

pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires
Año II Número 12
Diciembre 1978
\$ 2.500



**EL
NACIMIENTO
persistente
retorno de la
esperanza**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar

Ninguna alfombra puede compararse con una alfombra hecha a mano. Ninguna alfombra hecha a mano puede compararse con una Dandolo. En alfombras hechas a mano hay muchos estilos, diseños y colores; todas están en Dandolo y Primi. Si no encuentra la alfombra exclusiva que Ud. busca, se la confeccionamos a medida.

Avda. del Libertador 6352

Sucursal Rosario - Córdoba 1256 - Rosario
Suc. Córdoba - Rosario de Santa Fe 186 - Córdoba



DANDOLO Y PRIMI



PISADAL

S.A.C. y F.

Vacaciones 79



MIAMI - DISNEY WORLD (Varios programas). Ejemplo: 15 días total, salidas Enero y Febrero 1979 en Hoteles de 1ª - Auto exclusivo. Incluye avión IDA Y VUELTA.

Precio: Base 4 personas U\$S 940 c/u. mayores.

SUDAFRICA (Varios programas). Ejemplo: Visitando Johannesburgo, parque Kruger, Swaziland, Durban, ciudad del Cabo - Hoteles 1ª cat. media pensión.

Precio p/persona U\$S 1.190. Diversas fechas.

BRASIL Salidas semanales en Avión Río de Janeiro, 8 días Hotel 1ª cat. c/desayuno Exc.: Pan de Azúcar, Tijuca etc.

Precio p/persona U\$S 499. Base Hab. Doble.

PUNTA DEL ESTE Salidas semanales en Avión a Carrasco, 8 días c/media pensión, excursiones traslados, Hotel 1ª categoría B.

Precio p/persona U\$S 316.

BARILOCHE Salidas semanales en Avión - Hotel 1ª cat. - media pensión - Excursiones a C. Catedral - Circuito Chico - Isla Victoria - Arrayanes Mascardi etc.

Precio p/persona \$ 250.000. 8 días.

IGUAZU Salidas semanales en Avión - Hoteles 1ª cat. Media pensión 8 días - visita Posadas Ruinas San Ignacio - Asunción - Cataratas Argentinas/Brasil.

Precio p/persona \$ 350.000

SERVICIOS VARIOS: Reservas y emisión de pasajes Internacionales, Nacionales, Aéreos, Terrestres - Fluviales - Ventas Bodegas a Colonia Aliscafos, etc.

MEXICO - MIAMI/DISNEY WORLD

Duración 16 días - Fechas - Dic. Enero Feb. Incluye TAXCO - ACAPULCO. Con excursiones Hoteles 1ª cat. - Traslados - Avión etc.

Precio persona U\$S 1.405 - en Hab. dobles.

EUROPA (Varios programas). Ejemplo: Visitando: España - Francia - Gran Bretaña - Alemania Suiza - Italia - c/media pensión Hoteles c/baño privado.

Precio incluido Avión: U\$S 1.800 p/persona, total 36 días. T/baja.

CRUCEROS MARITIMOS (Desde Bs. As.). 8 EXCLUSIVAS SALIDAS: A Manaos, Tierra del Fuego - Islas Malvinas - Carnaval Carioca. El gran crucero al CARIBE. INFORMESE

ORIENTE 30 días: salidas 6/2/79 visita: USA - Tokio - Kamakura - Hakone - Atani - Kioto - Osaka - Hong Kong - Bangkok - Pemang - Singapur Bali - Hawaii - 1/2 pensión.

Precio incluido Avión 3.700 U\$S.

NORTE ARGENTINO Salidas semanales Avión Hoteles 1ª cat. Media pensión, visitando - Tucumán - Cafayate - Salta - Jujuy - Humahuaca etc. 8 días.

Precio p/persona \$ 330.000

PATAGONIA Salidas Dic. Enero Feb. Visitando P. de Valdés - Comodoro Rivadavia - Bosques Petrificados - Lago Argentino y Glaciales - Avión 1/2 pensión, 11 días.

Precio por persona \$ 800.000

CREDITOS Existen los más diversos planes financieros, en todos los productos turísticos que ofrecemos - Aseórese.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



PISADAL S.A.C. y F.:

Le brinda "EL PLANTEL PROFESIONAL AL SERVICIO DE SUS VIAJES" EN:
Av. SANTA FE 1460 - 2º Piso (1060) Buenos Aires - ARGENTINA 42-7421 - 4950

EMPRESA DE VIAJES Y TURISMO - DNT - RES. 0283/76 - LEGAJO 426



Caños Metálicos Flexibles
para
instalaciones eléctricas
e industriales

Mangueras de goma
para
mediana y alta presión

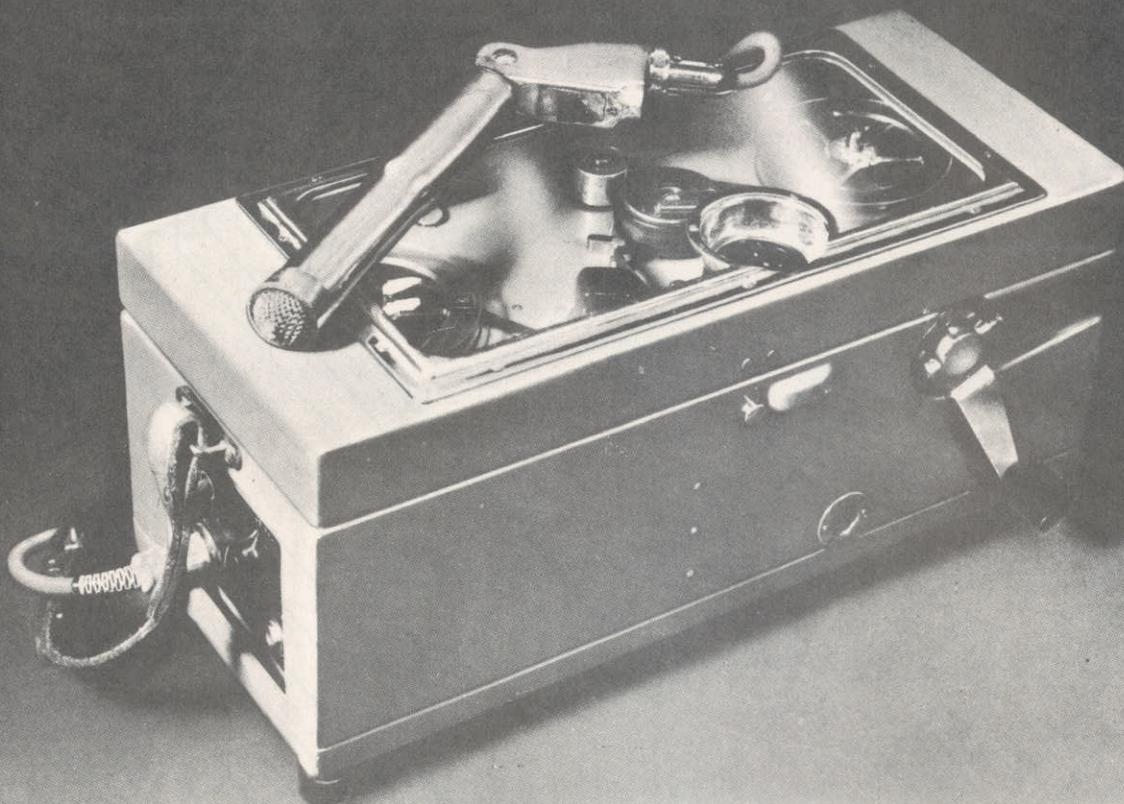


COMPAÑIA ARGENTINA
DE SEGUROS SOC. ANON.

Suipacha 245 5º, 6º y 7º piso
Tel. 46-3261/69
BUENOS AIRES

**OPERA
EN
TODOS
LOS
RAMOS**

Con el más alto nivel técnico, nace una nueva radio.



Con este "equipo móvil"
Fue hace 20 años.

En un 24 de Abril de 1958,
cuando Radio Rivadavia
nació a la radiofonía.

Frente a otras emisoras de
esa época, Rivadavia no era
nada. Y en 20 años llegó a
ser líder.

Dotándose con la antena
transmisora de AM más alta
de Latinoamérica, con la
estación más poderosa en
FM estereofónica, siendo la
única radio con un avión

propio y 15 equipos móviles.

Y poniendo todo su
potencial de radio privada al
servicio de la primicia
informativa.

Información que para
Rivadavia no son sólo las

noticias.

También es deporte,
música, entretenimiento
formativo.

Todo esto hizo mucho
para que Rivadavia llegara a
ser la primera en audiencia.

Pero todo lo demás lo
hicieron los oyentes mismos.

Eligiéndola. Como lo hace
usted.

Por eso, los 20 años de
LS5 Radio Rivadavia son un
verdadero cumpleaños.

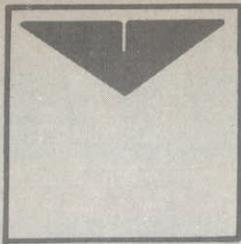
Que usted hizo posible.

Escuche bien:

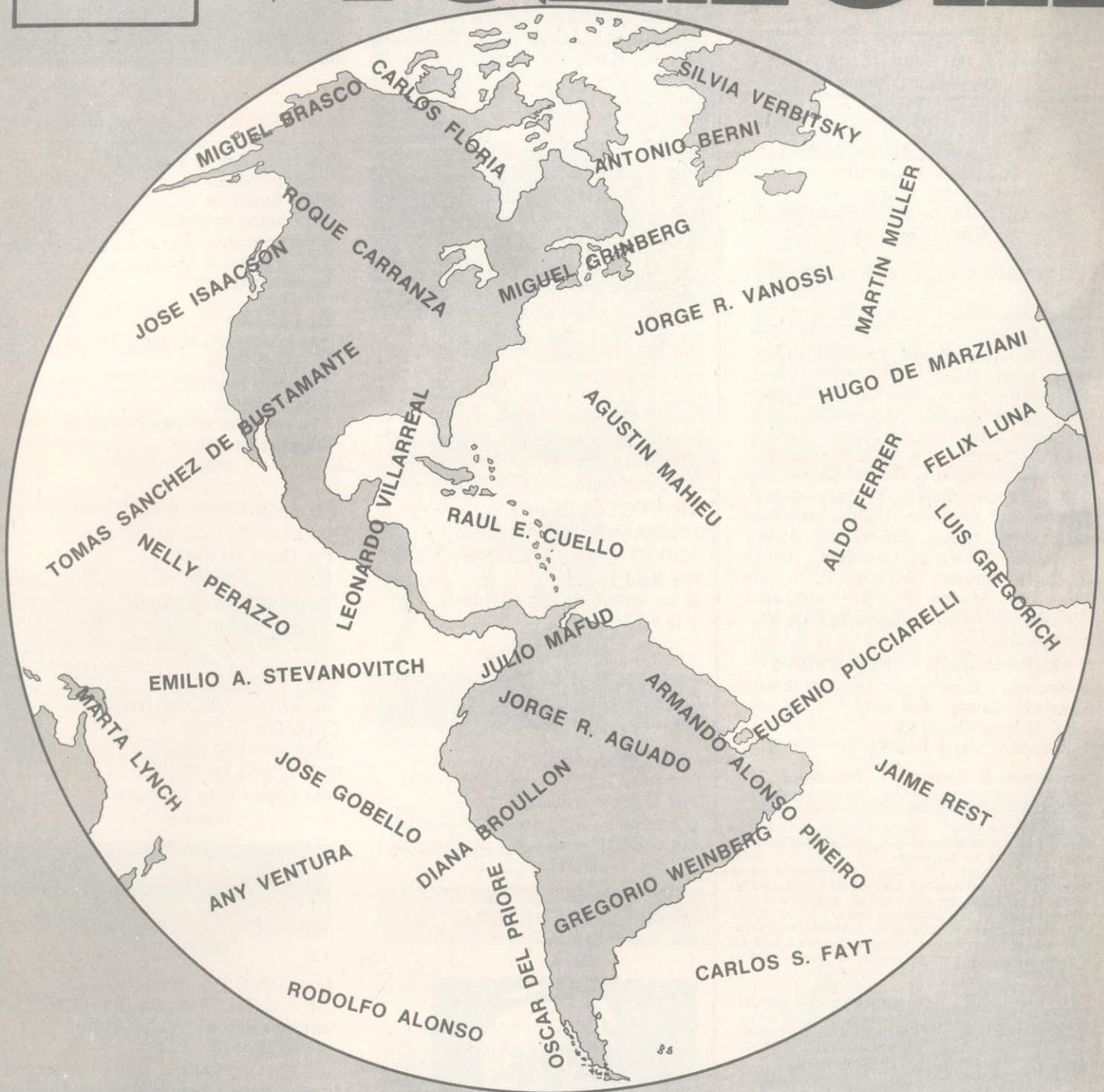
20

AÑOS

LS5 RADIO
RIVADAVIA



VIGENCIA



Proponemos la reflexión como noticia porque somos
el mensuario de la gente inteligente
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar
VIGENCIA está con usted
el primer martes de cada mes

Una publicación de la Fundación Editorial de Belgrano para
la Educación, la Ciencia y la Tecnología (e.f.)

DIRECTOR
 Carlos A. Garramuño

SECRETARIO DE REDACCION
 Hilario Giménez

COLABORAN EN ESTE NUMERO

Redacción: Néstor Ferioli, Stella M. Fabrizio, Antonio Aliberti, Rodolfo Modern, Oscar Gaimaro, Emma Zapetini de González Ledo, Raúl Jassén, Adela Tarraf, Rocío Domínguez Morillo, León Benarós, Walter Santini, Angela Colombo. **Poesía:** Ulyses Petit de Murat. **Música:** Ricardo Turró y "F. B.". **Artes Plásticas:** Silvestre Byrón. **Cine:** Armando Rapallo. **Teatro:** Emilio A. Stevanovitch. **Discografía:** Armando Rapallo. **Arquitectura:** Arq. Néstor Echevarría. **Audio:** Adalberto Ferreyra. **Televisión:** Arturo J. Cores. **Humor:** Bernardo E. Korembliet. **Arte:** Marina Naranjo. **Fotografía:** Osvaldo Santamaría. **Secretaría:** Gladys Cammaroto.

DEPARTAMENTO PUBLICIDAD

Adscripto a Presidencia: Gerardo Sassone
 Gerencia: Candy Rodríguez
 Jefa: Osmina Guardatti
 Promoción: María Inés Bunge
 Asistentes: S. Blanco y C. Maubecin

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de la Editorial CROMOMUNDO S.A. con domicilio en Sulpacha 255, 6to. "F", Buenos Aires (1008), T.E. 35-5919. Registro de la Propiedad Intelectual N° 1.402.099 (24.X.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.

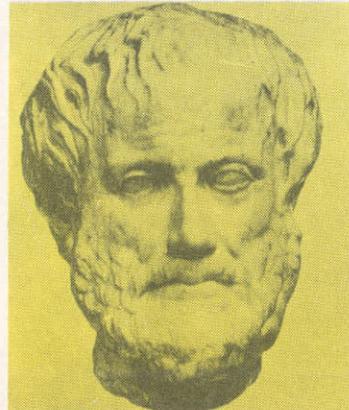
DISTRIBUCION CAPITAL FEDERAL: Brihet e hijos, Arcos 1226, 3er. piso, Buenos Aires. DISTRIBUCION INTERIOR: D'Argent S.A. Sulpacha 322, 2do. piso y D.G.P., Hipólito Irigoyen 1450, Buenos Aires. IMPRESION Y FOTOCROMOS: Cromolibro, Belgrano 2269, Dto. 4. COMPOSICION: Ernesto González, Belgrano 2269, Dto. 4, Buenos Aires.

Editorial Cromomundo S.A.
 Domicilio: Suipacha 255, 6to. "F"

Agencia de Publicidad
 Estudio 22 - Moreno 1270 - 2do. piso
 Of. 210

CORREO ARGENTINO CENTRAL B	TARIFA REDUCIDA
	CONCESION N° 2292

portada



ARISTOTELES, EL PENSAMIENTO QUE FORJO UNA CULTURA

Por Raúl Jassen
 el encuentro entre la sabiduría y la verdad divina
 Página 10

gente

DINO CAMPANA, UN POETA "MALDITO"

Por Antonio Aliberti
 precisiones acerca de una personalidad tan deslumbrante como desconocida
 Página 19

CESAR ROSALES, LA POESIA Y LA BUSCA.

Por Walter Santini
 Página 60



HERMANN HESSE, RETORNO AL REFUGIO DE LA BELLEZA

Por Rodolfo Modern
 los ideales del humanismo clásico y el arte del estilo
 Página 26

los libros

BIBLIOGRAFICAS

"La huella de los Pájaros"
Gandolfo Brarda y otros
 "Imaginomagia"
Hugo Loíacono
 "El camino terrestre"
Boris Petrashin
 "Todo sobre el Beagle"
Ramón Salguero
 "Iceberg"
Clive Kussler
 "Autobiografía de Alice Toklas"
Gertrude Stein
 "Moral y Política"
Albert Camus
 "La emoción no está prohibida"
Dionisia Fontan
 Página 24

EL "PAJARO" ANTICIPA: "LOS TONTOS MUEREN"

Por Oscar Gaimaro
 Página 39

poesía

HOLDERLIN EN VERSION DE NORBERTO SILVETTI PAZ LAS INFINITAS CACERIAS DE AMELIA BIAGIONI

Por Ulyses Petit de Murat
 Página 31

música

MIGUEL FLETA

Página 33

MUSICA: LA POLEMICA DE LA RESPONSABILIDAD

contestación de Valenti Ferro y respuesta de "F. B."
 Página 34



JUAN JOSE CASTRO, CUANDO EL HOMBRE IGUALA AL ARTISTA

Página 36

hechos

BIBLIOTECA NACIONAL

un monumento argentino
al pensamiento universal

Página 42

"LOS ESPAÑOLES Y EL AMOR Y LA MUERTE"

Por Rocío Domínguez Morillo

Página 56

LA BIENAL DE SAN PABLO

Por Alfredo Andrés

Página 84

NAVIDAD EN AIMOGASTA

Página 64

LOS BELENES NAPOLITANOS

Página 66



ECOS DEL CONGRESO SANMARTINIANO

Página 44

humor

HUMORESQUE. . BURLESQUE. . .

Por Bernardo Koremblit

Página 93

EL HUMOR EN LOS LIBROS

Por Oscar Galmaro

Página 45

plástica

ARTES PLASTICAS CRITICA

Dorothea Gradel

Por Silvestre Byron

Página 47



ELBA SOTO: REVELAR LA CONDICION HUMANA

Por León Benarós

Página 54

cine



CINE: CRITICAS

"Sara Bernhardt"
"La atracción del Siglo"

Por Armando Rapallo

Página 58

teatró

TEATRO: CARACAS

Emilio A. Stevanovitch

Página 76

discos



CRITICA DISCOGRAFICA

Por Armando Rapallo

Página 83

reportaje



HUGO GUERRERO MARTINHEITZ

Charla con un viejo hechicero

Por Stella M. Fabrizi

Página 72

arquitectura

ARQUITECTURA "BAUHAUS"

Por Néstor Echevarría

Página 90

televisión

TELEVISION

El fracaso de la TV argentina

Por Arturo J. Cores

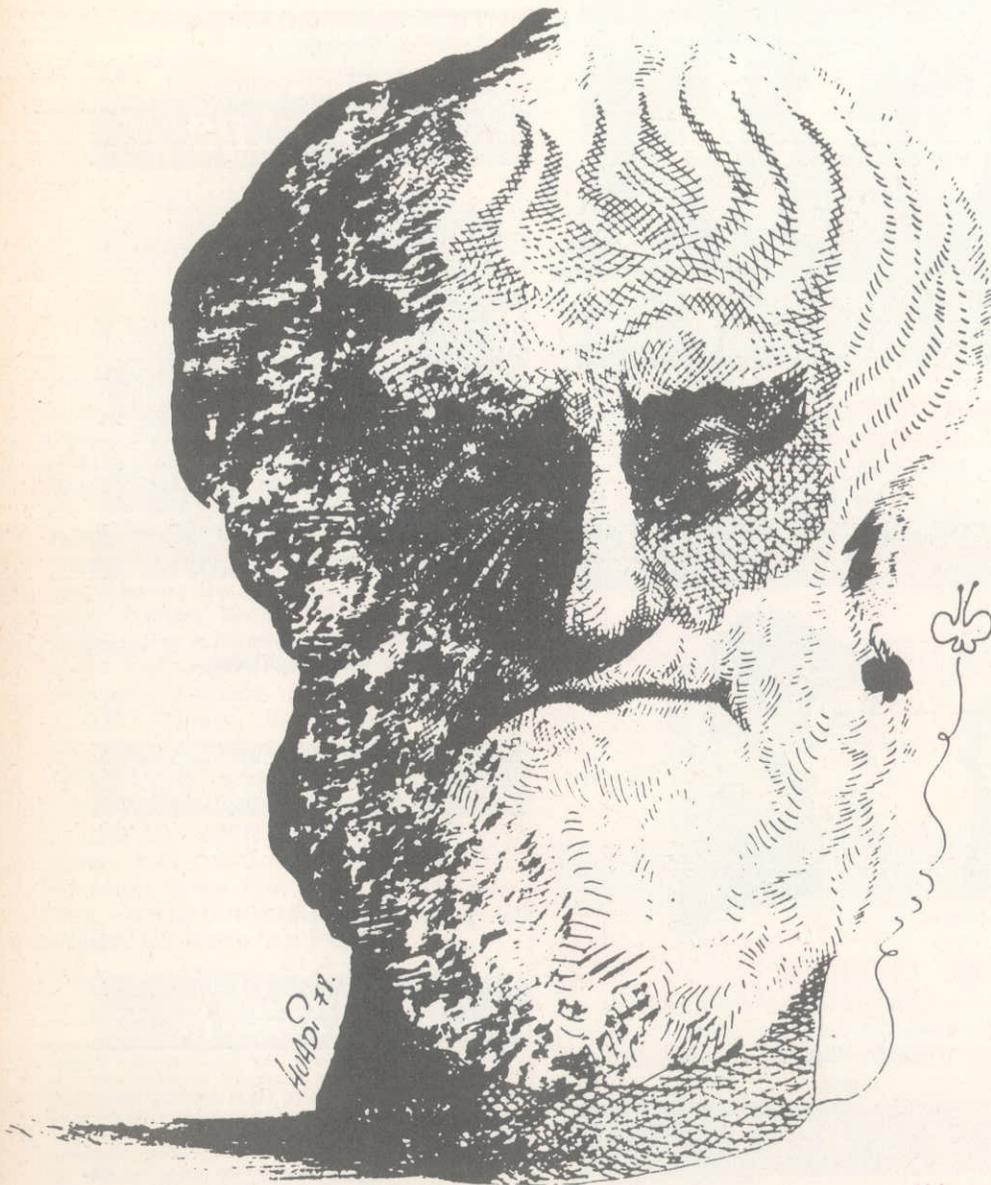
Página 94



a vuelo de pájaro

A VUELO DE PAJARO

Página 96



muerto hace 2.300 años

ARISTOTELES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas |

el pensamiento que

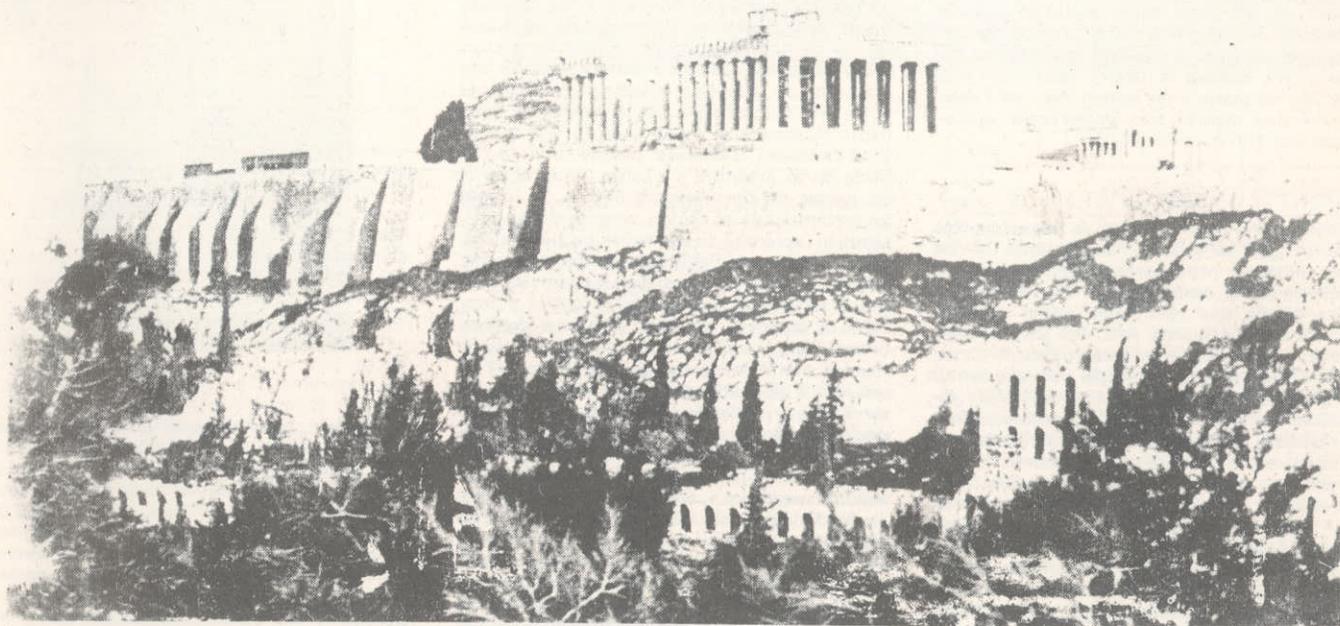
forjó una cultura

Situada al norte de la Tesalia, poblada por pastores y campesinos, admiradores desde Atenas, la Macedonia carecía de importancia político-cultural; en realidad, pequeño país era tenido a menos por los griegos, quienes, cuando querían demostrar la ignorancia de un rival, le señalaban con peyorativo "sólo es un macedónico". Escasas instituciones con las que contaba reducían, en realidad, a una sola: la monarquía gobernante. Y el sustento de ésta se ser, con harta frecuencia, el asesinato. simple cambio de un ministro por otro provocaba graves reyertas palaciegas y el monarca de turno vivía siempre atento a la sombra del puñal traidor, que podía acecharlo en cualquier rincón de su real mansión, incluso en la propia alcoba no fueron escasas ocasiones en tan sangrienta historia en la que las amantes se convirtieron en instrumento de las ambiciones políticas de quienes no estaban dispuestos a esperar su turno cronológico y anticipaban en la medida de sus posibilidades, los obituarios ajenos.

En Atenas, mientras tanto, rigurosamente sostenidas las jerarquías sobre las cuales cimentaba su existencia, se celebraba el primer festival del año en el mes de febrero cuando concluía la estación de las lluvias una mínima realización dramática, del tipo alejada de las fiestas celebradas en honor de Dionisios, cuando gentes de toda Grecia (Macedonia jamás fue considerada como perteneciente al conjunto helénico) acudían a renombrada ciudad, verdadero ombligo de la nación. El ateniense generalmente dedicado no muy dilatadas correrías marítimas, no inclinado a las actividades del campo se tenía a sí mismo como modelo de ciudadano que merecía conocerse: el de Atenas. Vivía placidamente, con largas horas de ocio a favor, las que aprovechando el propicio clima, dedicaba al ágora, al mercado, a representaciones al aire libre, las escuelas filosóficas y, en alguna medida, al templo. Había surgido entre ellos un hombre como Sócrates, dueño de un insuperable pensamiento creador que, solamente hablando con amigos, sin haber escrito jamás una sola línea, estaba llamado a producir un profundo cambio en la corriente de las ideas humanas a tal punto que, como lo sostiene el historiador inglés H.D.F. Kitto, "sin predicar una doctrina, simplemente conversando en las calles de la ciudad, que sólo abandonó dos veces para ir a la guerra, logró que el mundo se dividiera en dos eras; antes de él y después de él". Sus paisanos eran, por lo demuestran, gentes sobrias y se autoabastecían de productos agrícolas, teniendo abundante piedra para edificar y arcilla para la alfarería. El olivo proporcionaba, junto con su rico fruto, indispensable aceite para cocinar y alumbrar y hasta lo que, por entonces, equivalía a nuestro jabón. Pero, además, se cultivaba la vid. Había buen vino en abundancia y quintas, donde ofrecían fuertes y siempre lozanos naranjos, perales, manzanos e higueras, se distribuían armoniosamente, en la periferia de la ciudad y aún más al interior, proveyendo a la población sin mezquindad alguna. La democracia, económica y social, asentada en la esclavitud, imperaba a tal punto que sólo los atenienses poseían un



Arriba, en círculo, anverso y reverso de la medalla, instituida por la Organización de las Naciones Unidas para las Ciencias y la Cultura, en homenaje al Estagirita. Debajo, la Acrópolis (hoy) que conociera la presencia de un filósofo que, en los siglos sucesivos, hasta ahora, no ha tenido quien pudiera parangonársele intelectualmente.



participación igual en los manejos de la cosa pública. Hay bucólicos frisos literarios de lo que había sido Grecia en los tiempos en que Odiseo es instruido por la princesa Nausícaa (como lo refiere el canto VI de la Odisea) contrastantes, sin duda, con las descripciones de Platón: "El Atica es sólo el esqueleto del pasado, pues se sale del continente y se interna en el mar, como un peñasco" (y esto es lo que significa Atica)" y el mar que lo rodea es profundo. Durante estos nueve mil años han tenido lugar muchas grandes tormentas y el suelo inundado desde las alturas no ha formado, como en otros sitios, una llanura aluvial digna de mención, sino que ha barrido por doquier y se ha perdido en el fondo del mar; de modo que lo que ha quedado, exactamente como en las islas pequeñas, comparado con lo que existía entonces, es como los huesos de un cuerpo consumido por la enfermedad; el suelo fértil se ha marchitado, sólo ha quedado el esqueleto de la tierra. . . Había (entonces) grandes bosques en las montañas, cuyos restos aún pueden verse. Hay montañas que hoy no tienen más que abejas pero no hace mucho se cortaban en ellas madera para techar los mayores edificios y estas madras todavía están en buenas condiciones. Además, había abundancia de elevados árboles y las montañas proporcionaban de pastoreo a los innumerables rebaños" (Platón; Critias).

Como quiera que sea, para los tiempos en que Demóstenes luchaba sin descanso para prevenir a los atenienses acerca de la peligrosidad de Macedonia, parte de la antigua

NIMIO DE ANQUIN

En nuestro próximo número publicaremos la entrevista, realizada en la ciudad de Córdoba, por el autor de esta nota, al Profesor Don Nimio de Anquin. En esa entrevista quedará debidamente explicado el pensamiento filosófico del ilustre argentino quien, por añadidura, hará una nueva propuesta metafísica a los hombres de nuestra Patria.

grandeza natural subsista y los ciudadanos podían liberar y entregarse al ocio. . .

La muerte de Sócrates

Hacia el 399 la.C., Atenas asistió, demudada y perpleja a lo que se tuvo por un brutal asesinato, por un crimen que jamás lograría ser reparado. La conmoción fue tan intensa que la acrópolis debió ser especialmente vigilada pues se temía la existencia de un grupo conspirador. ¿Por qué condenan a muerte a Sócrates? he aquí la pregunta más corriente en el gimnasio, en el ágora y en el

mercado. ¿Debido a qué circunstancias aquella renacida democracia, que escapaba al poder de Esparta, habría de emparar sus labios con la ilustre sangre del pensador? .

Imaginamos a Platón, en la Academia, rodeado de sus discípulos, mientras ensaya el discurso, él, que es amigo del ilustre conde-

nado:
— ¡De qué modo terrible, Atenas, pagarás el crimen! . No hay libertad capaz de sustentarse sobre la sangre de un justo ni democracia que pueda erigirse cuando, en el lugar del pensamiento, se entroniza la ciega furia del verdugo. ¡Qué será ahora de nosotros, cuando sobre nuestras cabezas ha caído la sangre de quien nos había enseñado que la inteligencia debe significar orden y que éste solo debe significar la noción del Bien! .

Indudablemente, resultó un mal comienzo para aquella democracia el sacrificio de quien bebiera la cicuta con tanta serenidad. La pólis, que se estremeció cuando el vaso cayó de manos de Sócrates como si la hubiera sacudido un maramoto, olvidó bien pronto que el filósofo había sido amigo de Critias, jefe del grupo oligárquico conocido como "Los Treinta", cuyo despótico gobierno no solo a Esparta podía complacer. El terror implantado entonces había sido precedido por las críticas socráticas al régimen democrático y el aristócrata Alcibíades —de una de las familias de mayor raigambre en Atenas—, se fundamentó inescrupulosamente en ellas para alimentar su traición a la ciudad y contribuir a ponerla bajo la ley de los

duros espartanos. En la Academia, ante el respetuoso silencio de sus oyentes, el Maestro habría podido argumentar:

—Pero, ¿es que no conmovió a tan duros jefes la negativa del mismo Sócrates a pedir su destierro, que le hubiera sido concedido a cambio del silencio que de él exigían? ¿Por qué no pudo más la obsecación de los verdugos que el ejemplo propuesto por nuestro querido amigo, negándose a ser sacado de la prisión? ¿Por qué se condenó a quién solamente era culpable de disentir? ¿Qué clase de democracia es ésta, que comienza por no admitir la discrepancia...!

Luego de aquel crimen y la derrota espartana, Persia dispuso que las ciudades griegas habrían de ser autónomas. De este modo, Atenas, Tebas y Esparta, principales pólis, debían buscar la unión permanente o una alianza de dos para evitar la supremacía de la tercera, cualesquiera fuese. Atenas se repuso con rapidez, y restañó sus heridas cívicas y económicas y formó, otra vez, una Liga, tan necesaria a los egeos. Pero en Tebas ocurrió algo mucho más importante: aparecieron dos hombres de genio...

Renacimiento de Macedonia

Pelópidas y Epaminondas se llamaban los tebanos que al innovar audazmente en las artes militares, provocaron la derrota total, y el consiguiente desbande, del ejército de Esparta, hecho que tuvo lugar en el sitio conocido como Leuctra. Allí, los jefes citados habían desplegado la infantería pesada en un ala y el centro, utilizando, la otra ala con un sentido de profundidad extraordinaria, colocando en ella a cincuenta hombres. Contrariamente a lo acostumbrado hasta entonces —cuando la infantería pesada se desplegaba en una hilera de ocho hombres, flanqueada por la caballería y la infantería liviana—, aquella masa de hombres se había abierto paso por su cuenta, en medio de las filas espartanas y logrado lo increíble: derrotar a los duros, bien entrenados y eficaces soldados de la escuela militar más brillante de Grecia.

Mas Tebas no estaba llamada por el destino para introducir las modificaciones políticas capaces de volver cimero su sonado triunfo militar. Pelópidas y Epaminondas fueron bri-

Primera edición
en lengua romance
de la Filosofía, Ética
y Política.



La filosofía moral del Aristóteles a saber Ética y Política y Economía. En Romance.

llantes jefes militares, es cierto. Sobre todo el seguho, que volvió a derrotar a Esparta en Mantinea. Pero sus cuatro viajes al Peloponeso, con objeto de crear una nueva liga de pólis, con asiento en las montañas de Arcadia, demostraron que no poseía el carisma necesario para congregar, a su favor, la voluntad de los pueblos.

Mientras esto ocurría, en el norte del país nacía una nueva fuerza que no tardaría en atacar a la orgullosa Atenas, poniendo de manifiesto la necesidad de alcanzar la unidad nacional, aún a costa de imponer sacrificios, obligando a retornar al estilo de los tiempos heroicos, restaurando el sentido de justicia que había sido una de las características fundamentales de la "pólis". Macedonia, efectivamente, se ponía de pie tras la figura de un hombre llamado a convertirse en caudillo, quien proclamaba su descendencia de Aquiles, el de los pies ligeros. Filipo II, a cuya corte llegaría un día el mismo Eurípides, no era uno de aquellos gobernantes comunes entre los macedónicos de entonces, si bien había alcanzado el trono merced a la intriga y al crimen. Habiendo pasado una buena parte de su juventud en Tebas, pudo advertir las causas del derrumbe de Grecia. Y, lo más importante para el rápido ascenso de su país, también aprendió bastante de las nuevas tácticas militares de Pelópidas. Ambicioso, enérgico e inteligente, este hombre amaba apasionadamente al pueblo de su patria y buscaba la grandeza de ésta, a la cual deseaba rescatar de aquella grosera imagen fabulada por los contertulios del ágora ateniense. Fue así que Filipo adoptó las técnicas militares de Tebas y, además, las perfeccionó hasta dar nacimiento a las famosas falanges macedonias a cuya disposición estuvieron todos los campos de batalla hasta la aparición de la legión romana. La ambición mayor de este rey-soldado-caudillo consistía en unir a Grecia. Con Atenas, si fuera posible, pero también sin ella, si fuera necesario. Los hados le ayudaron en sus propósitos cuando se descubrió una mina que le proveyó de todo el oro necesario. Pudo así, convencer a las salvajes tribus ilirias (que lo amenazaban por el noroeste) y ponerlas de su parte o, al menos, alcanzar la neutralidad buscada. Se apoderó de la ciudad de Anfípolis, que le "tapaba" el paso por el sur, con el pretexto de reintegrársela a los atenienses (Tucídides no pudo defenderla frente a Brasidas), pero de hecho la ocupó con sus fuertes y numerosas tropas. Al propio tiempo tomó a Olinto que había sido centro de una formidable confederación, disuelta por Esparta. Pero no pudo moverse por más tiempo sin despertar el talante de un solo ateniense, un solo hombre, que advirtió el peligro ceñido sobre su ciudad...

Demóstenes y los ciegos

La historia siempre la hacen los hombres, de modo que para entenderla debemos conocer a aquellos. Demóstenes será el gran enemigo de Filipo II, el escollo principal que encontrará el macedónico en su camino de victorias, y ello le convertirá en una de las principales figuras políticas del siglo IV (a.C.). Se trata de un escritor profesional. Tal vez, de ser justos y de acuerdo a nuestra mentalidad, podríamos decir de él que es un gran periodista, metódico, preciso y polémico, dueño de un estilo incisivo y profundo y afecto a la lucha. Para sobrevivir, escribía discursos que otros pronunciaban y a los cuales, antes de entregarlos, ensayaba en alta voz, recitándolos, para ver que tal quedaban los "efectos" encargados. Por este camino, llegó a convertirse en el mayor de los oradores de todos los tiempos. A esta suma de virtudes profesionales unía Demóstenes un alto espíritu patriótico, forjado en Tucídides.



Pues bien, este hombre, que vivía en una comunidad de ciegos del espíritu, advirtió qué ocurriría con Macedonia si Atenas no despertaba de su sueño fatal y comenzó llevar ataques contra Filipo, discurso tras discurso. Pero esta ciudad del 350 nada tiene en común con la de un siglo antes, cuando sus habitantes estaban dispuestos a cualquier sacrificio, y así, el patriota orador llega suplicar a sus conciudadanos que integrase una fuerza militar, desistiendo de la contratación de mercenarios para mantener sus instituciones y obligando al ejército a permanecer en los lugares donde se guerrease, pues ya para entonces aquél solía abandonar su operaciones para dirigirse a regiones más "lucrativas". Contra Demóstenes se erguían los prudentes ministros de finanzas, que no se seaban invertir en armar tropas atenienses y preferían acudir a los mercenarios. No faltaban, también, quienes se burlaban de orador y lo ridiculizaban en el ágora. Al fin cuando Atenas, aliada de Tebas, se presentó en el campo del honor de Queronea, es derrotada por Macedonia, que pasa a dominar los estados griegos. Filipo estableció guarniciones en tres ciudades estratégicas e implantó, así, "las cadenas de Grecia", luego de que su triunfo hubiese sido lamentado como:

aquella deshonesto victoria en Queronea, fatal para la libertad.

Filipo murió asesinado dos años más tarde de aquella decisiva batalla. Pero él, que se había impregnado del sentido de la areté propio de la Grecia de Homero, no era un monarca común. Por eso es que, al menos siete años antes de su muerte, había encargado la educación de su hijo, Alejandro, uno de los hombres más sabios de todos los tiempos (incluidos, por supuesto, los nuestros), cuyas ideas habrían de ejercer decisiva influencia en la construcción de la sociedad occidental, anticipando, incluso, la presencia del cristianismo. La primera lección que es hombre había dado al joven Alejandro (quien tendría entre diez y doce años), tuvo relación con un lejano maestro, llamado Pitágoras:

—No me llames nunca sabio. La sabiduría solo conviene a la grandeza de Dios. Por consiguiente sólo me debes considerar como a un amigo de la sabiduría. . .

No obstante esta fervorosa humildad (hay que considerar que permaneció junto a Platón, como discípulo, sin haber pronunciado jamás un solo juicio que no le fuese solicitado, desde los dieciocho hasta los treinta y nueve años de edad) solo con él la filosofía comenzará a ser considerada en su auténtica dimensión, vinculada con la existencia del mundo, de las cosas, de la capacidad del ser humano para apreciarlas debidamente; de lo real y de lo irreal; de lo espiritual y de lo material, de la esencia de todo lo creado, hasta convertirse en la ciencia de las ciencias: Aristóteles es el nombre de maestro de Alejandro.

La figura del pensador

Un atardecer del último noviembre, en Córdoba, envueltos en el fragante aire que bajaba de las Sierras del Valle de Calamuchita, —cuyo conocimiento del filósofo es universalmente reconocido—, nuestro querido Nimio de Anquin sosteniendo uno de los más antiguos libros aristotélicos existentes en el país, todo él realizado con la admirable artesanía tipográfica de Prusia, nos traducía, directamente del griego, estos versos: "¡Oh Virtud laboriosa a los mortales! /Noble y excelso halago de la vida! /Por tu belleza, oh Virgen./Es en Grecia la muerte ya envidiada./Y continuos trabajos se toleran./Tú grabas en la mente de los hombres/El no caduco fruto, preferible/Al oro, a nuestros padres/Y al blandísimo sueño./Por tí el hijo de Júpiter, Alcides,/Y los hijos de Leda./Mil trabajos sufrieron./Tu fuerza publicando con facciones./Por el mismo deseo de alcanzarte./Bellísima Virtud, Aquiles y Ajax/A la mansión tartárea descendieron./Igualmente, el amor de tu hermosura./Robó del sol los claros resplandores/De Atarna al ciudadano;/Que siendo ya clarísimo en sus hechos./Haránlo más las Musas inmortales/Hijas de la memoria./Prendas del firme amor, que dan aumento/ De Hove Hospedador al sacro culto"

Este es el Himno a Hermías, amigo y suegro de Aristóteles, compuesto por el filósofo en su homenaje, cuando ocurre la muerte de quien había indicado a Filipo quien podía ser el preceptor del joven Alejandro. Los servicios de información de la corte macedónica (que los tenía, y muy eficientes, a juzgar por la labor de contrainteligencia desarrollada en la misma Atenas antes de la victoria de Filipo) se dedicaron, una vez adoptada la decisión real, a investigar los antecedentes familiares y profesionales del hombre cuarentón que, hasta muy poco tiempo atrás, solamente era un alumno de la Academia. Hallaron, así, que Aristóteles, nacido en Estagira de Tracia, era hijo del médico Nicómaco, quien atendiera al rey Amintas II, uno de los predecesores de Filipo. Nicómaco murió cuando su hijo era todavía un niño legándole una respetable herencia, consistente en casas, fincas de campo, biblioteca, monedas de oro y esclavos. Al llegar a la adolescencia, luego de haber recibido la educación más esperada que Macedonia le podía brindar, Aristóteles emprendió viaje hacia Atenas. Mejor expresado, hacia el campo de Academus que aquel sabio llamado Platón, por cuyas venas corría el Sangre de Solón, había comprado para instalar su después famosa escuela (por eso llamada Academia), la que pretendía reunir en poderosa unidad de pensamiento, dentro de un sistema original, el conjunto de ideas que los filósofos antecedentes habían dispersado. Aquel maestro entre los maestros deslumbró rápidamente al joven estagirita. Comprendió,



Representación de la Filosofía, espiritualización de Aristóteles.

como pocos, en su tiempo, que en Platón se anudaban los diversos senderos de la ciencia de las ciencias. En otra lección al príncipe Alejandro, tal vez le diría:

—Platón fué un genio magnífico y atrevido. Pero su inteligencia volaba demasiado alto y demasiado aprisa. Por eso no llegó a asegurarse una definitiva victoria: la conquista de lo real. El sabía, igual que Parménidas, que el metafísico debe contemplar al ser mismo en todas las cosas. Más en lugar de encerrar todo lo existente en la unidad del Ser absoluto e inmutable, reconoció que existen diversos grados en el ser. Apoyado en esta observación, quien fuera mi maestro, descubrió grandes verdades metafísicas. Comprendió que si existen cosas más o menos perfectas, más o menos bellas y buenas, más o menos dignas de amor; si existen cosas en que la bondad se encuentra mezclada y que participan de la bondad, como decimos los filósofos, necesariamente debe haber un Ser en quien la bondad, la belleza y la perfección estén en estado puro, y que es la razón de la belleza y de la bondad de todos los otros seres. . .

Cuando reciba la propuesta de Filipo, casi veinte años después de haberse instalado en Atenas —donde, si bien se llegó a considerar debidamente nunca alcanzó la preeminencia que hubiera tenido de ser ateniense—, Aristóteles le escribirá una carta en la cual, entre otras cosas le dirá: "Dejaré la Academia convertido en un hombre que frisa en los cuarenta años y quedarán en ella otros veintitrés de aprendizaje junto a quien, sin duda alguna, poseía la más alta facultad creadora que haya conocido. He madurado junto a mi venerado maestro y hoy, los dioses vienen a traerme el anuncio de que, a mi vez, me transformaré en maestro de vuestro hijo cuando, todavía, el espíritu platónico reside en el mío".

¿Traición al maestro?

Imaginemos al Estagirita, fundador de la escuela peripatética, cuando regresa a los atenienses, después de haber educado al príncipe. Veámosle recubierto de una fina túnica de blanco lino, alto, delgado, cubierta su alta frente con un rebelde flequillo "napoleónico" y envuelto su anguloso rostro, en el que se destaca una nariz recta y prominente, en blanca y enrulada barba, mientras se dirige a sus discípulos, alguno de los cuales —¡ya no son, esos jóvenes como los de la juventud del Maestro! —, haciéndose eco de las versiones venenosas que circulan en la ciudad, le habrá reprochado la "traición"

hecha al sistema de Platón y a la misma figura de quien fuera el indiscutido "número uno" . . . imaginemos a Aristóteles responder con toda fortaleza:

—Nunca hubo una ruptura entre el pensamiento platónico y el mío propio. ¿No dicen, por ahí, que mis concepciones trascienden platonismo? . Es lo que yo mismo creo. Algunas veces más, otras menos, pero la verdad es que el pensamiento de Platón, iniciador de la filosofía de las ideas, está en mí, respira en mis enseñanzas, pervive por gracia y obra de mis escritos. Pero, ¿existe la mínima posibilidad de cortar el fluido chorro del pensamiento? ; ¿le es posible, a la inteligencia, negarse, a sí misma, el derecho a continuar la indagación de aquellos fenómenos que se someten a su análisis? . Debeis reparar en que aquí sucede algo parecido a lo ocurrido con nuestro estilo de representaciones teatrales: la tragedia griega nació del ditirambo y alcanzó naturaleza propia. Es-timo que lo mismo ocurre con cuanto mi pensamiento sistematiza: igual que la tragedia, tiene su propia naturaleza. . .

Los testimonios transmitidos por los sucesivos jefes de la escuela peripatética (Teofrasto, Estratón, Licón de Troas y Aristón de Ceos), sucesores del Estagirita, en un lapso no superior al siglo, recogidos posteriormente por Diógenes Laercio ("Vida de Estratón de Lamsaco"), hablan de la gran estima que Platón sentía hacia Aristóteles, a quien llamaba "inteligencia de la Academia", como, igualmente, del afecto que aquellos se profesaban mutuamente, pues llegaron a ser grandes e inseparables amigos. Pero las doctrinas del maestro ya no eran como en otros tiempos, unánimemente acatadas. Como dice Werner Jaeger ("Aristóteles. Fundamentación de una historia de su desarrollo"): "Por encima de la actividad de la escuela (de Platón) se erigían cual silenciosas deidades de un pasado concluido, Phaidón y Gorgias, Política y Symposion. Ya en la escuela no se celebraban más los misterios. Las clásicas doctrinas de Platón acerca de las ideas, de la unidad y pluralidad, del placer y del dolor, del Estado, del alma y de la virtud, ya no eran más para los discípulos cosas sagradas intangibles, sino que eran sometidas por ellos a constante y aguda distinción de concepto, a investigación penosa de su validez lógica, defendidas y remodeladas". Solamente así, aún reconociendo la inmensa humildad aristotélica, en un ambiente que permitía la más amplia libertad de pensamiento y de ahondamiento de la investigación, podemos explicarnos el que una inteligencia verdaderamente superior como la del hombre de



Macedonia, se mantuviese tan subordinada a otra por algo más de veinte años. Partiendo de la misma premisa, podemos acercarnos a la verdad en torno a las diferencias suscitadas entre Platón y Aristóteles después de la muerte del primero. ¿Cómo puede haber traición al amigo y maestro en quien sólo se aparta de éste para continuar la exploración del Ser ensayando nuevos métodos pero sin tergiversar los de la Academia? Como señala el Padre Ismael Quiles ("Aristóteles: vida, escritos y doctrina"): "... dice mucho en favor de la veneración que Aristóteles debía sentir por su maestro el hecho de que, en vida del mismo, no se le ocurrió abrir escuela, sino que se mantuvo siempre vinculado a Platón como uno de los alumnos de la Academia".

Aristóteles y el eunuco

En el Protréptico, libro que completa al Eudemo, perteneciente a la juventud de Aristóteles, el filósofo explica cuales eran por entonces sus ideas acerca de la ética y sus sentimientos religiosos, manifestándose pesimista respecto del mundo material como a los bienes e intereses temporales, incitándonos a menospreciarlos y trocarlos por un sentido del Bien más sublime y puro. El Eudemo, con su doctrina del alma y de la inmortalidad es un libro especulativo, mientras que el Protréptico es más personal, advirtiéndonos sobre la conveniencia de alejarnos de la dispersión de la vida activa y de no mezclarse (los filósofos) "en las cosas mortales y el perderse en la senda engañosa de los hombres: todo ello dificulta el retorno a Dios. La única preocupación debe ser acabar dulcemente la vida para librarnos de esta cárcel estrecha y retornar a nuestra patria; y para ello hay que peregrinar hacia la verdad y consagrarse a ella o mejor, menospreciar la vida. Pues todo el resto es solo charlatanería y vanidad pura". ¿Puede ignorarse el trasfondo ético que existe en esta proposición aristotélica como, del mismo modo, el preanuncio de la doctrina cristiana que sólo tardará poco más de dos siglos y medio en plantarse en medio de la sociedad occidental? Poco después que el Estagirita concluye ambos libros, muere Platón y Estagira es destruída por las tropas de Filipo, entonces en guerra con la ciudad mercantilista de Calcídide. Ambos fueron recios golpes para el filósofo puesto que le dejaron sin el antiguo hogar paterno y sin su segunda patria, que esto significaba para él la Atenas de Platón. Necesidades espirituales íntimas —que el mundo desconocerá por siempre—, el hecho de que la jefatura de la Academia recayese, a la muerte del fundador, en Espeusipo, sobrino de Platón (Aristóteles, como ya hemos apuntado, no considerado un ateniense es un simple meteco), y la invitación que le hace el rey de Macedonia

En los antiguos frisos y retablos de las catedrales; en las pinturas de aquellos tiempos "clásicos"... han quedado detenidas las imágenes de Tomás y Agustín, figuras prominentes de la patrística, que ahondaron el pensamiento aristotélico y lo volvieron cristiano.

su país natal (con el cual siempre ha estado ligado), hacen que nuestro sabio emprenda el camino de lo que, en él, se parece bastante a un exilio. Pero no se va solo. Le acompaña Jenócrates, quien es "el más reflexivo de todos: los discípulos de Platón en frente de cualquier modificación de la doctrina, y de nobilísima naturaleza (W. Jaeger, obra citada)". Para Estrabón, la partida de ambos condiscípulos es una sucesión, pues "Espeusipo era sólo heredero de un cargo, pero no del espíritu y se propusieron (Aristóteles y Jenócrates) buscar a éste nueva patria". Eligieron Asos, Asia Menor, en las costas de Troas, donde se asocian con otros dos platónicos: Erasto y Corisco, de Eskepsis en Ida.

