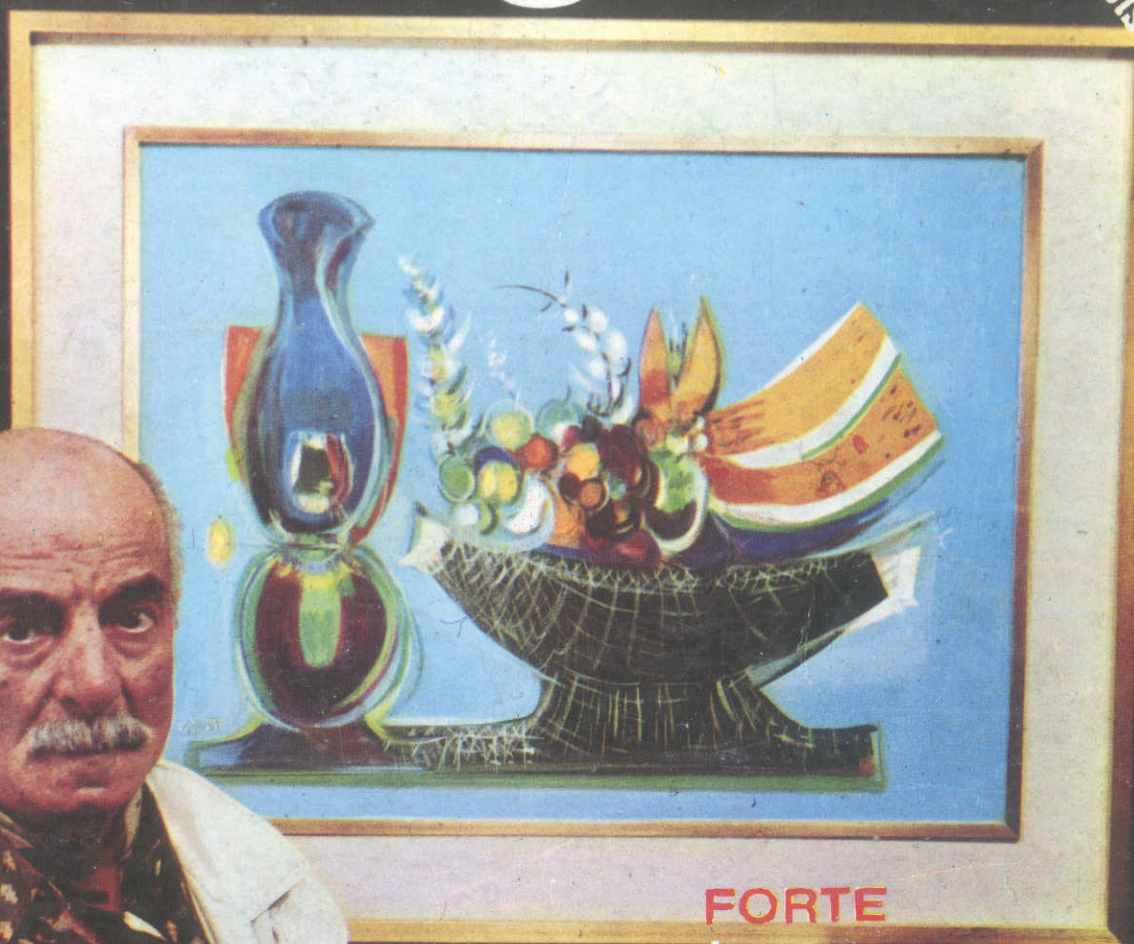




pájaro de fuego

toda la
cultura

A. del VALLE: ¿poesía - bestseller?



Buenos Aires
Año II Número 12
Enero 1979
\$ 2.500

FORTE

Jaque a un
veterano

CESAR TIEMPO
entrevista
retrospectiva a
IGOR STRAVINSKY

NIMIO DE ANQUIN
propuestas
a los 80 años

VALERIA LYNCH
desde "HAIR"
con amor

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

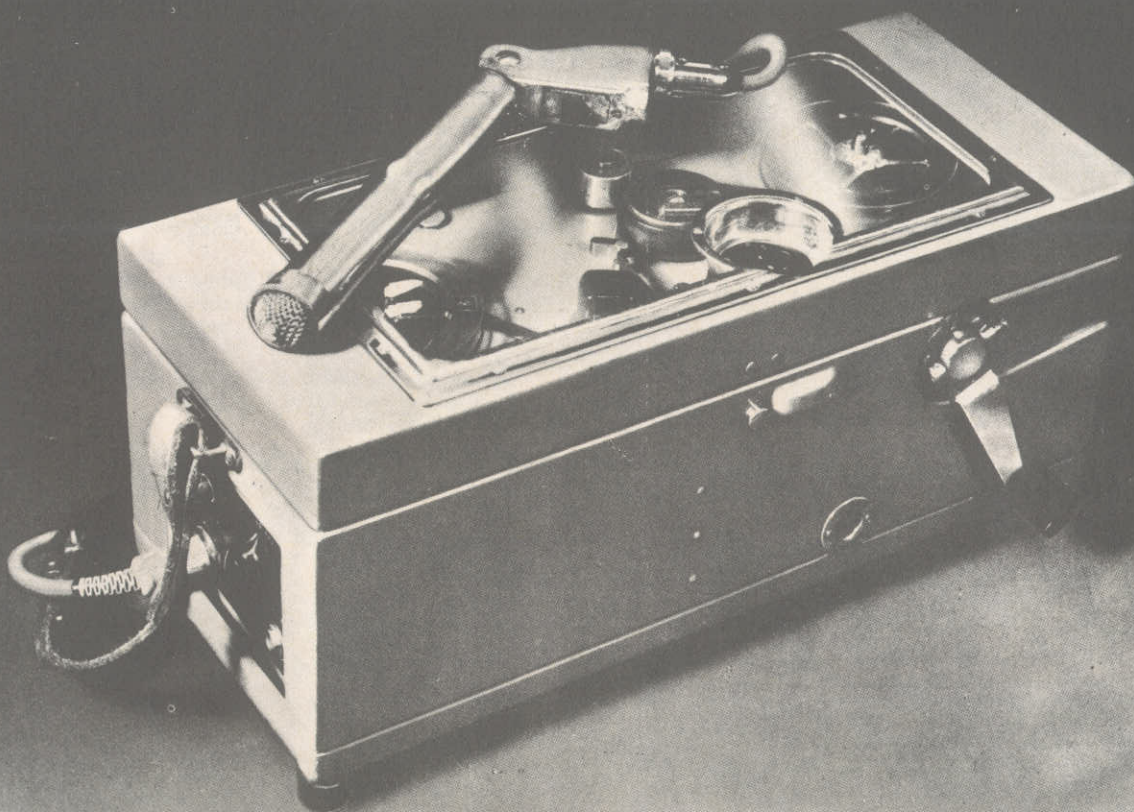
Sucursal Rosario - Córdoba 1256 - Rosario
Suc. Córdoba - Rosario de Santa Fe 186 - Córdoba



DANDOLO Y PRIMI



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.

Elijiéndola. Como lo hace usted.

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

Que usted hizo posible.

Escuche bien:



ANOS

LS5 RADIO RIVADAVIA

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 - Asesórese.




Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.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. 0263/76 - LEGAJO 426



Dé la nota con el Banco de la Ciudad

DONDE
RECIBIRA EN POCOS
MINUTOS
FACILIDADES Y
SOLVENCIA PARA
LAS OPERACIONES FINANCIERAS
SIGUIENDO NUESTRA CENTENARIA TRADICION

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



**banco de la ciudad
de buenos aires**

fundado en 1878

ATAHUALPA SRL.

Pilar del desarrollo del Norte del País



ORGANIGRAMA REGIONAL

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ATAHUALPA
SRL.

Lerma 161
Tel. 14057/14737
SALTA



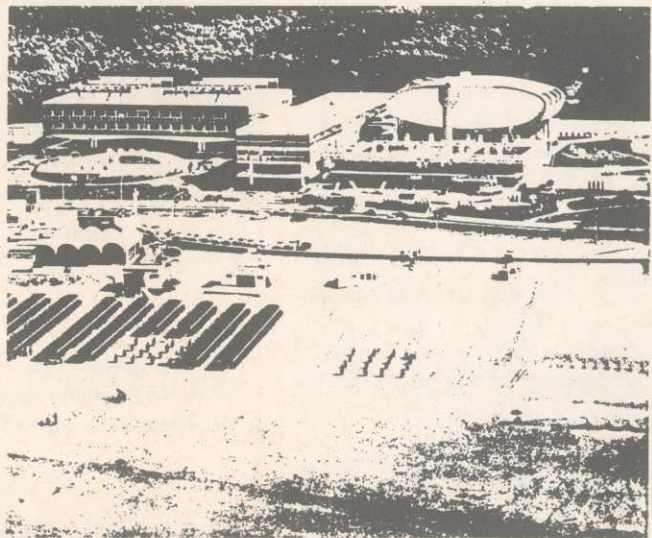
BLOTTA

Mar de Oro. Junto a Necochea.

Un balneario único, frente al mar.
Con calles curvas y vigorosa vegetación
de pinos y eucaliptos.
Y junto a Necochea, donde el turismo
es cada día más importante y calificado.
Por sus playas de doradas arenas y
suave declive. Por su Casino,
su moderno centro comercial y su
nuevo Aeropuerto.

En esa ubicación privilegiada se
encuentra Mar de Oro.

Y usted puede llegar a Mar de Oro a
través de Di Tullio, que le ofrece
parcelas de hasta 1.500 m², a precio fijo,
en 150 cuotas mensuales desde
\$29.000 y 10 de anticipo.



P. A. 61-56-53



Di Tullio

El domicilio del aire libre

Paraguay 864 - (1057) Capital

Tel. 31-2501/4037

Contestador automático Tel. 32-0983

Visítenos o envíe el cupón adjunto.

Solicito, sin compromiso alguno, información
sobre Mar de Oro.

Nombre y apellido

Dirección

Localidad

C. Postal

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

DIRECTOR
Carlos A. Garramuño

SECRETARIO DE REDACCION
Hilario Giménez

COLABORAN EN ESTE NUMERO

Administración: Marité Zoccola. **Redacción:** Néstor Ferioli, César Tiempo, Rocío Domínguez Morillo, Oscar Gaimaro, Claudio Bramanti, César Seoane Cabral, Diana Ferraro, Emma Zappetini de González Ledo, Raúl Jassén. **Poesía:** Ulyses Petit de Murat. **Música:** Ricardo Turro, F. B. y Rodolfo Arizaga. **Cine:** Armando Rapallo. **Teatro:** Emilio A. Stevanovich. **Artes Plásticas:** Silvestre Byrón. **Discografía:** Armando Rapallo. **Ballet:** Silvia Gsell. **Humor:** Bernardo Korembli. **Arquitectura:** Arq. Néstor Echevarría. **Audio:** Adalberto Ferreyra. **Arte:** Marina Naranjo. **Fotografía:** Osvaldo Santamaría. **Secretaría:** Gladys Cammaroto. **Ilustración:** Hugo Alberto Díaz y Rubén Vázquez. **Humor Gráfico:** Huadi-Daniel Mujica.

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD

Adscripto a Presidencia: Gerardo Sassone.
Gerencia: Candy Rodríguez
Jefa: Osmina Guardatti
Promoción: María Inés Bunge.

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de la Editorial CROMOMUNDO S.A. con domicilio en Suipacha 255, 6o. "F", Buenos Aires (1008), T.E.: 35-5919. Registro de la Propiedad Intelectual No. 1.402.099 (24/X/77). 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., Suipacha 322, 2o. piso y D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires. **DIAGRAMACION, COMPOSICION Y ARMADO:** Cromomundo. **IMPRESION Y PELICULAS:** Gráfica Patricios S.C.A., Juan Gregorio Lemos 246, TE: 54-39211, Capital Federal.

Agencia de Publicidad
Estudio 22 - Moreno 1270 - 2do. piso
Of. 218



portada

JOSE HERNANDEZ
"La ida de José Fierro y la vuelta de Martín Hernández"
Por Raúl Jassén

Página 10

gente

IGOR STRAVINSKY
Una entrevista retrospectiva de César Tiempo

ROBERTO DIAZ
Poeta trinitario, obtuvo el "Carabela de Oro".

UNAMUNO
"Ejercer el oficio de español".
Por Rocío Domínguez Morillo

Página 25

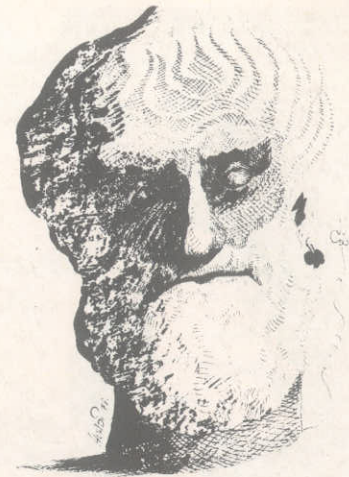
JORGE RAMPONI
Solitario poeta de los Andes
Por Claudio Bramanti.

Página 37



VALERIA LYNCH
"Desde 'Hair' con amor".
Por Néstor Ferioli.

Página 48



NIMIO DE ANQUIN
El hombre occidental ha vivido 2000 años confundido.
Por Hilario Giménez.

Página 40

Una Conversación angélica
Por C. A. Garramuño

Página 30

los libros

BIBLIOGRAFICAS

Página 20

poesía

DANIEL RODRIGUEZ
SARA MUÑIZ
SIGFRIDO RADAELLI
FERNANDO PESSOA
Por Ulyses Petit de Murat.

Página 34

música

DANTE GRELA o los enigmas de la esfinge
Por Rodolfo Arizaga.

Página 84



ballet



"LAS HIJAS DEL DANUBIO"
"TAKARAZUKA REVUE"
IRIS SCACHERI
Por Silvia Gsell

Página 63

hechos

"RAICES DE BUENOS AIRES"
Fotos Osvaldo Santamaría.

Página 86

humor

HUMORESQUE . . . BURLESQUE
Bernardo E. Koremblit.

Página 88



AVERROES

Página 98

EL HUMOR EN LOS LIBROS.
Oscar Gaimaro

Página 32

plástica



VICENTE FORTE

Página 52

ILEANA VEGEZZI

Página 57

DANIEL CROSA

Página 58

por Silvestre Byron

cine

"VISITANDO AL PRIMO RICO"
César Seoane Cabral

Página 65

CRITICAS

"No dejes de empujar, Antonio"

"Galáctica, astronave de combate"

Armando Rapallo

Página 70

"ATILIO MENTASTI, la máxima
estrella de Sono"
Por Diana Ferraro

Página 72

discos

CRITICA DISCOGRAFICA
Por Armando Rapallo

Página 76

teatro

CARACAS. IVa. nota

Página 78

CRITICAS

Página 81

por Emilio Stevanovitch

"LOS TRI TRES O LA AVENTURA
DE SER ACTOR"

Por Omar Silva

Página 82



cuento

"LOS BEBES DE PROBETA"
Por Antonio Soletic

Página 90

arquitectura

"BRASILIA SIGLO XX"
Por Néstor Echevarría

Página 92

a vuelo de
pájaro

Página 95

1979
AÑO CENTENARIO

**La ida de José
Fierro y la
vuelta de
Martín
Hernández**



"Nada me dice de candidatura. ¿Por qué esa reserva? ¿Por mantenerse imparcial? Allí creen que la de Elizalde tiene la simpatía de usted. Cuando se trató de nombrarme vicepresidente, yo no quise aceptar votos que me ofrecían, simplemente porque usted no me decía nada. Paunero hizo un vice, como hará ahora un presidente en el interior, que no seré yo a fe de su simpatía. Deseo verle un día para saber, porque mis sospechas tengo, por qué está enojado conmigo. Es de muerte la cosa. Bien: cuando usted aspiró a ser gobernador de Buenos Aires, fui yo el depositario de la primera confidencia. Le pagaré con la misma moneda. Yo no aspiré nunca a nada, sino a hacer triunfar nuestras ideas y partido y creo que un poco a la gloria. Entiendo por gloria la estimación del mayor número

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

La ilustración de la portada de la nota corresponde al libro de Rodolfo Alonso Editor "Vagos y mal entretenidos", de Gastón Gori y fue realizada por Juan Arancio.

por
Raúl Jassón



posible por el tiempo más largo. Esto último me ha hecho renunciar a todo empleo de provecho y honor, y solicitar con ahínco otros que eran tenidos en poco. Creo haber llegado al umbral de la gloria como la entiendo. Mi nombre es conocido en una y otra América, no por ser el hombre más sabio, el presidente más grande, el general más victorioso, sino por haber introducido en las ideas y en los hechos las escuelas. La vida de Quiroga me ha dado también un título duradero. En países como nuestras repúblicas, donde un Pérez, un Pezet, un Falcon, un Urquiza, un Derqui, son presidentes, muy pocos añadirán ese título a un nombre propio; y me quedan años y vigor para adelantar en mi camino. Si deseara, pues, ocupar el primer puesto en mi país, después de haber dado lugar a

que fuesen satisfechas mis ambiciones legítimas, pero antes de que la vejez me quite toda energía, sería para completar mi obra de regeneración de la colonia española y de fundar la república, estableciendo las bases del gobierno. Mi programa sería mi vida entera y mis escritos, combatiendo el despotismo de un lado, la anarquía del otro. Hoy creo que llevaría prestigio, autoridad moral al gobierno; y en cuanto a capacidad, puedo presentar 30 años de trabajos constantes y desinteresados, la experiencia de los negocios, el espectáculo del mundo, el contacto de los hombres notables de muchos países, principios fijos, y la merecida fama de honrado. ¿Qué me opondría un candidato rival? ¿Qué cuenta con el favor de sostenedores, acaso con el de la administración, y que la colo-

nia y los tanteos seguirán su rumbo, y 6 años más la república marchará por el mismo camino que hasta aquí? ¿Quién tiene derecho hoy allá de decir fiense mis luces, a mi experiencia? ¿Rawson, Elizalde, Paz, Alsina? ¿Con preferencias a mí? ".

Al leer la carta que le trajera el funcionario de su secretaría privada, el presidente Mitre no habrá podido contener una débil sonrisa: ese Sarimiento jamás cambiaría aquella fogosidad que le hacía estimar en demasía sus méritos, en tanto que desvalorizar los de los demás. Pero no por ello, dejaría de preocuparle. La lucha por la sucesión presidencial se encontraba entablada. Y hasta con verdadera saña. "Crudos" y "Cocidos" disputaban por el poder, demostrando que el antiguo frente libe-

Gaucha de la campaña de Buenos Aires, de los tiempos en que apareció la "Vuelta" de Martín Fierro. (Pertenece a una litografía de época).



López Jordán: jefe gaucho.

ral-unitario se escindía cada vez más y que habían sido más bien los intereses concretos, de algunos de sus jefes, antes que una determinada ideología o vocación libertaria, lo que había unido a quienes ahora no vacilaban en arrojarse entre sí los mismos epítetos que antes había merecido —de todos ellos— Juan Manuel de Rosas. Para corroborar los pensamientos del antiguo Comandante en Jefe de los ejércitos de la Triple Alianza, allí estaban Rufino de Elizalde —su candidato—, Adolfo Alsina y el mismo Rawson que, siendo Ministro del Interior cuando Sarmiento era gobernador de San Juan, le había incriminado públicamente por la forma en como resolviera, en su carácter de "director de la guerra", el caso de Peñaloza. Don Bartolo no podía acudir en apoyo de Alsina, pues éste se aparecía "con mucho olor a rosismo", pero tampoco quería inclinarse a favor del sanjuanino, puesto que temían —él y su partido— las intemperancias de quien procedía con la furia de los iluminados y los profetas. Curiosamente, todo quedó "arreglado" en los clubes políticos. En uno de ellos —fundado nada menos que por Leandro N. Alem, que había combatido en Cepeda y Pavón junto al ejército confederal, contra el predominio de Buenos Aires—, el "Igualdad", sus miembros adhieren a la fórmula de compromiso propuesta por Rufino Varela en el "Libertad": Sarmiento-Alsina. Muy pronto se inicia la campaña para arrastrar los votos de los personajes influyentes (el sistema de elección presidencial es indirecto) y en ella entrará el ilustre doctor Vélez Sarsfield, que apoya fervorosamente la paradójica fórmula, más por intimidad con Sarmiento que por simpatía hacia Alsina (tenido, éste, como el caudillo de los orilleros). No le faltará oportunidad a Mitre, en "La Nación Argentina" (todavía pertenencia oficial de los Gutiérrez), para zaherirlo recordándole que, en tiempos no muy lejanos, usara el cintillo punzó, asesorara a Rosas en la cuestión del Estrecho de Magallanes y de la Patagonia sobre aquellos famosos once editoriales escritos, precisamente, por Don Domingo Faustino Sarmiento, en "El Progreso" de Santiago de Chile (abogaba para que tanto el uno como la otra pasasen a la soberanía chilena). Entre tanto, la prensa sarmientina respondía trayendo a colación lo que llamaba "súbito enriquecimiento" de Mitre, quien, durante la guerra contra el Paraguay, se había



convertido en proveedor oficial del ejército aliado. Por su parte, Urquiza debía asistir a esa batalla cívico-infamante sin ninguna posibilidad seria a su favor. Enfrentado con Sarmiento pero también enemigo de Mitre, había terminado por pactar la entrega de las autonomías provinciales a favor del centralismo portuario de Buenos Aires.

Así se llegó al 12 de abril de 1868, fecha fijada para las elecciones presidenciales. Diez años atrás, el prominente periodista y hombre de pensamiento, Don Nicolás Calvo, había publicado en "La Reforma Pacífica", el texto de una carta que Sarmiento enviara a su pariente, Don Domingo de Oro, refiriéndole su participación y la de Dalmacio Vélez Sarsfield, en las elecciones de entonces: "Fué tal el terror que sembramos entre toda esa gente (la oposición) con estos y otros medios, que el 29 triunfamos sin oposición. . .

na" no pudieron resistirla. Se publicó aquella carta —que llegó a ser un entremés en la áspera y agría disputa que mantendrían Mitre y Sarmiento— pero no llegó a pesar en el ánimo de los grandes electores. Cuando el Congreso se reunió en asamblea, el 16 de agosto de aquel año, el triunfo de la fórmula Sarmiento-Alsina quedó decidido por los veinticuatro votos de los electores porteños, dieciséis de los cordobeses, ocho de los sanjuaninos, igual número de puntanos, siete de los jujeños y seis de los riojanos. Cuando Sarmiento se enteró de esta victoria, que él no esperaba, estando ya resignado a esperar otros seis años, exclamó: ¡ahora sí que le voy a hacer un hijo macho a la historia americana!

Para mucha gente, aquel día de la consagración sarmientina, cambió su vida y José Hernández —periodista, soldado y político— estuvo entre ella. . .

Los gauchos que se resistieron a votar por los candidatos del gobierno fueron encarcelados, puestos en el cepo, enviados al ejército para que sirviesen en la frontera con los indios y muchos de ellos perdieron el rancho, sus escasos bienes y hasta su mujer². Era mucha la tentación y en "La Nación Argenti-

1870: AÑO CLAVE
Aníra.com.ar

El 11 de abril de 1870, el Comandante de Milicias Simón Luengo toma por asalto el palacio San José, en Concepción del Uruguay, al mando de sesenta hombres, dando muerte a Justo José de Urquiza. Al mismo tiempo, en la



Leandro Alem: soldado federal.



*Suipacha 17:
ni una placa recuerda
a los argentinos
que aquí estuvo
la "Librería del Plata".*



cercana Concordia, caen el Jefe de la Policía y el Comandante Militar Departamental, de nombres Carmelo y Waldino, hermanos e hijos del Gobernador de Entre Ríos. Ha estallado la revolución jordanista: "sus promotores son los últimos criollos que intentan reconstruir el Partido Federal de la república, entregado por Urquiza diez años antes"³. Apenas si en los días anteriores, el 27 de abril, se habían realizado elecciones para la elección de diputados bonaerenses y nacionales. Manuel Quintana y Aristóbulo del Valle resultan electos por el Partido Autonomista, en tanto Leandro N. Alem triunfa para la Convención interna del mismo nucleamiento, obteniendo 162 votos sobre 46 de Carlos Pellegrini. Todavía, en febrero del mismo año, el presidente Sarmiento había estado, en el mismo escenario de la revuelta, siendo agasajado por Urquiza que, como el sanjuanino, no veía con buenos ojos la creciente popularidad de Adolfo Alsina. Allí, en ese escenario donde ambos habíanse reconciliado luego de muchos años de enfrentamiento, dijo Don Domingo Faustino: "Ahora sí que me creo presidente de la República, fuerte por el prestigio de la ley y el poderoso concurso de los pueblos...". ¡Tanto le había impresionado el desfile de las

Milicias Federales que Don Justo José organizara para demostrarle sumisión y acatamiento! Ricardo López Jordán —hijo de quien fuera lugarteniente y sucesor del Supremo Entrerriano—, era hombre de temple, que había ganado sus galones de General sobre el mismo campo de Pavón, de donde fuera el último en retirarse. Acendrado federal, había discrepado en numerosas ocasiones con Urquiza desde los tiempos en que éste dejara abandonado a Vicente Peñaloza en los llanos de La Rioja. Posteriormente, increminó públicamente al Gobernador por el modo en que permitía comportarse a Buenos Aires, avasallando a las provincias, echando por los suelos el sistema de gobierno encarnado en las banderas del Partido Federal. Este mismo hombre, dos días después de los sucesos de San José, es nombrado Gobernador Interino por la Legislatura Provincial. Diez legisladores votan a su favor y dos —Antonio Zarco y Ramón Febre— se pronuncian contra él. De inmediato, cumpliendo con la ley y la Constitución Nacional, envía un mensaje al Gobierno central: "...Al aceptar el mando lo he hecho con el firme propósito de mantener el orden en toda la Provincia, marchando por el sendero de la Constitución, que será la única guía del

gobierno provisorio. Las relaciones con la autoridad nacional han de ser mantenidas con toda cordialidad, girando ambos gobiernos en la esfera que nos marca la Carta Fundamental del país...". Por otra parte, ratificando esas palabras, se dirige al Pueblo de Entre Ríos: "...La efectividad de las garantías individuales, la libertad de pensamiento y acción en la órbita constitucional, la moralidad de la Administración en sus diversas ramas, la cordialidad de las relaciones con las provincias hermanas y con el gobierno general, girando en la esfera demarcada por la Carta Fundamental, tales son los bienes que me propongo realizar en el período que debo durar al frente de los destinos de la Provincia...".

La deposición y muerte de Urquiza no suscita, por otra parte, ninguna manifestación pública de repudio ni se produce el más leve conato antijordanista en las Milicias Provinciales, cuyos efectivos suman dieciséis mil hombres, aunque malamente armados, la mayoría sólo de tacuaras. El orden y la paz reinan en la provincia, lo cual indica no sólo el grado de abandono popular en que había caído Urquiza sino, por añadidura, el hecho de que el General López Jordán contaba con el consenso general de las fuerzas militares y populares.

Pero en Buenos Aires, aquella señal disgusta profundamente al Partido Liberal. El Gobierno, constitucionalmente, no podía intervenir, toda vez que las autoridades provinciales entrerrianas se mantenían fieles al sistema legalmente estatuido ni existía un solo sector que reclamase la participación de aquél en los hechos, suscitados y mantenidos dentro de los límites de la Provincia. No obstante, Sarmiento llama a reunión a una junta de notables y en su despacho delibera con el vicepresidente Alsina, el gobernador de Buenos Aires, Emilio Castro, los senadores Bartolomé Mitre y Nicasio Oroño, los diputados Quintana, Mármol, Tejedor y Keen y el Procurador de la Nación, Francisco Pico. La mayoría vota por la intervención armada. El 16 de abril de 1870, un "ejército de observación" compuesto por 14.000 veteranos de la guerra del Paraguay y de las de policía —con las cuales se había amansado a las provincias imponiendo la política del Puerto—, pertrechado con armas automáticas que incluían fusiles "Remington" y ametralladoras alemanas, se sitúa frente a

Gualeguaychú. Es entonces cuando José Hernández, que había alcanzado el grado de Capitán en Pavón, abandona Buenos Aires, cerrando de motu propio su diario (*El Río de la Plata*), para ponerse a las órdenes de López Jordán. Algunos amigos suyos se quedan para continuar la guerra de las ideas; otros se marchan a tomar las armas. Se llaman Guido y Spano, Miguel Navarro Viola, Ovidio Lagos (el recio y esclarecido fundador de "*La Capital*", de Rosario), Epifanio Martínez, Laurindo Lapuente, Wenceslao de Laforest, Aurelio Palacios (cuyo hijo se llamará Alfredo Luis), Evaristo Carriego (abuelo del futuro poeta de igual nombre), Nicolás Calvo, Francisco F. Fernández, Alejandro Plaza Montero, Ramón Gil Navarro y su hermano Rafael, entre otros, como Agustín de Vedia, Juan José Soto y Olegario V. Andrade. Desde su residencia de Saint André de Fontenay (en Normandía), un aliado de todos ellos, aunque miembro del Partido Liberal, escribe: "...He recibido papeles del Plata hasta el 24 de agosto. El gobierno argentino ha promulgado la ley del Congreso de 10 de agosto, que lo autoriza para intervenir a Entre Ríos. Peor para el interventor, que puede pagar con su presidencia la temeridad. Pero tal vez es esta la razón por que Mitre ha hecho abrazar esa determinación...". El firmante se llama Juan Bautista Alberdi.

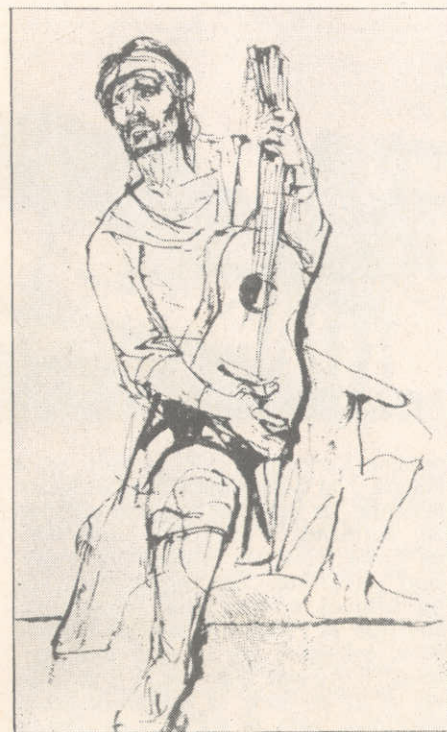
¡PRESENTE, MI GENERAL!

Son ejemplares las palabras que Hernández deja estampadas en su última nota editorial, de la cual transcribimos estos conceptos que, creemos, deberían estudiarse en todas las escuelas de periodismo del país, en la edición correspondiente al 22 de abril de aquel año de 1870: "No queremos asistir en la prensa al espectáculo de sangre que va a darse en la República. No hemos aprendido a cortejar en sus extravíos a los partidos ni a los gobiernos, y antes de hacernos una violencia a que no se somete la independencia y rectitud de nuestro carácter, preferimos dejar de la mano la pluma que hemos consagrado exclusivamente al servicio de las legítimas conveniencias de la Patria. Dejamos de escribir el día en que no podemos servirla".

