud surge, porque tarde o temprano, el artista siente la necesidad de responder a su medio,

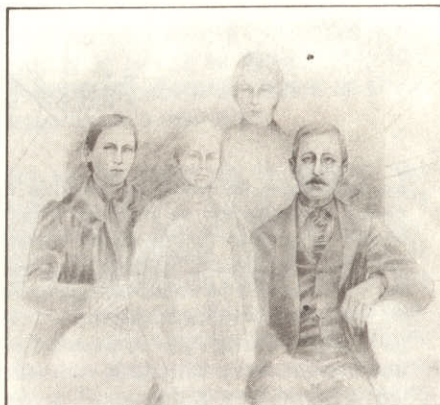


La abuela Martina

## LAS CARAS DE UNA IMAGEN

Esta nota surgió a raíz de una visita al taller del artista que en 1977, obtuvo el premio de dibujo en el salón Marcelo De Ridder, y el Gran Premio de Honor del salón Nacional de Dibujo: Ernesto Pesce.

Nunca volvieron al lago di Como.



entregando no solo una propuesta visual sino un sentimiento del mundo.

Pesce ha decidido a través del proceso de mimesis que todo realismo implica: primero abordar la crónica familiar, prestado sus ojos y sus gestos, para recrear esas imágenes que pertenecen a la memoria y que a pesar de su aparente inocencia, no se recorren sin sentimentalismo o espanto, dos caras de una misma moneda. Con un oficio largamente consumado y esa línea que nos recuerda a Ingres, expresa fragmentos de un mundo barroco, cuyo clima y presencia, tienen un peso profundo: inmigración y nostalgia, esa epopeya que es una de las bases vitales de nuestro espacio.

Como si quisiera hacernos testigos de algo que aún negándolo nos pertenece, ahora ha sumado a este mundo no exento de decadentismo, otras imágenes que coherentes con su búsqueda, rozan el kitsch, ese mundo sin estilo, cargado de gestos almibarados, no vida sino idealización de la vida, donde agazapada, se enuncia la desesperación, el vacío y la sordidez, elementos que en general confluyen en un espacio por la falta de identidad. Estas imágenes están precedidas, por esa autenticidad y humildad de Pesce, que sabe que aún con todo el horror y mal gusto que tengan, forman parte de nuestro espacio y las tenemos que asumir.

Médano I, 1977.



## DENTRO DEL CAOS, LOS SUEÑOS Ileana Vegezzi

Una de las más fuertes intenciones de la pintura de nuestro siglo es la de fundar un nuevo comienzo. Alcanzar un punto desde el que toda plástica y con ella toda aproximación al mundo sea original, en el sentido más pleno. Y por tanto, inocente. Para conseguirlo se dirige a un estado anterior a las figuras, anterior a las determinaciones: un magma seminal — como el de la Creación — que lo posibilite todo y todo lo contenga. Un caos por exceso. Un caos preformal y originante en cuyo seno duermen su sueño todas las imágenes posibles.

Tal vez Ileana Vegezzi siente ahora en sí ese mismo destino y se acerca a ese modo de manifestación. Pero como el camino que ella elige es una dicción de algún modo ya hecha — la visión del paisaje — se ve necesitada, para infundirle esa virginidad de intención, a volver a las fuentes de su historia, a su cosmología. Para eso se impregna de intuiciones míticas, muy próximas a las hierologías de los hombres, a sus claves sagradas, que dicen: "Pero la tierra era tan sólo confusión y caos. Y el Viento de Elohim..."

Aquí, el Soplido no ha terminado, todavía, y cuelgan flecos de penumbra que no acaba de alzarse. Y en ese aparecer que no es aún aparición, lo que se muestra, esas pocas cosas insinuadas, casi informes a los ojos, no tiene alegría. Sólo las habita — un sentimiento nuevo en absoluto — el estupor de ser, el estupor de estar siendo, haciéndose. De sentirse ellas mismas.

Este es un paisaje anterior al paisaje.

Ricardo Martin-Crosa





El teatro en 1978 según  
la óptica de sus protagonistas

## TASISTO, ALEZZO, BREYER, GALLO Y MONTI Y LA PROBLEMATICA FUERA DE LA ESCENA

El manejo de las salas comerciales  
y de las no comerciales. ¿Monopolizan  
nombres los teatros oficiales?  
El trabajo "de equipo" y el que se  
programa sobre la base de "cabezas de  
compañía". ¿La televisión deforma al actor?  
La familia teatral y su relación: ¿son islas?  
¿Se integran? La ausencia de una  
fuerte dramaturgia nacional como  
factor de crisis del teatro nacional.



PAJARO DE FUEGO convocó a una mesa redonda a cinco figuras representativas (actriz, director, escenógrafo, empresario y autor, por orden alfabético de entrada en escena) de las tres corrientes del teatro argentino — oficial, comercial y, en una óptica presente, al sucesor del independiente— a través de nombres consagrados y responsables. En ella sólo formuló preguntas, absteniéndose de comentarios. Al correr del grabador transcribimos sus declaraciones, en rápido ping-pong, las que mantienen en esta fiel versión, sin corte alguno, el sabor de una reunión de amigos del quehacer especializado. Optamos por personalidades laureadas por su actuación y, lo que es más importante, por su calidad de seres hu-

manos en quienes el fervor, trasuntado reiteradas veces en distintas instancias, desplaza a la cautela, la sinceridad a la política del avestruz. Al lector le queda el rol más difícil del reparto: sacar sus propias conclusiones a la luz de pensamientos que irá encauzando, de opiniones que podrá debatir y de hechos, no por controvertidos, menos necesitados de conocimiento. En suma, la única censura ejercida en la oportunidad fue la propia a Ud. suerte de Pasteur 1978, le resta ahora la tarea de cuidar la salud de nuestra escénica, de nuestra dramática, a través de un mejor conocimiento de sus problemas que, le guste o no, son los vuestros ya que las tablas son tan sólo el reflejo de la vida.

**Emilio A. Stevanovitch: ¿Cómo se presenta la temporada 1978, desde el punto de vista del director de teatro?**

**Agustín Alezzo:** Lo que advierto, comparativamente con la anterior, es la presencia de varios directores nuevos que empiezan a trabajar, a programar espectáculos, a conseguir productores. Unos años atrás, el trabajo de dirección era preparado por directores de 45 años para arriba. El hecho de que empiece a surgir una generación joven, me parece muy importante.

**E.A.S. ¿Y para el escenógrafo, Breyer?**

**Gastón Breyer:** La verdad es que no sé que va a pasar en 1978. Ocurre que trabajo algo aislado. En 1977 ha habido trabajo, pero pienso que dentro del campo de la escenografía, se polariza demasiado hacia ciertas personas. Entiendo que las posibilidades de la gente joven son bastante reducidas. Y aquí tengo que señalar el total monopolio de las salas oficiales por algún grupo de privilegiados, situación que me molesta profundamente. Creo que los cargos públicos deben ganarse por concurso y me disgusta muchísimo que existan profesionales que hacen monopolio de sus puestos y de los recursos del Estado. Me parece una inmoralidad y protesto por ello siempre.

**E.A.S. ¿Hay gente que monopoliza la actividad teatral, en detrimento de otra? ¿En el caso del empresario, por ejemplo: contrata a quien quiere o debe actuar con cierta precaución frente a limitaciones comerciales u otras?**

**Julio Gallo:** Creo que en el caso del empresario privado, existe la más absoluta libertad, puede contratar a quien quiere y desde ningún punto de vista se encuentra limitado...

**E.A.S. ¿Puede contratar artistas cuestionados, por ejemplo?**

**J.G.** Si, absolutamente. En algunos casos lo he hecho.

**E.A.S. ¿Y la polarización del autor? ¿El favorecer a ciertos autores en detrimento de otros?**

**J.G.** En mi caso no se da, porque las posibilidades de acceder al teatro en Buenos Aires son tan variadas... Me refiero a la cantidad de salas, proyectos, directores, que no existe una polarización a priori respecto del autor.

**Elena Tasisto:** El caso del actor es distinto. Creo que los directores llaman a la gente con quienes sienten les resultará productivo trabajar. Posiblemente exista alguna polarización en televisión, pero en teatro ello no sucede.

**A.A.** En mi caso, el tema asume una característica particular, porque el director tiene la prioridad —son una obliación y un derecho suyos— de

elegir los elementos con los cuales va a trabajar.

**E.A.S. ¿Desde el punto de vista comercial, también hay libertad?**

**A.A.** Si. Yo he hecho nada más que dos espectáculos en salas comerciales, y en las dos me llamaron para trabajar con el actor que era cabeza de compañía. Alcón en un caso, André en el otro. Habiendo aceptado esta condición primera, yo elegí el resto del elenco, el escenógrafo y las condiciones de trabajo, que es algo que he impuesto siempre. He invitado a una serie de directores a trabajar (ya son como doce) y cada uno de ellos eligió libremente la obra, el elenco y los colaboradores. Yo no me metí absolutamente por nada. En los espectáculos que yo monto, elijo toda mi gente. Es una prioridad esencial de nuestro trabajo.

**E.T.** Supongo que las compañías aspiran fundamentalmente al éxito, y por ello se elige gente que lo garantice (a veces, a pesar de ello el éxito, no se da), pero en general se trata de gente conocida, ya sea a través de la TV o del cine. En algunas oportunidades no suficientemente avaladas por sus antecedentes. A veces los espectáculos se arman en base al nombre del protagonista y no a partir de la obra.

**J.G.** La apreciación de la calidad de un actor o un director es una cuestión muy subjetiva. Por supuesto, cuando se plantea la producción de un espectáculo, se lo hace condicionado por la necesidad del éxito económico, además del artístico. Porque de nada sirve que sea muy bueno el espectáculo y haya gente, a uno bueno y que no vaya nadie. Por supuesto, me siento más feliz si el espectáculo es bueno y además es un éxito. Pero de todas las opciones, la peor es que no haya gente en la platea.

**G.B.** Respecto a ese tema —que creo haber detonado— quiero decir algo importante. Los teatros oficiales son instituciones como cualquier hospital, o escuela... Estas instituciones tienen un régimen legal al que deben responder. Lo que ocurre con los teatros oficiales es que cada director de turno hace lo que le da la gana y eso es un gran delito. Yo sé concretamente de varios casos en que se ha impuesto a un director el escenógrafo, con gran disgusto y antipatía por parte de ella (era una directora) ¿Quién se lo impuso? El director del teatro. Bueno, a mí me parece que eso es un proceder realmente inmoral y técnicamente muy objetable. Los teatros oficiales tienen que definir su régimen, sea el de elencos estables u otro, pero lo deben hacer en función de un consejo que reemplace al Consejo Deliberante. Estos teatros deben estar al servicio del pueblo y de toda la sociedad artística, para que las posibilidades sean iguales para todo el mundo sobre la base de la idoneidad. Yo pienso: si los directores de los hospitales, los profesores de facultades, acceden por concurso, con sus currículum

y exigencias, ¿por qué los teatros oficiales no cuentan con alguna forma de garantizar las mismas condiciones a la sociedad artística?

**E.A.S. ¿Hemos pasado de la época de los monstruos sagrados a la del trabajo en equipo? ¿O todavía existen monstruos sagrados que llenan una sala?**

**J.G.** Son muy poquitos... En general predomina el trabajo de equipo.

**E.A.S. ¿Quién aún puede llenar una sala?**

**J.G.** Cualquiera, para llenar una sala, tiene que rodearse de determinadas condiciones (buen apoyo, ajustado elenco, o satisfacer las expectativas de la gente que va a verlo). Si presentaran algo que no satisficiera a su público, el asunto no funcionaría. Mirtha Legrand no podría hacer Chéjov, porque a su público no le interesaría...

**E.A.S. ¿Seguro?**

**J.G.** Seguro.

**E.A.S. Perdón, repito: ¿Quiénes llenan una sala en éste momento?**

**J.G.** Bueno, Alcón, Mirtha Legrand. No sé, podría ser muy arbitrario. Se me ocurre esos dos nombres.

**E.A.S. ¿Qué opina de ello Alezzo?**

**A.A.** Pienso que más allá del concepto que uno pueda tener acerca de la organización del trabajo, la realidad es que en todos los países del mundo y en toda época, hay trabajos que se desarrollan en torno a una figura, cabeza de compañía y equipos que trabajan en conjunto, ofreciendo sus espectáculos. Yo no tengo prejuicios en ese sentido, aunque mi tendencia es trabajar con equipos. Entiendo que espectáculos como los que en su momento, brindaron, Lagar o Xirgú, fueron notables. Recuerdo "Panorama desde el Puente". No me interesa cómo se organiza la cosa, mientras el espectáculo sea bueno.

**E.A.S. ¿Son difíciles las condiciones para hacer teatro?**

**A.A.** Las condiciones siempre fueron difíciles. A mí, por lo que yo elijo hacer. Cuesta conseguir sala, producción, armar un elenco. Las condiciones nunca fueron sencillas en nuestro país. Cuando se quiere hacer un tipo de teatro determinado obras que a mí me expresen y con los actores que para esa obra me parezcan los más indicados, el escenógrafo adecuado, la sala más conveniente, esto no resulta sencillo... Una de las cosas que tratamos de hacer cuando creamos Grupo de Repertorio litarte el trabajo a los directores jóvenes. Por lógica, un individuo que quiere iniciarse en la dirección, aunque haya tenido experiencia en talleres, aunque conozca el trabajo, mientras no tenga un nombre y sea avalado por una serie de

ELENA TASISTO



Nací en Saavedra en la calle Núñez. En la magia de los juegos de la infancia nació posiblemente esta vocación que primero se orientó hacia la pintura y el dibujo, hasta que siendo alumna de la Escuela Nacional de Bellas Artes se organizó una fiesta estudiantil que abarcaba todas las ramas del arte y en la que yo participé como . . . actriz. Al finalizar la representación el director de la Escuela me aconsejó que dejara la pintura y me dedicara al Teatro. Y aquí estoy. Caminando este larguísimo camino que comenzó en la Escuela Nacional de Arte Dramático. El Teatro Nacional Cervantes y el Teatro Municipal General San Martín me dieron la posibilidad de un trabajo continuado y el desarrollo de una búsqueda permanente que mereció el reconocimiento de la crítica otorgándome en 1968 el premio Talía-Semanario Teatral del Aire y en 1977 el premio Molière.

actuaciones, nadie va a arriesgar dinero en su espectáculo. Entonces, lo que intentamos hacer fue el lanzamiento de directores. Creo que tiene que ver con el tema, por eso lo aclaro.

**E.A.S. ¿Qué ventajas y desventajas ofrece trabajar en una compañía oficial ?**

**E.T.** Vos sabés que no tuve oportunidades de trabajar en otro teatro que no fuera oficial. No me lo explico, no sé por qué. La ventaja es poder hacer una cantidad de obras que, seguramente, no se hubieran podido hacer en teatros privados. Como el año pasado en que trabajé en cuatro espectáculos, con personajes que no tenían nada que ver entre sí. Esto seguramente no se hubiera dado en teatros privados, hubiera hecho un espectáculo con más o menos éxito, quien sabe por cuanto tiempo... Esa es una de las ventajas. ¿Desventajas? No sé, tal vez el deseo de trabajar con otros directores, tener otro tipo de experiencias. Por ejemplo el San Martín es un poco un lugar, un edificio que invita a entrar. Quizás la gente no sepa lo que se está dando ni conozca a los integrantes del elenco, lo que es otra de las ventajas del teatro oficial. Me gustaría, como desafío, trabajar fuera del San Martín, aunque estoy muy contenta de pertenecer a su elenco.

**E.A.S. ¿No hay peligro que el actor se aburguese?**

**E.T.** Depende del actor. Yo no he padecido ese mal.

**E.A.S. Monti, ¿el autor argentino llega fácilmente al teatro oficial?**

**Ricardo Monti:** No, es un hecho que no. Los autores argentinos que llegan a los teatros oficiales, son los de décadas atrás y no los nuevos. Y no es que no existan. Lo prueba la temporada anterior y la actual, que demuestra que existimos. Pero, por razones que a mí se me escapan, los autores nuevos no asoman a los teatros oficiales.

**E. A. S. Gallo, ¿montarías una obra argentina?**

**J.G.** Sí, como no.

**E.A.S. ¿Por qué no lo has hecho?**

**J.G.** En este momento estoy montando obras argentinas.

**E.A.S. Si..., pero es un espectáculo montado e interpretado por el autor...¿o montado para salir del paso en el verano?**

**J.G.** No, está previsto que el espectáculo siga hasta el 20 de mayo, aproximadamente.

**E.A.S. ¿Y no importa que el autor sea el actor, o viceversa?**

**J.G.** Si cumple con las dos funciones y lo hace bien...

**E.A.S. Hay en tus manos dos teatros: el Astral y el Globo...**

**J.G.** Exactamente...

**E.A.S. ¿...con una idea de división entre teatro de repertorio en el Globo y, digamos, teatro popular en el Astral?**

**J.G.** Bueno, creo que se va dando en forma natural. Salvo excepciones el Astral es un teatro que tradicionalmente hace el género comercial. Además, es una sala que es un poco como los grandes clubes de fútbol: no admite derrotas. Hay que salir a ganar de entrada, porque las compañías son muy grandes y las necesidades económicas muy importantes. No se pueden hacer experimentos. O de hacerlos, hay que estar muy seguros.