Son tiempos moralmente muy difíciles para el Estagirita. Se encuentra sin patria, lejos de los condiscípulos de más de dos décadas de su intensa vida intelectual y religiosa (no olvidemos que en la Academia también se impartía enseñanza religiosa y se practicaban cultos comunes a todos los alumnos), del paisaje de Atenas, por el cual sentía tan grande apego y desconocido fuera de aquel íntimo y ya inexistente círculo. ¿Qué hacer en tales circunstancias? Pero Erasto y Corisco son dos buenos hombres, sabios y generosos y admiten desde el primer momento, la superioridad intelectual de quien, signo de su madurez, ha dejado de lucir los llamativos anillos de sus años mozos y comienza a dejar que su rostro se cubra con la entrecana barba que ya nunca más había de afeitar. Así, gracias a esos dos amigos, conoce Aristóteles a Hermías, de humildísimo origen pero trepado, merced a sus excepcionales dotes de inteligencia y a un ríspido sentido de la aventura, a las primeras posiciones políticas de su tiempo. Eunuco y banquero al propio tiempo, primero hizo propietario de algunas aldeas dispersas, en las montañas de Ida y trabajó intensamente hasta conseguir el reconocimiento del gobierno persa y, mediante la simple fórmula de oblar un buen tributo, obtuvo de aquel el título de príncipe, convirtiéndose en señor de Atarna, próxima a Asos. No deseando convertirse en solamente un hombre de fortuna considerable, aquél singular eunuco decide equipar un ejército por su cuenta y riesgo, transformándose en general. Corre así, de un lugar a otro, sofocando revueltas, rediciendo a la obediencia a no pocos sátrapas. ¿Qué significaban Erasto y Corisco en la vida de Hermías? Pues nada menos que su apoyo intelectual, sus hombres de gabinete, las pensantes y grises sombras que suelen ocultarse tras las fulgurantes personalidades (a veces) de quienes detentan el poder político. Y tan

grande fue su ascendiente sobre el señor Atarna y tan manifiesta la gratitud de éste que les regala la ciudad de Asos. El caso que Aristóteles también ingresa al círculo íntimo del eunuco y, paulatinamente, convierte en su maestro. El agradecimiento del discípulo se manifiesta en el hecho que le ofrece a su sobrina e hija adoptiva Pitia, en matrimonio, otorgándole una extraordinaria dote. Con ella marcha a Mitile de Lesbos, donde se establece hasta que Filipo le urge a cumplir su palabra de convertirse en el preceptor de Alejandro. En esas circunstancias recibe la triste noticia de la muerte de Hermías. Sitiado por Mentor, un pitán persa, fue apresado merced a una avosa astucia y conducido prisionero a Susa. Aquí fué torturado, pues se le quería arrancar el secreto de los planes de Filipo. Cor resistió, se le crucificó. Cuando le preguntaron cual era su última gracia, dijo al insensible verdugo: "comunica a mis amigos y compañeros que no he realizado nada inno ni execrable contra la filosofía".

Educar al guerrero

En el cenotafio de Delfos, donde está grabado el Himno a Hermías transcrito más arriba, fue donde Aristóteles rindió su homenaje a quien, desde la desaparición física de Platón, fuera su mejor y más entrañado amigo. Esos versos revelan el profundo sentido que de la amistad tenía el Estagirita clase de sentimientos fraternos, despojado de todo rasgo de intelectualismo, alberga en su alma ante el don preciado de un material capaz de unir los hombres por su todo otro vínculo, incluido el de la sangre... "Ya no existía para él, científicamente, la idea como realidad cuando escribió la elegía, pero en su corazón continúa viviendo como símbolo religioso, como ideal... Para él, las obras de Platón eran ahora poesía, así como a la idea y la participación del mundo sensible en su ser excabalo en la Metafísica cual poética imagen creadora de vidente fantasía. Así, también, aparécete en la poesía nuevamente transfigurada en la forma virginal por la que ahora en Grecia la muerte es ya envidiada cuando junta en sus rimas a Hermías Alcides, Ajax y Aquiles, no es para retirlo con la patética armadura de los héroes homéricos, pues todos los héroes helénicos desde los ingenuos de Homero hasta los reales de los filósofos, son para él como expresión de un solo y mismo ánimo y que eleva la vida solamente cuando él vive. En esta platónica Areta (virtud), ya fuer honor guerrero del varón, ya fuere la fuerza silenciosa en el dolor, halla el alma de fuerza griega del Heroísmo" (W. Jaeger).

Puede inferirse que en pensamientos como los expresados en el Himno a Hermías

educó el joven príncipe de Macedonia quien era, por lo demás, un ser humano excepcional, llamado al cumplimiento de una misión "homérica": dar cima a la unidad de Grecia y expandir la formidable cultura que consolidaría la presencia de Occidente aún mucho más allá de sus fronteras físicas. La formación que recibe de tan insigne maestro, sin duda alguna, sella no sólo su vida personal sino, por añadidura, le brinda sus esencias al Imperio forjado por su indudable genio conductor. Plutarco recogió, para nosotros, aquella vida casi modélica del soldado hecho filósofo y político, practicante de la virtud, sencillo hasta la frugalidad en todos sus hábitos, que no utilizaba sus armas para oprimir ni abusaba del poder que ellas le podían conferir con el título de la victoria. No era un saqueador de pueblos ni un derramador de sangres ajenas. Diríase que la mano de Dios había juntado su existencia a la de Aristóteles para producir un gran cambio entre la Humanidad que ellos conocían. Aquí conviene resaltar que el Estagirita fue, en la corte macedónica, no sólo el preceptor del príncipe. Cumplió, además, un alto ciclo político, actuando junto a Filipo en diversas ocasiones y en momentos decisivos. Tuvo a su disposición todos los bienes materiales necesarios para realizar su obra de transformación ético-política, implantando, en algunas ciudades conquistadas, constituciones y métodos fundamentados en su metodología filosófica. Conocedor de la decadencia de Atenas, indignado y perplejo testigo de la corrupción de la pólis, pudo, en Macedonia, convertirse en el consejero indispensable de un guerrero inteligente y en el forjador de un príncipe de excepción. Esto último explica las razones fundamentales por las cuales Alejandro jamás se dejó arrastrar por el torbellino de la guerra. Dondequiera flamearon sus banderas victoriosas, allí donde sus falanges establecieron el orden macedónico, consolidaba las posiciones fundando ciudades griegas, como la de Alejandría, cuyo carácter de tal, aún hoy, es verdaderamente notorio. La alianza política entre Filipo y Aristóteles, sin duda alguna solidificada en tiempos de Hermías, llevó al filósofo a Pellas en cumplimiento de una misión secreta y parece que fue su delicado cometido lo que, verdaderamente, hizo que el rey le confiara la educación de su vástago. Filipo era de aquellos que necesitaban ver para creer y no iba a designar maestro de su heredero a quien, meramente, llegase recomendado por su inteligencia y virtud. Ni tampoco iba a tomar en cuenta aunque sus agentes se lo manifestasen el que Nicómaco, padre del pensador, hubiese sido médico de la corte en tiempos de Amintas, porque desde entonces habían corrido cuatro decenios. Lo que influyó, pues, decisivamente, fue el grado de penetración del Estagirita con la política macedónica, cosa absolutamente comprensible, por otra parte, si se tiene en cuenta que aquel era nacido en la Macedonia.

Mientras educa al príncipe, Aristóteles madura su pensamiento pero no olvida a la capital del Atica, a esa Atenas a la cual volverá alguna vez para mostrarse en el grado más alto de su creatividad. Pero, ¿cómo era la educación que impartía a quien sería jefe de un ejército de cuarenta mil hombres y derrotaría, a orillas del Gránico, a tropas inmensamente superiores en número, poniendo fin a la hegemonía persa? Podemos tener una noción aproximada si leemos algunos párrafos del epílogo a la Retórica para Alejandro: "Para poder perorar debidamente, ya sea en las disputas privadas o públicas, ya en las conversaciones con los demás, pueden sacarse muchas y muy artificiosas ayudas de lo dicho. Además es necesario tener cuidado de adornar no sólo nuestros razonamientos, sino también nuestra propia vida, según lo hemos indicado. Porque el tenor de la vida

El perfil de una cultura que ha cimentado a Occidente hasta volverse raíz y espíritu de un estilo de vida, conformantes de una firme concepción del Universo y del Hombre.



conduce en gran manera a persuadir y a lograr buena estimación. En primer lugar, pues, deben dividirse los asuntos de acuerdo con lo que exige la división de cada materia, determinando qué es lo primero que se ha de tratar, qué es lo segundo, lo tercero, lo cuarto; después debes preparar lo que se refiere a los oyentes. Te conciliarás la benevolencia si cumples lo prometido y si conservas los mismos amigos durante toda tu vida, y si en los otros asuntos no eres inconstante, sino que siempre tratas de los mismos. Una vez que hayas conquistado la benevolencia de los oyentes, al llegar a la exposición del asunto, fácilmente admitirán todo lo que signifique alejamiento de los males y adquisición de los bienes, porque les son útiles; y, por lo contrario, rechazarán lo que aparta del bien y conduce al mal".

No podemos evitar una comparación entre Aristóteles y el atormentado espíritu de Maquiavelo, prisionero de una corte preocupada más con las cosas de este mundo que con la trascendencia de una obra orientada a la realización del Bien, norma suprema de la Política. Evidentemente, de los Médici no podía surgir ningún Alejandro, capaz de clemencia y piedad aún en medio de la victoria constante, la misma que le abrió paso hasta el Punjab, en el corazón del Oriente.

Por Diógenes Laercio conocemos fragmentos de las clases dadas al hijo de Filipo, que llegaron a nuestros días en forma de sentencias. Por ejemplo, en cierta ocasión en que el joven príncipe le preguntara sobre la ganancia de los mentirosos, le repuso el maestro: cuando dicen la verdad, no son creídos. Y en otra, cuando le reprochó dar limosna a un hombre malo, le dijo: no socorrí las costumbres sino al hombre. Podemos observar al maestro y al discípulo, en una placentera tarde de verano, en los jardines del palacio real, sentados al amparo de una frondosa higuera, dialogando cuando sus bocas

no están ocupadas por el dulce néctar de los frutos:

—Maestro, ¿en qué se diferencian los sabios de los ignorantes?

—Es fácil, hijo mío; en lo que los vivos de los muertos.

—¿Has visto cómo se le reprocha a mi padre que se ocupe de mi educación y siga tus enseñanzas tan de cerca?

—No te preocupes por esos reproches. Son propios de la envidia. Yo te digo que los padres que instruyen a sus hijos son preferibles a los que solamente los engendran, pues éstos les dan vida pero aquéllos le dan la vida feliz...

—Me preocupa no llegar a ser justo, como tu me lo enseñas. Dime, maestro, ¿qué es la justicia?

—Tu la conocerás cuando te llene el alma de felicidad porque justicia es felicidad del alma, virtud que distribuye las cosas según los méritos de cada uno. Cuando tomes una decisión sobre algo que compete a los demás y sientas pesadumbre en vez de alegría, sabrás que has cometido una injusticia, que has pecado contra el alma. Y en esto tendrás tu castigo...

En la corte le nace una hija al filósofo Ella le trajo el dolor, pues, a raíz del trabajo bajo parto, murió la madre, lo que llenó de una honda tristeza. Dedicó, desde entonces, buena parte de sus días a la pequeña, quien dió prolija educación y todo el afecto de que su alma era capaz. Conservó por Pitia, su infortunada mujer, tan grande afecto que, al morir, y a pesar de haberse casado por segunda vez y tenido un hijo de ese matrimonio, (Nicómaco, a quien dedicara una Moral) dispuso que las cenizas de aquella se guardasen junto a sus restos.

En Asos, según los testimonios de Dídimo, Aristóteles hace las públicas y primeras críticas a la filosofía de Platón, las cuales, con el tiempo, como ya hemos visto, le aparecerán las acusaciones de "traidor", incluso por parte del mismo Demóstenes, para quien el meteco ha sido, desde su actuación en la corte de Filipo, un sospechoso. Pero, ya desligado de los compromisos propios de la Academia y puesto ante la necesidad de expresarse a sí mismo, sin cortapisas de ninguna índole, nuestro "amigo de la sabiduría" debe exponer lo que piensa y asumir su intransferible responsabilidad. Sucede, como en toda cosa de hombres, que ha llegado la hora del relevo y, por lo tanto, la del nuevo portador de la llama filosófica.

Estamos en la época de transición de Aristóteles. Entre la primera —que fue la dogmático-platónica— y la última—los años de maduración del pensamiento y del magisterio—, se encuentra ésta, la de la corte macedónica. Es un tiempo de firmes contornos en numerosos pormenores, tiempo de liberación personal, de crítica reflexiva y de la reconstrucción, que hasta ahora no había presenciado, claramente definitiva de la filosofía. Podemos decir que en la Macedonia maduró el genio de Occidente, iniciando el camino áspero y ascendente de la Metafísica. En el ápice de este descubrimiento singular, que Aristóteles hace de sí mismo, se encuentra la polémica contra la doctrina de los números ideales. Por su estilo, tendencia y contenido, tiene la obra un lugar que le asegura una posición independiente en la evolución aristotélica. La crítica que en ella ejerce parece referirse a una refutación de la teoría de las Ideas, "porque no se trata de la adaptación personal que hizo Espesupio de los números matemáticos como esencia existentes por sí, sino de la postrera forma de la Doctrina de las Ideas originada en Platón mismo y que explica las Ideas como números", según nos los dice Jaeger.

La acusación de "traidor —que sólo podía tener lugar en el reducido núcleo de los fanáticos de la Academia, para quienes su escuela constituía el centro obligado del mundo— molestó sobremanera a Aristóteles y, nos refieren Plutarco y Proclo, sus sentimientos personales se correspondían con los de cualquier científico a quien, en nombre de doctrinas afirmadas en el pasado, se le coacciona con objeto de que abandone sus investigaciones. El Estagirita reclama el res-

peto que merece quien sostiene una honrada convicción, defendiéndose con pasión y energía contra la malignidad de sus poderosos enemigos que, más adelante, ya de retorno en la capital del Atica, se confabularán para formarle un juicio. Pero la verdad es que, estando aún en el campo de Academus, muerto ya Platón, improvisó un genial ensayo cuyo objetivo era de rescatar de la masa de la discusión que sobrevino entre los discípulos, algunos resultados capitales y construir con ellos las líneas esenciales de su nueva filosofía. O, sea, alcanzar un platonismo depurado. Que lo consiguió, lo sabemos por el libro primero de la Metafísica. La misma discreción con la cual se procedió entonces, revela que todos los discípulos de la Academia —incluido el mismo Aristóteles— tenían el mayor de los intereses en no mostrar, ante el gran público, las disidencias internas porque, sustancialmente, en



Demóstenes: combatió encarnizadamente al Estagirita, en nombre de Atenas. . .

aquellos tiempos, los hombres dedicados a la filosofía eran ejemplo vivo de cualidades que los ciudadanos se cuidaban de adoptar o de copiar, según el talento de su inteligencia. Este hecho, seguramente, les aseguraba el poder de la influencia, lo mismo en el ágora que en el mercado, en el parlamento que en el gimnasio. Occidente ya era, por entonces, la pluralidad de las coincidencias políticas debidamente expresadas. El caso es que el Diálogo donde aparecen los críticos juicios a Platón, contiene, además otros de valor personal. Para la Antigüedad fue él, hasta la publicación de la Metafísica por Andrónico, toda la fuente para el estudio de Aristóteles, por la cual le conocieron los estoicos y los epicureos

La peripatética

Pasan los tiempos. La hija del filósofo tendrá cinco o seis años de edad y Alejandro, frizando los veinte, por la muerte violenta de su padre, se convierte en Rey, disponiéndose al inicio de una campaña que, en sólo trece años, la convertirá en el mayor de los políticos de su tiempo y en un genio militar cuyo nombre aún es citado en los estados mayores de nuestros días (Y es que, "... Cuando murió Filipo, estados como Atenas y Tebas eran, para la mente griega, grandes y poderosos; cuando murió Alejandro, los griegos del solar nativo contemplaban un imperio que se extendía desde el Adriático al Indo y desde el Caspio hasta el alto Egipto." en palabras del profesor Kintz). Aristóteles siente renacer en su corazón el amor jamás perdido por Atenas, aquella patria espiritual en la cual nunca será un meteco sino, contrariamente, su hijo primogénito en la sabiduría y en el conocimiento universal. Hombre bueno, de moderado carácter, "tranquilo como agua de tanque", según la gráfica definición criolla, el Estagirita es conciliador por naturaleza, amante de

lo bucólico, totalmente despojado de intereses materiales, a los cuales no desea acrecentar. Por ver si logra una forma de acuerdo con sus antiguos condiscípulos y deseoso de alejarse de la corte macedónica, ahora que el alumno se ha marchado al frente de sus ejércitos, el sabio emprende el retorno a la ciudad principal de la Hélade, donde, entre otros, va a escribir su "Política", enlazando el pensamiento filosófico con el sentimiento religioso, pues la pólis "es el único marco en que el hombre puede realizar plenamente sus aptitudes espirituales, morales e intelectuales", por lo cual afirma que el hombre es una criatura que vive en una pólis y no, como todavía, vulgarmente, se insiste aquello de "el hombre es un animal político".

El regreso a los atenienses despertó una oleada de celos. Se agitaron sus enemigos, que hablaban de la perfidia del meteco y solazábanse en denigrarlo por doquier, no faltando una iniciativa de hacerlo procesar por el Senado, la que fracasa debido a la protección que le brinda Alejandro, su joven, grande y poderoso amigo personal. Abre, pues, su escuela en el Liceo (gimnasio así llamado por estar dedicado a Apolo Licio) y, paseando por los jardines, de lo que proviene el nombre de peripatética, comienza a explicitar la nueva filosofía, la misma que, entroncada en Santo Tomás de Aquino, mantiene su básica influencia en Occidente, especialmente en el Occidente católico, por lo que, hoy por hoy, constituye una novedad de dos mil años de juventud.

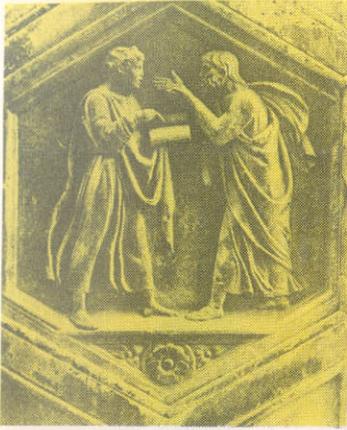
El Liceo, a pesar de todo, pudo funcionar normalmente. Algunos prominentes ciudadanos comenzaron a enviar a sus hijos y el propio Aristóteles, siempre inclinado, por naturaleza, al bien se encargó de reclutar a muchachos sin recursos, pero con ansias de perfeccionamiento, convirtiéndoles en sus discípulos.

De este modo, lentamente, sin prisa, pero sin pausa, como la estrella de Goethe, el genio aristotélico inició la última etapa de su siempre ascendente camino, rumbo a los cielos donde solamente brillan aquellas inteligencias elegidas por Dios para ser soles de inextinguible luz. Toda la obra de su madurez fue realizada, pues, en Atenas, en los jardines de Liceo que se divisaban primorosos, fragantes umbrosos, desde la ciudad alta; la "Acrópolis".

Fue en este paisaje, a la vista del mar, abierto a los aromas salinos, haciendo altos, a las horas en que llegaban los ya cocidos frutos del Mediterráneo, perfumados en los dulces vinos griegos, donde el Estagirita impartió sus diarias lecciones, rodeado de atentos discípulos con los cuales, en ocasiones, discutía para enseñarles retórica o poética, ya que en cuestiones de filosofía superior no había quien pudiera realizar interpretaciones demasiado libres. De estas lecciones, sin duda alguna, surgieron los catorce libros dedicados a la Metafísica, cuyo nombre se debe al citadino Andrónico de Rodas (50 a.C.) quien, al ordenar las obras aristotélicas, colocó los de la "filosofía primera" después de los libros de física, resultando así, por la palabra griega "metafísica" (después de la física), la denominación que se conserva. De ésta nos dice el filósofo Ismael Uribe: "No cabe duda de que era una obra grandiosa y difícil la que había emprendido Aristóteles en su libro de Metafísica: el conocimiento de los últimos principios del ser y de la causa suprema de todos los seres: Dios. Fue esta obra el coronamiento de la actividad intelectual de Aristóteles, y es verdaderamente maravillosa la perfección a que llegó en su atrevida búsqueda del primer principio de la realidad"

La luz de Tomas

La cultura escolástica —desarrollada a partir del siglo VIII en el occidente cristiano— desconoció durante mucho tiempo los libros originales del macedonio-ateniense fuera del Organon (tratado de lógica) que Boecio (480-526) había traducido al latín. Pero no se ignoraba su pensamiento, al cual habían vulgarizado tantos autores, parte integrante de aquella densa cultura filosófica de la Antigüedad (con preponderancia platónica), que los Padres de la Iglesia, particularmente Agustín, habían tomado para ponerlo al servicio de la fe. En las escuelas cristianas, pues, se enseñaba lógica aristotélica de acuerdo a la traducción latina mencionada. Pero fue solamente a fines del siglo XII cuando los escritos del filósofo (física, metafísica, ética) comenzaron a llegar a manos de los escolásticos. Ello se debió a la polémica que



tín, "toda verdad, quien quiera sea el que la diga, pertenece al Espíritu Santo", siendo preciso que alguien realice esta toma de posesión y, también, "que alguien hiciera entrar al servicio real de Cristo a la maravillosa intelectualidad de Aristóteles", de acuerdo al pensamiento del mencionado filósofo francés. Esta obra fué iniciada por San Alberto Magno (1193-1280) y enderezada, acabada y perfeccionada por Santo Tomás de Aquino (1225-1274), resultando una empresa que suponía reunidas "las condiciones más exquisitas: la flor de la civilización del tiempo de San Luis, la admirable organización de Santo Domingo y el genio de Santo Tomás".

Puede decirse que Tomás de Aquino —designado por la Iglesia "doctor por excelencia" y maestro universal de su enseñanza— trajo la luz cristiana para iluminar la doctrina aristotélica (también podría decirse que el de Estagirita resultó un precursor del pensamiento tomístico), gracias a lo cual aquella se ha constituido en una vivencia permanente, no viéndose reducida a materia de

Platón y Aristóteles: maestro y discípulo juntos y el Santo Tomás tallado por Berruguete... El tiempo identificó a los tres filósofos como las más señeras figuras del pensamiento hoy llamado "occidental", forjador de un mundo.

estudios de especialistas, a mera obra de consulta. Tomás hace del aristotelismo el instrumento de una síntesis teológica incomparable pero, además y al mismo tiempo, realzó y transfiguró aquella filosofía, purificándola de todo error en el orden filosófico. En una palabra, "la sintetizó con gran vigor y armonía, profundizó en sus principios, dedujo las conclusiones, ensancho el horizonte y, sin quitarle una coma, la enriqueció no poco con los inmensos tesoros de la tradición latina y cristiana, colocando en su justo lugar muchas teorías de Platón, creando, acerca de algunos puntos fundamentales (por ejemplo, la cuestión de esencia y existencial) panoramas totalmente nuevos, dando pruebas, con todo esto, de ser un genio filosófico tan poderoso como Aristóteles. En fin, y principalmente, echando mano de su esclarecimiento propiamente teológico de la filosofía de Aristóteles, como de un instrumento de la ciencia sagrada, que existe en nosotros como una huella de la ciencia de Dios (Summa Theológica), elevó esta filosofía sobre sí misma, sublimándola a una luz superior que hace resplandecer la verdad de una manera más divina que humana" (Maritain; Introducción a la Filosofía).

Ostracismo y Renacimiento

Finalmente, los enemigos triunfaron. Debían preguntado:

— ¡Dinos, meteco!, ¿de qué patria provienes?, ¿a cuál sirves en definitiva? .

Y él, deteniéndose, arrogante, en lo más señalado del ágora, dando espaldas al Mediterráneo y de frente a las montañas, pero abarcando todo el paisaje con el amplio gesto iniciado por sus manos respondió:

—Yo no sirvo, sino, a una sola patria. Más conveniente que atender a la pobre pregunta que me hacéis y mejor que sentirme ciudadano de un país extenso, lo que yo, a mi vez, os pregunto: ¿acaso sois dignos de una gran patria, como es aquella por la que siempre ha luchado Aristóteles? .

Y el interrogatorio había persistido:

—Atacas a la oligarquía... .

— ¡Sí!, porque es el gobierno de unos pocos, que mira principalmente a la utilidad de los ricos... .

—Y tú, siendo rico, ¿apoyas a la democracia?

—Naturalmente, porque la democracia es el gobierno de muchos, que mira principalmente a la utilidad de los pobres y menesterosos. La apoyo por las mismas razones que



vosotros lo hacéis con la tiranía, que es el gobierno de uno solo para su propia utilidad... .

Después había intervenido Eurimedonte, sacerdote de los ídolos y presidente de los sacrificios, quien le acusó por faltar a la piedad debida a los dioses, trayendo a colación el Himno a Hermías. Ya había muerto Alejandro y ahora todos, en la desagradecida Atenas, que no quería un destino grande, como cabeza de una civilización, sino que se volvía a sí misma, encogiéndose con temor por los aires llegados desde más allá del Egipto y de la India, recordaban que Aristóteles era un meteco, un extranjero llegado de la Macedonia, la tierra del "opresor" Filipo y del "ambicioso" Alejandro.

Partido en dos por la tristeza, Aristóteles la abandona. Tiene setenta y tres años y se dirige a Calcide, en la isla de Eubea, donde muere. Pero renace en su pensamiento y veintitrés siglos después, sigue vivo en el ancho, largo y profundo mundo.

Raúl Jassén

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

DINO CAMPANA

un poeta "maldito"

Según Soffici: un hombre joven, de unos 25 años, de cabello y barba de un rubio encendido y una cara roja, iluminada por dos ojos celestes que expresan, a un tiempo, sinceridad y timidez, como la de ciertos niños de gente de provincia



“paso largas horas pensando en la vanidad del todo”

La obra de Dino Campana está siendo objeto de una revisión, como si con ella se quisiera hacer justicia a un poeta que habló con una voz distinta, rompiendo los moldes imperantes en la literatura italiana del Novecientos.

Es ciertamente una obra inconclusa, pero tiene pasajes de franca luminosidad que de por sí hablan de un gran poeta.

Sus obsesivas repeticiones de palabras y de ritmos dan la sensación de un movimiento interno, tal como en una obra musical, donde la melodía va y viene, hasta desembocar en el gran tema central.

Su concepto de servir a la poesía con las armas más nobles lo acercó al futurismo. Pero fue sólo nominal: estuvo lejos de Soffici y aún más lejos de Marinotti. En cambio ese acercamiento se hace más evidente a la obra de Rimbaud. Tuvo genio poético quizá mayor que ninguno de su generación, pero su endeblez psíquica no lo ayudó a desarrollarlo a fondo.

Hay en su poesía pinceladas que recuerdan a los clásicos de las Artes, sin embargo aparece moderno y al mismo tiempo natural, con raíces populares.

Los desequilibrios, las caídas de tono, los errores de gusto parecieran traicionar el impulso de responder de correr en ayuda de la poesía más pura; la belleza excepcional está dada en gran parte por el abismo entre un amor total y una imagen abierta, entre la vocación y el discurso, entre la voz y la palabra.

Precisamente, cuando Campana tropieza, cuando cae, se siente que nunca ha estado más cerca de la

Poesía. Sorprende su inhibición en la utilización de palabras que hasta entonces no tenían un valor poético y que en sus textos cobran fuerza y dimensión inusitadas.

No tuvo herederos. La suya fue una aventura solitaria que se integra a su vida en un mismo plano sarcástico y luminoso.

La poesía italiana continuó por otros carriles: los de Ungaretti, de Quasimodo, de Montale...

Es que un poeta maldito está tocado y devorado por el mismo fuego, ha entrado para siempre en el propio corazón de la noche para no salir ya más. La poesía de Dino Campana adquiere de pronto una majestuosidad insospechada; es el reflejo de una luz que sin duda el vio y sintió sin poderla traducir. Dio un ejemplo de heroica fidelidad a la Poesía: destino de poeta al estado más puro.

ITINERARIO

Dino Campana nace en Marradi el 23 de agosto de 1885. Su familia no sabe ofrecerle el clima afectivo que su aguda sensibilidad necesita. En 1900, estando en el Liceo "E. Torricelli", sufre los primeros disturbios nerviosos y vuelve a Marradi donde continúa los estudios en forma privada. Años después, internado en el Hospital Psiquiátrico de Castel Pulci, diría: "fui presa de una fuerte neurastenia, no podía estarme quieto en ningún lugar."— Se da, en efecto, a un frecuente nomadismo que le ocasiona sus primeros inconvenientes con la justicia.

En 1902 es arrestado en Parma y permanece un mes

en la cárcel por una pelea callejera. En 1903 da examen de admisión en el colegio "Ma-ssimo d'Azeglio" y completa sus estudios en el "Bresso" de Carmagnola.

Cuando vuelve a Marradi no se siente a gusto, olvidado de la vida libre, después de la semiclausura del colegio. Luego dirá su padre al director del H. Psiquiátrico: "Dino manifestaba una impulsividad brutal, morbosa, en familia y en especial con la madre".

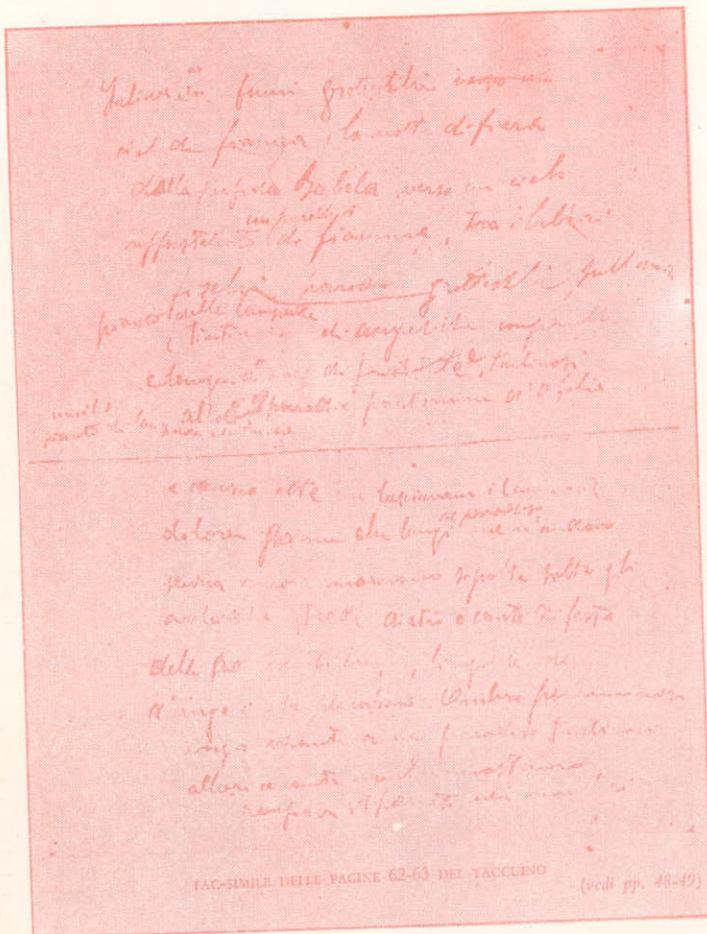
Su ficha médica dice: "Psicópata grave".

En 1904 frecuenta el primer curso de química pura en la Universidad de Bologna. Eligió esa carrera por

nado en el manicomio de Isola, donde se pretendía defenderlo de su "estado impulsivamente irritable por su vida errabunda que podría exponerlo a graves

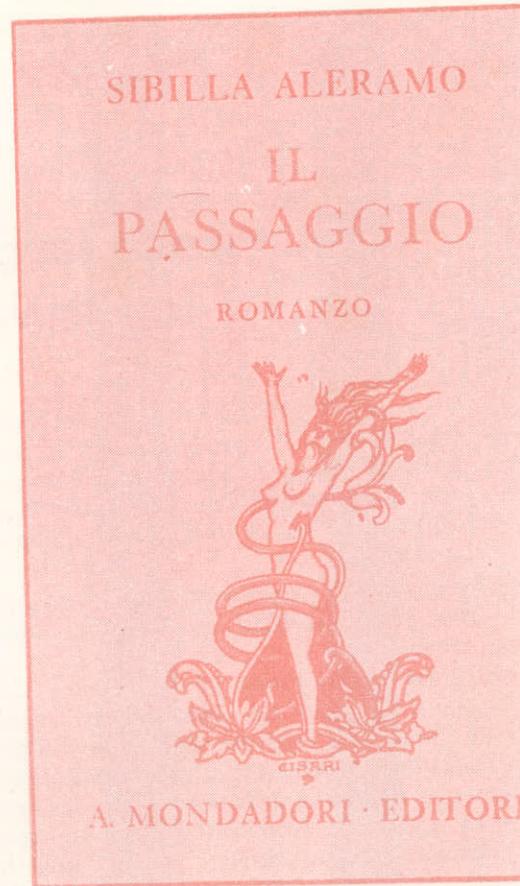
peligros". Bajo responsabilidad paterna sale en mes de octubre. Vuelve a la Universidad de Bologna. En mayo de 1907 se lo encuentra sensiblemente

mejorado. Si bien no existen datos precisos, los biógrafos fijan en esta época sus primeras experiencias poéticas, anteriores a "Cantos órficos" que después aparecerían en la sección inéditos junto a páginas escritas en los años sucesivos a sus viajes por Europa y América.



Facsimil
de la página
62-63 del
Taccuino.

consejo de un pariente, pero Dino nunca se sintió a gusto. En 1905 pasa a Química Farmacéutica en el Instituto de estudios superiores de Firenze. Pero tampoco se halla y en 1906 está de nuevo en Bologna inscripto en el tercer año de Química Farmacéutica. El 10 de mayo de ese año manifiesta disturbios nerviosos graves que obligan a su padre a consultar al profesor G. Vitale. Este diagnostica: "una forma psíquica exaltada que hace necesario el reposo intelectual, aislamiento efectivo y moral y utilización de preparados brómicos". El tratamiento no da resultado y Campana es inter-



Portada
"Il Passaggio"
libro
Sibilla Aleramo

En 1908 abandona los estudios y parte para luego viajar a Francia. Vuelve a Marradi y obtiene permiso de los padres para viajar a la Argentina equipaje: un paquete de libros y un revolver. a Buenos Aires, pasa a Bahía Blanca, Monte Rosario, S. Rosa y Mendoza. Para vivir ejerce oficios más dispares: albañil, bombero, tocador, triángulo en la banda de la marina etc... Pide dinero a los padres para el regreso y negado. Se embarca clandestinamente en un mercantil rumbo a Odesa. Se une a un grupo de vagabundos, pasa a Bélgica y es arrestado y

gancia y alcoholismo. Después de un breve período de prisión en Saint Gilles es internado en el manicomio de Tournay. Sale, viaja a París y vuelve a Marradi.

En abril de 1909 vuelve a caer en una grave crisis nerviosa y es internado en una clínica de Firenze, de donde sale 18 días después. Su neurosis es acentuada por el abuso del alcohol. Evita vivir en familia, prosigue su vida errabunda y lee mucho. Es una época muy creativa bajo el influjo del "Crepuscularismo". En 1911 es fascinado por el futurismo bajo cuyo influjo escribe "Quaderno" que completa en 1912. También publica algunos poemas en hojas estudiantiles boloñesas. Su poesía comienza a tener puntos de contacto con la de Rimbaud. En 1913 pide ser trasferido a la Universidad de Genova. Por dos meses asiste a las clases pero vuelve a ser presa por la "manía de los viajes". Se embarca para la Cerdeña. Comienza a escribir los "Cantos órficos" que completa en otoño de ese año. En diciembre, con el manuscrito en el bolsillo, viaja a Firenze y se presenta en la redacción del periódico "Lacerba" donde encuentra a Papini y Soffici, artífices, junto con Marinetti, del Futurismo. Los dos escritores reciben una extraordinaria impresión. Soffici lo describe así: "un hombre joven, de unos 25 años, de cabello y barba de un rubio encendido y una cara roja iluminada por dos ojos celestes que expresan a un tiempo sinceridad y timidez, como la de ciertos niños de gente de provincia".

Allí frecuenta el grupo de artistas y literatos que se reúnen en el café "Las casacas rojas" y la cervecería "Paszkowski". En 1914 vuelve a Marradi decidido a publicar los "Cantos órficos". Escribe a Soffici para que le devuelva el manuscrito pero este le contesta que lo perdió en una mudanza. Campana queda muy afectado pero se sobrepone y decide reconstruir su obra de memoria, ayudado por empleados del Municipio de Marradi. En el verano de 1914 los "Cantos órficos" es publicado en la imprenta del tipógrafo Bruno Ravagli. Dedicar el libro "a Guillermo II, emperador de los alemanes" en venganza de "los idiotas de Marradi" exaltados por la retórica patriótica. Vuelve a Firenze y vende el libro por los cafés y lugares públicos, firmando los ejemplares o rompiéndole alguna página, según el comprador le cayera "simpático o antipático". En otoño publica el "Canto proletario italo-francés" en la hoja boloñesa "El cañón" y en 1916 en "Riviera Ligure". En 1915 Campana está en Suiza trabajando como operario en el Comité de las Sociedades italianas, pero pronto queda sin trabajo. Pide ayuda a algunos amigos pero nada pueden hacer por él. Estando Italia en guerra, Campana decide alistarse pero sus antecedentes pesan en la decisión del Comité de Guerra. La desilusión lo sume en la desesperación y comienza a sentir síntomas de delirio de persecución. En noviembre viaja a Marradi y es internado por 46 días en el hospital local. Viaja a Firenze y conoce a Vincenzo Cardarelli.

"Riviera Ligure" le publica "Toscánita". En abril de 1916 recibe una carta de Sibilla Aleramo, joven

escritora que se declara su ferviente admiradora. Campana, sediento de afecto, se enamora. Mantiene un amor tempestuoso que dura menos de un año. A comienzos de 1917 Sibilla Aleramo rompe la relación. Campana recibe un golpe y se abandona a la bebida. Es detenido en Novara y puesto en libertad por mediación de la misma Aleramo. Piensa emigrar, intenta de nuevo alistarse en el ejército y lo rechazan nuevamente. El 12 de enero de 1918 ingresa en el Instituto Fiorentino para enfermos mentales, de donde el 28 del mismo mes es trasladado al Hospital Psiquiátrico de Castel Pulci (Badia a Settimo). La vida del poeta está definitivamente truncada, tiene períodos de tranquilidad durante los cuales mantiene coloquios con el doctor Pariani, que después de la muerte del poeta, le dedicará un estudio biográfico: "Vidas no noveladas de Dino Campana, escritor y de Evaristo Boncinelli, escultor" — Vallecchi, Firenze -1938-

Campana alterna períodos de agresividad y de confusión mental. "Los coloquios con Dino Campana —escribirá el doctor Pariani— hacen saber del desastre de su mente. Lo ocupan delirios de influjos a distancia, por medio de la electricidad, del magnetismo, de la telepatía, del hipnotismo, del medianismo evocador de almas desencarnadas; estos influjos, además de producir efectos extraordinarios individuales, suscitan terremotos, guerras, epidemias, resurrecciones, cataclismos. Falta en sus relatos la seguridad y la esperanza de los conceptos persecutores. Falacias sensoriales o sólo representativas, o sea, concebidas como ideas inmersas por otros, generan o refuerzan los delirios".

En los interrogatorios Campana declara al doctor Pariani su repudio por el futurismo: "Todos me irritaban un poco, a los futuristas por ejemplo los encontraba vacíos. El verso futurista es falso, no es armónico". — "Una vez fui escritor, pero dejé por debilidad mental. No conecto las ideas, no coordino". — "Aprendí a tocar el piano. Un poco escribía, un poco tocaba el piano. Eso terminó por enloquecerme".

En 1928 Bino Binazzi cuida la publicación de una nueva edición de "Cantos órficos", que integra a las poesías aparecidas en revistas desde 1914 en adelante. En 1931 el poeta mejora notablemente y retoma el estudio y la lectura con la intención de conseguir un empleo. Pero a fines de febrero del año siguiente cae enfermo. El diagnóstico es: Septicemia agudísima.

El primero de marzo de 1932 sobreviene la muerte. Es sepultado en el cementerio de San Colombano. Después de su muerte se encuentran 43 composiciones inéditas, escritas en un cuaderno.

En 1952 su obra completa es reunida bajo el título "Cantos órficos y otros escritos" —Vallecchi— edición cuidada por Enrico Falqui.

En 1958 se publican las "Cartas" de Dino Campana a Sibilla Aleramo, con prefacio de Mario Luzi y en 1964 aparece un importante estudio titulado "Dino Campana" por N. Bonifazi —Edizioni dell'Ateneo— Roma.

juicios críticos



La idea de una poesía "europea, musical y colorida" había sido en Campana, más que instinto, un acto de culpero pero en verdad fue acompañada o precedida, en él, de una práctica aún un poco inerte y pasiva de los nuevos encontrados en el aire; también el futurismo oficial había pretendido, como ya los innovadores de fin de "romper los vidrios", renovar el aire. Pero Campana eligió maestros más finos de aquellos seguidos por sus iniciados. Repudió por instinto la parte más mecánica del liberalismo de moda; fue, sin lugar a dudas, hacia las surgientes verdaderas de aquel movimiento: de Witman a Rimbaud. Reportó por su cuenta, en el arte y en la vida, un caso estilo a un caso de conciencia y fue sabedor de representar, en su tiempo y en su ambiente, una vez nueva, disto Eugenio Montale — en "Italia che scrive" Set-oct-1942

¿Porqué he puesto los "Cantos órficos" entre las veinte obras que habría que salvar? Porque con los "Cantos órficos" ha sido descubierto un nuevo modo de realidad que es para mí esencial para una completa definición del hombre del Novecientos... Dice Campana: "En el giro del retorno eterno, vertiginoso, la imagen muere inmediatamente". —Y es el mito de lo eterno que Campana ha cambiado, a traves de Nietzsche, al primitivo impulso religioso del hombre. — Piero Bigongiari — en "L'Approdo" — oct-dic-1959.

Obras como "Iluminaciones" o estos "Cantos órficos", si bien destinadas a determinar notables influencias literarias desde el momento en que traen a luz el latido más íntimo, la materia, por así decirlo, original e informe de la Po develan una inspiración aún más profundamente implicada en el movimiento carnal de la existencia... Y la palabra tiene siempre en Campana el carácter de melodiosidad estática que suscita en el período tramado de volviertes, como un largo movimiento sinfónico, que acoge un juego de prospectivas vagas, cuya ligazón será el del poeta, atento a determinar sus imaginaciones, transfiriéndolas a un plano de fijeza ilusoria y sublime. Sergio Solmi — en "Scrittori negli anni" Milán 1963.

En realidad, en la continua propuesta de los "Cantos órficos" a nuestra indagación, hay algo sorprendente y fascinante. Es uno de los textos más dramáticos y míticos de la poesía italiana del Novecientos. De lectura en lectura, de análisis en análisis, aparece casi que pida y busque aspectos y anhelos para encontrar y gozar entre nosotros el perfeccionamiento ideal. Es por eso que estos "cartapacios" nos son caros y preciosos. Enrico Falqui — en "Uno pó di poesia" Firenze 1968.

LA NOCHE DE FERIA

El corazón me dice esta noche ¿no sabes?
La rosamorena encantadora
Dorada ppor una cabellera rubia,
De ojos brillantes y morenos, la que de gracia imperial
Hechizaba la rósea
Frescura de las mañanas,
—Y tú seguías en el 'aire'
La fresca encarnación de un matutino sueño—;
Y solía vagar cuando el sueño
Y el perfume velaban las estrellas
(Que tú amabas mirar detrás de las rejas
Las estrellas las pálidas nocturnas);
Y solía pasar silenciosa
Y blanca como un vuelo de palomas:
Cierto, ha muerto ¿no sabes?
Era la noche
De feria de la pérfida Babel
Que subía en cintas hacia el cielo haciendo, un paraíso de llama,
En lúbricos silbidos grotescos
Y tintinear de angélicas campanillas,
Y gritos y voces de prostitutas
Y pantomimas de Ofelia
Desprendidas del humilde llanto de las lámparas eléctricas.

Una conzoneta trivial había muerto
Y había dejado mi corazón en el dolor,
Y yo caminaba errando sin amor
Dejando el corazón depuerta en puerta;
Con ella que no nació y con todo ha muerto
Y me ha dejado el corazón sin amor:
Sin embargo abre la puerta del dolor
Dejando mi corazón de puerta en puerta.

LA PETITE PROMENADE DU POETE

Camino por las calles
Angostas oscuras y misteriosas,
Veo detrás de las vidrieras
Asomarse Alhajas y Rosas;
De las escaleras misteriosas
Hay quien baja a tientas:
Detrás de los vidrios relucientes
Están las comadres comentando.

La callejuela es solitaria:
No hay ni un perro; alguna estrella
En la noche sobre los tejados
Y la noche se me hace hermosa.
Y camino ¿pobre de mí!
En la noche extravagante,
Y siento en la boca
La saliva disgustante. Fuera del hedor
Fuera del hedor y por las calles
A caminar largamente:
Ya las casas son más raras.
Encuentro la hierba: ahí me tiento
A ensuciar me como un perro.
Desde lejos un borracho
Canta amor a las persianas.

FABRICAR FABRICAR FABRICAR
Que dice fabricar hacer y deshacer.
Hacer y deshacer es todo un trabajo:
Eso es todo lo que yo sé hacer.

Fabricar fabricar fabricar,
Prefiero el ruido del mar

o de cultura
nuevos ismo,
fin de siglo
s iniciadores
urgientes má
a, un caso de
veva, distinta

mesa de librero

El 8 de noviembre en la Casa de Iván Girona, tuvo lugar la presentación del libro de Enrique Gamarra "La espada encendida". La edición fue ilustrada por María Baldo Solón. Habló sobre el escritor y su obra Ramón de las Mercedes Tissera.

Monte Avila Editores destaca en la lista de novedades del mes de noviembre la obra de Ana María Barrenechea "Textos Hispanoamericanos" (De Sarmiento a Sarduy). Se trata de una colección de ensayos acerca de personajes como Sarmiento, Macedonio Fernández, Borges, Felisberto Hernández, Arguedas, Cortázar, Mariátegui, Sarduy, Arriola, Bioy Casares, Elena Portocarrero y otros. Todos ellos son analizados rigurosamente por la lingüista argentina.

Ediciones Kargieman, cuyo fondo es distribuido por Editorial Paidós ha anunciado la próxima aparición de "La Percepción de la muerte en los niños y otros escritos", de Arminda Aberastury y colaboradores. El texto resume artículos escritos entre 1947 y 1972, publicados en su momento en revistas especializadas. El prólogo es de Jorge Palant.

Continuando con la publicación de Anna Freud, Editorial Paidós presenta en su Biblioteca de Psicología Pro-

funda, "Estudios Psicoanalíticos", libro que se conocerá en los próximos días. La versión de este trabajo tomado de "The Writings of Anna Freud" estuvo a cargo de Stella Abreu, Inés Pardal y Carlos Saltzman. En la Biblioteca del Hombre Contemporáneo se reeditará "Psicología normal de la vejez", de N. E. Zinberg e I. Kaufman, vertida al castellano por Antonio Soto.

Editorial Cátedra anuncia la aparición en el mercado editorial argentino de la edición de lujo del "Martín Fierro", con un estudio preliminar del prestigioso escritor Antonio Pagés Larraya e ilustraciones del plástico Roberto González. La edición incluye además, una carta de Ernesto Sabato al artista, que realizó 94 dibujos especialmente creados para la obra.

Basada en un episodio real —el famoso robo a la compañía Brink's de Boston— la novela de Noel Behn "Once Hombres" acaba de ser editada por Emecé, para su colección Hechos Reales. La tarea del autor, afianzada sobre la documentación obtenida por él mismo mediante conversaciones con los miembros sobrevivientes, determina el logro de una interesante relación donde la historia de Sny Pino encontró divulgación a través de la película producida por Dino de Laurentiis.

editorial ariel-seix barral argentina s.a.

En las Fiestas
Regale libros



Casa de campo

JOSÉ DONOSO

ERNESTO SABATO:

El túnel

Sobre héroes y tumbas
Abaddón el exterminador

MARIO VARGAS LLOSA:

Pantalón y las visitadoras
Conversación en La Catedral
La casa verde
La ciudad y los perros

PABLO NERUDA

Para nacer he nacido

FEDERICO GARCÍA LORCA

El público y Comedia sin título

Av. de Mayo 852
Tel. 34-4243 - 30-3365



La huella de los pájaros

GANDOLFO - BRARDA -
ISAIAS PICCIONI -
PIDELLO

El lagrimal trifurca

Desde hace algún tiempo —no vamos a descubrir el mundo— se destaca el nivel de la prosa y de la poesía que produce el grupo de escritores vinculados a las ediciones de "El lagrimal trifurca" y "La cachimba", dirigida por un poeta que aún no ha descubierto totalmente el "stablishment" de nuestra literatura. Nos referimos a Francisco Gandolfo. La última expresión de este trabajo, lo constituye "La huella de los pájaros", trabajo grupal que reúne poemas de Elvio Gandolfo, Raúl García Brarda, Jorge Isaías, Carlos Piccioni y Alejandro Pidello. El trabajo ha impuesto a los autores la necesidad de algunas líneas precedentes, donde cada uno expone sucintamente sus opiniones acerca del hecho de la creación. Pero también las mismas preanuncian una tesis, que hace a las diferencias y en última instancia a lo personal. La poesía de Elvio Gandolfo por ejemplo, es tersa y evocativa, madurada en una cotidianeidad misteriosa y sensible. La de García Brarda, más elaborada y amplia, expresa un universo de soledad que convoca imágenes iluminadas por un lenguaje suelto pero casi perfecto. Es memorable "Las dos inglesas". Lo de Isaías tiene sabor a sencillismo, no tanto por los motivos cuanto por la voz. Piccione expone una comunión sugerente entre brevedad y estilo y Pidello engendra un vasto y hermético mundo que atrapa el entendimiento como a fogonazos. "La huella de los pájaros" no es una antología, ya hemos dicho que su proemio habla de trabajo grupal, por lo cual estaría de más solicitar coherencia o siquiera mínima relación. El libro expone un estado actual de la obra de cada uno de ellos —los poetas— cuya voz puede atravesar sensiblemente las peores instancias.

C.G.



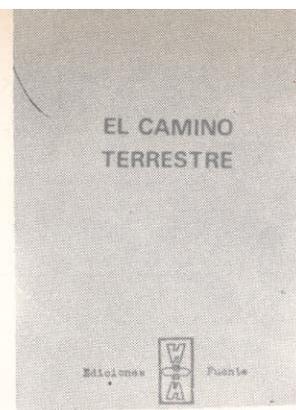
Imaginomagia

HUGO LOYACONO

Editorial Kyrios

¿Qué es un escritor? Y, ¿cuál su verdadero camino? Es difícil afirmar, también en tiempos difíciles, ésta es la literatura, la verdadera está en el lenguaje depurado, en la imagen atrevida, en la extensión o en la síntesis. Ser escritor es ajustarse —sin vanidad— con el mundo y submundo del inconciente extrayendo personajes y palabras con una verdad que asombra y cautiva. Es una forma de disminuir la soledad y el temor. "Imaginomagia" nos trae un nuevo autor: Hugo Loyacono, quien sin retorcerle el cuello a la retórica, mira con ojos de niño la experiencia de los mayores, con una inquietante necesidad de transmitir en metáforas nítidas, todo ese "juguete rabioso" que el autor suelta a andar en estas páginas, a veces subrepticamente, otras empecinadamente, agrandando la imagen hasta alcanzar la fantasía. Hay una belleza aterradora que está en la razón y a ella apela el autor para introducirnos en magicamios de angustia y de una ternura infinita. Hugo Loyacono en estos cuentos nos transfiere una luminosa maldad que a veces rechazamos. Acaso por alcanzar la tan codiciada belleza sin dolor a través de una deliciosa utopía. La crisis de una literatura que se hace con el hombre, que nace, crece y se reproduce a través de él. Elogiable la síntesis de Hugo Loyacono en estos relatos donde el Salvador alcanza notables características.

A. C.



El Camino Terrestre

BORIS PETRASHIN

Ediciones Fuente

Hemos recibido un primoroso ejemplar de "El Camino Terrestre", ópera prima del cordobés Boris Petrashin. Y decimos primoroso en el sentido de que se trata de uno de esos libros más nacidos del alma que de la imprenta. Libro humilde de apariencia y digno de todas las consideraciones, al que adivinamos en todas sus etapas de incertidumbre hasta que, pasada la criba de los sueños y la esperanza, aparece entre las manos del autor como el delicado fruto de una de esas exóticas especies vegetales que sólo favorecen una vez cada muchos años. Aparte este mérito indudable, la poemática de Petrashin encierra hallazgos y matices de una gran dignidad, toda vez que, con un lenguaje simple, llano y sugerente, las imágenes de la experiencia existencial del poeta desfilan, una tras otra, desgranándose para el lector. Por eso, este "camino terrestre" puede llevar a su autor a latitudes aún ignotas en el universo mágico de la Poesía. Esas sugerentes formas expresivas se revelan en versos como éstos: "Adorna tus cabellos/con dormideras./Perfuma tu pecho de ámbar/con aceite de sándalo sagrado./Quiero recordarte/desnuda/y cálida,/ quiero llevar/en mi boca/tu sabor/de almendras/y vino./ Quiero que tus ojos/me miren/desde los mil rincones/de la noche./Y, al amanecer,/ cuando me vaya,/voy a besar tu boca/suavemente./Y te quedarás adormecida,/entre las sábanas/perfumadas./No me recuerdes."

R. N.

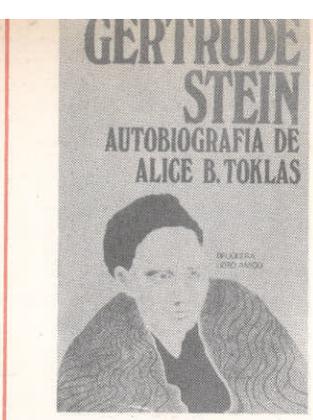
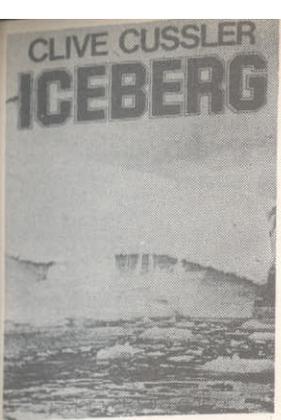


Todo sobre el Beagle

RAMON SALGUERO

Editorial Cid

La problemática geográfica de la Argentina reconstruye fuentes y está repleta a su destino objetivo Nación y Comunidad Nacional. El hecho de que un número de compañeros sean sus conocedores, siendo trascendido al mundo, se debe, pura y exclusivamente, al escaso que los centros de formación (desde la escuela a la universidad) han puesto en cuanto tan vital del quehacer nacional. Por otra parte, disminuida la mentalidad que por la consabida cantinela que "tenemos un país grande" y de que "ta generoso" ceder a lo que nos toca cuando "¿quién iba a preocuparse unos islotes sin importancia" perdidos en el Atlántico? ¿Acaso antes no éramos preocupados por lo ocurrido con las Misiones Orientales, arrebatadas nuestra soberanía por el extranjero? ¿Alguna vez se nos enseñó en las escuelas de Tarija, tierra natal de don Saavedra es hoy patria una nación formada por una -expensa? Había que pagar, pues, a una sílaba (omite, como la que me confronta la posibilidad misma de la patria para que algunas ediciones se ocupasen de los temas fronterizos. Cuestiones se encuentran aquellas con varios que ya son memorables fuentes innegables de información para estudio de un pueblo en general. "Tribuna del Beagle" es la obra de ese sello que se trata de la cuestión con su autor, Ramón Salguero ha realizado una minuciosa búsqueda en archivos que nos es indagado en la actualidad. Al cabo de la escritura un magnífico, cuya lectura recomen-



el Beagle

Iceberg

Autobiografía de A. Toklas

Moral y política

La emoción no está prohibida

GUERO CLIVE CUSSLER
Xavier Vergara

GERTRUDE STEIN
Editorial Bruguera

ALBERT CAMUS
Editorial Losada

DIONISIA FONTAN
Peña Lillo Editor

dentro de la modalidad ac-
reconoce al manejo de aquellos
est sellers que escapan a la
ficación de "novela gótica
Hum", la obra de Clive Cussler
que un rea transitado por carriles exi-
compatriotas. La mención del
dores, no boom" editorial de "Resca-
lido al pun al Titanic" basta para
ya y excluirtificar el aserto. Editorial
caso interviu Vergara lanza ahora
de formaciceberg", una nistoria ele-
a la imprental bien ambientada,
en cuestiónde la acción, la violencia
ehacer na la intriga corren parejas
rte, distorsin la utilización de un leni-
lidad geneaje directo que abomina
a cantinela las descripciones y los di-
in país demambos.