Había publicado, anteriormente, artículos memorables en ese periódico señero, que comparte con "*La Prensa*", de José C. Paz y "*La Nación*", de Mitre (que ahora acorta el nombre del diario), la oposición al presidente, quien ha vuelto a enviar al Interior a los famosos "coroneles de Mitre" ahora generales (esos mercenarios contratados en Uruguay, entre los que estuvo Pablo Irrazábal, matador de Peñalosa), con objeto de sofocar la oposición, incluso en San Juan, su provincia. La diferencia de "*El Río de la Plata*" con relación a la prensa opositora está dada en

el hecho de que no es liberal sino federal y mantiene una línea de apoyo al gaucho, al hombre nativo, menospreciado por los otros medios, que veían en él la insostenible rémora que se opone al progreso. Igualmente, se manifiesta contra los jueces de paz, la mala distribución de las tierras públicas, los turbios negocios de los protegidos del oficialismo (uno de ellos es el inglés William Wheelwright, quien ha transformado el ferrocarril Central Argentino, originariamente de capital nacional, en una poderosa empresa cuya sede central está en Londres). Desde su primer número, tal como nos lo recuerda Don Pedro de Paoli, el "*Río de la Plata*" se ocupa de temas que no "caen bien" en los medios de la política liberal: "Autonomía de las Municipalidades, abolición del contingente de fronteras, elegibilidad popular de jueces de paz, comandantes militares y consejeros escolares", como queda señalado en la primera edición. Había coincidencia, en estas materias, con el "Manifiesto de Alem", dado a conocer el 12 de enero de ese decisivo año de 1870, anunciando el nacimiento del Club 25 de Mayo, el cual prometía luchar por el imperio del sufragio popular, "sin el cual el sistema de gobierno republicano es una farsa a que sólo dan vida los círculos"; la elección popular de los jueces de paz, "hasta hoy elegidos por los gobiernos, muchas veces contra la voluntad del pueblo y sólo para oprimirlo"; la abolición del servicio de fronteras, "porque ese servicio es hecho por el desgraciado habitante de la campaña... cuando a él deben acudir todos los que tienen alguna propiedad que salvar de las depredaciones de los salvajes del desierto"; la rebaja de la tierra pública, "que está sólo al alcance de los poderosos...". Sí, la temática es la misma, salvo que Hernández la ha iniciado antes, la ha perfilado número a número de su diario, que llega a ser el mejor pensado, escrito y diagramado. Muchas veces, recordando los tiempos en que ha tenido imprenta en Corrientes, donde editara "*El Eco*" (provincia en la cual fuera Ministro), Don Pepe, como se le llama, se arremanga y, tipómetro en mano, se lanza él mismo a la tarea de componer las columnas que, seguramente, escribiera un rato antes. O las de Adolfo Saldías, Navarro Viola o Guido Spano, sus colaboradores y amigos muy entrañables. Antes que nadie, escribe: "La oposición es siempre útil a los pueblos y a los gobiernos, por más que muchas veces sea apasionada e injusta. Ella es un testimonio de la libertad de las instituciones y del respeto de la autoridad hacia los derechos que consagra". O, como el 3 de octubre de 1869: "La capital de la Provincia (de Buenos Aires) se resiente todavía de los privilegios monstruosos del coloniaje. Aquí se ha creado una especie de aristocracia, a la que paga su tributo la campaña desamparada, como los vasallos del señorío feudal de los tiempos antiguos, anteriores a la forma-

ción de las sociedades". Nacido en el seno de dos distinguidas familias argentinas —las que llevan los apellidos Pueyrredón y Hernández Plata—, José, que se ha educado y criado en los trabajos de la campaña, junto al gaucho tropero, en la reciedumbre de mataderos y estancias, que sólo ha ido a la escuela unos pocos años "y ha llegado a ser el hombre más sabio de su época", despreciaba a quienes, prevaleciéndose del dinero, se habían constituido en oligarquía, a la cual denuncia en un artículo que hará roncha, el 20 de noviembre del año sesenta y nueve, al que titula, precisamente, *La Oligarquía*: "Los diarios anuncian la reunión electoral y los trabajos emprendidos bajo la dirección del ex pre-



Portada de la "*Vuelta de Martín Fierro*" ilustrada por Castagnino para EUDEBA.

sidente de la República (Mitre) cuyo objeto positivo, aunque no ostensible por el momento, es llevar al seno del Congreso a sus ex ministros... Esos trabajos son esencialmente reaccionarios... Heridas las ambiciones de los oligarcas, levantaron la bandera de la oposición tan ardiente y tenaz, que recorrieron desde los pasquines en las paredes y aceras, hasta el incesante ridículo de la persona del primer magistrado. Incapaces de remontarse hasta los grandes principios de la democracia, husmearon posiciones eminentes y la gran fragua electoral se hacía desde el ministerio del que aspiraba a la presidencia, después de haber derrotado a su rival en su mismo gabinete. ¿Son estos elementos reaccionarios dignos de

llevarse al seno del Congreso? ¿Cómo se movería la opinión si no se eligiese más que dentro del mismo círculo oligarca, cambiando de roles como en una comedia, pero siempre gozando sueldo...? "4. Este es el periodista, el escritor, el hombre de acción, comprometido con la Patria y su Pueblo, el esposo de Carolina (González del Solar), el padre de Isabelita, que entonces tiene seis años, de Manuel, que frisa en los cinco, y de Merceditas, quien anda por los dos añitos y medio. Este es el argentino de temperamento ardiente, forjado entre la paisanada laboriosa, que sabe de soles y de lluvias sobre los caminos de la pampa, que ha conocido los entreveros del combate desde que formara, a los diecinueve años de edad, en las tropas del Coronel Don Pedro Rosas y Belgrano, que emprende el camino del Entre Ríos, dispuesto a reintegrarse a su puesto de combate, como soldado, junto al General López Jordán, mientras Carolina queda en la casona patriarcal de los Pueyrredón, en el caserío de Perdriel, donde él mismo ha nacido el 10 de noviembre de 1834, tal vez en la misma habitación donde lo hará Margarita, su cuarto hijo, el próximo 28 de mayo.

En Gualeguaychú, días después de haberse despedido de su mujer e hijos y de la irremplazable "Mamá Totó" (que lo ha criado y mimado desde la muerte de la madre, ¡hace tantos años!), junto a otro puñado de paisanos federales, emprende la búsqueda de Don Ricardo, a quien halla, rodeado de un pelotón de sus hombres, dos días más tarde. El reencuentro se produce en una ranchada, bajo los verdes tales del paisaje entrerriano. El caudillo, que le conoce y aprecia, rodea con un fuerte abrazo a ese verdadero gigante que es José —se le ha presentado con un rotundo ¡presente, mi general! — y allí nomás, en presencia de todos, le nombra su Ayudante y, de inmediato, le ordena montar, ponerse al mando del pelotón y marchar a su lado.

COMBATES Y DESTIERRO

El 20 de mayo, López Jordán, con el Ayudante Hernández a su vera, se encuentra al frente de sus hombres en El Sauce, pueblito situado entre los Departamentos de Tala y Nogoyá. Al borde de la cuchilla, el General-Caudillo, bien montado en un rosillo, elegante en el sobrio uniforme, destacando el brillo de sus ojos y la rizada barba blanca, mientras tanea el peso de su lanza, pasa revista a esos gauchos a quienes las leyes de la República siguen persiguiendo y enviando a los captores de la frontera con la infamante excusa de que se trata de "vagos y mal entretenidos". Allí están, firmes en la brecha, altivos, con sus largas melenas nazarenas desplegadas al viento, montados sobre sencillos recados criollos, sofrenando a los impacientes caballos

que huelen la proximidad de la batalla. Frente a estos gauchos corajudos, que defienden la validez de unos ideales acendrados y sustentados en la libertad, aunque malamente armados, está el "ejército de observación", a cosa de una legua de distancia, mandado por Conesa, bien alimentado, montado, vestido y armado... Cuando el choque se produce, entre hombres del mismo coraje, pues los soldados "nacionales" también hablan nacido en tierra argentina, los gauchos jordanistas se llevan por delante a esas tropas de lujo armadas con fusiles de precisión y cañones alemanes rayados en media espiral. Se quiebran las lanzas en los pechos de los otros gauchos y éstos disparan sus armas sin cesar, provocando gran mortandad en las filas enemigas. Se combate con ferocidad y rabia y, al fin, vence López Jordán. Pero, paradójicamente, no puede usufructuar la victoria y ha de replegarse al interior. De allí vuelve una y otra vez, utilizando los métodos de la antigua guerra gaucha, los mismos de Güemes. Rivas, Conesa y Mitre, los generales del Puerto, andan de cabeza y mastican la derrota cuando los entrerrianos toman Concepción del Uruguay, con la guarnición entera y a su jefe, el coronel Claro Ortiz, lo que equivale al licenciamiento de aquélla, pues los "prisioneros" del jordanismo quedan en libertad de marcharse a sus casas. En octubre se produce el encuentro de Santa Rosa y aunque triunfan las fuerzas entrerrianas, las "nacionales" le causan un verdadero estrago, produciendo gran mortandad por la eficacia de las armas de fuego. El dos de noviembre siguiente es Gelly y Obes el que cae en San Cristóbal, pero siempre produciendo grandes bajas entre los bravos entrerrianos. Se diría que los porteños se desinteresan por los resultados aparentes de los combates y tratan, solamente, de diezmar el número de los gauchos. Gualeguaychú se rinde a López Jordán el dieciocho del mismo mes, fugándose la guarnición que la "protegía", si bien Sande, con el fuego de la artillería, logra producir un alto número de "bajas" gauchas. Pero aquella guerra es de exterminio y López Jordán lo sabe. Consulta a sus hombres: ¿qué hacer? ¿seguir luchando contra toda esperanza o replegarse? Nadie quiere desertar del compromiso de honor. ¡Así son aquellos gauchos tenidos a menos por los doctores y demás hombres de luces! De este modo se encaminan hacia las cercanías de la laguna de Naembé, en Corrientes, desde donde los iban a atacar una columna desprendida del ejército "nacional". El 26 de enero de 1876 se libra el combate. Aquello es espantoso, una auténtica carnicería seguida de la correspondiente cacería. Las armas de fuego europeas y norteamericanas causan estragos en la carne criolla, arrasando con centenares de vidas. López Jordán está a punto de ser muerto por el jefe de la caballería correntina, por aquel José Gómez, "El Bravo". Mas



*José Fierro o Martín Hernández:
fueron uno solo, personaje y autor.*

cuando su lanza está a punto de traspasar a su comandante y amigo aparece José Hernández quien, armado de lanza y espada, blandiendo ambas al mismo tiempo, se lleva a "El Bravo" y a sus hombres cien metros más allá, poniéndolos en fuga. Casi promedia el día cuando el clarín entrerriano toca a retirada. Es el final de aquella espantosa guerra en la cual muere más de la mitad del ejército gaucho; esa misma noche, en el campamento armado sobre el río Corrientes, el jefe de los vencidos ordenará la dispersión de los sobrevivientes. Para él, Hernández, Juan Pirán, Aramburu y un puñado más, se abre el triste camino del exilio en Río Grande. Mientras tanto, el presidente Sarmiento firma una ley por la cual "transfiere" a los fortines de frontera a los gauchos tomados prisioneros en El Sauce, Santa Rosa y el mismo Naembé.

En ese exilio, duro y sacrificado, también reflexionará Pepe sobre la suerte de la Patria y de los gauchos, "sus gauchos", temas obligados de todos sus pensamientos. Ha comenzado a nacer en su alma la más alta creación literaria de la Argentina, una de las obras cumbres del espíritu universal.

"Martín Fierro" llega al mundo porque su autor se entera a tiempo de que su cabeza ha sido puesta a precio por la "civilización"...

LA VUELTA DE JOSE HERNANDEZ

En 1872, luego de algunas entradas clandestinas a Buenos Aires y de haber soportado el peso del hambre y la miseria en Brasil y la Banda Oriental, José Hernández está de regreso en la Patria. Parecería que el capitán del barco de la carrera entre ambas orillas del Plata, Don Osvaldo Magnasco, ha intermediado para lograr, no el pedido del levantamiento de captura, sino una especie de "vista gorda", que no reparará en el escritor mientras no se desmande y permanezca allí donde la autoridad pueda conocer sus movimientos. Así, pues, en marzo de 1872, Pepe se hospeda en el viejo "Hotel Argentino", de 25 de Mayo y Rivadavia, donde ocupa una habitación que da a la Plaza de Mayo. Algunas veces, sin detenerse en el camino, viaja en volanta a la quinta de San Martín, donde siguen Carolina y sus hijos, a cuyo sostén debe acudir rápidamente pues si él lo pasó mal en el exilio, no le fue mejor a la familia. Pero, en todo caso, ha de estar de regreso a la caída de la tarde, de modo que los espías del gobierno lo puedan "observar". Vuelve a verse con Guido Spano, Navarro Viola, Olegario Andrade y sus cuñados, los González del Solar. De vez en vez, Rafael, ahora agrimensor, también sabrá "caerse" para charlar con el hermano y contarle cosas de la campaña, de cómo el go-

bierno malvende los magníficos campos fiscales de la Provincia de Buenos Aires a unas pocas familias de seguidores, de cómo los gauchos continúan condenados a los fortines de la frontera, a eso que se llama, impropia, "frontera con el desierto" cuando, en realidad, la imaginaria línea limita con tierras de extraordinaria feracidad. Pero está visto que la vida de Hernández ha de transcurrir entre el peligro; hay rumores de que vuelve López Jordán. Se vuelve a vigilar a todos los "peligrosos" y Pepe, además de estar entre ellos, tiene puesta su cabeza a precio. De modo que se le aconseja no salir del hotel. Es ahí donde, de pronto, estalla en su imaginación la obra que inmortalizará para siempre su nombre, al tiempo que rescatará la imagen del fundador de la Nacionalidad. El mismo lo dice en carta a su amigo, Don José Zoilo Miguens (quien costeará la primera edición), en los siguientes términos: "Al fin me he decidido a que mi pobre Martín Fierro, que me ha ayudado algunos momentos a alejar el fastidio de la vida de Hotel, salga a conocer el mundo y allá va, acogido al amparo de su nombre. Es un pobre gaucho, con todas las imperfecciones de forma que el arte tiene todavía entre ellos y con toda la falta de enlace en sus ideas, en la(s) que no existe siempre una sucesión lógica, descubriéndose frecuentemente entre ellas apenas una relación oculta y remota... Por lo demás espero, mi amigo, que Ud. lo juzgará con benignidad, siquiera sea porque Martín Fierro no va a la ciudad a referir a sus compañeros lo que ha visto y admirado en un 25 de Mayo, u otra función semejante (referencias algunas de las cuales, como el Fausto y varias otras, son de mucho mérito ciertamente), sino que cuenta sus trabajos, sus desgracias, los azares de su vida de gaucho; y Ud. no desconoce que el asunto es más difícil de lo que muchos se lo imaginaron...". La crítica de Hernández comprende a sus predecesores Hidalgo, Ascasubi y del Campo, en sucesión cronológica⁵. Termina ya el año setenta y dos cuando lleva el poema a una imprenta de la calle Victoria —donde, al parecer, no cargan la mano a la hora de pasar factura—, llamada "La Pampa". Y allí deja su Martín Fierro, esperando volverse ese libro que evitará llueva en el rancho donde esté. Tarda un poco en salir a la venta, debido sobre todo a que el ambiente político está espeso debido al anunciado regreso del caudillo entrerriano, del cual Hernández continúa siendo amigo. Pero hacia marzo del año siguiente ya está en la calle. Dos meses después se agota la primera edición y hay que hacer otra. En la campaña, donde no llegan las refinadas críticas porteñas. Martín Fierro corre de mano en mano, de pulpería en pulpería, de reunión en reunión. Y aparecen los recitadores que, recios juglares que saben de la injusticia y de entreveros con las partidas policiales, le prestan la calidez de sus voces e interpreta-

ciones. Muchos gauchos aprenden a leer porque, al fin! han encontrado un incentivo y esas páginas martinferistas son como otros tantos espejos para mirarse y verse cabalmente reflejados. A la primera edición sigue, muy pronto, una segunda. Y luego la tercera, la cuarta... Martín Fierro es verdadero, auténtico, está hecho de carne hueso y alma. Martín Fierro es José Hernández, del mismo modo que éste está hecho a imagen y semejanza de aquél. Poco tiene que ver este personaje con el llamado gauchismo porteño que "se presenta como un pseudo-martinferismo, muerto en sus raíces, evadido de su trayectoria histórica que le da vitalidad y continuidad en el tiempo y en el espacio. Gauchismo orillero; lo Fausto y Santos Vega o remilgado;



lo Güiraldes, descastado a Lynch...⁶; "gauchismo de gente rica que toma mate de leche bajo el alero de su mansión, mientras observa, a los lejos, el trabajo de la peonada que se enriquece...".

Hay, todavía, un nuevo exilio hernandiano, esta vez en Montevideo, donde su amigo Soto edita el periódico "La Patria". En estas hojas, hasta su regreso, que se operará una vez producida la derrota de Mitre, alzado contra Sarmiento, y la consagración presidencial de Nicolás Avellaneda, vuelca Hernández todo su fervor de periodista político al servicio de la Argentina. Junto con la presidencia de Avellaneda, y el ímpetu de la popularidad de tribuna que acompaña a Valentín Alsina, pareciera resurgir el antiguo Partido Federal. Y allí están, en primera fila, para ratificarlo, los hermanos Hernández Leandro Alem y Aristóbulo del Valle a quienes habrá de sumarse, prontamente, Don Bernardo de Irigoyen, fig-

ra patriarcal de aquellos tiempos. Hay políticos de alto vuelo, como Nicasio Oroño y Rawson, que dan brillo al Congreso y honor a la tarea política. El país acentúa sus cambios preanunciando los tiempos de los empréstitos con el exterior, el curso torzoso de la moneda, la intervención del capital extranjero en la construcción de los ferrocarriles y en la de los puertos. Buenos Aires inaugura sus servicios sanitarios y, en vez de utilizar barro nativo, importa, desde Inglaterra, cañerías de cerámica para tan honroso fin. . .

Aún para un hombre como Hernández resulta difícil sustraerse a semejante ambiente de triunfalismo y de goce sensual de la vida —hay mansiones construidas con mármoles traídos des-

hijos. . . mejor dicho, de las hijas: tres "chancletitas" le nacen al hilo. María Teresa (1875), María Josefa (1877) y Carolina (1879).

En el setenta y ocho, comentando el cuadro "Los Treinta y Tres Orientales", de Blanes, compone un largo poema. Para entonces ya tiene abierta su "Librería del Plata", en el número 17 de la calle Tacuarí, casa donde Rafael Obligado vive y compone su "Santos Vega". Allí mismo, pero en los bajos, escribe Hernández "La Vuelta de Martín Fierro". Es una tarde de abril de 1879, cuando regresa a su casa, donde le aguardan Carolina, los hijos y sus amigos de siempre: Rafael, Saldías, Guido Spano, Leandro Alem. . . Siempre bromista, pone aire de señor romano y, solemnemente, a la vista de todos, saca unas cuartillas que trae en un cartapacio. Y, en medio de la admirada atención de los demás, les recita la primicia.

Al día siguiente, Rafael, a solas con su hermano querido, le hará notar las diferencias que él encuentra en "La Vuelta" en comparación con la primera parte. ¿Es posible que Martín Fierro haya podido cambiar tanto en sólo siete años de diferencia? Rafael, en quien continúa aleteando el espíritu heroico y que no por nada ha participado en las acciones que concluyeron con el martirio de Paysandú, ¿le hace notar entonces, con su cariño de hermano y de amigo, que los sentimientos de Fierro han cambiado radicalmente, "en esa experiencia del tiempo, la amargura y soledad en que vive desde la muerte de Cruz, las privaciones y sobresaltos de la vida entre los infieles, mayores que en la frontera, y el dolor, en fin, de estar separado de la sociedad cristiana. . . ?" ⁷.

Al año siguiente, electo diputado por el Partido Autonomista, cerrará el ciclo de su transformación cuando defienda, ardorosamente, y en oposición a su amigo Leandro Nicéforo Alem, la federalización de Buenos Aires, pronunciando un discurso que, en esos tiempos de grandes oradores, resultó considerado como "magistral". Durante tres días continuados habla Don Pepe, el legislador Martín Fierro, rebatiendo todas las argumentaciones que se le oponen, destrozando, línea por línea, palabra por palabra, todos los discursos de sus contrincantes pero, especialmente, los del fundador de la inminente Unión Cívica. Al final, triunfa y es aplaudido por todos: por rivales y amigos. Ese año lo proclama Vicepresidente de la Cámara de Diputados. Luego será senador, miembro del consejo del Monte de Piedad, presidente de la comisión de la Exposición Continental, vocal del Consejo General de Educación. . . y hasta Dardo Rocha, cuando piensa en ser presidente de la República, le pide que lo acompañe en la fórmula. Muchos

piensan, tal vez Rocha también, que Martín Fierro está para presidente de la Nación. . .

"La Vuelta" se vende tanto como la primera parte del poema. Impreso con mucho cuidado por la librería de la que es dueño su autor, corre por la campaña y la ciudad envuelta en el aura del éxito. Es cierto que socialmente no es igual que la primera parte, y que muchas modificaciones sutiles se producen en este retorno del gaucho a los suyos. Pero también está contenida en ella la única ocasión —a todo lo largo de la epopeya— en que aparece el vocablo Patria en su acepción contractual. Y lo es para recriminar el patriotismo de quienes se olvidan del pueblo. . .

**Y he de decir ansímismo,
porque de adentro me brota,
que no tiene patriotismo
quien no cuida al compatriota.**

A pesar de todo, José Hernández, como hombre básica y sustancialmente honrado que es, que todo lo ha ofrendado, de continuo, por el país y sus hijos más despojados, si cambia, lo hace imperceptiblemente, sin variar el sentimiento de justicia que lo posee por entero. Y de ahí la recriminación del verso citado. Por esto, a pesar de todo, el suyo continúa siendo el libro de cabecera de la Nacionalidad, aquel que justifica la presencia del Ser Nacional Argentino en el universo concreto de los hombres. Y es que no se nos puede negar nuestro carácter de Nación después de haber sido capaces de relatar semejante epopeya. Y de haberla situado en su exacta dimensión, luego de casi medio siglo de oscurecimiento —Leopoldo Lugones mediante— en el contexto a que pertenece: al de documento social e histórico elevado a la jerarquía de obra de arte.

RAUL JASSEN

- 1 "Alem, Informe sobre la Frustración Argentina"; César Augusto Cabral.
- 2 "Los Motivos del Martín Fierro en la Vida de José Hernández"; Pedro de Paoli.
- 3 "Alberdi y el Mitrismo"; Fermín Chávez.
- 4 "El Río de la Plata", reproducción facsimilar; colección privada.
- 5 "Introducción, notas y vocabulario" de Eleuterio F. Tiscornia al "Martín Fierro".
- 6 "Vida de Martín Fierro"; Elías Santos Giménez Vega.
- 7 "Martín Fierro y otros gauchos"; Arturo Jaurétche en Revista "Mayoría".
- 8 Tiscornia, obra citada.



Detalle de la primera expedición al "desierto" mandada por Juan Manuel de Rosas, que aparece, de quepis, en primer plano. Del cautiverio en la toltería volvió Martín Fierro.

de Carrara, "troncos" de caballos importados de la Gran Bretaña y se proyecta una pista para patinaje sobre hielo que, a su tiempo, será la tercera o cuarta en el mundo entero; él lo ve venir y, munido de su sobrio espíritu, trata de dar a la familia algo del bienestar que siempre le ha negado. Comienza por mudarse a una casona de la calle Talcahuano, donde tendrá su despacho de comisionista de campos y haciendas, cosas de las que algo entiende, junto a su hermano Rafael, con quien le une una amistad capaz de resistir a todos los embates. Comienzan a llamarlo Martín Fierro. En 1874 pronuncia una pieza oratoria de primera agua, en las exequias del Coronel Estomba y, un año más tarde, manda reimprimir su "Vida del El Chacho". Comienza un largo período de tranquilidad para el ya consagrado poeta que, aunque un poco a regañadientes, comienza a ser admitido en los círculos intelectuales. Junto con la riqueza, que le va llegando de a poco, vuelve la racha de los

CESAR TIEMPO



César Tiempo —paradójicamente un “Pájaro de Fuego 1978” que aún no ha colaborado con nuestra revista— aduce razones para retardar las colaboraciones por nosotros solicitadas. Dice en una carta reciente: “Estoy revisando la segunda edición de mi libro *Mi tío Scholem Aleijem* y otros parientes y tropiezo con un reportaje a Stravinsky. Se me ocurre que no ha perdido actualidad y ningunas otras páginas más adecuadas para ayudar a su difusión pueden ser más oportunas que PAJARO DE FUEGO, nombre de la primera pieza producida por el maestro. Si me hace el honor de acogerlas, me dará una linda alegría.”

¿Quién se resiste a no alegrar a César Tiempo? (N. de la R.)

A quien tenga una imagen romántica de esos agentes de la divinidad que son los genios de la música le costará creer que este hombrecillo de cabeza pequeña, labios gruesos, nariz protuberante y ojos aguanosos, que habla con una voz abrasada llevándose la mano al corazón como si fuese a tocar el violoncelo, sea Igor Stravinsky. Tiene aspecto de médico viejo, de director de hospital, de profesor de matemática y podría ser el hombre ideal para encarnar a Robert Morrison, el protagonista de “*Dos brasas*”, el drama de Samuel Eichelbaum, todo menos el artista que uno imagina dueño de la suprema belleza, desmelenado y plenipotente, deteniendo en su pararrayos a todos los rayos de la tempestad creadora para idear un mundo donde lo imposible sea posible, el orden magia y el caos claridad y melodía. Pero así como el amor busca siempre la mayor penetración en la carne y la sangre de la sustancia amada hasta confundirse con ella, la verdadera imagen de Stravinsky hay que buscarla en su música. Todo lo demás es anécdota.

El maestro nació en Rambow, llamada también Oranienbaum, el 18 de junio de 1882, el mismo día y año que Francesco Malipiero, el compositor veneciano que tanto hizo en Italia por imponer la música de aquél. Stravinsky no se inició precozmente. Compañero de Universidad del hijo menor de Rimsky-Korsakov, aprovechó unas vacaciones eventuales en Bad Woldungen para acercarse al maestro de “*Scheherazade*”, que por aquel entonces residía en Heidelberg, y someterle algunos de sus trabajos de composición. Tenía diecinueve años, mucho entusiasmo y pocas nueces. . . Rimsky acogió con displicencia sus ensayos y lo endosó a uno de sus discípulos. Stravinsky no se descorazonó. Tres años más tarde volvió a ponerse a las órdenes de aquél, con quien trabajó en profundidad, ansioso de descubrir sus propias fuentes después de arduas experiencias técnicas. El maestro murió en 1908, Stravinsky se encontró a sí mismo. A fines del verano de 1909 le llegó un telegrama de Diaghilev invitándolo a escribir la música de “*El pájaro de fuego*” con destino a su compañía de ballets. Trabajó durante todo el invierno de ese año. El estreno se llevó a cabo el 25 de junio de 1910 en el teatro de la Opera de París.

Medio siglo de realizaciones geniales, victorias clamorosas y críticas encontradas jalonan su carrera. “*Petruschka*”, “*La*

consagración de la primavera”, “*Apolo Musageta*”, “*El bes del hada*”, “*Mavra*”, “*Bodas*”, “*Pulcinella*”, “*La carrera de un libertino*” son algunos de los hitos milagrosos de su producción.

“*Ertzo, eto Glavno*” —iel corazón, esto es lo importante! —, nos dice, haciendo suya la divisa de Dostoievsky, el socaire de una conversación informal, mientras por sus ojos insomnes desfilan días y noches de pesadilla, de alucinaciones y sueños pincelados por la luz de la Gracia. Sólo Kafka podría escribir la historia de sus tempestades hechas canto.

—**Todos los Igores de la historia rusa terminaron de mal manera. ¿Cómo se le ocurrió a sus padres inferirle ese nombre?**

—Llevo el nombre de un santo. Me protegen las armas de la luz.

—**¿Es cierto que su padre se oponía a que usted se dedicara a la música?**

—No es cierto. Desde los nueve años tuve maestra de piano y, ya adolescente, profesor de armonía; lo más insostenible del mundo.

—**¿Y cómo es que lo hicieron estudiar jurisprudencia?**

—Mi padre era cantor de ópera. Conoció las vicisitudes de quien debe vivir a expensas de su arte. Para evitármelas quis que fuera abogado, ese pianista de la palabra. Me doctoré en la Universidad de San Petersburgo. Me consuelo pensando que mi maestro Rimsky-Korsakov no fue abogado sino algo más insólito para un genio musical: fue capitán de marina.

—**¿Y ejerció su profesión?**

—¿Quién? ¿Rimsky Korsakov? El sí; yo no.

—**¿A qué edad empezó a sentirse poseído por los demonios de la música?**

—No fui niño precoz como Mozart, pero la música me hormiguea en la sangre desde que empecé a ir a la escuela. Tenía dieciocho años cuando aprendí contrapunto íntegramente por mí mismo.

—**¿Fue amigo del autor de *El gallo de oro*?**

—Fui el más fervoroso de sus discípulos. Lo conocí en Heidelberg, en 1902. Estudié con él hasta 1907. Ese mismo año compuse la *Sinfonía en mi bemol* y se la dediqué. Estuvo íntimamente vinculado a mi formación. Era un maestro impecable. Además, me dispensó el honor de ser mi padrino de bodas.

—Sin embargo sobre sus primeros trabajos dicen que es más visible la influencia de Glazunov que la de Rimsky...

—Glazunov también estudió con Rimsky Korsakov.

—¿Qué opina del público?

—Cuando no exige que el artista la muestre las entrañas, lo respeto.

—¿Usted compone en frío o poseído por la emoción creadora?

—Desde el momento en que se tiene conciencia de la emoción, ésta ya está fría: es como la lava. La música nos ha sido dada para poner orden en las cosas. Para impartir ese orden uno no puede ser prisionero de sus pasiones.

—¿Cree en la inspiración?

—Nuestro trabajo se ciñe a fórmulas inflexibles. Chai-kowsky dijo alguna vez que se propuso ser en su oficio lo que habían sido en su tiempo los más ilustres maestros, es decir un artesano, como lo sería un zapatero. Esos maestros componían sus obras inmortales exactamente como el zapatero trabaja sus zapatos, es decir, día por día, y casi siempre por encargo. La inspiración es un pájaro que se posa sobre los árboles cargados de frutas.

—¿Es cierto que usted actuó como concertista de piano?

—En 1924, a instancias de Kusevitsky, actué como pianista concertista. Tuve que estudiar y trabajar muchísimo. De esa actividad nacieron más tarde mis dos obras para piano solo: la *Sonata* y la *Serenata en la*.

—¿Qué opina de la música moderna?

—¿Música moderna? Sólo conozco la música eterna.

—¿Qué puede decirnos de Diaghilev?

—Si yo fuera un nuevo mundo tendría que decir que Diaghilev fue mi Colón. Por otra parte, el ballet, la pintura, la música le deben las creaciones más estupendas del siglo. Fue un artista único, el animador *pur sang*.

—¿Usted escribió algo que no llegó a ser ejecutado por el destinatario?

—La *Piano rag music*, dedicada a Arturo Rubinstein. Cada vez que puedo me vengo yendo a sus conciertos.

—¿Cuál es para usted el más grande de los poetas rusos?

—Pushkin.

—¿Qué cosas nuevas va a ofrecernos?