**E.A.S. ¿Cómo apunta la TV en 1978 como fuente de trabajo? Hablo para el teatro serio, no para el teleteatro.**

**E.T.** Yo no hago televisión.

**E.A.S. ¿La harías?**

**E.T.** Con mucho gusto, es un medio que me interesa mucho. Y existen ejemplos de que se pueden hacer las cosas bien. Uno de ellos es el ciclo que hizo Aiezzo con Norma Aleandro y Luppi. Eso es lo que me gustaría hacer en TV, una hermosa experiencia, aunque no tuve oportunidad de trabajar en ella.

**E.A.S. La TV, ¿le hace bien o mal al actor?**

**E.T.** No es el medio, lo importante es la persona. En la medida que el actor esté bien parado, que las cosas no lo saquen de lugar, que sepa donde va y que es lo que quiere, el medio no puede hacerle mal. Por supuesto, tenés que encontrarte con gente que piense de la misma manera, porque es muy difícil luchar contra criterios distintos de un director, de un elenco...

**E.A.S. ¿Mucha gente piensa de la misma manera en el teatro? Me refiero a si tienen el mismo idioma, idénticas exigencias...**

**E.T.** ¡Ah, vos sabés...! Yo hace mucho tiempo que no quiero saber nada con las charlas de café, porque es ahí donde, aparentemente todos pensamos lo mismo, sentimos igual y vamos al mismo lugar. Pero es en el trabajo donde sabés quién es de la familia y quiénes son los de afuera. Especialmente en el escenario, mucho más que en TV.

**E.A.S. ¿Los autores constituyen una familia o son cada uno una isla desierta?**

**R.M.** No...somos islas. Pero es una condición misma del trabajo específico del autor, que crea evidentemente en soledad y aislamiento. Aunque pienso que en Argentina, faltan instancias que promuevan el acercamiento autoral. Estas tendrían que darse a través de algo que aquí está ausente: el nivel teórico.

AGUSTIN ALEZZO



41 años. Comenzó su carrera como actor en Nuevo Teatro, en 1954. Luego hizo "Juan Cristóbal" y pasó a integrar las huestes de La Máscara. Tras interpretar "Andorra" con Gené en 1963, viajó a Lima donde regresó en 1966 para actuar con Gandolfo en "Adriano VII". Ese mismo año se inició como pedagogo, siendo sucesivamente profesor, vicerrector y rector del Conservatorio Nacional de Arte Escénico. En este 1978, volverá a actuar en "Nuestro pueblo", obra que también dirigirá.

Concretamente, una revista de teatro en la que los autores puedan colaborar, intercambiar experiencias junto con los actores, con los directores. Es increíble que con el movimiento teatral de la envergadura que tiene la Argentina, no exista un nivel teórico que le corresponda.

**E.A.S. ¿Breyer, existe un sindicalismo que se encargue de defender la situación del escenógrafo?**

**G.B.** No, que yo entienda. No hay ningún cuerpo que reúna a la gente, ninguna orientación ideológico-teórica, no hay revistas, no hay reuniones, enseñanzas, intercambio. Es decir, es un poco el páramo, ¿no?

**E.A.S. ¿Y en cuanto a los directores?**

**A.A.** Hay una institución, sí. Una institución débil...

**E.A.S. ¿Por?**

**A.A.** Bueno... ¡qué difícil! Yo entiendo que la Asociación de Directores a la cual pertenezco ya que estoy en su Comisión Directiva, tiene muchas dificultades. Primero, porque es un gremio muy chico, obligatoriamente. Creo que lo que tendría que pasar es que se una a la Asociación de Actores, como ocurre en los EEUU, por ejemplo. Si no, va a seguir afrontando muchas dificultades, porque somos muy pocos...

**E.A.S. ¿También son islas desiertas o una familia?**

**A.A.** Yo tiendo naturalmente al diálogo y a no aislarme. Estoy en contacto con muchos directores, converso con ellos, cambiamos ideas, trabajamos juntos. No me siento aislado en mi trabajo para nada.

**E.A.S. ¿Elena?**

**E.T.** ..¿Nuestra Asociación?... ¡Qué difícil! No, hace tiempo que dejé de asistir a sus reuniones... Si bien creo en una asociación.

**E.A.S. ¿Qué le falta a la actual para poder creer en ella?**

**E.T.** ¿Sabés que pasa? Que esta asociación no puede trabajar libremente. Siempre está a punto de ser intervenida.

**G.B.** En el caso de la Asociación de Actores, dentro de la cual se encuentran los escenógrafos, yo creo que hay dos aspectos muy claros. Por una parte, la Asociación de Actores gremialmente creo que funciona bastante bien. Digamos que el 90% está cumplido. El otro 10%, que es lo que en este momento interesa, el aspecto teórico, sentimental o artístico, no se cumple.

**E.A.S. ¿Monti, ¿y Argentores?**

**R.M.** Bueno, sintomáticamente al hablar sobre la asociación o disociación de autores, no tuve en cuenta la instancia de Argentores. Y digo sintomáticamente, porque con toda evidencia esta sociedad se limita a un rol netamente gremial o administrativo, económico, más allá de las iniciativas de orden cultural que son limitadas en la medida en que no implican una incorporación real de los autores que en este momento están creando. Yo hice obras estrenadas, de guiones de cine, etc., aún estoy en la última categoría de los autores: una especie de entelequia que se llama "administrado B". En razón de ello no puedo elegir, ser elegido, ni participar en ninguna de las decisiones de la sociedad. Y esto en virtud de un estatuto sumamente envejecido, según el cual el autor pasa de categoría por los actos que tenga estrenados: un criterio que podía funcionar hace cincuenta años, pero que ahora no tiene ningún sentido. O sea que instancia es importante para el autor. Pasar de categoría es muy complejo (yo he tratado de estudiarlo, de desentrañarlo varias veces), de Administrado B a Adminis-

trado A, significa necesitar cinco actos estrenados. Pero estos se computan según la importancia del teatro donde se han representado: si el teatro era chico, se computa un cuarto de acto o cosa así. Es muy complicado, muy ridículo, ese sistema de promoción. Por supuesto, todo ello aleja a los autores jóvenes, que son los que debieran vitalizar este tipo de instituciones.

**E.A.S. ¿Y que pasa con los empresarios?**

**J.G.** Con la Asociación de Promotores Teatrales Argentinos. Bueno, tuvo hasta hace dos años una actitud bastante pasiva. A partir del año pasado, al modificarse los estatutos se suprimieron algunas cosas, y ha tenido una actividad más importante. Si bien su principio es el de defender el interés del empresario, incidentalmente se consiguen mejoras que redundan en beneficio del teatro en general.

**E.A.S. ¿Por ejemplo?**

**J.G.** Hemos obtenido que se eliminen los impuestos al teatro en la provincia de Buenos Aires, que se dejara en suspenso la ordenanza sobre actividades lucrativas para la Capital Federal. En los próximos meses se va a resolver el problema que yo no creo demasiado en las actividades gremiales. Opino que cualquiera que esté en actividad, tenga condiciones y además capacidad de adaptación, no necesita del sindicato. Al contrario, creo que lo perjudica para su carrera. El sindicato institucionaliza a los mediocres por encima de los que tienen mejores condiciones. Por eso lo que se dice de la Asociación de Actores, donde hay inscriptos siete o diez mil... ¿para qué?. Para tener acceso a la casa de descanso en Córdoba o para obtener el carnet y que les atiendan la salud por la Obra Social.

**E.A.S. ¿Eso es cierto?**

**E.T.** Yo estoy de acuerdo con lo que dijo Gastón respecto al funcionamiento de la Asociación de Actores, pero la contra está en eso: en que una persona que recién comienza, que no se sabe que va a suceder con ella en el teatro y que ha hecho un mínimo apertre, ya recibe el título de "Actor". Por mi parte yo no puedo decir todavía si soy actriz, tengo mucho respeto por la profesión y aún me pongo colorada cuando me dicen actriz...

**E.A.S. ¿Cuántos actores hay en la Asociación?**

**E.T.** No sé... en éstos momentos unos cinco o seis mil...

**J.G.** Yo creo que los actores que forman parte de la Comisión Directiva no han trabajado nunca en ningún teatro que yo recuerde... o por lo menos, muy poco.

**E.T.** ¡No, eso no!...Brandoni, Rivera López...

**J.G.** No, me refiero a los otros miembros, dejando el cargo de Secretario General...

**E.T.** No, no creo. Por otra parte, la tarea gremial es un trabajo bastante esclavizante. Hay que tener muchas ganas, porque te insume gran parte de las horas del día y no te deja tiempo para el trabajo.

**E.A.S.** ¿Y del total de los actores inscriptos en la Asociación, qué porcentaje de ellos trabaja regularmente?

**E.T.** Unos mil ... no sé si es una cifra exagerada.

**E.A.S.** ¿Cuántos actores hay en la Argentina?

**E.T.** ¡Ay, que pregunta difícil! No todos son realmente actores o actrices...

**E.A.S.** ¿Cuántos hay, Alezzo?

**A.A.** Yo creo que dentro de las distintas ramas de la actividad teatral, la que cuenta con mayor número es el gremio de actores... a grosso modo, ochocientos o mil actores, siendo generosos...

**C.A.S.** ¿Actores? ¿Del nivel de Elena por ejemplo?

**A.A.** Elena es una excelente actriz y de su nivel, diría... unos cuatrocientos o quinientos... ¡Me hacés una pregunta muy difícil. Pero hay muy buenos actores en Buenos Aires. Elena recordó hace un rato un programa de TV que hicimos —fue la primera y única vez que hice TV— con Luppi y Norma Aleandro...

**E.T.** ¡Esa es una actriz!

**A.A.** Estupenda, una gran primera actriz, por supuesto. Allí yo tuve amplia libertad para llamar a los actores y se pensaba recurrir a todos los intérpretes interesantes que hay en Buenos Aires. Llamamos exactamente a 108 para los seis meses de programa y pensaba llamar a 300 o 400. No todos eran extraordinarios, pero eran buenos. En cifras, no se puede decir lo mismo de los directores o de los escenógrafos.

**E.A.S.** Gallo, ¿cuántos actores hay en Buenos Aires?

**J.G.** Pienso que tanto Alezzo como Elena tiene más autoridad que yo para decirlo, aunque achicaría un poco la lista.

**E.A.S.** ¿Qué opina Monti?

**R.M.** Estoy totalmente incapacitado para hacer ese cálculo.

**G.B.** Yo creo que aquí puede aplicarse aquel dicho que dice que toda buena respuesta, depende de una buena pregunta. No es que la pregunta sea mala, pero es algo difícil. Pasa lo mismo que con los médicos, por ejemplo. Si suponemos

que Buenos Aires tiene diez mil médicos, de los cuales ocho o nueve mil son idóneos, habrá mil que son realmente talentosos. Diría: si hay 5.000 actores, seguramente habrá 500 que sepan su oficio, que se les oye bien, que tienen posibilidades de responder ante un director, que entienden el texto... Pero gente de talento, creadores, habrá unos cien, para darte una cifra. Hay un dato que puede ayudar. Trabajando con Benavente, Bonet y Alezzo en el asunto del Instituto que estamos armando, hemos hecho cada uno una lista de las personas de teatro que pueden aportar algo, ya sea en la enseñanza, aporte de elementos teóricos, etc. Bueno, mi lista es de casi ciento cincuenta personas, entre actores, directores, escenógrafos, críticos etc. Yo creo fácilmente habrá cien grandes actores y unos quinientos que se defienden...

**E.A.S.** Pasando a otro tema ¿Ventajas del Conservatorio para el escenógrafo?

**G.B.** Cuando yo estuve en el Conservatorio, en la época de Gandolfo, ya las cosas andaban muy mal, pero todavía tenía algunos buenos profesores. Pero no había ni un peso. Creo que en la actualidad el Conservatorio está totalmente vaciado. Vaciado económica, técnica, profesional y espiritualmente, que es lo más grave.

**E.A.S.** ¿Tu opinión, Alezzo?

**A.A.** Creo lo mismo. Recuerdo que hace cuatro años se había hecho un intento por crear bases nuevas, nuevos programas, nuevo cuerpo de profesores... Pero actualmente está devastado completamente.

**E.A.S.** ¿Elena?

**E.T.** No sé. Lo poco que sé es a través de la gente que ha pasado en los últimos tiempos, pero yo egresé en 1959, que fue el último año de Cunill Cabanillas. Entonces funcionaba bien.

**E.A.S.** ¿El Conservatorio te ayudó o no siempre?

**E.T.** Otra vez tiene que ver con la persona. En qué medida la persona saca cosas de lo que le están ofreciendo. Yo estoy muy contenta de haber pasado por el Conservatorio, aparte de que fue para mí una época muy feliz. El único inconveniente que tuve, fue que por propia timidez mía, no me relacioné con la gente de teatro, con los que ya trabajaban. Ahora es mucho más fácil, porque los alumnos se tutean con los actores, los encuentran en el café. Yo empecé a trabajar en 1967, de manera que desde que egresé, hice cosas muy espaciadas. Luego sí, tuve trato con directores, actores. Antes no permitían a los alumnos trabajar hasta haber egresado.

**E.A.S.** ¿Elo es bueno o malo?

**E.T.** Depende como esté encarado el Conservatorio. No sabría decirte. Depende con quién vas a trabajar...

GASTON BREYER



Arquitecto y escenógrafo, profesor titular en las Facultades de Arquitectura de las Universidades Nacionales de Buenos Aires, Rosario, Mar del Plata, Tucumán y La Plata. Dedicado a estudios de Morfología, Heurística del pensamiento arquitectónico y Metodologías de Diseño. Autor de más de cien escenografías estrenadas en teatros independientes y oficiales. Autor de estudios sobre el ámbito escénico, fenomenología del espacio, arquitectura del espectáculo, el teatro concreto y teoría escenográfica. Integrante del equipo organizador de INTEART. Premio Talía-Semanario Teatral del Aire.

**E.A.S.** Vamos a hablar de la crítica.

**R.M.** El problema de la crítica es muy particular. Creo que tiene que ser una instancia importante del proceso teatral, el que no puede cojear por el lado de la crítica. Naturalmente, hay distintos niveles de crítica. Está la crítica individual, de los medios de difusión que es la que acá existe y que puede ser mejor o peor según el talento personal del crítico. Pero hay otro crítico que es mucho más importante y que yo llamo el nivel teórico: es decir, el permanente redimensionamiento de las experiencias, tanto del presente como del pasado. Esto tendría naturalmente que estar en manos de críticos idóneos. Hablo de una alta crítica, que acá no existe en absoluto. Hay poquísimos historiadores de teatro, inclusive. La crítica está muy librada al gusto personal del crítico o a su formación estética particular. Librada al gusto personal del crítico o a su formación estética particular.

**E.A.S.** ¿Gallo?

táculos? Porque de alguna manera en Buenos Aires el empresario hace de promotor de espectáculos. Pero en EEUU y en Inglaterra, por ejemplo, hay empresarios y promotores que crean espectáculos sin figuras, y tienen grandes éxitos. Esto tiene que ver con una concepción. Acá siempre se tiende a crear seguridades, que son fundamentales para los teatros grandes como el Astral, a partir de un nombre. Y yo creo que en la práctica, no siempre estas seguridades son tales y estamos asistiendo a muchos fracasos con grandes nombres.

**J.G.** Yo, a través de referencias que manejo de la producción en Broadway, creo que es distinto. En primer lugar, son distintos los quince dólares que se pagan allá por la entrada, de los tres dólares que se pagan acá. Allá, para cada espectáculo importante se forma una sociedad de inversores. También hacen "el camino", es decir estrenan antes en una ciudad importante de otro estado y cuando el público aprueba, van a Broadway. Recuerdo una obra que protagonizaba Yul Brynner. Debutaba con dos funciones, pero hizo la de vermouth y no la de noche porque el empresario la levantó. Acá eso no podría ser, porque nuestra mentalidad no es para levantar un espectáculo en 24 horas. Cuando a nosotros no nos funciona, nos dedicamos los primeros 60 días a tratar de explicarnos porque (porque llueve, hace calor, hay revolución, etc.) y le buscamos soluciones para que camine. Fué el caso de **A calzón quitado** que comenzó con seis espectadores en el Payró y luego fué un éxito.

**R.M.** ¿Vos no pensás que se puede hacer lo mismo con otros proyectos? ¿No podés ir a proyectos intermedios? Que tengas una inversión mínima con obras que puedan probarse durante cierto lapso y si son éxitos, pasarlas a salas más grandes, como pasó con **A calzón quitado**. ¿Por qué no crear una fluidez de intercambio?

**J.G.** Esa fluidez existe. Porque cuando el éxito es muy grande y la sala es chica, generalmente va a una mayor. **La Cocina** comenzó en la sala Planeta y de allí pasó al Astral, pero no alcanzamos a cubrir los costos del teatro.