¿Cuál es la razón verdadera
que ha hecho recordable a
Gertrude Stein? ¿La trascen-
dencia de su obra literaria?
The Macine of Americans o
Three Lives o Melanctha
Herbert no han interesado
tanto al lector, quizás como
la relación de los días de
Gertrude Stein desde que en
1907 llegara a París desde su
California natal. Porque el
ejercicio de la "dilettancia"
lé permitió descubrir en las
primeras y oscuras tienidas de
ventas de cuadros de Mont-
martre a Picasso y posteriorme-
te alternar cercanamente
con Matisse, y con Braque
y Juan Gris, y con Apollin-
naire y Max Jacob y Picabia.
Y porque a la luz de aque-
llos recuerdos que ella vuelca
en la "Autobiografía de Ali-
cia Toklas" —su secretaria
amiga y confidente íntima—
aparece el mundo artístico
del París de principios de
siglo y emergen, con carna-
dura cotidiana una veintena
de monstruos sagrados al que
el siglo estaba reservando es-
pacio. Escrito en un lenguaje
por momentos confuso y rei-
terativo —quizás producto de
la descuidada traducción de
Carlos Ribalta— el libro do-
cumenta una serie excepcio-
nal de situaciones en que el
protagonismo de la autora
no incide parcialmente, co-
mo para desvalorizar el testi-
monio. Vistos todos los per-
sonajes luego del descenso
del pedestal, quizás se com-
prendan mejor ellos mismos
porque naturalmente apare-
cen enfocados bajo ángulos
elementales. Esta "vecinal"
relación y las múltiples inter-
relaciones en que desemboca
el relato, pintan sí con niti-
dez los desvaídos perfiles de
un mundo que conocemos
en forma fragmentaria y ad-
quieren firmeza los espacios
vacíos de la pequeña gran
historia que Gertrude Stein
ha querido exponer con la
triquinuela de esta autobio-
grafía de una amiga.

En la post-guerra dos escrito-
res franceses alcanzaron el
mote de "máxima revela-
ción": Sartre y el autor de
"Moral y política", Albert
Camus. Leemos este testimo-
nio de un escritor que vivió
en París durante la ocupa-
ción alemana y escribió y
meditó sobre la verdad, los
errores, la duda, la certidum-
bre que sintieron durante ese
período; porque es un hom-
bre que se niega vehementem-
ente a perder la esperanza.
La tragedia de su país, de
sus compatriotas, de sus ami-
gos le duele, lo perturba, en-
tonces escribe. Estos son tex-
tos de 1944 a 1948, pensa-
dos y dados a conocer en
aquel momento, pero que
tienen plena vigencia, porque
el espíritu, obra de un arte-
sano, va siempre atrasado
con respecto al mundo. La
historia corre, el espíritu me-
dita. Este libro es un análisis
del comportamiento huma-
no. Hoy sabemos que no hay
islas, porque, la justicia es
una idea, un ardor del alma,
saber tomarla en lo que tiene
de humano. Sepamos conser-
var el sentido de lo relativo
y todo se salvará. Salvar lo
que aún puede ser salvado
para que el futuro sea sim-
plemente posible. Camus re-
corre a la reflexión modesta,
que sin pretender resolverlo
todo, servirá en algún mo-
mento para fijar su sentido a
la vida cotidiana.

Hay algo que debo reconocer
y es que inicié la lectura de
este libro con mucho escepti-
cismo. Es que quienes lee-
mos con asiduidad termina-
mos por comulgar con Gra-
ham Greene, que amalgama-
ba el éxito temporario con el
fracaso inminente. La lectura
actual debe ser como nunca
selectiva porque la vulgaridad,
la reiteración y el con-
formismo terminan con el in-
terés.
Pero el escepticismo resultó
muy breve para mi bien. Los
relatos —conté alrededor de
los treinta— fueron modifi-
cando mi injustificada y pre-
matura postura lanzándome
a esa forma de lectura que
cobija el agradecimiento por
la belleza y la sencillez narra-
tiva. Dionisia Fontán, a
quien se la conoce amplia-
mente como periodista y co-
mentarista, que yo sepa no
había escrito antes un libro.
Y ahora lo hace con mucha
fuerza expresiva aportando el
cálido mensaje que nos hace
olvidar de las ligas de libera-
ción femenina, de la inde-
pendencia de la mujer y de
la disolución familiar como
fenómeno de la sociedad de
consumo.

de que resceberg" sin embargo, como
ceder a toda la inmensa bibliografía
ca custodinar que nutre los catálo-
ocuparse ps de la mayoría de los
in importitoriales extranjeras y na-
in el Atlániales, no alcanza a intere-
narse nos sobremanera y su re-
pado por sión, desde ya, habrá de
las Misior inferior a la anterior y
rrebatadas omocionada obra de Cuss-
fa por el B. Es como si el nuevo ar-
: se nos ha make ' o continuación del
escuelas erior, tanto por la simili-
tal de Cori de situaciones y ambien-
hoy parte ión, como por la reitera-
mada a nu de una narrativa despo-
abía que a y poco atractiva. En es-
una situac instancias, sólo el interés
a que actu quizás el "clima", pueden
a la perdu ar con sus sorpresas, la
de la Pat adente curiosidad. Pero
as editoria no ocurre eso: "Ice-
e los ardu g", dentro del género me-
os. CID E es una obra también
uentra en or y Cussler deberá
varios títu ntar hacia otros derrote-
memorabl para no ver su nombre
les de inf ultado por el tenaz avan-
estudiosos —múltiple y diverso— de
al. "Todo a industria del best seller,
es la últi nos atosiga y llena estan-
o que se de as de quioscos y librerías
ón con Ch abrumadora insistencia.
ión Salgue o sí para rescatar: el ob-
na minuc conocimiento del am-
chivos histó por parte del autor.
en la actu descripción del ambiente
de la misio no aparece con lo más
nífico ensa antico.

comprendan mejor ellos mismos
porque naturalmente apare-
cen enfocados bajo ángulos
elementales. Esta "vecinal"
relación y las múltiples inter-
relaciones en que desemboca
el relato, pintan sí con niti-
dez los desvaídos perfiles de
un mundo que conocemos
en forma fragmentaria y ad-
quieren firmeza los espacios
vacíos de la pequeña gran
historia que Gertrude Stein
ha querido exponer con la
triquinuela de esta autobio-
grafía de una amiga.

No hay vida sin diálogo, y
en la mayor parte del mundo
el diálogo es reemplazado
por la polémica. Para Camus
el gran drama del hombre es
que entre él y su devenir
histórico ya no se interponen
las fuerzas de la naturaleza y
de la amistad. Lo que hay
que combatir entonces es la
separación de los espíritus.
Lo que hay que defender es
el diálogo y la comunicación
universal entre los hombres.

La visión que me quedó fue
el de una propuesta de re-
conciliación con lo que siem-
pre fue la mujer: esforzada y
tibia compañera, abnegada
madre, encantadora y com-
prensiva amiga. Todo expues-
to en estos relatos tan sim-
ples, escritos con un lenguaje
cotidiano aunque pulcro, cui-
dadoso, que terminan por
prender en una infrecuente
simbiosis de lector-escritor.
Me gustó el libro. Me gusta-
ron los relatos y me pareció
que Dionisia Fontán los es-
cribió como los concibió. Es
un mérito tremendo conse-
guir expresarse tan libre y
sencillamente como el pensa-
miento si corre parejo con
la emoción que produce y al
que sólo iluminó. No necesi-
tó vestirlo.

C. G.

C. G.

A. C.

O. G.



HERMANN HESSE

La edición de los cuentos completos que acaba de editar ALIANZA recapitula las razones de una vigencia que victoriosa, emerge sobre el tiempo

RETORNO AL REFUGIO D ESTILO Y LA BELLEZA

“Apenas habrá un autor que haya enterrado tras sí, con tanta frecuencia su propio cadáver y que haya vuelto a empezar de nuevo en otro nuevo escalón”. Peter Suhrkamp.

Cuando se otorgó en 1946 el Premio Nobel de Literatura a Hermann Hesse, la fundamentación, entre otras cosas, expresaba: **Su inspirada producción poética representa en su osado y profundo desenvolvimiento, tanto los ideales del humanismo clásico como el elevado arte del estilo.** Si bien existen muchos otros elementos para caracterizar el arte de Hesse, resulta útil contraponerlo en lo esencial a Thomas Mann. Mientras este último inserta a sus personajes en un ambiente dado, dotándolos de la suficiente autonomía como para reflejar la sustancia y curso de las relaciones entre el mundo y el individuo, y toda la complicada acción se maneja predominantemente desde el intelecto, que también gobierna los complejos recovecos de un estilo inagota-

ble en sorpresas de todo orden, puede afirmarse a grosso modo, que Hesse parte de un Yo que se empapa de un universo generalmente hostil y desfavorable, en una búsqueda o camino hacia el mismo, y donde el impulso que gobierna la voluntad del autor y de sus héroes nace de las más profundas capas del sentimiento y el alma. Hecho que explica en gran medida, la inmensa popularidad de Hesse: enorme difusión dentro y fuera de Alemania, el centenario de 1977 ha vuelto a poner de relieve. Porque mientras la actitud crítica exige el educado espíritu vigilante del intelectual, la capacidad de saborear matices, el mensaje que Hesse posee, aún dentro de la común censura de la sociedad que lo rodea y que comparte con

SSE

un valor universal en tanto que apela a peligros y soluciones de las que todos tenemos algo más que una vislumbre.

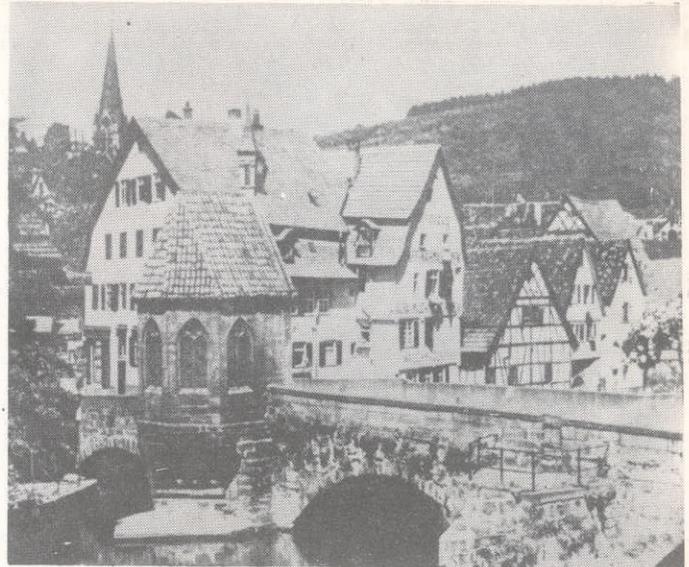
Hesse nació en 1877 en Calw, pueblo de la Selva Negra, dentro de un hogar vigorosamente orientado hacia el pietismo en el seno de una familia de misioneros que, por la rama materna, habían vivido muchos años en la India. El piadoso ambiente familiar destinaba al joven Hesse a la carrera eclesiástica, pero ya desde niño su personalidad se revelaba contra las presiones del ambiente, circunstancia que se repite en los adolescentes y jóvenes de varias de sus primeras novelas, mucho más teñidas de subjetivismo que las de Mann. Inútiles los intentos de encarrilarse en los estudios del seminario, cuya enseñanza consideraba vaciada en lo fundamental, fracasó como aprendiz en el comercio y la artesanía, y luego de establecerse en Basilea como empleado de una librería, comenzó a publicar. Después de sus primeros éxitos al iniciarse el siglo, abandonó todo intento de carrera que no fuera la del escritor. Tras sus novelas primeras, alimentadas en la misma fuente del romanticismo alemán (Novalis, Tieck, Brentano, Eickendorff) y de su filosofía de la naturaleza,

O DEL
ZA

Hesse intentó ensanchar su experiencia en un contacto directo con la India, que conocía a través de libros y comentarios familiares. Pero la India moderna de 1911 no era aquel depósito de sabiduría con que había soñado, y aunque regresa desilusionado, la influencia del pensamiento oriental se añadirá a su obra. A comienzos de la primera guerra mundial residía en Suiza, cuya ciudadanía terminó de adoptar, y asumió idéntica postura a la de su amigo Romain Rolland. Pero tampoco su pacifismo, sostenido por un poderoso amor a la humanidad, fue debidamente comprendido. Esta falta de entusiasmo patriótico nunca le fue perdonada del todo, y entre los autores mal vistos por el nazismo figuró, por supuesto, Hesse, quien fijó su residencia en la localidad de Montagnola, en el Tesino, hasta su fallecimiento ocurrido en 1962. En esa época una crisis personal lo llevó a la experiencia psicoanalítica, que sirvió también para el enriquecimiento de la obra. Luego de *Demian* (1919) la producción de Hesse acumulará obras maestras: *Siddharta* (1922), *El lobo estepario* (1927), *Narciso y Goldmundo* (1930), y la última novela que contiene y supera todo lo anterior, *El juego de abalorios* (1943).

e afirmar
o que atra
ente hostil
ino hacia
la volunt
más honr
que explic
de Hesse.
ania, lo q
er de ma
ca de Ma
intelectual
ue dejó.
mensaje
una especial
censura an
ánimas ag
ión especial
con Ma

Hesse fue un escritor particularmente laborioso. No sólo por el número de novelas, que es grande, sino por la sorprendente cantidad de memorias, ensayos, cuentos, colaboraciones periodísticas, cartas, diarios, que dejó. Lugar aparte merece su lírica, nutrida por una especial sensibilidad hacia la naturaleza y las más anímas agitaciones del alma, en una compenetración especial con el romanticismo, que aquí aparece



Calw, la pequeña ciudad de la Selva Negra, donde Hesse nació; debajo, caricatura suya debida a H. U. Steger y el escritor en el pueblo de Montagnola.

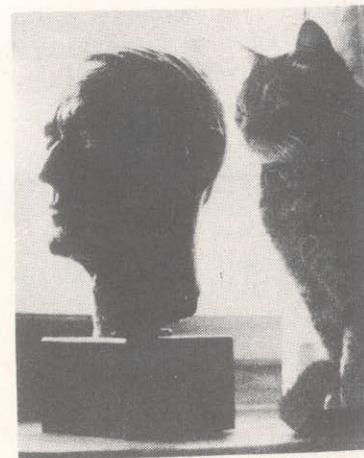
Gedruckt durch die
 Buchdruckerei
 des Verlags
 in Berlin

Die Geschichte einer Jugend
 von
 Emil Sinclair

*
 O. Fischer Verlag
 Berlin
 *



A la izquierda de estas líneas, primera redacción del poema "Paz", sobre ellas, un dibujo del escritor, del cual es autor Gunter Böhmer. Arriba, a la derecha, carátula de "Demían" y debajo, un busto de nuestro biografiado.



renovado. Ejemplo característico es su conocido y hermoso poema **En la niebla**

Extraño, vagar entre la niebla.
 Solitarios están cada arbusto y piedra,
 ningún árbol ve al otro,
 cada uno está solo.

Lleno de alegrías estaba para mí el mundo,
 cuando todavía era clara mi vida;
 ahora, que la niebla cae,
 nadie está visible.

Verdaderamente, nadie es sabio
 si no conoce la oscuridad,
 lo inevitable y silencioso
 lo aparta de todo.

Extraño, vagar entre la niebla.
 Vivir es estar solo.
 Ningún hombre conoce al otro,
 cada uno está solo.

La exposición de algunos postulados permitirá prender mejor el pensamiento de Hesse, que principales novelas reiteran. Hesse reconoce situación inicial la existencia de un desgarramiento doloroso que se opera no sólo entre sociedad e individuo, entre las instituciones consolidadas sujeto, sino dentro de este último, en una lucha se pone de relieve en los conflictos educativos sus jóvenes héroes; entre el mundo sensible reino del espíritu, como si un principio de opresión rigiera el cosmos. Pero la pugna dialéctica conducir al arribo de la unidad superior que

m
Jugend
laír
lag

deber de la poesía aclarar, mostrar y registrar mediante los símbolos y las configuraciones adecuadas. La existencia del propio Hesse y de su camino hacia sí mismo, se combina en su novelística con el camino y las vicisitudes de sus personajes y ambientes, en una gradación hacia la integridad de la persona y el restablecimiento de la armonía en el nivel supremo de que da cuenta **El juego de abalorios**. Todo hombre se siente, según Hesse, amenazado por esa escisión, pero el remedio no puede venir de afuera, sino del propio Yo, y por ello el autor rechazará decididamente todo embanderamiento social o político. De ahí también su búsqueda de lo general humano a través del tiempo y de las tradiciones románticas u orientales, principalmente de la sabiduría china.

Los choques de Hesse con un mundo aparentemente ordenado ya desde la infancia, se describen amplia y minuciosamente en sus mejores novelas, de donde surge una actitud crítica con referencia a la fragilidad y mendacidad de aquel mundo. La antinomia entre pensamiento (o sueño) y vida surge así rápidamente, y en **Demian** puede leerse: **Tú sabías que tu mundo permitido era sólo la mitad del mundo, y has tratado de ocultarte la segunda mitad, como lo hacen los curas y los maestros. Sólo el pensamiento que vivimos tiene algún valor.** Ya que ni las iglesias ni la sociedad procuran actualmente la solución deseada, porque las instituciones están desvalorizadas, porque creencias y arte han sido sometidos a un proceso de deshumanización en oposición a las auténticas necesidades del hombre, que no son, por supuesto, de índole técnica. Y la superación del problema sólo podrá partir del enfoque valiente de ese mal desordenado y extendido, que se disfraza, según se define en **El juego de abalorios**, como época folletinesca.

De este modo, la incitación reiterada de mirar dentro de nosotros mismos y decidir sobre la base de la autenticidad, es decir, de la honestidad, a efectos de vincularnos sobre la base de los valores permanentes con el todo, por encima de cualquier organización política, social o religiosa concretas (de las que sin duda necesitamos con un sentido totalmente diverso del actual, según Hesse), posee fuerza suficiente como para proporcionar una apertura y un sentido de vida más valioso a la amplísima comunidad de sus lectores. No en balde estas características lo han convertido en favorito de las juventudes de todo el mundo. Lo que constituye una paradoja y señala el enigma de su éxito si, al mismo tiempo su obra constituye un seguro bastión clásico dentro del ámbito más elegido de las letras de nuestra centuria.

Rodolfo Modern



Una foto tardía de Hermann Hesse, en la cual es digna de apreciar su gesto bondadoso y limpia mirada; abajo, pintando con acuarela el paisaje que tanto amaba y al cual pertenecía.



nitirá con
e, que si
roce como
garramien
sidad
ctores. No
idades y
a lucha
ucativos
nsible y
e oposici
ética del
rior que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



pájaro de fuego

El N° 12 de "Pájaro de Fuego" del mes de enero, contendrá el siguiente material:

- **A CIEN AÑOS DE LA VUELTA DE MARTIN FIERRO**
por Hilario Giménez
- **ENTREVISTA A JAIME TORRES**
Cuando la Puna viene a la ciudad
- **ENCUENTRO CON NIMIO DE ANQUIN**
Las propuestas de un filósofo a los ochenta años.
por Raúl Jassen
- **EL LOCO CHAVEZ CON "PAJARO DE FUEGO"**
Trillo y Altuna hablan sobre su origen
por Stella Maris Fabrizi
- **LA RADIO: PASION QUE NO CESA**
Un apasionante fresco de su historia en la Argentina.
por Mabel Bellucchi.
- **LOS TRES REYES MAGOS**
Entre la teología, el misterio y la leyenda.

JORGE AMADO

En la colección Novelistas de Nuestra Epoca se han publicado:

CACAO Y SUDOR (3ª ed.)

MAR MUERTO (4ª ed.)

CAPITANES DE LA ARENA (3ª ed.)

ROMANCIERO DE CASTRO ALVES (2ª ed.)

GABRIELA, CLAVO Y CANELA (6ª ed.)

DOÑA FLOR Y SUS DOS MARIDOS (9ª ed.)

TIENDA DE LOS MILAGROS (4ª ed.)

TERESA BATISTA CANSADA DE GUERRA (8ª ed.)

A estos ocho títulos, Losada agrega ahora dos nuevas obras:

EL GATO MANCHADO Y LA GOLONDRINA

SINHA UNA HISTORIA DE AMOR, 74 págs.

Delicioso relato escrito en 1948 por Amado para su hijo João Jorge, al cumplir éste un año de edad (o, si se prefiere otra versión: la historia —tierna y bella historia, con un final triste—, que la Mañana escuchó del Viento y contó al Tiempo, que le prometiera la rosa azul). Perdido entre las pertenencias del hijo, el relato fue reencuentrado hace dos años y, con unas sugerentes y hermosas acuarelas de Carybé, publicado en Brasil. En nuestra edición —que conserva las características gráficas de la original— la traducción de Elvio Romero, el gran poeta paraguayo, ha sabido mantener el ritmo de la escritura y las inflexiones de la prosa de Jorge Amado.

TIETA DE AGRESTE, PASTORA DE CABRAS

586 págs.
Centrada en un personaje femenino, el texto narra el regreso de Tieta a Agreste, un apartado poblado en el Estado de Bahía del que había sido expulsada a bastonazos por su propio padre unos veinte años atrás. Tieta regresa envuelta en un aire de leyenda, convertida casi en un mito. Despierta entonces voluntades, impulsa deseos, hace de un sobrino un hombre destruyéndose ella misma, pone al descubierto falsedades y resentimientos, convulsiona a un pueblo, habla y obra de la manera más directa posible para alcanzar las finalidades propuestas, se entrega a una pasión y se somete, resignada, cuando esa pasión que ella supo despertar la abandona en busca de otras realidades. Tieta es la santa sin redención, pues en la espontaneidad y justicia de sus propios actos se halla la única redención posible.

OTRAS PUBLICACIONES JUVENILES

Don Agamenón y don Velmiro, de Jorge W. Abalos

El autor de *Shunko* logra conciliar cuatro de sus mejores cualidades: el conocimiento folklórico, la erudición zoológica, su habilidad en el manejo del diálogo y su capacidad para crear personajes. Con ilustraciones de Silvio Baldessari.

Luz de memorias, de María de Vilariño
Se reedita este delicioso y ya clásico relato hace tiempo agotado, del cual el brasileño Lins do Rego afirmara: "Libros así mejoran la humanidad".

CRISTAL DEL TIEMPO

Autorretrato a los setenta años, de Jean-Paul Sartre

El autor procura trazar un balance provisional de su vida, brindando así una singular continuación de *Las palabras* a la vez que un agudo documento de nuestra época.

POETAS DE AYER Y DE HOY

El cuerpo escrito, 1950-77, de Osvaldo Rossler
Mirar por dentro, de Carlos Alberto Débols
A fuerza de morir, de Rodolfo Relman
El cuerpo en el umbral, de Ricardo Rey Beckford

BIBLIOTECA CLASICA Y CONTEMPORANEA

La ofrenda de piedra, de Ciro Alegría
El viejo fuego, de Elvio Romero
¿Qué sabe usted de viboras?, de Jorge W. Abalos
Spinoza, de Carl Gebhardt
Literatura y arte, de Jean-Paul Sartre
Retornos de lo vivo lejano, de Rafael Alberti
Baladas y canciones del Paraná, de Rafael Alberti
La viuda negra, de Jorge W. Abalos
Prohibido suicidarse en primavera, de Alejandro Casona
Moral y política, de Albert Camus
La cantante calva, de Eugène Ionesco
El rinoceronte, de Eugène Ionesco.
El zoo de cristal, de Tennessee Williams.
La muerte de un viajante, de Arthur Miller

DE APARICION INMINENTE

Decamerón negro, de Leo Frobenius (Letras Eternas)
La literatura latina de la época republicana y augustea, de Ettore Paratore (Las Literaturas del Mundo)
Sartre: un teatro de situaciones, de Michel Contat y Michel Ribault (Biblioteca Clásica y Contemporánea)
Relatos completos, de Franz Kafka (Biblioteca Clásica y Contemporánea)



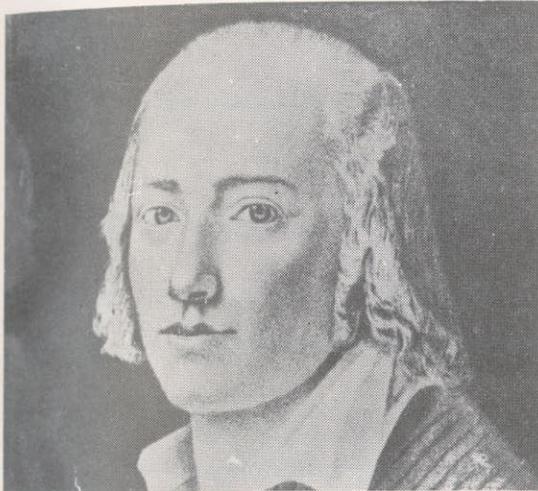
EDITORIAL LOSADA S.A.

Aisina 1131 - Buenos Aires
Montevideo - Santiago de Chile - Lima - Bo



poesía

Ulyses Petit de Murat



Hölderlín, en versión de Norberto Silvetti Paz

DIOTIMA

*Callas y sufres y ellos no te entienden,
¡sagrado ser! Te agostas en silencio,
pues, ay, en vano buscas entre bárbaros,
bajo la luz del sol, a tus iguales,
las almas nobilísimas y suaves
que ya no existen. Pero el tiempo corre.
¡Aún mi canto mortal contempla el día,
el día que te nombra con los dioses,
Diotima, y con los héroes
y es a ti semejante!*

PEDIDO DE PERDON

*¡Sagrada criatura! Con frecuencia
te he perturbado la dorada calma
de dioses que te envuelve, y los más hondos
y secretos dolores de la vida
por mi causa aprendiste.*

*¡Olvídalo, perdona! Cual las nubes
que allí en lo alto pasan por delante
de la apacible luna,
también yo pasaré, y en tu belleza
reposarás y brillarás de nuevo,
¡oh dulce luz!*

ANTES Y AHORA

*En mis jóvenes días mi mañana era alegre,
por la noche lloraba; ahora, ya más viejo,
comienzo el día con dudas, sin embargo
sagrado y jubiloso me es su término.*

A ZIMMER

*Las líneas de la vida son diversas,
como caminos son, como los límites
que separan montañas. Lo que somos
aquí tal vez un Dios allá lo integre
con armonía paz y eterno premio.*

Un día atago supo la muerte de la mujer que nombraba Diotima, con la que se veía furtivamente, un día de cada mes, en Francfort. Lo pienso a Hölderlin, cuando marchó hacia la negra tumba de Diotima, enfrentando un aire cruel, desconocido, bajo constelaciones muertas. Era a principios del siglo pasado y su arrasadora locura le duró 36 años, hasta el día de su muerte. Estaba esquizofrénico. Las manos separadas, los ojos separados, la boca excesiva, el paladar fundido, todavía cabellos, pies llagados todavía, ingles remotas y un rostro del que se ha ido. Suele firmar alguna composición: "Humildemente. Scardanelli".

Norberto Silvetti Paz ha puesto a contribución todo su fervor de poeta, para darnos los Himnos Tardíos y Otros Poemas del gran lírico alemán renovador del lenguaje, místico ardiente de la palabra, iluminado extraño, cuyas obras perduran. Ha estudiado la obra y la personalidad de Juan Cristián Federico Hölderlin en un prólogo que revela profundo conocimiento del tema, notable capacidad de síntesis y, por encima de todo eso tan loable, una fusión estremecida con el genio creador del desdichado poeta. Con nobles palabras Norberto Silvetti Paz nos dice: "Hölderlin es sin duda uno de los poetas que en estos dos últimos siglos ha escrito los versos más grávidos de sombría grandeza, para expresar aquella instancia donde lo infinito se cruza con la senda —por ello mismo trágica— del hombre. Poesía inaccesible, como no sea por la vía de la unción absoluta...". Esta actitud reverencial de Silvetti Paz le hace posible llegar a esa desesperada y pasional aproximación que hace que las únicas traducciones de poetas siempre, absoluta y excluyentemente, pertenecen a poetas. Y si no comparas el texto exacto de Estefanía Martín, donde sucumbe el exaltado lirismo, la gran borrachera de palabras de William Shakespeare en Romeo y Julieta, con la versión de Pablo Neruda del mismo drama, donde la llama de amor, trémula y distante, se mantiene con claridad de lámpara votiva, a una altura y con un resplandor casi idéntico al original.

Las infinitas cacerías de Amelia Biagioni

¡Esta resplandeciente poeta, esta frágil mujer maravillosa, esta ecuación del llanto, el delirio, la oscura certeza, el encontrado misterio de la vida que gime, se exaspera, busca y clama desde lo más profundo, con el arrebatado del salmista! Sencillamente, esta realidad de Amelia Biagioni, por los caminos secretos del poema, que ahora bautiza Cacerías y en 1954 llamó Sonata de Soledad, La llave en 1957, El humo en 1967. Yo amo la poesía de Amelia Biagioni, creo en ella desde que leí su primera composición, pienso en su iluminado camino, tímido y reservado en el contexto humano cotidiano, arrebatador en estas destadas cacerías con las que se lanza con intrepidez, desnudo el corazón, alterado su latido a descifrar las claves del universo. Tan arrebatador y vibrante que para definirlo recurro a la metáfora para siempre de Leonardo y Lupericio de Argensola: Rosa, pura émula de la llama. Y ahora la voz transi-

da, recoleta y magnífica de Amelia Biagioni. Es tiempo de señalar la singularidad de esta poemática de Amelia Biagioni, de acento trágico. ¡Cómo han sido usadas las premoniciones de la muerte y captada su afectación externa, con limpia ternura! Como surge la grave emergencia de un destino poético. Lo ha dicho bellamente con inmensa humildad. Pero podemos asegurarle que no será acallada en humo, desde el centro de ninguna plaza. Aquí Amelia Biagioni se une con Hölderlin y el triste señor Scardanelli en que se ha transvasado en los últimos años (hasta el 7 de junio de 1843, en que muere) le dice a ella: Callas y sufres y ellos no te entienden/isagrado ser! También lo demás del poeta Diotima. No hay más que un tiempo y un espíritu y un territorio para la poesía. Sea con los himnos de Hölderlin o con las agónicas cacerías de Amelia Biagioni.

LA SEÑALADA

*Comenzarán a señalarme
en mi folio del siglo XX
por vivir en torre soñada*

*Me acusarán en el XIV,
en cualquier lugar de la tierra
donde la culpa sea un peso
adjudicado desde afuera.
Tendré otras facciones, de miedo
intrépido, y otra madre,
de alta y pulida piedra rosa,
que me dará su negación
con gran piedad por ella misma.*

*Para el juicio me vestirán
con el pelo de la locura.
Las caperuzas, no sus hombres
antes de oírme una canción
ya me habrán condenado a humo,
por haberme encendido tanto
mirando escuchando subiendo.*

*En la plaza me apagarán
con sordos con ciegos con llamas.
Por haber espiado a Dios.*

best-sellers del año

Alex Haley

RAICES

10ª edición - 202.000 ejemplares. \$ 6.200

Robin Cook

COMA

5ª edición - 110.000 ejemplares. \$ 4.000

John D. MacDonald

EL CONSORCIO

3ª edición - 30.000 ejemplares. \$ 4.500

Avery Corman

DIVORCIADOS

3ª edición - 27.000 ejemplares. \$ 3.400

D. Lapierre - L. Collins

ESTA NOCHE, LA LIBERTAD

2ª edición - 16.000 ejemplares. \$ 5.700

Henry Denker

FABRICANTE DE ESTRELLAS

2ª edición - 26.000 ejemplares. \$ 4.700

Susan Howatch

LOS RICOS ERAN DIFERENTES

Tirada inicial - 16.000 ejemplares. \$ 6.400

Silvina Bullrich

LOS DESPIADADOS

2ª edición - 24.000 ejemplares. \$ 3.800

Robin Cook

MEDICO INTERNO

Tirada inicial - 20.000 ejemplares.

Colleen McCullough

EL PAJARO CANTA HASTA MORIR

Tirada inicial - 16.000 ejemplares.

Darcy O'Brien

VIVIR EL MOMENTO

Tirada inicial - 20.000 ejemplares.

Jay Anson

AQUI VIVE EL HORROR

Tirada inicial - 10.000 ejemplares.



emecé editores

ALSINA 2062

47-3051/3



LAS VOCES INOLVIDABLES Miguel Fleta

Quienes compartimos las páginas de música de "Pájaro de Fuego" quizás no habremos coincidido en muchos de los aspectos musicales del año, pero estoy seguro que hemos de unificar criterios al recordar a uno de los más grandes tenores de nuestro siglo: **Miguel Fleta**, de cuya muerte se cumplieron el 30 de mayo cuarenta años. Vivió solamente 45 años, pero lo hizo con una intensidad que lleva a preguntarnos si realmente no fue un relámpago que pasó por los escenarios y por la discografía de nuestro tiempo, ya que casi todas sus versiones han sido fundidas en long-plays, algunos de ellos realmente antológicos. Hizo su presentación en el año 1919 en Trieste en una ópera de Zandonai: **Francesca da Rimini**, y concluyó su carrera operística en el año 1930. Entre los años 1922 y 1932 fue el cantante que más derechos cobró en España por la reproducción de sus discos, récord luego superado por el barítono Marcos Redondo. Su cachet ascendía a casi 35.000 pesetas mensuales. Su voz iba desde el do grave de los barítonos al re bemol sobreagudo privativo de los legendarios tenores. Pero todo ello no puede enmarcar lo que fue Miguel Fleta. Su vida privada estuvo signada por el fracaso y los desamores, pero en el escenario su pasión desbordaba cualquier comparación. No era un cantante medido, era un volcán lanzando notas sobre el público, cada cual más hermosa, más pa-

sional. Su repertorio era vastísimo, desde **Traviata**, hasta **Aída**, pasando por **Fausto**, **Manon**, **Andrea Chenier**. Nunca cuidó su voz, cantaba con el alma.

Grabó innumerables discos y gracias a ellos podemos hoy recoger desde sus fiatos interminables en **E Lucevan le stelle** de **Tosca** hasta las canciones que impuso en su época. Nuestros padres y algunos de nosotros no podemos olvidar su **Princesita** su **Amapola**, su fabulosa versión de **Nostalgia Andaluza** (Triste toque de la oración, muere el día también mi amor), su pasión de aragonés en **De mi Aragón**. Sus actuaciones en **Favorita**, cuyo **Sprito Gentile** sobrecoige o la romanza de **Lohengrin** de Wagner.

Dedicó parte de su vida también a la zarzuela y grabó infinidad de romanzas. Actuó en todos los teatros del mundo y dejó en todos ellos el eco de su milagrosa voz. Fue comparado con todos los grandes de su época y algunos anteriores a él, pero al igual que aquel gran coetáneo suyo, sólo podemos decir que Fleta lo tuvo todo. Quien ahora todavía lo dude que lo escuche. Pasó como una estrella. Vivió solamente 45 años pero no hacía falta más, para hacer lo que hizo. Desde lo alto estoy seguro que se sentirá tan emocionado como cuando hacía el final de **Carmen**, al saber que somos muchos los que todavía lo aplaudimos.

LA POLEMICA DE LA RESPONSABILIDAD

Escribe a Pájaro de F

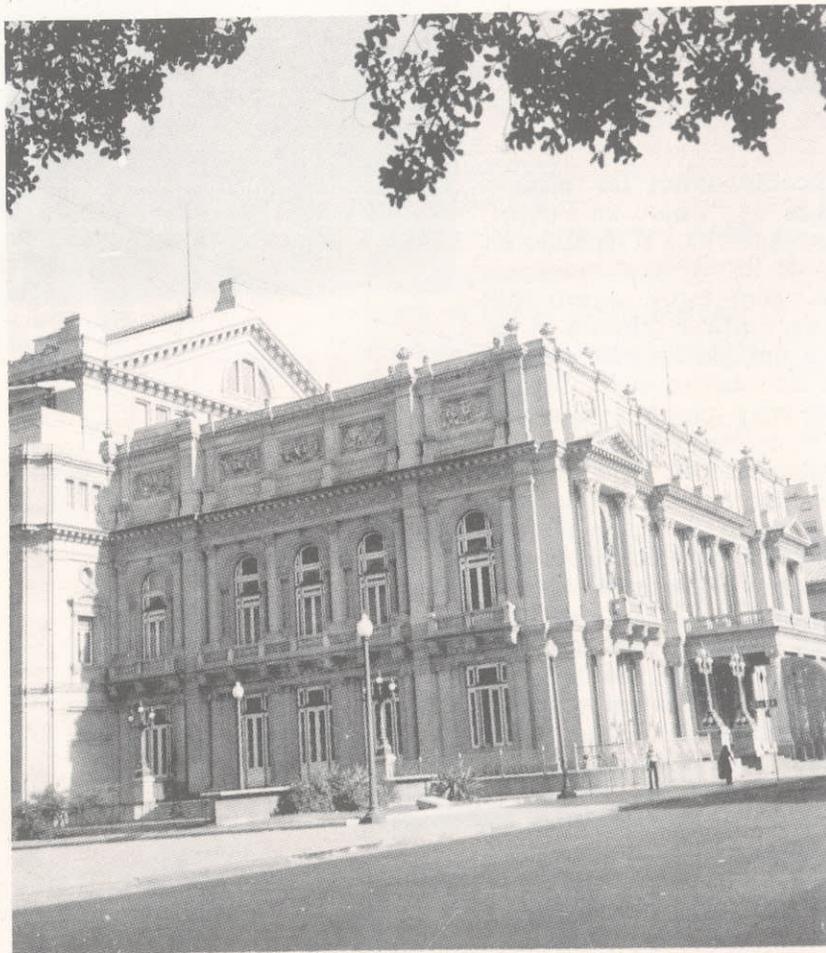
El Director Artístico del Teatro Colón, Sr. Enzo Valenti Ferro, nos ha hecho llegar una carta en la que expone puntos de vista acerca de una nota de la sección musical de "Pájaro de Fuego". A su pedido, la publicamos conjuntamente con la respuesta de "F. B.", responsable de los conceptos vertidos en la aludida sección. (N. de la R.)

Me dirijo al señor Director con referencia a una afirmación contenida en la sección Música (Edición No. 10, octubre-noviembre de 1978) de esa Revista.

En la página 98, primera columna, el señor "F.B." afirma: "He leído en la publicación musical dirigida por Valenti Ferro, que el tenor es muy malo y la contratación se debe al actual director de *Tannhäuser*, el maestro Calderón, que, como todos, ha hecho cosas malas y buenas". Además, afirma el mismo "F. B.", intentando dar al actual director artístico del Teatro Colón una lección de ética: "El director del teatro no debiera acusar en sus periódicos al contratante anterior".

En el "in fine" de la sección, el mismo cronista me invita a aclarar mis puntos de vista en las mismas columnas y a conversar con otros distinguidos colaboradores de alguien a quien no conozco ni he logrado individualizar leyendo la nómina de colaboradores de esa estimada revista, donde no existe otra referencia al respecto que el mismo par de iniciales. De ahí que dirija al señor Director, con ruego de publicación, las siguientes manifestaciones:

1) Que desde el mes de noviembre de 1977, fecha en que asumí nuevamente la Dirección Artística del Teatro Colón, he dejado en manos del señor Ricardo Turró, colaborador también de "Pájaro de Fuego", la dirección de "Buenos Aires Musical", publicación que sigue sin embargo perteneciéndome.



2) Que la afirmación del señor "F.B." de haber leído en la publicación "dirigida por Valenti Ferro que el tenor es muy malo y la contratación se debe al maestro Calderón", es falsa de toda falsedad, por lo cual cabría intimar al señor "F.B." a que de la razón de sus dichos aportando las pruebas del caso.

3) Que en virtud de lo expresado en el punto anterior, debo estimar como una imprudencia la frase que dice: "El director del Teatro no debiera acusar en sus

periódicos al contratante anterior".

Lamento haber distraído la atención del señor Director sobre este tema; pero abrigo la esperanza de que habrá de comprender que no debo dejar afirmaciones de esta naturaleza carentes de todo fundamento fundadas.

Le ruego acepte las seguridades de la mayor consideración.

Enzo Valenti

RESPUESTA DE F. B.

En la fecha he recibido copia de la nota que el Sr. Enzo Valenti Ferro, director artístico del Teatro Colón, le hiciera llegar con respecto a una conversación transcrita en la Revista de su Dirección, la que se realizara en conjunto con el Sr. periodista Armando Rapallo.

Evidentemente el Sr. Valenti no es "habitué" de la lectura de la revista, porque de ser así habría descubierto que esas charlas se efectúan entre un profesional del periodismo y un "dilettante". Las conversaciones mantenidas entre los señores Ricardo Turró y Armando Rapallo, incluyen las opiniones de un espectador del fenómeno musical (en este caso yo mismo), que el Sr. Valenti Ferro regentea.

El Sr. Valenti Ferro ha manifestado con orgullo que el Teatro Colón había resuelto respetar los contratos celebrados por el anterior director del Teatro Colón, maestro Pedro Ignacio Calderón, cuya designación mereciera en su momento unánimes aplausos. Y este respeto tenía origen, según sus palabras y aunque no compartiera los mismos, al rescate de un prestigioso del Teatro, alicaído en el mundo musical por los incumplimientos en que había incurrido en anteriores oportunidades. Por lo tanto, la contratación del tenor Boehm se debe o al Sr. Calderón o al Sr. Valenti Ferro. En cualquiera de los casos, fue una deplorable elección. En cuanto a la pretendida lección de ética, no es tal, ya que lo que expresa el Sr. Valenti Ferro en el punto 10. de su nota es lo que sabemos todos cuantos hemos sido lectores del "Buenos Aires Musical". La delegación de la dirección de un periódico —en este caso en manos tan idóneas como las de Ricardo Turró— no impide a un simple "dilettante" expresar su opinión. Si el Sr. Boehm no fue contratado por el Sr. Valenti Ferro, alguien que él avaló lo habrá hecho, porque es ridículo pensar que vino a cantar "Tannhäuser" sin contrato previo.

Por lo tanto, un hecho verídico no puede desvirtuarse con sutilezas ni presuntas ofensas que nunca han sido hechas a título personal. La amistad que une al Sr. Valenti Ferro con el Sr. Ricardo Turró le hubiera permitido conocer a "F. B.". Lo que realmente parece

molestarle, es la crítica del público.

La invitación formulada a aclarar los puntos de vista del Sr. Valenti Ferro, ha sido efectuada en reiteradas oportunidades, incluso a través de un reportaje que realizara el Sr. Ricardo Turró con el Sr. Director, donde nuestro crítico musical le invitara a utilizar las mismas páginas de "Pájaro de Fuego" para aclarar algunas opiniones o simplemente para realizar comentarios. Es más, en alguna oportunidad se le ofreció a "Buenos Aires Musical" nuestras páginas, sin que hayamos tenido contestaciones del ofrecimiento.

Evidentemente, la expresión del público —o mejor dicho, de un señor del público— molesta al Sr.

Director del Teatro. Pero mi carácter de Presidente de la Editorial Cromomundo, editora de "Pájaro de Fuego", me inhibe a proseguir esta estéril discusión.

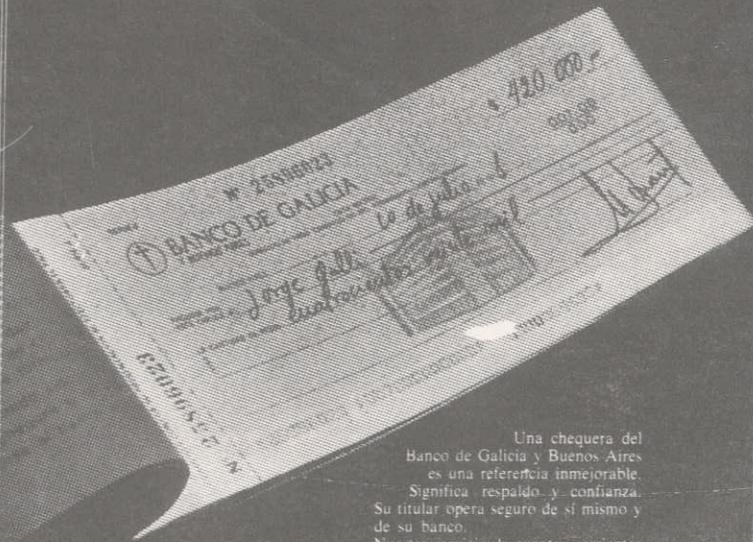
Ruego al Sr. Director publicar esta nota junto con la del Sr. Valenti Ferro, a quien he conocido por haber sido presentado en casa de mi dilecto amigo Ricardo Turró.

Asimismo, en la fecha me dirijo al "Buenos Aires Musical" solicitando la publicación de la presente nota.

Atentamente

E. Fernández Bouso

tan importante como su firma

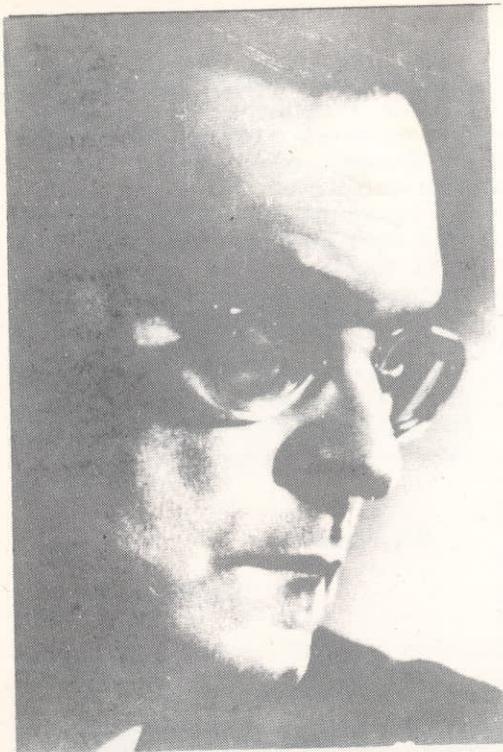


Una chequera del Banco de Galicia y Buenos Aires es una referencia inmejorable. Significa respaldo y confianza. Su titular opera seguro de sí mismo y de su banco. Nuestro servicio de cuentas corrientes le brinda una atención integral. Con un sencillo sistema de extractos que le facilita el control del estado de su cuenta. A todas las ventajas de una cuenta corriente, sumamos aquellas que sólo puede ofrecer todo un banco.



BANCO DE GALICIA Y BUENOS AIRES

TODO UN BANCO



JUAN JOSE CASTRO: cuando el hombre iguala al artista

Si ser un gran artista es uno de los raros dones que sólo a pocos mortales les está concedido, es tanto más restringida la esfera de los hombres que llevan en sí el signo de la grandeza. Rara vez una cualidad y otra se dan al mismo tiempo. Pero cuando esto ocurre, vienen a los puntos de la pluma nombres como el de Pablo Casals. O el de Manuel de Falla. O el de Juan José Castro en nuestro caso. Y no es por azar que estas tres ilustres personalidades se han encontrado. En setiembre de este año se han cumplido diez del deceso de Castro, el hombre, el creador, el intérprete. Un ser excepcional desapareció con él. Serio y ceñudo en la apariencia de su rostro, pero bondadoso y dotado de envidiable sentido del humor, era de una llaneza y sencillez como sólo la tienen los hombres de bien. Sólo que, como los frutos más ricos, hay que despojarlos de la corteza. Comprensivo y transigente en lo humano, no transó jamás, en cambio, cuando estaban de por medio los principios del arte y de la ética personal. En esto fue un intransigente. Un bendito intransigente, añadamos. Castro, como su esposa y admirable compañera Raquel Aguirre, perteneció a una familia de músicos. Como instrumentista primero (y tocaba varios) hizo sus primeras armas en el campo de la música. Un día me refirió cómo, siendo violinista e integrante de una de aquellas primeras sinfónicas nuestras que luchaban con más entusiasmo que probidad técnica, por emular aquella revelación de arte sonoro que había sido en los primeros años del 20 la Filarmónica de Viena, cuando realizó visitas al Colón con Ricardo Strauss y Félix Weingartner. "Aquí nos dirigía el célebre Ansermet —expresó Castro— pero toda su ciencia se diluía en medio de ejecuciones donde asomaban más el empeño y la buena voluntad que la disciplina o habilidad de ejecución.

Fueron, sin embargo, los años del gran aprendizaje ora para nosotros, los jóvenes." Gran lección de comprensión y humildad esta que trasuntan las palabras de Castro; alguien dijo con verdad al analizar qué era el país nuestro en los años del desaparecido maestro: "la Argentina de Juan José Castro debe definirse con las manifestaciones de cultura que se van sucediendo desde su adolescencia hasta su madurez señera; en todos esos exponentes de espíritu está el país en que creía Castro y por cuyo nombre luchó con perseverante constancia. Los pleitos judiciales le interesaron siempre que marcaran un acortamiento de vigilancia creadora; su atención a los artistas en edad tuvo la misma norma de respeto que aplicó a los representantes del pasado rescatable. Quienes lo conocieron personalmente podemos dar fe de su condición de hombre para quien ninguna inquietud era ajena. Sus obras y sus gestos rubricaron constantemente esa modalidad en que coincidió con los fundadores de nuestra independencia actual."

Juan José Castro fue siempre un pensador y un sensible del mismo modo que supo que "el arte no empieza mañana, no se obstinó —todo lo contrario— en pretender que el arte de valor fue el escrito hasta ayer." Valorando en su latitud los barrocos, los clásicos como Beethoven o los post-románticos como Mahler, los "cáusticos" como Bach o Satie, y los creadores de las modernas escuelas Debussy, Stravinsky, Falla o Ravel entre otros, mucho programas pusieron el acento en la música del siglo 20, consideraba acaso que los compositores tradicionales tenían menester de una sobre-enfatización que venía del costumbrismo. Sus versiones de Falla, encerraban la intensidad de carácter y de acento que ubicó a Castro en el alto plano de la verdad interpretativa. Escucharle, por ejemplo, mientras dirigía la Orquesta del Colón en la versión orquestal de "El Sombrero de Tres Picos", era transferir al auditorio la mayor parte del interés que, en un bardo, se presume debería estar reservado a lo visual. Aun cuando, supuesto, el estreno y audición de las composiciones de Juan José Castro no estuvo confinado al Teatro Colón, es en el hogar artístico donde más alto brilló el nivel de preparación y realización de sus obras. El notable y recordado conductor Fitelberg incorporó el nombre de Castro como creador por primera vez a los programas del Colón en 1925, con el programa sinfónico **A una Madre**. Alrededor de 40 años más tarde, en 1966, el estreno del **Concierto para Violín y Orquesta** nuestro primer coliseo la décimo-tercera obra sinfónica que el autor tenía ya acreditados a su haber los éxitos de diez y tres óperas, dos de ellas basadas en García Lorca. La **Ópera de Bodas de Sangre** fue comenzada por Castro en 1930, según me contó en una ocasión, como no disponible en ese instante del texto castellano, fió a la memoria el texto en (que creía recordar sólo aproximativamente) con el fin de enmendar la música tan pronto recibiera el texto. Su grata sorpresa, la maravillosa memoria de Castro, sin duda del amor y admiración que nutría por la recia y generosa tragedia— no lo había traicionado ni en una sola palabra. El texto que había puesto tentativamente debajo de la partitura respondía palabra a palabra al original del poeta y dramaturgo granadino.

Reseñar la vida de Juan José Castro en la brevedad que esta nota sería vano intento, y por ello lo hemos descartado de la revista "ARS", del infatigable director Isidoro Man, tributó a Castro un número especial aparecido en el siguiente número de su muerte, más de una docena de sus seguidores, y numerosos poetas y pintores desfilando en un homenaje que tomó doscientas páginas. Allí está (infelizmente hoy agotada) la biografía vivida y palpitante de un maestro argentino. Y hasta más que la biografía: una enciclopedia de su sentir de artista, de su pensar de hombre de su proceder insobornablemente recto y sin dobleces, sabemos cuánto quiso a su patria. Todos recuerdan, el dolor de su exilio cuando tuvo que emigrar por una vocación artística irrenunciable que en la Argentina

habían vedado. El estreno de "La Zapatera Prodigiosa" tuvo lugar en el teatro oficial de Montevideo, porque en el entonces oficialista Colón Castro era persona "non grata". El estreno mundial de "Proserpina y el Extranjero" ocurrió en La Scala de Milán, luego de conquistar el maestro argentino el primer premio (Stravinsky presidió el jurado) en un concurso internacional de ópera contemporánea al que concurren compositores universalmente encumbrados. Y llevó una vida de transeúnte —"mi destino: el mundo"— para dirigir conciertos sinfónicos que abarcaron los centros musicales de varios continentes. . .