—Estrenaré en la Bienal de Venecia una obra en homenaje a Gesualdo. Luego, a partir del 10 de noviembre, me instalaré en Bari, a orillas del Adriático, donde espero reanudar mi trabajo de creación.

—¿A cuál de sus colaboradores recuerda usted con mayor afecto?

—A Ramuz, el gran novelista suizo. Con él creamos el teatro ambulante que nos permitió recorrer ciudades y aldeas y estrenar en septiembre de 1918, en Lsusana: *L'histoire du soldat, lue, joué et dansée*. Colaboramos en otras muchas creaciones memorables.

—¿Se trata del mismo Ramuz que dijo que el poeta no es un hombre aparte sino el más hombre de todos?

—Sí. Recuerdo haberle oído sostener con su hermosa voz de barfotomo que si la mayor parte de los hombres ya no lo son es por lo que desprecian al poeta.

—¿Qué opina de Chaplin?

—Es una creación poética destinada a convertirse en un mito.

—¿Existe algún método para comprender la música que escapa a nuestra capacidad de captación?

—La fe. Un hombre de fe no necesita comprender. Necesita creer.

—Háblenos del amor.

—No sé en qué poeta leí estos versos sobrecogedores: ¡Ay de los ancianos que llevan la noche del amor en la memoria!

—¿Qué les recomienda a los músicos jóvenes?

—Precisión.

—Si le fuese concedida una orden para alcanzar la inmortalidad, excepción hecha de sí mismo, ¿a quién de sus contemporáneos la cedería?

—A un ruiseñor.

—¿Cuál es para usted el mejor compositor vivo?

—(Sonriendo.) No estoy muerto.

—¿Le molesta hablar de sí mismo?

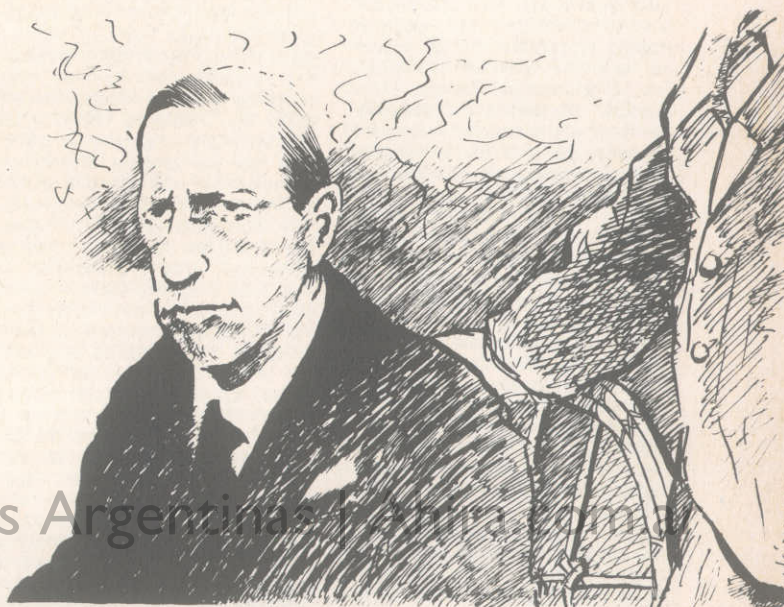
—“Ce qu'on dit de soi-même est toujours poesie...”

(El texto precedente corresponde al libro *Mi tío Scholem Aleijem y otros parientes*, de Editorial Corregidor).

con

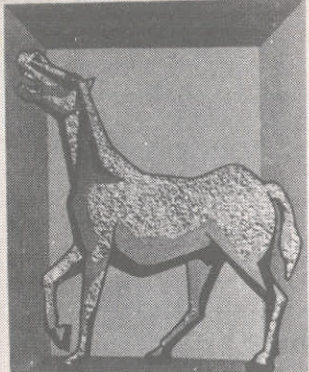
IGOR

STRAVINSKY



Federico García Lorca
El público y Comedia sin título
Dos obras teatrales póstumas

Seix Barral - Biblioteca Breve



El público y Comedia
sin título

FEDERICO
GARCIA LORCA

Editorial Seix Barral

Un verdadero acontecimiento editorial significa la publicación en Biblioteca Breve de Seix Barral, de estas dos obras póstumas "de muy difícil acceso", del célebre autor granadino.

"El Público" constituye la obra más audaz y profunda del universo lorquiano. Las técnicas y medios de expresión utilizados adelantan un formalismo simbólico que habría de tener vigencia en el teatro universal treinta o cuarenta años después. Perteneció a Rafael Martínez Nadal la responsabilidad de la transcripción y depuración del texto original, el que figura asimismo en la edición. A través de la lectura compartida de ambos textos —el original y el corregido— puede advertirse el laberinto onírico que debió transcurrir el crítico y amigo, para desbrozar un argumento que seguramente el propio Lorca hubiera tardado aún en publicar. La obra, como "Esperando a Godot" de Beckett, reestablece una continuidad con las técnicas de los misterios del teatro religioso y los textos, incidencias y discursos transcurren en un ambiente sin apoyaturas reales, como si pertenecieran al mundo del subconciente. La estructura argumental describe una espiral surrealista y por momentos anuncia la aparición de un teatro del absurdo que décadas más tarde consagraría Ionesco. "El público", —por lo menos en esta primera versión que conocemos— identifica a Lorca en una dimensión ajena totalmente a la que propusieron sus primeras obras y replantea una vez más las especulaciones sobre su prospectiva, trágicamente interrumpida en Viznar en 1936.

"Comedia sin título", obra en un acto vinculada a "El público" ha sido transcrita y depurada por Marie Lanffanque.

C. G.

EUGENIA CALNY



La
Tarde de los
Ocres Dorados
MARYMAR

La tarde
de los ocres dorados

EUGENIA CALNY

Ediciones Marymar

Estos relatos de Eugenia Calny tienen la hondura de otro libro de la autora que leímos hace años. "Clara al Amanecer". Hay una vertiente emotiva y agradecida que renace en cada uno de estos relatos como si fueran poses de antepasados y herencias de amor, tiempo y soledad. Podríamos hablar de una soledad poblada, aunque sabemos que a través de sus trabajos, Eugenia, trabajadora infatigable, nos entrega en cada hoja algo de sí misma. Y mucho de ése mundo interior, creación del poeta, del escritor con sus fantasmas a cuesta, buscándolos en los rincones de todos los olvidos, en la tarea cotidiana.

En esta época de aceleraciones y apariciones, la autora de "La Tarde de los Ocres Dorados", nos habla casi en silencio, investigando sus personajes con hondura psicológica y belleza formal. Libros para niños, reportajes, artículos, forjando febrilmente toda la gama que ha depositado en este su reciente libro. La penumbra y el atardecer parecen ser su amplia tonalidad donde hay una estrella guía: su madre. Y otras perspectivas humanas se nos van presentando en la niñez y en la senectud, dos puntos humanos que Eugenia Calny maneja en este libro con la necesaria fluidez, como para contarlos, en voz baja la angustia de su corazón. La sed de su alma. O la inquietud de sus pensamientos. El "Viejo de la pipa" nos parece uno de sus relatos más logrados, tal vez porque la humanidad, que tantas veces habla con voz caritativa de los que ya pasaron la edad de la juventud y la madurez, nos presenta a esta escritora dispuesta a adentrarnos en un responsable movimiento de atención y de infinita ternura.

A. C.



Calle descalz

JOSE MAURO
DE VASCONCELOS

Ediciones El Ateneo

¿Existen los santos? Se prueba la santidad aquí en la tierra? Con su alma dolorida y quebrada, vaya a saber por qué experiencias, Jose Mauro de Vasconcelos, nos propone el triunfo del amor a través de la fe y de la magia de esa fe; de la bondad humana y de la búsqueda de Dios, de su verdad eterna. "Calle Descalza" es un relato, o varios relatos donde el autor nos introduce en sus elucubraciones metafísicas a través de dos personajes de su país, quienes viven en la más pura cristiandad. La realidad inmersa en el mundo de sueños, es rescatada con sencillez para dar cabida a la hermosura. En dos tiempos, el de la escasez, y el de la abundancia.

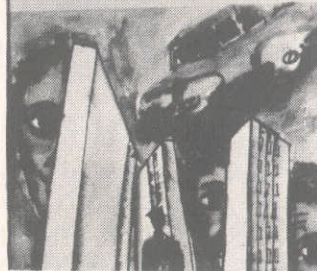
Dividida en dos mundos, como para tener tiempo de rescatar un gesto, una plegaria, un símbolo. Suburbios carícos de calles cercenadas al progreso y a la belleza. Calle de tierra, desprovista de lo necesario para ser una calle cómoda. Y la guerra, la mundial, y la personal enfrentándose a la fe, a Dios y a la justicia. Es un libro lleno de calidez humana, de poesía hecha por el acto humilde y comprensivo del hombre. Haydée Jofre Barroso realiza un prólogo muy comprensivo de la obra al mismo tiempo que una versión fidedigna del texto de Mauro de Vasconcelos. Ella expresa de él: "porque este autor no es de los que se marginan, no es de los que adoptan la política de avestruz, frente a los problemas que sacuden a la humanidad; no es de los que piensan que cuando un artista quiere crear arte debe mantenerse en la famosa torre de marfil; asume el mundo y su realidad.

A. C.

Arthur Miller

La muerte de un viajante
Incidente en Vichy

Biblioteca clásica
y contemporánea
Losada



La muerte de un viajante

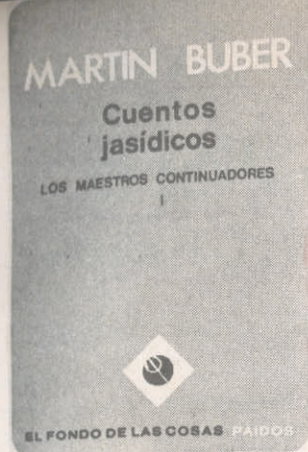
ARTHUR MILLER

Editorial Losada

Losada ha comenzado la incorporación de Miller en su Biblioteca Clásica y Contemporánea con dos obras ubicadas en distintos parámetros en la bibliografía dramática de uno de los autores norteamericanos de mayor estatura. Vano es que pretendamos rescatar la vigencia de "La muerte de un viajante", por la vasta difusión que de ella ha hecho la escena, la cinematografía y la televisión. La tipología de Willy Loman ha quedado incorporada en la galería de personajes clásicos o la imagen que por sí sola expresa el aplastamiento que un sistema económico determina en la personalidad de un contemporáneo, de "los de a ochavo por doce na". Sin lugar a dudas, "La muerte..." representó e más lúcido y brillante alegato de Miller enjuiciando una sociedad que lo tuvo por lúcido fiscal. La misma ahin cada denuncia que prefiguró en 1947 con "All my sons" y que luego de "Death of a salesman" o en "After the Fall" como la maestría serena y certera de su manejo escénico, hicieron de Miller e indiscutido heredero de la hegemonía que O'Neill había monopolizado en las décadas inmediatas.

La relectura de Miller permite despojar al autor de su carácter meramente expositivo: es un ser humano palpitable; complicado en la solución de los conflictos del hombre de nuestro tiempo.

C. G.



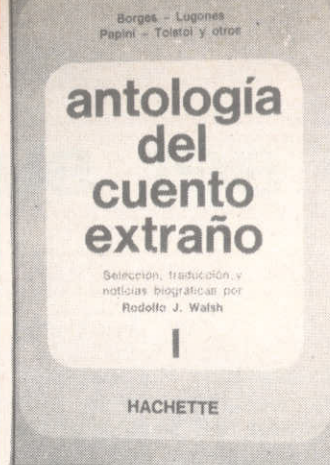
Cuentos Jasídicos

MARTIN BUBER

Editorial Paidós

El primero y segundo tomo de LOS MAESTROS CONTINUADORES, del Jasidismo, que editó PAIDOS; nos sumergen dentro de los cuentos de iniciación jasídica. Estos tienden al igual que los KOAN-ZEN y los cuentos sufíes del MATHANAWI, de Jelal-Ed-Din-Rumí; introducirnos, en la laberíntica y equivocada conducta de nuestra mente, jugar con el absurdo y quebrar nuestros atávicos conceptos, respecto del Bien y del Mal, de Dios y del Diablo, del Progreso espiritual y el Fracaso. El objeto es colocarnos frente a la situación no prevista, en un verdadero ajedrez del alma. El esoterismo hebreo, a veces demasiado hermético, nos hace leer y releer algunos de sus cuentos, como inexpugnables. Pero algunos son de una transparencia emocionante. Como por ejemplo: La Prueba, cuento del segundo tomo. El nos señala la permanencia de nuestro servicio, más allá de nuestros dones y prestados poderes. Dice Rabí Bunam, que Baal Shem, observó cierta vez, que sus grandes poderes disminuían, y se dijo "Pues bien; serviré a Dios como lo hace un hombre sencillo. Soy necio, pero tengo fe. Y con fervor comenzó a orar, cual si fuera un niño pequeño. Instantáneamente, se elevó a las más grandes alturas." El palo enjabonado de la sabiduría, es eso. Un ascender para caer, para volver a ascender, en permanente vivir, "cayendo y ascendiendo". Bienaventurado aquél, que comprende que nada es suyo y que no existe nada permanente, sino la comprensión del lugar que ocupa, y el Saber, que le está pasando a su alma. Un sabor de Veruadera Humildad, nos indica el camino, de los que renunciando a todo testimonio y justificación exterior, esperaban sólo el testimonio de Dios.

R. D. M.



Antología del Cuento extraño

RODOLFO J. WALSH

Editorial Hachette

Tarea ardua referirse a una "Antología del cuento extraño" (4 tomos) cuando se alcanza tan alto y parejo nivel. La selección fue hecha —con insuperable criterio— por Rodolfo J. Walsh, responsable también de las traducciones y las notas biográficas. De modo que sólo cabe referirse a aspectos generales de la misma. Al cuento "extraño" pertenece, naturalmente, el de misterio y horror. Nadie ignora que la literatura anglosajona es la más rica en ellos, y aquí lo comprobamos una vez más. Tan es así que entre los mejores de la selección —porque pese a su elevada calidad se pueden señalar diferencias— es pertinente indicar, en primerísimo término "Enoch Soames" de Max Beerbohm o "La zarpa del mono" de W. W. Jacobs. No desentona, ni mucho menos, "Un poderoso camión de guerra" de Bernardo Kordon. Alto. No citemos más. Es oportuno repetir aquí una reflexión del compilador: grandes escritores como Dickens y Walter Scott no compusieron buenos relatos del género que nos ocupa y otros, casi ignorados (un Enoch Soames), nos dejaron obras maestras. Pero, ¡atención!: que tal cosa no sirva de acicate a los improvisadores, a los repentistas, que dicho sea de paso no necesitan de ninguno. Esta selección, justamente es luz roja para tales desaprensivos intentos. Exhibe la condición de la mejor literatura, que, supongo, no será consultada por sus desembozados enemigos, los que con dolido acento proclaman que "no quieren leer para no sufrir influencias" para "no perder autenticidad". Mas no nos ocupemos de ellos y recomendamos a los lectores serios, no graves, sino amantes de la cuentística universal, esta espléndida "Antología del cuento extraño". La obra está editada en cuatro tomos.

A. T.



Las torres altas

DONALD BORSELLA

Editorial Galerna

Me cuento entre aquellos a los que Donald Borsella inculpa este primer libro. Es que pasaba el tiempo y él no se decidía. Veremos que muchos de sus relatos evocan el pasado, no histórico sino de la vida de los personajes. Y, obviamente, de la suya. Quizá quienes lo apremiáramos mostráramos algo del cuadro clínico que nos aqueja a todos: alienación y esquizofrenia, que parece no comprenderlo. Quiero significar que este exordio viene muy al caso Donald Borsella: él no se dejó apremiar. De enloquecer a modo ciudadano no había riesgo, impenitente solitario, habitante de los ríos, bosques y mesetas que se conocerán leyendo el libro. El dejó que la experiencia y sabiduría se asentaran, se transmutaran en lago que se convertiría en literatura del mejor cuño. Refiere sus historias no desde lejos sino desde el propio meollo. Con perfecto conocimiento de hombres y de ese país suyo del sur argentino: la Patagonia. Con un instrumento expresivo de primera calidad, que no muestra las cosas de lleno sino que las escamotea, para exhibir el otro u otros lados. No viene al caso señalar algún cuento porque se pasa de uno al otro sin altibajos, merced a un pulso literario sorprendente. Y una maestría en el manejo de la anécdota que jamás cae en lo detonante y el sensacionalismo. Aquí, por lo demás, no aparece para nada el folk y en todo caso se transforma en literatura actual, moderna. Y Borsella no fue a buscar gente sofisticada para ser de "hoy". Sus personajes son indios y mestizos, están "todas las sangres" de los nativos y pioneros de allá. Muchos de ellos, de ahora en adelante, como Guatón Mora, inolvidable. No hay héroes. O sí lo son o intentan serlo, es en el camino de su derrota.

A. T.



Proyección continental del Brasil

GRAL. MARIO TRAVASSOS

El Cid Editor

Cuando el hoy General Mario Travassos publicó este libro tenía cuarenta y siete años menos y solo el grado de Capitán de su ejército, el brasileño. La obra, efectivamente, apareció en 1931 pero ya están implícitas en ellas las grandes líneas de la política expansionista del ex Imperio que, en la actualidad, se muestra en todo su esplendor. El libro no deja de ser aleccionador para nosotros, argentinos, incapaces de mantener una acción exterior coherente con nuestras pretensiones. Los brasileños, contrariamente no sólo no han perdido un ápice de su territorio, sino que lo han engrandecido constantemente. Incluso a nuestras expensas (aquí debemos señalar que, cuando fuimos paíslíder en América y nos enfrentamos con las potencias de mayor rango de la tierra, el Brasil, ganado a la causa americanista de la Confederación, estuvo dispuesto a reintegrarnos las Misiones Orientales), con su actualizada doctrina de las "fronteras vivas". Al margen de estas circunstancias, el Capitán Mario Travassos ha realizado un impecable estudio de las posibilidades de desarrollo interior del Brasil, capaz de aproximarlo al Océano Pacífico y asentar su presencia en Bolivia como, efectivamente, ha ocurrido. También es interesante —particularmente para nosotros—, su visión del enfrentamiento de la Cuenca del Amazonas con la del Plata y las posibles causas de la mediatización de la última por aquella. Lo mismo deducimos del análisis del Mato Grosso en función de toda la geografía de su país y, por supuesto, en las afirmaciones acerca de la preponderancia de los Estados Unidos en el Continente. En resumen: se trata de un libro cuya lectura es obligatoria para los argentinos.

R. J.

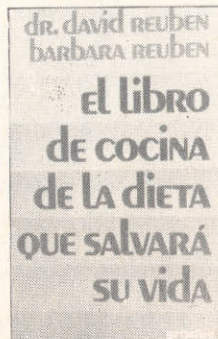


este puede ser su libro

por Oscar Gaimar

EL LIBRO DE COCINA DE LA DIETA QUE SALVARA SU VIDA

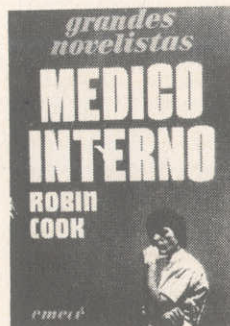
Autores: *Dr. David Reuben y Bárbara Reuben*
Editorial: *Grijalbo*
Calificación: *Dietología*



Contenido: Preocupados porque más de un millón de norteamericanos mueren anualmente por lo que comen, estos especialistas promueven un sistema de alimentación que mejora las funciones orgánicas, contribuye al rechazo de la receptabilidad orgánica al cáncer. Explican aquellas recetas que se puede utilizar mientras me quiera sentir bien.
Frase: No hay peor tonto que un tonto culto, es cepto, claro está, un tonto semiculto.

MEDICO INTERNO

Autor: *Robin Cook*
Editorial: *Emecé*
Calificación: *Novela*



Contenido: El autor de "Coma" vuelve al tema de los médicos y de los hospitales. Pero en vez de denunciar hechos delictuosos lo que ahora hace es dudar de la posibilidad que un médico de reciente graduación tiene de desempeñarse correctamente en la atención de sus pacientes. Su duda está en la contraposición de los idealismos universitarios y una realidad para la cual no está preparado mental ni psíquicamente.
Prevalece: La generalizada caducidad de los sistemas de enseñanza.
Frase: Aunque no podamos alcanzar el ideal podemos desplazarnos hacia él. Habremos tenido el sentido y el valor de intentarlo.

LA SABIDURIA DEL PADRE BROWN

Autor: *G. K. Chesterton*
Editorial: *Librerías Fausto*
Calificación: *Cuentos*



Contenido: Después de una recordada impresión en inglés de 1914, esta nueva edición en castellano nos presenta al Padre Brown que, cuando no se ocupa de menesteres apostólicos, se entretiene en solucionar delitos de una manera original, por momentos con un cinismo contagioso. Hay aquí ocho cuentos detectivescos entre los cuales es inconveniente señalar el más afortunado.
Prevalece: La mente deductiva y el humor.
Frase: Me pregunto si un hombre es menos traidor es traidor dos veces.

LA GEOGRAFIA SECRETA DE AMERICA

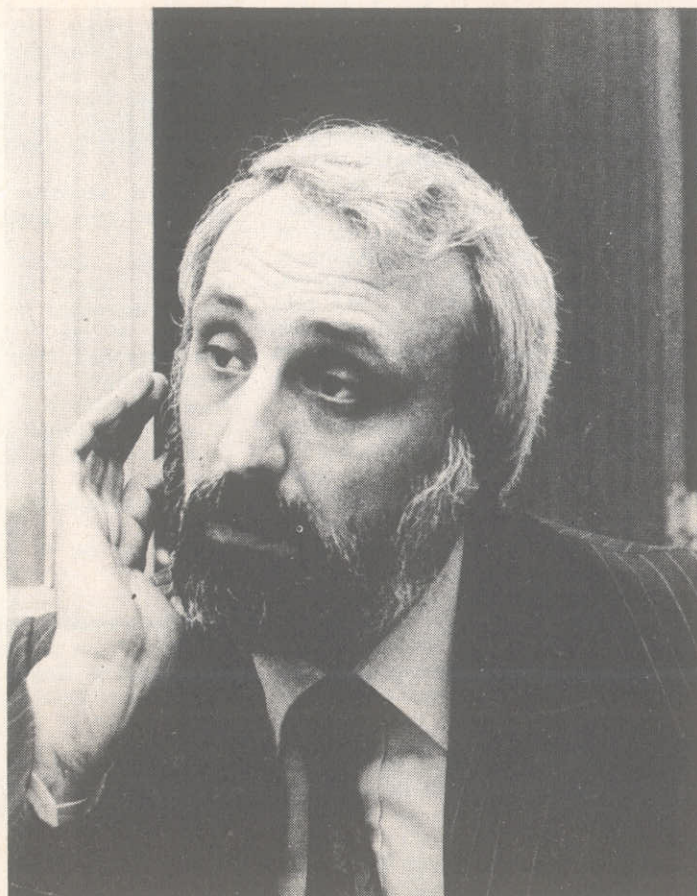
Autor: *Jacques de Mahieu*
Editorial: *Hachette*
Calificación: *Ensayo*



Contenido: La propuesta de Mahieu es que debe considerarse la posibilidad de una revisión de muchos hechos históricos considerados como verdades inmutables. En este libro insiste en que los primeros descubridores de América son los vikingos, que lo demás es un embuste basado en el hurto del mapa de Dieppe lo que califica de un delito histórico. Acude a la arqueología y a la antropología.
Prevalece: Una actitud polémica y una abundancia de información.
Frase: Los antiguos conocían, por lo menos en los primeros siglos de nuestra era, la costa occidental de Sudamérica.

ROBERTO DIAZ

poeta trinitario



premiado con el
"Carabela de Oro"

Después, a los días, un amigo de "Pájaro de Fuego" llegó desde España, donde está radicado y ejerce su profesión, la periodística. El nos dijo: —aquello resultó formidable; fijate que me tocó cubrir la información y en el hotel donde estaba reunido el jurado me encontré con otros grandes de la poesía española: el zamorano Claudio Rodríguez; Rafael Guillén, granadino de El Albaicín y los madrileños Luis Rosales y Félix Grande (este último anduvo por Buenos Aires y siempre lo recuerda con nostalgia casi porteña). Ellos estaban entusiasmados por la obra de Roberto. La mujer de Grande (también poetisa) recitó el Canto VII del libro premiado: "Un niño se desliza por la noche/y cae blandamente a los pies de tu lecho./Es mi tristeza que susurra./Hace pequeños ruidos como las hojas cuando tiemblan./Tú lo recoges y lo acunas./Llenas tus brazos de aire y me nombras./Me duermo dulcemente mientras las sombras ríen./Mañana iré a la plaza./Me llevaré a jugar lo que tu vientre indigue./ (Polvo o canción lejana)./El inviolable silencio de tu surco sobre mi corazón. . .

El último acto de esta información transcurrió en nuestra redacción, el día de la visita del autor premiado. Algo digno de contarse. . .

La noticia llegó en un cable de agencia y decía: Barcelona. Reunido en la noche del 14 de octubre, bajo la presidencia de Agustí Bertra y compuesto por José Costero, Ana María Fagundo, Francisco Gordo-Guerinos, Ana María Navales, José Luis Rodríguez Argenta y Francisco Seguí, tras las deliberaciones consiguientes y votaciones sucesivas, se han otorgado los siguientes Premios: Carabela de Oro, al libro de Roberto Díaz, de Wilde, Buenos Aires, Argentina, intitulado "Toda sed y toda fuente". . . La información proseguía detallando las distinciones anuales concedidas por la barcelonesa Editorial Vosgos, que se cuentan entre los más apetecidos y de mayor renombre entre los del ámbito cultural hispánico.

EL POETA, COMO ES

Por fin lo tuvimos ante nosotros, tan sólo divididos, su "campo" y el nuestro, por la máquina de escribir, compañera, al fin de cuentas, de periodistas y poetas. Porque. . .

—Mi fuente de inspiración, en múltiples circunstancias, es la máquina, verdadera amiga de horas que de otro modo serían totalmente ociosas.

—¿Y cuando la inspiración llega lejos de ella?

—Entonces, como todo poeta que se precie, me encuentro en el lugar que fuere, apelo al bloc y al bolígrafo, "birome", que le decimos los argentinos. . .

Así, un poco en broma y otro poco en serio, iniciamos la entrevista. De labios del mismo bardo escuchamos el fin de los versos del Canto VII que, en un hotel de la bellísima Rambla de las Flores barcelonesa, fueron dichos con el castizo acento madrileño.

"Y andaré eternamente en tu regazo
buscándote en los ojos el arpón de
mi sangre.

Me pasaré la vida recorriendo
tu intrincada cintura
por ver si brota un pájaro."

Detrás de su barba entrecana ha quedado apagada la voz de Roberto Díaz. En la pausa que marca el silencio subsiguiente brotan los recuerdos. . .

—No puedo decirte, exactamente, cuánto tiempo me llevó escribir "Toda sed y toda fuente". Pero no habrán sido más de cuarenta y cinco días. El libro se integra con veintitrés cantos totalmente dedicados al tema del amor. Nunca, antes, lo había intentado. . . tan sólo esporádicamente me atraía y, así, por ese camino, lo fui desgranando en otros libros, como sembrándolo. . .

—A juzgar por la lista de las menciones, premios y honores que has recogido, la siembra ha sido hecha con mano maestra. Comenzaste por el "accésit" en el Premio Internacional de Poesía Apollinaire, 1973, en Palma de Mallorca. Tres años después, fuiste segundo en el Premio "Carabela de Plata" de Barcelona. En el mismo año también lograste el primer premio (para poesía en lengua española) "Silarus", en Italia. Después, en 1977, el segundo lugar en el "Antonio Machado" instituido por la embajada de España en nuestro país. Y este 1978, antes del "Carabela de Oro", el accésit del premio internacional de la Agrupación Hispana de Escritores. . . Toda una merca. ¿Merecés, realmente, tantos premios? ¿No es una carga demasiado pesada para poder producir en absoluta libertad?

—Mirá, creo que soy humilde, tanto que he surgido de un grupo que se llamó "Pan Duro". Por eso, en cuanto a si merezco esos reconocimientos, te diría que no. En cuanto a si coartan mi libertad para crear, imaginar. . . ¡En absoluto! Considero que un imaginativo dedicado a la poesía no puede encerrarse ni limitarse por ninguna circunstancia ajena a su sentido de las cosas. Contrariamente, creo que si continúo recibiendo premios se debe a la frescura, a ese hábito de íntima convicción que yo deseo transmitir en cuanto hago.

EMPECINADA TRAYECTORIA

Hace poco más de cuarenta años, en el fabril marco de Avellaneda, en ese paisaje cuyos cielos se oscurecen sin que la tormenta asome por el sur, nació nuestro escritor, llamado por los somatenes de la poesía a un suburbio que despuntaba, día tras día, a ululantes amaneceres de sirenas. La vida se encargaría de conducirlo por caminos de sacrificio, de empecinada trayectoria tras el sueño de encontrar destino cierto a su vocación.

—Mirá, mis estudios nada tienen que ver con la literatura. ¡Con decirte que soy técnico en costos! Anduve más en las malas que en las buenas hasta darme cuenta de que, incluso para dedicarse a lo suyo, un poeta, un escritor,

necesita comer. Un tiempo fui periodista, una profesión que siento mucho. Pero con el periodismo que me gusta ocurre lo mismo que con la poesía. En total, llevo más de veinte años vinculado con este ambiente. . .

—Perdoná, sabemos que también escribís letras para tangos. . .

—¡Bueno!, ésa es otra historia. En realidad, "hago" letras para canciones. He pertenecido, incluso, a un grupo musical, el de "La Nueva Canción" que integraban, entre otros, Acho Manzi, Osvaldo Piro, Héctor Negro, Osvaldo Avena y Alberto Di Paula. Ahora que, te digo, el tango me gusta de alma. Considero que la poesía puede transitar, a través de este medio, un fecundo mensaje artístico.

—Como el de tu tango, "Homero al Sur".

—Verdaderamente, allí he puesto toda mi alma. Tuve la suerte de que lo grabara Roberto Goyeneche, quien le dio toda la jerarquía de que es capaz un artista como él. En tango también es-

cibí "Otra vuelta de ciudad", fin: en un concurso de la Casa del Ta

Roberto Díaz, además de escribir poesía es autor de diversos ensayos, dedicados a figuras ilustres de las letras argentinas como Homero Manzi, Enrique Sa Discépolo, Cátulo Castillo, Oliverio Pardo, Ernesto Sabato y otros no menos ilustres. Vive sus ilusiones creativas, vivencias de su alma, el alto vuelo de su imaginación, enraizado al paisaje que pertenece desde siempre, el de Avellaneda y sus gentes. . .

—Aprendí desde hace mucho que en el mundo apenas sí es un reflejo otro más pequeño, ese planeta donde caben la dicha, el amor, la tristeza, el fervor de una canción, la soledad del amigo y la casi piadosa maternidad viéndote crecer y, por ende, la didura, todos los cantos que apuran su fuego en la fuente trinitaria de Belleza, la Ética y el Amor.

CANTO X

Dios conoce
nuestra manera de dormir
y despertarnos.

Por algo inventó el día
y le pintó, después, la noche entre sus brazos.