**G.B.** Uno de los cabos está en la capacidad y el tipo de sala. Es muy difícil hacer un teatro de arte con salas grandes por sus costos. He sostenido, desde el punto de vista arquitectónico, que no debieran hacerse salas de más de trescientas butacas, hasta por razones ópticas. Estoy en contra de los teatros de mil butacas, que preconizaba Vilar.

**E.A.S.** ¿El fútbol hará mermar los espectadores durante el mes del Campeonato Mundial?

**J.G.** Creo que pueden funcionar espectáculos dirigidos al turismo, musicales, sin textos, revistas, etc. Los otros mermarán.

**R.M.** Supongo que en las salas chicas no va a incidir demasiado.

**E.T.** El San Martín va a suspender sus funciones durante el mes del Mundial, ya que se utilizará para actividades inherentes al campeonato.

**A.A.** Lo mismo que Monti creo que en las salas pequeñas no habrá un cambio grande.

**E.A.S.** ¿En general el fútbol resta público al teatro?

**A.A.** Sí, sí, totalmente. Cuando hay grandes partidos se siente en los teatros, como con los encuentros de box...

**G.B.** Lo que estoy seguro que el daño que producirá el Mundial al cien por cien de la población, es mucho más grave que todas las plateas de teatro que puedan quedar vacías.

**E.A.S.** Breyer, ¿si tuvieras oportunidad en 1978 de volver a ver un espectáculo que te impactó, cual sería? ¿Y que quisieras que ocurra con el teatro en 1978?

**G.B.** Me gustaría verla a Inés Ledesma en cualquiera de sus cosas. Y me gustaría que, en 1978, el teatro argentino trabaje en pequeñas salas, con autores nuevos, con autores argentinos, escenografías limitadas, con poco despliegue y puestas en escena económicas y que vayan al fondo de la cuestión. Porque si es que el país, como parece ser el anhelo de todos, debe buscar su identidad, creo que el teatro tiene allí su cometido. Si el teatro no aporta a que los argentinos encontremos nuestra identidad como hombres, no serviría. No me gusta el teatro de gran bambolla, y me choca mucho cuando las salas oficiales gastan mucho y en otros sectores falta de todo, como ocurre a veces en los hospitales. Esa es la falta de identidad, la falsedad ideológica, la desubicación total. Los teatros oficiales deberían armar veinte compañías pequeñas, con cuatro actores y mandarlas al interior del país. Necesitamos justamente la identidad argentina y no la floración de una clase culta metropolitana.

**A.A.** A mí el espectáculo que me gustaría volver a ver sería **El Campo** dirigido por Augusto Fernández y todos sus espectáculos, que me encantaron.

**E.T.** Coincido con Gastón, desearía verla a Inés en el escenario. Para 1978 quiero que tengamos posibilidad de trabajar no sólo en el teatro, sino en los otros medios, pero de trabajar bien, que las posibilidades económicas sean mejores, que los actores no nos sintamos atados, que debamos aceptar determinadas cosas para subsistir, esto ayudaría a que hagamos cosas mejores. Que podamos salir— y —y vamos a salir en gira— esta vez a causa del Mundial. No debiera ser por un hecho como este sino que naturalmente se dé, con elencos

RICARDO MONTI



Nació en la Capital Federal en 1944. Ha cursado estudios en Filosofía y Letras. Sus obras estrenadas son: "Una noche con el Sr. Magnus & Hijos", 1970, Premios Sixto Pondal Ríos y Pilar de Lusa-rreta; "Historia tendenciosa de la clase media argentina", 1971; "Visita", 1977, Premio Carlos Arniches de España. Para la cinematografía ha realizado los guiones y adaptaciones de "Saverio el cruel", 1977 e "Informe sobre ciegos", 1978.

trabajando en el San Martín y otros en el interior.

**R.M.** Yo quisiera volver a ver una puesta de **Cremona**, como la que vi en el San Martín. En 1978 quisiera que surgiera una fuerte dramaturgia argentina, porque no hay teatro importante si no se apoya en una fuerte dramaturgia nacional. Pero para que este proceso se de debe desaparecer la autocensura que nos ha empezado a carcomer.

**J.G.** El espectáculo que me gustaría volver a ver es aquella puesta de **Cavaglia Hombre y Superhombre** de Shaw, con Inés Ledesma y Bianco. Para 1978 quisiera que se repita y crezca un poquito lo del año pasado en que fue mucha gente al teatro y hubo diversidad de espectáculos.

**A.A.** Comparto totalmente lo que se ha dicho con respecto a las perspectivas para 1978. Quisiera que trabajemos con libertad y que nuestro diálogo se amplíara.

JULIO GALLO



32 años, casado, una hija y otro en camino. Abogado en ejercicio de su profesión desde hace diez años, especializado en Derecho Tributario. Desde 1970 empresario teatral de los teatros Astral y del Globo de Buenos Aires, Comedia de Rosario y Pigalle de Mar del Plata. El espectáculo que recuerda con mayor cariño es "Yerma" de García Lorca en montaje de Víctor García y protagonización de Nuria Espert.

**J.G.** Yo creo que la gente de teatro le da demasiada importancia a la crítica, mucho más de la que le da el público. Creo que acá ningún crítico hace un éxito, como en otros lugares donde pueden hacer fracasar una temporada...

**A.A.** Para mí el problema es bastante complejo. A mí me parece que el teatro es un quehacer que se aprende con la práctica y la mayoría de los críticos pueden tener una buena formación estética y literaria, pero no se acercan a la cocina del trabajo. Entonces les cuesta mucho diferenciar, de pronto cual es la gravitación que tienen un actor, un director o un escenógrafo en un espectáculo, que se debe a uno o a otro, y como se interrelacionan. El análisis detallado del trabajo en general les cuesta mucho, porque no conocen repito, la cocina, y eso hace bastante a la calidad de las críticas...

**G.B.** Comparto la opinión de Alezzo

sobre la complejidad del problema de la crítica, porque es la valoración de un hecho cultural total. Crítica y teatro deben ser la misma cosa. Creo, con Alezzo, que para hacer una crítica, debe conocerse el escenario por dentro. Pero por otra parte estoy más de acuerdo con Monti en el sentido de que yo no pido que se me critique una escenografía, ni creo que a ningún actor serio le interese mayormente que el crítico le diga si se movió bien o se le oyó mejor, porque para eso está el director o el mismo. Creo que lo que debemos pedir del crítico es una orientación teórica. Veo al teatro argentino de hoy, con sus buenos directores y actores, completamente desorientado. El teatro debe plantearse con tremenda vanidad y dramaticidad, como es el hecho de salvar el espíritu del hombre. Y si el crítico no está en eso, a mí no me interesa lo que diga, y a nadie le va a interesar. Pido del crítico algo mucho más importante, pero tendrá que ser un hombre que piense en esos términos. Y creo que hay muy pocos.

**R.M.** En lo que yo no estoy de acuerdo es en que el crítico deba tener una experiencia previa en teatro; porque la crítica es una vocación en sí misma e históricamente el hecho es que los grandes críticos no han sido los creadores, caso Blanchot o Roland Barthes. Su creación es la crítica. Es un arte en sí.

**G.B.** En el caso de Blanchot estoy de acuerdo, pero es un individuo tan capaz y tan metido en el problema filosófico que él solo define los condicionamientos del teatro, está en el parto del hecho teatral.

**R.M.** Bueno, hay distintos aspectos críticos, está la crítica de avanzada, que arrastra un proceso y está la crítica que acompaña al proceso y aún está la crítica después del hecho. A veces la crítica avanza más allá del hecho mismo y salta mucho más allá de la comprensión del público.

**G.B.** En lo que hace al autor dramático, creo que se encuentra huérfano de crítica. Tiene que hablarse entre ellos porque hace falta el teórico. En Argentina se tiene temor al teórico porque se cree que es un personaje que cae de las nubes y se pone a pontificar. En este momento los autores se beneficiarían enormemente con un teórico. Pero éste no tiene que salir del escenario. Saldrá del estructuralista, del filólogo, del filósofo. Los escenógrafos estamos también totalmente huérfanos de crítica, porque los críticos especializados no aportan realmente nada positivo y lo mismo ocurre con los críticos de plástica.

**E.T.** Estoy de acuerdo, no tenemos un crítico típico. Tenemos el otro, el que ensalza o tira abajo un espectáculo sin mucho fundamento.

**G.B.** Sí, no lo tenemos. Pero debemos señalar que tampoco el crítico tiene posibilidades, ni se las damos nosotros

ni los medios de comunicación. Recuerdo aquellas mesas redondas en los Independientes o en el Teatro del Pueblo, donde por lo menos durante un par de horas se decía lo que se pensaba sobre una obra. Es cierto, a veces se macaneaba mucho... ¿Qué puede hacer un crítico? Su notita y nada más. Porque incluso la gente de teatro no lo escucha.

**E.T.** Yo creo que lo escucha, pero es que a veces no es la opinión del crítico la que cuenta, sino la del dueño del periódico, desgraciadamente...

**E.A.S.** Vamos al empresario, Gallo. ¿Cómo se es empresario. Se nace, se hace? ¿Es una carrera?

**J.G.** Casi todos los empresarios independientes de teatro de salas de gran capacidad, salas de Corrientes, somos nada más que el Sr. Petit y yo. Los demás son empresarios accidentales, porque tienen otras empresas, la TV por ejemplo, y el teatro aparece como un apéndice.

**E.A.S.** Monti, ¿que le preguntaría a un empresario de calle Corrientes?

**R.M.** Nada, no sé. Son fenómenos culturales distintos, lo que se llama teatro masivo como los de las salas de calle Corrientes y los otros, marginales, en donde yo me he desarrollado hasta ahora. La diferencia entre estos fenómenos depende más que nada de requisitos de mercado. Uno tiene una mayor dependencia del mercado cultural que el otro. El teatro marginal puede permitirse una mayor experimentación. El que yo hago, el que a mí me expresa, por ahora no es masivo, de modo que no podría pretender que se me llamara para una sala de Corrientes...

**E.A.S.** ¿Elena, tu pregunta?

**E.T.** No se me ocurre. Creo que esos teatros se forman a partir de una actriz, más que de un elenco, y no sé si Gallo me conoce...

**J.G.** Te he visto el año pasado a través de tu trabajo en el San Martín en "El refidero"...

**E.T.** ¿Ves mucho teatro?

**J.G.** No demasiado.

**E.T.** ¡Ah! Porque desde 1967 hasta este año no he dejado ni un año de hacer teatro.

**J.G.** Por supuesto, como decía Monti, son muy distintas las vertientes de los teatros de calle Corrientes y los de off Corrientes. En las salas comerciales es importante tener una figura de jerarquía comercial, a la que el público sigue.

**A.A.** Yo te preguntaría una cosa: ¿Cómo entendés vos tu trabajo? ¿Como empresario o como promotor de espec-

# Un teatro para el verano porteño

## LA PATETICA SOLEDAD

"Butley" de Simon Gray justifica por sí solo todo lo ofrecido durante este verano. El joven y atroz dramaturgo inglés (de quien me ocuparé en una próxima entrega de "PAJARO DE FUEGO", ha escrito un desgarrador himno a la soledad, a la incompreensión y a la búsqueda de amores imposibles, en el que Chejov se codea con Ibsen, todo ello en un acre regusto a ironía que alterna con patetismo. La ubicación temporal y geográfica en una Inglaterra 1971 y la dedicatoria al personal y estudiantes del Queen Mary College de Londres son sólo accidentes en una obra corrosiva cuan tierna que no sabe de idiomas, lugares ni épocas, magistral y totalmente recreada en una sala de profesores por Eugenio Zanetti en estilo personalísimo a la par de fiel. Agustín Alezzo plasmó el todo con rigor prusiano, en una progresión filigranada a través de un elenco que reitera lo hermoso del trabajo de equipo, pese a la abrumadora presencia de un responsable y múltiple hombre de teatro que, repentinamente, ha eclosionado en un artista de proporción notable, casi noble.



Ora un león, ora un oso, Oscar Cruz recorre el ancho de las tablas del Olimpia en felinas zancadas o se acurruca fetalmente en un sillón. Ladra y gime, aúlla y llora. La voz, generalmente bronca, puede adquirir armonías de cello o chirridos histéricos. Tira por la borda todo cuidado y se mimetiza en Butley. Habla castellano, sólo porque está actuando. Pero no me cabe la más mínima duda que fuera del escenario se expresa en el idioma de Shakespeare, tal la penetración, el fervor demencial que Butley pone al servicio de Cruz.

Lo acompañan, impecablemente, Norberto Díaz en un rol pasivo que domina a la perfección, dando una ejemplar muestra de cómo un acompañante puede ser solista, y Hugo Arana, en su bienvenido retorno, a través de una labor cuyo segundo plano pasa repentinamente al primero con una mesura, dentro de su patetismo, que subraya en calidad. María Cignacco, por su parte, logra hacer inolvidable su final que no es más que la culminación de una entrega, ella también, marcada por una luminosa llama interior. Finalmente, Marzenka Nowak es la esposa en su justo grado de ebullición anímica, en permanente control de difíciles reacciones.

En suma, una hermosa velada que me dejó mal. Pero bien.



## VIAJE LEJOS DE SI MISMO

No sé si calificar **Encantada de conocerlo** cómo una triste lejanía del Oscar Viale que tanto bueno hizo por nuestro teatro, como un épico esfuerzo para aunar risas y lágrimas a través de reparto y director de fuiste despreciados o, simplemente, como un pasatiempo.

En el primero de los casos, el Regina ha presentado una comedia televisiva para público ídem, con apertura y cierre azucarados a cargo de Plácido Domingo, situaciones que provocan risas, no siempre espontáneas, humor que se transforma en comedia negra forzada, reiteraciones, caídas de ritmo. Esta presencia de China Zorrilla que aún puede ejercer influencia sobre una platea que le es adicta no se justifica ante el primerísimo nivel dramático que supo ocupar, como tampoco se justifican ya sus **tics**. Ello no impide que su segundo cuadro del primer acto sea una pequeña cátedra, que la incómoda Ana María Picchio y el exasperado en demasía Carlos Moreno hagan lo que puedan para salvar papeles sin carnadura y que Federico Wolff crea que es Sydney Greenstreet. Por su parte, la **claque** de señoras funciona a rabiar, los finales son previsible y la cantidad de avisos introducidos en el texto justifican la producción de **Carlos A. Petit**.

En la segunda posibilidad, cabe preguntarse dónde ha quedado un director de la calidad introspectiva de Carlos Gandolfo. La actuación es externa en grado sumo, salvo en contados momentos, las marcaciones son tan variadas como poco justificables, la exacerbación repetida hasta el hartazgo y el terceto protagónico tiene pocas ocasiones de justificar su bien adquirida reputación. Evidentemente, Gandolfo tiene aciertos, sobre todo en los tramos posteriores o en la escena erótica. Pero continuó pensando que quien supo sacarle partido tan memorable a Edward Bond aún es capaz de hacer lo propio en esta instancia. Otra pregunta: ¿son necesarias las indicaciones del programa sobre los saltos de época? Quizás no todos los espectadores participen de lo que solía llamarse la **magia** del espectáculo pero ¿no es acaso lícito dejarles esa posibilidad sin desconocer las reglas básicas del juego subestimándolo tanto?

Si de un tercer planteo se trata, el pasatiempo es cruelmente extenso y la mano maestra de Saulo Benavente, detallista hasta el San Cayetano con espigas en la puerta, merece mejor suerte que esta versión. Un vecino

mío la calificó de **Vía crucis**. Tanto no diría porque a) hubo risa, hubo llanto, b) la infraestructura artística es sólida y c) se quiso creer en una verdad. Ocurre que, para este cronista ya no existe. Quienes, en idéntico recinto, supieron conseguir laureles de la talla de **Querido mentiroso** o **El gran deschave** no tendrían que olvidarlo. Ese otro teatrólogo, el que no va al **en vivo y en directo**, lo merece.

## NADA MAS MODERNO QUE LO CLASICO

El **Volpone** de Ben Jonson que Jorge Petraglia ha montado, con su habitual minuciosidad y búsqueda de lo nuevo, en la Manzana de las Luces, es un desafío al **qué dirán** del que sale, mayoritariamente, victorioso. Empezando por un magnífico marco natural, que Leal Reay debió apenas amueblar con ingeniosos hallazgos y en un espacio que se extiende a lo alto y a lo ancho, apoyado por el talento creador de Eduardo Lerchundi en el vestuario, continuando con una adaptación del propio Rey que condensa en dos horas, aunque no siempre de idéntico vuelo, las habituales cuatro a través de un lenguaje en que el respeto no descarta la inventiva.

La trama es demasiado conocida como para repetirla. Basta decir que encuentra sus mejores traductores en el Corbaccio de Miguel Angel Castro, memorable en su burilado del detalle, en la autenticidad de Jorge Mayor —es necesario subrayar cuan relevante puede ser la trayectoria de quien pasa tan fácilmente de Orton a Atilio Betti, del dramático Shakespeare a ese volátil Mosca—, en la seriedad, aunque no siempre profundidad, del **Volpone** de Juan Carlos Puppo y en las exactas intervenciones de Sergio Corona, Nelly Tesolín —no hay papeles pequeños para quien ama su oficio—, Osvaldo Tesser, con mención especial por su vitalidad, y Juan Carlos Gianuzzi, aunque debe cuidar una tendencia a confundir lo externo con lo interno. Excelente, en su multiplicidad, el populacho de Venecia. Algo menospreciada la importancia literaria de los jueces. Sonido cuidado, al igual que el maquillaje y una jocunda banda musical.