Cerrado en 1955 un proceso, y dispersado un núcleo que aborrecía la integridad del maestro Castro tanto como él aborrecía la adulación con la que otros conseguían notoriedad, ventajas y favores, no tardó en empuñar la batuta en un histórico concierto de reaparición en el Colón. Fue una noche de emociones y conmociones. El personalmente nos confió una vez: "Hasta que pasaron los dos primeros movimientos de la Segunda Sinfonía de Brahms yo me sentía como transportado a un limbo, mareado, sumido en un mar de pensamientos y cavilaciones que no sabía cómo dominar." Es comprensible. Y no podía ser de otra manera. En muy poco tiempo, la Orquesta Sinfónica Nacional, cuya dirección titular se le confió, siguió consolidando aquellas cualidades de órgano sonoro disciplinado y maravillosamente flexible que hacía portentos en sus ejecuciones musicales. Tanto Castro como notables maestros invitados tenían motivos de orgullo por la labor de aquella Orquesta que hacía música con mayúscula, y que alternaba lo mejor de la creación del siglo 20 con el repertorio sinfónico heredado de otras centurias. Pero —está visto— la burocracia argentina es paciente con sus tretas y mañas. Tantos y tan insuperables fueron los obstáculos que encontró Castro para llevar a cabo su misión en una campaña emprendida a favor del arte y contra la rutina, que en la segunda mitad de 1960 presentó la renuncia indeclinable al cargo de director de la Sinfónica Nacional. La lectura de ese valiente documento humano exime de todo comentario. Comenzó entonces una etapa de vía crucis y decadencia para aquel conjunto orquestal al que repetidamente el "Círculo de Críticos Musicales de Buenos Aires" distinguiera como "la mejor orquesta del año".

Profundamente dolido, ya que su justo clamor en pro de las necesidades de la Sinfónica Nacional habían resbalado sin eco por las antesalas ministeriales, Castro emprendió un segundo y amargo exilio. Aquel director que había dado lo mejor de sus energías y de su espíritu como creador y como intérprete:

aquel artista que había develado mejor que nadie las esencias de la música de Falla y se había constituido en su curador y albacea hasta la muerte de don Manuel en la Córdoba argentina, en 1946; aquel compositor y aquel orfebre que hizo de la Sinfónica Nacional un organismo orquestal superlativo, debía a los sesenta y tantos años retornar a un peregrinaje no deseado, porque no encontraba en su patria un mínimo de indispensable comprensión para los problemas y verdades que blandía con la convicción de una genuina mística. San Juan de Puerto Rico y el Conservatorio Casals —cuya dirección asumió— fueron el nuevo y comprensivo hogar para Juan José Castro. Falla, Casals, Castro: tres artistas de alto temple, tres individuos de insobornables principios y conducta, tres intransigentes con todo aquello que no fuera la rectitud, la claridad y la decencia, sea en la vida o en el arte. Años de fecunda labor aquellos últimos de la existencia de Castro. Casals supo muy bien lo que hacía al llamarle a su vera. No habría podido escoger con mayor sagacidad. Consagración íntegra y total la de aquel maestro argentino una generación más joven que la del legendario "Pau" Casals, cuya presencia en América era como un faro enneguecedor de la cultura musical de la Europa vieja y eterna. . . Allí, en Puerto Rico, se abatió sobre la lúcida mente de Juan José Castro la agonía de su enfermedad. Un derrame y hemiplejía contra la que luchó tenazmente, con toda la fuerza de su voluntad y de su espíritu, tuvo alternativas que parecían ofrecer esperanzas de restablecimiento. Durante todo ese proceso, contó a su lado con el aliento y fortaleza de una gran mujer —su esposa Raquel Aguirre de Castro— cuya fe parecía capaz de doblegar todo desenlace que no fuera el favorable. No ocurrió así, lamentablemente. A diez años del deceso de Juan José Castro, puede afirmarse hoy que su memoria no ha muerto. Se le recuerda como intérprete, y ese recuerdo persiste en los músicos que tocaron bajo su dirección, en los cantantes y danzarines que respondieron a su batuta, en los públicos de Argentina, de Europa, de Norte y Latinoamérica, de Australia, que admiraron sus versiones, su seriedad de músico nada convencional, su conducta de hombre idealista que jamás temió comprometerse tomando la defensa de una causa justa. Muchos, mercedísimos y calificados han sido los homenajes que le están tributando entes oficiales y privados vinculados al quehacer artístico, comenzando por uno —muy emotivo— que presidió en lo oral Jorge D'Urbano en el Colón, y en cuyo transcurso se escucharon obras inspiradas por la devoción que supo concitar Castro, y alguna en la que, como compositor que fue, muestra al artista la perdurabilidad que acompaña a todo creador de fuste: su obra escrita, testimonio de lo eterno.

Ricardo Turró

COMPOSICIONES DE CASTRO EN EL TEATRO COLON

OPERAS:

"Bodas de Sangre" (estreno mundial, con la dirección orquestal del compositor, temporada 1956). "La Zapatera Prodigiosa" (estreno en la Argentina en 1958, con la dirección orquestal del compositor; repeticiones en 1963 y 1968). "Proserpina y el Extranjero" (estreno en la Argentina, con la dirección orquestal del compositor, en 1960).

BALLETS:

"Mekhano" (estreno en 1937).

"Offenbachiana" (elaboración, con temas de Offenbach, estreno en 1940 y repeticiones en 1941 y 1942).

OBRAS SINFONICAS:

"A una Madre" (1925). Sinfonía N° 1 (1931). Sinfonía Bíblica (1932). Sinfonía (1935). Suite infantil (1933). Sinfonía Argentina (1937, 1965). Sinfonía de los Campos (1939). Tres Corales Criollos (1956, 1958, 1960, 1965, 1966). Tírra Gallega (1961). Concierto

para piano y orquesta (1965). Suite Introspectiva (1962). El Llanto de las Sierras (1965). Adiós a Villa-Lobos (1966). Concierto para violín y orquesta (1966). La dirección orquestal de las precedentes obras sinfónicas estuvo en unos casos a cargo del propio Juan José Castro, y en otros en manos de batutas como Gregorio Fitelberg, Ernest Ansermet, M. Burrell, Erich Kleiber, Paul Klekci, J. E. Martini, Teodoro Fuchs, Washington Castro, P. L. Calderón y A. de Almeida.

Un documento humano:

La renuncia del Teatro Colón

Aunque suele creerse que los artistas de la música son reacios a explayar su pensamiento, sea por conveniencia, por cálculo, o por inhibiciones de variada naturaleza, hay instancias que desmienten esa tan generalizada convicción. Pablo Casals es un ejemplo pulsante, y no es más que uno que podrían citarse entre tantos igualmente válidos. En la historia de la música es ya clásico el "Testamento de Heiligenstadt" que redactó Beethoven, cuando su intolerancia a la sordera que lo aquejaba, melló sus resistencias morales y por algún tiempo pareció inclinarlo hacia propósitos de suicidio. El hastío que sintió Juan José Castro al comprobar que el burocratismo era (y es) un mal imposible de erradicar, superior a su larga y probada paciencia, rubricó sus valores de insigne creador e intérprete musical, con una renuncia que no hace sino apuntar a la grandeza insobornable de su ética humana.

El maestro Juan José Castro ha presentado al Director General de Cultura, la renuncia a su cargo de Director Estable de la Orquesta Sinfónica Nacional. En la nota entregada por el maestro se expresa:

"Tengo el honor de dirigirme al Sr. Director para poner en sus manos mi renuncia al cargo de Director Estable de la Orquesta Sinfónica Nacional.

"La vida de la Orquesta Sinfónica Nacional se desarrolla en forma irregular. Las dificultades con que tropieza de continuo no encuentran la solución adecuada dentro de las normas que se le quieren imponer. Los problemas específicos, cuyas peculiaridades de orden artístico exigen el juicio técnico de especialistas, chocan con la incomprensión de quienes obstinadamente ignoran esas circunstancias y pretenden equiparar las funciones de la orquesta a las de un personal de oficina. El mismo criterio determina un tratamiento económico sencillamente mezquino, desproporcionado con la responsabilidad técnico-artística de un organismo de esa clase e inadecuado a los méritos individuales de los numerosos artistas que se encuentran en

las filas de la orquesta. Como consecuencia amenaza a la Orquesta Sinfónica Nacional un exodo que ya ha comenzado de sus principales figuras, lo que puede llegar a privarla de un título legítimamente adquirido: "la primera Orquesta de Sudamérica".

No han bastado años de insistencia ni repetidas aclaraciones sobre estos aspectos para mejorar la situación. Al contrario, parecería que ello sirviera para exacerbar a quienes se gozan prolongando indefinidamente ese diálogo con un interlocutor cuyo idioma desconocen. Montañas de papeles quedan como testigos mudos de esta lucha dramática con un enemigo escurridizo. En efecto, las cosas ocurren en forma deformada y se diluyen misteriosamente de tal manera que, tras una larga gestión indiferente, no se le ve la cara a responsable alguno. Tal es la paradoja del monstruo burocrático: enorme e invisible. "Es el país", se oye decir. "Fíjese que todo anda igual", es otra frase argentina. Y con ese conformismo incurable de que sabe que debe morir, los demás se adaptan al sistema. Yo no puedo hacerlo.

Sr. Director: he tratado de luchar contra estos males durante cinco años. Confieso mi de-

rota, no estoy hecho de pasta. No puedo amoldarme a esa presunta actividad que viene en marcha una importante máquina para mover una hoja de papel, llenarla de providencias, pases, sellos y firmas, cabo de meses devolverla con un pedido de aclaración sobre cualquier minucia, lo que hace de nuevo motivo el aparato para trabajar meses y meses llegar a resultado alguno (como no sea dar alimento a la misma máquina). Kafka debió cometerse. "Este exaspera el país", como ya lo hemos dicho, no ha de preferir, es seguro, que gente que necesita su tiempo para hacer algo cualquiera sea el valor relativo de su tarea, se preste a un aburrido juego sin salida. Como eso sí, que quien se aleja de un cargo, en tales circunstancias está obligado a denunciar sus motivos.

Por eso espero, Sr. Director me perdone el tono que le impongo de mi concienzudo a esta nota. Y por también la presente renuncia lleva carácter de indeclinable Saludo al Sr. Director con invariable estimación y aprecio personal.

el pájaro anticipa

EN "LOS TONTOS MUEREN",

¿ATACA PUZO A NORMAN MAILER?



La obra mejor pagada (en cuanto a derechos de autor se refiere) de todos los tiempos, al menos en los Estados Unidos, se llama Los tontos mueren. Por otra parte, también es la más publicitada y eso logró que sus ediciones se agotaran rápidamente, una tras otra, sin que sea posible deducir, de todo ello, los niveles alcanzados por su calidad. El autor del libro es Mario Puzo, a quien Hollywood popularizó en casi todo el mundo por la adaptación de su novela más famosa, "El Padrino", interpretada en la pantalla por Marlon Brando y Al Pacino. En este número, nuestra Revista, que ha obtenido de la española Editorial Grijalbo (responsable de la edición española) los originales necesarios, brinda a sus lectores un anticipo de la obra mencionada al principio. El autor que Puzo nombra Osano en su novela, no es otro que Norman Mailer, el famoso novelista de "Los desnudos y los muertos", a quien, como se verá seguidamente, parece no apreciar en demasía. ¿O sí?

—Escúchame. Te diré la verdad sobre la vida de un hombre. Te diré la verdad sobre su amor por las mujeres. Que nunca las odia. Crees ya que voy por mal camino. Ten fe en mí. Soy un maestro de la magia, en serio.

¿Crees que un hombre puede amar de veras a una mujer y traicionarla constantemente? No me refiero a la traición material, sino a traicionarla con el pensamiento, en la misma "poesía de su alma". En fin, no es fácil, pero los hombres lo hacen sin cesar.

¿Quieres saber cómo pueden amarte las mujeres, prodigarte deliberadamente ese amor para envenenar tu cuerpo y tu mente con el solo objeto de destruirte? ¿Y cómo, por su amor apasionado, deciden no amarte más? ¿Y cómo, al mismo tiempo, te deslumbran con un éxtasis de idiota? ¿Imposible? Esa es la parte fácil.

Peró no te vayas. Esto no es una historia de amor. Te haré sentir la dolorosa belleza de un niño, la lujuria animal del varón adolescente, la anhelante melancolía suicida de la mujer joven, y luego (ésta es la parte difícil), te mostraré cómo hacer girar el tiempo al hombre y a la mujer en círculo completo, cómo los cambia en cuerpo y alma.

Y luego está, por supuesto, el VERDADERO AMOR. ¡No te vayas! Existe o yo lo haré existir. No en vano soy un maestro de magia. ¿Vale lo que cuesta? ¿Y qué decir de la fidelidad sexual? ¿Funciona? ¿Es amor? ¿Es incluso algo humano, esa pasión perversa de estar con sólo una persona? Y, si no resulta, ¿obtienen aún así un beneficio adicional por intentarlo? ¿Puede funcionar en ambos sentidos? Claro que no, eso es evidente. Y sin embargo...

La vida es cosa de risa, y nada hay más gracioso que el amor viajando a través del tiempo. Pero un verdadero maestro de la magia es capaz de hacer que su público ría y lllore al mismo tiempo. La muerte es otra historia. Jamás haré un chiste sobre la muerte. Queda más allá de mi poder.

Siempre ando alerta con la muerte. No me engaña. La localizo de inmediato. Le gusta colarse disfrazada; es una ridícula verruga que de pronto se pone a crecer; el grano negro y peludo que envía sus raíces hasta el hueso mismo; o se oculta tras un lindo y leve amor febril. Luego, de pronto, aparece la sonriente calavera para cogerte por sorpresa a su víctima. Pero no a mí. Nunca. Yo estoy preparado. Tomo mis precauciones.

Ante a la muerte, el amor es un asunto infantil y aburrido, aunque los hombres crean más en el amor que en la muerte. Las mujeres son otra historia. Tienen un secreto poderoso. Nunca se toman en serio el amor. Nunca lo han hecho.

Peró te lo repito, no te vayas. Lo repito, esta no es una historia de amor. Olvida el amor. Te mostraré todas las dimensiones del

poder. Primero la vida de un pobre y esforzado escritor. Un escritor sensible. De talento. Quizás, incluso, una especie de genio. Te mostraré cómo zurren al artista por gracia de su arte. Y porque se lo merece de sobra. Luego lo mostraré como astuto delincuente, disfrutando de la vida. Ay, qué alegría siente el verdadero artista cuando por fin se convierte en un estafador. Sale entonces a la luz su auténtico carácter. Se acabaron las bromas sobre su honor. El tipo ese es un delincuente. Un maleante. Un enemigo de la sociedad claro y abierto. Qué alivio. Qué placer. Qué gozo taimado. Luego, contaré cómo se convierte de nuevo en un hombre honrado. Ser un delincuente entraña una cuestión tremenda.

Peró te ayuda a aceptar a la sociedad y a perdonar a tu prójimo. Después de haber probado, ningún individuo desea ser delincuente a menos que de veras necesite el dinero.

Luego seguiremos con uno de los éxitos literarios más asombrosos de la historia. Las vidas íntimas de los gigantes de nuestra cultura. En especial la de un cabrón chillado. El mundo distinguido. Así pues, tenemos el mundo del pobre y esforzado genio, el mundo de la delincuencia y el mundo literario distinguido. Todo esto aderezado con abundante sexo y algunas ideas complicadas que no te machacarán el cráneo y que quizás encuentres incluso interesantes. Y por último, un final espectacular en Hollywood con nuestro héroe amasando todos sus poderes: dinero, fama, mujeres hermosas. Y... no te vayas, no te vayas... veremos cómo todo ello se convierte en cenizas.

¿No es suficiente? ¿Has oído todo esto antes? Bien, recuerda entonces que soy un maestro de la magia. Puedo dar vida auténtica a todas esas personas. Puedo contarte lo que realmente piensan y sienten. Llorarás por ellas, por todas ellas, te lo prometo. O quizá sólo rías. De cualquier modo, nos divertiremos muchísimo. Y aprenderemos algo de la vida. Cosa que, en realidad, de nada sirve. Ah, ya sé lo que estás pensando. Éste intenta conseguir que pasemos la página. Pero espera, lo que quiero contar no es más que un cuento. ¿Qué daño puede hacer? Aunque yo me lo tomase en serio, tú no te lo tomes. Diviértete un poco y nada más.

Sólo quiero contarte una historia, no pretendo más. No deseo éxito ni fama ni dinero. Lo cual es natural; la mayoría de los hombres y la mayoría de las mujeres en realidad no lo pretenden. Más aún, yo no deseo amor. Cuando era joven, algunas mujeres me dijeron que me amaban por mis largas pestañas. Lo acepté. Más tarde fue por mi ingenio. Luego por mi poder y mi dinero. Después, por mi talento. Después, mi inteligencia... profunda. Vale, puedo aceptarlo todo. La única mujer que me asusta es la que me ama sólo por mí mismo. No tengo planes para ella. Tengo venenos

y dagas y tumbas oscuras en cuevas para esconder su cabeza. No tiene derecho a la vida. Sobre todo si es fiel sexualmente, nunca miente y me pone siempre por delante de todo y de todos. Se hablará mucho del amor en este libro, pero no es un libro de amor. Es un libro de guerra. La vieja guerra entre hombres que son verdaderos amigos. La gran "nueva" guerra entre hombres y mujeres. Es, sin duda alguna, una historia vieja, pero está ahora en el candilero. Las combatientes del movimiento de liberación femenina crean que tiene algo nuevo, pero es sólo que sus ejércitos salen de la guerrilla. Las dulces mujeres siempre han tendido emboscadas a los hombres: en sus cunas, en la cocina, en el dormitorio. En las tumbas de sus hijos, el mejor sitio para desoir una petición de clemencia. En fin, crees que estoy resentido contra las mujeres. Nunca las odié, te lo aseguro. Y al final resultarán mejores que los hombres, ya verás. Lo cierto es, sin embargo, que sólo las mujeres han sido capaces de hacerme desgraciado, y lo han hecho desde la cuna. Pero eso pueden decirlo la mayoría de los hombres. Y es algo que no tiene solución. ¡Qué objetivo he expuesto! Lo sé. . . lo sé muy bien. . . sé perfectamente lo fascinante que parece. Pero cuidado. Soy un astuto narrador, no soy simplemente uno de vuestros sensibles y vulnerables artistas. He tomado mis precauciones. Aún me he reservado unas cuantas sorpresas. Pero basta. Déjame trabajar. Déjame que empiece y que termine.

Yo tenía conciencia de que el cine era el arte más vital de nuestra época, y me daba envidia. Hasta en las universidades, los estudiantes estaban haciendo películas propias en vez de escribir novelas. Y de pronto, pensé que quizás las películas ni siquiera eran arte, que eran una especie de terapia. Todos querían contar la historia de su propia vida, sus propios sentimientos, sus propias ideas. ¿Cuántos libros, sin embargo, se habían publicado por esa razón? Pero ni en los libros, ni en la música, ni en la pintura era tan fuerte la magia. Las películas combinaban todas las artes. El cine tenía que ser irresistible. Con aquel poderoso arsenal de armas, sería imposible hacer una mala película. Hasta el mayor cretino del mundo podría hacer una película interesante. No era extraño que abundase tanto el nepotismo en el mundo del cine. Literalmente, podrías dejar a un sobrino escribir un guión, coger a una amante y convertirla en estrella, hacer a tu hijo jefe de unos estudios. El cine podía convertir a cualquiera en artista de éxito.

Y, ¿cómo era que ningún actor había matado nunca a un director o a un productor? Desde luego, a lo largo de los años había habido causas suficientes, financieras y artísticas? Cómo no había matado nunca un director a un jefe de estudio? ¿Cómo no había asesinado nunca un escritor a un director? Debía ser que el hacer una película purgaba a la gente de violencia, era terapéutico. ¿Era posible que, algún día, uno de los tratamientos más eficaces para los que tuviesen alteraciones emocionales fuese dejarles hacer sus propias películas? Dios mío, pensemos en todos los profesionales del cine que están locos o casi locos. En el caso de los actores y de las actrices, sin duda era algo certificable.

En fin, así habría de ser. En el futuro, todo el mundo se quedaría en casa y vería películas hechas por sus amigos para evitar volverse loco. Las películas les salvarían la vida. Enfócalo así. Y por fin, cualquier tonto podría ser artista. Desde luego, si aquella gente era capaz de hacer buenas películas, cualquiera podría hacerlo. Allí había banqueros, sastres, abogados, etc., decidiendo qué películas debían hacerse. Ni siquiera poseían esa locura que podría ayudar a crear arte. Por tanto, ¿qué se perdería permitiendo a cualquier imbécil hacer una película? El único problema era mantener los costos bajos. Ya no harían falta psiquiatras ni talento. Todo el mundo podría ser artista.

Todas aquellas personas, a las que era imposible amar, nunca entendían que tuvieses que trabajar para que te amaran; sin embargo, pese a su narcisismo, su infantilismo, su egolatría, podrían ahora proyectar su imagen interna de sí mismos hacia un exterior susceptible de amor en la pantalla. Se convertían a sí mismos en objetos dignos de amor, como espectros, sin habérselo ganado en la vida real. Y, por supuesto, podías decir que todos los artistas lo hacen; piensa en la imagen del gran escritor como presuntuoso cretino en su vida personal: Osano. Pero habrían de tener algún don, al menos, algún talento en su arte que proporcionase placer o que enseñase, o que aportase una comprensión más profunda. Pero en el cine todo era posible, sin talento, sin ningún don. Podías conseguir que un auténtico idiota con dinero hiciese la historia de su vida, y sin la ayuda de un gran director, un gran escritor, un gran actor o actriz, etc., etc., sólo con la magia del cine, podía convertirse en un héroe. El gran futuro del cine para todas aquellas personas era que podía hacerse sin el menor talento, lo cual no significaba que el talento no pudiera mejorarlo. —

Para escribir sobre una sociedad hay que conocerla como sólo puede, es escritor, conocerse a sí mismo: es lo que ocurre con Mario Puzo y "Los tontos mueren".



Quando fui a entrevistar a Osano, su cotización como escritor empezaba a bajar entre los editores. Aún podía conseguir un sustancioso adelanto por un libro, aún tenía encandilados a los críticos. La mayoría de sus libros no eran ya de ficción. Llevaba diez años poder terminar una novela. Estaba trabajando en su obra maestra, una novela larga que sería lo mejor desde *Guerra y Paz*. En todos los críticos estaban de acuerdo. Y también Osano. Una editó le adelantó cien grandes y aún seguía esperando su dinero y el diez años después. Entretanto, escribía libros que no eran de ficción sobre temas candentes que, para algunos críticos, eran mejores que la mayoría de sus novelas. Tardaba un par de meses en hacerlos, embolsaba un sustancioso cheque. Pero cada vez vendía menos. Había agotado a su público. Por fin aceptó la oferta de ser director jefe de la sección dominical de crítica de los libros de influencia del país.

El director anterior había estado veinte años en aquel puesto. Un tipo con grandes credenciales. Toda clase de títulos, las mejores universidades, intelectual, buena familia. Clase. Y de izquierda y de derecha la vida. Lo cual estaba muy bien salvo por el hecho de que envejecer se volvió algo más extravagante. Una lánguida y soñadora tarde le cazaron con el chico de la oficina detrás de una pila de libros que llegaba hasta el techo, que había colocado a modo de pantalla en su despacho. Si el chico de la oficina hubiese sido un famoso autor inglés, quizás no hubiese pasado nada. Y si los libros utilizados para construir aquella pared hubiesen estado revisados, no habría sido tan grave. Pero los libros utilizados para construir aquella pared nunca llegaron a su equipo de lectores y críticos autónomos. Así que le retiraron como director honorífico.

Con Osano, el personal se dio cuenta de que no había ningún problema. Osano era absolutamente normal. Le gustaban las mujeres de todos los tamaños, formas y edades. Se tiraba a las tías con la misma devoción con la que el heroinómano se inyecta. Pero no era un bicionista. Siempre cerraba la puerta de la oficina. A veces era una falsa hippie. Otras una tía de la buena sociedad que le consideraba el mejor escritor de Norteamérica. O una novelista hambrienta necesitaba hacer informes de libros como único medio de mantener en pie alma, cuerpo y ego. No le daba la menor vergüenza su posición como editor, su fama como novelista de renombre mundial, lo que resultaba su mejor baza, la posibilidad de que le concedieran el premio Nobel de literatura. Según decía él, el premio Nobel lo que encandilaba a las damas realmente intelectuales. En los últimos años había montado una activa campaña para conseguir el premio con ayuda de todos sus amigos literatos y, en consecuencia, enseñar a aquellas damas artículos de revistas prestigiosas en nombre de su candidatura.

Curiosamente, Osano no tenía presunción alguna respecto a sus talentos físicos, a su magnetismo personal. Vestía bien, gustaba gastar dinero en ropa pero sin embargo no era físicamente atractivo. Tenía la cara huesuda y los ojos de un verde pálido y mate. Pero olvidaba su vibrante vitalidad, que magnetizaba a todos. La vitalidad, gran parte de su fama no se basaba en sus méritos literarios sino en su personalidad, que incluía una inteligencia ágil y brillante que atraía tanto a hombres como a mujeres.

En particular las mujeres se volvían locas por él: inteligentes y cultas matronas de la alta sociedad, luchadoras del movimiento de liberación femenina que le atacaban y luego intentaban llevarse a la cama con el fin de humillarlo, decían, lo mismo que solían hacer los hombres a las mujeres en los tiempos victorianos. Uno de los trucos de Osano era dirigirse a las mujeres en sus lí-

APOYAR
 LA CULTURA
 ES UNA
 DE LAS MANERAS
 DE TRABAJAR
 POR EL FUTURO

LACTONA

SOCIEDAD ANONIMA INDUSTRIAL, COMERCIAL Y AGROPECUARIA

DULCE DE LECHE Y YOGHURT GANDARA - QUESO BLANCO SAAVEDRA
 LINEA DE PRODUCTOS MENDICRIM.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

critor empe-
 sustancioso
 ríticos. Pen
 diez años sin
 bra maestra
 Paz. En eso
 Una editoria
 ro y el libro
 n de ficción
 ejores que li
 acerlos, y se
 día menor
 e ser directu
 s de mayo

quel puesto
 , las mejores
 ierdas de to
 o de que a
 la y soleada
 una pila de
 a modo de
 iese sido un
 si los libros
 o, revisados
 ra construi
 s y crítico
 ico,

ningún pro
 is mujeres,
 on la mism
 era un ex
 eces era un
 considerable
 mbrienta qu
 de mantene
 ienza utiliz
 abre mund
 : concedien
 io Nobel en
 n los últim
 uir el Nob
 encia, pod
 as en apo

cto a sus c
 taba bastan
 te atractiv
 y malévol
 odos. En re
 itos literari
 il y brillan

entes univer
 ras del mo
 o intentab
 mismo q
 victorian
 sus libros.

La Biblioteca Nacional

Un monumento argentino al pensamiento universal

"Me parece que ha llegado la hora de organizar colectivamente la producción del libro. Es para el libro mismo, como modo humano, cuestión de vida o muerte."

Especial para PAJARO DE FUEGO
por Adela Tarraf

José Ortega y Gasset

He aquí una obra monumental hecha con pasión argentina para salvaguardar, difundir y compartir en condiciones óptimas, el pensamiento del hombre universal y lo más completo del pensamiento nacional. La memoración de sus ilustres promotores; sus antecedentes más demostrativos; el fervor de los contribuyentes de toda hora, y la eficaz misión que le cupo cumplir, así como el beneplácito de la ciudadanía de hoy por verla expandir desde su seno las vivencias raigales de la cultura, otorgan a la construcción del nuevo edificio en marcha de la Biblioteca Nacional —un mastodonte controlado por la armonía—, el carácter de anhelo multitudinario en cuanto a la necesidad de apoyar —no obstante su alto costo—, y dar término a esta audaz realización.

Referencias históricas a vuelo de pájaro

¿Cómo nació la Biblioteca Nacional a la vida del país? Hace 168 años, exactamente el 7 de setiembre del histórico 1810, fue creada por la Junta Gubernativa de las Provincias del Río de la Plata, por inspiración del prócer Mariano Moreno, a la sazón su prestigioso Secretario. Como primer legado importante, contó con la colección de libros del Obispo de Buenos Aires, Azamor y Ramírez. Posteriormente el Colegio de San Carlos incorporó toda su librería, como asimismo, Luis José Chorroarín la suya particular, iniciando sus actividades en el Cabildo.

La historia de este organismo estatal, es la sucesión de un fervor integral que abarca tanto a los patrocinadores de sus fines altruistas, al aporte de imaginación de sus dirigentes y a la adhesión de los espíritus amantes de la lectura, que en todo tiempo contribuyeron donando libros, enseres u óbolos para que la institución contara con

lo necesario para su funcionamiento. Sí. No era cosa de desatender el ansia de conocimiento que siempre denotara la población argentina. Así lo entendieron directores de la talla de Fray Cayetano Rodríguez, Saturnino Seguro, Luis José Chorroarín, José Mármol y Paul Groussac, entre otros, hasta llegar a Jorge Luis Borges y su actual Director, Profesor José Edmundo Clemente. Un notable grado de crecimiento ha dotado a la Biblioteca de un caudal que asciende en la actualidad a la cifra de un millón quinientos mil volúmenes. La Biblioteca funciona desde 1901 hasta la actualidad, en la calle México 564, Buenos Aires.

Hablemos del nuevo edificio

En 1960 se le destina por decreto para un nuevo edificio en Buenos Aires, un predio de tres hectáreas —55.000 metros cuadrados— en un bello paseo arbolado y en barranca, ubicado en Avenida del Libertador General San Martín, entre las calles Agüero y Austria. En 1971 se coloca la piedra fundamental, iniciándose la construcción de acuerdo al proyecto ganador del concurso promovido por el Ministerio de Educación y Justicia, y presentado por los arquitectos Francisco Bullrich, Alicia D. Cazzanica y Clorindo Testa. La magnitud del nuevo edificio cuya construcción se encuentra muy avanzada, impresiona en lo visual y estético por su concepción de vigorosas estructuras, que no recurren a la clásica torre o monobloque, sino que vertebra el cuerpo visible sobre cuatro potentes columnas y cinco plantas interiores suspendidas, con tendencia a una cierta levedad de aspecto con algo de planta libre a lo Le Corbusier, rematando el techo a una altura de 45 metros, con un casquete rectangular que impone su cobertura plana y robusta, típica de ciertas obras de Testa. Sus tres enormes de-

pósitos —26.000 metros cuadrados, empalmados como todos los ambientes temperatura apropiada—, ubicados a doce metros de profundidad, reptarán, estarán a cubierto de la luz solar, de humedad u otras variantes atmosféricas y serán susceptibles de ser ampliados cuanto sea necesario a través de quinientos años. . .

Lo conversado con su actual director

¿Cuándo cree que podrá funcionar pleno la Biblioteca Nacional en su nueva sede?

Tal como van las cosas, dentro de ocho años aproximadamente.

¿No es una enormidad de tiempo?

Hay que considerar que la estructura de hormigón estará terminada en 1979.

¿Cuál sería entonces el paso subsiguiente y cuándo se concretaría el traslado?

Le seguiría la puesta a punto del edificio y las instalaciones. Una vez que se terminen los depósitos, podríamos empezar a mudarnos, lo que demandaría alrededor de seis años. . .

¿Cuál es la razón de ese apabullante lapso de seis años de mudanza?

Hay que tener en cuenta que los libros se limpian y se clasifican uno por uno.

¿En qué progresión se iría completando la obra?

Primero se dará término a la Hemeroteca que contendrá unos 500.000 ejemplares de diarios, revistas y diversas publicaciones de todo el mundo; luego completarán las Salas Especiales y finalmente la Biblioteca.

Vale decir que la construcción del edificio demandaría. . .

Tres años aproximadamente.

En su monumentalidad y en su calidad, ¿qué grado de importancia tendrá en relación con otras grandes bibliotecas del mundo?

Proporcionará al país un recinto típico para sus fines didácticos, pensados y construido a tal efecto. Será la biblioteca estatal más importante y



nicamente más moderna que las de Estados Unidos, ya que se han separado los depósitos de las Salas de lectura, desde las que se divisará el parque circundante.

¿Cuántas Salas contendrá y de qué especificaciones?

Las Salas se distribuirán de acuerdo a especialidades básicas: Sala de Reservado, donde se guarda el tesoro bibliotecario que contiene todo el material literario, filosófico, histórico y geográfico escrito y publicado sobre la Argentina; Sala de Música, en la que se archivará música impresa en discos, cintas magnetofónicas y partituras y tratados de teoría; esta Sala contará con cabinas acústicas modernas. Sala Braille, en la que se distribuirán cassetes de literatura argentina para no videntes. La Sala de Estampas guardará la pintura impresa, litografías, serigrafía argentina y extranjera y tratados sobre la materia.

Dicho sucintamente, ¿cuáles serían las actualizaciones más destacables del mecanismo de la nueva Sede?

Computadoras de información, un servicio de telex, aparatos de lectura de microfines, la disposición cenital de la luz y la velocidad en el servicio.

Aparte de consultar libros, ¿qué otro aspecto relacionado con la cultura y el Arte verá el público?

Se verán proyecciones de cine-arte y

exposiciones, y se darán conferencias en salones especiales.

¿Cuáles son los libros más valiosos que atesora la Biblioteca Nacional?

Sin duda, los incunables europeos. Hay también unas páginas de la Biblia de 1455, impresa por Gutenberg en Maguncia. Y tenemos los libros de valor emotivo como el primer ejemplar y la primera edición del Martín Fierro, de Hernández y del Facundo de Sarmiento.

Hasta aquí el diálogo con el Director, escritor José Edmundo Clemente, quien más allá de sus obligaciones ha asumido con inteligencia, fe y entusiasmo, un incansable accionar al frente de la Institución.

Antes de finalizar esta semblanza y para completar la idea global de las actividades que tendrán lugar en el interior de este monstruo arquitectónico de la Capital argentina, acaso contribuya la enumeración de las siguientes pautas: Salas de lectura para mil asistentes simultáneos, diversas salas de proyecciones, hall, explanadas, dependencias administrativas, talleres de procesamiento, terrazas, auditorio para trescientas personas, rampas para peatones y para vehículos, estacionamiento, confitería, cúpulas, cabinas, ficheros; salas para fumar, salas individuales para investigadores y escritores con máquinas

de escribir y grabadores; montacargas, salas para máquinas, tanques, usina propia de electricidad y torre de enfriamiento. Funcionará asimismo en un sector independiente, la Escuela Nacional de Bibliotecarios, que desde 1956 provee personal idóneo en la especialidad. Cabe agregar que la atención al público será ininterrumpida y automática, acorde a una planificación de avanzada, que posibilitará acceso rápido a la información documentaria.

¿Qué duda cabe que los habitantes de nuestra increíble Buenos Aires saludarán esta magna obra asistiendo multitudinariamente a nutrirse de conocimiento en esta inmensa caja de sorpresas?

Estamos ante un programa concebido en profundidad, para satisfacción de la proverbial apetencia cultural de los argentinos y de cuantos lleguen a nuestra tierra a participar de este apasionado culto a las manifestaciones del pensamiento, en busca de la verdad. Esa verdad que el espíritu humano procura desentrañar mediante el verbo, herramienta insustituible desde el principio del magisterio del libre albedrío del hombre sobre la tierra y su sed irrenunciable de conocimiento y de comunicación.

ECOS DEL CONGRESO INTERNACIONAL

SANMARTINIANO

Entre los días 2 y 25 de noviembre pasado se realizó en la Capital Federal el Primer Congreso Internacional Sanmartiniano, el que se transformó rápidamente en uno de los principales hechos culturales del año en nuestro país. Investigadores de diversos países americanos (Uruguay, México, Colombia, Panamá, Venezuela, Brasil, Chile, Perú, Bolivia, Paraguay, Costa Rica y Estados Unidos), europeos (España, Francia e Italia) y argentinos, participaron de sus sesiones con un total de ciento cuarenta y siete ponencias.

SEIS COMISIONES

Con objeto de lograr resultados que trascendieran los límites habituales en congresos de índole "histórica", ya que se deseaba definir la imagen humana de un hombre que hubo de luchar arduamente para alcanzar sus objetivos políticos, militares y personales, se constituyeron diversas comisiones, que receptaron, estudiaron y ampliaron los temas correspondientes a sus diversas especialidades.

La Comisión N° 1 correspondió al tema "Situación internacional y formación de San Martín" y estuvo presidida por el español doctor Demetrio Ramos Pérez; la N° 2 trató sobre "San Martín, conductor militar" y la presidió el investigador argentino Ernesto Fitte. La Comisión N° 3, "San Martín, acción política", funcionó con la jefatura de nuestro compatriota, Don Pedro Santos Martínez, en tanto que la N° 4: "San Martín, personal (exilio, repatriación, homenaje)", lo estuvo por el historiador chileno Don Almirante de Avila Martel. "San Martín, pensamiento político" (Comisión N° 5), estuvo presidida por el peruano José Agustín de la Puente Candamo. Y la N° 6, "San Martín, situación del Interior", por Joaquín Pérez, de Argentina.

"HERMANOS AMERICANOS"

Durante el homenaje que los congresales



rindieron al Libertador, en el día en que se iniciaban sus trabajos, el señor Gelly y Obes, resumiendo el espíritu y pensamiento de los presentes, señaló los siguientes conceptos: "Hoy, de pie en este sugestivo solar patrio, nos cabe la honda satisfacción de contemplar la realidad de un acercamiento cultural de alta jerarquía, realizado bajo la advocación del ideario sanmartiniano. Unidos en un haz de comunes ideales, están reunidos hermanos americanos, comprendidos por la proyección de su acción, y europeos que no olvidan el paso de José de San Martín por sus países, unas veces con el ímpetu de su gloriosa milicia, otras en su alta madurez, como símbolo de hondo contenido moral".

El Congreso, inaugurado por el Presidente de la Nación, Teniente General Videla, fue presidido por el Ministro del Interior, General de División Albano Harguindeguy. En el mismo homenaje a que se hace referencia en esta crónica habló el Presidente del Congreso, General de Brigada Adán José Alonso, quien, entre otras, pronunció las siguientes palabras: "El Ejército Argentino —las Fuerzas Armadas de la República Argentina—, salvaguardia de los más sagrados intereses de la Nación, según reza su misión, llevó así para siempre la impronta moral, militar, de servicio del Libertador. Depositario y custodio de esa tradición, de ese estilo tan elevado, luchó por la libertad de otros pueblos fuera de la frontera de la Patria. Realizó con su sangre nuestra organización política. Libró las guerras exteriores que reclamó el honor nacional".

COLECCION FILMES KYRIO

N° 1 François Truffaut

N° 2 Luis Buñuel



EDITORIAL KYRIOS

H. YRIGOEYEN 1910, 1º B - Tel. 46 - 7679

1089 BUENOS AIRES



ASTILLERO
REGNICOLI

Lanchas con motores fuera de borda, pesca y trabajo.

Le distinguen por sus líneas, calidad y óptima performance de navegación.

Véalas en concesionarias de todo el país.

EL HUMOR EN LOS LIBROS Oscar Gaimano

CONSUELO

Creo que existe un solo consuelo efectivo que puede ofrecérsele a un hombre que va a ser ahorcado a las nueve en punto y es éste. El director de la prisión entra en la celda del condenado y le dice: "Lo lamentamos mucho pero tenemos que adelantar en treinta minutos la hora de su ejecución. Se nos acaba de informar en el sentido de que a las nueve en punto, fijada anteriormente, la Tierra chocará con un cometa y estallará".

Arthur Koestler, *Los convocados*



HOMBRE

¿Qué es un hombre recto? Un hombre que dice la verdad. ¿Y un hombre insoportable? Un hombre que dice verdades.

Manuel Mujica Láinez.
Obras completas, I.

ROMANCE

¡Ay, madre, qué pena pena que me dan siempre las vacas...!
Se instalan sobre la hierba lentas y protocolarias, con el empaque rollizo de unas matronas romanas, y con el guante de goma que les cuelga entre las patas, a sus terneros lechales amorosas amamantan.
¡Ay, madre, qué pena pena que me dan siempre las vacas...!

Jorge Llopis,
La rebelión de las musas

POLIGLOTA

—¿Habla usted francés?
—Yes, sir.
—Pero usted me contesta en inglés...
—Ah, ¿en inglés? ¿Así que también hablo inglés?

Henri Bergson,
La risa



DEFUNCION

En *La Matanza*, el 24 de febrero de 1860, está inserta la siguiente acta de defunción: El infrascripto, Eusebio Rodríguez, alcalde, certifico que don Manuel Chico, que muerto lo tengo de cuerpo presente, tapao con un poncho pampa de la parecer reyuna, le sorprendió la muerte al salir de un baile de don Rufino de Catalán, de la quebrada de doña Pepa, lugar muy conocido y de pública voz y fama en el pago. Interrogado el cadáver por tercera vez, y no habiendo el infrascripto obtenido respuesta categórica alguna, resuelve darle sepultura en el campo de los desaparecidos, conforme cuadra a su circunstancia física de que certifico.

Alberto Félix Rivas, *El humorismo en el temperamento criollo*

TACAÑO

Para mí un avaro es un tacaño tan mezquino que es capaz de sacar con los dientes una moneda de un estercolero.

George Orwell,
La hija del reverendo

AMOR

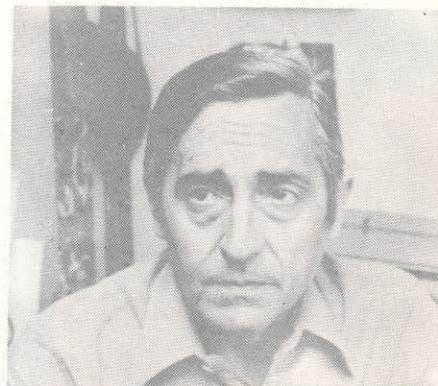
Colisión más o menos intensa y transitoria entre dos sujetos del mismo o diferente sexo que concluye en aburrimiento, procreación o psicoanálisis.

Philippe van Pyre,
Los cuadernos negros

BELLEZA

Los fabricantes de cremas no venden lanolina, venden esperanza.

Judith Guest,
Gente sin historia



MUJER

El año más largo de la vida de una mujer es el que va desde los 30 a los 40.

Geno Díaz, *Genocidio*

AGATHA CHRISTIE

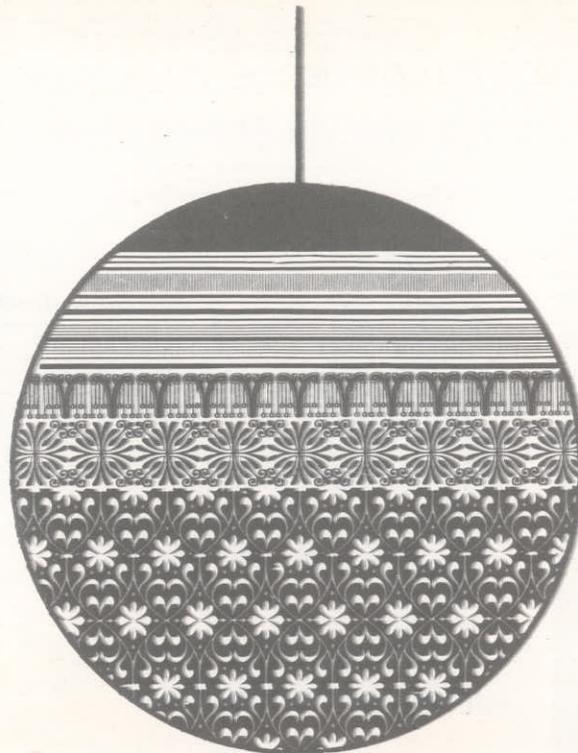
Después de Lucrecia Borgia, nadie como ella ganó tanto con el crimen.

Dalmiro Sáenz,
Pequeño Lanusse ilustrado

PAREMIOLOGIA

A palabras recias oídos gordos.
Donde las Dylan Thomas.
El tiempo es el podre de todos los bocios.
Lo valiente Nikita lo Krushev.

Franz Moreno,
Con ambages



La Radio

**augura a sus oyentes muchas felicidades con motivo
de los festejos de fin de año**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LR3 Radio Belgrano. La Radio



DOROTEA GRADEL

VOLVER, SIEMPRE VOLVER

**La información es escueta.
Tras un alejamiento de dos décadas
la ex-modelo Dorothea Gradel
ha retornado a Calamuchita.
Olvidada todo este tiempo,
ahora vuelve a ser noticia.
Su reaparición, significa
un reencuentro con un pasado inmediato.
Conocer su historia
es redescubrir una etapa brillante
de la cultura argentina.**

Malcolm Campbell conduce su automóvil a 333 km/h. En Londres se comienza a ver televisión. Se conoce la teoría del campo unificado, Ramón Franco inicia la vuelta al mundo. El cine sonoro no tiene secretos. En Buenos Aires, comienzan a circular colectivos. Allí se comenta la arquitectura futurista de Virasoro. Se inaugura el Lacroze. 1928. La vida moderna.

En este marco arriba Dorothea Gradel. Apenas tiene 21 años. Había dejado la Tiergartner Tor nuremburguesa, escapando de la República de Weimar (su familia, clase media superior, era monárquica). El gusto de 1928 se polariza en viajes a puertos y hoteles exóticos. Hong Kong, Saigón, Marruecos, Río de Janeiro, Buenos Aires.

Ya había radicado en EE.UU. cuando sobrellevó —en Alemania— la catástrofe de la Gran Guerra y la caída del Reich. Tenía catorce años cuando posó —como modelo de la fotógrafa art deco, Paula Gradel— aportando un touch renacentista en la Bauhaus. Su belleza, distante y desprovista, tenía el encanto de las Evas de Durero. Así la conoció en Buenos Aires cuando desembarcó del Bremen (a bordo había tenido una situación con un conde lusitano enarbolado de su glamour germánico). Aquí escandalizó. Los porteños, escarnecidos por Victoria Ocampo y Alfonsina Storni, se persignaron ante la “escandalosa” conducta de esta jovencita de vacilante castellano. Paseó por Florida, participó en los five o'clock teas de Harrods, fumó Chesterfield en el Richmond, se la mientras tomaba su cocktail. Jamás usó maquillaje. Su pelo era corto. Sus modelos, Chanel. Se permitió bailar tango. (Se había cruzado con Gardel, que iba a París, y así oyó hablar de esa “misteriosa danza apache argentinische: der Tangó”).

Luego, el crash de Wall Street. Pero

Argentina había captado a Dorothea. Recién volvería a Europa a mediados de los golden thirties, a bordo del Cap Arcona. Allí bailó el estupendo fox tro Ojos Azules, Labios de Coral. Fue festejada por los pasajeros del Graff Zeppelin, en Río. En el III Reich, vio la arquitectura de Speer, oyó el Deutschland Über Alles, al Führer. Retornó a América. (Un accidente fortuito

le hizo perder su pasaje en un dirigible que no pudo tomar, con destino a Lakerhurst. El L.Z. 129 Hindenburg). Luego, la guerra. Tuvo un escandalillo con marineros del Graff Spee; transitó el interior del país: brilló en Calamuchita, en Gral. Paz, en La Cumbrecita; fue una de las más activas en la reconstrucción de Alemania. Paseó a su nieto y, fresca aún, tuvo que explicar cómo era ser una abuela de cuarenta años. “¿Es que una Oma, tiene que bordar y andar con silla de ruedas?” Usaba pantalones. Tampoco entonces usó make-up. Su rubor era natural.

En 1961, a la muerte de Edith Hochhaus, íntima amiga en la Deutsche Gesellschaft, (prima donna de ese beau monde) —estragada por el cáncer y la ruina— se auguró un cono de sombra. Kennedy y Krushev, la guerra fría, el muro de Berlín. El mundo de Dorothea se desdibujó. La baronesa von Thermann, Erna Sack y Sarah Leander, Anita Tyssen, la legendaria Lily Marlene, quedaban atrás. Cerró sus salones y cultivó el olvido. Apenas recibió en 1971, al hermetista Miguel Riglos; un año después, vendió su caserón en Villa Ballester y, entre vapores de cigarrillo y alcohol, optó por una existencia anónima, retirada.

Ahora, su inesperada reaparición en los ámbitos de la alemanidad cordobesa, añade un sorpresivo epílogo a su carrera. Calamuchita presencia un retorno no eximido de nostalgia, de reencuentro. Parca en declaraciones, la ex-modelo art deco, Dorothea Gradel, como una Garbo, una Dietrich, vive de su leyenda.

Su historia, es la del siglo XX. La de una actualidad que ella contribuyó a crear: La de un estilo de vida, abierto y dinámico, donde se impone el cambio, lo vital.

ITINERARIO

Keyserling, Ortega y Gasset, Romain, Bragaglia, Frank, de Madariaga, Morand, Le Corbusier. La Rochelle, Lorca, Maritain, Marinetti, Ramón, Cremiex, visitan Buenos Aires. Se publica la Campana de Palo, Martín Fierro, Valoraciones, Sagitario, Número, Síntesis, Inicial y Claridad. Asociación de Amigos del Arte y Nuevo Salón alientan a la vanguardia, al revisionismo, el disconformismo, el vitalismo de la juventud que se propone una actualización del arte. Navazio, Falcini, Thibon de Libian, Xul Solar, Curatella y Manes, Pettoruti, Guttero, Sibellino, Del Prete, Morera Forner, Bigatti, Basaldúa, Butler, Berni, Soldi, Viau, Spilimbergo, Prebisch, Alcorta, Pizarro, son la juventud progresista que encuentra Dorothea Gradel.

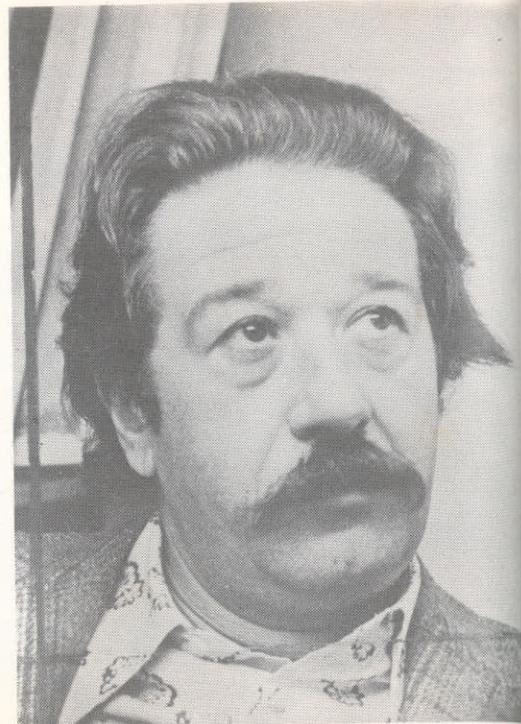
Ella misma pertenecía a esa estética avanzada de Klee, Marks, Feininger, Itten, Schlemmer, Kandinsky, Meyer, Schreyer, Muche, Moholy-Nagy, Ise y Walter Gropius, el progresivismo de Mackie, el cuchillo de Weill y Brecht y el gusto por la fotografía de la inminente Anne Marie Heinrich. Una Edad de Oro.

hablan los marchand

Alvaro Castagnino

“Nada que envidiar”

Ocampo, Silva, Cambre, Gorriarena, Bengochea, Aguirrezabala, Onofrio ya están confirmados para la agenda de Arte Nuevo en el 79. Alvaro Castagnino plantea algunas constantes.



“Hay una tendencia a pintar cada vez mejor, a tomar la pintura como elemento artesanal. No sé si hay un desinfe o una recuperación. Hay, sí, un desinfe económico que lo sufrió todo el país. ¿Recuperación? Pienso que también la hubo. En estos momentos la gente que quiere obra de arte busca aquella que es muy depurada, que represente un valor. Ello trae aparejado el hecho de buscar obras de determinados pintores representativos.”

“¿Volver a la pintura? Sí. Se ha vuelto. Especialmente, los jóvenes. Posiblemente, sea un poco como reacción a determinadas escuelas que se han dado en las últimas décadas. También porque, de pronto, cansa el hecho de estar haciendo siempre lo mismo. Como reacción, la gente empezó a pintar bien. Se dio cuenta que debía recuperar algo. Inclusive muchos de aquellos que habían participado de estas experiencias en un arte muy despejado, donde en pintura no intervenía lo artesanal, han empezado a pintar (y muy bien).”

“Yo no sé si hay, o no, un proceso de evolución (siempre lo hay; inclusive, en el estancamiento, que es parte de ese proceso). Lo

que me preocupa es la falta de vanguardia, tanto en Argentina como en el mundo. Hay como una suerte de vacío en las generaciones. Esa es una cosa que debería estudiar un sociólogo. No sé si hay quietud. Pero, comparando lo que pasa acá con Europa (incluso Estados Unidos) donde hay diferencia en materiales, poder económico, medios, presupuestos. Pero en cuanto a ideas, creatividad, realización, se da el mismo fenómeno.”

“Desgraciadamente hay cierta estratificación del arte y del artista. En general, eso tiende a desaparecer. Cada vez más. Considero que la tendencia al arte es la de llegar a la mayor cantidad de gente posible. Eso es una situación muy importante para el artista y para la galería. Eso porque vivimos en una elite donde el arte no llega a masificarse, como el Pop en Estados Unidos. Acá todavía no se ha dado. Justamente por esta situación”

“El arte argentino se masificará si llegara mucho más a un gran público, si tuviéramos una cosa nacional como el Pop. Pero eso fue un movimiento americano. Nosotros no tenemos nada que ver con eso. La cosa está en que la

gente comprende lo que el artista quiere decir. Allí se va a aceptar a la obra de arte.”

“En Francia existe una ley que dedica un porcentaje en la construcción de un edificio, para que sea adornado con obras de arte, integradas con la arquitectura. Acá eso no existe. Cuando hay que hacer el affiche de una película no se llama a un artista plástico, se llama a una agencia de publicidad que pone una foto que se vea lo mejor posible y eso es todo. Hay otro concepto. Yo diría que estamos en un país joven y al cual le faltan muchos años para valorizar nuestra propia cultura, ¿no? Si uno compara el movimiento plástico argentino con el europeo, no tenemos nada que envidiarles”.