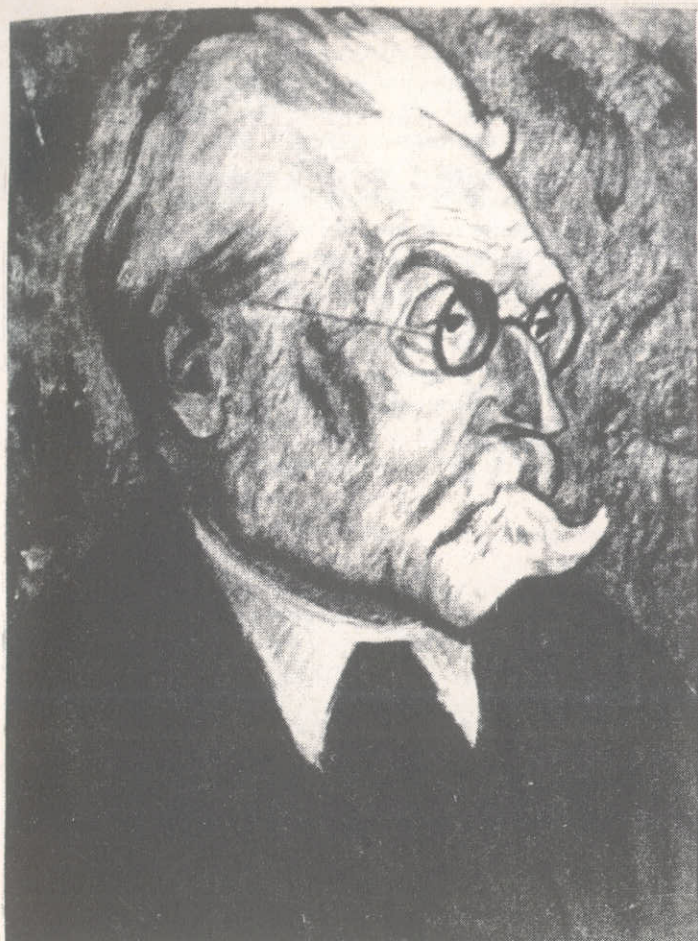
No es casual que tus ojos
hoy se parezcan tanto a mi ternura
ni que tus senos se asemejen
al hueco de mis manos.

Dios quiso que la tierra floreciera
y te plantó esa risa
y echó a volar albatros para que caminaras
y dejó que lloviera para que nos amáramos.

Ahora andamos perdidos por el mundo.
Desentendidos del odio y las tormentas.
Alimentando dulcemente la eternidad
para que no se vaya
a corretear por otros prados.

Ahora alcanzamos la inocencia.
Somos dos frutos sin edad que ruedan
por el vestido de la tarde
y se internan desprejuiciadamente
en la garganta de la luz.

Ahora somos, por fin,
los ángeles caídos que ha perdonado Dios.
Los insaciables dueños del verano.



a 42 años
de su muerte

UNAMUNO

ejercer el oficio de español

El 31 de diciembre de 1936, en una ironía calendaria, *desnació*, como él llamaba al morir, don Miguel de Unamuno.

Poco le dejó a la tierra, de su humano barro, una horizontal de reposo, y una cruz, que seguía interrogando al cielo.

¿Cuál fue su oficio?, "*oficio de español*", alguno dijo, mostrar con impudor, sus agonías, sus contradicciones, sus desmesuras, sus indignaciones, sus retos. La enfermedad de "*sí mismo*", o de *mismidad*, enfermedad congénita, en todo ibero. Que es aguda introspección, no "*yoísmo*".

La tarea principal de Unamuno en la alborada del siglo, fue humanizar la cultura y desalmidonar los círculos académicos. Decir *nó*, al vivir de la cultura, como deporte, como juego; y sí, a la cultura para vivir. Un *nó* que sostuvo con toda su fuerza, durante toda su vida y que le creó muchos enemigos: exilio, y un círculo de soledad. *No*, para demoler los puntos de apoyo de la sociedad y sus esquemas. *No*, a las monarquías y repúblicas, como formas existentes y cómodas. *No*, a la moral de represión. *No* a la religión analgésica. Sí, a la religión como agujón, como vigilia. Sí, a la búsqueda y al combate

permanente. Al ir de camino. Al tenerse solo, a sí mismo. Al transformarse creciendo. En el hacer. Al obligar al hombre, a ser artesano del hombre.

Y tenerse a raya. A juicio diario. En interrogatorio, a veces cruel, implacable, irónico, ácido. Algún crítico dijo que su literatura *era un gran monólogo*. El lo aceptó, como la primera condición del existir. Pero para pensar y repensar el objeto del mundo, y tratar de *permanecer sujeto*. Descosificando toda experiencia y transformándola en vivencia. Porque al hombre "*de carne y hueso*", podía pasarle todo, menos momificarse.

Su erudición no opacó la palabra, sino la hizo más viva, la iluminó más y más, aún en el simple verbo original y campesino. *Unamuno no produjo escuela, no proviene de una escuela, carece de sistema. Su obra o su agonía, en el sentido griego de lucha, deviene del combate entre la razón y la fe, que el no busca armonizar, sino que opone una a otra para hallar respuesta.*

En un siglo en que los hombres se han acostumbrado a vivir sin Dios, replantea el problema teológico; al rojo vivo. Y aco-

mete con la furia del toro y el torero, al mismo tiempo. Con la furia del toro, cegado por el invisible capote de la nada. Y con el horror del torero al tener en sus manos, el afilado estoque de la muerte. Toro y torero, ya uno, ya otro, asume en el círculo de su tiempo, la faena de la vida. *Su vivir, fue la crisis permanente, como estado. Que no es patológica, porque es buscada y conciente, crisis del no querer cerrar los ojos, crisis de la vigilia.*

Académico y antiacadémico. Erudito y antierudito. Vivió hasta la vejez la perpetua experiencia del asombro. Aprendiendo y leyendo cuanto podía. Y hasta estudiando danés, para leer a Kierkegaard, en su lengua original. Filósofo que amaba, y al que llamó "*Maestro de la desesperación resignada*". También tradujo a los ingleses y a los alemanes, y entre ellos admiró a Hegel, al que bautizó, "*el último titán, por escalar*

El conocía el insoluble y angustioso problema, de esencia y existencia, por eso se le sindicó un *Pre-existencialista*, por su preocupación por el hombre concreto, el hombre que sufre y muere, *sobre todo por el que muere*. Pero aún así, hace de su filosofía no algo abstracto-escatológico sino una ética, y arre mete contra los molinos de la Lógica, la "*cochina lógica*" a su decir, el razonamiento aceitado sin sobresaltos, que poco y nada hace, frente a la angustia existencial. La angustia de una realidad, mediocre y sin vuelo que le dolía hasta física mente. Esa angustia, que lo acercaba a Cristo, al Cristo de último combate: *Señor, Señor por qué me has abandonado*. Varias veces en "*Del sentimiento trágico de la vida*", "*San Manuel Bueno*", y al final de "*La agonía del Cristianismo*" lo lanza como un permanente pedido, que es el suyo, el que seguramente formuló con el último suspiro, en el trance de un espíritu, ya descarnado, y una carne que luchaba, por termina



el cielo, Quijote de la Filosofía". Su conocimiento de los griegos, literatura y lengua, que enseñó en la Universidad de Salamanca, no niveló estas polaridades. *Kierkegaard* y *Hegel*, estarán en las antípodas de su alma. Ambos encarnan y justifican también, su sentimiento fuertemente anárquico, y su rechazo político, por República y Monarquía.

Ante el reproche de sus permanentes insatisfacciones, y oscuridades, llega a exclamar: "*Claridad, claridad, bendita claridad, que al matar lo indeterminado, mata la vida*". Y agrega en otro ensayo, con fina gracia: "*Si hay algo de lo que huyo como la peste, es de que me clasifiquen*". En oposición a los tibios que le pedían medida y le reprochaban su falta de paz, les contesta "*Paz, sí, paz, pero no de compromiso, de un miserable convenio, paz de comprensión, y en esa paz se pone uno para morir, como Don Quijote.*"

de espiritualizarse. Por eso su moral denuncia y estraga. No hacer el bien, como deber. *Ser bueno*. Escapar de las doctrinas. Escapar de mundanizar la Religión. Desnudarse de mentiras y a solas, muy a solas, *buscar la Verdad*. Dura Verdad, Limpia Verdad. Como las piedras de Vizcaya. Verdad abierta, al aire al agua, al sol. Verdad que es, al tenerla "*Desmorir*" o nacer al fin para la gloria... Quijote del siglo XX, acuñado y y para siempre; tuvo el valor de vivir lo que se piensa, siente y sueña. Fue fiel a su origen, al mundo, a su soledad. Su palabra no siempre fue bella (ni falta que le hace), pero sus ecos suenan aún hoy. Como los vientos de su tierra rebelde, que ponen todo en desorden, vuelan "ortodoxias", sombreros y faldas, despeinan "cuidadosas ideas", y son como la fuerte bofetada de Dios...

Rocío Domínguez Morillo

FILOSOFIA DEL SIGLO XX

"el monólogo de la soledad"

Puede haber algo más doloroso que el descubrimiento de la soledad? Sí, la promesa de una "permanente y definitiva soledad". Ese es justamente el hallazgo, el tema central, y el "grito", de Existencialismo. Esta es una soledad, sin adjetivos románticos, soledad a secas.

Todos los días de la vida de un hombre lo preparan para este alumbramiento final: El de no estar en nada, el de no ser en nadie, el de palpar sus dimensiones sin prolongación, el de comprender al fin su limitada geografía; y su inútil necesidad de soñar.

Tan simplemente así, un hombre el punto sin dimensión de la vida. Y la vida, el punto sin dimensión de un hombre. Abismo por medio, la soledad.

Invisible, sin nombrar, recorta con sus afiladas tijeras: las fechas, los rostros, las quimeras Invisible, casi sin sentir, está a la vigilia de las espaldas, desguarnecidas y abiertas, en una suerte de ángel mudo Invisible pero, casi tan real, que es corpórea; es sin embargo, inasible.

Evocadora e invocadora, es la suma y resta de nuestra vida. Es juicio interno. Balance final. Es eco, para todas las preguntas y voz, de todas las respuestas. La soledad se filtra, se adueña, se extiende, se achica hasta el más pequeño de nuestros recodos internos. O se queda, abandonada, en el hueco de las manos; espejos cóncavos, que nos miran con ojos inquietantes.

La soledad al fin, que descubre todas nuestras falencias, la soledad que "alimenta, nuestros miedos y se alimenta, luego de ellos". Flexible, huidiza, fuerte, frágil, sólida, intraspasable e intransferible. Al fin, al fin la Soledad, en una adultez, límite, con todo dolor y la soledad: el último y el mayor de todos los dolores. En el camino de todo hombre, luego de todas las caídas y pérdidas, acecha la soledad, el encuentro, se inicia con un monólogo: estoy solo, estoy solo... De como el hombre asuma su soledad, "habrá" su filosofía. La soledad, es la subjetividad, la encarnación de la Nada. La Nada que es la "borradura del Ser". De la Nada en la vida, se llegará a la Nada en la muerte. Una línea las unifica: pasado, presente y futuro.

Nada - Nada al Todo.

Esta angustiosa separatividad, del hombre

continuamente a solas consigo mismo, genera un "monumental sentimiento de la nada".

La Nada, por su condición meóntica, es decir, de negación del Ser, es sin embargo por su cualidad y poder transformada "en ente", es decir en "algo que es". Me pregunto cuál es la diferencia sustancial de un Sartre, que da todo a la "existencia y nada a la esencia" y un Hegel, que dice: que "no hay nada que contenga tanto el Ser, como la Nada".

El círculo se cierra. Los extremos se tocan. Hegel a fuerza de pedir solidez al Espíritu, se le "vacía" el acto. Sartre a fuerza de pedir solidez a la existencia, se le "vacían" las causas.

Esencia y Existencia.

¿Qué Es, existiendo?

¿Se existe siendo?

Existir, es etimológicamente, un ir hacia afuera; Ser es ir hacia adentro. En el alucinante ir y volver, consiste vivir, y "se gasta la vida". Hay quienes "huyen", hacia afuera. Hay quienes "huyen hacia adentro". Pero el Ser no se conforma, no quiere ámbitos definitivos. Acaso por eso "se producen" las posiciones antagónicas. Según Buber, yo soy el otro y para el otro. Siendo y coexistiendo.

Según Sartre, el otro es mi juez, mi infierno, mi imposibilidad, mi puerta cerrada. Ambos existencialistas, son sin embargo radicalmente opuestos: Para uno la "otredad" del otro, es su libertad; para el otro es su cárcel. Pero entre los extremos A y B los polos se confunden en un punto.

Es ese, el fiel de la balanza, en el que todo está quieto y se resuelve.

Digo el Nada de Sartre y no digo Todo.

Digo el Todo de Buber, y no digo nada.

El existencialismo, pone el acento, en una u otra parte del hombre, pero lo deja "hemipléjico". La otra le sigue faltando.

Si "la trascendencia, es el escándalo de la razón (según Sartre) qué ha de ser la razón, para la trascendencia? Ni realismo, ni idealismo, pueden ya dar una respuesta satisfactoria, a las hondas expectativas del hombre de hoy.

Un pensador, (García Morente), señaló hace ya algún tiempo la iniciación de: la llamada tercera navegación de la filosofía.

ALMA Y PARAPSICOLOGIA

FIZ Fernández

O.V.N.I.S.

LOS
EXTRATERRESTRES
ENTRE NOSOTROS
ANTONIO LAS HERAS

LA PRIMERA LADY CHATTERLEY

D. H. LAWRENCE

Editorial Santiago Rueda

S.R.L.

SARMIENTO 680
TEL. 49-1874 - 7860

COLECCION FILMES KYRIOS

N° 1 François Truffaut

N° 2 Luis Buñuel



EDITORIAL Kyrios

H. YRIGOYEN 1910, 1º B - Tel. 48-7679

1089 BUENOS AIRES

BIOGRAFIA Y BIBLIOGRAFIA

Unamuno, considerado como el más grande escritor español en lo que va del siglo: nació en Bilbao en 1864 y murió en 1936. Cursó el Bachillerato en Vizcaya y se doctoró en Madrid en Filosofía. Fue Profesor de Latín y Griego. Lengua que dictó en la Universidad de Salamanca, siendo más tarde Rector de la misma. En 1914 fue destituido, por sus actividades políticas. Durante la dictadura de Primo de Rivera, fue deportado a la isla de Fuerteventura (Canarias) (1924). Indultado se expatrió en Hendaya (Francia) hasta 1930. En 1931, al instaurarse la República fue nombrado Diputado por las Cortes, y recuperó la cátedra en Salamanca. Pero como fue opositor a la monarquía, lo fue a la república y fue destituido de su cargo de Rector Vitalicio, a fines de 1936. Poco después fallecía.

SUS OBRAS PRINCIPALES

En torno al casticismo - 1895 - 1902 -
Amor y pedagogía - 1092 -
De mi país - 1903 -
Vida de Don Quijote y Sancho - 1905 -
Mi religión y otros ensayos - 1910 -
Rosario de sonetos líricos - 1911 -
Del sentimiento trágico de la vida - 1913 -
El espejo de la muerte - 1913 -
Niebla - 1914 -
Abel Sánchez - 1917 -
El Cristo de Velázquez - 1920 -
La Tía Tula - 1921 -
Rimas de dentro - 1923 -
Fedra, ensayo dramático - 1924 -
La agonía del cristianismo - 1925 -
San Manuel Bueno, Mártir - 1933 -



El margen de la agenda

La industria del "vernissage" ha procreado. Antes aludíamos con este elegante término francés, a las aperturas de las exposiciones. Pero hoy hay "vernissages" para cualquier cosa, dicho esto sin eufemismos. De libros, de posters, de un poema suelto, de un disco... Hoy —seguramente, (lo sé), por imperio de la industria de la promoción, cualquier creación —por pequeña que ella sea—, debe ser presentada inmediatamente al público para que éste, luego de las copas y bocaditos, vaya a su casa, a la calle, la oficina o el club, para comentar el acontecimiento. Esto parecería que repercutiría como un tambor batiente y el pequeño hecho, adquiriría difusión. ¡Vaya si hay que agradecerle a la época, descubrimientos! ¿Uno se imagina a Pasteur describiendo los beneficios de la vacuna antirrábica ante un selecto grupo de colegas, mientras trasega su "daiquiri"?



Más vale candor que "Vernisages"

por

Carlos A. Garramuño

Nos ha enviado un artículo sobre la revista, publicado en la ciudad de Córdoba, nuestro amigo el escritor Jorge W. Abalos. En el mismo, laudatorio e importante, se reprocha cierto olvido de la cultura del interior. Como provinciano, ¡cuántas veces hubiera dicho lo mismo! Viviendo ahora en Buenos Aires me pregunto: ¿qué hace la gente de mi pueblo para imponer su voz? Sé, ciertamente, que todas las puertas están abiertas. Pero hay que hacer algún esfuerzo para traspasarlas.

El encanto de Mabel Pigna, hija del representante de la Camerata Bariloche, puede llenar toda una tarde de reportaje. Porque Mabel es poeta, tiene veintiseis años, es psicóloga, casada, muchos de sus poemas aluden a cosas que le pasan y entre ellas, al amor. Antes de publicar el reportaje, (que te lo prometimos para este número Mabel, pero que...) bueno es un adelanto, a manera de "avance" de película: Escuchen: "Hay una cama despatarrada / una radio desenfrenada / un ropero muerto de frío / un pantalón abierto de piernas / en la silla / dos vasos medio ahogados / medio en curda / medio mamados. / Hay un sol a rayas / en la pared / una tacieta vieja de café / una pollera escandalosa / y una remera puesta / al revés. / Dos pibes casi / bien abrazados / uno con medias / otro descalzo". La presentamos en el próximo número, esta vez no "como la hija de...", sino como Mabel Pigna, simplemente poeta. Y nadie la ha publicado.

Vamos a hermosear un poco calle Florida? Sugiero que recurramos al arte. La escultura ubicada en los lugares públicos, ha sido desde la antigüedad un inteligente recurso de los ediles para enrostrar a los viandantes, la cultura de sus pueblos. Pero en estos días ha ocurrido algo insólito: todo el mundo se ha quejado de los adefesios instalados en la vía en la que los porteños practican su rutinaria "vuelta del perro". ¿No las vio?

Tienen razón. Aunque las firmas hayan sido alguna vez consagradas por la crítica. Hay que aprender de Resistencia, provincia del Chaco. En sus calles campea un arte escultórico que el pueblo entiende y admira. Los exquisitos, por ahora, bajo techo y monóculo.

Pero el encanto no tiene porqué vestir siempre ropas femeninas. ¡Qué otra cosa podría decirse de la actitud, entre humilde y tímida de Mario Enrique Albarracín, buen escritor de cuentos, que ofrece sus obras al "Pájaro"! Después de leer algunos de sus relatos, ofrecimos publicarlo. Y Albarracín —que venía desahuciado desde una Editorial donde ciegamente le habían dado nones, renació, a pesar de sus veintitrés serios años, en la luz de una sonrisa tan esplendente como infantil.

La anterior experiencia con el reportaje de Mabel y la actual con Mario nos traen el deseo de comunicar a los demás sus fervores, sus frustraciones, sus impulsos... pero sobre todo, demostrar que el candor y la limpieza son valores desusados (desechados, es mejor), pero que siguen estando a mano. Se ha hecho tanta literatura del conflicto, de la neurosis, la urgencia y el atropello, que hemos olvidado que a nuestro lado transcurren serenos, jóvenes para quiénes nada es tan terrible. Jóvenes que desconocen la importancia que tiene el hecho de no tenerse en cuenta para nada. Aunque escriban bellos poemas o cuentos. ¡Increíble! Me hablan de sí mismos, porque les pregunté cosas...

arriel del valle

Arriel del Valle es un joven alto, delgado, ascético, suave. Habla con algún acento extranjero que cuesta identificar. No mira al interlocutor, sino que inclina la cabeza y parece dirigirse al cielo. Lo que dice posee una única coherencia: aquella que se identifica con su mundo, que no tiene nada que ver con el nuestro. Las ediciones de sus libros de poesía —por él escritos, diagramados, producidos y vendidos— alcanzan una cifra desconocida en el país. Esta charla que hemos mantenido con él, nada tiene que ver con su poesía ni con su valor. Es una conversación con un personaje que alterna con los arcángeles en un mundo que pretende ingresar a nosotros desde la quimera.

—“Nací el 10 de julio de 1935 en un pequeño pueblo llamado Cafferatta, de Santa Fe. A los quince años terminé los estudios primarios. Mis padres eran paupérrimos. El, yugoeslavo y mi madre argentina. Ansiaba hacer estudios superiores (Medicina) pero como éramos muy pobres no pude concretar esa carrera. Entonces, un día tuve ciertas contiendas breves con mi señor padre, al que siempre respeté, y para no entrar en más detalles, me fui de mi casa. Vivíamos en el campo. No tenía ni camisa, andaba en alpargatas, unos pantalones marrones, una camiseta, un sobretodo, un sombrero de paja y una valija negra donde guardaba algunos libros. Me vine a Buenos Aires, porque tenía un tío en Olivos. No sabía bien la dirección. Lo que me acuerdo es que el pasaje desde Venado Tuerto a Buenos Aires costaba doce con cincuenta. Yo tenía quince años. Llegué a Olivos y encontré la calle Corrientes, que recordaba era la de la casa de mi tío. Comencé a caminar y de pronto, en un negocio, encontré a mi tío bajando una persiana. El me reconoció. Yo hacía como dos años que no lo veía. Me recibió muy bien y estuve unos cuantos días. Le conté la pelea con mi padre y él me entendió. Le dije a mi tío que quería ser militar, entrar en un colegio de suboficiales, porque era pobre. Después, tuve muchos problemas para conseguir el ingreso en el Colegio Militar de la Nación. Esperé como tres meses que me contestaran para los exámenes y esas cositas, no me llegó nada y entonces me volví a Cafferatta. Allí cuidaba los animales, juntaba maíz, me levantaba a las cinco de la mañana. Pero seguía con inquietudes de estudiar. En eso viene un pariente nuestro y le habla a mi padre preguntándole si nosotros, mis

hermanos y yo, podíamos ayudarlo a juntar maíz. Eran varias hectáreas. Con mis hermanos fuimos hasta San Marcos a ayudar al pariente. Pero era un maíz que rendía muy poco. En vez de llenar la maleta a los cien metros, ello ocurría recién a los mil metros. Pensé yo: esto no puede ser. Entonces le dije a mis hermanos: Miren, yo esto lo dejo. Pero no sabía cómo actuar ante el pariente... Vuelve la noche, ceno, nos acostamos y a la madrugada siguiente, en vez de tomar solo la maleta para el trabajo, tomo también mi ropita. Voy hasta el campo, junto un poco de maíz y la ropa que había ocultado atrás de unos girasoles, la tomo y me vuelvo a mi casa. Mi padre se enojó porque yo había abandonado al pariente, pero yo le dije que no me interesaba eso. Entonces me hice cuatro leguas de a pie y me fui a Chañar Ladeado. Encontré un sacerdote español —que ha fallecido ya— y le expliqué mi problema. Yo tenía ciertas inquietudes en el alma, quería seguir una vida ascética, mística, retirada de la Humanidad, o sea del ruido mundanal. El sacerdote me citó para dentro de quince días. Cuando regresé, él se había ido en gira a predicar y me atendió un sacerdote franciscano: el padre Ventivoglio Rosatti, que era doctor en Teología, licenciado en Roma. Le expliqué sinceramente mi situación, sinceramente, ya que la sinceridad es la base elemental hasta que se concluye la vida. Me dijo: No va a tener problemas. Avísele a sus padres y véngase con ellos dentro de unos días y vamos a hablar. Claro, pero mis padres entendían poco estas cositas. Arreglamos ahí con el padre, y junté mi ropita y me fui. A San Lorenzo. Frente del Campo de la Gloria; El Convento San Carlos. Ahí comencé a estudiar. Hice los cinco años de bachi-

ller. A los tres años estaba ansioso de ver a mis padres y fui a mi pueblo. Pero no nos daban mucho permiso para estas cosas, porque yo estaba en un Seminario. Bueno, de ahí me mandaron hacer noviciado en Corrientes. El año de prueba, que es el que antecede a la Facultad de Filosofía y Letras y Teología. Muy bien, cuando yo medité en forma extensa que no iría a ser sacerdote porque no podía prescindir de mis obligaciones fisiológicas y no podía cumplir con la castidad como se debe, más con la pobreza y la obediencia. Entonces dieron mi problema y salí del Seminario amando profundamente Filosofía y Letras y Teología. ¿Qué hago? Me voy Venado Tuerto y me empleo en una casa comercial, no con la intención de trabajar, sino de hacer unos pesos para volverme a Buenos Aires. Yo tenía veinte años, más o menos. Trabajé tres meses; de mozo me pasaron a controlar boletas, de allí a manejar la caja... Todo esto en tres o cuatro días... ¡Caramba, yo me encontré trabajando de buchero! Pero el asunto era juntarse unos pesos. Creo que pagaban treinta o cuarenta pesos mensuales. Trabajé tres meses y allí me pasaron a la contaduría y allí terminé manejando tres Cajas. Encontré algunas infracciones de los empleados, que a veces me la tildaban a mí por ser el más nuevo. Cuando descubría errores, me querían colmear. Pero yo explicaba que no podía recibir nada de ellos, porque yo no defendía allí mis intereses. Para no pelearme con ellos renuncié. ¡Tristes quedaron mis padres! Me busqué otra cosa. Vine a Buenos Aires y en el Arzobispado de Plata, donde pedí audiencia con el arzobispo José Antonio Plaza, que lo estaba siendo en la actualidad. Me hice r

"UNA CONVERSACION ANGELICA"



amigo de monseñor Antonio González Callejas, que es una eminencia. Le expliqué todo, como se lo estoy explicando a usted. Le pedí que me consiguiera algún trabajo. Me recomendó al Consejo Nacional de Menores, donde trabajé un año y pico con muy bajo sueldo. De ahí pasé al Banco Nación Argentina, en épocas de huelga. Entré como "carnero". A los pocos meses de trabajo, tuve altas calificaciones. Pero en todos los Bancos existe cierta envidia y en general ascienden los hipócritas, aunque tal vez ahora funcionan mejor. Como yo andaba con los libros, y la poesía, me tenían por medio "tumbado"... Porque yo comencé a escribir en el noviciado y mi primera poesía se tituló "Soledad", que dice:

"Estoy tan triste/que aunque yazgo/entre entes humanas/ me siento solo./Estoy alejado/de lo que es vida./Río en el llanto,/y siempre lloro/en la alegría./Ay, no me juzguen/por cosas raras:/mi vida es triste/y mi vida es pena./No soy de renuncia/ní sabias artes;/ní vida la que/juzgan por vida./Soy misteriosas/gotas de númenes,/que alegres moran/en una tierra,/que los poetas/conocen... y que/el mundo ignora".

Bueno, la verdad es que anduve de un lugar para otro... En julio de 1968 me encontré con un librito que yo publiqué. "El poeta nace y la vida con su dolor lo hace". Una primera edición que daba vergüenza ver. Y yo pensaba: ¿no estará acá el asunto? Y comencé a vender libros por Dock Sud. ¿Quién los imprimió? Yo, todo por mi cuenta. Yo los llevaba a la imprenta, yo hacía las correcciones, la diagramación, todo. Saqué seis pesos con cincuenta. Yo decía: Ya está todo acá.

Y seguí, y seguí, y seguí con el libro "El poeta nace y la vida con su dolor lo hace". Hasta la séptima edición. Ahora estoy preparando la octava. Siempre aumentándola y corrigiéndola. Treinta y cinco mil libros. Hace más o menos un año ya se vende en las librerías y hay quioscos donde también se venden mis libros. Pero no hay que olvidarse que yo trabajaba desde las 9 de la mañana hasta las 11 ó 12 de la noche en ciertas ciudades y en los pueblos hasta más temprano porque cerraban las puertas a las ocho y media. Anduve en gira recorriendo pasajes, pueblos y ciudades, encontrándome con autoridades, periodistas de radios, diarios. Sacrificio total en todo sentido, pero yo no me doblegaba. Gracias a Dios tengo fe en que voy a hacer algo. Aunque... siempre me ha costado que me hicieran un reportaje como la gente. Me los han hecho, pero siempre de mala gana, porque creen que soy cualquier cosa. En mi interior, no me considero cualquier cosa... Tengo mi mujer y dos hijos. Uno en tercer año, estudiante sobresaliente y la nena en sexto grado. Viví siempre en Buenos Aires, luego en Córdoba y ahora me fui a vivir a Venado Tuerto —que es el eje central de la República Argentina—. De esa manera mis padres acompañan a mi familia cuando yo estoy en gira. Todo lo que tengo, mi casa y mis cosas, se lo debo a mis obras, a mi poesía. Compré un coche, alimenté a mis hijos, con mis libros. Tengo comprobantes de todas estas cosas, todo es así. ¿Los poetas de ahora? Borges es complicado y contradictorio. ¿Neruda? Lo único que me gusta de él es "Veinte poemas de amor y una canción desesperada". ¿Aleixandre? Sí, sí... Pero más me gustan los antiguos, por ejemplo

Gustavo Adolfo Bécquer, Amado Nervo...

En el mundo actual puede comprobarse que la ciencia va avanzando y por ello también avanza la inteligencia. Es medio problemático vivir para el hombre que es correcto.

—¿Quiere usted decir que le hubiera gustado vivir en otra época?

—Sí... ¡Cómo no! Me hubiera gustado vivir unos cien años atrás. Entonces cada uno tenía su lugar.

—¿Cómo hace para vender tantos libros?

—Ah, yo les hablo a las mujeres...

—¿Por qué a las mujeres?

—Son más sensibles, más buenas. Yo voy por la calle y por toda la República ofrezco mis libros a los transeúntes, a los que pasan... Todo el mundo me conoce. Tengo como trescientos reportajes.

—¿Alguna vez, alguna persona muy importante trató con Ud.?

—Sí. Muy importantes... por ejemplo, Julio César Galante, el que era ministro y muchas personas que no recuerdo.

—¿Por qué vino a "Pájaro de Fuego"?

—Porque encontré por la calle, caminando, a Néstor Ferioli, y le vi esta revista y pensé: ésta va a tener éxito, más que otras famosas.

—¿Le gusta la revista?

—Sí que me gusta. No tuve tiempo de leerla. La hojeé. Establecí un poco su psicología y con mis conocimientos llegué a comprender que esto va a andar.

Carlos A. Garramuño



PRESENTACION:

Sara Muñiz

Daniel Rodríguez

Sara Muñiz me hace esta aclaración entre paréntesis luego de su nombre: 18 años DESDE octubre de 1978. Así constata que no es una nueva rica de la edad que el señor Kierkegaard creía propicia para que las niñas le prodigaran a los hombres sabios, bajo pena de declararlos necios, un aprendizaje total, una intelección profunda del universo. Piensa Sara Muñiz que la poesía es el olvido de sensaciones y luego su recuerdo. La emoción tranquilamente recordada, decía un especialista en estética para tratar de apresar a la poesía en la red siempre grotesca de las definiciones. Quizá por ello apenas si hombres con atisbos geniales y poca tesisura de filósofos, como Oscar Wilde, alcanzaron a darnos postulados valederos en materia estética. Quizá por eso, los libros de estética mueren más pronto que los otros. Si fuera posible dar cánones para la poesía tendríamos un halcón monótonamente rutinario, regresando siempre a la alcándara, en lugar de ese vuelo de pájaros de oro del futuro vigor, convocados por Mallarmé en la línea final de su Brisa Marina.