Si se pasa con suma facilidad de la **comedia dell'arte** al esperpento, no será en vano que del Valle Inclán gustaba tanto de Goldoni. Tampoco es en vano todo lo que la creación artística extranjera de los últimos años le debe a Petraglia. En la ocurrencia volvió a demostrar que nada es más moderno que lo clásico.





# EPOCAS DEL TEATRO ARGENTINO

## “Epoca de Oro” de nuestra escena

El subtítulo que sigue sobre Juan Moreira debió haber sido intercalado en la tercera nota de Ordaz, publicada en nuestro número cuatro. Por error de compaginación no apareció, pero su orden correcto se integraba luego del subtítulo “Después de Caseros” y hemos creído necesario reparar el error de ordenamiento, publicándola ahora.

N. de la R.

### Juan Moreira

Por un lado, “Juan Moreira”, extraído del folletín de Eduardo Gutiérrez, rescataba elementos costumbristas y figuras míticas de lo nacional, no tenidos en cuenta en nuestra escena, y abría la huella del “drama gauchesco”, con todas sus virtudes y debilidades. Por otro, autores como Nemesio Trejo, Enrique García Velloso y Ezequiel Soria daban forma y sentido a una dramática particular —ámbito y problemas del bajo contorno cotidiano, con tipos pintorescos locales y máscaras cómicas o dramáticas de seres de la inmigración aluvional—, en la que se notaban las influencias del “género chico” hispano. La piedra de toque del género había sido tanto en Madrid como en Buenos Aires, “La Gran Vía”, seguida luego por “La Verbena de la Paloma”, no menos celebrada, pero los zar-

zuelistas criollos renovaron estructuras hasta desembocar en el sainete porteño, el cual, a pesar de los desniveles y bastardeos que desequilibraron su trayectoria, puede ser tenido, por su riqueza, esencialidad y representación, como nuestra “commedia dell’arte”.

Con la pantomima de “Juan Moreira” que en 1884 se ofreciera, en forma casual, sobre el picadero de un importante circo extranjero que nos visitaba (por ello debió recurrirse a los Podestá como veremos en la próxima nota), y, a partir de 1886, dramatizada con parlamentos, se fueron formando y adiestrando los intérpretes propios de que carecíamos —autores y obras no habían faltado—, y creándose un público nunca tan popular y entusiasta como el de las gradas del circo. Este cauce, singular por muchos aspectos, al finalizar la última década de la centuria pasada se encontró, como ya se ha dicho, con el que componían los autores del zarzuelismo criollo que debían valerle aun, con rara eficacia de los artistas del “género chico” hispano y disponía, asimismo, de “su” público. Fue gracias a ese encuentro que la escena nativa pudo afirmarse definitivamente.

### Formación de elencos propios

Los Podestá, caudalosa y estupenda familia de artistas del circo criollo, mediante la práctica diaria en el picadero o sobre el tabladillo levantado a la vera, se convierten en intérpretes

dramáticos cada vez más diestros y afinados. A los prototipos del drama gauchesco, se van agregando las máscaras pintorescas —criollas o del fuerte oleaje inmigratorio—, que pueblan los conventillos ciudadanos y zigzaguean las orillas inquietas de una urbe en fabulosa expansión. Gracias a esta faena diaria y tenaz de los Podestá, no sólo se capacitan intérpretes sino que, también, se conforman los elencos propios, con actividad continuada y orgánica, que necesitaba con tanta urgencia nuestro teatro. En una misma sala (que pueden ser dos, tres o más, hasta casi cubrir la plaza), se encuentran autores y artistas criollos, enmarcados por un público cada vez más numeroso, con lo que se logra superar, ¡por fin!, todos los desencuentros anteriores. Concorre y participa, asimismo, una crítica muy alerta que, sin silenciar las reservas y objeciones, si caben, apoya el empeño de afirmar, definitivamente, la escena nativa.

Los autores que se habían visto forzados a estrenar sus obras por intermedio de compañías españolas de renombre, como la de Hernán Cortés (Martín Coronado), o de artistas notables del género chico peninsular, como Irene Alba, Julia Iñiguez, Rogelio Juárez o Abelardo Lastra (Nemesio Trejo, García Velloso, Sánchez, Soria), a partir de los primeros años del siglo pueden ver animadas sus creaciones, de mayor o menor aliento, por elencos nacionales. Primero fue la compañía de Pepe, en el Apolo; de inmediato la de Jerónimo, en La Comedia; pocos años después la de Pablo, al independizarse de su hermano Pepe, y así sucesivamente. Pablo había ido creciendo hasta dar la medida total de su talento al interpretar, en 1905, el viejo Zoilo de “Barranca abajo”, de Sánchez. Lo mismo habría de ocurrir con la nueva generación de los Podestá, y ahí se hallaba Blanca, hija de Jerónimo, para testimoniarlo.

Debe tenerse en cuenta que por una larga época, la única “escuela” de teatro de que se disponía era la dedicación diaria sobre el escenario, con presentaciones y agotadores ensayos, debido a los continuos cambios de cartelera, en la que se alternaban el drama con la comedia de costumbres, la alta comedia con la petipieza reidera y el sainete. En este que-



Escena inicial de “Juan Moreira”, animada por los Podestá.



Escena de "Con las alas rotas", Emilio Berisso, que se estrenó en 1917 y en la que intervienen, como protagonistas, el gran Pablo Podestá y una actriz que se destacó precisamente a partir de la interpretación de este melodrama que alcanza las doscientas representaciones consecutivas: Camila Quiroga.

hacer se van incorporando quienes habrán de perfilarse como figuras gloriosas de nuestra escena. Enrique Muñio, Elías Alippi, Herminia Mancini, se inician con los Podestá; Enrique de Rosas, Alberto Ballerini, cuentan con el adiestramiento de otros picaderos circenses; Guillermo Battaglia, Camila Quiroga, Miguel Faust Rocha, proceden de entusiastas cuadros de aficionados; Orfilia Rico, Lea Conti, Florencio Parravicini llegan de variadas experiencias. Todos se van haciendo sobre la marcha. La única excepción se da con Angelina Pagano. Siendo muy niña, se traslada con su familia a Italia y en Florencia sigue los cursos de la Real Academia de Declamación. La mesa del examen final se encuentra presidida por Eleonora Duse quien, admirada por el desempeño de la muchacha, le ofrece el puesto de "damita joven" en su elenco. La Pagano acepta y emprende con la Duse una gira por Europa y América del Norte, hasta que finalmente, a fines de 1903, retorna a Buenos Aires para actuar en el Odeón, en italiano, con la compañía que ha formado con el actor Ferruccio Garavaglia. Ya entre nosotros se incorpora en 1904 a los Podestá del Apolo y, al año siguiente, forma su propio conjunto, ya nacional, y se presenta en el antiguo San Martín (Esmeralda 257, demolido hace años).

### Sánchez, Payró, Laferrère

La etapa de afirmación cuenta con el aporte substancial de tres autores a los que es oportuno volver brevemente, pues encabezan con sus obras la que ha sido denominada "época de oro" del teatro argentino. El tramo parte de

1902, que es cuando se producen el suceso del Apolo y el estreno en Rosario de "Canillita", de Sánchez; se cierra idealmente, a fines de 1910, con la muerte de este creador, intuitivo y con mucho talento, que se produce muy lejos y estando muy solo, en el hospital de caridad Fate Bene Fratelli, de Milán (7 de noviembre).

Florencio Sánchez (nace en Montevideo en 1875) es el gran dramaturgo rioplatense. En su obra pueden observarse varias incidencias del teatro de su tiempo, pero se advierte, muy particularmente, su identificación con el "verismo" italiano. No copia a nadie, pero existe una actitud y un tono que se corresponden. Así pueden explicarse comedias como "En familia", dramas como "Los muertos" y una tragedia —la gran tragedia del teatro rioplatense y algo más— como "Barranca abajo". Sin olvidar que escapando al pinturerismo fácil, Sánchez cala en el sainete y ofrece piezas como la ya nombrada "Canillita", "El desalojo" y "Moneda Falsa", que dan al género un hondo sentido dramático y características propias.

Roberto J. Payró (1867-1928), periodista, novelista, cuentista, ensayista, posee un firme caudal intelectual, pero dramáticamente no alcanza el nivel y la fuerza de Sánchez. Crea entre nosotros un teatro con preocupaciones ideológicas, que refleja injusticias —"Marco Severi"—; aspectos de la evolución de nuestro campo —"Sobre las ruinas"— y la explotación por otros del propio trabajo intelectual —"El triunfo de los otros"—. Pero como en el cuento y en la novela ha captado situaciones y tipos de la

picaresca criolla, en el teatro deja "Mientras traiga", un sainete colorido y burlesco.

Gregorio de Laferrère (1867-1913) es nuestro primer gran comediógrafo. Gusta de la comedia y del juego del teatro de boulevard franceses y, por ello, no resulta extraño que con obras como "¡Jettatore!" y "Locos de verano", ofrezca auténticos vodeviles porteños. Pero es capaz de dar profundidad dramática a su creación con "Bajo la garra" y escribir esa comedia costumbrista porteña, moderna por su sentido y ejemplar como estructura, que es "Las de Barranco".

Después del fallecimiento de Sánchez, Laferrère presenta todavía alguna obra (aunque desaparece también tempranamente) y, en lo que respecta a Payró, él sí habrá de escribir varias hasta que muere, un mes y medio antes de que se conozca su última comedia, "Alegria", compuesta expresamente y a pedido de Florencio Parravicini. Junto a estos tres autores que se toman como hito de una época brillante, han ido estrenando otros muchos, interpretados por admirables artistas criollos y, en comunión con un público bien ganado y entusiasta, se vive un teatro nacional alimentado por raíces con jugos propios. La tragedia, el drama, la comedia, van facilitando claves del país, pero es el sainete porteño —nuestra commedia dell'arte— el género que posee una mayor repercusión popular. Responde a un hecho social, como lo es el proceso migratorio, y cumple debidamente la pauta histórica que se le asigna. Si decae, y hasta desaparece, es por razones ajenas a sus esencias y a su capacidad como género. Trataremos de verlo en la próxima nota.

LUIS ORDAZ

Teatro de la Comedia. Estaba situado en la calle Carlos Pellegrini 248.



TELE  
TELE  
TELE

VISION  
VISION  
VISION

ARGEN  
ARGEN  
ARGEN

TINA  
TINA  
TINA

UNA TORTURA  
DE TODOS LOS DIAS(III)

## Dos bandos y la razón del peso

No es fácil hacer buena televisión. Por lo menos es más fácil criticar lo que se hace, en bloque, sin apreciación objetiva. En este terreno hay dos bandos hasta ahora irreconciliables: el de la cultura pura y el de la medianía comercial. Ambos, por extremados e intransigentes, están errados.

El medio televisivo tradicional se niega a cambiar el nivel chato que le impone una audiencia mayoritaria (que ya no es masivamente consumidora de los productos que se anuncian) amparándose en el sacrosanto nombre del **rating** (audiencias mayoritarias, buscadas por los grandes avisadores, que a menudo olvidan una regla elemental en publicidad: cuanto más alto es el precio del producto más selectivo es el gusto del cliente). Se multiplican variantes de los tantas veces acertados o criticados almuerzos de Mirtha Legrand, a la que se paga sumas fabulosas por hacer decir cosas que ansían decir a gentes que soñarían, por una sola vez, ganar esas cantidades. Con una publicidad directa, que sabe a qué público va, las comidas de Pinky han logrado mejorar notablemente la venta del producto. Otro caso inteligente, en este sentido, para que el lector se dé cuenta de lo intrincado de este mundo televisivo, cuyas figuras frívolas ocultan detrás un mercado que atender, es el de la firma avisadora de **Eduardo VII, príncipe de Gales**: buscó un público con posibilidades económicas "próximas" al precio de los productos que ofrece —el crédito interesa más que el pago al contado— y le brinda un espectáculo que halaga al cliente, al situarlo claramente (y precisamente porque la audiencia es minoritaria aunque económicamente fuerte) en un status social y cultural definido. Además, la empresa anunciadora, de rebote, logró otro tipo de publicidad, la llamada **institucional**, en favor de la imagen de la misma.

La crítica en bloque, ignora —a conciencia o no— los matices de la publicidad y censura todo, quiere arrasar con todo, en vez de mejorar, reformar o transformar. Esta crítica envidia realizaciones como **Leonardo** o **Miguel Angel**, cuyos costos, y escenarios al alcance de la cámara italiana, alejan cualquier posibilidad de hacer algo igual en nuestro medio. Los más cautos, y tienen razón, opinan, en cambio, que podríamos realizar —con más ensayos, con directores y actores más exigidos, con libretos escritos por escritores adecuados al tema— libros televisivos como **Eduardo VII, La vida de Strauss** o **Jenny**. Una producción nacional, MEC que contó con todo el apoyo que podía desear relativo a su infraestructura (actores de prestigio, escenarios costosos, filmaciones exteriores), muestra las fallas típicas: apuro en el libretto (Paddy Chayesvki tarda seis meses en entregar uno de sus memorables libros; aquí se pide, con apenas una

semana de anticipación dos capítulos de 1 hora), falta de ensayo en los actores (a los que el director apenas marca el movimiento, siempre en función de la situación de las cámaras y no del personaje, y nunca los tonos) o filmaciones en exteriores mal iluminadas, casi siempre en mudo. Pero el error básico de este programa, y de muchos otros con objetivos igualmente dignos, es que copia series americanas como **Centro Médico** o **Emergencia**. Los problemas que se presentan a nuestros institutos médicos (falta de medicamentos, instrumental anti-cuado o deficiente, inexperiencia en salas de guardia, personal abrumado por un exceso de trabajo sin recompensa económica adecuada) son, obviamente, distintos a los que inspiran las series americanas: aquí falla el punto económico, no el humano.

## Suaves secretarias

La crítica en bloque, arrasante, no tiene razón y si la tiene la crítica orientada a incitar a mejorar las cosas. Pero esta crítica golpea en vano: sus palabras son como las burbujas desdeñables de un espumante. El medio televisivo se niega a cambiar, y cede como blando cemento ante la presión de las pautas generales dictadas por la Secretaría de Información a principios de 1977, para recobrar sus vicios en cuanto algún militar-interventor se descuida.

Gran parte de que esto ocurra es la desconfianza que el otro bando, al que me he referido al iniciar esta nota, tiene por nuestra TV. Diré que con bastante razón. Los escritores se resisten a permitir que la televisión local destruya sus producciones. En vano puede argumentarse que la RAI presentó cuentos de Jorge Luis Borges, o que en España se están transmitiendo adaptaciones de Cortázar, Vargas Llosa o García Márquez. ¿A algún renovador de nuestra televisión se le ha ocurrido llamar, dar garantía, ofrecerle a ellas mismas la adaptación de alguna novela de Silvina Bullrich, Martha Lynch, Beatriz Guido o Estela Canto? ¿Conoce, siquiera, la posibilidad de hacer algo importante con **Gente conmigo**, una novela sobre la inmigración italiana, o con **El viento blanco, La muerte y la brújula** o **La lluvia de fuego**, supuesto que sepa a quien pertenecen estos títulos?

Los mismos que claman contra Nené Cascallar, Carlos Lozano Dana, Alberto Migré, Vito de Martini o Abel Santa Cruz, se niegan a llamar a colaborar en TV —porque son **harina de otro costal**— a una gran parte de los miembros de la SADE, o de ARGENTORES. Y si algún escritor o autor consagrado en otros medios quiere acercarse a los ejecutivos de nuestra TV, posiblemente se repita una de las mejores escenas de **El consul**, de Menotti. Voces suaves de amables secretarias, ignorantes supinamente de nombres y personas que no pertenezcan al

medio televisivo, replicarán: **El ejecutivo tal está en reunión de directorio. Llame más tarde o ¿De qué asunto se trata?**

La desconfianza de los escritores con algún prestigio es más que justificada: las **adaptaciones** son generalmente asesinatos —béchos en hombre de una **técnica** televisiva que los realizadores son los primeros en ignorar— del autor original. Además, ¿por qué adaptar tantas novelas —generalmente extranjeras— habiendo tanto teatro a disposición? Un teatro, del mejor, que también sufre **adaptaciones**, de lo peor. La pregunta que todos nos formulamos queda siempre sin respuesta: "¿Por qué adaptar a una forma teatral lo que ha sido siempre teatro, de superior calidad?"