“Los Medios de Comunicación ayudaron bastante a la demistificación del arte. Ya no es in a una galería donde se hablaba bajito. O al museo, privativo de unos pocos. Hoy se ha popularizado. Los fines de semana la gente hace cola para entrar a los museos; los chicos van a las galerías. Eso es muy lindo. Es importante”.

geopolítica del brasil



general golbery do
couto e silva

todo sobre el beagle



ramón salguero

Colección Geopolítica

1. Geopolítica del Brasil: Gral. Golbery do Couto e Silva
2. El expansionismo brasileño: P. Schilling
3. Proyección continental del Brasil: Gral. M. Travassos
4. Geopolítica de Chile: Gral. A. Pinochet Ugarte
5. Golbery y la geopolítica del Brasil: C. Mastrovilli, P. Schilling y otros
6. Geopolítica de Argentina: Gral. J. E. Guglielmelli
7. Todo sobre el Beagle: Ramón Salguero
8. El conflicto del Beagle: Gral. J. E. Guglielmelli



el cid editor

ciudad educativa s.a.
alstina 500
buenos aires
tel. 33-0071/3

**ANTIGUA
LIBRERÍA
DEL COLEGIO**

REFLEXIONES SOBRE EL MERCADO DEL ARTE.

Segunda nota

por Enrique Scheinsohn



Avances... retrocesos... subas... bajas... euforia... depresión... No, no hablo de la Bolsa de Comercio o de la Bolsa de Cereales, sino del mercado de arte de una pequeña historia de la que soy protagonista desde 1970. No soy de los que creen que la historia comenzó con uno mismo, pero sin duda alguna estos últimos 10 años tuvo la virtud de incorporar a un público masivo en el mercado de arte antes restringido a un núcleo selecto de coleccionistas que de por sí no alcanzaban a cubrir las necesidades de este mercado. En 1970 el mismo era aún tibio, se programaban 2 ó 3 subastas por año y al comenzar en la sala ya se sabía quienes iban a ser los compradores. No había ni demasiado margen de sorpresa ni demasiadas ventas. El tono continúa así hasta 1973. Es en esa fecha cuando se produce una explosión. Realizo una subasta para la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos y de un lote de 120 obras, solamente quedan tres sin vender. Un verdadero suceso. En 1974 la euforia se repite y asistimos a subastas colmadas de compradores, que se disputan obra por obra haciendo crecer los valores las bases varias veces. En 1975 la tónica se mantiene hasta el mes de mayo. En Van Riel para M.E.E.B.A. realizo una subasta que bate los récords de las ya realizadas hasta entonces. Pero la situación política económica que vive el país en 1975 impide la marcha continuada de esta situación y asistimos primero a un declive violento

para suavizarse antes de terminar el año.

1976 es un año bueno sin las características de 1973 y 1974 pero con una llamativa regularidad que permitió programar subastas con mayor asiduidad.

El primer semestre de 1977 comienza con las características de 1976 pero a medida que avanza el año las ventas se hacen más difíciles y disminuye la cantidad de asistentes a galerías y subastas. Una excepción a la regla fue la subasta de octubre en la Galería Velázquez que congregó a coleccionistas a través de una colección pareja y de gran calidad obteniéndose precios récord en autores clásicos.

Pero fue un oasis en un año duro y terminó 1977 con una atonía general, no sólo en este mercado sino en todas las actividades comerciales e industriales. Y así llegamos a 1978 en que las subastas como forma de mercado de arte disminuyen notablemente, no sólo ante la merma de ventas, sino también ante los costos que demandan la realización de estos eventos.

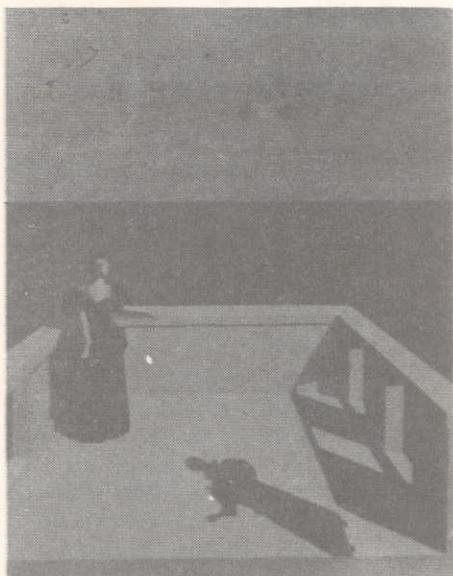
El duro panorama del primer semestre de 1978 cedió ante el optimismo de los compradores, quienes comenzaron sus compras primeramente en forma tímida para incrementarlas a medida que termina el año.

Por eso 1979 se presenta como una gran posibilidad de recuperar el ritmo que comienza a caer en 1975 y no mostró, salvo actos esporádicos, síntomas de mejoría.



Grela y una brillante iniciativa

Brillante intuición la de Imagen. Una friolera de 96 trabajos que totalizan xilografías (en negro y en color), aguafuertes, óleos, de Grela —cubriendo el período 1943/78— ofrecidas en dos salas (la de Paraguay y Suipacha), han sido ofrecidas con selección y cuidado. Iniciativas como ésta faltan en nuestro medio. Es posible aquí seguir la evolución. Los constantes cambios y giros de Grela. De proseguirse en estas retrospectivas se podrá beneficiar un amplio espectro de información y conocimiento integral de cada plástico.



cómo deschavetar el orden cósmico

Jorge Ponce es una extrañísima personalidad que únicamente puede producir la no menos extraña Buenos Aires. Eso se notó en Nice.

Las obras vistas desafían la mecánica universal, sus bipolaridades y sus keplerianas leyes, la enojosa gravitación, el balance cósmico. Esto es un trip. Un reconocimiento del mundo y las cosas no aristotélico, no euclidiano. Crowley y Spare se imponen aquí. Ponce presiona al reloj cósmico y hace saltar su engranaje. Sacamos partido de ello. Nos quita lo que hay de aparential en formulaciones y nominalismos. Por eso es vital. Con Ponce, vemos lo invisible.

El inédito hedonismo de Vera Sienna

Richard Corben admiraría a Vera Sienna. Es necesario sentirse marciano, inséctil, ser lovecraftiano (o William Shatner).

Sólo así se gozará como hizo Antonio Pujía en el catálogo de Vermeer del silencioso ballet cósmico, de la ternura de esta hierofante cuyas criaturas —enmarcadas por extraordinarios fondos— nos invitan a imprevisibles escauceos, a inéditos hedonismos.

Primer orden con Pareja Nuñez

En Arthea, Carlos Pareja Nuñez ha demostrado tener un abierto porvenir. Esta muestra, no podemos dejar de recordar a un maestro: Guido de Chirico, nos pone en la pista de alguien que —un par de temporadas, nada más— nos va a dar una sorpresa mayor. Y tiene con qué. Pareja Nuñez ha comenzado a jugar con las perspectivas, con inverosímiles simetrías y arriesgados manejos de color. Ello lo acredita. Pareja Nuñez, lanzado a un vuelo mental productivo y seguro, nos convidará a gustazos plásticos de primer orden. Achtung: Pareja Nuñez, Carlos. Tener presente.

PREMIOS: TODO DISCUTIBLE

Salón Nacional del Tapiz, un acontecimiento. Fueron beneficiarios Nora Aslan, Alicia Silman, Gracia Cutili, y Carola Segura, Pereda-Laplace y Galland. Todo muy discutible. Sin duda, a la Silman debió corresponderle el Primer Premio. Lamentablemente, además, la atención y el empeño puesto en la cordialidad al espectador. Esto, en Salas Nacionales. No obstante, el nivel general del Salón Nacional del Tapiz vuelve a ratificar la jerarquía del importante grupo de artistas argentinos cuya maestría ha trascendido.



regale la cultura
de nuestro tiempo



Ahora, usted puede disponer
de un obsequio "no tradicional":

la caja de Pájaro de Fuego *

conteniendo los primeros seis números.

Única y última oportunidad
para iniciar la colección.

Puede adquirirla en Suipacha 255 - 7º A
(solicitar reserva al teléfono 35-5919)

* edición limitada

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



AMORYANOS, HIEROFANTE Y MAGICO

"Dios había plantado un jardín en el Edén, junto a Oriente. Florecían árboles y frutos sabrosos. El árbol de la vida estaba en medio, como el del bien y del mal. Salía del Edén un río que bañaba al jardín con sus cuatro brazos: Phisón, que costaba Havilath (donde hay oro); Gehón, que iba por Chus; Tigris, que corría a Siria; y Eufrates, que era el cuarto". A pesar de esta topografía, Moisés no nos dijo dónde quedaba el Paraíso. Filón, Orígenes, los selucianos y herimianos, los viejos heréticos, no creyeron. El Paraíso era una alegoría. Para Leclerc y Abraam, quedaba en Siria, cerca de Damasco, junto al Chrysorras, el Oronte y el Jordán; Hardouin dijo que quedaba en Palestina, a orillas del lago Genesareth. En Armenia, entre el Tigris y el Eufrates, el Araris y el Phasis, según Sansón, Reland y Calmet. Huel, Morino y Bochart, fracasaron en sus búsquedas. Grocio, Macropedius, Andreini, Masenio y Milton lo entrevistaron. Un actor fracasado, de origen griego, tras peregrinar por Africa, supo vislumbrarlo también.

Al solo conjuro de su: "Las ciudades no hacen felices a la gente", convocó el interés de Sofía, Reina de España, de Cayetana, Duquesa de Alba, de Leticia, Archiduquesa Leopoldo de Absburgo, de Hope Somoza y de Nurevey. Lupo Stein (Wildenstein) lo prodigó, entre nosotros.

Yannis Amoryanos, se anticipa a Dios. Recrea al Paraíso antes de Adán. Amoryanos, no es ingenuo, ni primitivo, ni naïf. Es un mágico, un poeta tramutando la materia, el color. Es hierofante de leones, cebras, jirafas, elefantes, tigres, unicornios que exaltan, que encienden la inteligencia y beatitud de lo animal, lo vegetal. Amoryanos nos devuelve el ser cósmico que hemos perdido, el saber ser universales. Nos convida (como lo hizo Apeles) a la belleza de nuestras propias entidades. Y esto es reivindicatorio. Por eso, disipa el deplorable atletismo de continantes viviendo (como reptantes), para elevarnos al plano superior de la existencia.

Es una suerte volver a referirnos a esta cosmogonía.



Grabiell Messil, Amilio A. Renart y Claudio Girola, expositores, acompañados por el Sr. Claude de Marigny, consejero cultural de la Embajada de Francia y la Srta. Nelly Perazzo, directora del Museo del Teatro San Martín.

PREMIO BRAQUE, A FORTUNADO REPLAY

Muestra de envergadura, la Retrospectiva Premio Braque 63 69 significó un refrescante reencuentro. replay de una época espléndida, con los sixties. Pacheco, Girola, Borda, Rubli, Blanco, Zelaya, Renart, García Urinary, Durante, Lahan, Simon, de Vincenzo, Messil, Menicucci, Polesello, Carrá, García Palou, ratificaron la permanencia y la calidad de sus trabajos. Juntos, el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori y la Embajada de Francia, anunciaron la reposición de este premio. Un dato auspicioso.

IT: LO QUE HAY QUE TENER

It es aquello que si se tiene, se tiene (y si no se tiene, no se tiene). It. Ricardo Pedro Gutiérrez demostró oficio y prolijidad en los acrílicos de Ssap. Técnica, so-

bre toda. Excepto "¿Y Leonardo?", le falta eso: It.

Si Gutiérrez abordara su humor (que lo tiene) lograría mejores resultados. Sus posibilidades son óptimas.

Hasta el 16 de Diciembre

PONT VERGES

Pinturas y dibujos series

"Fiesta Brava y
"Maria Sacripanti"

TEMPORADA
1979

C. Alonso

M. Viñals

O. Ruffinengo

J. Planas

Casas

J.C. Langlois

R. Supisiche

M. Borio

R. Martín

B. Castagna

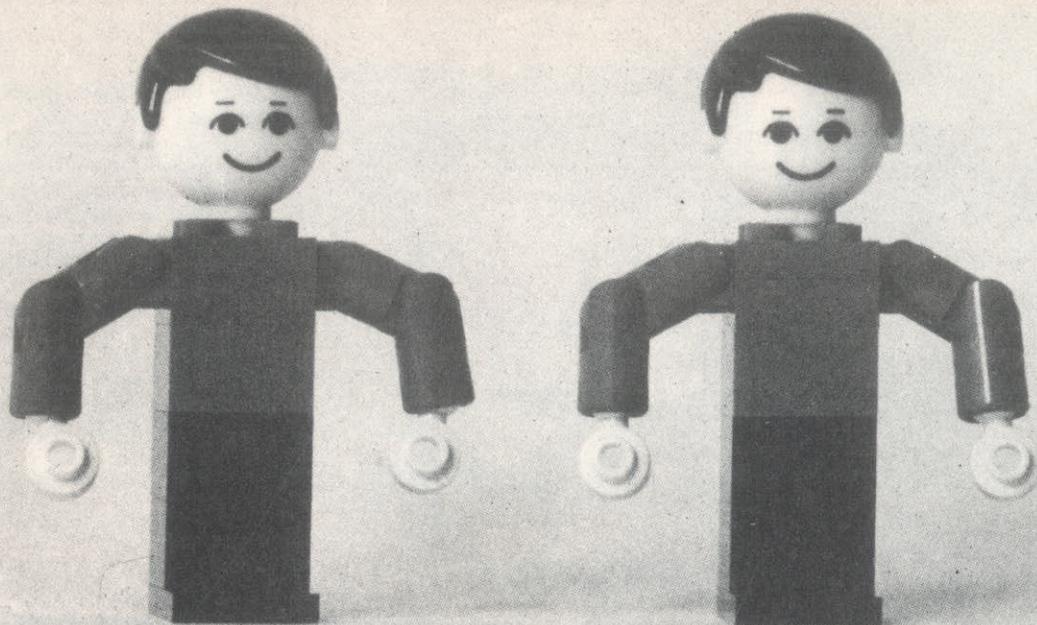
IMAGEN

Galería de Arte

PARAGUAY 867

SUIPACHA 820

Buenos Aires



La individualidad se ha perdido

En un mundo de productos hechos en serie y de lugares comunes, la individualidad se ha perdido. Al querer comprar un equipo de audio se ve envuelto, sin desearlo, en deslumbrantes productos standard, porque la artesanía se ha convertido en una rareza.

No obstante, desde hace muchos años existe en Buenos Aires una casa dedicada a la fabricación de una pequeña cantidad de equipos de sonido bajo riguroso pedido.

Holimar, una de las tres primeras empresas en el mundo, realiza un control severo e individual de los materiales que se van a utilizar para que en la unión de los diferentes elementos se logre una gran superación de las prestaciones individuales de cada uno de ellos, sin excluir uno fundamental: el ambiente donde se van a utilizar.

Este particular sistema de trabajo, coloca a Holimar

por sobre las economías de la producción masiva de equipos de audio.

Bandejas giradiscos con transmisión por correa, filtros mecánicos, brazos con error tangencial cero en dos posiciones, amplificadores y preamplificadores realizados con circuitos operacionales discretos de simetría complementaria y entrada diferencial, sistemas acústicos de banda ancha y reproducción desde lo subsónico hasta lo ultrasónico con gabinetes de compliancia en modo isotérmico, son únicamente una parte de la ingeniería Holimar que permite lograr índices de distorsión, respuesta a regímenes transitorios, giros de fase, rise time y factor de amortiguamiento que son ejemplos de quienes marcan continuamente la tendencia en el mercado internacional del audio.

Un Holimar es diseñado y construido como ningún otro equipo de audio en el mundo: a medida.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar





ELBA SOTO

“revelar la condición humana”

Por León Benarós

“En todas las épocas, el artista es siempre un marginado, por su extrema sinceridad, por su actitud visionaria, por su fanatismo en dejar testimonio de la condición humana”, dice esta joven pintora uruguaya.

— ¿Elba Soto es un seudónimo?

El crítico que formulaba esta pregunta no podía creer, ante las obras que tenía delante, que pudieran ser propias de una mujer. Un expresionismo vigoroso y golpeante sustentaba los cuadros de aquella exposición. Rostros distorsionados, escorzos audaces, trazos de fuerte signatura, ágiles y poderosos al mismo tiempo, espontáneos, frescos, llameantes, nerviosos... Una pintura, en fin, hecha “como con rabia”, con pasión, explosiva, admonitoria, sangrante, como de quien pone al descubierto lo visceral de lo humano, ante un ojo que nunca puede quedar indiferente...

Y, sin embargo, Elba Soto es una mujer. Y, para colmo, una deliciosa y juvenil criatura de rostro aniñado, grandes ojos negros, pequeña nariz respingada, oscura cabellera lacia y compacta, deportivo bluyín, colorida blusa de seda, zapatos marrones y amuletos al uso, pendientes del cuello...

Nos recibe en su atelier de la calle Carlos Calvo, un primer piso luminoso, con algo de cisterna y de jardín de invierno, de cuyas paredes cuelgan potus gigantes. Algunos helechos dan su nota tropical en los rincones. Una luz fina, filtrada, otoñal, entra plácidamente por el gran ventanal de antiguos vidrios. Aquí y allá, elementos de la farándula con los que la artista viste sus modelos: una emplumada galería del ayer, un negro sombrero de cilindro, alto, lustroso, grave...

SOY...

— Soy uruguaya —nos dice—. Nací un 30 de junio. Canceriana, por supuesto. En mi país

hice mi academia, que no terminé. Trabajé con Ribeiro. A pesar de la gran influencia que el constructivismo del maestro Joaquín Torres García ha tenido en el Uruguay, no me siento atraída por una pintura preferentemente conceptual. En cambio, tengo más afinidad con Figari. Y, por supuesto, con grandes maestros de todos los tiempos: Goya, un verdadero genio, el primero en el que el expresionismo se hace evidente; Van Gogh, Pascin, Soutine, Van Fongen, Chagall. Y Toulouse Lautrec, por su temática y por el material con el que ahora me expreso habitualmente: el pastel.

SENTIDO

— Para mí —nos dice— el arte es cuestión de sangre. No se hace con pinceles, o solamente con pinceles... No creo en la obra que se produce con facilidad, en frío... Hay que poner la sangre de uno, el cuerpo entero, las esperanzas, las alegrías, los dolores, lo bueno y lo malo de nosotros... Hay que pelear la obra y, además, construirse en la vida, pelear por convertirla en algo digno. Mi actitud ante la obra de arte es esencialmente humana, jamás limitadamente plástica. El comienzo de una línea, de un trazo, está en una determinada actitud ante la vida, no en la barrita de pastel o el lápiz. Además, hay que ser humilde. He mandado al diablo la adoración por la obra hecha. Soy capaz de trabajar un mes en una obra y de tener, después, suficiente coraje como para romperla, si siento que no la he logrado. Al final de una vida, no debería poder decir: “Esto es lo que hice”, y mostrar tres cuadros o tres poemas. Es claro que este planteo no puede hacerse a un galerista o un

editor. Por mi parte, puedo decir que yo trabajé con furia. Rompo caballetes. Este año trabajé durante un año en técnicas muy diversas: témpera, acuarela, óleo-pastel, carbonilla, carbonilla sintética. De pronto necesitaba trabajar. Venía al estudio desde las cuatro de la madrugada y no me salía nada... Hasta que, por fin, algo se iba definiendo... Algo que se estaba incubando en mí... Porque en el taller, lo que hacemos es el gesto de la creación, pero lo que va definiendo la imagen es la propia vida de cada uno. Yo creo en una forma de vida artística. Un artista debe serlo siempre. Es decir, debe tener una actitud profunda ante la vida, no una actitud meramente conceptual...

MAESTROS

— ¿Cuáles fueron sus maestros?

— Como le dije, estudié en la Escuela de Bellas Artes, en Montevideo, sin terminar los cursos. Aquí estudié visión plástica con Cartier y dibujo con Santamaría. Pero, en realidad, mi único profesor habitual ha sido el maestro Demetrio Urruchúa, con quien estudié de 1969 a 1974.

EPOCAS, TEMAS

— ¿Hay épocas o temas que le dicen algo especial, como sentido o temática para su pintura?

— Sí. Particularmente la época que va entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial. En esa época hay una verdadera explosión de todo el instinto del hombre. Creo que la pintura tiene que movilizar todo lo que interiormente tenemos reprimido, lo que habitualmente nos venos. Esa es una de las misiones del arte: hacer conciencia de la condición humana, con un fin no sólo estético, sino también ético. Mostrar lo que somos, y no es que yo quiera al ser humano. Por el contrario. Mi pintura es totalmente ética. Señalo los momentos dramáticos del hombre. Es como si dijera: “Fjese lo que usted es, lo que está haciendo y lo que está pasando”. Pero me quedo al margen. El artista debe condolerse, debe compartir la suerte del hombre en el momento que vive. Esto no es exclusivo de una época determinada. Es la condición humana la que trato de poner de relieve...

TECNICAS

— ¿Encuentra alguna técnica más adecuada que otras para su expresión?

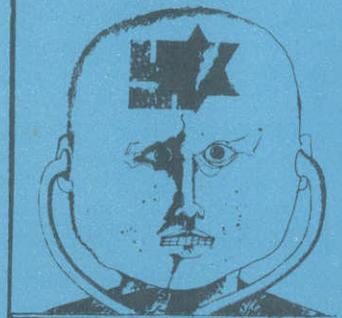
— Creo que para lograr una buena expresión el tema debe unirse al tratamiento. Actualmente trabajo al pastel, manchando algunas superficies con color y extendiendo el pigmento con agua. Es decir, trabajándola parte como si fuera témpera o acuarela.

Sensible linealidad demuestra el pastel "Figura". Elba Soto prefigura un lenguaje que se opone a la aparente gratuidad estética.



Novedades BRUGUERA

**LOUIS
FERDINAND
CÉLINE**
de un castillo
a otro



Louis-Ferdinand Céline, profetizó los horrores de la última guerra y se convirtió en un activo colaboracionista. Esta novela refleja su ajetreada vida.

**GERTRUDE
STEIN**
AUTOBIOGRAFIA DE
ALICE B. TOKLAS



Por las páginas de esta narración desfilan los más brillantes personajes de la vida artística de los años veinte: Picasso, Juan Gris, Matisse, Braque, Fitzgerald, Hemingway... a los que Gertrude Stein llamaría la "generación perdida".

LIBRO AMIGO PARA LOS
AMIGOS DEL LIBRO
BRUGUERA

H. Yrigoyen 646
Tel. 30-1932/9252/9255/9979

principio trabajaba con óleo. Luego hice dibujos a la sanguina, sepia, carbonilla, grafito. Hace unos tres años que trabajo exclusivamente al pastel. Pero sigo dibujando constantemente con todos los materiales... El pastel no da una materia muy saturada. Tal vez lo reemplace en el futuro con el acrílico...

ANTES, AHORA Y DESPUES

Elba Soto ha expuesto, en nuestro país, en las galerías **Ergón** (1973) **Solla** (de Mar del Plata, 1974) y **La Ciudad** (1977). En 1977, en Montevideo, en la Galería **Arte Nuevo**. En 1975 y 1977 en la Galería **Mira**, de San Salvador, en Centroamérica. Próximamente, expondrá en Madrid, en la acreditada galería **Sala 1**. Ha viajado también por Inglaterra, Holanda, España, Italia, Austria, Bélgica, Alemania, México, Perú, Venezuela, Colombia...

—Este año —nos dice— he roto cerca de 300 trabajos. Hay que saber desprenderse de la obra que se hace. Lo que cuenta es el resultado final. No hay que defender cada paso, cada ensayo. Ya es bastante si, después de mucho trabajar, una puede rescatar tres o cuatro trabajos en los que se siente expresada.

—¿Y en cuanto a los temas futuros?

—Me gustaría —por ejemplo— pintar un homenaje al circo. Es conmovedor lo que hace

esa gente. Un equilibrista está arriesgando a cada momento su vida para nada. La grandeza del hombre reside en que, siendo un ser efímero, se propone cosas tan nobles y generosas. En el fondo, lo que hace el artista es luchar contra la muerte, tratar de perdurar en el color, en la palabra, en la línea. Lo que decía Alfonsina Storni: "Oponer una frase de basalto/ al genio oscuro que nos desintegra".

RESUMEN

Elba Soto expone ahora en la **Galería Nice**, de Buenos Aires. Son 15 obras, casi todas desnudas. Hay una homogeneidad en la muestra, una coherencia total. Los rostros encendidos, payascos; la nerviosa línea de los perfiles en el fuerte y nervioso trazo oscuro del lápiz de pastel; los fondos manchaídos como con furor, pero debidamente valorizados; las actitudes casi de ballet, de danzarina, de algunas figuras; los bellos ritmos, en fin, no son cosa gratuita en su obra, sirven a una pasión definida: revelar lo entrañable del hombre, sacudirlo, llamarlo a la conciencia de su condición. Una finalidad —según lo hemos comentado— en que la fuerza y expresividad de la obra se enlazan con lo admonitorio y ético de un bello lenguaje plástico, siempre hondamente humano, nunca gratuito. En suma, un contemporáneo no al "arte por el arte".



Qué era en el siglo XVI Toledo? Lo más sagrado y remoto de la castellanía. Un filósofo mundo, de luces y de sombras. Tenso como los aceros toledanos. Fuerte, sonoro y despojado como su río el Tajo. Un acompasado ritmo de aceros y campanas. Toledo, circular como su nombre, quieto por fuera, resonando dentro.

En campana o fragua, siempre es el hombre, su badajo. El hombre, que es como su ciudad grave y ausente; de negro terciopelo vestido. Puños y golillas blancas. La fiel imagen de Toledo. Torrentes de alma, escapando por las mangas.

Blasones, más que ventanas, mirando hacia la sangre. No en un lenguaje de nombres, sino en un lenguaje de almas. Y ésa es, la clave; la luz del Greco, es la materia del alma representada. Mundo del hombre, donde todo flota, ingrávito. Así, como el niño es alimentado por la placenta de su madre, antes de nacer; así el hombre se nutre en el alma de la Humanidad, antes de nacer, como ser espiritual.

Esa luminosa materia que inunda toda la obra del Greco, aparece como un personaje más, en "El entierro del Conde de Orgaz". Este nuevo órgano, donde albergan, la vida, la muerte y la resurrección, crece en importancia. Y es la luminosa escala de Jacob, que se tiende al cielo. Por ella comprendemos, esta escena que representa, la muerte de todos los hombres y su transfiguración en los mundos superiores. Pero por sobre todo es una "pura" visión de la muerte, la Buena Muerte, al decir de las gentes del pueblo, "desatadora" de todos los dolores y las miserias humanas. Y tiene esa presencia de lo sagrado, precisamente, por tener un pie en la vida y otro en la muerte, no ser ninguno y eternizar el tránsito.

LOS ESPAÑA

y la muerte

"El entierro del Conde de Orgaz"

En este mundo de ascenso y descenso continuos una emoción cósmica, lo invade todo. Sin violencias sin mezclas, la emoción pura del Greco, del hombre en el Todo, tiene la cualidad del éxtasis. Ese que envuelve al hombre que ve, y la cosa vista, al mismo tiempo. Por él, lo común, se llena de color, perfumes, sonidos. Los retratos de los caballeros "fosforecen", al descubrir el Ser, que vive en la cosa. Y aún la oscuridad, es la del que cierra suavemente los ojos, por ver esa "otra luz", que nace en el corazón. Largos días, el Greco, corría los pesados cortinados de su casa y permanecía en la sombra, esforzándose por descubrir "su propia luz interior". La variedad de objetos, que se encontraron en los sótanos de su casa, le dieron fama de alquimista y mago. Amigo de cabalistas y estrelleros (que pertenecían al Ghetto judío), sabía reunir en su casa a los más extraños personajes de Toledo, entre ellos, su protector, el ilustrado Marqués de Villena. Todo esto no es ajeno a su pintura, sino más bien, se respira en ella, una pintura que actúa como palanca y "desencaja al hombre", de su mundo conocido, lo lanza a las alturas y lo deja allí a solas con Dios, en esa soledad, que es crisis, devoción y miedo. De este tembladeral, de este derrumbe del mundo viejo, ha de nacer "precisamente en el umbral de la muerte", un hombre nuevo.

De este nacimiento "para arriba", son testigos, caballeros, monjes, santos y hasta el Cristo mismo, que recibe de las manos de un ángel, el cuerpo informe e inmaterial de un niño.

Morir aquí, ¿es un nacer dónde? Nacer aquí, ¿es dónde es morir? La pintura del Greco, es sólo este hecho "vislumbrado"; la "huella" en el encuentro del Ser, la gesticulación ante el hallazgo. La proximidad ante la energía Primordial. Pero el, alto sentido de la muerte, vale y está en relación con el alto sentido de la Vida.

Por eso la muerte para el español, no sigue un "camino recto", es una suerte de zig-zag "de doloroso cantejando", en que la materia se va abandonando, pero de a poco. Dudoso de lo que cree, creyendo de lo que duda, al fin en la muerte, el español, comienza dudar con Fe. Ese doloroso camino ascensional, puede "leerse", en los ojos, las manos, los jirones de nubes iluminadas del Greco, que anuncian, la final desgarradura del cuerpo, pero también la jubilosa libertad del alma.

AÑALES

te y el amor

gaz" "Del Cid al Quijote"

Rocío Domínguez Morillo

tinuos, encias, ombre se que mismo color, alleros en la cierra e nace ría los en la pia luz contra- ma de rreleros inir en Coledo, ués de a, sino e actúa de su eja allí crisis, le este precisa- ombre estigos, mismo, cuerpo uí, ¿en lo este uentro i, prox- il, alto con el que un doloro- donan- erte, el o cam- jos, las Greco- o, pero

Los arquetipos son imágenes primarias, que constituyen la "fase previa de las ideas", esto nos lo dice Jung y la psicología. Pero en España, el arquetipo de la unidad nacional es historia "y no idea", y el Quijote, es una "idea", que se hace historia. Todo el espectro amoroso de España, oscila entre estas dos figuras acabadas. El amor "Ins-tante", del Cid, y su lucha por conseguir a Jimena y el amor "Distante" del Quijote. Largo es el camino que hay, entre uno y otro. El Cid, es una especie de San Miguel Arcángel, de espada flamígera, guardador celoso de reinos y fronteras. Señor de la vida y de la muerte. La conquista, es "ejercicio, físico y espiritual". Un reino, el amor, la honra, o la dignidad de sus hijas, son guardadas a fuerza de lucha y de voluntad de amor.

Nada puede resistírsele, ni entre moros, ni cristianos; vencedor aún después de su muerte, la toma de Valencia es todo un símbolo, tan dueño de sí es, que aún muerto, prolonga su voluntad y su deseo.

El Quijote, en cambio no monta al brioso Babieca sino a Rocinante; es el "espectro de un guerrero", si al Cid se le ama por todo lo que tiene, al Quijote, por todo lo que no tiene, es el desposeído de todo, menos de la dignidad del alma.

Es el perfecto anti-héroe, es la apología del fracaso, pero un fracaso que humaniza y que con cada caída, se engrandece. Como tal ha dotado al amor, de "inalcanzable" en la simple persona de Aldonza Lorenzo, y la ha revestido de todas las prendas espirituales, con que la ha podido soñar; tantas que la convierten en "otra", la sin par Dulcinea del Toboso, dice Unamuno "que amó Don Quijote a Dulcinea, con amor tan acabado y perfecto, que entregóse a ella, sin pretender que ella se le entregara".

Así toda la etiología amorosa de España oscila entre esa instancia avasallante, del amor y esa renuncia transfigurada. El Cid, afirma con su historia y sus hazañas, "la identidad de un pueblo", siendo su existencia real y hasta tema, del primer poema épico de España. Lucha, conquista y posesión, también en el amor, es para el Cid, imagen de un pueblo, que ni al doblar la rodilla ante su Señor, deja de Ser, arrogante y soberbio.

En cambio el Quijote, su opuesto, sin espacio físico, ni histórico, nacido sólo de la mente de Cervantes, encaró para siempre la soledad y el dolor, de todo ideal derrotado. Crucificado Señor de los sueños. Mesías del Alma. Alabarde ro de la dignidad humana. El Quijote sueña con un amor, que lo lleve más allá de él, un amor ascendente. Cuanto más distante está de él, más perfecto lo imagina y más prendas agrega a su soñada hermosura.

Libro primero. Foli.
Corónica de los muy valientes y esforzados caballeros don Alonso de Quijano
 de ni zuca y el fuerte Anapartes huos del muy excelente príncipe Amadri de la ciudad de el ftillo antiguo; segun que la escrivio el rreca reyna de Argince el gr áde amor que a sus padres tuuo/ que fue traduzida de griego en latin y de en romance castellano/ por el muy noble caballero feliciano de silua.

Capitulo primero como dela
 la zabara nació el fuerte príncipe cartes y la infanta alastraxera y de cartas que embio a constantinopla / de sus nacimientos.

Omo el carro dela ra
 diante plimmaria de
 la luz auia dado ciéto
 y qñze bueltas del dia
 del nacimiento del ver
 dadero sol q alumbra
 el mundo delas tñics
 s dela culpa de los primeros padres
 resplandeciente sebo matizaua las
 edadas y pintadas cruas por el
 mapo delas fricçoes
 de los mudo
 s de mudo
 del celestial planeta
 stiles principal dize q
 elente res
 en cu
 no agora
 jamas puce
 la que su vista
 su hermosura
 turada tu
 quel que de
 diof muno
 fue contra

acordado que el glorioso dios de las bellas celebrasse bodas conigo: para q de los soberanos cielos cõia tierra su generacion comunicada fuesse. O zabara reyna y señora de las altas cumbres de la tierra: bié con rrazõ los dioses inmortales tanto el tu señorio quisieron comunicar como los altos cielos como cõ que se auia de celebrar el tal matrimonio: a quan bien empleado era en mi quando la diosa Venus comunicaua conigo las ardientes llamas de amor quando mis pensamientos en los terrenales crã pueflos como aquellos que para lo futuro estauan guardados: si yo desio tuuiera la mi gran hermosura acompañada de tanta fortaleza y preumpcion me pusiera entera sabiduria de lo que agora veo. Los hijos del soberano dios a vuestro padre plega que ante los vuestros grandes hechos y hazañas se estendan sobre la faz de la tierra como en el claro dia los rayos del sol para q no se pueda ver cosa que no sea reducida sea principio famoso. No agora tu me has de amar: jamas puce que me des amor: de aquella que su vista a los ojos de los dioses su hermosura pudo mirar. Si quisieras turada tu hiquiere que podiste donar: que el que de los dioses fueron tomados los dioses muno tales se pudo sostener que fue contra las fuerzas de mi hermosura.

Llegado al amor, muy tarde, viejo ya y desmañado, inútil con las armas y sólo caballero por amor al Bien; son sin embargo ambos Cid y Quijote como la cara y cruz de una misma moneda. Y ambos verdaderos. ¿Por qué? Porque España, no es tierra del "justo medio". Va de la espada a la cruz. Del conquistador, al monje. Del fuego inquisidor, a la luz del místico. Levanta catedrales y fuertes. Construye armas y campanarios. La geografía espiritual de España, es de la más agónica y pura contradicción. Por eso debía serlo "su forma de amar y su amor". Garcilaso, Boscán, Quevedo, Lope, transitan a veces al mismo tiempo, estas dos formas tan "polarizadas" del amor.

Por ello en medio, se siente, el "pathos" de una gran tensión; un no sé qué de "Trágico desencuentro" entre hombre y mujer. Lorca, en este siglo, captó, ese aproximarse sin solución e inevitable, del amor y la muerte, en este amor no hay paz y menos alegría. Se lo recibe, como al hado inexorable, que toma posesión del hombre; lo libera y lo encadena, a la vez, sin salida, trágicamente.

Pero cómo no creer, que estos españoles hagan del amor un "duelo", un disparate cuando su propia historia se inaugura con uno: La Numancia; dice el mismo Cervantes, en su obra "que viéndose cercado por las legiones romanas, el pequeño pueblo ibero prendió fuego a su poblado y todos cuantos eran, arrieron con él".

Inútilmente bello, y desmesuradamente heroico, el amor cae sobre el español como el más temido y esperado "catalizador", que lo revelará de una u otra manera.

Cid o Quijote, pero ambos con la misma pasión que hizo decir a Quevedo al final de su célebre soneto: "Serán ceniza, más tendrán sentido, polvo serán, más polvo enamorado".

JOAQUÍN TORRES GARCÍA: Como se pide

El lector C. Santiago interviene en la polémica acerca de Joaquín Torres García, desatada por Silvestre Byrón. Nos pide la publicación de este trabajo a manera de vindicación. Así lo hacemos (N. de la R.)

A casi treinta años de la muerte de Joaquín Torres García, es momento de comenzar a analizar, con el cuidado que el caso merece, el conjunto de su obra, sin dejar de lado la teórica. No es en verdad éste el lugar para intentarlo, ni siquiera del modo más sumario. Empero, debo admitirlo, es muy difícil resistirme a adelantar algunos conceptos, que señalan los aspectos más relevantes, en especial aquellos en que la obra teórica de Torres García, además de ser un aporte inigualable y fermental de este momento de la cultura americana, es el testimonio de un creador, y su valor se extiende por cuanto trata problemas que están lejos de haber sido resueltos actualmente.

Por supuesto que también importa la obra pictórica, en que el maestro transmitió de una forma casi textual, sus conceptos teóricos. Por ello se habla de la "Escuela Torres García", como una de las únicas que pudieron desarrollarse en el continente.

La preocupación teórica de Torres García tiene fundamento en su absoluta insatisfacción ante la ambigüedad y polivalencia del arte actual. Una rápida visión de sus conceptos sobre las corrientes y los artistas contemporáneos, que aún perdura, desnuda infinitas contradicciones de nuestra cultura, que se reflejan acabadamente en las artes plásticas. Por ejemplo:

- El intento de recobrar la esencia del arte de todos los tiempos, sin servidumbres y humillaciones respecto a funciones adherentes, y al mismo tiempo la consigna de renovación a ultranza, la experimentación por ella misma, la ruptura con la tradición y el museo.
- La liquidación post-impresionista de la pintura de la luz, de la que el impresionismo fue culminación, y también ajusticiadamente, y su retorno híbrido y vergonzante, como el espíritu que no se llegó a exorcizar, a lo que algunos llaman "recuperación del lenguaje figurativo".
- El abandono del tema, del objeto y de la realidad, y su regreso, distorsionado, torturado, en forma de pesadilla, o todavía en corrientes que Torres García no llegó a conocer, con la fiesta del objeto trivial, magnificado, obsesivo, en un tratamiento casi fotográfico

(Gama de hiper realismos, etc.).

- La antinomia del valor estético presuntamente separado de toda otra práctica, que deviene en denotador de "status" e inversión económica.
- La apropiación de formas nacidas en la creación anónima secular o colectiva de sociedades primitivas, realizada desde una actitud subjetiva de la originalidad, para ser consumidos por una pequeña minoría.
- El aproximamiento, desde una actitud auto-suficiente, a las artes exóticas y primitivas, que estaban integradas en una visión total del mundo, en un sistema de creencias y prácticas



sacramentales.

Es asimismo de un enorme interés la posición de Torres García acerca de la cultura americana. Y no sólo por la lucidez con que comprende el carácter inauténtico de muchas de sus manifestaciones, o por la severidad con que rechaza las soluciones folcloristas o indigenistas, o por su condena absoluta de todas las modalidades de la cultura de copia, que repite a destiempo los mínimos gestos del centro cultural extranjero.

Además por su utopía de querer un arte casi anónimo, que entronque con las antiguas civilizaciones celebrantes de un ritmo cósmico, de las que son un ejemplo las culturas pre colombinas. Entendido esto como una actitud a redescubrir y no como un repertorio de formas a saquear.

Esta revalorización de la pintura que pretendía Torres García, poniéndola en una función principalísima en la sociedad, sacándola de su inferior posición actual, objeto, o elemento estético que sirve simplemente como valor de cambio, consiguió proporcionarnos una historia de la que prácticamente carecíamos y marcó todo el futuro de las artes plásticas.

Tenemos claro que la conciencia exasperada de estas contradicciones —que de una manera u otra eran también las suyas—, impidió a Torres García "pintar como cantan los pájaros", como decía Monet. Cada una de sus obras muestran las dificultades o los logros de la creación artística y del avance de su pensamiento, imponiéndose muchas veces cambios en su programa teórico que en ocasiones lo obligan a vaivenes.

Cada una de sus obras es creación y todas ellas están muy lejos de la "acabada terminación" que logran algunos que no hacen otra cosa que repetir infinitamente algún logro, o feliz sustracción.

Por estas razones y muchas más, por ser Torres García uno de los importantes pensadores de la pintura americana y fundador, con los muralistas mexicanos, de las más importantes escuelas del continente, por su historial artístico que se intercala con las de fermentales vanguardias que hicieron punta en el mundo, y porque su obra es fiel reflejo de toda una concepción revitalizadora del arte, es que aplaudimos que en Buenos Aires se pudiera tomar contacto con parte de ella. Torres García fue y será siempre vanguardia: porque la vanguardia es nada más y nada menos que creación.

C. S.

"A todo tango"

Una propuesta de Gerardo Quilici
con la mejor selección musical

Sábados de 9 a 11 horas por LT3 Radio Cerealista de Rosario
Lunes a Viernes de 15 a 16 hs. por LT24 Radio San Nicolás

Produce: Glosa Publicidad - Mitre 127 - Tel. 96278

C. P. 2128. Arroyo Seco (Prov. Santa Fe)

El día que el embajador sonrió sin protocolo...

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

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

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

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

De aprobación franca. Sin protocolo.”

Kurt G. Zlattinger

Maitre del Restaurant del Claridge Hotel

Vinos muy finos

RODAS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

El ritual de las grandes mesas.

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



césar rosales

la poesía y la busca ahincada

"No comprendo cómo alguien pretende ser poeta, sin que cante a su patria".

Miguel de Unamuno

os labios, la poesía de César Rosales se ha detenido siempre, delante de aquello que pueda considerarse como mero sonido. Lo ha hecho como si buscara, antes de otra cosa el silencio. O esperase al tiempo. Ahincado el poeta en la búsqueda constante del misterio.

Unicamente así, mediante el uso de procedimientos extremos, la palabra deja de ser un signo viciado por la esterilidad. Porque al contar con el silencio y con el tiempo, cada vocablo vibra y late, en estilizada vertical agudísima. Con lo que todas las cosas nombradas sufren un repentino encendimiento. Tornándose transparentes: lúcidas. Crecidas en oportuna y abierta plenitud. Pero a la vez, la voz del poeta cuelga del flanco de las cosas que nombra: largos, inquietos interrogantes.

Así se ha distendido la voz de César Rosales. Evitando oquedades inciertas. Dejando de lado huellas de ceniza. Yendo, más bien, en sesgo contrario a lo generalmente aceptado. Lo cual le ha permitido llegar hasta donde lo inmediato crece. O sea, hasta el lento murmurio de las amapolas. O aquel incendio preciso de llamas delgadas. O hasta el cogollo de las raíces aquellas, que habrán de trasuntar su savia en sorprendidos frutos.

Todo esto ha sido en Rosales elementos propicios para la conformación del acto creativo. Por cuanto lo otro no es, en modo alguno, acto poético. Es noche opaca de signos inválidos. Es rota ansiedad de labio enteco. Es agua detenida —sin ritmo—. Es agua que no corre. Por lo tanto, no será posible, con ella, llegar hasta el dentro de las cosas que necesitan —con angustia— realizarse.

Desde su inicio podía entreverse que

ante esa voz, habría o debería sucumbir lo marchito, lo postizo o lo mendaz (en formas deleznable). A la vez que esa voz invadía, sin proponérselo, ruinosas academias. Aquellas mordidas por la herrumbre, socavadas por el resentimiento, desechas por la amargura. Refugio último de resignados labios (culpables). Los que llegaron a confundir a la pureza de las altas voces, con el eco menudo que las repite. Pero el eco, ya lo dijimos: "es como pájaro ciego, vuela con alas prestadas".

El canto de César, vertical en claridades, tenemos que experimentarlo en el rojo tejido de la sangre nuestra. Es sangre espiritada que se enciende a través de la palabra dicha. Tal como quiso Unamuno al afirmar, decisivamente: "la sangre de mi espíritu, es mi lengua".

La voz de Rosales se realiza siempre en inmediato acto creativo. Es decir: en inmediato acto poético. El que será exaltado en un constante crecimiento ansioso. Pero a la vez, sobremanera humilde, en su operante labor sin término. Y ese canto, penetrará por vegetales espigas, para llegar hasta el logro de su belleza más alta. Como si la misma hubiere de obtenerse con repentinos frutos de luz. Así también nos trae, ese canto, la sorprendente entereza de los metales más nobles, o el latido quieto, en sueño de eternidad, de algunas piedras. Detenidas en callado misterio.

Su poesía se alza inquieta como un ojo, en el momento que transita por los hilvanes más lúcidos del canto. Se alza para llevar ese mensaje hasta muy lejos. Ya que sus labios son alas. Siempre: el labio del poeta es ala. Es ala constantemente exigida. Es viva resonancia que se polariza —al conjugar con oportuno ritmo— espacio y tiempo. Ese tiempo que el signo acrece. Mientras la voz responde al llamado que sin

osiego traza, una vara de gracia que los estiliza. Por lo tanto, cada uno de sus trazos, como cada una de sus palabras, es diseño preciso de una imagen, la que lleva consigo, grávido encantamiento.

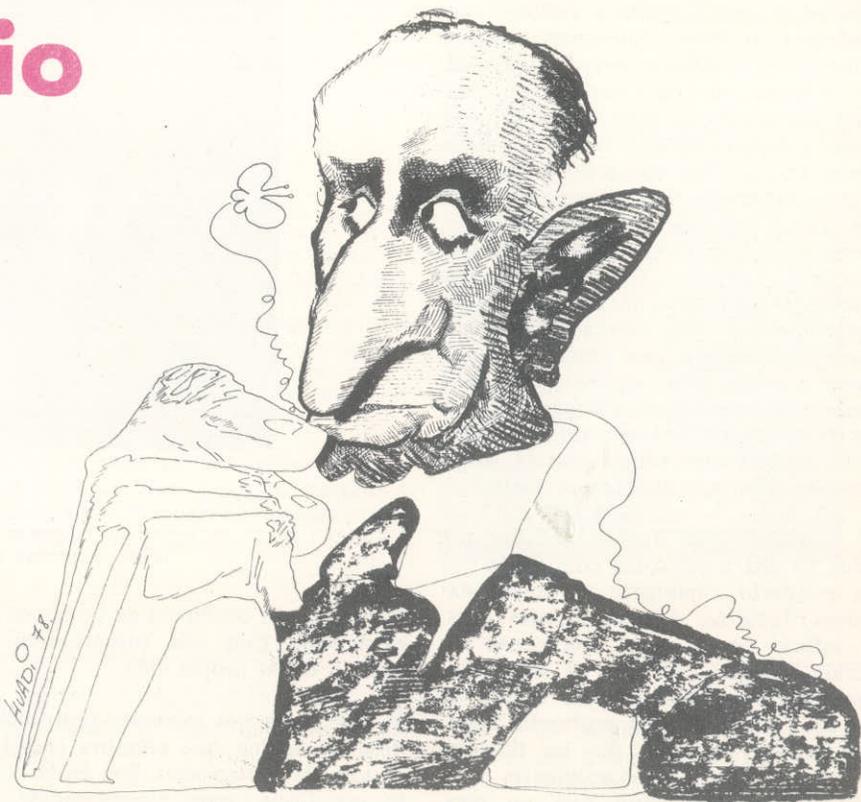
DESPUES DEL OLVIDO

Después del Olvido es un acontecer magnífico de alborada en nuestras letras. Allí se logra la obtención definitiva del auténtico paisaje nuestro. Nos referimos a la presencia del paisaje exento de incursiones forasteras. Es decir: paisaje atenido a sus propias proyecciones. Tanto en lo que atañe a su sentido como en todo aquello que a su expresión se relacione. Porque un paisaje no puede consruirse —estéticamente— por el sólo hecho de haber enumerado con prolijidad sus diversos accidentes. Como tampoco puede crearse con sólo una caricia de la voz, señalando la presencia de ciertos encantos sensibles, ocurrentes en una determinada comarca. Sino por el contrario, sólo es posible la creación estética de un paisaje, cuando se puede otorgar a una latitud, el sentido primario —original— que dadas sus características, habrá de discriminarla, distinguiéndola para siempre.

Es por ello que Después del Olvido es un libro de inacostumbrada hermosura. Todo en él es delicada belleza esquiva. Esa belleza, no podrá ser entrevista por pupilas tardas. Ni podrá ser bisbisada por labios que se precipitan. Esos labios que merodean siempre, sin penetrar en el valioso sentido de este decir. O sea, por dentro de aquello que constituye un signo estremeado de poesía cierta. Esto ocurre, por cuanto nadie trató de percibir la angustia tempórea que se experimenta al irrupir en ello, para dar con lo cierto de su símbolo.. De otra mane

del misterio

por
Walter Santini



ra, será resueltamente inoperante su acercamiento.

Olvidar es, en poesía, una férvida potencia creadora, dado lo cual entreveremos que Después del Olvido, es la trayectoria de un sorprendente tránsito, realizado entre experiencias diversas. Es afanado ir hacia lejanías, por rumbos que se abren —de pronto— en encendido pasmo, hasta dar con el misterio del diálogo en soledad. Diálogo que se alarga, con ausencias repetidas —sin pausas— entre el contorno y el poeta.

Aludir a las instancias recónditas que se articulan en estos poemas, es pretender rozar aquel momento crepuscular, donde tiene su origen secreto el nacimiento de toda poesía. En ocultas simas del ser. Allí, donde se urde y crece, oscuramente las más de las veces, el misterio del milagro poético, oscilando en agonía reiterada que el tiempo le impone. Tiempo abisal, innominado, orillando siempre por una fatal inminencia de quiebra. Pero es precisamente la persistencia de esa agonía, lo que constituye la dramática preocupación filosófica de nuestro siglo, al empujar toda grande inquietud, hacia la exigencia y la paradoja del tiempo.

La poesía de César persiste —crece— en el mismo fluir telúrico de sus paisajes. Y hállase parejamente entranada con los latidos que construyen el secreto temblor cósmico. Con el que crecen las cosas todas: desde el humilde tallo de hierba hasta el espasmo que el amor enciende en levantada ansia creativa. La que se agita, fervida, en todo lo que Rosales revela a través de su palabra insustituible. Ocurriendo así, ya fuere durante la inquietud trémula de una experiencia primaria, o ante la repentina visión deslumbradora de una nueva arquitectura cósmica. En la que

se abren de pronto perspectivas inusitada. Nunca entrevistas antes. Por cuanto sólo es posible ver algo, cuando se tiene posibilidad de manifestar, en adecuada manera expresiva, su oculto e intransferible sentido.

En Después del Olvido, para recuperar la realidad del acto poético, César Rosales, en inquietante espera, ha llamado a las imágenes. Ha golpeado en la puerta de su cueva con una especie de delirio, delicado y lúcido. Delirio que, al expresarse, constituye la realidad más alta del acto creador. En ese llamado, quizá el poeta se haya deshecho los dedos, antes de haber alcanzado el hallazgo propicio a su necesidad. Hallazgo incierto siempre. Mientras sus labios rozaban —una y otra vez— los ausentes perfiles de un contorno que se trastorna en cambiantes contrastes: ariscos, esquivos, dispersos por la fuga irremediable del tiempo, que se lleva consigo a contornos, planos, recuerdos, rostros y a las cosas todas.

Pero el poeta a través del poema ha llegado —con entrecada tenacidad— (el artista es el gran terco) hasta las puras raíces de la nada. En las que persisten, enredado en limo de esencia, el misterio de las cosas todas. Es por ello que el afán poético es movimiento lento, que gira por la órbita estrecha del acto

creativo. Es como quieto temblor en el crepúsculo. Cuando va a iniciarse el callado grito de la noche. Y la imagen que el poeta logra, es una luz inesperada que llega a los rincones de ciertos sucesos, de ciertas cosas o de ciertos seres, que en algún modo las esperan. A fin de poder ingresar, también ellos, en la efectiva realidad del acto poético. Aludimos a esa precisa realidad tercera. Aquella para cuyo logro es preciso contar, antes que con otra cosa, con la extraña facultad, sobremanera creativa, aunque sorprenda, de la nada. La nada, es madre fértil del ser. Pero a la nada, también hay que crearla. Y eso no es fácil. O bien hay que reconquistarla, lo cual es más difícil todavía. Ya que sólo se la puede reconquistar mediante el ejercicio del olvido y la repetida pausa del silencio, para llegar además, hasta los límites de la ausencia, que es suma compleja de silencio y olvido. O sea, que la nada fecunda sólo se puede obtener a través del olvido, el silencio y la ausencia. Tres sucesivos despojos crecidos en la ansiedad tensa del acto que crea. Luego de lo cual, todo es factible. Aunque no siempre probable. Pero cuando la nada surge, crece con ella la posibilidad —incierto siempre— del gesto creativo.

LA PATRIA ELEMENTAL

Con imágenes recuperadas del olvido,

a través del signo que traza César Rosales va construyendo la realidad que conforma su Patria Elemental. Señaladamente en aquellos poemas que aluden la Provincia de su infancia. Su San Luis. En principio, sólo cuenta el contorno telúrico. El que aún no existía como paisaje. Ese contorno es lo que primero aparece, ante el asombro niño del poeta que nace. Es un contorno compuesto por diversos gestos indiferenciados, hieráticos, informes. Como si estuviesen brumados por la carencia de significaciones. Por soledades y silencios. Sin embargo, esa latitud ensimismada y opaca, habrá de entregarse, más tarde, a las incitaciones que parten desde los términos de una encendida inquietud. Aquella que sufren ciertas almas ansiosas. Aludimos al alma del poeta.