Sara Muñiz exhibe sus poemas con una seguridad aplastante. No le importan las opiniones. Quiere comunicarse un poco más, pero su ciclo profundo y auténtico es el muy voluntarioso de sus poemas. Escuchemos su voz.

F. AZUL

No quiero al mirar tus ojos recibir su color, ni que sus párpados armonicen con los lagos amargos de su melancolía.

No quiero tocar su expresión ni sentir que su alma rodea mi llanto, ni que el ardor de su espejo muestre lo que en mi ha hallado.

Quiero ser en tu imagen el olvido menos recordado; quiero susurrar temprano la noche y el espacio

No están las menudas estrellas, las que brillan cuando la lluvia de los ojos cae. Y por eso quiero volver al habla salvaje del amor cuando, por fin, nace.

Este poeta joven tiene los nervios a flor de piel. Enseguida advierten en él las fluctuaciones de su desazón interior. Porq Daniel Rodríguez, al revés de Sara Muñiz, no se instala sir provisionalmente en el ámbito de la sonrisa. En una medic muy grande Sara Muñiz goza la poesía. Tal vez, proporcionad mente, Daniel Rodríguez la sufre. La alternativa no camb mucho las cosas. La poesía, como el amor, arrambla con toc y no es concebible, por lo tanto, ninguna rescindencia en ella Daniel publicó en 1976 su primer libro; un vocablo muy po usado, Hermanecer (nacerle a uno un hermano), le sirvió título. Ahora ha terminado una nueva colección de poem: El poder de la música. Un epígrafe de Alejandra Pizarnik n permite intuir (con los poetas hay que manejarse, de preferre cia, con intuiciones; de no ser así, ¿quién resistiría la lectu de cierto Elliot, de cierto Lautréamont, del oscuro y solemi ritual Holderlin?) el poder de qué música alega Daniel en título: "Yo no quería rozar, como una araña, el teclad Yo quería hundirme, clavarle, fijarme, petrificarme. Yo que entrar en el teclado, para entrar adentro del teclado, para te una patria". Todo poeta es un desterrado, esto no fa Daniel busca, por amanecer en él un sentido poético, la su Lo hace encarándose con temperamental severidad a las c pables tentaciones del lenguaje. Las suprime, aún a costa disminuir su lirismo. Hay una seriedad que impresiona en disquisiciones en torno a una realidad que está mucho más: de la realidad convencional que lo que suele estar en la ma ría de los poetas jóvenes. Procura la alquimia del ver lucha denodadamente, a brazo partido para arrebatat poema del caos maravilloso del lenguaje.

MARZO ES UNA ESQUIRLA QUE HIERE

marzo es una esquirola que hiera a los mejores silencios del bosque, rejón del olvido, invertebrado amor nervio costumbre de la noche.

en este hoy, en este invierno límite crecido y pulsador, elegía que dijeron los nobles vientos norte sur de la melancolía, amo todas las evocaciones que en el tiempo se deja

Daniel Rodríguez cita a Rimbaud. Todos los poetas lo h un poco, evitando su nombre avasallador en la mención dir Dice Rimbaud: "Vamos hacia el Espíritu. Lo que digo es cierto, es oráculo. Comprendo, e incapaz de explicarm palabras paganas, quisiera enmudecer". Finalmente, lo mos de memoria, Rimbaud enmudeció tan prematuran que da ganas de gemir y el estilo griego o, mejor aún, el Temporada en el infierno. Llega otro poema lacerad Daniel Rodríguez:

JORGE MANRIQUE

Casi elegíaca fue aquella sentencia acordada y predilecta, Vida tercera; infinita memoria de una existencia que dejó segunda vida. También primera.

Fue entonces la fórmula medieval y la espada noble, triunfo en Ajofrín; hizo coplas sangrientas en el eco del metal de amor y muerte, de principio y fin.

De este amor por las metáforas y la guerra, de sus placeres y dolores, hombre ardido; quiso completar la muerte, dejarla sin tierra.

sin su propia amenaza dominio de cadalso. Imagino Garci Muñoz, ruinas, un hombre descalzo que camina su poema por la muerte herido.

¡Hermosa resonancia opaca, velada, la de este soneto que, casi, no quiere serlo y sin embargo nos trae y esconde, alternativamente, la presencia antigua de Boscán!

Fernando Pessoa: la perduración

Este portugués genial sufrió como pocos la imposibilidad desgarradora proclamada por Ungaretti: "Mi tormento —es no estar —en armonía —con el universo". Elevemos el espíritu ante uno de sus poemas esotéricos magistrales. El rostro del misterio siempre atrajo al poeta; a Pessoa lo tuvo pendiente hasta el fin de su triste vida.

INICIACION

Tu no duermes bajo los cipreses porque no hay sueño en este mundo . . . El cuerpo es la sombra de las vestiduras que disimulan tu ser profundo.

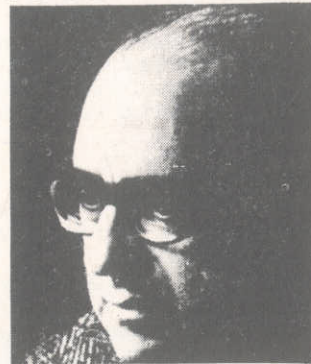
Ven esta noche que es la muerte, Y la sombra se acaba sin haber sido. Vas por la noche, simple silueta, igual a tí, a pesar tuyo.

Pero en la Hoteloría del Espanto los Angeles te arrancan tu manto. Prosigues sin manto sobre el hombro con lo poco que te protege.

Luego los Arcángeles del Camino te despojan y dejan desnudo. No tienes vestimenta ni nada: no tienes más que tu cuerpo, que es tu.

RATIFICACION:

Sigfrido Radaelli



La observación noblemente poética de Sigfrido Radaelli se hace presente en dos libros: *Los años irreparables* y *Poesía total*, que abarca diez años de poesía, desde 1965 a 1975 (y cuatro libros: *Hombre callado*, *Los rostros y el amor*, *El paraíso*, *Tiempo sombrío*).

Siempre la enumeración lírica; siempre la efusión emotiva; permanentemente la presencia del amor. Todo para pelear mano a mano con aquella que imprecó en la vieja Inglaterra la voz deslumbrante de John Donne, exactamente, con estas palabras: "Muerte, no te envanezcas". El desafío a la muerte lo pronuncia Radaelli inexorablemente, por medio del extraño resplandor humano que yo llamo, constantemente, en mis poemas "los nobles amantes inmortales", como se observará en la última línea del poema que dice:

MUERTE, NO TE ENVANEZCAS

Máquina invisible,
demueles, trituras.
Máquina perseverante,
ahogas, ciegas.
Cortas el viento,
apresas
y desapareces con tu presa.
Cómo mirar
si no tienes ojos,
como oír ni responder
si no tienes boca ni oído.
Pero no sientas orgullo,
máquina del horror.
El mundo absurdo y hermoso al que perteneces
de algún modo extraño
existe
vive.
Las rosas siempre vuelven a florecer.
Las ramas marchitas de los árboles reverdecen.
Los pájaros se escapan de tu monstruosa jaula
y en alguna parte un hombre y una mujer se aman.

Pocos se atreven a ser nuevos Swinburne en nuestra poesía. Radaelli lo hace con un juego limpio, en el que toda enfatización literaria está ausente y en el que la sensualidad surge —maravillosas contradicciones de los atisbos poéticos— con temblor de estrella purísima, desnuda en la sagrada noche.

EL HUMOR EN LOS LIBROS

Oscar Gaimaro

FILOSOFIA

Si es oro todo lo que reluce, mejor. La unión industrial hace la fuerza. Bolsillo lleno, corazón contento. Si el que mucho abarca mucho aprieta, mejor. Dime con quién andas y te diré cuánto ganas. Aunque la mona se vista de seda, mona queda. Pero peor quedaría vestida de arpillera.

Eduardo Gudiño Kieffer,
Kokah de lujo



DESPOTISMO

Considero vergonzoso, absurdo, irracional, diabólico, pérfido, retrógrado, monstruoso, canallesco, vil, infame, miserable, sedicioso, vesánico, torpe, extravagante, abyecto, abominable, grotesco, necio y poco menos que sacrilego que alguien sostenga la legitimidad del despotismo, excepto yo.

Marco Denevi, *Falsificaciones*

PRETEXTOS

El bridge es un pretexto para la murmuración. El golf es un pretexto para el flirt. El baile es un pretexto para no hablar. ¿Y la gripe? Es un pretexto para que nos dejen en paz.

Manuel Mujica Láinez,
Obras completas, vol. I

CAMELLO

Animal que conoce el misterio del budismo.

Viktor Sklovski,
Zoo o cartas de amor

LORO

Ese tocadisco alado.

Vahé Katcha,
Un barco de monos

COMISION

Es un organismo estatutario que tiene como finalidad principal desestimar oficialmente las iniciativas personales de los socios.

Henry Miller,
El libro de mis amigos

DESMEMORIA

Don que otorga Dios a los deudores para compensarles por su falta de conciencia.

Ambrose Bierce,
Entre la frontera y el patíbulo

CONFERENCIA

Dos amigas comentan la conferencia del "profesor de moda". Este es el diálogo:

—Yo no pude ir. ¿Quién habló?
—Un doctor en no sé qué, alto, gordo, pelado, de anteojos.
—¿Cómo se llamaba?
—No recuerdo, pero es famoso.
—¿De qué habló?
—No sé ciertamente. Habló de muchas cosas. Lástima que rompí el programa que me dieron. En verdad, no pude enterarme de casi nada.
—Pero, ¿lo pasaron bien?
—No mucho. La conferencia fue demasiado larga. Más de una hora. Yo estaba con Paulina y se nos habían acabado los temas. . .

Dalton Trevisán,
La guerra conyugal

TORERO

Un matarife vestido de cupletista.

Ernest Hemigway,
Hombres sin mujeres

SANO

¿Quiere alguien comprar un caballo a bajo precio? Les ofrezco un animal de buena estampa, ceñido de carnes y nervudo, buenos ijares, patas firmes. . . Sólo tiene dos defectos: es asmático y le dan vahídos. Bueno, tiene también un no-sé-qué en uno de sus ojos. Si algu-

JUDIOS

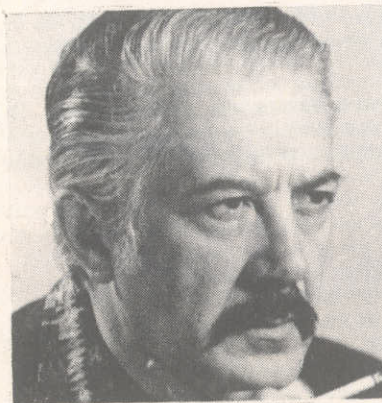
La diferencia entre un templo y un sinagoga es que los judíos ricos van escuchar música y los judíos pobres van a la sinagoga a rezar.

Henry Denke
Fabricantes de estrellas

COMPLICACION

Es la de la mujer que tiene un marido dispuesto a creerle todo y un amante dispuesto a no creerle nada.

Ursula K. le Guin
Países imaginarios



REFRAN

El defecto que place al sultán convierte en cualidad.

Juan C. Acer
Proverbios, adagios y refranes

na vez se le sueltan las riendas, se puede uno acercar a él, sin cuidado, por el lado del no-sé-qué. La venta incluye una garantía escrita en la que consta que es un caballo manso y sano, totalmente sano.

Frederick S. Cozzens, en
Humoristas norteamericanos



SOBREMONTA

Un quintal de hipocresía, veintidós de fanfarrón y cincuenta de ladrón con quince de fantasía, dos mil de coltonería, mezclarás bien, y después en un gran caldero inglés con gallinas y capones extrastrarás los blasones del más indigno marqués.

Alberto Bróccoli y Carlos Trillo,
en El humor escrito

añoflex[®]

Caños Metálicos Flexibles
para
instalaciones eléctricas
e industriales

Mangueras de goma
para
mediana y alta presión

Ediciones

Corregidor

SAICI y E

CORRIENTES 1585 / BUENOS AIRES



NOVEDADES

EL MUNDO DE WASHINGTON IRVING
Selección de John F. McDermott

LA HISTORIA DEL TANGO 12
La Milonga y el Vals Vs. Autores

ETIMOLOGIAS
José Gobello

EL PLANEAMIENTO Y NUESTRA ARGENTINA
Antonio F. Moreno

DIARIO DE UN PERRO
Catalina Lerange

OBRA POETICA - Volúmen 2
Alberto Giori

FRONTERAS SIN RETORNO
Hugo Corra

EL MONO GATICA Y YO
Jorge Montes

CUERPO VELADO
Luis Gusman

REDONDO, CELESTE Y BLANCO
Antonio Ubaldo Rattín - A. Bosolino - Tito Junco y R. Ayala
El Mundial 78

LOS CAUDILLOS DE LA PATRIA Y OTROS POEMAS
Francisco H. Uzal

EL EMBAUCADOR
Herman Melville

HASTA EL ALBA CON ULYSES PETIT DE MURAT
Silvio Huberman

ANTOLOGIA DEL SONETO LUNFARDO
Selec. de Luis Alposta

BORGES PARA MILLONES
Jorge Luis Borges

LA CASA DEL ORUGA SOLITARIO
James Purgi

SHAKESPEARE EN SUS TEXTOS
Angel Battistessa

DE NUESTRO CATALOGO

HISTORIA DE LAS VARIETES DE BUENOS AIRES
(1900-1925)

Oswaldo Sosa Cordero

LAS MALVINAS. Una causa nacional
Haroldo Foulkes

AVES ARGENTINAS Y SUS LEYENDAS
Carlos Villafuerte

VILLANCICOS PORTENOS
Emilio Breda

LOS MEJORES POEMAS DE LA POESIA ARGENTINA
Selec. de J. C. Martini Real

ROMANCERO CRIOLLO
León Benarós

LOS MUNDIALES DE FUTBOL
Luis Garro

EPISTOLARIO
Macedonio Fernández

LA HISTORIA DEL TANGO
Varios Autores. Primera Historia Integral
con doce volúmenes a la fecha.

PIDALOS EN SU
LIBRERIA O EN:

LIBRERIA PREMIER

Av. Corrientes 1583
Tel. 46-6116

JORGE ENRIQUE RAMPONI

Solitario poeta de los Andes

Poeta, robaste al tiempo
un puñado de horas amarillas,
grises y rojas.

Muchas siestas te vi dormido
en furiosas nubes infladas,
prontas a romper.

A veces, vaso de vino en mano,
escuché
tus cantos de amor a las uvas.

Poeta,
pintor de almas y paisajes,
caminante de las crestas de las olas.
Amaneciste al borde del horizonte soleado
y te acostaste más allá
de las montañas ardientes en el crepúsculo.

También desgarraste en versos
el cuerpo de una noche sin luna,
el pétreo esqueleto del Ande.
Y alguna vez tu pulso
enloqueció por la Mujer.



Jorge Enrique Ramponi nació en Mendoza el 21 de Agosto de 1907 y allí vivió hasta noviembre del año pasado, cuando acaeció su muerte. Setenta años que fueron, sin duda, los más brillantes de la poesía cuyana. Así lo consagraron las críticas de Bernardo Canal Feijóo, Hugo Acevedo, Eduardo Mallea, Ernesto Sabato y Juan Pinto en el orden nacional, de Miguel Angel Asturias y Pablo Neruda en el centro y sur de América y el reconocimiento de Jules Supervielle desde Europa.

Ramponi hombre ha estado enfermo, muy enfermo durante gran parte de su vida (úlceras, severos espasmos bronquiales, pulmonía

En los días finales: Ramponi, solitario y siempre creador.

CREDO POETICO (FRAGMENTOS)

"El poeta del canto medular rubrica su obra con todo su ser anonadado por la revelación del propio oráculo. Detrás de sus palabras se hace evidente un trasfondo misterioso, inabordable. Para él, los vocablos tienen auténtica vocación de símbolos y resuenan en espacio de dimensión enigmática" ... "Hay, en cierto modo, una vuelta a los estrados oscuros del hombre, a los laberintos del ser primitivo donde las palabras parecen guardar todavía su enigma original. Una poesía así no puede ser aprehendida por el camino del concepto o de la lógica, debe ser profundamente sentida, vivida con lo más íntimo del ser" ... "Es decir que, si los vocablos expresan conceptualmente, significan aún mucho más en lo cóncavo del alma, en la bóveda íntima donde cantan como un resonador poderoso, despertando una antigua y misteriosa acústica dormida en el hombre"...

doble, infarto) pero el poeta ha declarado siempre su apego a ella: "hace falta la vida para plasmar algo de valor, y ¡qué extraordinaria la pasión vital por un hecho de arte!". Según su esposa, la pintora **Rosa Stilerman**, era un solitario que no gustaba de salidas y sufría de insomnio. Podía permanecer horas sentado mirando la montaña y bordando versos. Hablaba con entusiasmo a la gente común y la impresionaba; de ciertos universitarios decía "los imbéciles diplomados".

A pesar de ello, fue director de la Academia Superior de Bellas Artes de Mendoza durante dieciséis años.

EL MUNDO PERSONAL

En el mundo de Ramponi no sólo cabían las letras. Lo conmovían especialmente la pintura y la música barrocas, como toda realización que surgiera del misticismo del hombre, al que no le reconocía una muerte total, sino su trascender. Carecía de religiosidad, nunca abrazó determinada doctrina. No conocía el método: sus últimos escritos se esparcen en montones de papeles de todos los tamaños, que bajo el nombre de **Poemas breves** van a ser estructurados en un libro póstumo.

Ramponi leía con fruición a Goethe, Hölderlin, Unamuno y Ungaretti. Era admirador de toda poesía fruto de la creencia, de la fe del hombre, antes que de aquella formal, perfecta según reglas de retórica y estética. Por ello, más que enrolado en el movimiento romántico que lo influía, Ramponi debe ser considerado un expresionista.

En él se establece una marcada dualidad, que es casi una antinomia: el hombre y el poeta, presa constante de angustia y desolación.

LAS IDEAS

La riqueza del pensamiento de Ramponi se fundamenta en la claridad de síntesis y en la utilidad práctica —principalmente, de aque-

llas disquisiciones filosóficas que interpretan al poeta y a su profesión—.

Subrayó, por ejemplo, que "el estado de poesía es un estado sobre normal, es un dilatarse del espíritu en su anillo de tierra". En el esforzado ensayo **Credo poético**, donde expone toda su idea de poesía manifiesta coincidencia con Unamuno sobre la autenticidad de poeta; según el indómito rector de la Universidad de Salamanca "todo verdadero poeta es un hereje, y hereje es el que se atiene a proyectos y no a preceptos, a creaciones o sea poemas, y no a decretos, o sea dogmas".

A esta definición, Ramponi agrega "el poeta auténtico es el inocente el taumaturgo, el hechizador, el hombre capaz del hondo misterio que se encarna en las palabras". Luego, "el poeta, a diferencia de hombre, se origina y se deja fluir partir de un profundo sentimiento religioso, de algo que llega como un don otorgado". Y se aleja de toda vanidad al decir: "la poesía es algo que a mí me es dado". De aquí que su concepción de poesía se haga vasta e imprecisa: "poesía es proyección, es forjar llamas, sacar a luz la esfinge que soy como hombre".

EL POETA

De acuerdo con lo ya observado es casi redundante señalar que en Ramponi hay un descarte de métrica y la rima, por el ritmo la voz. Uno de sus primeros poemas largos fue "El reloj", escrito los diecisiete años, donde se ha autor en el objeto y describe las cosas en función del tiempo.

A partir de 1927, con el libro **Pludios líricos**, se percibe el gusto por lo barroco en la suntuosidad de la imagen y la palabra, y apegamiento al ritmo, vigoroso cambiante. Entonces integrará grupo **Megáfono**, vanguardia de incipiente poesía mendocina influida por Buenos Aires y Santiago Chile. La década del '30 marca trabajo vertiginoso que no volvió a repetirse: **Color de júbilo** (1931), **Pulso del clima**, (1932), **Pre-**

Municipal de la Ciudad de Mendoza) y **Corazón terrestre, maroma de tránsito y espuma** (1935).

El escritor ya ha madurado, está plenamente definido en tema y estilo, y así van decantando los setecientos versos de **Piedra infinita**, obra cumbre de Ramponi, cuya primera edición aparece en 1942. El libro provoca el ansiado enfrentamiento del poeta con la fuerza épica de los Andes. Aparece entonces una visión original, totalizadora del mundo "desde" la piedra, que se constituye en creadora de un universo herméticamente cerrado sobre sí mismo, que parece engendrar su propio canto desde sí y al que el poeta interroga. Realidad inmóvil que es espejo donde el bardo encuentra nuevas significaciones, pero desde un nivel que sobrepasa lo simplemente individual, para nacer de las mismas raíces de todo lenguaje humano, evocado por la memoria racial de que es capaz el hechizador-poeta. Y el lenguaje es de gran imaginación, responde a la metafísica de las sustancias y los sustantivos, de la esencia y la intemporalidad. Se advierten reminiscencias de las antiguas teogonías griegas, aunque la poesía tiene más elementos geológicos que cosmogónicos.

Ya en el final, el hombre vence a ese mundo de piedra con gotas de sangre.

A partir del gran éxito que tuvo la obra —causó asombro en los más selectos círculos intelectuales de América Latina—, Ramponi se inscribe definitivamente en la lista de los grandes autores argentinos y se une al grupo "poesía buenos aires", dirigido por Raúl Aguirre y Edgar Bayley.

Luego de esa época de "militancia literaria" en la década del '50, el escritor va a concebir lentamente su última criatura, **Los límites y el caos**, con la cual rompe la línea temática de las esencias, inmutables y mudas, y desborda su propia emoción; obedece así al reclamo de su sola angustia y, rechazando la visión omnisciente de los profetas, lanza un grito solitario y agónico desde la intemperie, deses-

Rito del dios caníbal

Versado en grandes riesgos y desgracias
mi corazón sin duda viene de una casta de mártires.

Amo la ponzoña sagrada que me encona la lengua
y el canto me sucede, de pronto, como un áspero viento
giratorio, abrasivo,
pulsando los estambres de alguna llaga fértil,
el arpa de un desgarrar perpetúa en celo, que nunca cicatriza.

Como la oveja ciega
del secadal ardido, del páramo con dientes,
fronteriza a la hiena, vuelta un lobo de harapos,
puedo ulular sin Dios, balar mi testimonio desolado
del mundo.

(de "Los límites y el caos" - 1973.)



Foto de los años maduros
poeta mendocino

perado. Es su testimonio de abismos y holocaustos, una agonía constante y patética que se recrea en su melopea circular e interminable. De esta forma, Ramponi abraza un solipsismo total, él es punto de partida y final de todo conocimiento, de toda creación.

Lleva al hombre al abismo más profundo de soledad y luego lo rescata en poemas de ascenso hacia el éxtasis, provocando una imagen de bestia y de ángel identificada con su propia dualidad. Este libro, tal vez más logrado que **Piedra infinita**, fue publicado en 1973 y ha recibido innumerables elogios de la crítica. Lamentablemente esa línea se quiebra y sus últimos poemas muestran el ocaso del poeta, que muere cuatro años más tarde.

Claudio Bramanti



La noble figura del filósofo cordobés: toda su vida dedicada a la investigación de las causas primeras y últimas...

Una nota exclusiva para
"Pájaro de Fuego" de
Hilario Giménez

obras

y trayectorias

Nimio

E

VIVID

Nimio de Anquín inició su labor docente en 1927, año en que redacta "Introducción al problema epistemológico en la filosofía actual", publicado por la Universidad Nacional de Córdoba. Ese mismo año viaja a Europa y se matricula en la Universidad de Hamburgo (facultad de filosofía), asistiendo a las clases de Ernesto Cassiver y Alberto Goerland. En 1928 da a la imprenta "Nota preliminar a una filosofía de la inteligencia". Dos años después, por oposición, obtiene las cátedras de lógica y moral en el Colegio Monserrat, las que mantuvo durante veinticinco años. En 1933 es uno de los fundadores de la facultad de filosofía de la Universidad Nacional de Córdoba y obtiene, siempre por concurso, las cátedras de metafísica, lógica y filosofía de la historia y política. Desde 1947 es profesor titular de metafísica. Siete años más tarde es designado vicedecano de filosofía. En 1950 es desposeído arbitrariamente, sin sumario de ninguna especie, de todas sus cátedras. En 1964 es rechazado su pedido de reingreso a la tarea docente en las aulas oficiales. Mientras tanto, se empeña en las universidades católicas de Córdoba y Santa Fe, siendo reincorporado a la enseñanza oficial en 1970. El 24 de junio de 1950 recibe, en soleado acto académico, el título de doctor honoris causa de la Universidad Maguncia (Alemania Occidental). Ha participado en diversos congresos de filosofía, como el de 1948, realizado en Barcelona durante el centenario de Francisco Suárez y Jaime Balmes, y

Nimio de Anquin:

EL HOMBRE OCCIDENTAL HA CONFUNDIDO DOS MIL AÑOS



En la intimidad del hogar, junto al cronista:
durante varios días explicitó su teoría.

de 1951, en Lima. En 1958 participa del XII congreso internacional de filosofía (Venecia) con su trabajo: "Acción inmanente y acción transitiva en el concepto aristotélico de naturaleza". En 1968 publica "Los griegos y el problema de la demostración de la existencia de Dios". Para el de Lima preparó "Antropología de tres hombres históricos" y en el internacional de Mendoza (1949), presentó "Derelicti sumus in mundo" y "Filosofía y Religión", habiendo elevado al celebrado en Vaquerías (1977), "Contribución a la descripción del acto humano libre" y "Sobre la Esperanza".

En su bibliografía cabe apuntar los siguientes títulos: "Como se desarrolló el pensamiento de Aristóteles"; "El problema de la creación en San Alberto Magno" (1937); "La clase media y la virtud de la prudencia en Aristóteles" (1941); "Las dos concepciones del Ente en Aristóteles" y "Ensayo sobre la fortaleza y la muerte" (1942); "Incongruencias cartesianas y posibilidades idealistas en la noción de Substancia" y "El misterio de la poesía Seelige Sehnsucht" (1952); "Génesis histórica de las tres escolásticas" (1953); "Eticidad, Moralidad y Libertad en Hegel" (1975); "Que es historia" y "Sobre el Humanismo" (1977). Dios mediante, en los primeros meses de 1979 publicará "Nuevas proposiciones filosóficas a los argentinos". Por otra parte, es fundador de la Revista "Arx", del Instituto Santo Tomás de Aquino (1939). Nació vive y trabaja en Córdoba.

En mis clases suelo reclamar a los muchachos dos condiciones fundamentales para que puedan seguir mi pensamiento: la primera, que tengan conciencia de la eternidad del Ser; la otra, la aptitud de advertir que vivimos en una nueva edad, no en el sentido de una renovación transitoria, sino en el sentido radical de algo totalmente nuevo: es lo que llamo nuevo eón, de acuerdo a una tradición griega. O sea, que el mundo, en el transcurso de su vida eterna, cumple una edad y asiste simultáneamente a la caducidad de todas sus instituciones y, desde luego, recomienza su existencia al penetrar en otra...

... parecería que esta idea es irania y que está implícita en la escatología sarathústrica o zoroástrica. Pero Aristóteles la conceptualiza en su obra juvenil, Sobre la Filosofía, donde enuncia la teoría de los ciclos cónicos, que tendrían como hitos a las grandes figuras históricas: así, después de Zarathustra, que señala un eón, sería Platón quien señalaría otro, a cuatro mil años de distancia.

En el silencio de la tarde y en la semi-penumbra de la habitación, la voz de Nimio de Anquin constituye el único lujo a que asistimos. La figura ennoblecida del dueño de casa —pensamos, mientras lo vemos sentarse a nuestro lado— despertaría, al menos, la unánime adhesión y reconocimiento de los medios universitarios en cualquier antigua ciudad europea u oriental, donde el pensamiento aún merece el respeto de quienes se saben actores transitorios del gran drama humano. Pero entre nosotros, en este lugar del mundo donde la vocinglería dirigida de unos pocos tapa el murmullo, firme y continuado del saber; donde cualquier arribista más o menos ilustrado se ve promovido a la jerarquía de "filósofo" merced al concurso de esa grosería tecnocrática y multinacional llamada "public relations", ¿qué hacer con un filósofo verdadero, con un hombre sabio, cuyo pensamiento, continuamente elaborado, se engarza a los de los investigadores de las últimas y primeras causas? ¿Habrán de arar siempre en el mar de la sinrazón, arrojando semillas a los oscuros y profundos abismos de la vaciedad, de la

nada más humillante y tenebrosa?

En realidad, al pasar a estas cuartillas el resumen de la entrevista que mantuvimos en Córdoba con ese hombre que nos habló admirativamente del trabajo que, durante veinticinco años consecutivos, realizara el autor del "Index Aristotélicus", clasificando la obra del Estagirita palabra por palabra, no podemos menos que reconocer en él a ese Maestro que, en un país tal vez con muchos profesores de todo, vive hondamente preocupado por las cosas fundamentales del Espíritu, cuya esencialidad desgranó ante nosotros pacientemente, a partir de premisas que iremos dejando, a modo de hitos demarcatorios, a lo largo de este reportaje. El que procuraremos realizar con la mayor verosimilitud posible.

EL EÓN CRISTIANO

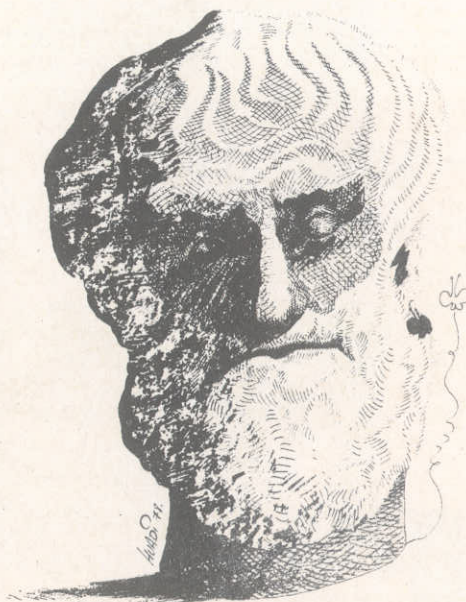
—Como le iba diciendo, el eón griego se personifica en Platón y de él tenemos una cronología segura, además de una historia pormenorizada por una tarea historiográfica puntual, tal como lo prueba la Griechische Geschichte de Bengtson. Pero un nuevo eón comienza con Cristo. Este habría tenido una duración menor al zarathustrico (y esto no indica nada en contra, pues el ritmo de la eternidad tiene compases distintos). Así, el eón cristiano habría durado dos mil años. Es decir, que su perduración será mayor que la del griego y tal vez menor que el zarathústrico. En cuanto a la característica esencial de estas duraciones yo las veo así: el zarathústrico es teogónico, el griego es ontológico, el cristiano es teológico. Cuando alguno de estos eones pierde su característica esencial, se extingue. Veamos: las teogonías fueron reducidas a nada por el pensar conceptualizado de los griegos. A su vez, las construcciones cosmológicas de los helenos se derribaron ante el creacionismo judeo-cristiano. Ahora es el caso de preguntarse si el creacionismo que informa constitutivamente el eón cristiano ha caducado (cuando digo creacionismo comprendo toda la teología de la creación). ¿Quiere una respuesta suscita a ese interrogante vital? Pues bien: el tiempo que ahora vivimos me mueve a responder afirmativamente; todas las circunstancias que nos rodean nos dicen que el eón cristiano ha cumplido su ciclo...