## Un fénix implacable

Nuestros teleteatros suelen resultar capolavoros de cultura **camp**. Es muy difícil llegar al refinamiento de la sensiblería perfecta y a la creación, sobre un escenario de neorealismo cotidiano, de una humanidad que nada tiene que ver con la verdad que en la vida real vivirían sus protagonistas. Sin embargo, el folletín es un género tan antiguo como la literatura, necesario para aquellos que quieren olvidarse de las presiones de la lucha diaria. Y los que gritan contra él diciendo en su fuero interno **yo lo haría mejor** olvidan que escribir un episodio de ese folletín tan criticado implica cuatro cortes comerciales, cada uno de los cuales tiene que cerrarse con cierto suspenso dramático, y además acabar un capítulo dejando pendiente el interés para rescatar la audiencia al día siguiente. Esto no es fácil. Creo que es muy difícil. Estremecedoramente agotador. Es resucitar en cada episodio un fénix implacable. Nadie es inteligente las 24 horas del día y resulta cosa de asombro que nuestros folletinistas, si alguna vez la tuvieron, mantengan su inteligencia a través de tantos cientos de inacabables telenovelas. Ni Balzac, que murió de agotamiento, pudo escribir una obra tan ciclópea como la de estos realizadores. El precio que se paga ante el exceso de este asombroso esfuerzo creador, es la medianía, la chatura, la falta de penetración psicológica. No se trata pues de suprimir el folletín, sino de aliviar, con el aporte de **nuevos valores**, como esos que se buscan para el tango, los trillados y trenzados caminos de la producción actual.

Y al margen, producir programas con autores idóneos que a la vez que entretengan eduquen al soberano. Una televisión que alcance a otros sectores de la población, menos populares pero con iguales derechos. Y recordar que estos sectores minoritarios, si así se quiere llamarlos, tienen en producción de costos de los productos, tanto poder de consumo como aquellas mayorías.

Hellén Ferro



## Entrevista a Torre Nilsson

Treinta largometrajes, muchos de ellos laureados internacionalmente y en nuestro medio. Una obra literaria que no ha alcanzado aún la proyección debida, y una presencia permanente, durante treinta años (desde su cortometraje *EL MURO*) en la primera fila de la creación cinematográfica y de la cultura nacional. Su obra total ofrece abundante material para un análisis a fondo del sentido último de un auténtico creador. De ella parece desprenderse, a manera de constante categórica, una vital alegoría sobre la libertad del ser humano y las imperfecciones que la limitan, que confunden sus posibilidades de comunicarse engendrando un sinfín de frustraciones. Autor o recreador, cineasta total o agudo intérprete de ideas y libros que no le pertenecen, Leopoldo Torre Nilsson aparece en la historia del alguna vez promisorio y hoy alicaído cine argentino, como su figura más representativa, su personalidad más importante, o más simplemente, como un hombre que siempre ha sabido ubicar sus propias angustias y las del resto de sus congéneres en la dimensión adecuada. Por primera vez en su vida cinematográfica —nos recordaba al encontrarnos— ha pasado ya dos años sin filmar.

Estos últimos han sido dos años muy importantes para mí. Creo esencialmente en el enriquecimiento que uno hace de sí mismo a pesar de todo. En mis crisis cinematográficas siempre escribo, y justamente acabo de terminar un libro de poemas, "Contar perdidas", en el que venía trabajando desde hace muchos años. También estoy terminando una nueva novela —además de "El día del Imperio", ya finalizada— titulada "Jorge el nadador", en la que se plantean los problemas de la comunicación del hombre y la sociedad, y su tiempo y sus frustraciones. Además ya está terminando el guión de "Fiebre amarilla", mi próximo film, postergado por ciertas dificultades de financiación. Como verás es un pe-

riodo muy rico para mí. Un director no tiene por qué estar filmando para estar **siendo**. Además, estoy gustando una serie de films excelentes o interesantes en esta especie de vacaciones.

### ¿Cuáles te gustaron más?

"Los duelistas", una película estupenda, hermosa; "Negro y blanco en color", o la última de Woody Allen, "Annie Hall". También me gustó "Todo vale", ácida, crítica e inteligente, y "3 mujeres", aunque su hermetismo le priva de una repercusión más masiva. Y también "El juez Fayard", valiente e interesante.

**Un paréntesis cinematográfico que rescata el novelista... Hablando de otras cosas. Creo que todos estamos hartos del viejo slogan de la crisis del cine nacional, y pienso que todo lo que concierne al mismo está íntimamente vinculado a un estado de cosas generales por el que atraviesa el país, algo más que una simple crisis de valores.**

Una crisis material del cine (existen pocas películas o pocas películas buenas) no involucra a un afán cinematográfico que está latente en los argentinos y que se manifiesta en la buena artesanía del corte publicitario, o en la vocación por el buen cine de nuestro público, o en el fervor con que se discute la cosa cinematográfica entre especializados y aficionados. Esto me hace pensar que mientras se mantenga la circunstancialidad (llámese censura o problemas económicos) este estado de cosas puede ser transitorio. Lo que sí me preocuparía es que el público no descubriera films como "Negro y blanco en color", o que la crítica no descubriera los valores de "Los duelistas". Mientras exista, hay que enfrentar la crisis ubicándola en su exacta dimensión. El cine no es el producto de una minoría que tira botellas al mar para que las recojan innominados espectadores, sino que es siempre lo contrario: el resultante de una pasión por el arte, la que va a encontrar en las distintas generaciones los hombres que la expresan. Lo importante es que no perdamos co-

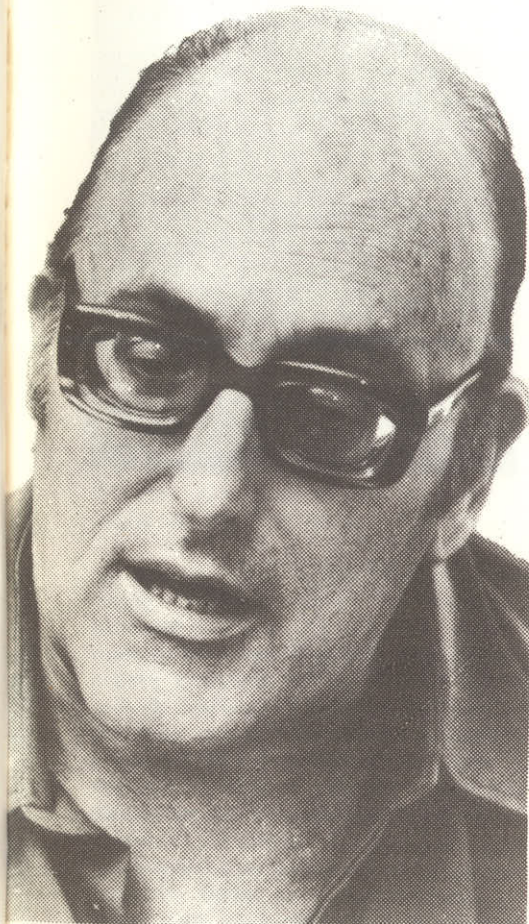
ciencia de nuestra responsabilidad como comunidad, y que mantengamos latente —ahora sí no solamente nuestro amor por el cine— sino también el sentido que puede tener o que tiene no ser sólo espectadores sino **gestores** de algo que tan hondamente representa, da síntesis y testimonio al y del hombre y la sociedad contemporánea.

**Esta es, evidentemente, una época de rupturas, tal vez aceleradas por la desintegración de esquemas de vida, problemas económicos tremendos (que han provocado algo más que desazón, por ejemplo, en nuestra importante clase media) y un desencanto visible en vastos sectores, el que se manifiesta en escepticismo, descreimiento y desinterés por todo lo que lleve un sello nacional.**

En principio no creo que la clase media se haya desintegrado por ahora. Puede haber una desacomodación entre la actual situación económica del país y las formas de vida en que encajaba nuestra condición de clase media (a la cual también pertenezco), pero en cambio considero que al margen de nuestra desacomodación económica hay valores que va a costar desterrar. Podrás dejar de usar corbata y traje por falta de medios, pero va a ser difícil que una determinada situación económica borre tu apetencia cultural, tu personalidad formada en la asimilación de culturas nacionales e internacionales, o tu imaginación enriquecida por lecturas y tu música. Ese es un capital que vas a tener y te van a tener que aguantar hasta tu muerte, y que de algún modo vas a transferir a las futuras generaciones que tomen contacto con vos, ya sea como educador, como artista, como profesional o como ser humano, que por el solo hecho de vivir se está proyectando, y al mismo tiempo enseñando una forma de vida.

Yo creo que la meta de nuestra sociedad es justamente la forma social que ahora aparece en crisis, la clase media. Creo que en una próxima instancia, las llamadas clases altas y las clases obreras serán clase media, y creo que ahí vamos a dialogar mejor.

# LA CRISIS NO INVOLUCRA NUESTRO AFAN



**Tal vez podría esperarse que los jóvenes rescaten la experiencia de esta época...**

Siempre tuve cierta desconfianza por algunos valores absolutos. Los maduros afirman orgullosamente el valor de la experiencia y la juventud, con el mismo énfasis, asegura la absoluta virtud del empuje juvenil. Y yo sospecho, digamos, que a mí, de casi nada me sirvieron ni la juventud como juventud solamente, ni la madurez como valiosa por el hecho de atesorar experiencias. Todo lo contrario, la experiencia y la información era lo que me servía en mi juventud, y la capacidad de desatender la experiencia en mi madurez. Pienso que es muy importante desconfiar permanentemente de esos valores que saltan a primera vista, y ser un poco siempre abogados del diablo, quizá desatender de las vanidosas tentaciones de los hombres maduros que creen saberlo todo, y de esa suerte de gran fuerza que nos da la juventud de por sí, como valor en sí mismo.

**Hacia mucho tiempo que quería preguntarte algo estrictamente artístico, referido a la música de tus films, recordando de paso la figura del gran compositor Juan Carlos Paz, quien colaborara contigo en tres de tus films. ¿Nos crees que en general, la función de la música cinematográfica está descuidada o algo así en nuestro medio?**

Sabés que me gusta ejercer en principio un control estricto sobre cada parte del film. Es cierto que el realizador cinematográfico tendría que ser un hombre renacentista para poder abarcarlo todo. Cuando hago "Boquitas pintadas" o "Los siete locos" soy casi un ilustrador. En "Piedra libre" o "La mano en la trampa", que son cuentos cortos, mis características se modifican. En materia actoral, para lograr lo que quiero, daré motivaciones al actor, podré pulirlo, al iluminador le determinaré la composición. Pero en cuanto a la música, te puedo decir que soy un buen oidor, pero no tengo; no manejo los rudimentos de la creación musical. He cambiado mucho de

autores, y a veces he sentido esa falencia de no tener un músico mío.

**Como ocurre con algunos creadores europeos, especialmente los checos, polacos, algunos franceses, Nino Rota...**

Justamente Rota, tan identificado con Fellini, es cierto. Circunstancialmente me he encontrado con un Paz ("La casa del Angel", "El secuestrador", "La caída"), o Ariel Ramírez ("Martín Fierro", "El Santo de la Espada", "Güemes"), pero no he tenido continuidad como en el caso de Anibal Di Salvo (iluminador), Alfredo Alcón como actor, Beatriz Guido como guionista. Te podría decir que una de las pocas veces que he trabajado a fondo, como pienso se debería hacer, una banda sonora, fue en "El ojo de la cerradura", casi toda ella en base a ruidos ambientales. Te reitero, siento como leve falencia en mi carrera mi falta de comunicación con el músico, y creo que en general la banda sonora de los films no la trabajamos aquí con el rigor necesario. De pronto destinamos tres meses al libro, otros tantos al rodaje, y liquidamos literalmente la sonorización en quince días. Vuelvo a reiterarme: mis trabajos más conscientes, en ese aspecto, los elaborados más a fondo, fueron "El ojo..." y "Los siete locos", al margen de los valores musicales intrínsecos del resto de las partituras integradas en mi producción total.

**Leopoldo, ¿me permitis una pregunta convencional? ¿Qué película tuya preferís?**

No te puedo decir ninguna en particular. Posiblemente algunas escenas sueltas de "La mano en la trampa", todo el acto final de "Los siete locos".

*Como siempre, nos despedimos de Torre Nilsson hasta cualquier momento, dejando su despacho adornado por tres reproducciones del incomparable tríptico de Leonimus Bösck "El jardín de las delicias". Aunque lamentando estar tan lejos del Prado.*

## Filmografía completa de Leopoldo Torre Nilsson

- El muro** (cortometraje) 1947
- El crimen de Oribe** (codirección con Leopoldo Torres Ríos) 1949
- El hijo del crack** (codirección con Leopoldo Torres Ríos) 1952
- Días de odio** (basado en "Emma Zunz" de Jorge Luis Borges) 1953
- La tigra** (basado en Florencio Sánchez) 1953
- Para vestir santos** 1954
- Graciela** (basado en "Nada" de Carmen Laforet) 1955
- El protegido** 1956
- La casa del Angel** (basado en la obra de Beatriz Guido) 1956
- El secuestrador** (idem. Beatriz Guido) 1958
- La caída** (idem. Beatriz Guido) 1958
- Fin de fiesta** (idem. Beatriz Guido) 1959
- Un guapo del 900** (basado en la obra de Samuel Eichelbaum) 1960
- La mano en la trampa** (sobre novela de Beatriz Guido) 1960 Premio de la Crítica en el Festival de Cannes 1961
- Piel de verano** (idem. Beatriz Guido) 1961
- Setenta veces siete** (sobre cuentos de Dalmiro Sáenz) 1961
- Homenaje a la hora de la siesta** (sobre obra de Beatriz Guido) 1962
- La terraza** (argumento de Beatriz Guido) 1962
- El ojo de la cerradura** (argumento de Guido y Torre Nilsson) 1964
- Once upon a time a tractor** (guión de Arthur Ross) 1965
- La chica del lunes** (guión de Beatriz Guido, Noelle Gilmore y Torre Nilsson) 1966
- Los traidores de San Angel** (argumento de André Du Rona) 1966
- Martin Fierro** (sobre el poema de José Hernández) 1968
- El Santo de la Espada** (sobre la obra de Ricardo Rojas) 1969
- Güemes** (La tierra en armas) 1971
- La maffia** (argumento de José Dominiani y Osvaldo Bayer) 1971
- Los siete locos** (sobre la obra de Roberto Arlt) 1972
- Boquitas pintadas** (sobre la obra de Manuel Puig) 1974
- El pibe Cabeza** (sobre el personaje real) 1974
- La guerra del cerdo** (sobre la obra de Adolfo Bioy Casares) 1975
- Piedra libre** (sobre el cuento de Beatriz Guido) 1975



Francisco Rabal y Elsa Daniel en "La mano en la trampa" (1960)



Thelma Biral y Alfredo Alcón en "La maffia" (1971)



Luisina Brando en "Boquitas pintadas" (1974)



Arturo García Buhr en "Fin de fiesta" (1959)

Alfredo Alcón, José Slavin y Jorge Povarché en "Los siete locos" (1972)



## FALTA DE OLFATO Y MALA ELECCION DE SALAS

Después de asistir al estreno de un no muy extenso lote de muy promocionados films en la tradicional entrega de Navidad y Año Nuevo, con un balance francamente deficitario en lo que concierne a calidad, enero y febrero nos trajeron tres novedades realmente importantes. Es cierto que los responsables del sistema de distribución y exhibición volvieron a destacarse por su ya inveterada falta de olfato y sensibilidad, aún comercial, y en los tres casos la elección de las salas no fue nada feliz. Aún así, el magnífico film de Woody Allen **Annie Hall**, aquí llamado caprichosamente **Dos extraños amantes** provocó una sorpresa, ya que uno de los cines elegidos, tradicionalmente relegado por el público como sala de estreno, obtuvo recaudaciones insólitas con la película del celebrado cómico norteamericano. Pero tanto **3 mujeres** de Robert Altman como **Los duelistas** de Ridley Scott deberían haberse exhibido en locales más apropiados a su temática, en el primer ejemplo, dadas sus características, en algún cine más pequeño, de los denominados generalmente cine-arte.

Pero lo que interesa fundamentalmente destacar son los valores de cada uno de los films presentados. De Woody Allen conviene recordar su aporte anterior. Consumado actor cómico, excelente guionista y director de méritos dispares, asombró por su versatilidad interpretativa en aquel estupendo film dirigido por Herbert Ross que aquí se titulara **Sueños de un seductor**. En su última producción, dirigida, escrita y protagonizada por Allen, el notable intérprete propone un juego cinematográfico original y por momentos brillante, utilizando procedimientos de cine-verdad alternados con pasajes intimistas e introspectivos, en un alarde de destreza en el manejo de un lenguaje cinematográfico audaz y novedoso a la vez. La historia de Annie



Keith Carradine y Harvey Keitel en "Los duelistas" del excelente director británico Ridley Scott.



Dos notables intérpretes en "3 mujeres" de Robert Altman: Shelley Duvall y Sissy Spacek.

Diane Keaton y Woody Allen, protagonistas de "Annie Hall", nominada para el Oscar de Hollywood.



Hall, la protagonista femenina encarnada por la ex-mujer de Allen en la vida real, Diane Keaton, se entrelaza en forma casi autobiográfica con la del mismo Allen, logrando un film de notable lucidez.