El contorno que rodea los ojos del niño, es una inmensidad compuesta por un conjunto cambiante de manifestaciones distintas. Atendidas, todas ellas, al influjo operante de una densa coacción cósmica. La que se alarga sobre los cerros, en el vuelo quieto de las aves altas. O en el profundo, abisal hechizo de la tierra. En las tinieblas o el fuego. Todos estos accidentes constituyen una incitación que no cesa. Es como afán que late sin sosiego en el asombro que azora a unos ojos. Ojos detenidos en constantes perplejidades. Ojos lúcidos, a la vez que insobornables. Ojos dolorosamente alertas, en el acto de escrutar —al crearla— la presencia de un sentido inesperado: que se destuerce por las suaves laderas del valle. En el canto largo de los ríos —esos ciervos de luz— que resplandecen persistiendo con fisonomía inalterable, en un extenso tránsito de siglos. Quien lo observa todo, en silencio, no es más que un niño. Pero ese niño será, más tarde, poeta. Y la labor de sus manos habrá de transformar —con vocablos y signos— la fisonomía de elementos naturales, transponiéndolos en la belleza de un trueque traslaticio: en imágenes apretadas y límpidas o en cristalizadas y bellas metáforas. Con lo que construye un resuelto paisaje por el que transitan sin pausa —creando su original sentido— de su tierra innumerables e inusitadas figuras.

El mirar del poeta se renueva sin cansancio. Desde la orilla delgada de las albas, hasta la última luz de los crepúsculos. Más tarde, al crecer en la duración afectiva del tiempo no hubo de menguar su atención, ante el abierto enigma del contorno expectante. Su atención no fue distraída, como la de tantos otros. Como la de casi todos.



Junto a su esposa Piedad —notable escritora— y a su hijo Horacio, hoy poeta como su padre. La fotografía data de hace dieciocho años.

Por cuanto la condición de la misma era existencial. Con ella comprometía el destino de su propia vida.

Y este poeta nos lo revela todo valiéndose de la luz que alumbra el ánimo ansioso de ciertos seres. Son éstos, como lo era César, seres resueltamente angélicos. Son aquellos —pocos— que extendían el filo de sus días, agoniándose, en el intento que los mueve hacia la conquista de una imagen. En la que puede manifestarse, de pronto, la presencia decisiva de algún símbolo. Por otra parte, toda la poesía de Rosales es otro abierto bosque de símbolos.

Debido a la realidad de ese proceso, es como el contorno alcanza la dimensión precisa de paisaje estético. Porque esa voz va descubriendo la presencia de sus latidos férvidos y señala astros apagados en la superficie de un planeta que vive. O nos recorta, con desenvuelta delicadeza, a formas que se dibujan con incisiones afinadas en el flanco elevado de los cerros. Los que parecen heridos por delgadas estrías, frías y encanecidas, en las que deja el viento la persistencia de sus aullidos más altos. Como si cumpliera la exacerbada conjugación de contradictorios acentos. En los que cuenta, antes que nada, el misterio, que alarga hasta la linde de sus últimas consecuencias, a los trazos inquietos de ciertos interrogantes decisivos. Cuya significación esencial permanecerá ligada —para siempre— al enigma elemental de lo telúrico.

Impelida por repetidos ramalazos esa voz se mueve entre el Son del Viento y la Piedra. Entre estremecidas conformaciones rupestres. Sigue al lejano

vuelo del cóndor o al rastreo relámpago del lagarto. O se detiene, junto al perfume nocturno de un vegetal ensimismado. O en la quietud sonámbula, llena de duendes, por la que se alargan, lentos, sus crepúsculos incomparables.

Antes que ese contorno fuere rozado por la Voz de César Rosales, carecía de vigencia poética. De esa vigencia ontológica, con la que tienen que justificarse las cosas todas.

Las pupilas del poeta, a través de los trazos de la voz o del signo, lo han visto todo. Todo lo ha sorprendido en demoras largas. Donde la vaguedad premiosa del mirar, se hubo de transformar más tarde —gracias al acierto de la mano que crea—, en decisivo ver. En el que palpita la lucidez de un alma ansiosa, la que se construye a sí misma en intacta finura inigualada, manifiesta en un sorprendente in tinto idiomático.

VENGO A DAR TESTIMONIO

Para sorprender, el mensaje de este libro debería abrirse, aunque fuere por unos momentos, todas las voluntades opacas. Este libro, es grito sobremano fecundo. Es dolor encendido con la sal de una penuria constante. Para llegar hasta las abiertas raíces de este grito, es necesario que el lector se someta y ceda, ante el empuje de ese tránsito férvido. El que habrá de penetrarlo como una espada de lumbré, dolorida y grávida, en cada una de las palabras dichas.

Pablo Neruda y César Rosales

Lejos de todo intento de orden poético, la poesía de Rosales es pareja en valores a la de Pablo Neruda. Pero la de César es más acendrada, más afinada y recatada, señaladamente menos espectacular que la construida por el notable poeta chileno. Persiste en ambos la misma inquieta necesidad para llegar a sorprender el sentido último de sus respectivas circunstancias geográficas. La misma ansiedad por revelar el oscuro misterio telúrico de sus diferentes contornos.

Lo que Neruda dice encendidamente, con exaltada belleza impar, crecida en expresión desecha, lo hace César Rosales con extremada finura, con

delicadeza precisa, dispuesta en sucesivas perfecciones formales.

La poesía de Neruda, dado su aparente desgarró es, al parecer, apreciada por todos. La de Rosales, por el contrario, debido a la exigencia de su modalidad, suele ser desatendida por los distraídos. Por lo que sólo incide —dada su plenitud reconcentrada— en una escasa —valiosa— minoría.

Recientemente el Gobierno de la Provincia de San Luis, ha reconocido a César Rosales como hijo predilecto, al distinguirlo como "poeta eminente".



W. S.

En esta obra, la voz del poeta se alarga bajo fúnebres signos de un cielo corroido. O ante rostros crispados. O ante derrotas largas. Es grito sensible —dolorosamente puesto en pie— con delicadeza angustiosa. Lo que torna más estremecido el alcance de ese mensaje. En el que alude a los inertes. A los tenebrosos, a los que se ocultan. O aquellos que se postran detrás del paramento de la astucia, para seguir lucrando con las ventajas de un dolor que no conoce término. Pero son estos nombrados quienes, más que otros, debieran inquietarse por alcanzar el aire que los acusa, en la voz de Rosales. Voz henchida y clara, dramatizada.

Quisiéramos que la voz de este poeta, tan levantada, fuere debidamente atendida. Señaladamente, cuando incide golpeando a la mentira. Esa mentira que se enreda, cada vez más, en la confusa estimativa de estos tiempos. Donde todo es de rasgos inciertos, maleados, huecos. Donde todo, hasta los sonidos se oyen empañados. Donde los metales han sido heridos, repetidamente, en su pureza —en esta quiebra larga de todos los días—. En los que pareciera que sólo el bochorno persiste. Alentado con aletazos de miedo. O amparado con respónes que se urden en frías, sinuosas solemnidades. Con todo ello se hace un ultraje a la vida. Al amputársele las posibilidades de crecimiento auténtico. Segando la pureza de su aire verde. Ese

aire, delgado y frío, que nos es tan necesario.

Por lo que hemos dicho, será sumamente improbable que la voz de este libro, que se ha desatado con la fiebre lúcida de un artista impecable, y que lleva en sus entrañas el espasmo de un grito, que esta voz, pueda en alguna manera ser tenido en cuenta.

Puesto que aquí, César lo señala, el contorno todo se halla cuajado por la presencia de seres inválidos. Son aquellos que merodean alrededor de la feria menuda donde el aire es espeso. Pero esas ferias nombradas, suelen ser sobremanera propicias para ciertas estafas. Estafas que, dolorosamente, se reiteran.

Es necesario acercarse, si es preciso con rabia, hasta donde late el grito de este testimonio. Testigo, supone mártir. Lo sabemos, desde el punto de vista etimológico. Y César Rosales ha sido, para nosotros, antes que otra cosa, además que poeta, mártir de su propio contorno. No obstante, con su canto, inaugura la simiente que puede ser la propicia para ésta, tan maltraída tierra. Pero, para que ello ocurra, deberá ser recogida por muchas manos devotas. En el momento de sentirse acuciadas por un grávido celo alerta.

El reconocimiento de este mensaje, repetimos con pena, será siempre incierto.

Las fallas estimativas de esta latitud, suelen ser permanentes. Casi todo es ala de rencores y suspicacias. Sólo se escuchan gritos huecos, como sonidos de monedas extenuadas. O se perciben a gestos vencidos. En lugar de la luz vívida de los metales más puros. Aquellos que el aliento delicado y grande de César Rosales, nos ha entregado en señaladas imágenes, una y otra vez, y siempre.

Pero frente a él, labios secos. Gestos retenidos. Tenebrosos. Y jadeos alicortos. Frente a él seres sin savia, sin estremecidos latidos. Sin vibraciones enfevORIZADAS. Al contrario, frente a él todo es meditada cautela. Enfriada en ringla de ademanes de yeso, en lugar del mármol que sugiere César. Mármol manifiesto en música de tiempo, en permanente transposición de verdades. Las que han sido dispuestas a través de la obra oportuna. Es decir, de la Obra Bien Hecha. Compuesta con acordes vírgenes y plenitud de humildad. Obra que no cuenta con otra cosa que no fuere la espiga, el vuelo de las aves lejanas, el tiempo o el río. Y además, con el ofrecimiento perpetuo de su sangre. La sangre del poeta. Trasvasada en letra o en signo. O sea, espiritualizada en eternidad.

De esa voz, quienes alcanzaran su mensaje. Quienes lograran el signo de sus flechas —de esquivia y rara hermosura—. Flechas tendidas —siempre— hacia la lejanía, difícil, de los cielos más altos.

navidad en



Nochebuena es un Misterio que, en su profundidad, envuelve al Universo y al Hombre, transforma la naturaleza de la vida y se convierte en el principio y el fin de todo lo creado, incluso del mismo pensamiento, ese don indispensable del alma. No podía ser de otro modo. Necesariamente, debe decirse, Nochebuena es un Misterio porque la estrella de Belén, si bien marca un derrotero, un camino, no constituye un hito en sí misma. Por eso, casi dos mil años después de su aparición sobre la noche quieta del desierto, continúa siendo una incitación para hallar el Sendero. Misterio, sí, puesto por Dios en los corazones de las buenas gentes, las que recibieron el mensaje de Quien llegara para *bautizar buena a la noche* y enunciar aquello tan hermoso de *¡Bienaventurados los pobres, los mansos, los limpios de corazón...!* porque ha llegado el Reino de los pobres, la tierra para los mansos, Dios para los limpios...

Nochebuena es un Misterio que los filósofos jamás develarán. Ni siquiera los arcángeles, ya que pertenece por entero a Dios. Por eso, la razón se extraviará una y otra vez al intentar sobreponer el límite de aquello que puede ser averiguado. Hecho más que memorable, de carácter universal y trascendente, pertenece a todos los pueblos y a todos los hombres de la Fe, que lo memoran de acuerdo a vivencias que les son propias y constituyen parte intransferible de tradiciones, costumbres, hábitos y bien definidos estilos de vida.

Perdonarán los lectores de "Pájaro de Fuego", que les hable en primera persona, pero los recuerdos no acuden al hombre en forma plural sino íntima, personal. Y aquí quiero evocar una Nochebuena en La Rioja, esa amada provincia del noroeste argentino en la que perduran las más entrañables y seculares tradiciones de la Patria. Recuerdo a los muchachos y muchachas, a los viejos y a los niños, y a los padres de éstos, reunidos en aquella *pacota*, frente al pesebre, en la cálida noche del diciembre aimogasteño, entonando estas coplitas:

Significado

*En el cielo hay un naranjo
cubierto de perlas finas,
en el gajo más cargado
se asentó una golondrina.*

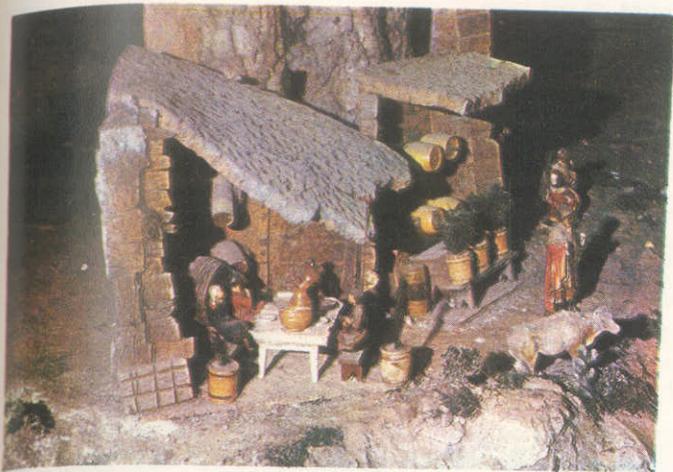
*Por el pico echaba sangre,
con las alas la batía;
escribió una carta larga
para la Virgen María.*

*Allá viene San José
con la vara de cristal,
alumbrando a todo el mundo
y a la patria celestial...*

Un día, años después, leyéndolo al investigador *Julián Cáceres Freyre*, me enteré que esas coplas, acompañadas por el golpeteo de cajas, el repique de bombos legüeros y el rasguído de violines, de quienes formaban aquella improvisada agrupación musical-coral (y lo hacían muy bien, con esa fineza propia del criollo), eran la pervivencia de un antiguo romancillo tradicional español, que también se canta en otras partes de América: el de las hijas de Merino o Medina. Sólo que en otros lugares adquiere la forma de una loa y, entre nosotros, la de un villancico.

Aquella Nochebuena en Aimogasta fue singular. No sólo por el marco imponente del paisaje en el que destacaban las altas sombras de piedra de la montaña, recortada por una luna tersa, brillante como diamante recién pulido; también lo era por la casi febril actividad de la gente lugareña, que concurría a las sencillas casas patricias —con sus perfumados patios y aljibes engalbezados de jazmines del país— y a los humildes ranchitos de adobe, con sus bien limpios patios de tierra apisonada, en los cuales se mostraban, a la luz de candiles o "soles de noche" (depende de la diversidad económica), los Nacimientos. Cada cual armaba el pesebre según su leal saber y entender. En unos había más vaquitas que corderos; en otros abundaban las gallinas. Y los Reyes Magos, en algunas partes, en lugar de tres eran dos o

aimogasta



ESTE PESEBRE

Las fotografías que acompañan a este relato fueron tomadas en el Pesebre perteneciente al Museo Histórico de Luján, fue construido por Miguel G. Ogando Pirán y armado por Francisco H. Correa. Inaugurado el 19 de diciembre de 1926, posteriormente quedó en donación al mencionado Museo merced a lo dispuesto por la señora Sara B. de Ogando y su hijo Francisco. Afectado por una de las últimas inundaciones ocurridas en la Villa, ha sido restaurado por el personal de la institución que nos permitió obtener estas imágenes.

Universal

uno, de acuerdo a la figurillas de terracota sobreviviente. Pero en todos estaba la Sagrada Familia: un Niño reluciente, en la cuna recién tendida y dos padres devotos, que lo miraban de rodillas. Por aquí y por allá, pastores dispersos y algún que otro Herodes ordenando la degollación de los santos inocentes. Recuerdo que en una casa de aquellas, mientras nos aprestábamos a brindar con el buen vino de la tierra, apareció un sacerdote, llegado para predicar. Fue recibido con alegría y pronto se sumó a la ronda, en la mesa familiar, donde lucían un par de chivitos, nueces de Andalgalá y dátiles de Patquía: todo lo mejor que se podía ofrecer a los huéspedes. Entre risas y cánticos, aquel sacerdote predicó de una manera sencilla, honda y conmovedora:

—No traigo nada especial para decirles, pues ustedes son buenos cristianos. *Sólo les voy a recordar el cuento escrito por un comprovinciano ilustre, Don Joaquín González, allá por 1894, acerca de una Noche como ésta: "A vosotros, que sois tan felices, os digo que recordéis que tenéis hermanos en todos los rincones de la tierra argentina, tanto en la ciudad melancólica y modesta de los Andes lejanos, como en el rancho miserable del desierto. Y allí también hay niños, nacidos como Jesús en indigentes establos, y tienen madres pobres, viven muchos de ellos desnudos y sufriendo del sol ardiente y hambre aniquiladora. Pero esos niños son argentinos como nosotros: son los que más tarde empuñan las armas para defender la patria y los que mueren sonriendo porque mueren por ella; aquel pedazo de tierra noble y desolada donde vieron la luz del sol. ¿Cómo creéis vosotros, ¡oh!, adorables criaturas, que el Niño Dios se aparece en esos ranchos del desierto? Si lo viérais, tal vez no podríais reconocerlo; ¡tan pobrecito y desnudo viene a inclinarse sobre el lecho de ordinaria jerga donde duermen los hijos de los campesinos, nuestros compatriotas, nuestros hermanos...!"*

En el silencio que sobrevino al relato sólo podía oírse al *coyuro*, la chicharra gigantesca que mora en los algarrobos (y allí nomás había varios, de cuyos

maduros y blancos frutos se había hecho la refrescante aloja celebratoria): el cuento de González había llegado a las almas de aquellas gentes que distaban de ser ricas pero tenían "un pasar", como todavía se dice. Lo que siguió fue realmente hermoso: la mesa se levantó y todos sus manjares y bebidas, puestos en manos de los presentes, agregados a la *pacota*, salieron de la casa, tomaron por las calles más alejadas del "centro" y pronto se encontraron en las afueras. En tres ranchitos quedó todo repartido, ante el asombro y alegría de un montón de dulces Niños Jesús de almendrados ojos relumbrosos, y negros cabellos ensortijados. En todas partes brindábamos con vino y aloja y en todas partes dejábamos candiles encendidos donde antes sólo había oscuridad. Con las almas alegres y "achispadas" —¿por qué no confesarlo?—, por el cosquilleo de aquella aloja recién elaborada, mientras los bombos repiqueteaban contra el alto cielo, tachonado de miles de estrellas, hermanas de aquella otra de Belén, nos íbamos cantando:

*Niñito bonito,
boquita i coral,
ojitos de estrella
que alumbran el mar.*

*¡Qué linda la palma
que está en el palmar!
Más lindo es el Niño
que está en el altar.*

*Adiós, Niño hermoso,
al año h'i volver,
trayendo una rosa
y un bello clavel*

MARTIN ALMAFUERTE



LOS BELENES NAPOLITANOS

Con frecuencia, al girar de los siglos, el misterio de la Navidad ha sido acogido por expresiones artísticas de índole diversa. También, cuando tales impresiones, marcadas por el espíritu de los tiempos y por los lugares de origen se apartaron de la más íntima comprensión de la narración evangélica, el elemento representativo permaneció en ellas contenido y circunscripto. Una gruta, el asno, el buey, la discreta y silenciosa presencia de algún ángel o de cualquier adorador, constituyeron el fondo ritual, esencial y sencillo, de la Sagrada Familia y casi nunca la inserción de elementos extraños intervino para perturbar su recogida y equilibrada atmósfera de religiosidad. Entre estas expresiones, el uso del belén, introducido por San Francisco de Asís en el siglo XIII, tuvo particular fortuna, difundándose con excepcional rapidez, no sólo en las regiones italianas, sino en Austria, Francia y España, país de donde pasó a nuestra América, donde adquirió toda la riqueza de la imaginería indígena y de las posteriores formas criollas.

Ofrecemos a nuestros lectores, reproducciones de imágenes bele-

nísticas de la célebre "escuela de Nápoles" si bien, lamentablemente, no corresponden a los tiempos primigenios (debido a la mala calidad de los materiales no llegaron hasta nosotros). Los primeros belenes de que se guarda memoria corresponden a los tallados por Agnolo Fiore y el esculpido por Girolamo Santacroce (ambas obras pertenecen al patrimonio de Santa María la Nova, en Nápoles), aunque por la misma época de aquellos —principios del siglo decimotercero—, también Giovanni Nola tallaba el suyo, a pedido del párroco de San Giuseppe Maggiore...



Pero el ciclo evolutivo, que debía hacer del pastor napolitano (las primeras figuras de pastores se debieron al arte de Michele Perrone) un ejemplar de absoluta originalidad, tuvo comienzo en el siglo XVII cuando, por así decirlo, se inició un período de "dinamidad" en dos fases principales: la adopción de junturas a nudo para todas las articulaciones de las figuras de madera y, sucesivamente,

la aplicación, lo mismo por la cabeza que por los miembros— siempre esculpidos en madera, pero en piezas distintas, a un maniquí, que se obtiene enrollando estopa en torno a un viril de alambre. Esto permitió mudar hasta el infinito la composición del belén, aún utilizando los mismos pastores, con lo que se imprimía una actitud funcional, siempre entendiendo esta cuestión de acuerdo con los límites impuestos por sus características. Con el tiempo, siguiendo la evolución del arte llamado, con toda propiedad, belenístico otros creadores se agregaron a los tallistas: pintores, modeladores de porcelana, escultores y hasta creadores de vestidos. Todos ellos llegaron a conformar la "escuela" ya aludida. De ella brindamos una serie de estampas que nos recuerdan "al clima de la caótica, hormigueante y cosmopolita multitud que animaba el Largo del Castello o la Vía Toledo, inigualables centros de vida popular en la Nápoles del XVIII" (Franco Macini), en cuyas calles y plazas, mercados y tenderetes, era posible encontrar a los modelos de pastores, Reyes Magos y demás visitantes de Belén.

Miami

Una realidad
que define
la proyección
de un Banco.



Oficina de Representación en Miami, Florida,
Estados Unidos de América.
2 South Biscayne Boulevard
27° piso, Miami - Florida 33131

Apertura: 21 de noviembre de 1978

Una etapa de expansión en Estados Unidos de América iniciada con
la apertura en Los Angeles, California, de nuestra Agencia Operativa.

**BANCO DE LA
PROVINCIA DE
BUENOS AIRES**
La opción de los que eligen.



(Arriba) Anne Bancroft (Oscar a la mejor actriz) y Patty Duke en "Ana de los milagros" (*The Miracle Worker*, 1962) de Arthur Penn. (Derecha) Clark Gable en "San Francisco" (1936) de W. S. Van Dyke. De espaldas, la gran cantante Jeanette MacDonald. (Izquierda) "Triunfo supremo", (*Yankee Doodle Dandy*, 1942) de Michael Curtiz, con James Cagney, "Oscar al mejor actor."



LA ATRACCION DEL SIGLO

LA ATRACCION DEL SIGLO. **Título original:** "1/2 América at the Movies". Producción de George Stevens Jr. para el American Film Institute de los Estados Unidos. **Textos:** Theodore Strauss. **Relator:** Charlton Heston. Música compaginada por Nelson Riddle. Fragmentos de 83 films realizados en Estados Unidos entre 1915 y 1975.

Al cumplirse hace dos años el bicentenario de la Independencia de los Estados Unidos, el American Film Institute decidió comisionar a un grupo de importantes cineastas norteamericanos la realización de una película en la que se verían reflejados no sólo el cine de ese país sino también todas las manifestaciones vitales de la gran nación del norte. A partir de una idea central que dividía el film en cinco partes, se seleccionaron numerosos fragmentos de infinidad de películas rodadas entre los años 1915 a nuestros días. Por supuesto el criterio utilizado puede ser discutido, teniendo en cuenta la impresionante riqueza del material disponible. No faltarán quienes se quejen por la ausencia de algún pasaje de "Lo que el viento se llevó" o "Casablanca", o aquellos que piensen que están de más tales o cuales secuencias. Lo cierto es que el producto final es tan excelente como interesante a ultranza para todo amante del buen

cine. El montaje de los ochenta y tres fragmentos elegidos es óptimo, así como los textos de Theodore Strauss relatados con sobriedad por Charlton Heston, y no se ha descuidado en ningún caso la presentación de elementos de notable interés, desde la rigurosa elección de filmes a la inclusión de intérpretes de gran popularidad.

El máximo instituto estadounidense formuló su propuesta como "homenaje del cine al cine", aunque una vez finalizada la empresa, sus responsables indicaron que el filme era, un reflejo de la vida americana a través del cine. El enfoque es válido, especialmente al observar los cinco diferentes rubros usados en la narración. Se contempla de ese modo La tierra, Las ciudades, Las familias, Las Guerras y El Espíritu, sin tomar en cuenta conceptos historiográficos dados y concediendo ante todo validez al ser humano en sí. Por eso es importante la selección del fragmento del desarraigo de

los colonos en la estupenda "Viñas de ira" de John Ford o la simbólica presencia del personaje de Walter Huston en "El tesoro de la Sierra Madre". Por las mismas razones se justifica la inclusión de una de las primeras secuencias de "El padrino II" de Francis Ford Coppola por sobre escenas más "fuertes" o histriónicamente más valiosas. El sentido del film no ha sido el de ofrecer un gran espectáculo resaltando de ese modo aspectos exteriores o de seguro efecto en el aficionado medio.

Stevens y el maduro equipo de trabajo —que integraban entre otros el famoso productor Walter Mirisch, el director Franklin Schaffner y el mismo Heston— optaron por escenas claves antes que por el efectismo de seguro impacto, aun cuando algunas escenas sirvan para toda clase de relaciones probables, como la impresionante secuencia de Anne Bancroft en "Ana de los milagros" o la celebrada

escena coreográfico - musical de "Amor sin barreras".

Para los más nostálgicos resultará un renovado placer el pasaje del matrimonio frustrado de Claudette Colbert en "Lo que sucedió aquella noche", el primer film que arrasó en 1934 con los cinco Oscar principales de la Academia de Hollywood; o en aquel otro éxito de Frank Capra protagonizado por James Stewart y que aquí se llamará "¡Qué bello es vivir!". O en la notable toma aérea del pueblo desierto a cuya calle principal sale el sheriff Gary Cooper

en "A la hora señalada" de Fred Zinnemann. O en tantos momentos de imborrable recuerdo de films tan valiosos como "Nido de ratas" y "Al este del Paraíso" de Elia Kazan, "Perdidos en la noche" de John Schlesinger (con la antológica secuencia del "cowboy" Jon Voight buscando la fama en las calles de Nueva York sin poder entender cómo nadie auxilia a un hombre caído y abandonado frente a Tiffany's), "Trampa 22" de Mike Nichols, "Patton" de Schaffner con el impagable George C. Scott en el rol que le valiera el Oscar luego rehusado por el gran actor, y "Tiempos modernos" de Charles Chaplin, del que se recuerdan dos momentos, la fa-

bulosa escena de la fábrica con el protagonista perdido entre las ruedas del sinfín, y el final con Paulette Godard, aprovechado por el guionista Strauss para dar un toque optimista a esta estupenda visión del cine más pujante de todos los tiempos. Un párrafo aparte merece la inevitable inclusión, aún fugaz, de fragmentos de dos películas fundamentales para la historia del cine, no solamente norteamericano. Un breve instante de "El ciudadano" de Orson Welles, y otro de "El nacimiento de una Nación", el filme con el que un señor llamado David Wark Griffith implantaba sin lugar a dudas la idea, de que el cine es, ante todo, un arte.

"LA INCREIBLE SARAH"

LA INCREIBLE SARAH. Título original: "The Incredible Sarah". **Director:** Richard Fleischer. **Guión:** Ruth Wolff. **Interpretes:** Glenda Jackson, Daniel Massey, Yvonne Mitchell, Douglas Wilmer. **Fotografía:** Christopher Challis. **Música:** Elmer Bernstein. Producción de Selecciones del Reader's Digest.

Sarah Bernhardt fue una de esas figuras a las que el público y su propio entorno convierten en leyenda en vida, sin que sea necesario esperar ni la decadencia ni la muerte física para que eso ocurra. Típica representante de un divismo tan común entre estrellas de ópera, ballet o teatro —y en este siglo del cine— la joven Henriette-Rosine Bernard conoció el éxito a la edad en la que muchas actrices realizan sus primeros intentos por hacerse conocer. Su voz, según todas las referencias creíbles, y su magnetismo personal, ejercieron influencia muy marcada no sólo en públicos exigentes sino también en empresarios y autores que la admiraron como a nadie, sin reservas, con auténtica devoción. Idolo de multitudes en París y Londres, la Divina Sarah triunfó tanto en sus interpretaciones de Racine y Víctor Hugo como en las de los dramas que escribiera especialmente para ella el dramaturgo Victorien Sardou. Sus excentricidades —que no sorprenderían a nadie en épocas del "Star System", por supuesto— crearon a su alrededor características casi míticas, que sirvieron convenientemente a sus fines artísticos y de obvia promoción.

Estos aspectos son los que han utilizado, preferentemente, los realizadores del film "La increíble Sarah", una correcta pero muy superficial visión de la vida de la creadora de "Fedora" y "Tosca" de Sardou en las tablas. Ni el eficaz artesano Richard Fleischer

Glenda Jackson y John Castle en una escena del film de R. Fleischer sobre la vida de la gran actriz francesa.



ni la guionista Ruth Wolff han buceado en profundidad en la vida de la Bernhardt, otorgando a su imagen, a través de la figura de una de las mejores actrices de la actualidad, la británica Glenda Jackson, figuraciones exteriores que poco aportan a una evocación pálida e incolora. Jackson supera con holgura las escasas exigencias de los realizadores, pero lo suyo queda a mitad de camino. Tal vez para estar a tono con la temática y el tiempo elegido, ya que el filme termina con el primer éxito de la actriz parisienne en el teatro que lleva su nombre. Es una lástima que no se hayan aprovechado los escasos aportes al cine de la diva francesa, su "Adrienne Lecouvreur" o su "Reine Elisabeth" di-

rigidas por Henri Desfontaines o su "Tosca" dirigida por el mismo Sardou. Pero mucho más lamentable aún es que se haya desaprovechado, dentro de una concepción que busca más el espectáculo que la real profundidad histórica, la escenografía natural de la más fascinante ciudad del mundo, reconstruyéndose en estudios londinenses algunos lugares de París. El cine queda en deuda con la figura de Sarah Bernhardt. Podría suponerse con cuánta fortuna, a pesar de muchos de sus excesos —Tchaicovsky, Valentino— hubiera abordado el tema una figura de la talla de Ken Russell. El dúo Russell-Glenda Jackson podría haber funcionado, como en "Mujeres apasionadas", a las mil maravillas.

pájaro de fuego



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



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar

Es una publicación de

EDITORIAL CROMOMUNDO S. A.

Suipacha 255, 5º A.

El margen de la agenda

El martes 7 de noviembre, la presentación de un disco de Virginia Luque me retrajo hacia una voz cuya madurez ha asumido casi el tono de la perfección. Recordar con ella *El Milagro*, de Expósito, *Amarras*, de C. Marchisio y C. Santiago, *Ya no cantas, chingolo*, de Edmundo Bianchi y A. Scatasso o *Confesión*, de Discépolo, significa descubrir de pronto que Virginia hoy expresa mejor que nunca —y que ninguna— toda la mitología de la tradición arrabalera. Porque es evidente que desaparecerán los faroles de todas las esquinas, los codos de todos los estaños y los paredones bordados con madre selvas, pero los juglares de Buenos Aires seguirán hablando este lenguaje. El de Virginia, cuyos ojos se le derraman de la cara, como se le escapan todas las tragedias, las angustias y ternuras de una ciudad que se resiste a cambiar la historia de Gardel por el episodio de Travalta.

En estos días, durante una cena que compartimos en Argentores con Petit de Murat, Huberman y Xurxo, éste me obsequió un libro de cuentos publicados por Hachette y simplemente se llama *Cuentos de Ignacio Xurxo*. Humberto Costantini, que lo prologa, habla de su enorme potencial creador. Lo he leído dos o tres veces y como él, estimo que Xurxo es un cuentista excepcional. Se escribe bastante ahora, y se publican muchos cuentos. Este libro nos reubica en la coherencia.

Mediados de noviembre vio aparecer por Buenos Aires a los más importantes críticos de arte del mundo con motivo de las Jornadas de la



por

Carlos A. Garramuño

Desde Virginia Luque a Ernesto Sabato

Crítica que organizara la filial local de la Asociación Internacional de Críticos de Arte. Escuchando tantas gratificaciones y discursos fue inevitable pensar que la Asociación debiera incluir en los temarios de estos Congresos, el asunto de la ética periodística. Hablo de la crítica, desde luego. Ya se ha transformado en un producto de consumo sujeto a las nor-

mas de mercado y los elogios y ditirambos a pintores y artistas de todo género han adquirido en la plaza, su valor en metálico. A tantos millones por líneas de elogio. Avisar —reiterar a las Galerías de Arte— que *Pájaro de Fuego* no vende las críticas de sus periodistas. Habrá que inventar un sistema más ético que sirva para que los que valgan, sean los promocionados. Y que no ocurra lo que ha pasado aquí, en que las presiones subalternas y bastardas, distorsionaron en tal forma el mercado del arte, que han terminado por confundir al comprador. Hoy llamado *inversor*. Vale la pena extractar del diario LA RAZON del 14 de noviembre, parte de la crónica de apertura de las Jornadas. Dice el colega: Wadyslawa Jaworska de Polonia, que es Presidenta Honoraria de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, hizo simpática y práctica síntesis de los propósitos que traen estos delegados del exterior. Habló en correctísimo francés (?), mechado con la lectura textual en inglés (?) de una singular propaganda turística de la Argentina. En ese folleto turístico que leyó se habla de nuestro país y sus "highlights", las bellezas de parques nacionales como "Los Alerces" y "Los Arrayanes", el Bosque Encantado Patagónico y el Teatro Colón... sus salmones y la cultura de su gente. Menos mal!

El 18 estuve en Rosario para visitar la Feria del Libro que funciona en el hermoso recinto que se construyó especialmente para los periodistas que asistieron al Mundial de Fútbol. Sabato —invitado por Seix Barral— concitó el interés del público y volvimos a comprobar con qué interés y respeto se escuchan sus opiniones. El au-

tor de *Sobre héroes y tumbas* habló tanto en radio como en televisión, sobre dos realidades: una que quizás esté materializándose cuando escribo esto y es el impuesto del quince por ciento (IVA) al libro. Tenemos ahora el privilegio, después de tantos campeonatos del mundo ganados, de ser el primer país que le aplica este impuesto. El tema es para *Pájaro de Fuego*. Habremos de investigar qué le parece este asunto del impuesto al libro a un país al que se le pide madurar perspectivas. El otro tema de Sabato, fue el de la censura, a raíz de la prohibición de *La Tía Julia* y el *Escribidor de Vargas Llosa* y *Nuestros muchachos* de Alvaro Yunque. Estos episodios nos disminuyen hacia el exterior, dando cabida a que las usinas extranjeras que tanto se han solazado con nuestras falencias, tengan ahora otros argumentos irrefutables.

Hechos destacables de la feria rosarina: *No se paga entrada* (en las porteñas, el ingreso de este año será seguramente superior al del año pasado). *Gran cantidad de público*, pero escasa compra de libros. Desde luego que de esto no tiene culpa una presunta decadencia de la literatura, sino la tremenda situación económica. Otro hecho destacable: *la calidad de los reportajes hechos a Sabato*. Le léimos parte de uno publicado por un prestigioso matutino, que decía más o menos así: ...el escritor reveló en sus respuestas gran inteligencia y cultura.

Sabato dijo: Estoy muy gratificado.

Respondía esto, cuando le asaltó un periodista, se le sentó a su lado, sacó el papelito con las preguntas y a boca de jarro le espetó: (leyendo de reojo el *machete*) —Sabato: ¿cuál es la función del escritor?

Hugo Guerrero Marthineitz

“CHARLA CON UN VIEJO

Hicimos esta nota antes que Guerrero Marthineitz volviera a la radio. El responsable del recordado “Show del minuto” entregó todo lo que fuimos a buscar de él: inteligencia, humor, y esa peculiar manera de decir las cosas sin ponerles “puntillas”, sin eufemismos. Y encontramos también esa combinación no frecuente del don de hacer reír con la inmediata consecuencia de lograr ahondamientos y reflexiones. Nos hace acordar en mucho a “Pasquino” (¿cómo olvidar a ese obrero “analfabeto” que magistralmente interpretara Nino Manfredi en “En el día del Señor”). Pues bien, Pasquino —que no era ni analfabeto ni ignorante— movilizó a toda Italia y de él derivaría la palabra “pasquín” —mal interpretada muchas veces— para señalar a aquel periódico que bajo una apariencia superficial, decía cosas que no lo eran tanto.

La actual fama de Hugo Guerrero Marthineitz, su creciente formación cultural y los “dinerillos”, no han conseguido borrar el obrero, al incansable obrero que en su cotidiano hacer profesional, persigue la eterna obsesión de explicar el mundo tal como él lo ve.

Es sin duda, uno de los animadores más personales que ha dado la radio y televisión de nuestro país. El “negro” Guerrero Marthineitz, o el *peruano parlanchín* reconoce tres nacionalidades: la de origen (peruana), la de adopción (argentina) y la extranjería. Amado y vituperado por sus miles de oyentes, Hugo Guerrero no escapa a ese apasionante y diverso juego de la magia radiofónica que como todo medio de comunicación masiva, tanto influye en la cultura de los pueblos. Rico, insospechado personaje, cuya humanidad se erige en su virtud más esencial, “*Pájaro de Fuego*” se adentró —y no a vuelo de pájaro— en las facetas de la personalidad del

famoso locutor en una larga plática no exenta de ironía.

El “Show del Minuto”

Desde comienzos de 1968 hasta el año 1973, “El show del minuto” era todas las tardes, el compañero inseparable de vida de cientos de adolescentes, estudiantes, amas de casa, profesionales, obreros del “tallercito” o resignados jubilados en días de hastío en el barrio de Patricios o Pompeya, por dar un ejemplo. Porque la vasta, contradictoria audiencia del “peruano parlanchín” fue aumentando tanto

como el “in-crescendo” de las acaloradas polémicas que la sola mención de su nombre suscitaba. “Está haciendo una publicidad y se ríe. Comenta una noticia con sarcasmo. Se pasa riéndose a las carcajadas, y encima pasa un disco y canta también él” —sentenciaban sus detractores, a la par que sus fanáticos vefan en él, el estigma de los creadores. Y lo fue. Nunca nadie antes había hecho en radio lo que él se permitió. Fue como un “espadachín” que luchaba contra la incomprendible, anacrónica ceremoniosidad de la radio. Nunca nadie antes se había permitido reírse de los convencionalismos, las etiquetas, las rígidas estructuras, y derribarlas una a una.

Lo suyo fue una soberana insolencia. En este reportaje, por ejemplo, se permitió también insolentarse con uno de nuestros mitos sagrados: el tango. “*El tango, como es porteño y varón, ejerce su machismo con su progenitora, la milonga. Y prácticamente la ha olvidado. Ella tuvo un hijo nacido del amor que fue a los conservatorios más exigentes de música para constituirse en un señorito de renombre internacional. Quisiera que alguien me diga por qué el tango olvida su pasado. La milonga es para mí, junto con el chamamé, los dos ritmos más derrotistas que tiene la Argentina. Ante la elegancia distinguida de la zamba y el ritmo casi negroide de la chacarera, el tango es algo muy pequeño*”. Como es obvio, su insolencia no tiene límites. Y pasamos mejor, a conversar con él.

—¿Podés evocar el “Show del Minuto”?

—¡El “Show del Minuto”! Era divertida la tarde, ¿no? Acompañaba. Y yo lo hacía con gran comodidad. Desde aquel 3 de marzo de 1968 en que lo comencé, recibí de él muchas gratificaciones.



¿CHECHICERO??



— ¡Volverías con el "Show del Minuto"?

— Estoy esperando. Por ahí hay algunas propuestas. La radiofonía tiene la ventaja de colaborar constantemente con la imaginación de quien la oye y debettratar de esclarecer con lo mejor de la realidad y no a confundir con lo deplorable de la realidad.

— ¿Quiere decir que la radiofonía debe "vender todo rosa", "disfrazar la realidad"?

— Esto no quiere decir que lo deplorable no se deba tocar, sino tratar de abordarlo con la verdadera idoneidad responsable. Yo no hago radio desde 1973, salvo los seis meses en que reaparecí con el horario nocturno en "Reencuentro". Pienso que es una hora argentina de "reencuentro" efusivo pero sin apasionamientos que distorsionan la efusividad de ese reencuentro.

La mediocridad, esa moneda

— ¿Por qué hay tanta mediocridad en la radio y T.V. actual?

— Sería una ingratitud de mi parte no mencionar los reconocimientos de talentos como el de Cacho Fontana, que ha tomado un aspecto de mi labor profesional como ejemplo de lo que tendríamos que hacer en TV. Me pone muy contento y me incentiva la esperanza el notar una seria programación por la TV en estos momentos. Estoy convencido de que más que ver o mirar programas de T.V., deben "observarse". La diferencia la sabemos todos. Es mejor observar que ver y la actitud creadora de observar

debe comenzar como la caridad bien entendida. Es en la cabeza de los conductores de la T.V. donde debe comenzar la observación del mundo en que vivimos para ofrecer de él en todos sus aspectos lo que contribuya a la salud de todos, especialmente la mental. Desde la carcajada hilarante hasta la seriedad meditativa deben cubrirse a través de la radio y la T.V. Como en todo es muy fácil hablar casi críticamente de lo que se ve, oye y observa. Estar en el baile, es otra cosa. Y el tomar conciencia de ello nos llevará a la búsqueda de otras imágenes enfocadas desde otros ángulos. La radio y la T.V., sigo creyendo, no han encontrado su lenguaje propio, el que las identifique. El cine comenzó atrapando imágenes teatrales interpretadas por grandes actores como Sara Bernhardt, pero con el aporte constante de los grandes creadores cinematográficos ya nadie pone en tela de juicio que el cine es un arte y me parece que ni la radio ni la T.V. pueden decir lo mismo pese a sus largos años de vida.

— ¿Puede la radio llegar a ser un elemento artístico en sí misma?

— Sí, pero necesita la constante dedicación para encontrar lo que yo sigo llamando el lenguaje radiofónico. El arte siempre necesita del espectador si es imagen y del oyente si es sonido. El oyente musical recrea la sinfonía de Beethoven toda vez que la escucha, el que ve y observa una pintura de Matisse o Goya, también recrea la obra de esos artistas. Con la radio y la T.V. casi tengo la certeza de que aún no se da esa circunstancia. Y algo hay que no es casual. Yo sigo creyendo que el creador con toda su omnipotencia da su obra, pero éste no es un fenómeno aislado de quien la recibe: cuando

aparece un gran creador es porque ese momento de recreación de la obra está dado. Esquilo creó sus tragedias griegas en el momento en que los griegos las esperaban. Y nosotros vivimos en una ciudad cosmopolita como Buenos Aires, a la que muchos hombres de la cultura que viven allende nuestra frontera la llaman la Atenas de América.

La "radiogenia"

— Has hablado de un neologismo que inventaras: la radiogenia...

— La radiogenia vendría a ser el equivalente de la fotogenia en radio o televisión.

— Sos muy radiogénico, vos.

— Ser radiogénico no es precisamente tener una voz estentórea ni seductora a lo Yves Montand, pero sí con la simpatía, la seriedad, los atractivos imprescindibles como para que a uno se le preste la atención debida, y a ese préstamo se le retribuye con los intereses pertinentes. Todo aquel que nos presta algo de atención debe recibir un mucho de profesionalismo. Creo que todas las facetas de la radio deben ser hechas con arte. Y con los conocimientos básicos de un medio de tanta difusión y penetración masiva e inmediata como la radio.

— Hablando de penetración, ¿se puede formar o deformar a la gente con la radio?

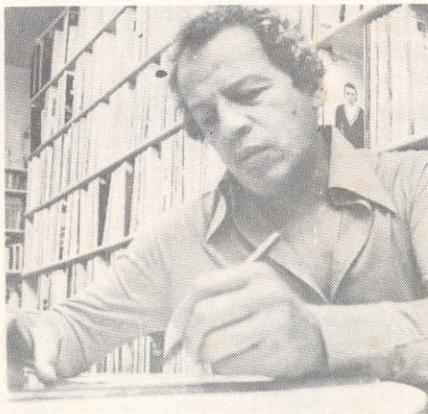
— La gente no se deforma porque un medio funcione inadecuadamente, sino cuando todos los medios están deformados. Pero aquí llegamos a un punto inevitablemente escabroso. ¿Quiénes pueden decidir sobre lo pu-

blicable o lo no-difundible? ¿Quién puede decir que esto es malo o es bueno? Todos y ninguno. La consciente responsabilidad de cada profesional preserva la salud de los oyentes.

—¿Pero por qué hay tantos programas malos, tanta mediocridad?

—Se debe a la avidez comercial. Hay cierta avidez fenicia que en todo el mundo, radiofónico o televisivo tiene, lo querramos o no, que ser controlada por parte del Estado con organismos adecuados. Ni la persecución que diezme el talento ni la despreocupada libertad que trueque el derecho de crear en libertañaje. Y aquí podemos caer en la bíblica frase "el que esté libre de culpa, que arroje la primera piedra". ¿Si yo estoy libre de culpa? Me convertiría en sospechoso. Querer hacer las cosas bien no significa hacerlas.

La charla se nutre ahora de la filosofía de Homero Expósito, cuando el compositor decía: "Si no me hubiese equivocado mucho, no me hubiera humanizado tanto". Y Hugo reflexiona:



—¿Dónde metés la pedantería de un hombre que no se equivoca? Sería convertirlo en el peor de los tiranos. Pero así también tenemos que aceptar, comprendiéndolos, los errores de quienes tienen aciertos.

La cuestión de la cultura

—Hugo, ¿qué es, a tu entender, la cultura?

—Toda vez que siento el hermoso o el entoncedor sonido de una definición, me da la sensación de que el que la expresa se sabe muerto, o lo que es peor, cansado. Pero por qué me voy a quedar al margen de los que intentan definiciones. La cultura es eso de lo que casi todo el mundo habla, y solamente ejercen los pueblos. El señor Platón escribe "La República". Cicerón la crea.

—Pasando a otro tema, ¿cómo vivís la sensibilidad?

—Es una sorpresa constante. Que me permite descubrir que soy vitalmente feliz cuando alguien me saluda con una sonrisa o deprimidamente triste, cuando alguien no me saluda al yo saludarlo. Y fijate que siempre queremos la parte buena o que nos gusta de los seres humanos sin respetarlos en su totalidad. En cuanto a mi sensibilidad para con la

literatura, con lo cual no quiere decir que soy un gran lector, me conmueve todo aquel que no me miente, por eso, me gusta también una flor, una buena película, o una buena conversación; pero lo que más me conmueve, alegre, tristemente, es un niño.

(La charla derivará en un momento, inevitablemente, en una alusión al escritor Jorge Luis Borges. El interrogante se cierra acerca de su falta de sentido común). Y Martheineitz dice:

—Si los creadores tuvieran sentido común, no crearían. Lo bueno de un creador de la dimensión de Borges es que nunca está más allá de sus declaraciones. Y su obra literaria es descomunal.

—Y hablando de un tema que te concierne, en música, ¿cuáles son nuestros exponentes más importantes?

—Prefiero no hacer nombres, pero sí decir, que en cuanto a la música popular, que es la que me toca más de cerca, todavía nos falta



redondear nuestra identidad. Si por ésta tomamos al tango, lamentaría otro de nuestros descuidos de federalización. La Argentina es muy rica en sonidos musicales. A través de toda su geografía. Es lo que dije al comienzo sobre el machismo del tango. Pero tengo algunos momentos en que me hago una "tangoterapia" y puedo entusiasmarme con D'Arienzo o sofisticarme con Piazzola. Aunque hay que reconocer que el tango ha empalidecido en los últimos diez años.

—¿Hablamos de cordura y "locura"?

—Una vez pergeñé un poema que se refería a que no son locos los que están adentro, sino los que están afuera. La simulación de la cordura es la peor de las enfermedades mentales. Y la cordura, es como hablábamos hace un rato, disciplina, rigidez.

Hagamos un viaje retrospectivo hasta tu infancia y adolescencia.

—Desde jovencito me interesó la humanística. Aún desde que fuera obrero. Mi padre

era un hombre callado y pensativo. Mi madre, conversadora y entusiasta. Versificaba vales criollos limeños que sólo ella cantaba. Y leía libros que supo compartir conmigo: Rubén Darfo, Lope de Vega, Azorín. Pero algún amigo de la esquina de la calle en que vivía, me presentó un día a Vallejo. Y es así como a los 35 años comencé a leer a César Vallejo, casi al mismo tiempo que a Malraux y a Borges. Escritores que me ayudaron en cierto modo a ser un extranjero de tres nacionalidades: la que tuve de origen (peruana), la que adopté, o sea la argentina, y la extranjera. De la única que no me salvaré es de la tercera, aunque adopte por patria el país que más quiero: éste.

—¿Causa un gran placer viajar mucho?

—He descubierto en los últimos tiempos que no era tan amante de viajar como me lo habían hecho creer y yo lo había hecho ejercer. Soy un individuo sedentario que te



niendo oportunidades de haber viajado mucho me he quedado en la Argentina.

Encendió un cigarrillo y fue en búsqueda de un ejemplar de su segundo libro, "Del hastío, los gatos y los días" y después, entre inocente y pícaro como un niño, nos confesó su pasatiempo preferido. Abrió una gran carpeta y comenzaron a desfilar ante nuestra vista la incoherencia, los significados, el surrealismo. Eran los collages que comenzó a crear no hace mucho tiempo. Y vuelca en ellos un despliegue de imaginación tan infinita y fascinante como la que sabe desgranar desde la radio. Entonces intentamos una pregunta final:

—¿Qué te falta, Hugo?

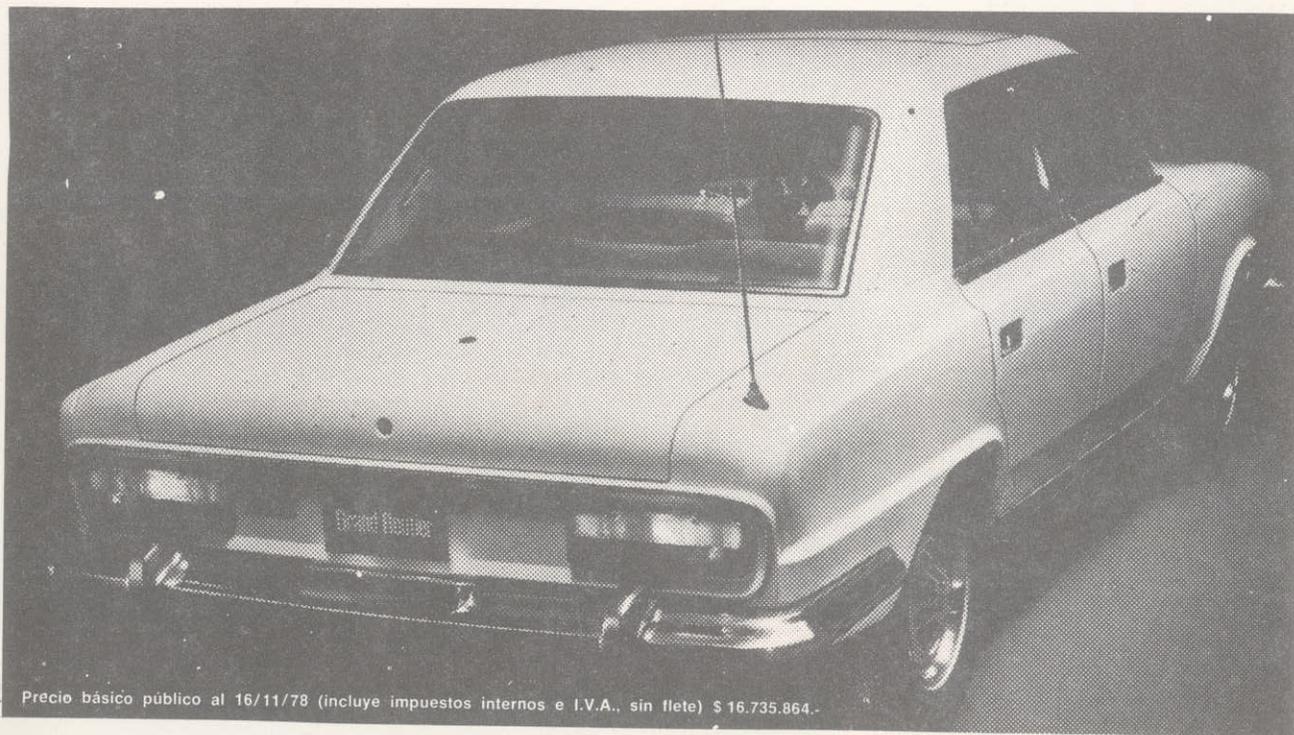
La respuesta fue abrumadoramente elocuente. La picardía se esfumó de su rostro. Miró como al infinito, y después muy suave pero firmemente, nos dijo:

—Nada, nada.

Stella Maris Fabrizi

Elija: elegancia sin solidez... o **TORINO GRAND ROUTIER**

GOMEZ FERRAN



Precio básico público al 16/11/78 (incluye impuestos internos e I.V.A., sin flete) \$ 16.735.864.-

En el mercado argentino hay autos fuertes. Sin embargo, sus líneas no son elegantes. Sólo uno reúne en sí mismo todas las virtudes que usted busca: **TORINO GRAND ROUTIER**.
Un diseño dinámico y armonioso.
Un confort exclusivo que se manifiesta en la comodidad y los detalles de su amplio interior.*
Y con la mejor mecánica: motor Torino 7 bancadas y Caja ZF. **TORINO GRAND ROUTIER**. Sin duda, su nuevo auto.

* Dirección de potencia y techo corredizo eléctrico de serie.
Aire acondicionado integral (opcional).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ARGENTINO DE PERFECCION EUROPEA

RENAULT
ARGENTINA 



teatró

Emilio A. Stevanovitch

CARACAS: en el meridia

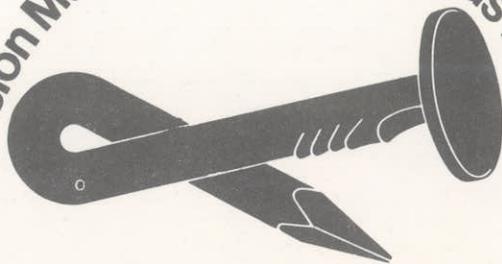
PETER BROOK: teatro año 2000

Su ropa es ajada, la voz ídem —rayando en la afonía—. En cambio la mente es galopantemente ágil, los ojos inquisidores y brillantes y el Orbis que le sale por los poros genera un calor humano que se transmite a todos. Este inglés de cincuenta y tres años, de estatura algo baja, blanca y rala cabellera reemplazando a la anterior rubio zanahoria, ofrecerá a las pocas horas de llegar a Caracas, una conferencia de prensa donde hablará de muchas cosas, hasta incurriendo en un español con giros galicados (“es imposible vivir en París y pretender hablar otro idioma sin sentirse influido por lo francés”) o sajones (... “como imposible es para mí dejar de pensar en inglés. Sería como dejar de querer a Shakespeare, ¿no es cierto?”).