Interrumpe su palabra el Maestro. Han llegado dos de sus hijos con el anuncio de una reunión familiar. Por un momento, el saloncito de estar, "vestido" sobriamente con muebles de diversos estilos, todos caracterizados por la sencillez,

por una digna pobreza señorial, parece llenarse con el eco de las voces de una familia verdaderamente numerosa (no recordamos bien si hay una treintena de nietos), que acude a compartir alegrías con el patriarca. Cuando vuelve junto a nosotros, al retomar el hilo de su exposición, le preguntamos: —¿es posible la exposición de este proceso (el cristiano) bimilenario, con alguna exactitud histórica?

Recordamos que Nimio entrecerró sus ojos, como quien "hace memoria", para después dejar paso a la medida precisión de las palabras:

—¡Claro que se puede!, pero como imagino no vamos a disponer de todas las páginas, apelaré a la síntesis. Después



Aristóteles: ¿fue entendido?

de los años inciertos de la época evangélica y de los Padres Apostólicos, el cristianismo se constituye, como catolicismo, en la religión de Europa, erigiéndose en la religión del Imperio Constantino. El cristianismo, que aspiraba a ser la única religión sin raza (pues fuera de él no hay ninguna religión sin raza), se asentó en el supósito de la raza blanca del Imperio. Desde entonces tomó un incremento colosal bajo el nombre de catolicismo. Y así, la historia del cristianismo llega a ser la del catolicismo. Y, a su vez, la historia del catolicismo lo es de Europa. La primera faz de esta historia es como una catábasis, un descenso poco más o menos analógico del cielo a la tierra. Su expresión ambiciosa es el ideal del Reino de Dios como arquetipo político. Inocencio III es quien expresa con mayor energía la convicción de ser un

mediator Dei, una especie de hipó humana entre Dios y los hombres. Inocencio es el cenit de esa idea, bastante coherente, por lo demás, con un tido agustiniano de la historia, aunque no tanto con la mente de la teotomista. Después del siglo XIII, cristiana comienza su descenso, arrastra consigo a todo el orden institucional católico europeo, que es el único existente...

—... Hemos de prescindir de toda historia —por las razones de espacio y sé, esgrime el periodismo— y comencemos con indicar tres presencias sivas, que en el siglo XIX constan como el remate de esta agonía citaré por orden de aparición: la primera, cuando sale la Fenomenología del Espíritu, de Hegel, en 1807. La segunda, la publicación de la Política Positiva de Augusto Comte, en 1851-54. La tercera, la edición del Manifiesto Comunista, de Marx y Engels, en 1884. Son tres hechos definitivos con presiones del final del eón cristiano. ¿Por qué razones? Bien, podemos decir que hasta fines del XVIII todavía era efectiva, aunque muy debilitada, la habitación de Dios Creador en la conciencia del hombre y la Teología era inteligible. Pero ya el ujier, o el que abre la puerta del eón, la razón, estaba en la puerta del eón, pidiendo el dote para el antiguo huésped, que regresó después de dos mil años de ausencia. Este nuevo huésped era el Ser grecomenideo, cuyo alegato irreverente lo constituía la Fenomenología del Espíritu, de Jorge Guillermo Fichte y Hegel. Esta obra, de inspiración daimónica (dictada por un daimón, decir), está compuesta alrededor de un solo concepto, el de Autoconciencia en su estructura tautológica, la "inhabitación del Ser en la conciencia del hombre" o, también, "conciencia de la eternidad del Ser"...

TOMAS DE AQUINO HA MUELT

(Los itinerarios de la inteligencia de nosotros, resultan difíciles para los autores originales del Pensamiento, vez por esta razón pocas veces se les da, ellos padecen con frecuencia dolorosos ostracismos que los del núcleo nacional mientras, y a veces, fuera de nosotros, se les respalda y apoya. Tal es el caso de Nimio, quien que, habiendo sido de honores causa por la alemanidad de Maguncia, como reconto a su inmensa labor de investigación filosóficas, fue de sus pocas cátedras, sin más "contrarios" que su adscripción miento político que perdió el

hipóstasi
abres. Pen
lea, bastan
con un ser
ria, aunqu
la teología
XIII, la fe
censo, que
den institu
que era e

le toda es
espacio que
—y confor
encias deci
constituye
agonía. La
n: la prime
nología de
La segunda
ca Positiva
51-54, y l
iesto Comu
1884. Esto
s como en
n cristiano
demostrad
todavía en
itada, la in
r en la con
eología en
er, o sea l
del recinto
el desaloj
de regresab
de ausencia
Ser eterno
o irrecusab
nología de
no Federico
ación dem
nón, quien
dedor de u
nciencia qu
ca, signific
a conciencia
“conciencia

MUERTO

gencia, ent
para los cre
niento y, l
veces escr
ecuencia es
los aparta
ras, parad
s, se los bus
Nimio de A
o doctora
nana Univ
econocimie
investigaci
te despose
in más d
ción al mo
ó el poder

1955. Si lo recordamos aquí, en su homenaje, es porque, de ese modo, se lo condenaba doblemente: a la pobreza material, de una parte, y a perder el necesario contacto con los jóvenes que de él aprendían que no existe verdadera ciencia sin la paciente búsqueda que convierte al hombre pretérito en el compañero de todos los días).

—Perdone, Maestro, pero, ¿a qué denomina usted inhabitación?

—Eso es bien simple y se lo voy a explicar antes de continuar con el tema: el hombre, o sea la conciencia del hombre, es como una casa que espera siempre un huésped. El hombre no puede vivir sin el huésped, que es el sostén de la casa, o sea que es la razón de la casa. Sin el huésped no se explica la casa. Es decir, no se explica el hombre. ¿Quién es este huésped que inhabita la conciencia del hombre? ¿O hay más de un huésped? ¿Hay espacio para otra inhabitación de otro huésped? Históricamente, es posible afirmar la presencia de dos inhabitaciones posibles y excluyentes. Son estas: la inhabitación del Ser eterno en la conciencia del hombre y la inhabitación en la conciencia del hombre, de Dios creador . . .

—Retomando su pensamiento, hemos de volver al concepto de autoconciencia demoníaca de Hegel.

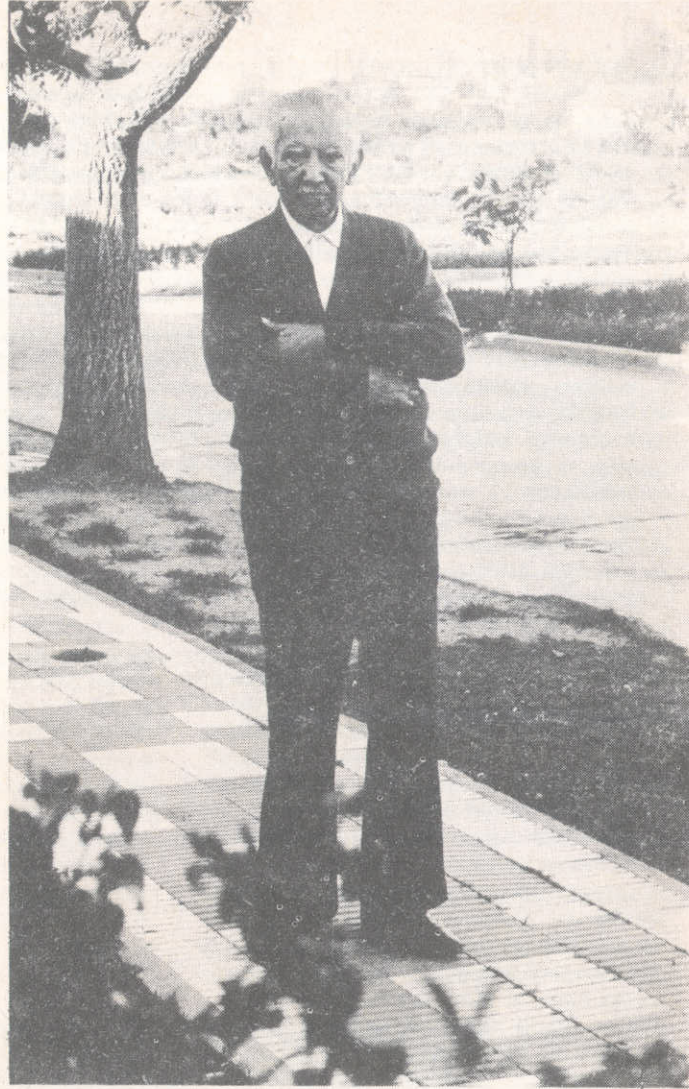
—De acuerdo. Le iba a decir —y le digo ahora—, que la consecuencia del retorno del Ser eterno provocan el oscurecimiento inmediato de la idea de Dios creador. Es el momento histórico en que el Dios teológico desaparece: no que haya muerto, porque no se puede declarar muerto a quien no se conoce, sino que su presencia misteriosa es declarada innecesaria. En este sentido se debe entender al llamado ateísmo contemporáneo, que no niega la existencia de Dios creador (no se puede naturalmente o filosóficamente ni negar ni afirmar la existencia de Dios), sino que declara innecesaria su presencia, por ser el mundo eterno. Con ello se decreta simultáneamente el fenecimiento de toda teología de la creación, o sea el de toda la teología, que es la teoría del cristianismo. El cristianismo sin teología queda vacío. No puede haber un cristianismo sin contenido teológico trinitario, pues solamente así se puede dar la Encarnación del Verbo que hará efectiva la redención de la creatura signada por el pecado original. Pero la nueva teología no empieza por allí. Toda la especulación trinitaria y su proyección creadora-redentora es remitida a la esfera mítica fundamentalmente ligada al gnosticismo. La llamada teología liberal planteó el problema de si era posible la eliminación de las “afirmacio-

nes mitológicas” del Nuevo Testamento, como punto de partida de una comprensión adecuada de la palabra evangélica . . .

—He leído en uno de sus trabajos, precisamente, que el teólogo liberal Rodolfo Bultmann se ocupa de tan espinoso tema . . .

—¡Por supuesto, Bultmann! Tiene una famosa memoria (“Nuevo Testamento y Mitología”), si mal no recuerdo, de 1948. Allí da él un sentido positivo al problema y afirma que la predicación de la Palabra no tiene un sentido histórico o en todo caso mítico, sino, de interioridad escatológica o de fe viva en ella. Con esto, la Apologética, que ocupaba un lugar preponderante en la enseñanza de los seminarios, pierde contenido o razón de ser y, tampoco tiene sentido la Teología Especulativa. Toda la actividad del cristianismo deriva de la predicación o kerigma evangélico, bajo un signo existencial, lo cual proyecta al primer plano al “misterio de la salvación”, actitud claramente luterana que cada vez gana más adeptos en la teología católica . . .

—¿Sabe, Maestro, que su razonamiento



En la puerta de su casa, en las afueras de Córdoba, el fondo agrisado de la ciudad.

me hace tener presente a Péguy, que declaró muerto y enterrado a Santo Tomás de Aquino?

—¡Efectivamente!, porque todo cuanto le estoy señalando nos ha llevado a una Teología desligada del orden histórico y, por supuesto, del orden científico, toda vez que no se compromete con el problema de la creación y deja abierta, como al descuido, la posibilidad de la convivencia religiosa con la Autoconciencia. Se trata, a todas luces, de un cristianismo de postrimería, sin la presencia objetiva y viva de los Misterios que informaban esencialmente a la Teología Especulativa, ahora silenciosa. Tenía razón Charles Péguy, sólo que no advirtió lo que el óbito del Santo significaba. En realidad significaba los funerales de la Teología Especulativa, o sea, de la Teología trinitaria de la creación y del Verbo encarnado. Péguy era católico, pero estaba engececido por la ilusión bergsoniana. La misma Evolución creadora era una manifestación del Ser increado y eterno. El eón cristiano ya había terminado.

EL SER ETERNO

Córdoba, en las mañanas de primavera, cuando el sol comienza a teñir de morado color el contorno de la montaña cercana, se llena de los perfumes vitales de la vida, que le hacen pensar a uno que se encuentra en los añorados jardines del Edén. Una de esas mañanas claras hasta diafanidad, nos encontró en el pequeño jardín de la casa del Maestro. Era nuestra tercera conversación y la iniciamos, mientras el mate pasaba de sus manos a las nuestras y viceversa, retomando el último concepto del día anterior, acerca de la finalización del eón cristiano...

—Claro que mi afirmación es puramente histórica y no significa un juicio de valor acerca del cristianismo, ni tampoco acerca de su perennidad teológica sustraída al tiempo y al acontecer mundano. Mi concepción se basa en la conciencia de tiempos sucesivos, de eón, posiblemente de origen iranio pero que pasó a los griegos, y que daba cuenta de un ritmo eterno de los tiempos: era una especie de “compás” de la eternidad, o era la eternidad misma “acompañada”. De Aleon es el Reino, dice Heráclito, o sea que la eternidad es el Reino. El compás del eón era el tiempo, Kronos en sentido platónico, que yo llamo “tiempo mortal”, y que explícito como compás de la eternidad. Ahora bien: el judeo-cristianismo paralizó el ritmo de la duración con el principio de kairós, que significa el “instante decisivo”, el único y final, a partir del cual “no habrá más tiempo” (Apoc. 10, 8). Ha sido desde entonces que comenzó la pérdida de la conciencia de “tiempo sucesivo”, porque ya no hay o no habrá más eones, sino uno solo (una plenitud de eones), pues el instante decisivo hace morir el tiempo, que desde entonces es tiempo mortal cuyo límite es el kairós, el punto final. La conciencia cristiana tiene un eón único y definido, y es impenetrable al tiempo eónico sucesivo y acompañado, que no late más en las venas de la creatura. Este es el hecho que inmoviliza toda la historia del pensamiento occidental durante poco más de dos mil años. Las cosas están consumadas ya en la “plenitud de los tiempos”, o sea, en el eón postrero e irrepetible...

—... La verdad es que todos los cristianos nos movemos en los límites de un solo eón, sin posibilidad de desbordarlos. Por ello, si no incomprendible, nos resulta extraño el pensamiento del “tiempo sucesivo”, que hace posible aquella preocupación tan natural de la Antigüedad acerca del Gran Año, que está en todos los pensadores precristianos. Esta conciencia del tiempo eónico es natural, no un presentimiento

escatológico. Es una determinación racional: no es más que el compás de la eternidad medido por una duración armónica y, por tanto, rítmica, en que se van degenerando las cosas o los mundos eternamente. Ahora bien, de acuerdo a la realidad histórica, la única que nos es accesible, parece que la asunción de los eones por el kairós que los paraliza en su devenir, o los aniquilaría según la promesa apocalíptica, no es posible. Ha ocurrido justamente lo contrario: en vez de haber asumido el kairós a los eones, éstos lo han desbordado o sea, lo han transformado en el eón cristiano o en el Gran Año Cristiano, lo que significa su secularización irremediable. Basado en estas consideraciones he afirmado que el eón cristiano ha terminado como terminan todas las cosas humanas, en el mecanismo de la

descargo de esta imposibilidad, que todo el pensar griego es tautológico porque es inmanente”. Nuestra pregunta es: —¿se alcanza, por esos caminos del conocimiento la existencia del Ser Eterno?

(Pensamos, mientras le hacemos esta pregunta, en el anacronismo del criollo adminículo del mate, entre esos vocablos kairós, eón, inhabitación...; pero no es así, porque en “Martín Fierro” encontramos estas mismas verdades dichas a lo gaucho).

—Aquí tengo que decirle algo muy personal, porque usted acaba de señalar el punto de partida de la reflexión filosófica del pueblo griego. Y ese algo es que, para mí, el pueblo griego es el elegido por su inteligencia. Esta creencia me lleva a la afirmación de que, para nosotros, en nuestro meridiano cultural no hay ni puede haber otra ejemplaridad



Fachada del Monserrat: en sus aulas, Nimio fue alumno y, luego, profesor...

historia. Si el kairós se ha consumado, su precencia excede mi conocimiento.

—Maestro, usted afirma que el hombre es un ser en razón de estas cosas posibles: a) el hombre es porque es un ser o b), el hombre es un ente porque es un ente del Ser. Y también que, esto podría resultar una tautología, pero Ser ente del Ser significa ser una manifestación del Ser. Y añade, todavía (en “De las dos inhabitaciones en el hombre”): “De manera que si en el fondo hubiera una tautología, resultaría imposible remediarla, pero debemos advertir en

que la de la cultura griega clásica, en su pureza originaria. En Grecia nació la filosofía como ciencia del Ser, o sea que nació la filosofía absolutamente para siempre, porque no hay ni puede haber otra filosofía que la filosofía del Ser. Con ello queda dicho que en los griegos no hay conciencia de creación. El Ser Eterno y la Creación se excluyen. Es lo uno o lo otro: o el Ser ha sido creado o en caso contrario eterno. Y si es eterno es inmanente, decir, no es trascendente. Si ha sido creado será trascendente, no inmanente

te. Si es inmanente tendrá su razón de ser en sí mismo, pero si es trascendente tendrá su razón de ser en otro. Por más que inquiramos en la tradición griega, tanto arcaica como presocrática y también postaristotélica, no encontraremos ni un solo atisbo de la Creación. Por el contrario, mientras más avanzamos en la consulta filosófica griega, se irá fortificando nuestra convicción de que para aquel pueblo no hubo otra razón de ser que el Ser mismo, eterno e inmanente.

RECUERDO DE EL ESTAGIRITA

Hicimos un paréntesis, en la última conversación con el Maestro —dos días después de la mañanera mateada— para recordar la figura y el genio de Aristóteles, puesto que Nimio de Anquín es el filósofo de esta parte del mundo que más detenidamente ha investigado y estudiado a el Estagirita, compartiendo muchos puntos de vista con el mayor aristotélico contemporáneo, el alemán Werner Jaeger. Del educador de Alejandro, Nimio habla cálidamente, como un ser humano vivo y palpitante cuyo pensamiento es digno, no solamente de compartirse sino de disfrutarlo . . .

—¡Aristóteles!, me emociona el solo hecho de pronunciar su nombre. Fue el último de los filósofos constructores. Todo lo que viene después de él, es epistémico. Sus libros son el compendio de la sabiduría griega, que es como decir de la sabiduría humana. Su originalidad es el saber pensar lógicamente; es el creador de la lógica, pero no la creó a partir de la nada, por lo cual sería más adecuado decir que fue el inventor de la lógica. Fue desde 1923, cuando Werner Jaeger publica su colosal estudio sobre el Estagirita, cuando la figura de éste pierde toda la rigidez escolástica, y se humaniza definitivamente, para bien de toda la humanidad. Como Platón, y quizá más que Platón, conoció todo lo cognoscible en su época. Pero tenía, respecto del filósofo del Timeo, la notoria desventaja de carecer de sensibilidad para el mundo del eros y del mito. Tal vez en los Diálogos, en el Protéptico y en De la Filosofía, esa insensibilidad no haya sido tanta, pero la perdió luego, cuando creció su vocación por la physis. Filósofo fue siempre y ha quedado en la historia como un prototipo. Es el maestro de los que saben. Respecto al Ser, llevó a cabo un reajuste conceptual y categorizó sus aspectos diversos, al par que fijaba la significación de las voces con un rigor notable. Sus interpretaciones, sin embargo, eran demasiado sistemáticas para reflejar la vivencia primitiva en su originalidad inerrante. Trata a los pre-

socráticos como filósofos elementales, que consideran los problemas sólo desde el punto de vista de la "causa material", sin advertir que la distinción de causa material y formal es una formulación personal, pero no necesariamente de la realidad. La vocación a la llamada "causa material" es, en prudencia, una vocación a la presencia sin la mediación del concepto, pero esto, Aristóteles no lo entendió, pues estaba ya a gran distancia de aquella situación única, acrecentada por su insensibilidad para el mundo del eros y del mito. De otra parte, Grecia había perdido gran parte de su frescura espiritual y se aproximaba el fin del imperio alejandrino . . .

— . . . Del naci-ente se iba al poni-ente a paso acelerado. A pesar de lo que afirman los intérpretes escolásticos, el Ser de Aristóteles no se abre a la trascendencia. Si alguna vez aceptó el agathon platónico (pudo ser en su juventud), su devoción responsable estuvo de parte del Ser en tanto que Ser, y su metafísica gira toda en torno a este tema magno. Su lógica de la potencia y el acto es un desplazamiento acético más que ontológico, pues la substancia es la misma, pero solamente vista según el criterio del más y el menos: el mínimo acto es la potencia, pues no puede darse el aniquilamiento de la potencia; y, por ello, el proceso ontológico se reduce, en realidad, a sólo el acto.

Que en su extremo mínimo se llama potencia y en su extremo máximo se llama acto puro.

—Por ese camino de su pensamiento, Maestro, Aristóteles "administró" lo que podíamos denominar pareja Materia y Forma. La forma es, como dice usted en "Las dos inhabitaciones . . .", la integibilidad máxima y la materia, la integibilidad mínima . . .

—¡Por supuesto que sí!, porque si a la materia no se la reduce a la nada —lo cual, grecamente es imposible—, el proceso se extiende de una integibilidad mínima a una integibilidad máxima o absoluta. Y así, de este modo, se llega a la conclusión rigurosa de que el Ser es el Acto puro y la Forma pura. Solamente por una ofuscación bimilenaria, se ha podido atribuir a Aristóteles una apertura a la trascendencia; la filosofía aristotélica, tan reciamente construida sobre una lógica admirable —lógica tautológica por cierto—, es el monumento más compacto erigido al Ser eterno e inmanente.

Habíamos llegado a un punto, en nuestra conversación con el filósofo cordobés ("he nacido y me he criado en la Córdoba de los jesuitas y los franciscanos"), en que teníamos que recaer en el tomismo y en la idea de un Dios creador y de su máxima creación: la creatura humana, para plantearnos la raíz de tanto desaguizado ético-espiritual como



Hombre sencillo, de vida austera, Nimio de Anquín es el mayor filósofo de esta parte del mundo.

advertimos en el mundo contemporáneo (y del cual, por ejemplo, la última demostración pública mundial, fue el triste suceso de la Guyana. Por supuesto que éste aún no se conocía en los días de la presente entrevista).

—Pienso que no fue con menor indignación que la de los cristianos actuales (debilitados en su fe pero todavía leales por la gracia) cuando oyen mentar “la muerte de Dios” por los neo-paganos, que los griegos de la época helenística escucharon a San Pablo aquella terminante afirmación: “las cosas viejas pasaron, he aquí se han hecho todas nuevas” (2 Cor. V, 17). Dentro de cuanto llevamos conversado, esa sentencia equivalía a esta otra: “pasó el imperio del Ser, comienza ahora el reino del Creador”. El Apóstol no declaró muerto al Ser, sino “olvidado” fundamentalmente. El verbo *parerkhomai* significa un olvido absoluto. Pero se puede interpretar también en forma activa: el Ser se ha ocultado. Un ocultamiento del Ser griego que corresponde al ocultamiento de Dios cristiano. Así, pues, el nuevo huésped no entraba en una habitación de muerte sino en un recinto de olvido. Su deslumbrante presencia desvanecía la figura del antiguo huésped, anonadado pero no aniquilado. No podía ser aniquilado y desalojado totalmente porque el hombre es, ontológicamente, un animal racional, es un ente del Ser y solo accidentalmente una creatura del Creador... Este Dios Creador, que gana la conciencia del hombre para inhabitarla por la evi-eternidad o definitivamente, pues la esperanza mesiánica se había cumplido en Cristo, se ofrece como misterio escondido desde siglos, pero revelado ahora, mientras que, por otra parte, aparece también como tiniebla impenetrable. En la primitiva fe del cristiano había estos dos aspectos asociados hasta cierto punto pero no identificados. Sin embargo, convivieron ambos y conviven hasta hoy, de tal modo que dan a la fisonomía del creyente una cierta equivocidad: por un lado, el cristianismo reposa en la certidumbre del misterio revelado y conocido como tal en la fe; y por otro, el Creador le aparece como “*Deus absconditus*”, inaccesible y oculto en la tiniebla impenetrable.

—Está allí, Maestro, implícito el ágape, la filialidad esperanzada de la creatura.

—Sí, pero también existe la impronta secundaria, pero real, que viene del antiguo testamento y tiene un matiz de servidumbre y de fe ciega. Naturalmente que Dios creador debe estar oculto y nunca podrá ser mostrable, pues creó desde la Nada, el mayor irracional enunciable o imaginable, ya que no concebible, porque no cabe en ningún concepto. Pero el ocultamiento no es

igual para quien cree con amor que para quien cree con temor, pues el amor une, mientras que el temor separa.

—Estas proposiciones tuyas, que incluyen la existencia de tres hombres bien definidos (el *homo capax entis*: el hombre capaz de ser por sí mismo; el *homo capax Dei*: el hombre que existe por Dios y el *homo capax resignationis*: el hombre resignado, que se corresponden, por el mismo orden, con el hombre griego, el hombre judeo-cristiano y el hombre budista), entran en franca desarmonía con los postulados teológicos de Santo Tomás...

—Usted lo ha expresado: “con los postulados teológicos”. Y es que Tomás no era filósofo, sino teólogo. Por eso existe oposición entre mis proposiciones y el tomismo. El de Aquino nos habla constantemente de la creatura. Y así, el *homo capax Dei* es puesto ante la Nada y esto lo lleva a la alienación que padecemos contemporáneamente, porque el hombre no participa de Dios, está subsumido por la Creación. Por eso no debemos olvidar que ya Nietzsche nos habla de la muerte de Dios. Porque teológicamente no hay participación, por cuanto la creación no es participación, que significaría un comienzo de univocidad. La participación no es ni puede ser una preocupación teológica, porque es exclusivamente metafísica.

EL NUEVO EON Y DIOS

Final. Debía llegar el momento en que diéramos por terminada la entrevista. La morosidad del tiempo impone al periodista, siempre y en todo lugar, al margen mismo de lo entrañable que le resulte el tratamiento del tema propuesto, un tiempo-límite. Había llegado ese momento la tarde que, visitando el ennoblecido edificio del Colegio Monserrat (del que Nimio fue alumno y profesor en “aquella Córdoba de las campanas” de que nos habla Capdevila), le preguntamos: —¿Vivimos, ya, un nuevo eón?; ¿nos trae Esperanza a los hombres?

—Evidentemente, existe y se ha iniciado hace unos cien años. Este nuevo eón lleva el signo del Ser eterno. El regreso a la conciencia del hombre de su viejo huésped ha planteado un problema de desalojo del otro huésped: Dios creador ha residido durante dos milenios en la conciencia del hombre occidental, y bajo su presencia el ente racional se transformó en creatura. La historia futura nos informará de la profundidad y perennidad de esa transformación, en el supuesto de que se haya consumado. Por de pronto, habrá que resol-

ver el pleito de desalojo y comprometo éste puede ser absoluto o relativo. Creo que la solución justa depende de la compatibilidad que se deduzca con el dueño de casa, que es el Ser eterno. —... Una consideración teológica inevitable. El cristianismo, en efecto, tiene su razón única y absoluta en Cristo, hijo de María y del Espíritu Santo. El viejo catecismo que aprendí en mi infancia preguntaba: ¿qué es el cristianismo? Y respondía: el amor de Cristo. Es el principio y el fin del cristianismo. Es el mediador entre el Padre y los hombres, y la unión histórica asegura la participación analógica de Aquel a éstos y de éstos a Aquel. Pero el misterio del Mediador que a cabo la reconciliación del Padre con la creatura hijo, es sólo pensable por la presencia de un Dios trinitario que comunica su esencia agapística a la creatura en la cual el hombre es obra del Espíritu Santo, que engendra al hombre en la pureza de María. Dios imagen. La emisión del amor divino es el misterio de la Encarnación se abre a la creación, que recibe así, a través del Hijo amado, la luz infinita que ilumina hasta la kénosis para redimir al hombre caído en el pecado.

—Lo que usted ha dicho destaca la figura de Dios creador al hombre. Este Dios no es solo para sí sino también para otros...

—¡Naturalmente! Y es que las proposiciones divinas no son tautológicas sino que en la trinitariedad proclama, sin maldad por una vida creadora en que domina la caridad, la cual termina por desbordar el misterio de la Encarnación, que, humanamente vista, es el amor al hombre para una autoteosis. O lo menos, suscita en él una Esperanza filial participada. Además, es una religión accesible a toda creatura por la diferencia de raza, porque el cristianismo no es exclusividad ni de judíos ni de griegos. Es, como dice Pablo, *et in omni lingua*, o sea, que no depende de la sangre sino del espíritu. Estas y otras características de la conciencia cristiana, tienden a disminuir hasta el punto de la equivocidad de Dios y la figura. Ciertamente que no la sufre pero la creatura hijo de Dios a través del Espíritu Santo no se siente un desterrado del reino de lo divino. Cuando su fe es profunda está en el límite de experiencia y, aunque no cae en la equivocidad luciferina de la identidad, conciencia de la grandeza de una participación posible en una analogía que el Padre puede otorgar por el movimiento de su infinita caridad.

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.

robar si
elativo,
le de la
con el
o...
gica es
efecto,
n Jesu-
spiritu
prende
quiere
: hom-
fin del
ntre el
hipos-
alógica
Aquel,
te lleva
con la
por la
o que
la crea-
ra del
l Niño
s es su
no por
re a la
rés del
llegará
ombre

a aper-
e. Pero
mbié:

roposi-
como
io ani-
ue pre-
na por
carna-
timula
O, por
nza de
es una
ra, sin
stianis-
s ni de
el ter-
e de la
otras
cris-
el ex-
a crea-
prime,
agapís-
lo del
es real
esa ex-
tenta-
tiene
parti-
gene-
en un

Durante la década del '60 surge en Inglaterra un movimiento que va a revolucionar a las artes en general; desprendiéndose y llegando a todo el mundo consiguiendo un nivel ferozmente popular a través de la música. Evidentemente nos referimos a Los Beatles como representantes más significativos del Arte Pop.

Este estallido trae por lógica consecuencia —al ser un estallido de Las Artes— un nuevo planteamiento existencial, que tiene enorme aceptación por parte de la juventud estadounidense y europea, debido a una necesaria búsqueda de Dios. Esto, escandaliza a las convenciones sociales y por “la no cooperación no violenta a la violencia” que propone, preocupa debido al momento histórico que se vivía. A esta propuesta existencial, se la conoció con el nombre de “movimiento hippie”, que se da con más fuerzas en Estados Unidos e Inglaterra.

Debido a la finalidad de la nota, no nos extenderemos demasiado. Este movimiento “hippie”, marca ampliamente a la juventud de entonces y a las posteriores. Desprendiéndose hacia todo el mundo, gastándose de país en país, llega a Buenos Aires. Quizás tiene aquí su culminación con la representación de la polémica obra teatral llamada “Hair”. El elenco argentino de esta pieza estuvo integrado por gente que, en ese momento, asimilaba un “modus-vivendi” parecido —aunque más simple— al hippismo. En “Hair” se revelan muchos valores musicales, que después continúan como cantantes o no. Quizás pocos de ellos hayan conseguido una difusión masiva dentro de la música contemporánea argentina, como la obtuvo Valeria Lynch.