Igualmente intimista, lleno de sugerencias y más cercano a su **Imágenes** que a **M-A-S-H**, el último film de Robert Altman se inscribe en el género menos directo y fácilmente comercializable del cine moderno. **3 mujeres** relata con abundantes alegorías y simbolismos nada fáciles la vida de dos jóvenes de muy distinta formación y sentimientos, quienes se relacionan entre sí por razones de trabajo. Una tercera mujer aparecerá en medio del conflicto suscitado por la transfiguración de las dos primeras, quienes se asimilan entre sí en extraña simbiosis. Film denso y sin concesiones de ninguna clase, **3 mujeres** supera esquemas convencionales y nos permite apreciar el formidable nivel actoral de dos intérpretes de excepción. Shelley Duvall, un rostro familiar en películas de Altman (desde **El volar es para los pájaros a Nashville**), y la joven Sissy Spacek. La primera, triunfó en el festival de Cannes por esta actuación, y acaba de ser injustamente relegada por la Academia de Hollywood en sus nominaciones para el Oscar que se concederá en abril próximo.

El tercer film destacable entre los estrenos de los primeros meses del año es **Los duelistas**, "opera prima" de Ridley Scott, un veterano realizador de films documentales y publicitarios que demuestra asombrosas aptitudes plásticas. Aparentemente un film de aventuras, **Los duelistas** se convierte en una obra digna del Stanley Kubrick de **Barry Lyndon**, con su derroche de bellezas de encuadre y otras exquisiteces a las que convendrá tener en cuenta para el futuro.

# EL CINE QUE VENDRA

## ¿CON EL OSCAR?



Shirley MacLaine y Anne Bancroft,  
dirigidas por Hebert Ross

Jane Fonda y Jason Robards,  
en el film de Fred Zinnemann

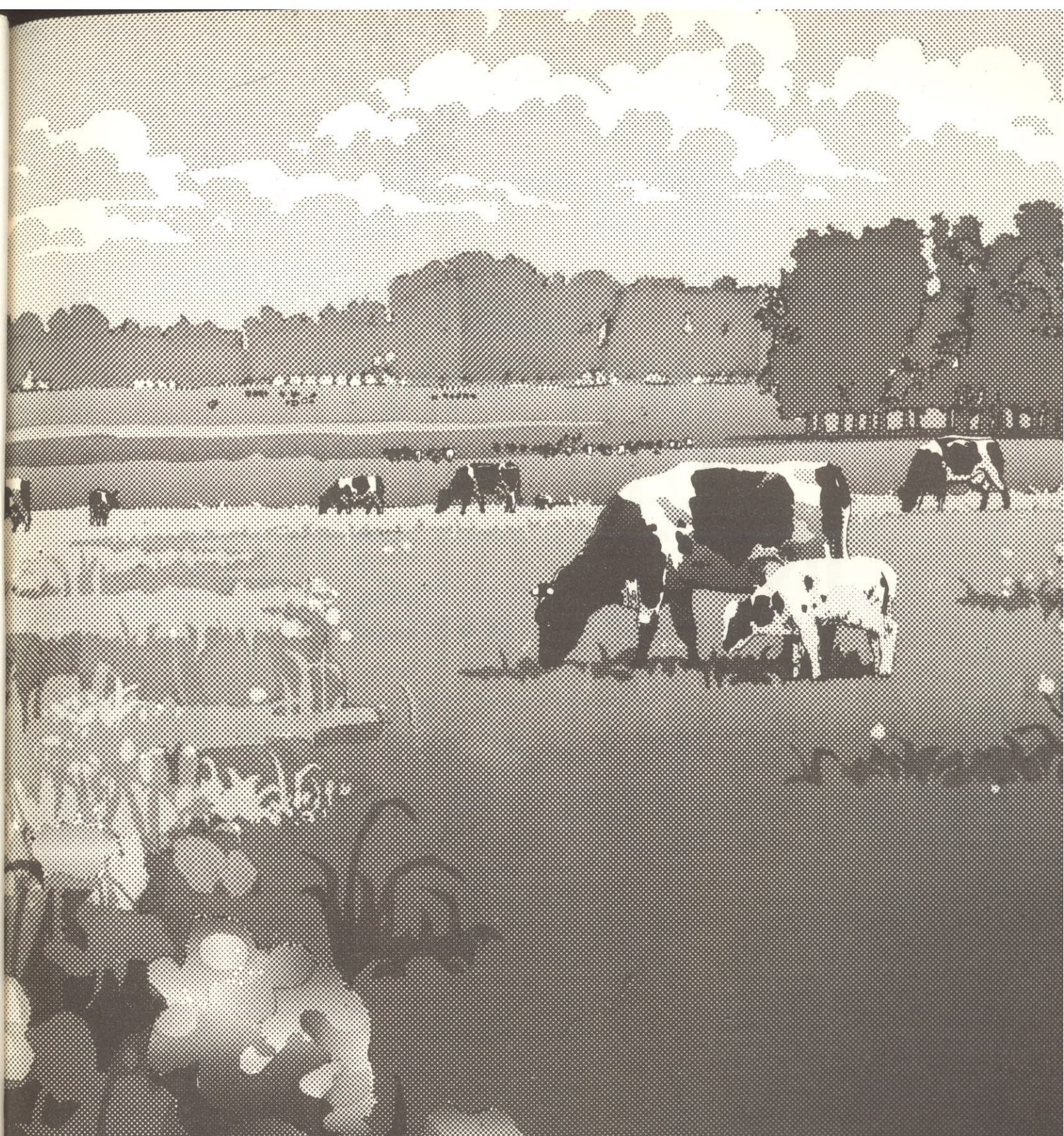


La próxima entrega del Oscar hollywoodense provocará seguramente encendidas polémicas. Los cinco films nominados en principio por la Academia californiana han suscitado encontradas opiniones entre los críticos norteamericanos. Para los de Los Angeles, la mejor película 1977 ha sido **La guerra de las galaxias**. Para los de Nueva York y el resto del país del norte, fue **The turning point**, que entre nosotros se llamará **El momento decisivo**, seguida por **Annie Hall** de Woody Allen y **Julia** de Fred Zinnemann. En Buenos Aires ya vimos las "galaxias" y el film de Allen, que preferimos terminantemente por sobre la discutible muestra de ciencia ficción. Próximamente llegarán (como es natural, los sellos distribuidores locales preferirán esperar un mes más especulando con una probable distinción para sus films) **The turning point** y **Julia**, dos producciones dirigidas por prestigiosos realizadores estadounidenses.

**Julia** está basada en un episodio de la vida real de la notable escritora Lillian Hellman, dramaturga y novelista de extensa vinculación con el cine de su país en calidad de guionista. El argumento de la película de Zinnemann, dos veces ganador de la estatuilla en el pasado (**De aquí a la eternidad**, 1953; **El hombre de dos reinos**, 1966) y más recordado por su espléndida **High Noon (A la hora señalada)**, está tomado de un relato personal de Hellman en su libro **Pentimento: A Book of Portraits**, de 1973. La actriz Jane Fonda encarna a la escritora, Vanessa Redgrave a su amiga Julia, y el gran actor teatral y cinematográfico Jason Robards en rol de otro escritor famoso, Dashiell Hammett, vinculado a Hellman afectivamente, y al cine como guionista o inspirador de tan excelentes filmes como **El halcón maltés**. Completa el reparto estelar el actor alemán Maximilian Schell, junto con Robards nominados como actores de reparto, al igual que Redgrave en el sector femenino. Jane Fonda es candidata al premio como mejor actriz principal, que ganara en 1971 por **El pasado me condena** de Alan Jay Pakula. Zinnemann no escatimó esfuerzos de producción, y colaboraron con él el afamado iluminador Douglas Slocombe y el compositor francés George Delerue.

**El momento decisivo** presenta la historia de dos bailarinas clásicas con diferente proyección en sus vidas. Ambas son amigas y rivales en el sacrificado arte de la danza, pero mientras Emma alcanza éxito en su carrera. Deede opta por dedicarse a su marido y sus hijos. El mundo del ballet es mostrado por el director Herbert Ross (**Funny Lady**, **Sueños de un seductor**, **El caso final**), que antes de dedicarse al cine fue prestigioso coreógrafo (su mujer es la gran bailarina Nora Kaye, inolvidable intérprete que nos visitara con el American Ballet Theatre hace muchos años), con absoluto conocimiento de causa. Para el personaje masculino joven principal, optó por el bailarín soviético Mikhail Baryshnikov, quien se hiciera famoso hace pocos años al emigrar a Occidente siguiendo la ruta de Rudolf Nureyev. Baryshnikov debuta como actor en este film, junto a dos celebridades de Hollywood, Anne Bancroft y Shirley MacLaine, completándose el elenco de actores con Tom Skerritt, Leslie Browne y varias figuras de ballet internacional como Martha Scott, la gran bailarina británica del Royal Ballet de Londres, Antoinette Sibley; Alexandra Danilova; Marshal Thompson y Anthony Zerbe. El American Ballet Theatre en pleno colabora con el film, en el que podrán verse fragmentos de célebres obras del repertorio danzante, fotografiadas por otro exquisito iluminador, Robert Surtees.





Archivo Histórico de Brevetas Argentinas Anifa.com.ar

**LASERENISIMA**  
la verdad láctea

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

INTI  
ILNI  
INTI Z INTI  
ILNI F ILNI  
INTI Z INTI Z INTI  
ILNI F ILNI F ILNI  
INTI Z INTI Z INTI Z INTI  
ILNI F ILNI F ILNI F ILNI  
INTI  
INTI

1958 - 1978

**De la idea  
a la industria,  
de la industria  
a la idea.**

Desde hace 20 años, INTI  
—Instituto Nacional de  
Tecnología Industrial—  
retribuye en creatividad  
industrial la confianza que las  
industrias depositaron en él.  
Investigación,  
experimentación,  
planificación, ensayos.

**INTI: creatividad industrial.**  
Secretaría de Estado de Desarrollo  
Industrial.



Bernardo Ezequiel Korembliit

## EL ALMA QUE FUE A THEA Y VOLVIÓ CREYENTE

Hice el veraneo sin mi adjunta civil (no negaréis que es una novísima expresión para denominar a la esposa: mayor lexicomanía sería decir adlátere, vocablo reservado a la zarzuela), y la acción de peregrinar solo como un monje itinerante por los senderos serranos de Thea, santa sede de la Casa del Teatro, donde transcurren la faranja y dejadez de mis vacaciones, contribuyó a que mis monólogos hamletianos adquirieran una densidad que ya hubieran querido para ellos el solitario de Scalabrini Ortiz (ex Canning) que está solo y espera y el dubitativo príncipe dinamarqués (por lo menos según las aciculares meditaciones de Rodolfo Bebán en 1977). Es lo cierto que esta ventaja del veraneo individual —no solamente gastar la mitad y divertirse el doble sino también la posibilidad del soliloquio germinativo y fecundo— tuvo su ominoso menoscabo. Pues he aquí lo que me dijo Miguel Ligeró, eminente actor y amigo bienquerido, al verme deambular libremente por esas gibosas sierras (donde si erras no aciertas): que el soltero vive como un rey y muere como un perro. ¡Como un perro! Ligeró y rápido vino a mi mente oreada por el favonio cordobés y desavahada por la fresca crepuscular: ha de ser por ello que el casado que ladra no muere. ¿vivo? Según mi fraterno Joaquín Gómez Bas, lo mejor es meter el Stradivarius en la marsupia (*vulgus* violín en bolsa) y no desasosegarnos por las afrentas a nuestro celibato de verano. Pues, ¿qué es un soltero y qué es un casado? Lo mismo: alguien que en ambos casos tiene una mujer de menos. (Por cierto que tampoco existe diferencia entre un monógamo y un bigamo, dado que en ambas situaciones se tiene una mujer de más, pero éste ya es otro paisaje, como habría dicho Fernando Fader). Somos los sumisos y sumidos destinatarios del Gran Remitente que preordina (como se dice en teología) nuestro sino, y El es quien lo dispone todo para que cuanto El prescribe tenga su efecto en nosotros. ¿Quién puede es-

crutar en Sus decisiones? ¡Son tan extrañas! Es poco menos que casi aproximadamente-seguro que si Beethoven en vez de sordo hubiese sido manco, se habría dedicado a la escultura. Y bien se sabe que no encontrándose el destinatario la decisión (ruégase) ha de devolverse al remitente. Oponerse a ella es más difícil que pronunciar la B con la boca abierta. Y puesto que no soy ni susceptible, ni quisquilloso ni necio, si alguien dice Ernardo no me doy por eludido sino por aludido a pesar de la omisión de la letra inicial.

Mi estada en la tebaída theana —ocio, indolencia, papar nubes y pajaritos, tumbarse a la bartola y todo el etcétera del *talentisseur* cordobés—, lejos de mi *home, sweet home*, me permitía exclamar entre bostezo y desperezo: holgar, dulce holgar, con una ele tan pertinente como justificadora de la voluntariamente errónea traducción de la locución inglesa. También es lo cierto que me hallaba apenas a 800 kilómetros de mi *home*, de las bofetadas de calor de nuestra Laguna Estigia porteña y de los algarábicos (perdón por el neologismo) bailes de Carnaval en el aristocrático club Flores que Surgen, del que soy santo patrono fundador y constitucional vocal y consonante de su Comezón Directiva: no es un lapsus sino una alusión a las pulgas que nos acompañan y participan de las sesiones. Pero bonanza, beatitud, oasis, vida capulina y plena felicidad siempre son incompletas: también en la Casa del Teatro se realizó un baile de máscaras. Al revés de cuanto acontece con el mártir de La Cumparsita, los amigos vinieron a consolarme en mi aflicción: estimulado a disfrazarme, lo hice de ingrato: desnudo, con una mano en el bolsillo y la otra asida de la solapa. Una evocación del traje invisible del cuento de Perrault; y si mi fufraque no estaba a la vista fue igualmente celebrado como si lo estuviera, pues —hasta el psicoanálisis lo reconoce— muy pron-

to se cree lo que mucho se desea. El concurso lo ganó una señora sacada no sé de dónde, pero perdón: quise decir casada no sé con quién. El premio "le fue otorgado" por una nimiedad: ser la consorte del presidente del jurado, y así quedó ratificada la incontrovertibleverdad de los proverbios: a la que quiera celeste, que se acueste. Mirando, observando, examinando el aspecto catagenético de su compañero de ruta en las vicisitudes del desposorio (inevitable la escudriñación: la palabra *marido* se parece a la palabra *mirado*): enjuto, magro, de color pizarra escolar, altísimo, altísimo (como que tenía una nube en un ojo) pero flexible y cimbreante y caminando con los pasos cortitos y los pies separados, me dije en una de mis deducciones chester-tonianas: aprendidas de mi frecuente trato con el Padre Brown: ¿Su mujer? ¿Su mujer? Más bien la viuda de un esposo vivo.

Ya advierten la ninfa constante y el fauno perseverante que son mis lectores cómo el veraneo solitario ni es deprimente ni convierte a quien veranea sin su adjunta civil en un casado que morirá como un perro (sinonimia y equivalencia de soltero): por el contrario, en la celibatería de las vacaciones la mente resplandece, las ideas se esclarecen y los conceptos se agudizan, aunque lamentablemente se goza de mal concepto por la resistencia a gastar el doble y divertirse la mitad. Y tan honda convicción me posee respecto de la benignidad física, espiritual e intelectual de los paseos solitarios al aire libre bajo las caricias de Eolo y los besos de Febo (os lo ruego: que estas poéticas becquerianas expresiones no oculten su humano significado) que me he dicho: así lo haré no sólo en las mezquinas tres semanas veraniegas sino indexadamente todo el año: viernes, sábado y domingo a ventilarme, asolearme y caminar, y el resto de la semana, ¡a descansar! El antiguo dilema del deísmo y el ateísmo y las conversiones: bien se ve que mi alma fue a Thea y volvió creyente.



## La cocina española

Por puro placer de revisión, o el deseo de hacer justicia vamos a reconstruir la historia de la cocina española. Sin bien es cierto que comer es una necesidad vital del reino animal, el buen comer es uno de los placeres al que solo puede aspirar la raza humana. Tan importante es la cocina en la vida de los pueblos, que si seguimos su trayectoria histórica paralelamente podemos ir conformando la historia de su gastronomía. Bien sabida es la influencia que sufrieran las costumbres, la arquitectura, la literatura y las artes en general, al producirse la invasión entre los pueblos de la antigüedad. La cocina no fue una excepción en este sentido, ni España pudo escapar a tal proceso. Así es como al producirse la entrada de las tropas de Escipión, la cocina de los celtas, predominante en esos momentos, recibe el aporte de la cocina romana, la cual le incorpora dos principalísimos elementos: el ajo y el aceite.

Este último viene a suplantar la grasa de animal, en especial la de cerdo negro, usada hasta ese momento. España responde a este aporte romano con su peculiar forma de guisar y la abundancia y calidad de sus frutos, dando así lugar al nacimiento de una auténtica cocina hispano romana.