Tras la reunión tenderá infantil sonrisa y fuerte apretón a cada uno de nosotros para alejarse presurosamente hacia su “mundo de realidades”. Se refiere a la veintena de actores de diferentes nacionalidades con los que realiza una experiencia comunitaria al frente de su Centro de Investigación y Creación Teatrales. Lo que sigue es un extracto que realicé sobre la base de las declaraciones efectuadas por quien siempre está a la vanguardia del teatro durante el amistoso encuentro o bien, a título personal, antes del mismo. Por ejemplo, ¿cómo evitar la mecanización del actor?

Peter Brook: “Mi propia experiencia me indica que una obra se puede representar durante tres meses. Luego de ese lapso se presenta otro problema, no sólo el de la mecanización nueva sino la que va se ha ido formando. Para evitar ese anquilosamiento (y por él es tan importante la relación directa con el espectador, sin innecesarios distanciamientos, al cambiar continuamente de ámbitos y público, cambio la condición del actor. Se despertará constantemente a nuevas necesidades, a renovaciones, a constantes modificadas. Pero sea como fuere, si un actor se

IV Sesión Mundial del Teatro de las Naciones



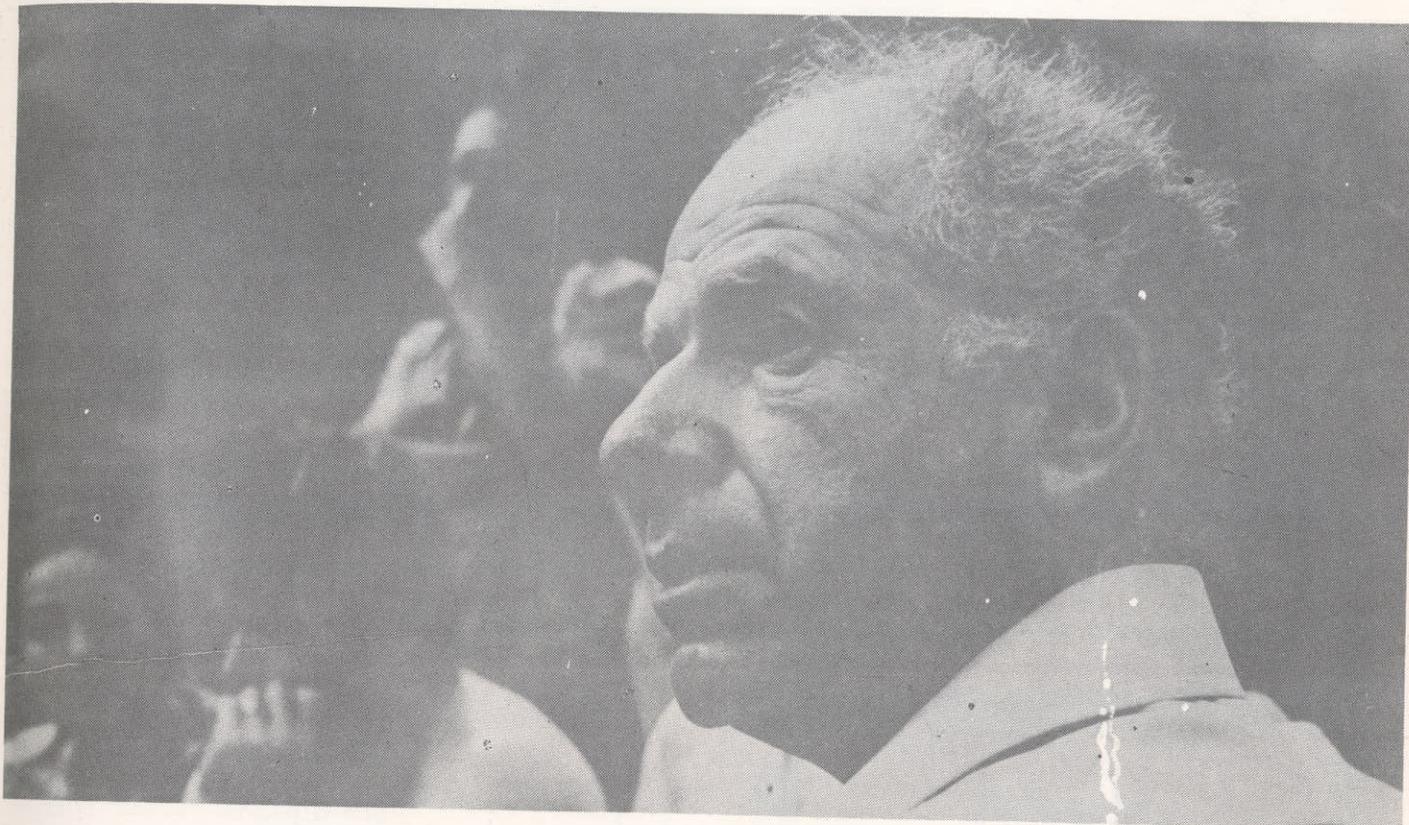
Caracas 78

Venezuela para el Mundo



Brook, dirigiendo “Ubu”.

no mundial del teatro



*"Ahora el aburrimiento
existe en estado de pureza."*

deja apresar por la mecanización poco es lo que se puede hacer con él. Por ello le asigno tanta importancia a ser vaso comunicante, respetuoso de obra y espectador en igual medida en que el público debe serlo, siempre y cuando los primeros sean dignos de ello."

PF: Siendo su compañía bilingüe, ¿en qué idioma se siente más cómodo el nativo de uno de ellos?

PB: "Al comienzo nos parecía totalmente imposible, ya que el cordón umbilical idioma materno-personaje era muy difícil de cortar, pero poco a poco encontré una solución durante nuestra gira por Africa, porque allí no había opción. Uno está compelido a encontrar una nueva forma de hablar con las gentes. Así, repentinamente, nos sentimos liberados de la lentitud de pensar en cada palabra que queríamos expresar ya que continuamente, según las ciudades, pasábamos de inglés a francés o viceversa a un punto tal que el acento dejó de preocuparnos y empezó la primacía del personaje."

PF: ¿Qué opinión le merece la crítica en general?

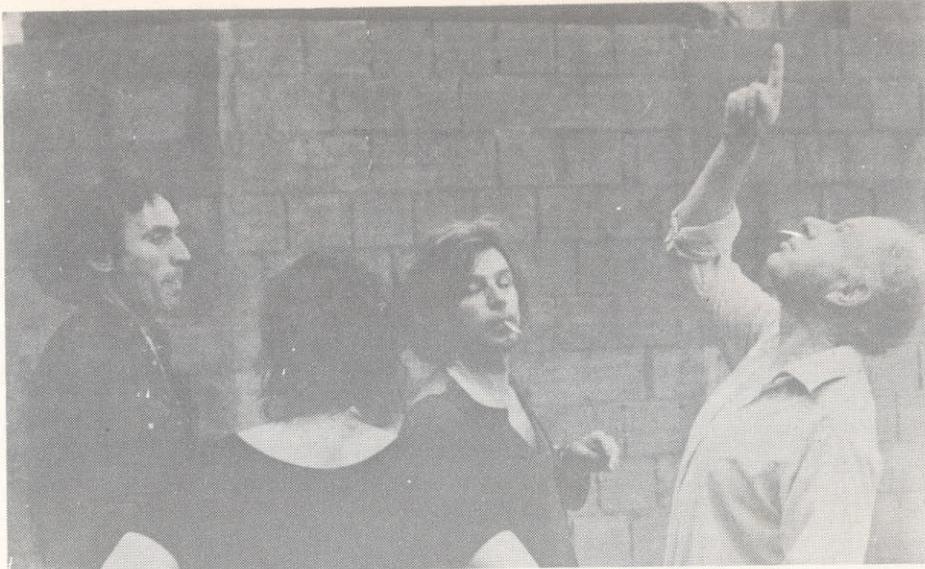
PB: "Es una función muy importante, una gran responsabilidad. Básicamente estamos en guerra con la crítica porque la mayor parte del tiempo no nos comprende. A veces quizás sea culpa nuestra, pero muy frecuentemente creo que es de ella. Al mismo tiempo no podemos hacer nada sin el sentido puro de la crítica, es decir la mirada que todo lo observa. Por eso el público resulta crítico inmediato y su reacción, una pauta, una guía. En cambio, si el crítico se une a nosotros buscando elementos, a la par del público, para aclarar nuestras reacciones, su importancia se transforma en algo muy grande porque se integra al organismo como lo hace la faz técnica, la faz artística o la faz literaria. Hoy, ya lo ven, estamos todos unidos y ello es muy sano. En cambio, es malsano cuando el crítico se distancia y se convierte en juez porque eso nos obliga a preguntar quién lo invistió con el rol de juez."

PF: Pasemos de la crítica al público.

PB: "Hace unos veinte años escribí un artículo en una revista especializada inglesa. Su título fue 'Una oración para las butacas vacías' y se refería a la eterna relatividad de las condiciones locales, de la época, etcétera. Era indispensable escribir esa nota para subrayar la necesidad de actos de valentía. Había un teatro de un cierto orden que funcionaba muy bien, con empujada calidad pero ello disimulaba al mismo tiempo la ausencia de compromisos y riesgos auténticos ya que en ese momento era necesario que se produjeran acontecimientos, aún a costa de vaciar totalmente las salas porque lo artístico se estaba convirtiendo en rutina y la polémica no aparecía. Algo así como lo hecho por Peter Handke en su pieza donde insultaba al público. Está bien una vez pero reiterarlo es un mecanismo a la postre estúpido; en cambio queda en pie siempre, y por ello mi artículo, la fundamental necesidad del trabajo experimental. Quizás no sea la palabra exacta porque en realidad todo trabajo debiera ser experimental. Diga-
mos más bien un trabajo en contracor-

rriente, aunque ello pueda molestar (N. de la R.: la expresión brookiana era mucho más folklórica pero irreproducible) a la gente, porque podrá irse quien se sienta aburrido o enojado o incómodo, y aquí viene el meollo de mi súplica: que otros espectadores llenen esa butaca vacía y nos digan si la culpa es nuestra o de aquellos que se fueron.

"Ningún valor es idéntico a otro. En algunos casos la ira es la contrapartida del aburrimiento lo mismo que cuando alguien anuncia que lo sexual es aburrido, es porque quizás lo sexual lo irrite. Ahora bien, detrás de todo eso hay una verdad muy grande: actualmente, el aburrimiento existe en estado de pureza en ingentes cantidades en todo el teatro. Eso ocurre porque frecuentemente se confunde intelectual e intelectualoide o interpretar para el público o sin importársele un rábano del público. Y la tercera solución, quizás la más auténtica, ¿interpretar para uno mismo? Como verán la cosa es compleja y hay que pesar todos los aspectos del problema porque el teatro ya no puede vivir como el libro, la pintura o la escultura para ser comprendido un siglo después. El teatro antes que nada, clásico o moderno, es siempre un acontecimiento. Y volviendo al punto de partida no sé si, al final, lo peor no es el espectador que se va sino el que se queda por gentileza con su esposa por-



que ella quiere ver el espectáculo. Así que, tal vez, deba cambiar de opinión, ahora que lo pienso, de 1958 a 1978, porque los que se van se llevan su aburrimiento a cuestras, en cambio los que se quedan se quedan con él y el actor lo ve en sus ojos."

PF: Un consejo.

PB: "Es muy difícil dar consejos. Hay que conocer la materia a fondo, hablar con cautela. En general no se pueden dar consejos globales. Lo que sí se puede hacer es conocerse mejor a tra-

vés de encuentros como este y contactos como el nuestro. De modo tal que se puedan ver las dificultades con mayor claridad e intercambiar la necesaria valentía para afrontarlas."

Al alejarme de la inmensa sala del Alcázar caraqueño, estoy convencido que Peter Brook sabe que sin él el "Teatro de la clásica actualidad" no se escribiría con T mayúscula. Además si el noble director pide valentía es porque se ha cansado de darla y casi nunca recibirla.

UN RETROSPECTIVO BALANCE

Ya sobre el filo del Año Nuevo, la mayor parte de las marquesinas porteñas se han apagado para dar lugar a otros títulos, pasar del cemento al césped, de la ciudad a la playa o, simplemente, llamarse a cuarteles de... verano. Por ende, nuestro Recomendable Pájaro también desciende de su pedestal al que retornará en abril, esperando poder cobijar bajo su ala tantos espectáculos dignos de conocerse como los de este 1978 récord, ya que en noviembre, por ejemplo, sobre casi cuarenta producciones en cartel, veinte podrían sacar argentino pecho de calidad. En cuanto a espectadores, la lista fue encabezada por el teatro de prosa en sus primeros

lugares, con el Cervantes, seguido muy de cerca por montajes de la seriedad de "Doña Rosita la soltera", los cuatro del Municipal San Martín, "Lorenzaccio", "El zoo de cristal" y otros de no menor valía. Por lo que a las mitológicas revistas porteñas se refiere, la naftalina en que fueron envueltas confirmaron su lenta caída, cuyos indicios se remontan a varios años aunque nunca con tan gráfico carácter como para ser cola de ratón quienes, durante tantos años fueron cabeza de león.

Pero de todo ello, en retrospectivo balance, nos ocuparemos a fondo en la inicial entrega 1979.

Omisión que pudo ser injusta

La falta de espacio obligó a cercenar, involuntariamente, el final de una crítica, halagüeño como pocos para quien realmente lo merece. Trátase de la labor cumplida por Nelly Prono en "Gigi". Nuestro comentario, salvado el error decía lo siguiente: "Mención aparte para esa gran señora de la escena que es Nelly Prono. Me tiene cansado de hacer tantas cosas bien... Su visión del factor desencadenante es un trabajo de orfebrería que, por sí solo, justifica esa velada que luce un evidente esfuerzo de producción y, también, a mi juicio, un error básico de concepto". A tout seigneur, tout honneur.

RESPECTO Y COMUNICACION

En otro lugar de esta sección, Peter Brook habla del respeto que debe tenerse por el hecho teatral y, coetáneamente, por quienes lo llevan a cabo. Escuchándolo, sonaba en la retina de mi oído una campana con infinitos ecos. Los que lanzaban al viento quienes siempre creyeron que sólo la auténtica comunicación infunde respeto. En otras palabras, verbo y acción desprovistos de golpes bajos. Pureza del texto, belleza del gesto. Nada está tan desmonetizado en nuestro acre presente como el ser humano. Tecnificado, robotizado, idiotizado, ya apenas piensa, gruñe en vez de hablar, confunde amor y odio, ternura y brutalidad. Juega a la agresión, al sadismo y olvida, puntualmente, su calidad de hombre habitado por un corazón.

Si excepción a la regla debe existir, el teatro será una de ellas. La artesanía de la cultura, no sucosificación. El pincel, nunca la brocha. Luz para iluminar tinieblas, color para avivar emociones. Lágrimas que se funden, pirandellianamente, en sonrisas. Un momento de felicidad es lo que busca dar el escenario. Colmando



por

Emilio A. Stevanovitch

pulmones, nutriendo inteligencias, negando a Darwin.

Nadie mejor que Su Santidad Juan XXIII supo decirlo: "Creo que una de las fundamentales fallas de nuestra era, imprudentemente llamada moderna, es la falta de comunicación entre los hombres. Por ello es que, para mí, el tablado de la palabra continúa siendo necesario. Y cada vez que puedo escuchar un trozo de teatro, me parece que nuestro mundo no es del todo tan material".

Más adelante afirmaba: "Quien profese la noble misión de artista con honestidad y devoción está seguro de seguir el buen camino. En mi niñez, cierta vez, pensé en unirme a un circo ya que la pista de aserrín 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 Vds., también sueño. Quien no lo sepa hacer, pienso yo, no ama el arte".

¡Felices sueños 1979!

AIMEZ-VOUS L'ARGENTINE?

Tras ocho meses de ensayo, un fervor, dominado por la entrega y la disciplina, permitió verticalizar algo incierto hasta el día del estreno. En un momento de **Aquí no podemos hacerlo** se reniega de la **mediocridad de aquellos que pueden y no quieren**. Para demostrar ipso púchicamente, la antítesis de tan aquerenciada teoría. Todo está hecho con seriedad, sin concesiones ni efectos gratuitos. Si algunos cortes agilizarían un trámite mayoritariamente sin caídas y, bienvenido sea, con instantáneas más que hilación ya que son cuadros antes que un todo.

Este **show** musical demuestra la madurez de Pepe (ex-Pepito) Cibrián, lo atinado de la coreografía de Ana Itelman que rezuma natural plasticidad sin buscar inútiles (e imposibles para un reparto homogéneo pero sin la formación gibraltariana de sus pares estadounidenses) virtuosismos. La música de Luis María Serra es moderna, nunca modernosa, y sus instrumentistas son un deleite para oídos algo marchitados por decibeles y desafinaciones. Permite asimismo revalidarle méritos más que suficientes para ponerle pentagrama a una revista-verdad de este calibre. Una confesada, y evidente, influencia de **Chorus Line** sólo enfatiza la calidad de esta producción.

Por ejemplo, ¡cuán maravilloso es escuchar toda una velada sin **play-back** o gozar de un despliegue lumínico, en calidad no cantidad, digno de Broadway! El sonido no le va en zaga. Evidentemente, Cibrián cuidó todos los detalles a través de una puesta escénica —única posible en la vastedad del Embassy—, rigurosa y entradora como su libreto de magistral facundia imaginativa y aciertos como la apertura y el cierre. Hasta logra momentos de acongojante intimidad en el brillante y negro marco cuya impolteza apenas se mancha con algún trasto imprescindible.

No hay escenografía. Ni falta hace. Está en el corazón de la compañía y en la mente del agradecido público. ¿Argentino yo? Sí, y a mucha honra.



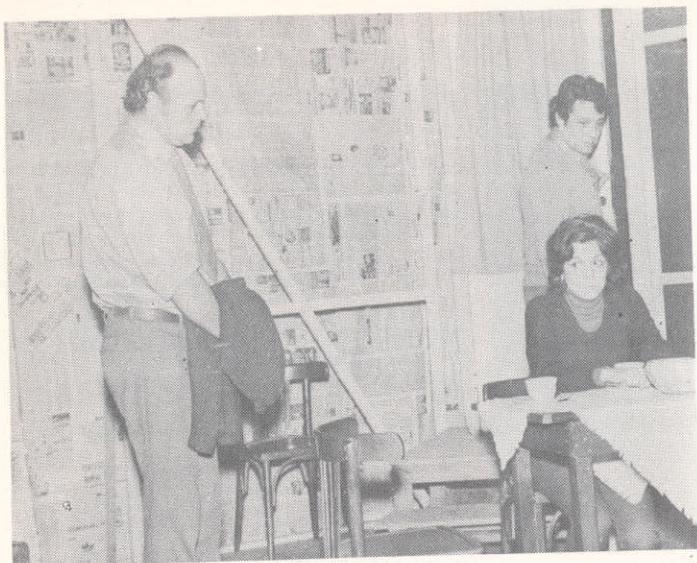
**Dónde
puede tomar
una copa
del mejor vino?**

En Macedonio, Lafinur 2908.
Antes de comer.
Después de comer.
O puede comer en nuestro
restaurante.

MACEDONIO
Barra exclusiva para tomar vinos

barnum

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Angra.com.ar



NO TAN PARECIDO: ES

Hacia 1965, subía, o descendía, según se prefiera geográfica y humanamente, el santafecino Roberto Conte hacia Buenos Aires, tras haber desempeñado tareas mil en la capital de los "lisos", si bien todas vinculadas al teatro. Bajo el poncho llevaba *Parecido a la felicidad*, una obra sencilla, de lento plasmado, de queda belleza y dolorosa intimidad. Sin grandes parlamentos, verborrea literarioide o acciones innecesarias, planteaba el dolor del matrimonio sacudido por la presencia de un tercero en discordia, con el agregado de una madre-suegra como para huírle a la procreación. Con parsimoniosa tozudez, Conte presentó la pieza del chileno Alejandro Sieveking en el desaparecido Río Bamba. En aquel entonces, no me gustó su puesta, endeble, casi timorata. Pese a contar con intérpretes de la valía de Elisa Barbieri y Alfredo Alvarez.

Desde aquella época, mucha agua ha corrido bajo el puente. Puestas de llamativa calidad y, ojo, fuerza. Catedrático trabajo de infrecuente intensidad y difusión al frente de la Escuela de Teatro de La Plata. Y ganas, supongo, de tomarse la revancha con un planteo modesto en cantidad de papeles, cuatro, y escenografía que permitiera disimular la franciscana pobreza de recursos pero la abundante riqueza de material bípodo, en una pequeña cuan grande y auténtica academia. Los resultados están a la vista. Eliminado el intervalo, apretado el desarrollo, mantenido el clima de casi opresión, apenas cortado por algunos rayos de sol, se obtiene un montaje de prístina calidad. En un marco tan increíble como real, con pocos centímetros para desplazarse, ante una sala ensardinada, muda en su atención y vociferante en la acogida final, el trasplantado Conte, al frente de elementos surgidos de la Escuela en todos los niveles salvo uno y el responsable de la música, igual que en 1966, Eduardo Rovira y su desgarrante "A Evaristo Carriego", verticaliza un esfuerzo que, como seguidor y amigo de larga data, me llena de orgullo.

El Gringo de Ricardo Gil Soria, a lo Marlon Brando, respira incompreensión en un tramado de granítica solidez. Graciela Sautel, su compañera, lauchita infeliz que no podrá hallar el arcoiris, lo acompaña con gestos y miradas más labrados que textos inútiles. El amigo de Oscar Sierra huele a autenticidad y plasma con inteligencia un papel proclive al desborde. La "autora de los días" de Elena Chiani, demasiado premonitoria en su entrada, no consigue obtener la necesaria dosis de credibilidad, aunque se esfuerce en ello.

Enrique Cáceres, Cristina Natale y Osvaldo Tanzola conforman un impecable y armonioso terceto técnico, donde también está la mano del director en cuya marcación hay detalles raros veces cuidados en colegas de mayor relevancia. Hámense saber escuchar, moverse con naturalidad allí donde el espacio lo impide y cuidar, en todo momento, la lenta mas inexorable ascensión al tan humano desenlace. Los pequeños reparos que pueden existir desaparecen ante el resultado. Alumnos que ya son profesores e infraestructura total como para hazañas, cual esta en función del riesgo que se corría y del arduo camino desandado, de mayor vuelo.

"La Escuela de Teatro La Plata tiende a una revaloración del teatro como factor de primordial importancia en la cultura de una comunidad." No son palabras vanas, entusiasmo y seriedad mediante.

El imponente August, al igual que Vivaldi, es concienzudamente redescubierto cada veinte años. 1978, y no sólo en la Argentina, es una de las dos décadas que le tocan regularmente. Por su parte, Jorge Hacker es un concertador interesante, en su búsqueda incesante a través de una foja de auténtica originalidad. Lidiar con el aterrador, a la par de atrapante, dramaturgo cuya vida fue tan acre como su pluma, tampoco es tarea fácil.

En una respetuosa adaptación, desbrozada de todo exceso, lanza al rudo sus tres actores que, ininterrumpidamente, se desgajarán las tripas en un enfoque donde el naturalismo forma pareja con el expresionismo y la carga de densidad con el agobiante suspenso se entremezclan sin piedad en esta "destrucción del ser que, en cierta forma, pude ser yo". El enfrentamiento, a guisa de dos atletas carcomiéndose mientras el tercero observa desde su sitial para luego reemplazar al sucesor frente a la "esposa cuyo corazón ora late, ora reptá", no deja resquicio al arte. La exacta escenografía de Roberto Almada, fría, geométrica, es el fondo ideal para lucir la fiera del desliegue histriónico, coadyuvado por el vestuario de Maribel Solá y las bellas luces de Daniel Arrascaeta. Además, el *Payró 2*, que tanto frecuentó Hacker, cuando era *Planeta*, ofrece un clima apropiado para la tensión ambiente.

Escrita hace noventa años, *Acreedores* amalgama en su voracidad la arquitectura lineal de Sartre frente a las exigencias de composición anímica de un Valle Inclán, manteniendo una actualidad que sólo enfatiza el genio strindbergiano. La conducción, sin piedad, lacerante, enfrenta histriones entre ellos o ante el público. No les ofrece la más mínima posibilidad de aflojar nervios al obligarlos a una permanencia, inmóvil o móvil, de arrolladora vitalidad. En el combate, salen ganadores los hombres. Aldo Braga por una calidad que habita como pocos: la presencia. Aunado, claro está, a un decir cargado de profundidad donde impera la medida que sabe quebrarse cuando el momento lo requiere. Por su parte, Patricio Contreras reafirma, desde su llegada con el ITUCH hasta la remarcable composición de *Fifty-fifty*, ductilidad a raudales pasando de la duda al lirismo más profundamente poético sin perder su difícil línea y manteniendo, además, una filigranada plasticidad. Si hay una actriz de trayectoria remarcable, ella es sin duda la uruguayaya Adela Gleijer. Todo lo que he visto, durante muchos años, en Montevideo, hablaba a las claras de una presencia de inusitada riqueza, de una paleta luminosa como pocas. Aquí sin embargo, no encuentra la tónica justa, vacilando en el planteo, abusando en su crueldad que nunca es tal sino "la maldad de quien no se sabe bueno". Ello no significa restar méritos a una encarnación difícil si las hay. Ocorre que la competencia es demasiado fuerte, pese a un rol que es eje y no engranaje.

En síntesis, la corona teatral de toda una época, de todo un capítulo en la historia de la dramaturgia, no ha perdido su lustre. "Wagner en la palabra", acota Jean Vilar, cuya grandiosidad es eterna. Y el teatrónimo porteño no debe perder su rara cuota de Bayreuth sueco.

SU MAJESTAD STRINDBERG



el teatro de pantomimas de Colonia

LA MAGIA DEL SILENCIO



Sí, va sé. Se parece a Marcel Marceau. ¿Y qué? ¿Acaso son muchos los que pueden fabular con el cuerpo, hablar con los ojos, llorar con la mueca, renacer de cien muertes, morir de mil nacimientos? Desplegar la multicolor parafernalia de un cinemascópico Ray Bradbury, donde el avecilla deviene monstruo en una transformación que lo deja hecho un porotito a cualquier mago, Fréqoli o sinónimo conocido cuando no es? ?

Pocas son las veces en que me he sentido tan víctima de una milenaria magia. Eso de aprehender sin comprender, gozar sufriendo, reír dolorosamente, tiene sus límites. Aunque le encante a nuestro id masoquista o sádico, según el punto de mira. Por ello es que el Teatro de Pantomimas del checo Milan Sládek, por más que sea oriundo de Colonia, no es alemán para nada. Carece de nacionalidad, de pasaporte. Es mundial. Como el girasol sladekiano.

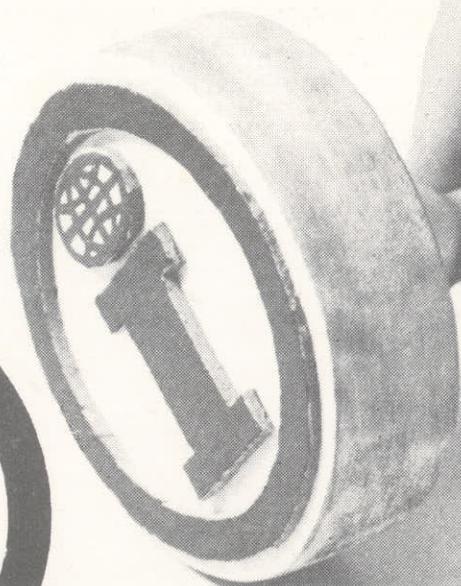
Como los Pequeños Soldados o esa lancinante Muerte del Funcionario. En cuanto al Pájaro, sigo anonadado por un estilo tan depurado como el cristal de Bohemia —no en vano— donde el poder de asombro me ha sido devuelto por ese taumaturgo genial. Al igual que su inolvidable creación de Kefka, espejo de cada uno de nosotros en alegría y sufrimiento donde la ternura desplaza a la angustia.



Idéntico personaje ocupará todo el segundo programa a través de pasajes bíblicos o simples ocurrencias cotidianas. En todos ellos, el detalle está vigilado al extremo, lo mismo que la dosificación, exacta en su exigencia, medida en su atrapante crescendo.

Fueron dos noches de comunicativa vitalidad donde Pierrot se emparenta con el Chaplin de *Tiempos modernos*, donde rostros enharinados, cuerpos esculpidos por el ejercicio y vivencias del Teatro Negro de Praga pueblan tablas y espectadores. Sin hablar de pies que parecen manos, de un dominio del espacio digno de un Le Corbusier, de un desafío a la gravedad que ya quisiera para sí Icaro y, finalmente, de una dosis de poesía como para olvidarse de ella por largo rato.

Cuando emergí del San Martín, fue como volver a integrarme al diario engranaje de ruido, egoísmo y locura. Digo yo, no se puede crear un Ministerio para Sládek y su portentosa troupe artística, técnica y musical. Algo así como el Ministerio del Hechizo. Claro que su cargo sería de cortísima duración. ¿A quién demonios le interesa ser cautivado cuando ya lo está por menesteres mucho más bastos? En fin, soñar no cuesta nada. Gracias, Milan Sládek, por haberlo permitido. Y estar de acuerdo con Juan XXIII.



Sello de calidad en toda la línea.

Un nombre: IMPACTO. Una marca que se impone.

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

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

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

“TODO con el respaldo de una marca responsable”.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Impacto
S.A.i.C.

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

UN TALENTO JUVENIL

Un verdadero acontecimiento para nuestros medios discográficos: Un registro producido totalmente en nuestro país con versiones de una joven pianista argentina. No debe asombrar nuestro asombro, ya que los sellos locales muy difícilmente se ocupan de nuestros artistas y nuestra música, como no sea la de aquellos que han conquistado ya un lugar en escenarios lejanos, léase Martha Argerich, Bruno Gelber, Sylvia Kersenbaum o Camerata Bariloche, quienes graban en el extranjero y luego —no siempre— conocemos aquí sus productos a través de ejemplares locales de cali-



dad generalmente muy inferior a los originales. Esta vez el sello editor (EMI-Odeón) y el Mozarteum Argentino, que facilitó su piano, colaboraron en el primer registro de la excelente pianista Karin Lechner, una instrumentista de trece años de edad, de ilustre prosapia musical (es nieta de Antonio De Raco y Elisabeth Westerkamp e hija de Lyl Tiempo y el maestro Jorge Lechner) que ofrece en su primera incursión por el disco notables interpretaciones de obras de Bach, Chopin y (lo más destacable), las Escenas Infantiles de Robert Schumann (Karin Lechner. Angel 10492. Presentado por EMI-Odeón).

LA CAMERATA EN SUIZA

No hace mucho tiempo apareció entre nosotros un LP de la Camerata Bariloche realizado en Suiza, conteniendo obras de Marcello, Hindemith, Grieg, Bragato y Gandini. Una nueva placa engalana desde hace pocas semanas el catálogo afortunadamente nada desdeñable del máximo conjunto argentino de cámara, plasmado igualmente en tierras helvéticas, pero dedicado esta vez a un repertorio más uniforme. Tres cumbres del barroco musical germano son asumidas en esta ocasión por nuestros excelentes músicos, en todos los casos con obras concertantes que permiten el lucimiento de solistas tan calificados como Elías Khayat en violín, Andrés Spiller en oboe, Güelfo Nalli en trompa y el notable Tomás Tichauer en el Concierto en sol mayor para viola y continuo de Georg Philip Telemann. Los nobles acentos de cada una de las páginas de Juan Sebastián Bach, Georg Friedrich Haendel y Telemann, surgen de las diáfanos versiones de la Camerata a niveles cualitativos superiores. Nuestros auténticos embajadores culturales —siguen en estos momentos otra de sus exitosas giras— brillan una vez más con fulgor propio. (El Barroco. Camerata Bariloche. Philips 6270).



BERGANZA Y VALENTINI TERRANI

En el número 3 de PAJARO DE FUEGO, hace exactamente un año, anunciábamos entre otras novedades europeas en cuanto a registros discográficos, la grabación en estudios londinenses de una nueva versión del Gloria RV 589 de Antonio Vivaldi. Recordábamos entonces que las dos mezzosopranos que intervenían en ese acontecimiento tenían en común un hecho, protagonizar "La Cenerentola" de Rossini en el Teatro Colón. Teresa Berganza en 1967 y Lucía Valentini-Terrani en la entonces futura temporada 1978. Recién aparecido el disco en nuestro medio, pudimos confirmar ampliamente las virtudes expuestas por Valentini-Terrani en el Colón, a las que añade un timbre de contralto especialmente seductor. En este registro al que puede calificarse de sencillamente magistral por todo concepto. A las excelencias de Berganza y su compañera tanto en el Gloria como en el Magnificat del mismo autor, debe agregarse la estupenda versión orquestal de la New Philharmonia bajo la batuta más cotizada de los últimos tiempos, el celebrado Riccardo Muti. (Vivaldi. Gloria. Magnificat. Teresa Berganza y Lucía Valentini-Terrani. Riccardo Muti. Angel 10421)

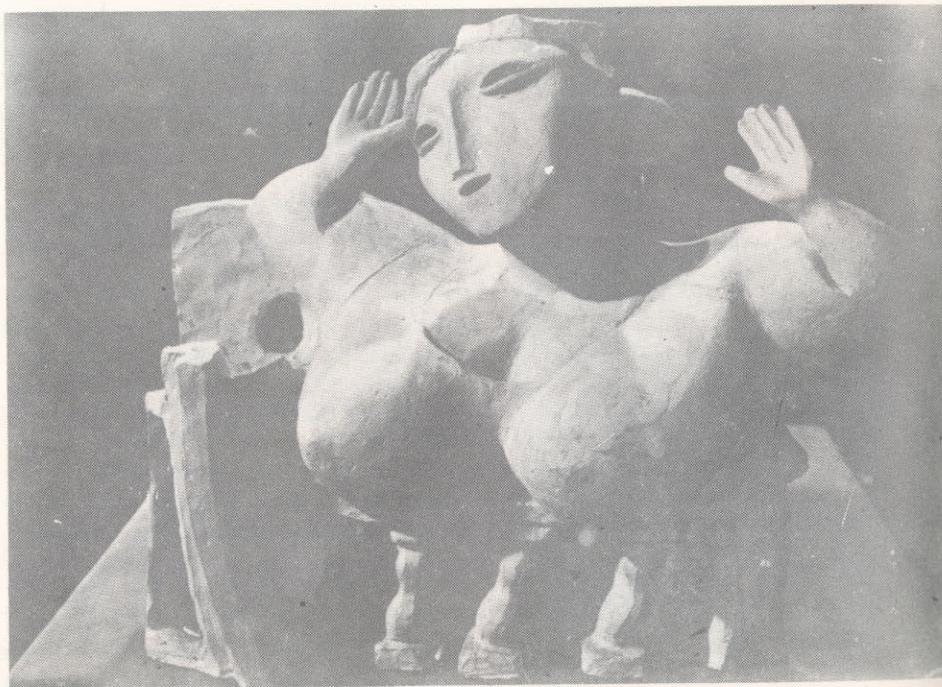


MITOS Y MAGIAS DE LATINOAMERICA

*Ante la Primera
Bienal latinoamericana
de San Pablo*

*por Alfredo Andrés
(enviado especial)*

*Obra del uruguayo Germán
Cabrerá: las mujeres-totem y
el simbolismo de la Venus de
Willendorf, reminiscente.*



“Es con gran emoción y alegría que entrego a San Pablo, a Brasil y a mis hermanos latinoamericanos, la Primera Bienal Latinoamericana de San Pablo”. Con palabras sencillas y sentidas, que rápidamente borraron todo conato de solemnidad, el viernes 3 de noviembre de 1978, poco después de las 11 de la mañana, el presidente de la Fundación Bienal de San Pablo, Luis Fernando Rodrigues Alves, produjo la apertura de la citada Bienal. Fue un día de temperaturas variables, soles fuertes y ambiguos la mayor parte del día, y luego, lluvias torrenciales. La apertura de la Bienal tuvo lugar ante algunos funcionarios y no demasiado público, tam-

poco todas las obras estaban colocadas en los lugares que se les había designado y estaban, todavía, espacios vacíos. Pero todo esto, no avanza más allá del rango de detalles. Con el correr de las horas, al sumarse los días, aquellos espacios se poblarían paulatinamente; la gente, lentamente acudiría a recorrer esta Bienal “distinta”: primero, porque en la misma no se dan premios, es decir, se ha borrado el carácter competitivo. En segundo lugar, su rango “latinoamericano”, que implica una propuesta destinada a crecer y multiplicarse. Propuesta conceptual y filosófica de hondos alcances, ya que ratifica la continentalidad como un hecho que, a partir del

arte, atraviesa todo tipo de teorías y asoma como una posibilidad concreta. Una posibilidad de vida, una posibilidad de ser. Y “Mitos y magias de Latinoamérica”, es la denominación-convocatoria de una Bienal, donde la apelación al origen funciona a la manera de un atajo —entre otros—, para arribar al conocimiento, el asumir una identidad.

UNA FICHA TÉCNICA

Sobre los 36.000 metros cuadrados donde se colocaron cuadros, piezas murales, objetos y esculturas, artesanías, ambientaciones y otras manifestaciones mítico - mágicas



*El arte
catarinense
de Franklin
Cascaes:
obstinación en
artesanías,
tapices
y cuadros.*



*Jorge
González Mir:
manos
doradas,
luminosas,
para la
metáfora del
incorruptible
metal.*



*La obra de
Juana Butler:
argentina
lejana del mito.*

incluir la participación del Grupo de Danza Experimental de Bahía, que, conducido y preparado por Lia Robatto, presentó un trabajo titulado "Ao pé do caboclo", que vertiginosamente fijó en la retina y la piel de los espectadores la fibra íntima de la Bienal Latinoamericana—, 170 participantes plantaron sus obras: 64 envíos representaron a Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, El Salvador, Ecuador, Honduras, México, Paraguay, Perú, República Dominicana y Uruguay; 106, correspondieron al área brasileña.

El mismo día que se inauguró la Bienal, comenzó asimismo el Simposio de la Crítica, que se desa-

rollaría durante la primera semana de vida de la Bienal Latinoamericana. Durante el acto inaugural, Rodrigues Alves presentó el libro *Retórica del Arte Latinoamericano*, del teórico argentino Jorge Glusberg y enseguida, el crítico peruano Juan Acha, cedió la palabra a los aperturistas del Simposio: el antropólogo Darcy Ribeiro y el novelista Ernesto Sabato.

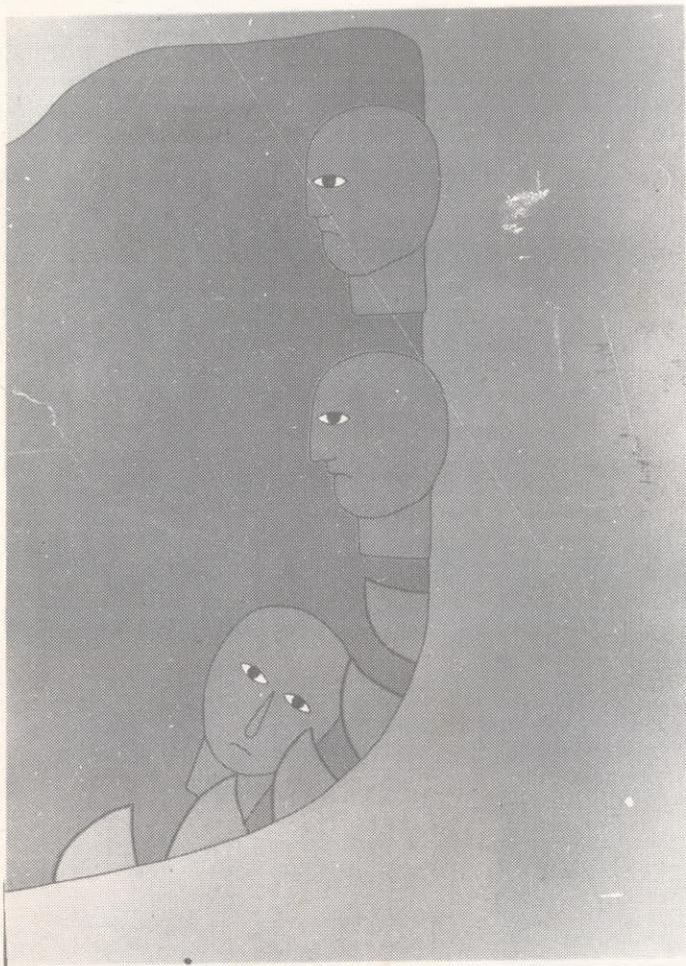
Vale la pena detenerse un instante en este lapso inicial de la Bienal: la brillante exposición del autor de *Sobre Héroes y Tumbas*, la coherente y rigurosa exhibición del Grupo de los Trece y la presencia lúcida del mencionado Acha, sentaron hitos que ya de entrada

se hicieron sentir en la Bienal, y que, con seguridad, crecerán como puntos de referencia para futuras actuaciones.

EL MOVIMIENTO

El espectáculo itinerante de danza ambiental preparado por Lia Robatto y su grupo bahiense —unas cuarenta personas, entre bailarines, cantantes e instrumentistas—, fue inmediatamente, como ya se dijo, el sello de la Bienal, entre impetuoso y desordenado, pero siempre vital y expresivamente auténtico.

Cuando se inició "Ao pé do caboclo" —ostentando esa particular



Otro brasileño: Antonio Maia;
redimensión humana-vegetal.

mixtura que se desprende de instrumentos actuales, raíces afro-brasileñas y rasgos del candomblé, vestimentas más o menos específicas y hasta rituales colocadas sobre cotidianos jeans—, los espectadores, lógicamente, rodearon a los bailarines y a los músicos formando una especie de gigantesca "U". Esto, sin embargo, duró poco,

ya que la estructura ideada por Robatto trizó con facilidad el esquema tradicional de éstos espectáculos, donde una platea asiste a lo que otros "actúan" sobre un escenario. Aquí, tras el inicio, el Grupo de Bahía comenzó a andar de un lado para otro, recorrió las generosas dimensiones del espacio de la Bienal y, en muchas

ocasiones, sus integrantes se dispersaron formando pequeñas unidades que, con vida propia, se mezclaban entre el público (no necesariamente estático) y hacían lo suyo. Movilidad y visualidad del conjunto, excedían entonces la mera propuesta bailable, internándose por los niveles de una expresión de peculiar comunicatividad, claramente conectada con varias expresiones tradicionales pero sin casarse con ninguna de ellas en particular.

TODO PARA MIRAR

Una Bienal es, fundamentalmente, un hecho biológico. Por lo que toca a la que hace este artículo, nació y luego fue creciendo. Es decir, todas las palabras que se escriben y leen aquí, corresponden a una Primera Bienal Latinoamericana de pocos días, aún cachorro. Con ineludibles puntos de contacto, alguien que la hubiera visto un mes después, aportaría otros datos, una visión algo diferente. Casi no haría falta, entonces, subrayar que las observaciones que siguen, constituyen generalizaciones de una visión, adheridas, asimismo, a un criterio selectivo.

Panoramizando la Primera Bienal Latinoamericana, se advierte que los nudos alrededor del tema único y generador, son de un total eclecticismo. Concretando, a las manifestaciones encuadradas dentro de las distintas maneras del arte tradicional (desde pintura de caballete hasta piezas de dimensiones casi murales), se yuxtaponen artesanías, indagaciones referidas al Arte Conceptual y el Arte de Sistemas, algunas experiencias y ambientaciones. Todo ello, articulado también sobre la amplia gama donde la referencia temática solicitada por la Bienal se inserta en cada obra, desde ópticas folklorizantes y arcaizantes hasta otras más acordes con los sistemas productivos de nuestros días.

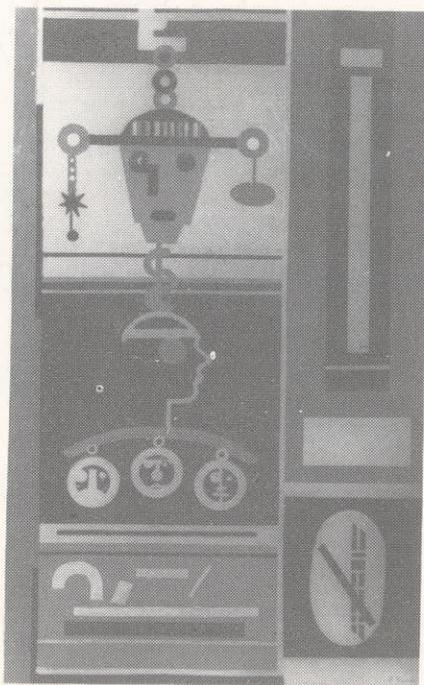
Las obras de Antonio Henrique Amaral, revelan la potencia de este artista brasileño, cuyas abs-

tracciones adquieren identidad, fundamentalmente por el uso agresivo del color, que accede a ensamblamientos no usuales dentro de la tradición de la pintura occidental. Franklin Cascaes (también brasileño) se presenta junto a Eli Heil, y bajo la advocación de Arte Catarinense, ambos muestran una gama de trabajos donde las artesanías no escasean. Paralelamente, Cascaes mostró una suerte de ambientación de contornos más que sugestivos. En la misma, varias figuras realizadas con largas hojas (de piteira) parecen operar o intervenir quirúrgicamente a otra, visiblemente ensangrentada. Como explicó Cascaes, lo que realmente hacen es "criar" una bruja a la búsqueda del ejemplar —hombre o demonio— perfecto. A un costado, la escena se completa con un grupo de brujas revolviendo en una olla, en plena cocción de incierta sopa elaborada con lo que fueron fetos o recién nacidos. El hecho de ser una obra elaborada con materiales totalmente efímeros, termina de conceptualizar el mensaje, otorga a aquellos plena significación.

Antonio Maia, elabora piezas de claridad extrema, donde cabezas humanas, troncos u otros órganos, establecen su comunión con elementos vegetales, creando una iconicidad de signos personales, una delicada inserción en ese "sustrato mítico", del que suele hablar el crítico peruano Juan Acha, cada vez que hace hincapié en la direccionalidad de cierta plástica latinoamericana de hoy, interesada en instalarse en napas donde resulta clara la identificación continental, lejos del costumbrismo y otras prácticas arcaizantes, en beneficio de un lenguaje auténticamente contemporáneo.

Los envíos argentinos deben leerse en dos niveles. Por un costado, el Grupo Cayc deslumbró con su trabajo basado en un tema único ("Los mitos del oro", que es una referencia a la acción de los conquistadores en relación al preciado metal y la significación del mismo en el contexto americano), que a su vez cada uno de los integrantes

desarrolló en forma individual. Si los mismos, participan del llamado Arte de Sistemas (ese corpus doctrinario donde tienen cabida el Arte Conceptual, el Arte Ecológico, etc.) los discursos de tales artistas evidencian logros absolutamente personales: desde las doradas y sumergidas cabezas de Leopoldo Maler hasta las máscaras de Luis Pazos, el altar plagado de elementos continentalmente reconocibles a través del cual Alfredo



La estilizada elaboración bidimensional: Miobe Xando y los antiquísimos rituales.

Portillos metaforiza y sacraliza el concepto de "lo latinoamericano", las metáforas de Jorge González Mir y Víctor Grippo (donde se funden situaciones extraídas de contextos urbanos y rurales), los cobrizos paisajes de Jacques Bedel (casi parábolas acerca de la distancia), las tipologías urbanas de Jorge Glusberg —donde a través del documento riguroso se accede a una percepción estética diferente—, las aporías para mirar de Vicente Marotta, los objetos de Luis Benedit (en los que se dicotomiza acerca de la relación arte-artificio-naturaleza), las historias sin tiempo de Clorindo Testa.

En el segundo nivel de lectura, los argentinos invitados se adicionaron en un grupo nutrido por proposiciones y resultados distintos: el *Obelisco Acostado* (¿caído?) de Martha Minujin no se percibe más que como un residuo de vanguardias de otrora. A su lado, impresiona gratamente la frescura de los trabajos de Liliana Porter y la apertura pesquisante de Gustavo Cáceres. Juana Butler y Roque Menaglio, dentro de los respetables límites de la pintura-pintura, dejan sentir sus talentos aunque se los observa un tanto descolocados bajo una propuesta como "Mitos y Magias de Latinoamérica".

Sería demasiado extenso para esta ocasión, analizar o simplemente pasar revista a todo lo expuesto por la Bienal —de la misma forma que sería impropio no mencionar las excelencias de los uruguayos Luis Solari y Germán Cabrera, la fina presencia del arte chileno. Sin embargo, por encima de las obras presentadas, individual o grupalmente, esta Primera Bienal Latinoamericana enciende sus mejores luces a partir de una propuesta, esa apertura global a reconocer la existencia y la necesidad de una identidad latinoamericana, una presencia latinoamericana para reafirmar los valores de una cultura con valores propios, que debe afirmarse en sí misma para afrontar los azares de un desarrollo no siempre deseado en otros rincones del planeta.

el Libro Argentino en la Feria Internacional de Francfort

Una entrevista a la señora Hildegard Kupfer de Lemos, Directora Técnica del Stand Argentino y la difusión e interés por libros específicamente de nuestro país.



La Sra. Kupfer de Lemos conversa con la autora de esta nota.

A través de su correspondencia supimos del desarrollo y el éxito de la 30a. Feria Internacional realizada recientemente en Francfort. Por eso cuando la tuvimos frente a nosotros, le preguntamos todo lo referente a la organización y desarrollo de tan importante evento editorial.

—¿Cómo se organiza desde Buenos Aires la Feria de Francfort?

La organiza la Cámara Argentina del Libro y otras Cámaras. Es un trámite muy sencillo: con antelación se les pide a los Editores que envíen una lista de los libros que se van a exponer en el Stand Argentino. Posteriormente se da una fecha para la entrega del material en el Departamento de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, quienes, además, se encargan de transportarlos a Francfort.

—Una vez que el material llega a Francfort, ¿qué sucede?

Allá la Embajada Argentina en Bonn se encarga del armado, tamaño y pintado del Stand según las necesidades: reciben los libros, controlan y realizan todos los trámites que hay que cumplir ante las Autoridades de la Feria.

Por ejemplo, señora. ¿El visitante cómo sabe dónde está el Stand Argentino?

Se edita un catálogo, bastante voluminoso, de la Feria, donde se indica en diferentes idiomas la ubicación de los stands. Además de hacerlo por orden alfabético, existe un plano con los distintos pabellones y hay carteles-guías muy claros, no sólo en el Stand, sino en todo el pabellón y en las distintas calles. De modo que es muy fácil ubicarlo.

—¿Hubo muchos Editores Argentinos?

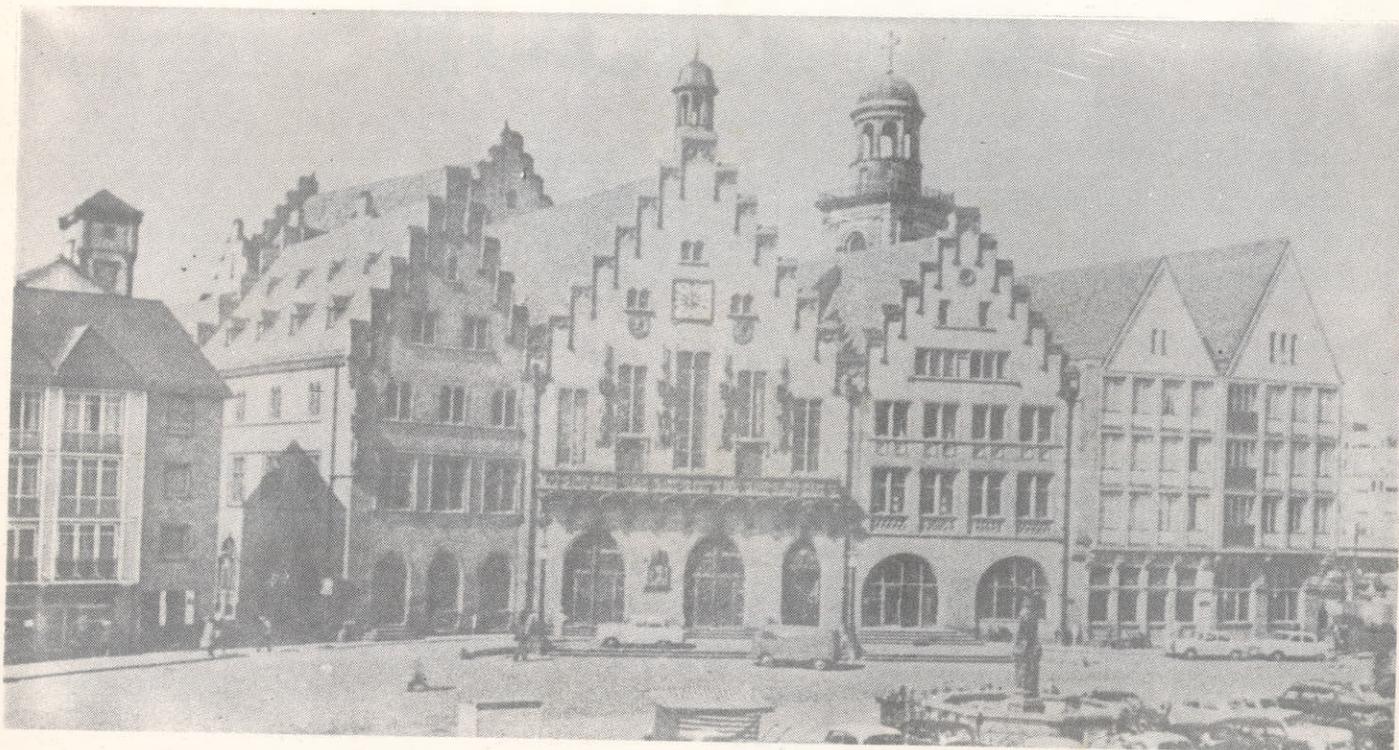
Bastantes. Pero sería realmente interesante que más Editores Argentinos, comprendieran la importancia de participar en ella, donde intervienen todos los países del mundo, en este año ochenta y siete.