Pájaro de Fuego entrevistó a Valeria Lynch y con ella recorrimos el tiempo, llegamos a “Hair” y regresamos al presente. Porque creímos interesante, después de siete años, analizar algunas situaciones, y reaver entonces —a través de la figura de Valeria—, la música contemporánea argentina y el sentimiento de una juventud quizás no fracasada, aunque sí asediada por la masificación.

—Hablemos sobre tus comienzos; exactamente me refiero a “Hair”...

—Se puede decir que “Hair”, como etapa profesional, fue la que me lanzó a la cosa popular; yo venía haciendo “La Botica del Angel” con Bergara Leumann, antes había hecho algunas incursiones en TV —cosas muy vagas— pero profesionalmente nada continuado. Nunca me había enfrentado a un público grande diariamente. Entonces, después de la Botica, paso a integrar el elenco de “Hair”, y comienzo a tener esa gran experiencia; enfrentarme a un público masivo y en las condiciones que se planteaban fue bastante difícil para los diecinueve años que yo tenía entonces. “Hair” en ese sentido me golpeó mucho, pero dejó un saldo enormemente positivo a mi carrera artística.

—Dijiste que “Hair” te golpeó mucho...

—Sí, porque coincidió con mi desarrollo como ser humano; ya te dije, tenía diecinueve años,

estaba en formación. Mi vida en “Hair” y mi vida personal estaban fusionadas; “Hair” me abrió a muchas cosas que no conocía o no entendía. Venía de un mundo donde usaba pestañas postizas, estaba todo el día con las uñas pintadas, muy bien vestida y con pelucas. “Hair” me enseñó a darme cuenta que una persona sin todos esos artificios, es esencialmente un ser humano. Así empecé a despojarme de toda esa cosa “exterior” y a ser como realmente quería ser. Hasta ese momento yo no tenía los medios suficientes como para enfrentarme a lo ficticio y convencional, que yo interiormente no aceptaba. La gente de “Hair” me ayudó en eso y en muchas cosas más, era una gente muy especial, tenían muchas cosas lindas de adentro.

—Sí. En esa época fue un grupo que despertó demasiadas polémicas. La obra y el grupo de gente...

—El grupo de gente más que la obra en sí. El grupo de “Hair” fue muy mal juzgado de antema-

no; y eran gente como cualquiera, con ilusiones, con ganas de vivir...

—Creo que no era gente como todos...

—No. Mirá, cuando vinieron los americanos a montar la obra por primera vez, yo me presenté a prueba y no me aceptaron. Dijeron que cantaba muy bien pero que necesitaban gente más natural. No me aceptaron por todos esos artificios de los que te hablé. La gran parte de las personas que se presentaban los que eran aceptados— estaban en el movimiento... bueno llamémosle “movimiento hippie” empezaban a pensar con otra visión.

—Claro, por eso, en ese momento no eran gente como todos

—Sí, en ese sentido, sí. Por también en muchos casos “Hair” tocó el fondo a muchos espectadores. La gente iba a la obra como un despliegue de luces y vestuario, y se encontraban con treinta y dos pers-



desde "HAIR" con amor

Encuentro

con

Valeria Lynch

que aparecían con los vestidos rotos cantando en un lenguaje no convencional. También estaba el otro público demasiado esquemático o formal que no puede entender esas cosas. Porque "Hair" era un grito de libertad hacia el momento histórico que se vivía entonces; era una cosa para "shockear"...

—¿Qué creés que aportó o aporta el movimiento que encerraba "Hair"?

—Yo creo que los años en que se dio eran los momentos exactos para dar "Hair" en la Argentina, porque entonces era cuando se sentía con más fuerzas la marca de todo ese movimiento. Si bien en nuestro país no existió el hippismo —ni creo que exista— "Hair" era toda una forma de protesta demostrando la libertad y los deseos de nuestra juventud. Aunque el mensaje de la obra no era para nosotros, porque hablaba de la guerra del Vietnam y de las cosas que pasaban en EE.UU., nosotros adaptamos la obra y estábamos dando un mensaje al ser humano.

—Sí, es verdad...

—Escuché que van a volver a montarla, pero no creo que sea el momento propicio. "Hair" cerró una época que ya no volverá a existir de la forma en que se dio.

LA MUSICA, EL PUBLICO
Y LA PIEL.

—¿Qué significa para vos la música, Valeria?

—En la vida de un artista hay muchas formas de expresión. La más correcta para mí, es el canto; es donde mejor puedo transmitir lo que siento y lo que soy. Lo siento así, por vibración, por piel. Cantando me expreso en forma completa; necesito comunicarme y cantando es como mejor lo consigo.

—¿De qué forma percibís la receptividad del público?

—Hay días en que uno está sobre un escenario y por equis motivo no está compenetrado en lo que está haciendo; es malo, pero sucede. Cuando me pasa esto, observo. Trato de ver al público desde mi condición; intento ver qué es lo que reciben, indago las sensaciones... pero no descubro nada. Cuando estoy compenetrada y realmente me estoy brindando, no veo a nada ni a nadie, pero siento... siento la "cosa" cálida. Siento al público que no veo. Y siento que estoy en lo máximo que puedo dar.

—¿De qué forma se puede transmitir al público cuando desde el escenario la rutina supera a la sensibilidad?

—Eso es muy difícil. Yo me mecanizo muy fácilmente, por eso tengo que variar el repertorio constantemente, porque si no, pasa lo que te dije antes, no me compenetro y la gente se da cuenta. Lo noto en seguida, por un aplauso frío; aplauden porque canté bien desde el punto de vista técnico y no porque le puse "feeling" a la cosa. Trabajo con un director musical, Eduardo Alvaredo, hacemos dos ensayos semanales con dos temas distintos al show habitual, y de

acuerdo a la reacción del público vamos cambiando los temas. Porque un solo tema que cambie en un espectáculo de una hora, ya me predispone a salir siempre con ganas al escenario. Pero la mecanización es muy fácil, la alienación de todos los días es muy embromada.

—¿Desde cuándo cantás, Valeria?

—A los dos años canté por primera vez en público. ¿Te preguntarás en qué teatro, en qué boliche? No; nada de eso. Fue en un ómnibus y no paré de cantar durante la hora que duró el viaje. ¡Pobre mi madre!, estaba como muerta tratando de taparme la boca. Dice que la gente estaba chocha... aunque al final del viaje... no sé. Hablando seriamente yo siempre, desde que recuerdo, encontré que por medio de la música me comunicaba.

—¿Por qué creés que la música tiene un grado mayor de expresión y comunicación para vos?

—Siento que la música es completa, porque tiene poder de síntesis. Se puede contar una historia o un estado de ánimo en tres minutos, porque también la música instrumental va diciendo cosas.

—¿Cuántas placas llevás grabadas?

—Como solista siete simples, un long-play en la calle y otro que pronto saldrá a la venta en el cual hay varios temas de mi autoría... y me da vergüenza decirlo.

—¿Escribís también?

—Sí, hace bastante...

—¿Poemas?

—No. Escribía cuentos, muchos cuentos. Ahora empecé a componer y también hice la música de dos temas. Es una linda experiencia; no sé qué pasará a nivel masivo, pero me interesa.

—También formaste parte del elenco de "Jesucristo Superstar"...

—Sí, integré el elenco del muy logrado "Jesucristo"; hicimos pre-estrenos, pero la función no se pudo hacer. Yo hacía a Magdalena. Allí había también mucha gente de "Hair".

LA SOLEDAD DEL INDIVIDUALISMO

—Un tema muy especial en juventud de "Hair" y especialmente en toda creación es la individualidad, que posiblemente traiga a consecuencia una soledad con diferentes connotaciones. ¿Qué significa la soledad Valeria?

—¡Lindo tema!... Muchas veces la soledad es una compañía. Yo no hablo de soledad de tristeza o de una triste soledad. Soy una persona que permanentemente está rodeada de gente pero muchas veces la soledad física es necesaria. Para estar sola conmigo y hacer un balance de mis cosas. Hablo de soledad para poder vivir, no como cosa dramática. El vacío... cuando uno está solo es cuando comienza a conocerse. Yo soy esencialmente una persona solitaria.



"No me quejo de mis cambios, aunque sean dolorosos; porque ellos se deben a mis ganas de vivir".

me gusta saber cómo soy, aunque nunca lo consigo. Soy muy cambiante, por eso necesito estar sola, para saber cuál es la causa de mis cambios. Claro, si estoy con gente puedo estar sola igual; pero es otra soledad, que te obliga a no sentirte en soledad en ese momento. Entonces, me gusta la soledad física, para poder encontrar mi libre soledad.

—¿Te preocupan esos cambios a los que aludís?

—No, porque ellos se deben a mis ganas de vivir. Yo nunca me quejo de mis cambios, aunque sean dolorosos. Porque si vos cambiás para crecer... ¡bienvenidos sean los cambios y los sufrimientos!

—¿Qué hiciste después de "Hair"?

—Pase a integrar un grupo musical que se llamó "Expression", donde trabajé para una élite, porque "hacíamos" solamente las mejores boites, las más sofisticadas. Debido a la afluencia de turistas en esos lugares y a un público nacional no popular, la mayoría de los temas eran en inglés. Empecé a encasillarme en la línea "soul", que a mí me gusta mucho, pero en nuestro país esa música es para una élite. El "soul" no era para el público que yo quería llegar; porque en definitiva el artista tiene que llegar, por lo menos, a una pequeña masa, que es la que va a decir sí o no. Bueno, el grupo se desintegró después de un año. Después de "Expression" me costó bastante volver a trabajar sola y a integrarme a un medio más popular, no cantar en inglés sino en mi idioma; aunque yo considero que la música no tiene idiomas, sino que es una cuestión de piel. Pero de todos modos, no todo el mundo piensa como nosotros y al público hay que darle las cosas un poquito "masticadas".

—Pero seguís cantando en inglés

—Sí. Pero te explico. Por ejemplo, en el último show que hice me permitía hacer dos temas en



inglés y llegaban. Pero llegaban porque antes había cantado diez composiciones en castellano y esos temas en inglés eran muy conocidos: "Yerterday" y "Let it be". Antes, en cambio, cantaba todo en inglés, para mí era fenómeno, pero la gente no pensaba igual...

—¿Por qué para vos era fenómeno?

—Porque a mí me gusta hacer lo que mejor hago, y en esa época yo hacía muy bien el "soul". Y el "soul" en castellano, no va. Porque pierde todo; es música americana. Para mí era bárbaro, me expresaba de una manera brutal, pero era para una élite. Bueno, nos fuimos por las ramas...

—Sí, quedamos en "Expression"...

—Después integré el elenco de "Jesucristo Súper Star". Estuve en México, Nueva York, Chile y Uruguay haciendo televisión hasta que empecé a hacer por Canal 11 un programa musical que se llamó "Tribu S.R.L.". Después vino "The Rocky Horror Show" en Pigalle, no tenía nin-

gún mensaje pero era lindo. Luego estuve en "Saint Soussy" y en el Teatro Cómico. Y después volví al Pigalle con Antonio Gasalla en: "Gasalla 77", ahí pude demostrarme como comediante —que es algo que me interesa— y además, bailé un poquito, poquito nomás...

—¿Y este año?...

—Hice un show en el hotel "Bahuen" y también íbamos a hacer un espectáculo unipersonal con libro de Antonio Gasalla y Enrique Pinti, pero debido a mi embarazo no se pudo concretar.

PIAZZOLLA - VALERIA LYNCH

—Vos nunca cantaste música de nuestra ciudad...

—Te cuento una cosa. Piazzolla escribió dos temas para mí. Uno se llama "Alienación" y el otro "Un sábado cualquiera" con letra de Francisco Bagalá. Los íbamos a grabar, estábamos los dos muy entusiasmados, pero llegó un momento en que yo no me sentí capacitada como para poder interpretar música de Piazzolla. Es una música muy difícil; para interpretarla hay que sentir-la realmente. Yo la siento al escucharla... pero cantarla... ¡es tango! ¡música de nuestra ciudad!, y yo no me siento capacitada para llevarla a cabo.

—¿No será una excesiva autocrítica?

—Puede ser. Mi autocrítica es tremenda. Escucho mis discos y me critico bárbaramente. Es peligroso, porque podés llegar a castrarte. De pronto todo el mundo dice "¡Qué bien! ¡qué lindo!" y yo encuentro que desafiné como loca. Me siento mal porque me pregunto si me dicen que canté bien por cumplido. Pero de todas formas el público es así, te perdona a veces la técnica; te dice: "Bueno... mirá no se nota esa desafinada que te mandaste; no se nota, está dicho con un "feeling" bárbaro." Soy amante de la técnica perfecta, pero no lo puedo practicar porque no soy perfecta, pero busco lo máximo...

VICENTE FORTE

—¿No tiene miedo que se diga que se ha "quedado"?

—Casi todos los pintores, en algún momento, se "quedan". Excepto Picasso que ha tenido siempre la facultad de reprisar. Si lo analizamos, hay también una coherencia que es siempre el pintor y la deformación estética de la obra. Chagall siguió, Miró siguió. El aporte es darle vigencia o riqueza a lo que, en un momento, se está haciendo. No hacerlo muerto, como una reiteración muerta. Sino como un amanecer de todos los días, pero siempre con la coherencia. Yo estoy haciendo un cambio. Lo estoy haciendo de a poco. Son capiteles. Una continuación de lo que he hecho en Israel. Es una cosa que tengo que verla bien. Ya hice veinte cuadros en esa línea, pero tengo que ver como me responde a mí, como la siento. No es por ir a hacer cualquier cosa, por quedar bien con un público con ansiedades; es decir, cuotas de ansiedades en el público que nunca está conforme y que, a veces, exige del artista una especie de zambullida (y que la pileta tenga agua) sino que quiere que no la tenga. Lo quiere ver escuchar un poco. Uno ve la pintura de Soldi que es una continuación, la de Berni —salvo cuando él se tira al pop, una especie de desahogo— sus dibujos tienen la coherencia del realismo social desde hace mucho tiempo. Un realismo nuestro que viene desde la época de La Siesta, El almuerzo campesino, Daneri, Victorica, Petorutti, casi todos, llevamos una coherencia reiterativa, si la podemos llamar así. Lo que pasa es que a las palabras habrá que romperles primero el sentido peyorativo. Cuando uno dice: "¡Qué bonito!" no es lo bonito peyorativo que usábamos en la época del cubismo. Hoy, un cuadro cubista puede ser bonito. Uno agarra una cosa de Leger y de Gris y dice: "¡Qué bonito, che!" o "¡Qué lindo que es!". La palabra linda entra ya a un significado de significados. Ya no es lo peyorativo. Uno de los fundamentos de la actualidad va a ser no tanto la parte visual, sino la parte lingüística. Recuperar el significado de las palabras.

—Eso va está pasando.
—¡Y claro! Es por eso que lo digo.

—Hay palabras vilipendiadas durante tiempo y ahora, de buenas a primeras... La palabra Kitsch, por ejemplo. Siempre fue oprobiosa, hasta peyorativa. Y ahora es de buen tono.

—¿En qué anda Forte?

—Ahora estoy preparando una muestra para Mar del Plata y otra que mando a Punta del Este. Es la consecuencia de una actividad. ¿La muestra? Una prolongación del trabajo de un pintor; mostrar lo que uno hizo. Todos los años hago una muestra en Mar del Plata que es la más importante porque expongo lo mejor que hice durante el año. Esta será la quinta que hago en el interior del país. Me dediqué a trabajar para el interior. Córdoba, Corrientes, Rosario. Me he puesto al día con esta gente que gusta de mi pintura y donde tengo compradores.

—Usted se mete mucho en el interior.

—¡Claro! Considero que el interior es lo importante ¿no? Siempre me va bien allí. Me gusta conversar, saber lo que hacen.

—¿Y con Buenos Aires? ¿Tiene dificultades?

—No, estoy muy bien con todos. No sé si estar bien con todos no es estar bien con nadie. Como respeto el trabajo de todos los demás, trato incluso de entenderlo. Por ejemplo, el grupo de los nuevos realistas. No estoy ajeno a eso. Lo que pasa es que hago lo mío.

—Esa es una de sus características. No se mete con nadie, no polemiza, no busca discutir.

—¿Saben por qué no polemizo? Porque creo que ya hice mi época de polemizador con el grupo Orión, que iniciamos una nueva apertura con el surrealismo en el país, por el 39. Pero una vez tomada una posición de pintor, no sé si hay una especie de reiteración o, vamos a decir, a través de realizar lo mismo, una repetición de lo que uno hace. Creo que no. Hay una coherencia en la obra. Es difícil estar rompiendo a cada momento. Yo continué el cubismo a través del color. Eso, a través de una posición tomada hace mucho tiempo.

—En eso, es la poesía la que maneja el. Desde Rimbaud o Artaud, (que entie Van Gogh). Y es curioso, porque habla de él, habla esencialmente de pi No de palabras. Recurre a su pintura y "Los girasoles de Van Gogh están por Van Gogh". En cambio, la literatura tista dice: "¡Ah, pero Van Gogh era un zofrónico! Si no había locura no Van Gogh". Es lo que descubre A Que Van Gogh, no tenía un buen m Porque el que tenía era malo. Un pinto y un analista malo. El mismo herman tan bueno fue para él, era castrador. que con pintar, nada más, se iba a Y no hay nadie que se haya curado pintura. Eso es lo que pasa. Locura del co. Y esa es la nueva acepción de los menos psicológicos actuales. No porque loco (o chico) se es genial. Un chico cor a pintar y se va borrando a sí mismo otros que pintan y van dejando en la chas, una sensibilidad oculta, que llegu es otra cosa. Pero hay diferencias cualit Tanto en la pintura de los locos, com de los chicos. No todos tienen el nive table artístico.

—Es que se ha caído en la demago suponer que cada cosa que hacen es un festación de arte.

—¡Uh! Lo que han hecho con los pob fermos, no tiene razón de ser. Y eso denunciado. Yo dije en un hospicio i najos: "No todo esto es de pintores". se veía al que tenía pintura. Ahora, p la pintura la debe hacer todo ser hu Como escribir, hacer o escuchar músic tar. El hombre se ha bifurcado por un dad que lo ha puesto en caminos opu su propia sensibilidad. He tenido a

...que el artista se enfrenta a la realidad...
 lo que...
 todo a seguir (que vivía en México). El taller
 con alumnos y todo. Me retiré de la enseñanza
 en forma abrupta. ¿Un retiro? Claro.
 —¿Por qué?
 —Mi única plan —puedo decirlo ya— es
 trabajar, iniciar la época de los castillos.
 Allí tengo que trabajar, el taller, una pale-
 ta limitada, economizar la imagen y
 concretar una idea, el del sube.

por Silvestre Berra



confesión de culpas y complejos a superar

escribanos, abogados, médicos, que le tenían una rabia bárbara a la propia profesión. Han querido pintar. Lo han hecho con mucho amor. Tengo un escribano que ha llegado al salón nacional con buenas críticas. Allí había una parte oculta. El ya había hecho música de cámara y la escribanía era para él, como una maldición. Una sociedad moderna dejará que el hombre, con su libre albedrío, elija lo que en realidad le guste y trabaje con amor. Ese sería el secreto.

—Una fórmula bastante difícil.
 —Se trata de qué valor le da usted a lo que siente como vocación. Es decir, no sé si voy a ser claro. Uno le dice a un chico (fui profesor, maestro de escuela): "¡Qué bien que pintás!". "No maestro, no me cache", le contesta. O sea, al decir que pinta bien, es como una "cachadita" que se le hace. No es lo mismo cuando el profesor de matemáticas le aprueba y le pone un diez. En física, el problema está resuelto y da física. Los parámetros de aceptación y de crítica están dados por una conformación. En el arte, no hay eso. Se dice: "¿Cómo me dice que estoy bien?" o "¿Y por qué estoy bien?". No. "Tenés que seguir pintando". La otra vez mi hijo me comentó (él hace teatro y está en la facultad de filosofía, haciendo sociología) que me pongo contento cuando él aprueba una materia más que cuando hace teatro. Pero, no. Le digo: "Seguirás siendo artista hasta la muerte. La materia que vos diste te felicito porque sé que la trabajaste, la rendiste y la diste". En el arte no hay nada que mida. No hay "el recibirse". El que acepta una vocación tiene que aprender a morir por ella para poder vivir de la misma. (Si alcanza a vivir). Es lo que pasa con los fotógrafos, con los cineastas. Es un salario del miedo el que agarra un artis-

Laprida al 1500, a las 16.00. Un día bravo. 30° de bravedad marcaron una tarde de averno porteño. Santamaria y yo, "Pájaro de Fuego", con el viejo Forte en su taller. Grabamos. Una performance reveladora en muchos sentidos. No se la pierda. Los locos y los niños, ¿otra vez el realismo?, el salario del miedo, el consumo, el actor "la Italiana", Van Gogh, una amante cara. Todo Forte, el de 1979, con capiteles. El porvenir de un gigante de nuestro medio bajo el resplandor de un diálogo.

ta cuando se pone en serio a quemar las naves porque va a pintar toda su vida. O si no, lo que aconsejo: un doble oficio para pagar esa amante que es el arte, una amante que cuesta mucho.

—Yo diría que es un vampiro ¿no? Una ameba muy simpática, pero una ameba.

—¡Claro! ¡Pero claro! Imagínense, por ejemplo, la poesía. Vivir de la poesía en la Argentina. Lo que cuesta.

—También, una constancia del comercio.

—Y en la pintura. Hoy mi marquero me decía con filosofía. (Yo estoy haciendo un cambio. Este año entro al mundo de los capiteles que es el submundo arquitectónico de Israel. Ya hice algo y salió bien porque tiene algo en lo que no hay cambio, sino una posición tomada frente a un paisaje nuevo que descubro y es su mundo subterráneo. Ese subsuelo donde está toda la arqueología, toda la historia. Y lo hago enhebrando cierta pintura metafísica mía de un tiempo), y decía el marquero: "Si Forte cambia ahora, que no da abasto con la pintura que está haciendo, es porque debe tener coraje". Yo sé que la pintura que voy a hacer ahora va a entrar en el consumo. Todos trabajamos para él. Lo que ocurre es que tenemos que darle lo que nosotros queramos, no lo que nos exige. No es tonta la sociedad de consumo. Si le marea un vino con tanta graduación alcohólica, si no le rinde, no sirve, no camina. Cuando se impone es porque entró en el paladar de la mayoría, del gustador de vino. Con el arte, igual. Tengo la valentía de decirlo porque fabrico cosas. Me considero un realizador. Y necesito que lo mío guste al coetáneo mío. No podría trabajar en algo que fuese un hedonismo mío, un goce personal. Como soy extrovertido, necesito que las cosas pasen afuera, que pase algo cuando yo pinte. Y que vuelva de nuevo a darme impulsos creadores. Es muy vulgar mi planteo, muy simple. Además, no le tengo miedo a la sociedad en que vivo. A los jóvenes en cuanto sus propuestas; al contrario, converso, descubro qué hay en ellas. Felizmente, después de los grandes happenings, el pop, el op, se llega hoy a una especie de realismo nuevo en el que se coincide con los viejos maestros. No hay tanta diferencia con los jóvenes y mi vieja academia de la pintura realista. ¡Ojo! Que si el arte es pendular, no lo es en un punto fijo, y sí en el espacio. No es que volvamos como dicen algunas señoras gordas: "¡Ah! Ya el realismo está de nuevo". No. El realismo planteado por Bacon, Sbernini aquí, o Maccio no tiene nada que ver con el viejo realismo. Posiblemente tenga más que ver con el realismo mágico de los Brueghel, de los Bosch, los primitivos. Algunas coincidencias... pero nunca su repetición.

—Usted habla como un duro, se expresa como tal. Su mismo aspecto físico es el de un duro.

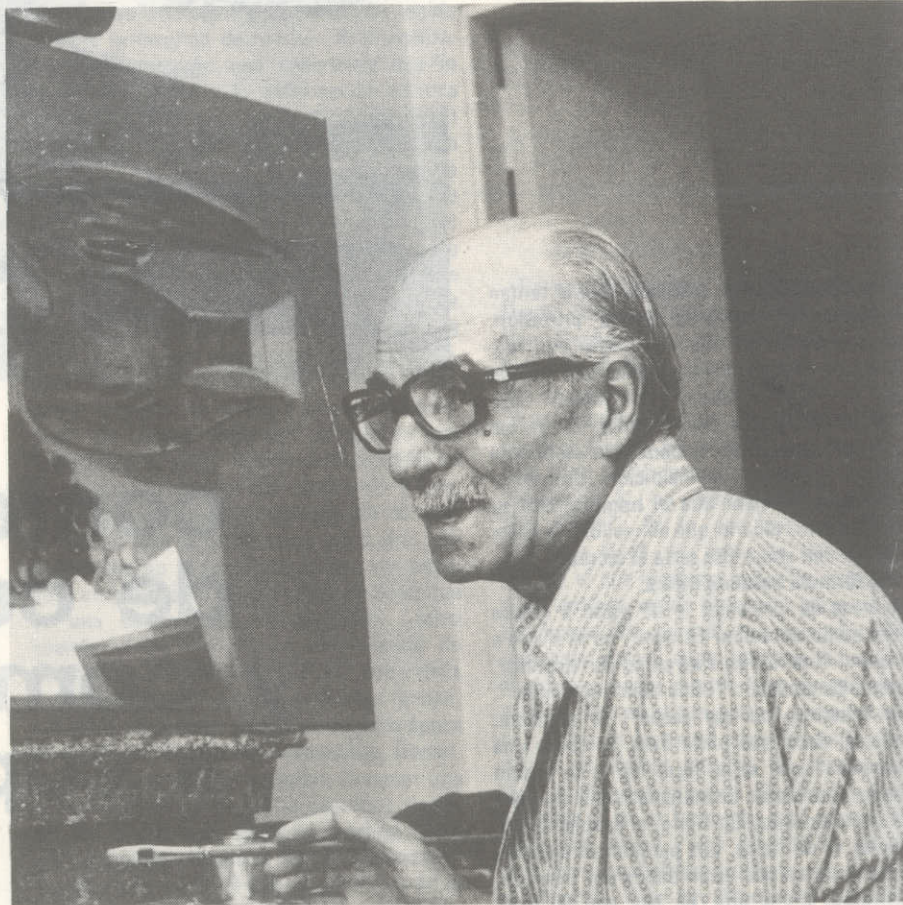
Es difícil ubicarlo en un salón. Tiene más pinta de carbonero, de metalúrgico, de tipo de la calle digamos.

—Claro, es que no necesito ser actor. Y si fuera actor sería "a la italiana". Sin pose. Pero, a lo mejor, tengo una pose. Algún elemento carismático que uso con la gente. Si es así es para no levantar la perdiz antes de tiempo. Para no crear sospechas. Quiero que el hombre que me reciba no las tenga, que me

hacer así porque lo digo yo" o dejaba hacer lo que c... quisieran los alumnos. Le dejé todo a Seguí (que volvía de México). El taller con alumnos y todo. Me retiré de la enseñanza en forma absoluta. ¿Un veterano? Claro.

—¿Planes?

—Mi único plan —puedo aburrirlos ya— es trabajar. Iniciar la época de los capiteles. Allí tengo que responder al oficio: usar paleta limitada, economizar la imagen y concretar una idea, la del subsuelo.



reciba con franqueza. No soy un elegido, ni un tipo de otro mundo. Vivo y participo de lo que le está pasando a él.

—Usted es ya un maestro, un veterano. ¿Se siente así?

—Tenía el deseo de transferir mi conocimiento a mis alumnos. Felizmente, vino el informalismo y al penetrar con Alberto Graco y con Marta Minujín, en mi taller pensé que había terminado mi ciclo. De maestro. Tenía dos salidas: era el duro que decía: "Hay que

—Ya me habló como plástico, ¿cómo hombre?

—Quedarme en el país. Nunca fui escapista. Luchar en todo lo que pueda favorecer. En aquello en que se me pueda usar como argentino. Con lo que pueda hacer a los 66 años. Afrontar todo lo que nos pase. Tengo un complejo, soy culpable también de muchas cosas que han quedado.

CON MEDIANIA Y CON PRUDENCIA

por Silvestre Byron



Cohonestados con la realidad —la estrecha situación económica— apreciando en retrospectiva al 78, podríamos —a nuestro juicio— referir los hechos más salientes del año, y el tono general en que se desarrolló.

El primer dato significativo fue la muestra 100 años de pintura y escultura en la Argentina (Pájaro de Fuego, Nro. 9) que auspiciara el Banco de la Ciudad de Buenos Aires. Exito de crítica y de público, esta monumental iniciativa fue barómetro del interés por parte de la población en relación a su patrimonio. A pesar de sus limitaciones, de ciertas negligencias, su resultado fue positivo, lo necesariamente convincente como para ampliar esta nueva forma de llegar al público. Conforme previéramos en su ocasión, no proseguir estas iniciativas será como borrar con el codo lo que se ha escrito con la mano. Sería una lástima. El antecedente es óptimo.

Una pérdida. La del plástico Demetrio Urruchúa, uno de los viejos. Había nacido en Pehuajó, provincia de Buenos Aires. Nunca pasó por la academia y defendió un arte combativo como él: un duro. Su desaparición es coincidente con la restauración de la cúpula de la Galería Pacífico, en la cual trabajó con Castagnino, Spilimbergo, Colmeiro y Berni (artífice —este último— de la restauración). La prensa no pareció acusar este impacto. Tal vez, la mala memoria (típicamente criolla). Tenía 76 años.

Otra pérdida. La catástrofe del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (el término no es mío). Lo usó Joao Batista Figueiredo, presidente de Brasil; "catástrofe cultural", fue el speech. El acontecimiento, obviamente, no es nuestro

pero afectó a plásticos nacionales. Ellos fueron Bedel, Bonevardi, Esteves, Patemostro. Messil y Torroja —en virtud de una demora aduanera— eludieron al fuego que acabó dos Picasso, a Miró, a Dalí, a Portinari, a Klee, Ernst, Margritte, Leger, Morandi, entre otros. De mil obras sólo quedaron cincuenta, de diez a quince millones de dólares expuestos, apenas dos y medio estaban cubiertos por los seguros. Tal la magnitud del desastre. Ello implica, lógico, las ochenta obras constructivas del período 1927/44, del uruguayo Joaquín Torres García (Pájaro de Fuego, números 9 y 10). Desde el punto de vista historiográfico, una pérdida trascendente.

No hubo más. Resta aún, contemplar el espíritu del 78. Pocas publicaciones, ninguna polémica, nada sensacional. El año se desarrolló con medianía y prudencia. Otra vez, la cuestión económica.

La crítica y los marchand estuvieron en lo suyo, sin que se verificaran actitudes o manifestaciones muy salientes. Por el contrario, supieron —acorde con las circunstancias— desempeñarse con honestidad, criterio y mesura.

A los plásticos se debe una mayor radicalización en un proceso que acaso, será el espíritu de los años 80: la vocación respetuosa, casi diría caritativa, hacia el hecho plástico.

El 78, con todo, no pasará a la historia. Todavía ha sido año de transición, de carreteo. El lanzamiento —necesariamente— vendrá más adelante. ¿Quizás el 79? Esto, es lo que cuenta.

Veremos cómo no perdémoslo.