La invasión de los árabes, tiene una especial repercusión en la cocina española con la incorporación de condimentos provenientes de Persia y la India, acostumbando al paladar español al sabor agridulce que se conservó durante los siglos VI y XVII y aún perdura en nuestros tiempos en alguno de sus platos clásicos, también introdujeron el limón y el naranjo en sus diversas variedades agrias a las que genéricamente llamaban manzanas de Persia, cultivaron el azafrán, la nuez moscada, la pimienta negra, y la caña de azúcar, esta última antes que se conociera y plantara en las islas de Rodas, Chipre, Creta, y Sicilia en el siglo IX.

De haberse ahondado en documentos y tradiciones, hubiese sido fácil encontrar dentro de la cocina española testimonios de una cocina mozárabe. Esta fue tomada por los cocineros mudejares, nacidos del avance de la reconquista cristiana, los cuales al fusionarse con su modo de guisar y con la cocina hispano romana van produciendo una cocina española de características propias.

Con el descubrimiento de América, España recibe del nuevo mundo

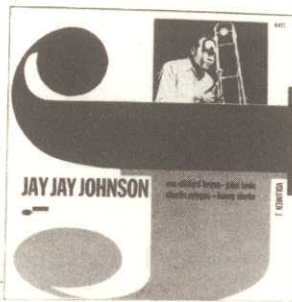
nuevos elementos de tanta importancia que gravitarán sobre su gastronomía: la papa, el maíz, el ají, el tomate, el pimentón, y el cacao o chocolate, lo que significa una notable mejora en la vida de los pueblos a tal punto que parte de la alimentación de la civilización actual está cimentada en ellos. Al finalizar el aislamiento en que viviera España durante los siglos de la ocupación musulmana, su cocina, la más rica y completa que existiera, llega a Francia y se expande con los aragoneses y catalanes de Alfonso el Magnánimo, por el Mediterráneo hacia Nápoles y Sicilia y con los tudescos que acompañan a Carlos V por Flandes y Alemania. Resulta entonces paradójico que el pueblo español, acusado de torpe guisador y de "villano harto de ajos", fuera el que enseñó a comer a Europa, estableciendo los principios de la cocina moderna.

Un hecho muy importante fue la difusión que tuvo el libro de Coch, un libro de cocina escrito en catalán reeditado varias veces durante el siglo XVI, arreglado al castellano por iniciativa de Carlos V e impreso en Toledo en 1525. Es de destacar que apenas creada la imprenta se publique un libro de cocina y se edite en menos de siglo y cuarto muchas más veces que el Quijote un siglo después. Esto prueba que la nación sabía comer y quería comer mejor.

La decadencia de la aristocracia española, y el afrancesamiento de sus costumbres, después de subir al trono Felipe V hacen que España se deje arrebatar por otros países, la autenticidad de los productos conquistados con el descubrimiento de América.

En 1885, dos grandes escritores Don Mariano Pardo Figueroa, y Don José Castro Serrano, que escribían bajo los seudónimos de Doctor Thebussem y Un cocinero de Su Majestad, trataron de rescatar a la cocina española del olvido y la postergación en que había caído por la moda de la cocina francesa.

Hasta aquí en breve síntesis una historia que comienza y llega hasta nuestros días. Pero para conocer aún más la idiosincracia de la gastronomía española, tenemos que profundizar en la cambiante geografía de sus pueblos, en su cocina peculiar. Desde un bacalao a la vizcaína o al pil pil, una paella valenciana, una fabada asturiana hasta un típico gazpacho andaluz que son el más caluroso elogio a la cocina española.



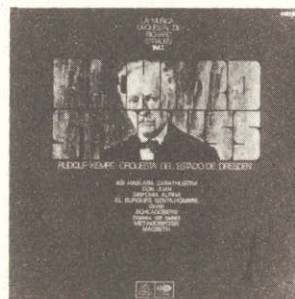
## RINCON DEL JAZZ

Un año especialmente feliz para los numerosos aficionados al jazz argentinos. A la aparición de la serie That's Jazz y la reaparición del repertorio de Pablo, siguió el afianzamiento de varios esfuerzos editoriales tales como Los Fundamentales y algunas presentaciones aisladas de diversos sellos. El último mes de 1977 trajo cuatro ejemplares de notable interés, dedicados a figuras de gran predicamento en el jazz de las últimas tres décadas. De Wilbur de Paris se editó su famoso concierto en el Boston Symphony Hall el 26 de octubre de 1956. Del incomparable Lester Young, un saxo tenor como hubo pocos, se publicaron sus intervenciones con el Aladdin's Combo registradas entre 1954 y 1948. De Jay Jay Johnson se editó su grabación con el lamentablemente desaparecido gran trompetista Clifford Brown, junto a instrumentistas tan celebrados como Kenny Clarke, baterista eximio, dos integrantes del Modern Jazz Quartet (John Lewis y Percy Heath) y Charlie Mingus. El panorama se completa con discos del apogeo de otro saxo célebre, Sonny Rollins, al que acompañan nada menos que Thelonius Monk, los notables bateristas Max Roach, Elvin Jones, Philly Joe Jones y Art Blakey, y el bajista Pav Chambers.

## El Tango y su historia

Intentar un testimonio completo del muy abundante material discográfico en materia de tango, es una tarea de especial dificultad. La exclusividad de determinados artistas claves con sellos grabadores locales, hace prácticamente imposible reunir (para un empresa determinada) la documentación sonora suficiente. Sin embargo, un panorama más que aceptable, discriminado con inteligencia dentro de las limitaciones apuntadas, es el presentado por Music Hall en su "Historia del Tango", un álbum de tres LP que contiene registros de Anibal Troilo, Astor Piazzolla, Horacio Salgán y otras agrupaciones relevantes del quehacer musical porteño. Excelentes arreglos (los de Argentino Galván y Julián Plaza sobresalen, naturalmente) ya nada desdenables versiones de tangos y milongas representativas de muy diversas épocas, convierten este esfuerzo editorial en un hecho auspicioso y recomendable. Son de muy especial interés tanto las estupendas ilustraciones del celebrado dibujante Hermenegildo Sabat, como las magníficas notas complementarias del escritor y periodista Jorge Montes, aportando sus conocimientos profundos sobre esta temática al excelente ejemplar.

## Importantes ediciones



Dos aportes de significación para la discografía argentina. La obra orquestal completa de Richard Strauss y una serie recién iniciada, llamada Serie del Siglo Veinte, con obras de Dimitri Shostakovich, Benjamin Britten y el compositor polaco Krzysztof Penderecki. Las piezas sinfónicas de Strauss aparecen en nuestros catálogos en la estupenda versión de un consumado especialista, el desaparecido director germano Rudolf Kempe, al frente de una orquesta ilustre, la del Estado de Dresde, que consagrara no pocos esfuerzos a la difusión de la música del autor de "Salomé". Todos los poemas sinfónicos, fragmentos de óperas y ballets, las sinfonías Alpina y Doméstica y la poco difundida Suite de Danzas sobre piezas para clave de Francois Couperin, integran los tres álbumes de lujosa presentación, excelentes notas explicativas

y muy adecuado prensado. Acerca de la calidad interpretativa de las obras straussianas, bastará volver a recordar que Kempe fue uno de los máximos cultores del arte de Richard Strauss, al que estuviera vinculado desde joven. La magnífica orquesta de Dresde, intérprete de los estrenos absolutos de las óperas Fuegos de San Juan, Salomé, Elektra y El caballero de la Rosa, luce su formidable calidad en todas sus secciones, convirtiéndose en instrumento ideal en esta excepcional edición de notable factura técnica.

La Serie del Siglo Veinte cumple una función de especial relevancia en un medio que parecía haber olvidado la existencia de la música contemporánea. Obras de Shostakovich y Benjamin Britten se alternan en esta primera entrega de tres LP con el Mag-

nificat del creador polaco Krzysztof Penderecki, cuyas principales composiciones han sido juzgadas por el público argentino. De Shostakovich fue elegido su primer concierto para violín y orquesta, en manos de uno de los instrumentistas más importantes del siglo, el gran artista soviético David Oistrakh, fallecido en 1974. De Britten, la máxima figura de la música británica del siglo, sus Cuatro Interludios del Mar, y la Passacaglia de la ópera "Peter Grimes", además de su Sinfonía da Requiem, todas en versión de André Previn y la Sinfónica de Londres. El mismo Penderecki tiene a su cargo la dirección orquestal de su Magnificat, un aporte interesante en una obra total en la que se destacan, precisamente, su Pasión según San Lucas y su espléndido Treno para las víctimas de Hiroshima.

## Hacia una grabación digital

Superado el año 77 con todas las implicancias inherentes al centenario del registro sonoro (ver PAJARO DE FUEGO N° 1), no parece mala idea el analizar en esta entrega las perspectivas que se abren para el futuro en cuanto a las técnicas que se utilizan para grabar discos y cintas. En primer lugar, resulta evidente que los progresos alcanzados en materia de equipos de sonido de alta fidelidad para uso doméstico, superan con largueza a los desarrollos a que se llegó en cuanto a calidad de los discos, por ejemplo. Con lo cual quien esto escribe no desea aparecer como responsable de la invención de la pólvora, ya que muchas personas vinculadas con el universo del sonido se han percatado de esta contradicción y, de hecho, ya se han llevado a cabo algunos avances dignos de ser tenidos en cuenta, a fin de mejorar la calidad del resultado final. Avances que se pueden dividir en dos grandes grupos: los ya alcanzados —aún cuando en muchos casos se trata de una muy pequeña incidencia en la totalidad del mercado— y los que se pueden vislumbrar como futurible del sonido grabado.

Las mejoras ya logradas a su vez se pueden dividir en dos grupos: lo que se puede denominar como "supresión de etapas intermedias" y la utilización de algunos desarrollos vinculados con la cuadrafonía. Para entender el primer criterio es preciso esbozar ligeramente la totalidad del proceso de grabación de un disco. Como todo audiófilo sabe, la toma de sonido original se graba en cinta más ancha que la de uso normal en varios canales —siempre más de los dos estéreo— que pueden llegar a dieciséis o veinte. Esa grabación original se pasa a una cinta común de dos canales, balanceando las diversas entradas de acuerdo con el criterio del productor de la grabación. A partir de esta cinta se hace la transferencia a un acetato (el así llamado corte de acetatos), con el cual se desarrollará el proceso de galvanoplastia que culmina con la matriz para el prensado de la placa. En este proceso también se pueden hacer correcciones —de hecho se hacen generalmente— a fin de re-

dondear el balance sónico del registro. La enorme ventaja de este tipo de trabajo es la posibilidad de realizar grabaciones parciales, a las que posteriormente se le van añadiendo otras. Esto es particularmente útil para mejorar la performance de muchos cantantes. Si fuese preciso retener a los músicos del acompañamiento orquestal hasta lograr una toma completa aceptable, los costos resultarían inaceptables. En cambio, una vez grabado el acompañamiento, el artista de turno puede hacer tantas retomas como sea preciso, a un costo radicalmente inferior. También y como ya se señalara, la grabación multicanal y los pasos sucesivos permiten compensar algún desequilibrio sónico (una excesiva preminencia de la percusión, por ejemplo) con posterioridad a la ejecución original.

Hasta aquí las ventajas, pero también como todos los amantes de la alta fidelidad lo saben bien, en materia de audio a mayor cantidad de etapas intermedias, mayor deformación, mayor nivel de ruido y, en definitiva, menor fidelidad. De ahí que quienes tienen en la mira la producción de grabaciones de gran calidad hayan optado por eliminar pasos. El mejor ejemplo lo constituyen los así llamados **discos de corte directo**, para grabar los cuales se elimina directamente la cinta. O sea que de los micronos distribuidos en el estudio la señal llega a la cabeza de una cortadora de acetatos. La diferencia en el resultado final es impresionante, tanto por la eliminación de deformaciones inherentes al proceso normal como por algunas mejoras no tan obvias: como una muy superior respuesta a transitorios y una ampliación del rango dinámico debidas a la eliminación de la cinta, que se **satura** con más facilidad que el acetato. Una variable de esta técnica consiste en la eliminación de la cinta común de dos canales. O sea que de la cinta multicanal se pasa directamente a la cortadora de acetatos con lo cual también se logra una mejora significativa aún cuando no tan radical como en el caso anterior.

Cuando el auge de la cuadrafonía, los técnicos que trabajaron en el desarrollo de así llamado **sistema discreto** se vieron en la necesidad de hacer el corte de acetatos a la mitad de la velocidad de uso real del disco. O sea que un disco de 45 rpm se corta a 22 1/2 revoluciones por minuto y así sucesivamente. Una vez pasado el furor de aquel invento de raíces eminentemente comerciales y que no llegó a imponerse en ningún mercado, alguien se percató de las ventajas de hacer el corte a media velocidad para los discos estéreo normales, con lo cual se logra un más detallado registro de la señal y se eliminan al menos en parte algunos problemas (como las eses sibilantes de muchos cantantes). Hoy día muchos discos se cortan de esta forma y tienen una mejor definición de graves y agudos extremos, si bien la diferencia con el proceso normal no es tan señalada como en los dos casos descriptos anteriormente.

En cuanto al futuro, éste indudablemente pasa por un proceso de registro de la señal que implique la utilización de un sistema de código digital a diferencia del código analógico que se ha empleado hasta el presente. Las ventajas son potencialmente enormes, ya que se eliminarían de raíz muchas de las fuentes de informaciones incluyendo al maltrato de las placas por parte de usuarios desaprensivos. Teóricamente el sistema ya está desarrollado, restando solucionarse los problemas de su puesta en marcha a nivel industrial. Desde ya que los discos (o cintas) así grabados no son compatibles con los actuales, pero requerido para modificar un equipo de sonido común y corriente es un decodificador digital no mucho más complejo ni costoso que una calculadora de bolsillo. Teniendo en cuenta los avances casi increíbles que la industria electrónica mundial ha llevado a cabo en lapsos muy breves, todo hace pensar que una vez que todos los caballeros participantes en el juego (productores de equipos de sonido y fabricantes de discos) se hayan puesto de acuerdo, la grabación digital será un hecho.

### LA CIENCIA DEL SONIDO

Electrónica Maquimec, empresa argentina dedicada a la importación, representación y fabricación de elementos electrónicos, que introdujo en la Argentina las mundialmente famosas calculadoras TOSHIBA, presentará ahora al mercado nacional una de las líneas de sonido más sofisticadas y elogiadas por su perfección. En efecto, Electrónica Maquimec lanzará ahora los equipos de audio YASUI.

YASUI, fabricadas en Japón por Sankei Manufacturing Co, Ltd. es considerada en casi todos los países del mundo como una de las líneas más completas, ha dotado a sus equipos con los últimos adelantos de la técnica electrónica y aplicado en ellos los

resultados de las más recientes investigaciones en materia de sonido, logrando de esta forma niveles de fidelidad, potencia y utilidad, realmente incomparables, por lo que se dice que YASUI es la ciencia del sonido.

Así, Electrónica Maquimec posibilitará al aficionado o al profesional argentino el disponer de equipos de audio con las mayores posibilidades y rendimientos óptimos en una lista que abarca radio grabadoras estéreo con A.M. y F.M. y cuatro bandas, amplificadores, sintonizadores, pre amplificadores, grabadores, Dicks, autoestéreos, etc. de verdadera perfección aptos para los trabajos más exigentes.



## EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

El Director del Museo de Arte Contemporáneo, Sr. Marcos Curi nos ha comunicado que a partir del corriente año comenzarán las actividades de este Museo dedicado al arte argentino contemporáneo cuyos propósitos son la exhibición de las colecciones estables con obras de artistas argentinos de las últimas tres décadas; la organización de exposiciones personales o colectivas; la publicación y divulgación de la obra de los más importantes plásticos nacionales y la realización de seminarios de investigación, ciclos de conferencias y proyección de audiovisuales.

### EN LA LS6 HAY ESPACIO PARA LA CULTURA

Ha cumplido ya siete meses el programa "Nosotros y la Cultura" que se difunde por LS 6 Radio del Pueblo, todos los domingos de 22.30 a 1.00, con la conducción del locutor Hugo Alcaraz, que es además, en realidad, Hugo Betzer, director de Latino Stereo Producciones. Música seleccionada y comentarios conforman un clima audible que se ha hecho necesario para conocer el vasto espectro de la cultura y las artes ciudadanas, entre las que podemos destacar la crítica de espectáculos a cargo de Andrés Pohebný, "La Historia del Tango", realizada por Osvaldo Castillón, la Sección "Latinoamérica Vive" que conduce el periodista Roberto Romero Escalada y "Los Nuevos", espacio que recoge expresiones de cuentistas y poetas, compositores e intérpretes que encuentran en "Nosotros y la Cultura" una oportunidad para dar a conocer su actividad.

Hemos estado brevemente con Betzer y conversado acerca de la común prospectiva que los medios de comunicación masivos, ofrecen en la actual instancia a quienes los conducen. Y nos hemos hermanado en la definición de los objetivos comunes. Desde entonces, no sólo buscamos en el dial su espacio. También recomendamos a todos que lo hagan. El esfuerzo por transformar algunos sectores de la radiofonía, vale la pena.



### "ARGENTINA", UN EJEMPLO PRIVADO

La Federación Argentina de la Industria Gráfica y Afines ha editado la obra "Argentina, un País Latinoamericano".