—¿Francfort ha sido siempre un centro comercial desde la Edad Media?

Efectivamente. Y muy importante. En un predio especial de 200.000 m² se celebran Ferias, no solamente de libros, sino de intercambio y comunicación durante todo el año. La fecha se remonta al año 1227.

—¿Este año estuvo dedicado a la Literatura Infantil?

Así es, ya que 1979 ha sido decla-



Aquí, en este lugar de Francfort de Mäin, se realiza la Feria que concita la atención de toda la industria editorialista del mundo entero: un festival importante por su doble misión: el acercamiento cultural y la promoción económica añeja. . . .

rado por la UNESCO "el año del niño".

—¿Recuerda a algún autor que haya estado presente?

Sí, a la escritora sueca Astrid Lindgren, a quien, además, se le dio el premio de la Paz que se otorga todos los años en la Feria de Francfort. En nuestro Stand pude observar a extranjeros interesados por el Libro Infantil en la Argentina.

—¿Cuántas editoriales argentinas tuvieron Stand propio?

Fueron cuatro: Sudamericana, Emecé, El Ateneo y Médica Panamericana. Esta última estaba en un sector especial de libros técnicos y científicos.

—Además de cumplir su función de vincular entre sí a Editores Extranjeros y Argentinos, ¿cómo se

sentía hablando varios idiomas a la vez?

En primer lugar mi función fue la de orientar a los Editores en materia de comprar y vender derechos. Hicimos al respecto una entrevista para la Televisión Alemana y la Radio Suiza. En cuanto a los idiomas, todo era simultáneo, y de pronto, casi no sabía en cuál contestaba. En general la gente tiene muy buena voluntad, muy buena disposición y mucho interés por los Editores y Libreros Argentinos. Hubo casos en que querían difundir el libro Argentino en su país de origen y se interesaban en saber cómo podían obtener esos libros. Hubo interés por conocer la flora y fauna del país.

—Usted nos dijo en su carta que la Feria funcionaba de 9 a 18,30. Dábamos que tiene una característica distinta a la Internacional de Bue-

nos Aires, que funciona de 17 a 24.

Claro, porque en la de Francfort no se realizan ventas. Es una Feria estrictamente profesional, diría yo, ya que de 9 a 14 sólo la visita la gente especializada en la Industria del Libro. A partir de las 14 está abierta al público en general.

—¿Qué impresión trae usted?

Es una Feria muy activa. Dura solamente seis días. Pero se prepara durante todo el año. Hay una persona permanente que ocupa el cargo de Director. En esos días se vive en un mundo vertiginoso donde un pequeño ómnibus trasladaba a los visitantes de un pabellón a otro. Sería de desear, entonces, que la participación de las Editoriales Argentinas fuese más amplia y completa.

Angela Colombo



bauhaus

nombre clave en el diseño

Todo aquel lector que ha tenido la inquietud de consultar fuentes relacionadas con el arte del siglo veinte, habrá advertido la presencia de una palabra que con los años se ha convertido en paradigma para los terrenos del diseño. Bauhaus, he aquí ese nombre que resulta clave en los anales de esta centuria, que es también un poco mítico para diseñadores y arquitectos.

Ahora bien, ¿qué es la Bauhaus? ¿Cuáles fueron sus propósitos y cuáles sus logros? ¿Dónde está su aporte, en el sentido prospectivo? Todos estos son los interrogantes que me propongo aquí pergeñar, para brindarle a Ud. lector una ubicación en torno de este interesante aspecto que entronca con nuevos cauces abiertos en la problemática del diseño contemporáneo.

Los orígenes y los manifiestos

La idea de poder cristalizar una escuela integral de arquitectura y diseño estuvo tal vez latente desde la formación de los conceptos que llevan al movimiento contemporáneo de la disciplina arquitectónica. Vale decir que, mientras se gestaba una nueva idea de lo que debía ser la disciplina de marras los ideales (puede decirse aquí) eran los de una integración de campos, de elementos copartícipes; como hoy solemos decir comúnmente, el sentido de lo interdisciplinario.

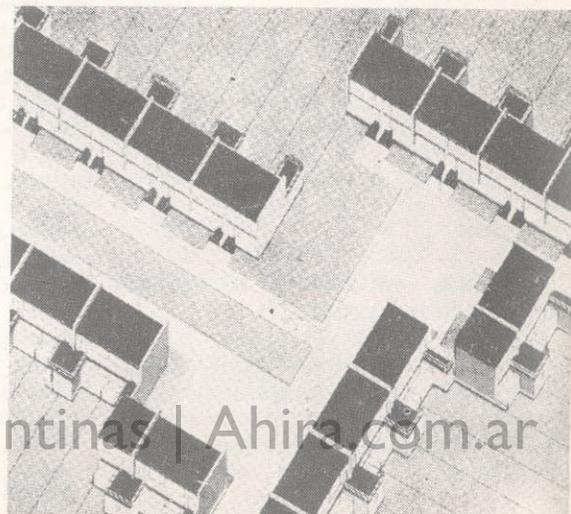
Habría que esperar, no obstante, para cristalizar esas aspiraciones. Y habría de aparecer quien se constituyera en "alma mater" de un ideal, el arquitecto germano Walter Gropius. Surge entonces, bajo su fundación, esta escuela denominada Bauhaus, cuyo nombre tiene por significado "casa de la construcción".

Nació esta entidad en la ciudad de Weimar corriendo el año 1919, para disponer de su edificio propio desde 1925 en la localidad de Dessau, obra cuyo proyecto arquitectónico tuvo a su cargo el propio fundador. Inclusive, advierto al lector que ese edificio llegó a convertirse, por sus propias características, en abanderado de un racionalismo arquitectónico que era parte del lenguaje expresivo de su realizador, pero que también se hacía eco de la propia causal que representaba, la misma escuela de diseño que acababa de surgir para imponer un nuevo y renovador lenguaje a la arquitectura.

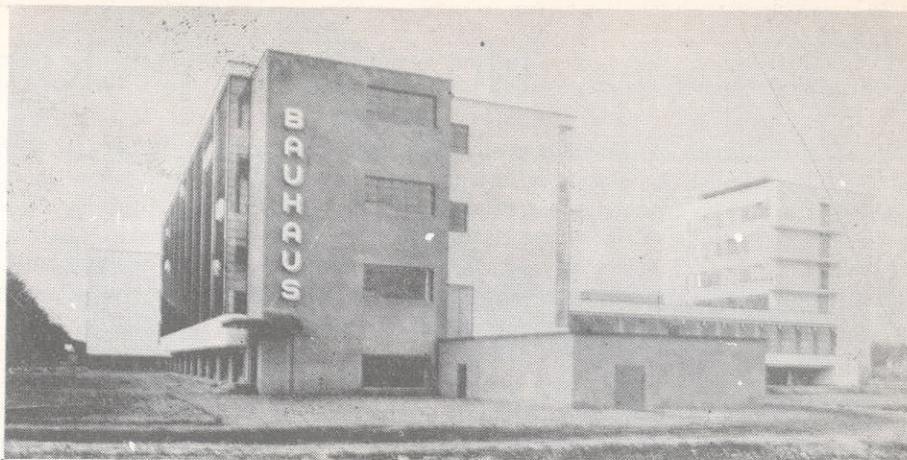
La conceptualización básica de la Bauhaus, en lo que hace a objetivos, puede sintetizarse en unas pocas palabras. Procura la conjunción de la teoría y la práctica mediante el continuo contacto con la realidad del trabajo, haciendo entonces que, de una manera integradora, toda la experiencia del diseño no quede situada en esfera independiente, sino con miras a una aplicación productiva; formando alumnos en el conocimiento de las artes aplicadas, industriales y artesanales, y dándoles visos de industrialización. Esto es, lo que comúnmente llamamos trabajos en serie.

Recién señalé en esta columna la fecha en que se echaron las bases para entrar en funcionamiento la nueva escuela. Ocurra esta alternativa a poco de finalizar la primera contienda bélica europea y entonces tenía lanzamiento un primer

Una serie de casas modulares, según otra concepción del creador de la Bauhaus.



El edificio de la Bauhaus, en Dessau, Alemania, que proyectó Walter Gropius, se convirtió en portavoz de un racionalismo arquitectónico.



manifiesto que, como en todos los movimientos nuevos, siempre tienen algo de elocuentes y encierran un desafío implícito. "La finalidad de todas las artes figurativas —decía aquella propuesta de apertura— es el edificio, a cuya decoración estuvo ordenada en otros tiempos la tarea suprema. Hoy se encuentran estas artes (reitero al lector que se trataba de la primera posguerra) en una independencia autosuficiente, de la que podrán librarse sólo mediante una consciente colaboración e influencia mutua de todos los artesanos entre sí; arquitectos, escultores, pintores deben reconocer y comprender de nuevo la estructura compleja del edificio en su unidad, en su totalidad y en sus diversas partes, para que vuelvan sus obras a llenarse por sí mismas del espíritu arquitectónico que perdieron en el arte de salón".

En otro punto del citado manifiesto surge una aclaración interesante, en mi opinión, para transcribir en la presente nota, porque pormenoriza algunos conceptos sobre artistas y artesanos. Dice así: "No existe diferencia alguna entre el artista y el artesano. El artista es un artesano en grado superior. Por un don del cielo brota inconscientemente arte de la obra de sus manos, en raros momentos de lucidez que no dependen de su voluntad, pero la base fundamental imprescindible a todo artista es la artesanía, fuente primaria de toda creación artística". Y concluye exhortando en estos términos: "¡Formemos pues, un nuevo gremio de artesanos sin la arrogante distinción de clases que pretendió levantar un muro de orgullo entre artesanos y artistas! Deseemos, ideemos, creemos en común la nueva edificación del futuro, que lo reunificará todo en una estructura única: arquitectura escultura y pintura, que suba un día hasta el cielo desde las manos de millones de artesanos como símbolo cristalino del advenimiento de una nueva fe".

Los protagonistas

Hasta aquí he venido hablando de los conceptos, de las intenciones, que quedan compendiados en los manifiestos que la institución germana fue lanzando. Pero veamos ahora otro aspecto que hace a las instituciones; el de los protagonistas, vale decir, los actores de la experiencia misma. Ellos fueron quienes marcaron hitos en la evolución misma de la escuela. Los que lograron infundirle esa propia savia que queda como un sello propio. Sin lugar a dudas el antes mencionado Walter Gropius fue quien catapultó la nueva entidad a un sólido prestigio europeo desde el vamos. Contribuyó luego de fundarla a su cimentación. Fueron diez años de labor tenaz e im-

transformación según las exigencias de las diversas condiciones de vida y sus cambios, no quedando por tanto vinculada ni a una época determinada ni a un lugar o nación. De aquí que arraigase no sólo en los países europeos, sino también en América del Norte y del Sur, en Australia y en Asia —especialmente en el Japón— como he podido constatar en mis investigaciones locales. Su influencia —continúa— se hizo sentir sobre todo en dos puntos de capital importancia: prestó nuevas bases a la educación para el arte y la arquitectura en el mundo civilizado y simultáneamente, marcó una dirección concreta para un desarrollo orgánico al proceso de la configuración en la construcción, en la producción industrial y en todos los demás ámbitos de las formas".

Su referencia finaliza diciendo que encontró en muchos países una "cantidad sorprendente de productos industriales que en su forma original fueron desarrollados por la antigua Bauhaus, así como también nuevos productos cuyos diseños estaban inspirados en sus métodos".

Epílogo de una trayectoria

Alejado Gropius de esta institución por la cual veló tantos años, varios son los artistas y profesores que le acompañan en tal éxodo. Entre otros, se cuenta el prestigioso diseñador Moholy Nagy. La nueva meta para la actividad será entonces la Unión, donde acuden y se establecen haciendo —en el caso del arquitecto alemán— una destacadísima y provechosa trayectoria.

Luego de un breve interregno la escuela de Dessau es regentada por otra celebridad, otro pionero, del diseño y la arquitectura. Ludwig Mies van der Rohe comanda la institución sobre los primeros años de la década de 1930, momentos en que es trasladada a Berlín, donde empieza a hacerse asfixiante el control impuesto por el advenimiento del nazismo. En abril de 1933 sobreviene la clausura. El sueño de Gropius culmina allí su ciclo.

Pero, sin embargo, la lección queda. Y éste es el mejor legado. Queda la secuela de lo que teoría y realidad pueden significar en un concepto nuevo del diseño, consustanciado con una época determinada y determinante de los objetivos y mensaje que he repasado con esta nota. No puede decirse a nuestra altura del siglo que los mismos principios superviven o que están plenamente vigentes, porque las épocas pasan, los factores son otros y connotan circunstancias precisas y reunidas en un propio contexto. Aquí lo importante, lo significativo, es una actitud y un resultado. Y la Bauhaus inscribió su nombre germánico en la evolución del arte de esta centuria, precisamente porque supo de la valentía necesaria para imponer sus ideas.

Pasadas varias décadas, él mismo se autocontesta a la pregunta. ¿Dónde y cómo se ha dejado sentir la influencia de la Bauhaus? Y lo hace con las siguientes palabras: "La Bauhaus no consistió en la creación de un nuevo estilo, sino en un proceso de evolución continua. Siguió una idea orgánica susceptible de

No confiar en la memoria

Como bien lo saben los audiófilos veteranos, la mejor manera de establecer la calidad de un sistema de sonido es hacer una prueba de escucha. Esa escucha debe ser comparativa, de lo contrario de nada sirve como orientación. Y la comparación hay que hacerla con el original, o sea con el sonido en vivo. Del cual se excluyen, por supuesto, todo tipo de ampliificaciones. Un concierto sinfónico o instrumental, una representación de ópera, son todos elementos poco menos que ideales para iniciar la escucha crítica. Lo indicado es munirse entonces de una placa bien grabada que contenga material musical similar al escuchado desde la butaca e iniciar una recorrida por comercios especializados y empresas productoras de equipos de audio. Aquel modelo que se halle más cerca del original —desde el punto de vista sónico— será sin duda el mejor. Es claro que también se pueden tener en cuenta las especificaciones y la solidez de la garantía que ampara al equipo, pero la prueba de escucha crítica es en más de un sentido, definitiva.

Como resulta claro, se trata de un método empírico y por ende sujeto a una serie de variables capaces de restarle eficacia. La más peligrosa se encuentra en el propio audiófilo y es su memoria. En efecto, por mucho que se pretenda lo contrario, la memoria auditiva es débil y no persiste en uso confiable mucho tiempo. Para realizar la experiencia descrita en el párrafo anterior, será preciso asistir a un hecho musical al menos una vez por semana, mientras se está llevando a cabo la ronda audiófila. De lo contrario se corre el riesgo

cierto de caer en una deformación del recuerdo, mucho más probable precisamente por realizarse escuchas reiteradas de sonido "enlatado", pudiendo muy bien acabarse por comparar parlantes o amplificadores entre sí, lo cual es deseable en la medida en que se los compare a su vez con el original. Y como es obviamente imposible llevar el original a cuestas, hay que tomar precauciones.

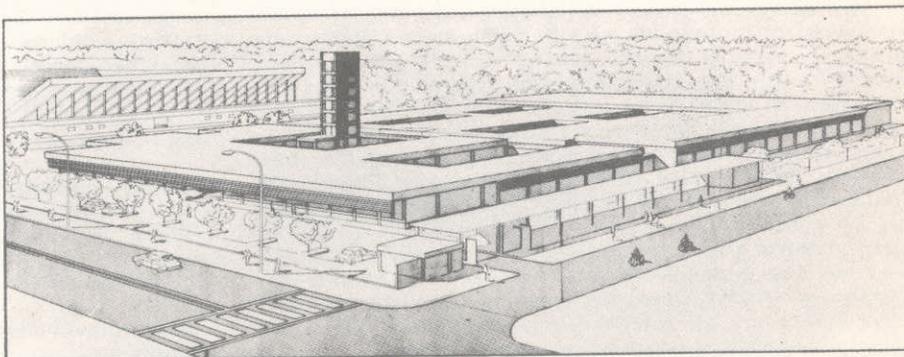
Se puede —por ejemplo— establecer una suerte de método de este tipo: se asiste a la audición en vivo, inmediatamente después se escucha (lo más factible es en la casa de un amigo que posea un buen equipo de audio) el disco ya mencionado y se toma cuidadosa nota de las diferencias percibidas con el original. Al día siguiente se hace la recorrida y se seleccionan dos o tres "finalistas". Para optar entre estos últimos aparece como aconsejable repetir el experimento desde el comienzo.

No escapará al lector la imposibilidad de obtener una seguridad del ciento por ciento, en lo objetivo del fallo que se emita en último término. Pero he aquí que toda la experiencia audiófila se basa en vivencias del tipo subjetivo, incluso muchas veces cargadas de motivaciones sentimentales o emotivas. De las cuales, por mucho que se intente, no es posible desprenderse por completo. Sin embargo, el sistema de comparación propuesto tiene la virtud de centrar la atención del futuro adquirente en el sonido o, mejor dicho, en la calidad del mismo.

audioempresas

Si Chaco puede Noblex también

La planta industrial de Noblex Chaco en Resistencia. Un ejemplo de integración de la actividad privada con la conducción institucional.



Los que peinan canas recordarán la marca Nobleza Radio, la cual basaba su publicidad en el hecho de que sus receptores habían sido diseñados para la Argentina y, por ende, ofrecían la mejor performance. Con el correr de los años la empresa se ha transformado en Noblex Argentina y la tradición de crear equipos a medida para las necesidades argentinas sigue firme. Es así que visitantes del Japón —la firma representa a la prestigiosa línea Aiwa en nuestro medio— se asombraron ante las soluciones en materia de antenas de ferrite que exhiben algunos productos (concretamente el receptor "Noblex 7 Mares") llegando incluso a llevar de vuelta a Oriente algunas unidades con fines experimentales. Lo cual significa también una capacidad de diálogo de igual a igual con una industria reconocida a nivel mundial como líder. Sin embargo, no se agotan allí las inquietudes de

esta casa argentina. En fecha reciente, el aula magna de la Universidad Tecnológica del Chaco fue testigo de un acto por demás promisorio: la firma de un convenio de cooperación tecnológica entre Noblex y esa casa de altos estudios.

Para entender lo cual es preciso hacer un poco de historia. Tal vez el lector lo ignore, pero Noblex Argentina cuenta con una filial —Noblex Chaco— que está a punto de poner en marcha la primera planta industrial electrónica de esa provincia de nuestro noreste. Y el convenio de marras tiende a brindar capacitación local para poder así desarrollar la mano de obra especializada que requiere ese complejo fabril. Noblex dona a la Universidad Tecnológica moderno material didáctico, consistente en instrumental electrónico y material

de capacitación para que la Universidad y el Ministerio de Educación de la Provincia propicien cursos dictados por sus profesores a alumnos que, en el futuro, podrían ser incorporados a la nueva planta instalada en Resistencia.

Al acto mencionado en primer término asistió el gobernador del Chaco, general Serrano, así como el ministro de Gobierno, Educación y Justicia, coronel Zucconi; el ministro de Economía, licenciado Bedit; y el decano de la Universidad Tecnológica Nacional, ingeniero Miño. Resulta obvia la importancia que esta acción empresarial universitaria-gubernamental reviste para el desarrollo del noreste argentino y se descuenta el sincero aplauso de todos los argentinos de buena voluntad. Entretanto, bien se puede decir que Chaco Puede y ¿por qué no?, agregar que Noblex —asimismo— puede.



Bernardo Ezequiel Korembli

SAVIAS DE SABIAS RESPUESTAS

La correspondencia que recibo a propósito de esta inefable e imponderable sección, tan seria como la tarjeta con que se despide el duelo y tan sentida como el pésame y el péname con que se felicita a la viuda por su nuevo estado y las perspectivas de felicidad que le aguardan, comprometen no solamente mi gratitud sino también mis respuestas. Y es ante estas dos situaciones que ontesto las graves cuestiones que se me consultan, y en primer término a caballero nonagenario indexado que camina con los pasitos cortitos y los pies separados, diciéndole que perseguir a las mujeres no hace daño a nadie: lo malo es alcanzarlas. Otra respuesta bien esclarecedora es recordar que la frase **conócete a ti mismo** no es de Narciso sino de Sócrates; y acerca de este griego lúcido y probo que enseñó a sus compatriotas a razonar con la verdad y con el sofisma para demostrar que tanto un argumento falso como otro verdadero pueden servir a un tiempo a espíritus honrados y a paralogizadores aviesos para sus fines persuasivos, diré que si bebí la cicuta no fue porque tuviese sed sino porque siempre hay una justicia destinada a administrar injusticia. Las respuestas siguientes son otros tantos crepúsculos matutinos que iluminarán la noche de mis consultantes: la elegante costumbre de acompañar a las visitas hasta la puerta tiene por fundamento razones de rendibú y buenas maneras pero en esencia para ver si se van de veras; que hace muy mal en decirle al médico: "¡Doctor, se lo suplico! ¡Hágame morir, no puedo sufrir más!", pues él no necesita ni de sus consejos ni de sus ruegos: conoce bien su profesión. Que lo conveniente para la salud es trabajar ocho horas y descansar otras tantas, pero no hacerlo al mismo tiempo. Y así y así y en adelante y adelante, pues no es posible atender a todas las preguntas. La serpiente del signo interrogante de los lectores tiene más curvas que el aerobismado corto circuito cadete de Palermo. Aunque no dejaré de contestar sobre las

relaciones que existen o no existen entre la cultura y la plata. Pero, ¿para qué he de decirlo con mis indudablemente sabias palabras si ya respondió hace 18 siglos el egregio filósofo frigio de la escuela estoica Epicteto, cuando dijo que es tan difícil a los ricos adquirir sabiduría como a los sabios adquirir riqueza.

El señor que firma N.N., y de quien sé que es el protocolizado cuan protestador escribano Nicéforo Nonato, si está intrigado, a cuarenta años de matrimonio, respecto de la secreta personalidad de su mujer, le informaré de algunos casos: Einstein conoció a la suya (la de él, no la de Nicéforo Nonato) un mes antes de la boda; Dostoievski, un año y medio; Julio Verne, cinco semanas (pero no en globo); Bernard Shaw, once días, y Tolstoi, a pesar de vivir con su cónyuge uncido al yugo de 46 años de matrimonio, nunca. Ahora puede deducir su situación y no deprimirse por ignorar el arcano del nómeno de su esposa. Y puesto que la lógica es la ciencia que domina el arte de discurrir acertadamente, al comensal que en el restaurant quiere saber si el pollo es fresco le digo que la edad de las aves se descubre por los dientes. Ciertamente que las aves no tienen dientes, pero el que las come sí.

El ilustre escritor que me escribe, socio de la santa SADE, y cuyo nombre no he de dar para que no crezca la hierba en el camino de la amistad, quiere conocer los matices de mi transición de picapedrero a crítico bibliográfico. No debe creer que elegí ese campo de concentración literaria por aquello según lo cual lo que no puede ser buen vino se convierte en buen vinagre. Pues tanto no es así, que nadie es tan objetivo e imparcial en sus juicios como lo soy yo, vanidad aparte y modestia incluida. A tal punto soy justo y ecuánime que, además de no aceptar insinuaciones ni escuchar recomendaciones, tampoco leo el libro antes de recomendarlo: de este modo ni siquiera su lectura influye en mi juicio. Este mismo corresponsal advierte

que, en una crítica, he repetido conceptos de Hipólito Taine y Saint-Beuve, padres de la crítica, a lo que debo reargüirle: ¿Es razonable, es legítimo que otros hayan escrito antes lo que uno va a firmar ahora? De tal suerte que mi objetante debe enderezar su queja hacia Taine y Saint-Beuve. Y por extensión y expansión debo referirme ahora a la originalidad. ¿Qué es la tan cacareada originalidad con su alboroto de pajarería? Pues el arte de ocultar de ocultar nuestras fuentes. Y además, a propósito de mis críticas escritas sin leer antes los libros, tengo una explicación climatológica: mi feroz enemigo, mi enemigo terrible es el calor. Por consecuencia estoy obligado a leer en el verano los libros que ya he comentado en el invierno.

Antes de concluir con mi **curriculum tedium vitae** y el confesional **strep-tease** moral que penitentemente estoy haciendo, es indispensable un retrovuelo al concepto de que la originalidad es el arte de esconder nuestra información. Un hecho parecido se produce con el humor. ¿Cómo se es un buen humorista? Pues teniendo buena memoria y contando con que los demás no la tengan. (Nada digo ahora acerca de que el verdadero humor no reside en el chiste, ni el humor consiste en la humareda de humoradas sino en una estética del desencanto, porque éste es ya otro paisaje, y de sus valles y colinas me ocuparé prolijamente en otro vuelo fueguino del pájaro que seriamente ennoblece con esta sección sus igniscentes ediciones).

Estas metafísicas respuestas han significado un fatigoso esfuerzo, y aún cuando el cerebro no se me ha subido a la cabeza, estoy exánimemente agotado. Quizás sea efecto de este tiempo húmedo y con baja presión atmosférica, aunque lo probable es que sea efecto del tiempo que llevo y encima sumando los años desde el día geminiano de mi advenimiento a este valle de pasiones, como dice la filósofa Bárbara Stanwyck. Quedan otras preguntas, pero como la kafkiana operadora del esotérico 116, no contesto más.

TELE
TELE
TELE

VISION
VISION
VISION

ARGEN
ARGEN
ARGEN

EL FRACASO DE NUESTRA TELEVISION

No podemos referirnos a la T.V sin tocar por proximidad (ella misma está inmersa en su cogollo) a los medios de comunicación de masas. Y tal vez sea, de todos, el que más posibilidades brinda por su combinatoria de imagen, sonido y color. Es esta característica tecnológica la que la hace tan poderosa, pues por su mediación el telespectador encuentra símbolos que lo identifican representan y mueven a un comportamiento determinado, más difícil de lograr por medios no "animados".

La T.V es la máxima expresión (hasta el momento) de un medio de comunicación. Superior a la radio, a la que engloba (si bien no en todas sus características); al cine (con mayores posibilidades técnicas hasta el presente), al que en parte también incluye; guarda como elemento distintivo el no estar encerrada en auditorios para tal fin preparados. Se puede decir que el nacimiento de la televisión trajo grandes cambios en el cine, pues éste pasó a tener características más selectivas en cuanto a la temática y a la tecnología. Si bien por T.V se proyectan películas, el público sigue concurriendo al cine en busca de otra cosa, que las limitaciones de ella no le pueden brindar. Superior a los medios gráficos, por obvias razones de su propia técnica y contextura. Aunque ellos tengan, en contrarréplica, su permanente e innecesaria infraestructura para hacerse activos, salvo decisión personal del lector. A mi entender, si bien su desaparición es improbable, están llegando ya a su máximo grado de desarrollo y con el tiempo tenderá a decrecer su influencia sobre las personas, así como disminuyó con el devenir de los años la influencia cultural, como, por ejemplo, el ballet, la ópera y el teatro siempre como formadores emergentes o expresión de una sociedad; cada vez moviéndose en círculos más y más restringidos y con menos influencia en el carácter de las sociedades. Estas formas, de expresión, por su estructura material, no pueden adaptarse a los requerimientos cada vez más inmediatos exigidos por el mundo de nuestros días crecientemente más pragmáticos y menos estéticos y del mundo hedónico, tecnológico y permisivo que viene gestándose en el vientre de las sociedades urbanas y desarrolladas de nuestros días.

La T.V tiene un papel que cumplir en la configuración del mundo del mañana y técnicamente posee grandes posibilidades de desarrollo a través de la superación de sus limitaciones.

En cuanto: 1) a la movilidad los televisores portátiles son una realidad y no es desdeñable pensar que algún día no muy lejano sus ondas se encuentren presentes y fácilmente captables en cualquier punto del planeta; 2) cuanto al tamaño: ya podemos adquirir en nuestro país minitelesores 3) en lo relativo a la reunión de fuertes contingentes de tele-espectadores en un mismo local, grandes pantallas cromáticas, como las que vimos durante el Mundial de Fútbol, 4) en lo referente a permanencia, con programas grabados en cassettes y televisores comunes adaptados a su exhibición. 5) en lo que respecta a la captación de imágenes, cámaras de video cassettes de gran versatilidad y bajo costo 6) a la transmisión de mensajes (cada vez más elaborados) con una verdadera finalidad formadora de hábitos y costumbres, de pautas y valores, y de la cosmovisión de la sociedad. **Realmente la T.V es el medio formado de ideología por excelencia, tengamos conciencia de ello o no.**

LO CONCIENTE Y LO INCONCIENTE

Hasta la aparición de las revolucionarias teorías de Freud acerca del inconsciente, en nuestro mundo se aceptaba y admitía, que sobre la voluntad se basaban todos los logros tomando a las conductas irracionales como una defecación de la misma. Hoy en día no podemos negar la influencia de esos impulsos, no solamente en el medio que nos rodea sino en nuestra relación con los demás y hasta con nosotros mismos. Los antiguos conceptos de pureza de cuerpo y alma están desapareciendo y los seres humanos de esta época comenzamos a reconocernos como imperfectos y temerosos, activos y pasivos, sádicos y masoquistas, creativos y destructivos.

Empezamos a reconocer nuestras necesidades de afecto, de destrucción, de acaparamiento; nuestros temores a la libertad, nuestro rechazo a las exigencias del medio y, lentamente, vamos empezando a aceptarnos tal como somos (haciendo desaparecer la práctica diaria), conceptos rígidos que alguna vez pautaron nuestra vida. Así también la ideología social empieza a considerarnos seres en quienes por un lado, funcionan los conceptos sociales y la educación y, en base, los instintos; motores últimos de nuestro comportamiento. o sea, podemos considerarnos

como una totalidad dividida, con cosas que comprendemos y manejamos y otras, que no. Este mecanismo no está presente solamente en función de los afectos sino también en todos los órdenes de la vida. Por ejemplo: una persona conduce su automóvil, con un margen de automatismo, existe para este caso una conducta refleja que reemplaza su atención y le permite, disfrutar al mismo tiempo un chiste que propalen por la radio, o intentar parecer gracioso con alguna señorita que cruce por su camino.

A este ser reflejo e irracional apelan los recursos publicitarios de cualquier índole que tengan como función motorizar hacia un comportamiento determinado. Comportamiento que puede ser inducido a seguir estimulando aquellas zonas sensibles de serlo.

FORMAS DE PENETRACION

Existen distintos métodos de penetración de la opinión y de control de la conducta de los individuos. No es función de este artículo hacer un detallado análisis de las técnicas sino expresar lo que, a través de las comunicaciones masivas, se puede regular y controlar el comportamiento humano.

Algunos de los métodos serían: los subliminales, los dobles mensajes, los mensajes contradictorios, la desinformación, el rumor, el contrarrumor, la repetición.

DAR A LA GENTE

Estas técnicas, dotadas de un contenido altamente significativo, tienen el poder de formar opiniones o motorizar hacia conductas previamente deseadas por aquél que maneje el medio efector. Muchas veces se ha oído decir: "dar a la gente lo que la gente quiere", siguiendo a esta frase un juicio de valores casi siempre negativo; por lo general este juicio de valores es emitido por algún crítico de algo que piensa que a la gente hay que darle, "lo que él piensa que debe querer".

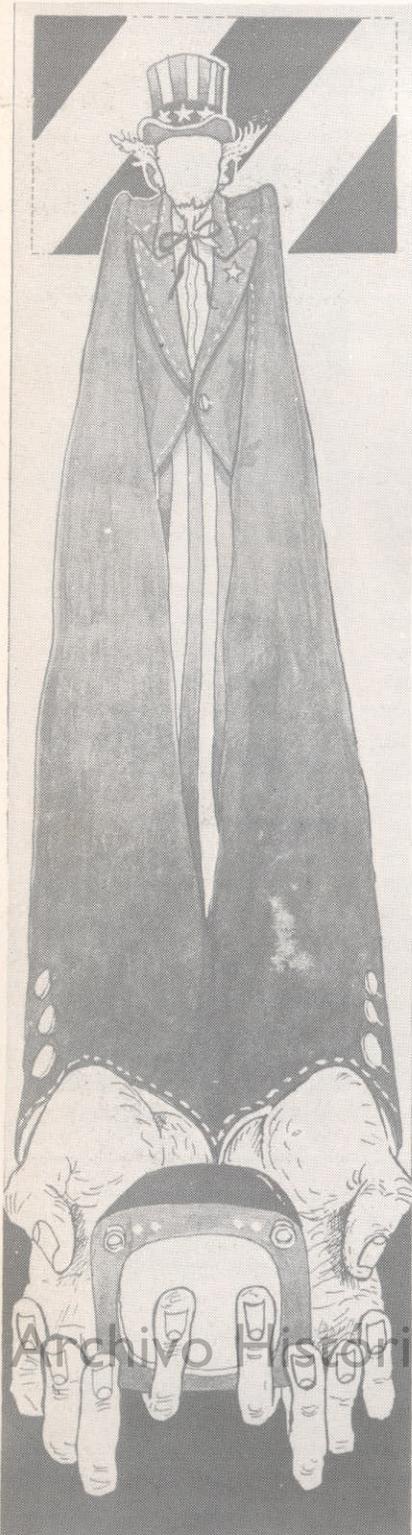
Aunque siendo generosos podemos justificar a dichos críticos, dado que quienes utilizan tal concepto solo lo hacen para respaldar la mediocridad de sus obras.

En mi modesta opinión, creo que ambos piensan que la gente es estúpida, excluyéndose primero de esta categoría, y arrojándose el derecho de los demás para decidir que es bueno y que



¿HABRIAMOS HECHO RAICES?

por Arturo Julio Cores



es malo.

Los resultados de esta forma de comprender las cosas está a la vista: los primeros quedándose cada vez más solos, rumiando su frustración, y los segundos, efímeros y poco significativos. En mi opinión hay que darle a la gente lo que la gente quiera, sino corremos el riesgo de no darle nada, ya que lo que sea, será rechazado por ésta.

La psicología tiene formas de averiguar lo que la gente realmente quiere; puede hacerlo a través de técnicas motivacionales y análisis de cuales son elementos presentes en el receptor de los mensajes a transmitirse. **O sea, se trata de descubrir cual es la necesidad que existe en determinado grupo y momento, y tratar de satisfacer esa necesidad.** La creación de los mensajes significativos será encargada a gente con la suficiente creatividad.

El mensaje significativo deberá ser lo más claro y conciso posible, con la menor cantidad de submensajes o mensajes colaterales, lo que no implica que sea chato y chabacano; se puede ser masivo y estético. Los problemas de este tipo también pueden ser resueltos con **EL CONTEXTO NACIONAL**

Este podríamos denominarlo un capítulo de justificaciones dentro de la presente nota.

Un medio de difusión masivo como es la televisión no puede escaparse de la crisis que vive el país. El retroceso (por segundo año consecutivo) del producto bruto interno, sumado a una persistente inflación, la contracción en las ventas de las empresas (consecuencia de una abrupta caída del salario real), un peso sobrevaluado, la no participación política, y un Estado burocrático, interconector de los canales, no son el marco más adecuado para la expansión y mejoramiento de este medio.

Además, siendo magnánimos podríamos decir que pretender una televisión mejor es lo mismo que pretender que una familia de bajos recursos adquiera un automóvil de gran cilindrada o que un chico de segundo grado rindiera correctamente el ingreso a la Universidad.

Solo el revertir la tendencia de la economía del país hacia un acelerado proceso de desarrollo (con recursos nacionales o foráneos) el consiguiente aumento de los salarios reales y la creación de una poderosa industria de base, dará el marco para el despegue hacia un porvenir de grandeza, donde los medios de difusión tendrán un papel importante que desempeñar en la forma-

ción del auténtico ser nacional.

Si bien en el capítulo precedente tratamos de mostrar las limitaciones en que debe moverse nuestra televisión, hemos de señalar que también ella, o sus integrantes, pueden ser responsabilizados de un fracaso intrínscico. La mala selección de la mayoría de las programaciones es uno de los capítulos: en el caso de las series extranjeras, que tratan problemas inherentes a las sociedades en que fueron filmadas y donde el uso de las técnicas antes citadas tiene por objeto satisfacer necesidades que no son nuestras. No quepa ninguna duda que la serie "raíces" fue realizada para proyectarse en los Estados Unidos; el pueblo argentino no tiene porque vivir culpas que no le pertenecen, ni perseguirse por violencias que no se dan (por lo menos en forma alarmante), en nuestro medio, o preocuparse en exceso por una drogadicción casi inexistente. La identificación, provocada por el correcto uso de las técnicas psicológicas, por parte de las series norteamericanas nos están despersonalizando y haciéndonos tener, en parte, una visión del mundo que por las condiciones históricas y materiales en que se mueve el argentino, aún no hemos entrado y no sabremos si alguna vez tendremos acceso.

El **American way of life** está presente en cada una de las series importadas y, en contrapartida, nuestros autores crean telenovelas carentes de imaginación y de calidad técnica y representativa. O programas infantiles que pueden divertir pero no formar.

Mientras los norteamericanos envían series que hacen gala de un alto contenido de utilización de símbolos significativos la T.V Argentina responde con programas cursis, en los que, para citar ejemplos, no se tocan ni pór asomo los problemas de nuestro hombre (como el dinero que no alcanza hasta fin de mes), los problemas de la vivienda, la deserción escolar, el mal de Chagas, o la eliminación de los indios de nuestro suelo

En la República Argentina, funcionando con esta mentalidad, no podríamos realizar nunca un equivalente autóctono de "Raíces". Los escasos recursos de que disponen los canales, como se ve, están mal utilizados.

El fracaso de la T.V argentina no es, en última instancia, nada más que nuestro propio fracaso, de vernos como queremos ser y no como realmente somos. Por favor pensemos.



EXPOSICION DE VISNIA PETRIC

Dieciocho óleos, casi todos paisajes, fueron expuestos en el Salón de la Casa de la Provincia de Salta en Buenos Aires, por la pintora Visnia Petric. De origen croata, la artista es argentina naturalizada y reside en nuestro país desde el año 1947.

Ha estudiado en nuestro medio como también en París y en Italia, dando universalidad a sus cauces de expresión. Visnia Petric conoce, siente e interpreta la esencia de nuestra tierra y de nuestro cielo. Trasladar al arte plástico la emoción de visiones tales como las del altiplano argentino, el suelo árido o el viento seco, las montañas enrojecidas por el sol norteño o la vegetación

exuberante del río Bermejo, no es fácil si esa sensibilidad que los artistas poseen, no se complementa con una técnica acabada y un equilibrio de emociones.

Despojándose de toda la influencia académica y del colorido europeo, la artista penetra en lo hondo de nuestra esencia, empeñándose siempre en hallar su manera personal de expresarse. Ello envuelve las obras en un velo de fantasía soñadora, sin alejarlas de la realidad. La realidad está allí expresada, fuerte y real, plasmada con un reflejo dorado o rosado, un toque de magia, de calidez y de ternura que caracteriza todas sus telas. De ahí que estos cuadros sean vivos y bellos. Visnia Petric tiene algo que decir y lo dice claramente. Y esto es lo importante.

F. S.

TODAS LAS NACIONES EN PALERMO

En el predio de la Sociedad Rural Argentina se ha realizado un evento que es corolario de este año, pródigo para el país en materia de encuentros internacionales. La *Feria de las Naciones* confirma nuevamente la capacidad organizativa de los argentinos, según el viejo slogan "cuando queremos... podemos", y nos proyecta en el reducido ámbito de las grandes exposiciones internacionales.

El viernes 9 de noviembre, día de la inauguración de la Feria, más de diez mil personas desfilaron por los distintos stands, gratamente sorprendidas por la "cita con el mundo" que se les ofrecía. Ese apoyo masivo y espontáneo es la evidencia más elocuente sobre la calidad del muestrario nacional e internacional y permite corroborar, además, dos aspectos inherentes a la tipología del ser argentino: interés y solidaridad. Interés demostrado en que nada de lo que ocurre fuera del país nos es ajeno, y solidaridad con los fines benéficos y asistenciales de la exposición.

Efectivamente, la Cooperativa de Acción Social (COAS) ha organizado la Feria de las Naciones en Argentina con el objetivo de ayudar al país, y en especial a la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, canalizando los ingresos al servicio hospitalario y centros asistenciales de la ciudad. Y son de público conocimiento sus donaciones a los hospicios Argerich, Elizalde, Alvarez, Fernández y Penna, entre otros.

Las embajadas de treinta y dos países han brindado su apoyo a COAS y a los entes auspiciantes de la Feria: Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, Ministerio de Economía, Secretaría de Comercio y la Comuna de Buenos Aires. Y ciento veintisiete empresas, a más de casas de provincias, adquirieron sus locales para exponer en los más diversos rubros.

No ha sido en vano: se accedió a un magnífico mundo de espectáculos, manifestaciones culturales, productos típicos, sorteos y diversiones. Danzas, canciones y banderas tradicionales fueron montadas en cuatro grandes escenarios, tres de ellos llamados Continentes y el restante, Plaza de las Naciones. Una sala con pantalla gigante de Gran TV Color alternó en su programación video-cassettes documentales de los países participantes y espectáculos en vivo de artistas argentinos.

También se equipó un microcine con filmes cedidos por las em-

Draghi Lucero Distinguido por SADE

Para mejor conmemorar su recién cumplido medio siglo de existencia, la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), resolvió brindar un cálido y merecido homenaje al escritor mendocino Juan Draghi Lucero, uno de los hombres más meritorios de nuestra literatura. De ese modo, en la noche del 14 de noviembre último, en uno de los salones del Centro Cultural General San Martín, de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, le fueron entregados al autor e investigador cuyano, una medalla y un pergamino —representación Gráfica del Gran Premio de Honor—, porque, como dijo Juan Royano, *Draghi Lucero posee las diversas y múltiples características que hacen a la esencia de la literatura*. No fue un elogio, sino el reconocimiento de la verdad. Quien firmara pá-



ginas que ya son parte de nuestro acervo cultural —*Novelario Cuyano; El loro adivino; Los Cardenales; Cancionero Popular Cuyano*, entre una nutrida bibliografía—, merece títulos aún más altos: lejos de toda promoción y de ciertas tendencias meramente comerciales o esteticistas, Don Juan encarna las virtudes del escritor, del pensador, del investigador de estirpe. Tal vez, algún día figure entre los grandes, como José Hernández y Leopoldo Lugones.

bajadas y las pruebas de destreza correspondieron a paracaidistas de la Fuerza Aérea Norteamericana. Una banda estable de veinte profesores de primer nivel animó constantemente las actividades feriales, y cuerpos de baile de trece países pusieron color y dinamismo con sus trajes y ritmos típicos.

Y la cultura argentina se abrazó en generosa competencia con sus similares de todo el mundo: la exposición de pintura nacional "Panorama" presentó a muchos de nuestros plásticos relevantes —Soldi, Presas, Forte, Torrallardona, Polesello, entre tantos otros— en una muestra que abarcó varias generaciones, estilos y materiales de composición. Para no olvidar a los que faltaron, la casa de libros "La Ciudad" sacó a vidriera un volumen que es verdadero esfuerzo de síntesis pictórica en Argentina: ochenta años de plástica nacional resumidos en un ejemplar de excelente impresión y valiosas notas biográficas.



VIRGINIA, EXCEPCION

En una reunión que congregó a figuras del periodismo y del ambiente del tango, RCA Víctor presentó el último long-play de Virginia Luque, titulado "Virginia, hoy".

Nada especial que destacar de la reunión que por otra parte no pretendía en sí más que el definido objetivo de presentar un disco. La calidez y la simple calidad de Virginia desdijeron el barniz de frivolidad tan necesario a alguna gente de la farándula. Suavemente, —demasiado suavemente como para escucharla— la melodía de algunos tangos, tendió un fondo de misterio sobre la realidad de aquella presentación. Algunas palabras de Armando Rolón y otras muy ajustadas de Hugo Guerrero Marthineitz, completaron el bosquejo. Los brindis, las figuras dialogando, las copas sobre el cielo de Buenos Aires. . . Pero la presencia de Virginia Luque recién se hizo presente cuando escuchamos atentamente la grabación. Es probable que sea realidad ya su figuración en las antologías de nuestros juglares ciudadanos. Pero más importan-

te que la escueta noticia social y la constatación de un mérito, queremos decir algo sobre la presencia de Virginia en el marco interpretativo de la canción popular. Una presencia que adquiere en "Virginia, hoy", una dimensión excepcional y donde no hay que rebuscar demasiado en las explicaciones que pudieran darnos la justeza del repertorio y el excelente grupo musical que la acompaña. La voz de Virginia Luque, su sensibilidad y la pasión exacta que denuncia su vocalización la ubican sin lugar a dudas en el primer lugar entre nuestras intérpretes femeninas. Ajena a los manierismos y a las sobreactuaciones —vicios frecuentes del

veteranismo, muy en boga entre nuestros intérpretes masculinos y femeninos— su mensaje golpea la sensibilidad con la única estridencia que la emoción tolera: la estridencia de la verdad.

Esto nos ha hecho pensar que Virginia transita el momento cenital de su carrera y comprendemos en su exacta dimensión, la trascendencia de su voz en el exterior, donde el tango sigue conmoviendo un público que se ha atrevido a rivalizar con el porteño. El profesionalismo de Virginia, su especial condición humana —por encima de sus increíbles condiciones vocales interpretativas— merecen el reconocimiento a una etapa, la actual,

que creemos difícil superar. Salvo, por la propia Virginia de mañana.

UN

SERVICIO

MODULADO

Radio Rivadavia, indudablemente, es una emisora de aciertos. Una buena prueba de ello es la programación transmitida por frecuencia modulada. Integran la misma, música clásica, de jazz, rock, recitales en vivo, bandas de sonido de películas y por supuesto, los ritmos nacionales. Las diversas audiciones se escuchan con agrado e interés, ya que el público, entre otras cosas, se ve libre de la publicidad, según el estilo de las emisiones netamente comerciales; tan sólo, los anuncios del módulo correspondiente cada seis u ocho temas, una mención, comentario o información. Quien quiera convertirse en fanático de estas programaciones puede llevar el dial de su radio a los 103, MHz, a partir de las dieciocho horas.



averroes

por Huadi





UNA FERIA DEL LIBRO, CON ENTRADA LIBRE

Rosario tuvo en estos días (entre el 10 y 19 de noviembre) su primer Feria Internacional del Libro, la que se desarrolló en las dependencias del Centro Cultural "Bernardino Rivadavia" organizada por la Cámara de Librerías de Rosario, la Sociedad Argentina de Escritores y la Federación de Bibliotecas Populares de Rosario. La Feria, cuyo Comité Organizador contó con la Presidencia de Cipriana Rodríguez de Ross y la colaboración en carácter de miembros de Rubén T. Radeff, Leopoldo Laborde, César Gasparinetti, Alfredo Raschia, Luis Aguirre Sotomayor, Francisco Cattaino, Oscar Oliva, Laura Perera, Inés

Fornaso y Bernardo Iturraspe, desarrolló durante su curso un vasto programa de actividades entre las que se destacaron cursillos, conferencias, disertaciones, actuación de conjuntos musicales y demás actos culturales. Treinta y cuatro stands permitieron al nutrido grupo de expositores evidenciar excelentes ediciones de procedencia nacional y extranjera. La Feria fue visitada, se estima, por casi cuarenta mil personas, lo que habla del interés despertado y la trascendencia que el público depara a este tipo de exposición. Esperamos que subsista la tónica y que la Feria institucionalice su continuidad, no só-



lo como una forma de divulgar el libro, sino de promocionar la obra de nuestros escritores. Un dato que destacar: el ingreso a la feria era libre.

Desde siempre
y en todo el país,
una Institución.

LAS TECNICAS DE ADRIANA LOMBARDO

El manejo de las distintas técnicas de las artes plásticas suele constituir la primera valla contra la que se encuentran los aprendices. No es este el calificativo, sin embargo, que podría aplicarse a Adriana Lombardo que hasta el dos de diciembre expusiera sus obras en los salones de la Exposición "Miguel Angel Revestimientos". Porque Lombardo maneja una diversidad de técnicas inusuales en los artistas noveles. No inusuales

por el manejo en sí, cuanto por el conocimiento que pueden revelar quien extraiga de estas técnicas el mayor número de posibilidades. Esto es en síntesis lo que hemos creído advertir en la primera exposición de Adriana Lombardo que expuso cincuenta y siete trabajos utilizando tanto el óleo, como el "collage", las tintas, el lápiz y algunos trabajos mixtos. Abre una interesante perspectiva para el futuro.

'TREINTA Y CINCO AÑOS DE "LYRA"

Nuestra colega, la prestigiosa revista "Lyra", acaba de cumplir los primeros treinta y cinco años de una fecunda trayectoria, realizada en el ámbito de la crítica especializada en música. Con tal motivo, el cinco de diciembre inauguró una muestra de sus portadas en la "Sala de Arte y Actos Culturales Pozzi", presentando, en la oportunidad, su edición número 239.

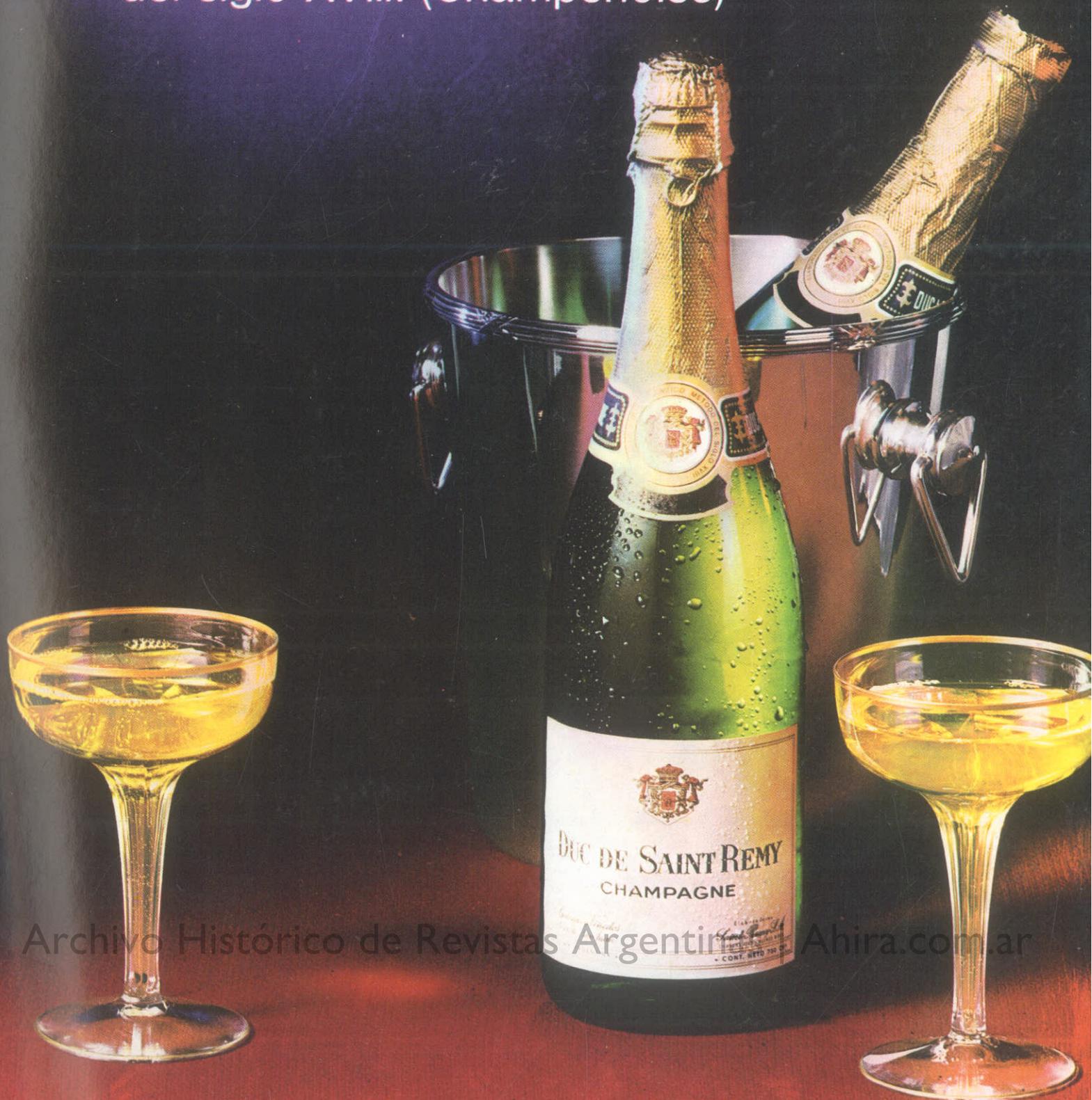
Adhiriéndose al significativo aniversario, y en el mismo escenario de la muestra, disertarán los señores Rafael Squirru y Ulyses Petit de Murat. El primero lo hará el día once próximo, tratando el tema "Argentina en positivo". Cinco días después, el siguiente orador hablará acerca de "Lyra y su significación en la cultura internacional".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas. Ahora.com.ar

BANCO ESPAÑOL
DEL RÍO DE LA PLATA LTDO.

Reconquista 200

El champagne argentino,
elaborado siguiendo rigurosamente
el clásico método francés
del siglo XVIII. (Champenoise)



YASUI

la ciencia del sonido

Amplificadores, bandejas profesionales, grabadores y radios AM y FM con cuatro bandas, baffles y auto-estéreos, componen la gama de equipos de audio YASUI, que permite disfrutar en la Argentina, la perfección del Japón.



Archivo Historico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Representante:

Electrónica Maquimec

Distribuidor:



Fabricados en Japón por:

SANKEI MANUFACTURING CO., LTD.