Ofrece la publicación un lujoso testimonio de los aspectos geográficos, económicos, étnicos, científicos y culturales del perfil nacional. Su objetivo especifica la voluntad de la iniciativa privada por contribuir al mayor conocimiento de Argentina, en un momento histórico en que se hace imprescindible exhibir nuestra verdadera imagen y potencial.

La edición a cuatro colores y escrita en cinco idiomas, no persigue fines comerciales y por su bajo costo permite a empresas y reparticiones oficiales, la divulgación de su contenido tanto en el país como en el exterior. Su lanzamiento se ha hecho en el transcurso de la "Cuarta Exposición Feria Internacional de Buenos Aires, El Libro del Autor al Lector".

## PEPE COSTA A TODA VELA

Pepe Costa —para los amigos, el Dr. Costa, para sus pacientes— ha venido a visitarnos con las novedades de "Teatrika Grupo de Teatro" para 1978. Sabido es que Teatrika conmovió a Rosario y a la propia Capital, con el reciente fenómeno de "Babilonia" con sus doscientas ochenta representaciones.

Para el 31 de marzo anuncian con la dirección de Carlos Caruso, la obra de Roberto Cossa "Los Días de Julián Bisbal", en reposición. El 15 de abril Susana Ansaldi presentará en la misma sala —Amigos del Arte de Rosario— un espectáculo dirigido por ella sobre autores del Siglo de Oro Español. El 18 de mayo se estrenará, esta vez con la dirección de Pepe Costa "Los Disfrazados" de Carlos Mauricio Pacheco. Y el 1° de junio en la sala Ramona Ortiz de Colombres subirá a escena la puesta de Carlos Caruso "Nuestro pueblo" de Thornton Wilder.

Mientras tanto, y para seguir despuntando el vicio, todos los jueves en la última sala, se presentará "El Lazarrillo de Tormes", adaptación de Rozenmacher y dirección de Costa. Pero no queda allí la cosa: en setiembre está previsto el estreno de "La Nona", también de Cossa con dirección de Caruso y "Lysistrata" de Aristófanes en la sala Colombres.

Los hemos saludado con gran cariño y les hemos dicho que reserven energías. Al paso que van, no habrá repertorio que les alcance y bien sabida es la carencia de autores. Pero la culpa es de ellos, al haber reactivado en tal medida la apetencia por el buen teatro en Rosario.

La reactivación aludida, cuenta asimismo en Rosario con la tarea de otros grupos como el de Zapata, de Barreiros y de Ebery, de los cuales esperamos pronto noticias para comentarlas. También queremos ocuparnos de SISTEEA (Sindicato Santafesino de Trabajadores de Teatro) de cuyas actividades nos enterara hace unos días Ana María Gordillo.



## PECORARI Y EL EXITO EN SANTA FE

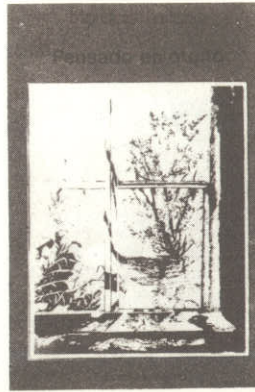
Si usted anda por calle San Martín, en Santa Fe de la Vera Cruz, seguramente se acordará de nosotros. Porque no tenga dudas que Pecorari, el dueño del quiosco que hace esquina con Tucumán, lo asaltará y a mano armada —armada por su pasión "fueguista"—le venderá un ejemplar de "Pájaro de Fuego". Espontáneo admirador y el mejor vendedor de Santa Fe, nos ha asediado directa e indirectamente, para que le enviemos ejemplares atrasados.

De manera que, como le decimos al principio, si usted anda por Santa Fe y se le ocurre caminar por su peatonal, encontrará en una esquina a Pecorari. Queremos aprovechar su encuentro para que le envíe nuestros saludos.

## LOWELL-MALINOW

En nuestro número 4, incluido en la sección Libros, bajo el título "El Escritor y los Escritores" publicamos una nota de Inés Malinow en la que se omitió que el encuentro entre la mencionada escritora y el poeta Robert Lowell se produjo en la Universidad de Essex, Inglaterra. Las razones de la omisión que dejamos ahora salvadas, referidas a la composición del material, dejaban al lector en la incógnita sobre el lugar del encuentro.

## LA PINTURA DEL SIGLO XIX



## PERGAMINO, EL OTOÑO Y LAITANO

"Pensado en otoño", libro editado por Ediciones Fauno, pertenece al poeta Horacio Laitano, coordinador del Grupo Literario Pergamino. El prólogo de Abel Robino nos adelanta un poco la historia de la poesía de Laitano y quizás hasta certeramente, interprete su contenido. Lo cierto es que los breves poemas que componen "Pensado en Otoño" nos acercan a la definición de Robino: "decir que su poesía no es un grito, simplemente una resignación en la desafiante isla de su libro". Laitano maneja los elementos de la nostalgia y el desencuentro, como si su palabra viviera reeditando los sucesos de un mundo sensible. No sabemos más del autor. Ni su edad, ni sus quehaceres, ni su vínculo humano. Sabemos sí que vive en Pergamino y que desde allí coordina el Grupo Literario. Seguiremos esperando novedades.

## CURSO Y DISCURSO DE LA OBRA DE J. LACAN

Este libro es un claro y valioso aporte para introducir al lector en la obra de Lacan.

Psicoanalista francés, que inicia su obra alrededor de los años "40", adherente de la filosofía de Heidegger: para Lacan el lugar del ser se encuentra en la estructura simbólica inconciente trascendente con relación al hombre. Propone una vuelta a Freud, definiendo al Edipo como el discurso del Otro, retornando al problema del deseo y al problema del deseo con el significante. El deseo en Lacan nunca puede desaparecer. Quien se eclipsa es el sujeto. "Yo sólo hablé de desaparición del sujeto alrededor de su eclipse en el deseo".

Comprender a Lacan, es leer a Freud, desde un código; desde el código del inconciente, en el que se entrelazan las cadenas del significante. El inconciente freudiano al decir lacaniano **está estructurado como un lenguaje**. Lenguaje inconciente de sus **formaciones**: (sueños, actos fallidos, lapsus, síntomas, chistes).

Antonio Godino nos da una excelente visión de los temas más destacados del célebre psicoanalista, lo simbólico, lo imaginario y lo real, el significante, el Edipo como Discurso del Otro, Falo y Castración, Necesidad, demanda y deseo, la fase del Espejo....

Lic. Ana Beatriz Hilzerman

Cuando el Banco de la Nación Argentina cumplió sus ochenta años, esto es el 26 de octubre de 1971, inauguró su propia Galería de Arte que se encuentra instalada en la planta baja de su casa Central. Ella incluye obras de artistas de distintas escuelas y técnicas, tanto de pintores argentinos como extranjeros, integrantes de corrientes tradicionales o vanguardistas, como asimismo obras de escultores nacionales. En los meses de enero-febrero del corriente año la Galería de Arte del Banco Nación, recibió la muestra "La Recreación Histórica en la Pintura del Siglo XIX", compuesta por obras en cuya temática la motivación "histórica" es el fundamento. El catálogo de la aludida muestra incluye obras de Della Valle, ("La vuelta del Malón"), De Martino ("Combate naval"), Du Paty ("La salida del rey moro de Granada"), Coupil ("Retrato"), Jacques ("Le pillage"), Meissonier ("Retrato del mariscal Ney"), Palizzi ("Garibaldi"), Padilla y Ortiz ("Doña Juana la Loca"), Ribera ("Músicos") y Roybet ("El fumador holandés" y "Un gentilhomme").

Dentro del espectro de los museos de plástica nacional, el del Banco de la Nación Argentina ha venido desarrollando, desde su creación una tarea silenciosa que en breve "Pájaro de Fuego" dará a conocer extensamente.





## LA MUERTE DE UN CRIOLLO

Muchas veces habíamos tenido la alegría de vivir su compañía. Lo encontramos un día del verano europeo de 1972 en Madrid. Pocas horas después iba a producirse su primer contacto con el público español, en un ambiente ya transitado por otros representantes de la música nativa argentina. Mientras tomaba un vaso de vino, nos confesó: "Mirá hermanito, no intento el triunfo personal, sino el de protagonizar el mensaje de mi tierra; yo no visto ropas gauchas para decorar la fachada, al gaucho lo siento dentro mío y esta es una sensación que no se vende ni se al-

quila". Cuando concluyó el recital, tardó en quebrarse el silencio. Una ovación reemplazó entonces a la expectante actitud anterior. Por más de diez minutos el público madrileño, puesto de pie, aplaudió al cantor.

"—A mi me entienden hasta los alemanes porque soy honrado y canto como lo hacen nuestros paisanos, los criollos que siembran tabaco o pelan caña, allá en Jujuy, en Perico, de ande soy".

Y era cierto, Cafrune no sólo se imponía por su presencia física. Para esos otros públicos que



desconocen el español y, con mayor razón, el acento tan especial de los argentinitos, nuestra canción nativa se volvía una verdadera pintura mural cuando Jorge la interpretaba, de modo tal que casi era posible visualizarla. Había una honda consustan-

ciación entre los términos de esa conjunción.

Años después de aquel encuentro europeo, la vida nos volvió a juntar en un camino de la Patria. Fue en San Marcos Sierras y la ocasión, el Primer Festival de la Miel en 1977. El cantor se avino a inaugurarlos sin importarle que aquello pudiera ser un éxito o un fracaso.

¡Pobre y querido amigo Jorge Cafrune, que después de haber andado bajo cielos tan distintos y de pisar lejanas tierras, se quedó para siempre con los ojos cerrados sin poder contemplar el último guiño de la

Cruz del Sur, la más austral de sus hondas constelaciones criollas! ¡Pobre amigo del alma, cantor de una sola pieza, que siempre soñaba con entrar cantando a los pueblos, de a caballo, al frente de una tropa de cantores como él. ¿Pobre? ¿Dijimos pobre? No, pobres son los que falsifican su propia persona.

Jorge Cafrune murió con las botas puestas, a lo criollo, mientras estaba empeñado en una noble misión argentina: la de llegar a Yapeyú y cantarle al mejor de los argentinos.

OMAR ALEJANDRO  
DE LA CRUZ

## ARLT EN LA RIBERA

Aun a riesgo de aparecer como parciales, digamos que el teatro LA RIBERA, de Rosario, ostenta un hermoso historial y un no menos hermoso logo. Su servicio de prensa nos comunica que abrirá la temporada 1978 con "El Jorobadito" de Roberto Arlt, en versión de Rodolfo Aldasoro. Esta experiencia corona una labor de tres años de funcionamiento como Equipo de trabajo, ya que las puestas se llevan a cabo en forma grupal con una o dos coordinadores que se ocupan de dar forma orgánica a las propuestas. Los criterios dramáticos fueron estructurados a partir de las técnicas teatrales de Arlt, lo que llevó a una concepción de puesta próxima a las técnicas expresionistas.



## RACHEL, RACHEL

Cuenta Rachel Lebenas, en una carta que ha atravesado mares y desiertos desde Israel, que ha sido invitada a exponer en la Exposición Internacional de Tel Aviv y en la Art Gallery "Ipanema" de la misma ciudad, donde inaugurará en los primeros días de abril. Rachel, que además de actriz es pintora y es muy consecuente, nos dice que en la actualidad expone en la Galería Gordon de Tel Aviv. Pero, ¿eso es todo? Desde luego que no. Como actriz ya ha actuado en diversos puntos del país, al frente —si no discute este tema con Max Berliner— del clan Berliner representando el espectáculo "Cabalgata", totalmente dedicado al folklore y poesía argentina.

Rachel saluda, envía un abrazo y se disculpa por la desprolijidad. La desprolijidad, disculpada.

## CARTAS AL DIRECTOR

# MAESTRO y HUERRES

AGENTES DE BOLSA

titulos · acciones  
bonos  
letras de tesorería

SARMIENTO 470 p.b.  
T.E.49-6212-3319

carnicerías  
integradas

## TORNADORE

Al servicio del país,  
con la mejor  
calidad

**AVENIMIENTO S.A.**

Suipacha 370 - 6° Bs. As.

SIC

Textualmente, tal como lo solicita publicamos la carta enviada por el lector Carlos J. Alonso Nigro, de Cachimayo 85, Capital Federal.

"Lo admirable debe ser admirado y yo admiro la sensata valentía de Hellen Ferro ("Pájaro de Fuego N° 3; diciembre 1977); páginas 74 y 75. Lo interesante del caso es que H.F. "DENUNCIA SIN CRITICAR"; se dedica a la formulación del estado de la T.V. argentina, desconocido para muchos.

No ya para avalar a H.F. ni a mi propia admiración sino a la VERDAD, no he hallado nada mejor que reproducir textualmente algunos conceptos de uno de nuestros más claros pensadores, cuyo nombre —vaya a saberse por cuales oscuros designios— jamás se menciona; me refiero a José Ingenieros.

Es obvia la inexistencia de la T.V. en su época, no así la somnolencia de las cosas impuestas por las clases dirigentes...

Por mi parte tengo alguna experiencia a nivel de actuación ciudadana, cuyos resultados influyen para que me sienta identificado cada vez con mayor ahinco, a los José Ingenieros, a los Leandro N. Alem, a los Leonardo Da Vinci; a los Pitágoras y Platón, a los Jesucristos y Buda, quienes entre tantos millones de desperdicios, no son muchos. ¿Verdad?

Y ya que estamos, en mi calidad de espectador y oyente permítaseme agregar las denuncias pertinentes al cine y a la radiodifusión argentinas. ¿Se ha dado cuenta usted de cuántas cosas "malas" son susceptibles de ser denunciadas, cuanto menos por quienes sentimos algún atisbo de las condiciones que deben adornar al "Homo sapiens"?

Ah, con respecto a la radio me cabe el legítimo orgullo de haber formulado una denuncia relativa a una emisora del interior, "de frontera". Pero, vayamos ahora a los conceptos anunciados: "En cada comarca una oligarquía de mediocres detenta los engranajes del mecanismo oficial, excluyendo de su seno a cuantos desdennan aceptar la complejidad de sus empresas".

Cuando el ignorante se cree igualado al estudioso, el bribón al apóstol, el boquirroto al elocuente y el burdégano al digno, la escala del mérito desaparece en una oprobiosa nivelación de villanía. Y los que así mien-

ten son enemigos de sí mismos y de la patria, deshonrando en ella a sus padres y a sus hijos, carcomiendo la dignidad común..."

Sr. Carlos Alberto Garramuño: ¿se anima a reproducir mi carta, ...completa?

Tal vez la única "contra" pudiera derivar de mi nombre, carente de antecedentes literarios conocidos, de afiliaciones políticas y de todo "eso que hace a un hombre en nuestras sociedades democráticas" permitiendo encasillarlo ante el consenso "popular" (?)

Salúdalo con todo respeto, permitiendo participarle de los ruegos ante el Altísimo para que PAJARO DE FUEGO continúe en su línea inicial."

### EDUCACION

Juan Jose Mitrades, L.E. 5.996.942, de la ciudad de Rafaela, Prov. de Santa Fe alude en una extensa carta a temas de educación, inspirados por la nota que firmara para Pájaro de Fuego el Prof. Antonio Salonia en nuestro número tres. Dice el Sr. Mitrades: "como docente no puedo menos que destacar la claridad del enfoque del prof. Salonia, sobre todo en lo que se refiere al papel protagónico de la comunidad dentro de los esquemas educativos. Evidentemente han entrado en crisis los viejos valores de la escuela tradicional y una nueva concepción, más dinámica, avanza sobre el espectro docente. Nos estremece pensar la realidad argentina en el sector, por las cifras que nos ubican a la altura de países cuyas estructuras aún se encuentran en gestación. Pero somos optimistas. Y creo que gran parte de la revolución que aguardamos en ese campo debe partir de la transformación mental del propio docente. Cuando los maestros y profesores en bloque asuman la responsabilidad que les cabe en la formación del material humano que nos ha de regir en el porvenir, las cosas cambiarán. Pero para que ello ocurra las exigencias deben ser compensadas con las retribuciones. El docente debe vivir de y para el ejercicio de su profesión, una de las más nobles en la historia de las culturas. Pero la claridad debe comenzar desde arriba, con planes claros y concretos, con objetivos esclarecidos y con una organización que apuntale la tarea inmensa y anónima de quienes como yo, deseamos protagonizar aunque sea con humildad, este momento del país."

## **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

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

43  
45  
36  
13  
109

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.

Otro producto

## Mmmm... Mendikés



1095  
12  
2190  
1095  
13140



**Mendikés**

QUESO RAMSDE MENDIQUÉS  
REFRIGERADO PARA UNTAR

Elaborado bajo la Fiscalización de la Dirección de la Industria Lactaria de la Secretaría de Agricultura (CASA SECCIÓN 150) Nº 1070  
ROBERTO S. POLO - SR. DA. AS.  
ESTR. SAN DIEGO 1145 S. OETA PROV. BAHA. AS. - CAL. Nº 02 - CP. 100  
INDUSTRIA ARGENTINA CONTENIDO NETO 200 g

Archivo Historico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Precio sugerido \$ 430.-