SABAT: UN DESPROPOSITO

¿Quién no conoce los excelentes monos de Hermenegildo Sabat? ¿O la ahora reprisada Al troesma con cariño? Esto es lo penoso. Vuelve a circular lo que será —posiblemente— el más ofensivo "homenaje" a Gardel. La obrita satiriza líneas de tangos. En todo caso, los ilustra. Sin embargo, Sabat no es asistido por el talento, el ingenio o la gracia. No se trata de un moralismo o de la mogigatería de lo sagrado gardeliano. No. Es lisa y decantadamente una ofensa. Es este uno de los casos en que se desearía —por medios legales— la retirada de la obra. A tal punto llega este despropósito. Una pena, desde ya.

BREVET ABIERTO PARA HAHN

Carlos Hahn es un profesional, un experto en las cuestiones del óleo. Trabaja la espátula, la pasta. Su performance, lo ha llevado a un ejercicio vigoroso, macizo del fenómeno plástico. Eso es veteranía y probidad. Y, desde luego, su más atractivo dato.

1979 será un año clave en su carrera. Se iniciará en un proceso de difusión y puesta en situación en nuestro medio. Varios continentes atesorarán su obra. Un justo y merecido reconocimiento, le será dado. Hahn, un poderoso de la plástica. El brevet 79, ya está abierto.



URIARTE

PREMIO PALANZA

REPRESENTANTE
EN BUENOS AIRES

Marcelo Krass

ESMERALDA 718 - PISO 19

TEL. 392-3115

Y EN ROSARIO

Galería Krass

Artes Plásticas

SAN MARTIN 631

TEL. 215252



SU MEJOR COMPAÑERO DE VIAJE



Lo puede utilizar en toda la Provincia de Buenos Aires.

No corra riesgos viajando con dinero.
Utilice nuestro CHEQUE DE VIAJERO.

¡Libre de comisión!*

Usted puede adquirirlo o hacerlo efectivo - aun sin ser cliente - en cualquiera de nuestras casas y filiales o también utilizarlo como medio de pago.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

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



ILEANA VEGEZZI

"no, no. Primero los templos"

Una de las más interesantes plásticas del momento actual, rica en perfiles, en datos, entreabre —en un reportaje formidable para procesar— insospechadas aristas de la creación.

Un Vegezzi-Speech sin desperdicio. De esto habrá, solamente, una vez.

—¿1978? Lo siento como un año muy chato. No quedé muy convencida. No sé por qué. No me lo preguntan. Lo digo por mi última muestra. A la mayoría de mis colegas le pareció que era la mejor que había hecho. Tal vez porque había una temática más fuerte, más definida. Y no estoy conforme. Un año chato. Ha parado a todos los artistas. No creo que haya sido la cuestión económica o la falta de venta. No sé a qué se debe. Individualmente, lo sentí así: chato.

—Como estaba sacudida por muchas cosas exteriores, necesitaba recuperar el equilibrio pintando de nuevo. Empecé a hacer pasteles, no óleos. Es como si fuera el único contacto con la realidad. A la inversa de lo que se supone, yo me paso el día haciendo cosas muy concretas: ir al mercado, al banco, al correo, limpiar la casa. Si después me preguntan: **¿qué hiciste?**, no puedo reconstruir lo que hice. No tengo la menor idea. Sé que hice un montón de cosas, que estoy cansada, pero no puedo contarlo. Lo único que me hace sentir que hice algo es cuando garabateo tres o cuatro cosas en un papel. Es como si se me ordenara un poco todo. Como en la poesía. Cuando leo se produce una especie de ordenamiento con el mundo exterior, me recompone. Hago todo pensando en otra cosa. Nunca sé lo que hice, ni nada.

—¿Planes? Viajar a Ginebra a ver a mi hijo que está estudiando y trabajando allí. Pasar por México a visitar unos amigos y quedarme dos o tres meses para volver. Todo lo que me permita el dinero que tenga y los problemas que haya aquí. Pienso buscar un lugar y ponerme a pintar. Con los contactos siempre me pasa lo mismo cuando viajo. Llevo una lista de personas para ver. De ésa que es de diez, veo cuatro. Por ahí me comunico bien con uno o dos y entonces nos

hacemos amigos y nos seguimos escribiendo durante diez años. No hago muestras, ni nada. Me cuesta bastante ver galerías, planificar. Al final digo: **Bueno, me gusta más hacer tal paseo a un castillo, a un museo (es una excusa) y no me queda tiempo para hacer los contactos que tenía en la libreta.** Así aflojo. Después vuelvo porque lo pasé fantástico, me gustó muchísimo todo pero no hice nada.

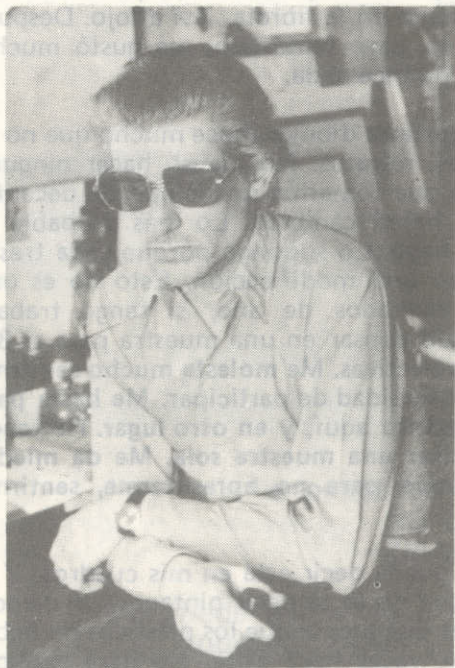
—En 1979 me gustaría dibujar (hace mucho que no lo hago). Desnudos, retratos. No pienso hacer ninguna muestra. Tengo que tomarme un tiempo de decantación. No sé si habrá cambios. Lo más probable es que sí, que los haya. Lo supongo porque cada tres o cuatro años hay una modificación. Esto no es una propuesta. A mediados de año, si tengo trabajo hecho, tengo que pensar en una muestra para el 80. **Pero muestras colectivas. Me molesta mucho sentirme aislada. Tengo necesidad de participar. Me basta para ello, con un cuadrito aquí, y en otro lugar. No tengo ganas de enfrentar una muestra sola. Me da miedo. Y necesito tiempo para no apresurarme, sentirme compulsada.**

—Todo lo que pueda decir está en mis cuadros. Y si no está es porque no lo sé decir pintando. Y menos, hablando. No es que piense que los plásticos no debemos teorizar. A veces hace falta. No para explicar la obra, sino para defender determinadas posiciones. Tengo una tremenda autocritica y para teorizar tendría que hacer un análisis de conciencia sobre el valor de las palabras, de filosofía y no me largo con tanta facilidad como hacen muchos. Decir cosas que después uno las lee y, realmente, no está nada claro. Mis cosas están en la pintura y si no están es porque uno no se las supo poner.

—Las cosas más sencillas, más inconscientes van surgiendo, entrelazándose. Hay que tener ganas de se-
guirlas, en vez de tapparlas. En México, hace cuatro
años, me pasó algo de eso. Nunca había pintado
paisaje porque una cosa es que me guste el paisaje
para mirarlo. Si una cosa no tuvo un relación muy
especial conmigo, no me pasa nada. Solamente, la
miro. Me parece muy lindo Bariloche o Suiza, pero no
se me ocurre pintarlos. En México, fui a ver las ruinas
de Tabasco, donde está esa famosa piedra labrada y
de la cual se supone que primero se hizo la piedra y
después la pirámide. Esta arriba y no podrían haberla
puesto allí. Son lindísimos esos templos. Se llega por
una llanura y de repente se alza la selva. Eso ya es
parte de Yucatán. Los templos están adosados a la
selva, muy metidos. Llegué al aeropuerto y un amigo
me dijo: Mirá, te hice una reservación en un hotel,
que esto, lo otro —(hacía un calor infernal)— necesi-
tás una ducha. ¡No, no!, le dije. Me voy directo al
templo. La ducha, después. Fui. Un camino muy
lindo. La tierra muy roja. Vi vacas blancas (de la
India). Pasé un día estupendo. Sola. No tenía ganas
de hablar. Ni con turistas, ni nada. Podría vivir sin
añorar, con esos templos, esas esculturas, las pinturas
(muy deteriorado, todo). Al día siguiente, tenía que
volver. Me dijeron de quedarme un día más porque

si no, tendría que salir con el último avión, un DC
de la II Guerra que era infame. Al otro día vendría
otro avión. No sé por qué tenía que volar y estar ese
día en otra parte. Bueno, el avión salió con atraso

Vi junto al ala, en la apertura por la cual ponían
gasolina que no le pusieron la tapa. No iba a estar
señora gorda y decir: ¡Mire, mire, póngale la tapa!
Así era todo. Tenía un aire de venirse abajo... De
horas de atraso, sentada en el avión con calor y en
pecé a pensar en ese recorrido. Recordé El Arco
Birmana y en una tapa de la UNESCO con templo
de la India devorados por la selva y asocié éstos
a aquellos. ¿De la película? por el tipo que hacía
viaje de regreso enterrando sus muertos y encuentra
el rubí que era el espíritu de la tierra y el corazón
de los difuntos. El avión empezó a volar. Muy
Con mucho ruido. Todo el mundo muy asustado.
¿Y si una se cae aquí? pensé. Buen lugar para morir.
¿Qué mejor que una hermosa selva tropical?
Hice el viaje tan tranquila, tan bien. Total, para morir
en cualquier parte, en una esquina cualquiera...
De ese viaje pinté todos los paisajes que hice después.
Hasta que se agotaron. Todo era azul y verde, como
lugar. La idea iba surgiendo de a poco, con toda tra-
quilidad.



“Quienquiera que seas, hijo de la Tierra,
contempla a los viejos caballeros que desafiaron al rayo, y a los que éste destruyó
después de respetarlos mucho tiempo.
Cesa de creer en tu sabiduría y en tu fuerza,
si Dios no te permitió descubrir la
clave de los Arcanos que dispararán la
Fatalidad”, nos dice la carta XV: el Dia-
blo. Esta es la impronta de Daniel Crosa,
un duro, un killer de la plástica, un neces-
ario Tifón, genio de las catástrofes.

“En el mundo de los personajes de Daniel
Crosa, se multiplica el conjunto de las for-
mas esenciales y más carne al ser humano,
estableciendo laberintos, extraños itinerarios
hacia lo subyacente; hacia ese sub-
mundo de los sueños opresivos, donde
moran las ausencias dolorosas”, (M. H.
Schlosser.)

Esto hay que tomarlo como un dato
porque no hay nada sentido. Con Schlosser
no es ir a llenar cuarenta líneas de
plomo. El vio las cosas así. Se ha “metido”
en mi trabajo. No como el señor Fulano
de tal o Mengano de cual que por llenar

el satanismo de un artista

cuarenta líneas de catálogo usa la misma
fórmula para el Sr. Byrón, el Sr. Crosa, el
Sr. Berni o el Sr. González.

Sigo siendo figurativo, si cabe una defini-
ción. Aunque repito: la pintura hay que
verla, la música hay que oírla y la litera-
tura hay que leerla.

—El arte ha avanzado y retrocedido.
Hubo mucha gente que ha hecho daño
y mucha gente que hizo más daño co-
piando a aquéllos que hizo mal. Ese arte
caligráfico en la pintura, como en la
música y la literatura, es un arte sin ideo-
logía, de gente sin ideología.

—Con todo el aparato cultural que tuvie-
ron los países europeos me he encontrado
con un grupo de gente que sí, que pinta,
que escribe, que hace música. Pero, los
resultados son vagos. Hay mucha gente
que trabaja pero artistas, muy pocos. Puede
comprobar allí la total decadencia de la
llamada “industria cultural” europea. Eu-
ropa es una suerte de “museo polvorien-
to”. Desde 1948, más o menos. Un gran
bazar, mejor dicho.

—Hay una carencia absoluta de jueces. Se nota la falta de conducta que cierta gente tiene y, a su vez, la falta de conducta que esa gente crea; repito, valga el juego de palabras, con su falta de conducta. Un crítico debe ser un pensador, un filósofo. Y un artista, a su vez. En todas las disciplinas de arte, a la total carencia de jueces, debemos el desorden que estamos viviendo. De cuatro o cinco tipos encaramados que dicen: **esto vale, esto es un bodrio**. Unir a eso, la falta de ideología de los realizadores. Hablo de aquí, de Europa o de Asia. Casi, analfabetos. El resultado es este: la gran comida de monos que estamos viviendo todos.

—No existe arte sin ideología. Y un artista no solo lo es porque realice arte, sino porque además debe ser un pensador, un filósofo, un ideólogo. **No solo un "artista"**, que suena como una cosa vaga. Por la fama, tratan de olvidar el resto. "No. Yo realizo", dicen. "Realizo" ¿qué? O es una cosa colectiva, o va a una comunidad, va a ofrecer —realmente— ese arte, a brindarse, o no tiene ninguna utilidad.

—La magia es una forma de la desesperación (o la desesperación es una forma de la magia, como sea). Mágico es un Klee, un Xul Solar. Solar era un artista insuperable. Hace poco ví un grupo de gente brasilera que expuso aquí. Unos doce o trece muchachos, que están copiando lo que Xul hacía en 1913. Pero, casi caligráfico. Otros dibujan la foto de la foto. Es curioso, ¿no es cierto? Suena como un juego cansado. El arte no es un absurdo. En tal caso, tiene que ser un gran absurdo ¿no?

—Buonarotti pintaba en un placard sus estudios de esclavos. Eso lo tienen ahora los curas, que lo cuidan todo muy mal. Porque hay humo. Debajo existe una cocina de un hotel. Esos eran magos. Y no es un arte abstracto —Klee, Xul Solar— es el arte más concreto que hay sobre la tierra.

—Estoy trabajando, como siempre. Preparando unas obras que tal vez vuelva a mandar afuera. A México, a Yugoslavia. Eso depende de las ganas de esta gente. A pedido, por supuesto, de coleccionistas. No puedo hablar de proyectos, si cabe la vulgaridad. Nunca los hago. El futuro lo ignoro absolutamente. Todos los días se nace un poco y se muere otro poco. No estoy trabajando con toda la intensidad que debiese. Sigo con mis alumnos (de eso vivo).

—Mi vida pública es bastante reducida. Soy un expositor esquivo. Por un exceso de autocrítica, de independencia.

—¿Ser el diablo? En todo caso coincido con Milton que decía que la imagen más perfecta del hombre era la satánica. El satanismo es, tal vez, la disciplina artística más religiosa. Realmente. El caso de Xul Solar, de Victorica. El caso de millones. Hay un satanismo en todo artista real, auténtico, legítimo, original.

—Es un tema delicioso este, porque estos tipos, tienen, un cúmulo de ingredientes que hacen que el hombre sea un poco menos desdichado. Ese ingrediente fundamental de locura que permite sobrevivir.

geopolítica del brasil



general golbery do couto e silva

el conflicto del beagle



gral. de div. (c) juan eugenie guglielmelli

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. Mastroilli, 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



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

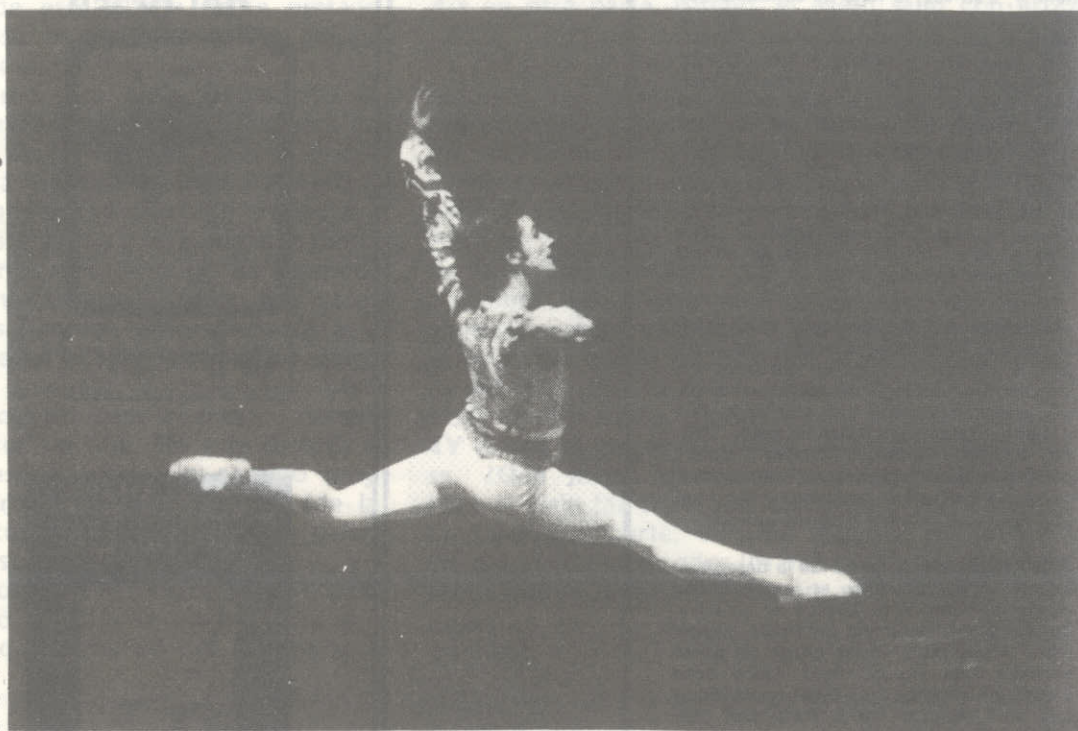
el cid editor

ANTIGUA
LIBRERIA
DEL COLEGIO



ballet

Silvia Gsell



*Michel Denard,
vehemencia y
virtuosismo
técnico*

“LA HIJA DEL DANUBIO”

Traducir en danza el encanto fresco de los cuentos de hadas es, más que una tarea, un acto de amor bañado en poesía. Esta obra, segundo estreno de la temporada, pertenece a aquellas que puede dignamente figurar en el repertorio de un gran teatro con el acople de un vasto cuerpo de baile. Reúne esa fórmula semi-mágica que es “apta para todo público” desde el punto de vista argumental, como producción y con tanta danza como para que se luzcan protagonistas, solistas y conjunto, pero, que en este caso, pueden hacerlo por una coreografía de calidad y no como un “pastiche” de “divertissement” tal como sucede en otros de los grandes “elefantes blancos” del ballet.

Aquí se juega con lo fantástico, las transformaciones, los contrastes de lo bueno y lo malo, lindo y feo, aristócrata y humilde. Por supuesto, también hay un final feliz (extraño a la mayoría de los ba-

llets románticos) culminación de una nutrida aventura y exhuman-tes pruebas que el héroe no vacila en afrontar mientras la dulce “hija del Danubio” lo ronda en la lejanía de su nueva encarnación: una grácil y acuática ninfa.

Ghislaine Thesmar como “Flor del Campo”, nombre de la ideal protagonista, resume todo el arte del romanticismo, la femineidad y la insuperable maestría de una técnica por demás complicada. Es una bailarina que ha alcanzado la perfección en el estilo, el que forma parte de su espíritu y su danza en un todo inherente. Nada escapa al profundo estudio de la línea, al cuidado minucioso en los detalles, desde la mirada, la manera de inclinar la cabeza, las sutiles facetas de la actuación que fluyen como expresión del alma y de la técnica. Las variaciones que debe acometer llegan a quintuplicarse en el acto segundo con un rendimiento arrollador que en ningún momen-

to cede ni revela el intransigente esfuerzo de pasos dignos de un orfebre con genialidades de Macchiavello. Un encaje finamente hilado sin una hebra fuera de lugar, racimos entrelazados en equilibrios etéreos, una “batterie” minuciosa y compacta, unas puntas de cristal que no parecen mellar la escena, la imaculada limpieza en toda la gama. El torso, dúctil y delicado, no se percató de la tremenda dificultad que las piernas afrontan, y que el “port de bras” enmarca en suaves movimientos más que terrenales, feéricos. Thesmar demostró, una vez más, ser única e insuperable en el género.

Del mismo modo, Michael Denard, en el rol de “Rodolfo”, muestra una fina estampa, auténtica figura de “danseur noble” y un excelente manejo como “partenaire”. Más allá, quedan la ternura y vehemencia de su interpretación que hacen del personaje una esencia aliada al virtuosismo técnico.

Los saltos no florecen en esta escuela, pero sí los "battu" en todo su espectro, "entrechats" o "brissé", "cabriolle" dobles, triples que no son alarde, sino justeza, precisión y sobre todo, transparencia. Tanto en los "pas de deux" como en los "solos", ambos bailarines dejaron a un público pasmado ante verdadero arte danzable.

"La hija del Danubio", cuya temática creara Filippo Taglioni para el estilo que hiciera célebre a su hija María, fue también partitura anterior de Adolphe Adam, quien luego compusiera la inolvidable "Giselle", más elaborada y redonda que su idea en "La Fille". Pierre Lacotte aunó y rescató estos elementos en una coreografía adaptada según los cánones de aquella época, pero a la cual debió adicionar gran parte de su propio caudal y sapiencia sobre la escuela, ya que se considera perdido el boceto coreográfico original. Es un ballet en el que las secuencias forman hilo con el argumento, cada paso tiene su propia expresión, sin desligarse las variaciones del contexto. Todo resulta acorde con las penurias o alegrías que pasan los intérpretes, en un desarrollo natural dentro de lo mágico, con un respeto hacia todas las premisas del estilo que une lo terrenal (la vivencia de los campesinos); lo ideal (palacios, príncipes, la más bella, el amor eterno) y lo extraterreno (las ninfas, el poder de resucitar, los fenómenos inexplicables, etc.). Los bailarines forman cuadros o escenas de gran movimiento que no claudican con la técnica tupida. Hay danza, mucha y de la buena. Cada variación, "pas de deux" o agrupamiento es un deleite a los sentidos y, en cuestión de conocedores, Lacotte sabe lo que es hacer bailar. Además de las protagonistas, las secuencias mejor estructuradas son el interesante "Pas de cinq" bailado por Silvia Bazilis;



Alicia Quadri; Raúl Candal; Graciela Sultanik y Liliana Ivanoff que permitió apreciar las dotes en conjunto e individuales en los respectivos "solos" de tales elementos. La actuación de Bazilis sobresalió del resto por su segurísima técnica y el profesionalismo de una auténtica "primera". Sin embargo, la labor colectiva se vio desmerecida por una sempiterna desigualdad que está adquiriendo visos crónicos en ese teatro. Probablemente, por destacarse en sus propias y particulares condiciones,



tanto solistas como cuerpo de baile caen en la misma falla. En lo segundo, puede tratarse de indisciplina y falta de limpieza, pero en los primeros la responsabilidad no admite disculpas. Igualmente, el quinteto se lució con brillo en las variaciones, elegidas con sumo tino por Lacotte para que se ligaran a la línea de cada uno de ellos. El otro acierto fue el "Pas de Deux" interpretado por Lidia Segni y Daniel Escobar, haciendo cierto parangón en la ubicación de danzas con el "Gran Pas Paysan" de "Giselle". Bailado con buen "tempo" y chispeante técnica, ambos se constituyeron en un número extra calurosamente aplaudido.

La tarea de Violeta Janeiro como "La Ninfa del Danubio" se tradujo a partes sin mayor relevancia en coreografía, pero siempre satisfactoria en esta bailarina que guarda un intenso caudal expresivo pocas veces aprovechado.

Casi actoral y regularmente eficiente Ricardo Novich como el "Barón de Willibald", asimismo Hugo Valía como "Jefe de Guardia" e intrascendentes las apariciones de Héctor Mohr, el "Danubio" y Teresa Prina, "Irmengarde". Las "Novias" con la "Joven" Guillermina Tarsi como principal y Verónica Idígoras; Sara Rzeszotki; y Vera Stankaitis fueron agradablemente justas en integración, destacándose Tarsi en su fugaz aparición en veta "blanca" del segundo acto.

La escenografía, según Cíceri; Fedofine y Desplechin y el vestuario de Duponchel, fueron reconstituidos por Pierre Lacotte en un sinónimo a la calidad, fineza y buen gusto. Telas, colores, luces, formaron un todo para lograr el verdadero "climax" del ballet romántico, jugando con algunos momentos trucos que pueden hacer la delicia del público infantil. Integrada, la batuta de Roberto Ruiz.



TAKARAZUKA REVUE

un "kabuki" a la inversa

La idea de hacer una compañía teatral compuesta exclusivamente por mujeres entronca a la excelente "Takarazuka Revue" con uno de los estilos más tradicionales del Japón: el teatro Kabuki. Este antiguo arte utiliza en su elenco solamente a hombres que adoptan todos los roles, inclusive los femeninos para lo cual se maquillan y visten como mujeres. Cerca de la ciudad de Takarazuka decidieron hacer la mitad de sesenta y tres años revertir el proceso. Y allí se formó una nueva línea de espectáculo, ahora las gentiles jovencitas podían, a su vez, representar los papeles masculinos, haciendo el Kabuki a la inversa.

En principio se representaron obras arraigadas a la tradición y el folklore, pero desde 1935 se acopló el estilo occidental de la revista, en el mejor sentido que esta vapuleada palabra tiene.

No cualquiera ingresa a la compañía: primero las jovencitas deben cumplir con su ciclo básico en la escuela secundaria, luego cursar los dos años que dura el entrenamiento especializado que las posibilita al ansiado puesto en la revista. Se les enseña una gama completísima en lo que hace a materias y artes teatrales, desde drama ópera música, canciones en estilo occidental, idiomas, historia de la cultura, danza (clásica, moderna, jazz, tradicionales) etc. Las niñas que egresan, cuyo número ya ha llegado a cuatrocientas, son privilegiadas en una gran ductilidad para afrontar todo tipo de rol en lo que hace al "music-hall" de altísimo nivel.

Considerada como un patrimonio de la cultura del país de los cerezos, la revista fue directamente promocionada en su gira por Sudamérica por la "Japan Foundation", igualmente las que hicieran hace cuatro años a Asia incluyendo la U.R.S.S. y hace dos a París.

En su país de origen poseen teatros propios tanto en Osaka como en Takarazuka que pueden albergar a tres mil espectadores por "show". Las integrantes (treinta y cinco en total) se aúnan en belleza, físico proporcionado y sin las prominencias ostentosas de sus pares en esta parte del hemisferio, una gracia deliciosa que emana de la incipiente juventud, ya que comienzan a los veinte y el promedio no sobrepasa los veinticinco. La única traba a sus carreras podría ser el deseo de contraer matrimonio: por norma. La integrante que se casa debe abandonar su puesto, pero ese no parece ser mayor problema. Pueden cumplir su vocación eficaz y arrolladoramente en el tiempo que dure su trayectoria.

El espectáculo en sí, que se ofreció en el *Gran Rex*, fue un calidoscopio para los ojos del porteño y uno de los mejores apreciados desde la famosa visita a ésta del "Lido" de París o el "Follies Bergere", aunque aquí no se exhibían desnudos. Como "show" representa exactamente lo que debe ser una revista musical, en un fastuoso montaje que no escatima calidad ni imaginación en vestuario, decorados y trucos escénicos, a lo que se acoplan las grabaciones musicales de un sonido envidiable y puramente filtrado

(ejemplo para espectáculos en los cuales se prefiere taponarse los oídos).

La magia comenzó en la primera parte. Se abre el telón: y dos docenas de muñequitas vestidas con sedosos kimonos cantan y danzan al son de un tema tradicional (sobresale la magnífica voz de Mao Daichi) bajo un rosado y tupido follaje de mimetizados cerezos en flor.

De allí en más, todos los números de esa mitad pertenecen al antiguo arte, con sus típicas vestimentas, leyendas, músicas y canciones.

Todos tienen su encanto, infantil y fresco, que juega con la pantomima en el "Títère Sanbasoh" (una perfecta marioneta de Noboru Kiri); en la farsa cómica de "Luna de Otoño", donde se utilizan máscaras o en "El león y las peonías". Se exhiben reminiscencias de entrenamientos militares de la milenaria época de los guerreros; las singulares evoluciones de las geishas en su particular lenguaje de abanicos, cabezas y manos con el acompañamiento en "vivo" del extraño instrumento "Koto" que con destreza ejecutan Aizen Gojo y Yukari Natsukawa; o la bella conjunción plástica en "Fukagawa" en la que el bailarín (Jun Ariake) y la bailarina (Yuki Matsumoto) son ejemplo de su escuela. Pero los más sobresalientes son los "Bailes Populares de Okinawa", un encaje de danzas que es sinónimo de belleza, tanto por sus movimientos como por sus ejecutantes (Yuri Matsumoto, Mitsuki Jun, Teruko Chiga, Miki Kunizuki, cantando Haruka

Ushio) las espectaculares "Danzas Típicas Japonesas, donde además de las chicas, los protagonistas son los brillantes pañuelos en todos los tonos del sol; y el cierre con el "Bolero de la flor de Cerezo" que toma sus compases y rítmica del célebre de Ravel al que se se fusiona canto en un tema tradicional.

La segunda parte cambia en vestimenta y línea, tanto bailan en escuetas mallas con plumas levantando en simétrico "ritmo" las piernas o se dejan llevar por el delirio del "beat", en cuadros que sacan chispas al escenario ("Swing", "Vibración"), aparecen en masculinos "fracs" en rosa, (Las Muchachas de Takarazuka) al estilo de las revistas francesas; o remedan las evoluciones clásicas en un cuento de hadas ("Fantasía") con música del Preludio N° 15 de Chopin en la inmejorable intervención de Kasimu Kana y Junko Takara. Con "Comienza la función" la compañía hace gala de sus cancionistas, todas de una voz depurada y potente de distintas coloraturas que llegan a niveles de la lírica. Cambiando ropaje constantemente y en instantes se pueden apreciar todas las corrientes en la moda del "music-hall": la tropical, la sofisticada línea sirena, la insinuante y glamorosa; los recargados Luis XV; los tules románticos; o los ajustados pantalones hasta llegar al típico del pueblo mexicano con sus grandes volados. Se lucen en un repertorio vasto y políglota (francés, inglés, castellano, japonés) en cuadros que rivalizan por su calidad tanto Haruka Ushio ("Invitación a la Danza", de Weber); Akemi Shirogane ("Let's face the music and dance", de I. Berlin); y Mao Daichi, en una simpática versión de nuestro "Humahuaqueño". A partir de "Viens Dancer" compuesta por Gilbert Beaud, se redescubre a una auténtica estrella del espectáculo: Mitsuki Jun. En la parte anterior intervino en secuencias danzables, pero aquí su bella voz de contralto sale a inundar la sala hasta llenar cada poro de los espectadores. Canta con distintos, oscuros o aterciopelados matices para luego soltarse en una vehemencia que no parece provenir de su delgada y elástica contextura. Haciendo pareja como caballero de Miki Kunizuki en las románticas melodías de "Podría haber bailado toda la noche" y "El último vals" alcanza una particular ternura en un tipo de dúo donde contrasta con su compañera; en "Save the last dance for me" delata el profundo dolor del enamorado desdefinado. El encantador número de "Armonía de Amor" que tiene su antecesor en el teatro de sombras prosigue con un desdoblamiento donde se presentan supuestos insectos en los ardientes preparativos a su nacimiento como mariposas, o libélulas, o al ancestral llamado de los grillos y cigarras atrayendo a sus parejas. La escena se arrasa en un paroxismo de danza, ritmo, llevados por la portentosa líder Mitsuko Jun, desbordada en energía, vitalidad, para luego finalizar en "Marca el compás" con un crescendo sonoro que impulsa al público a aplaudir de pie, mientras la hechizante figura aún queda emitiendo las estrofas finales.

Ciertamente, un regalo a los ojos y oídos, la revelación de un estrella y el placer de haber apreciado un gran espectáculo, de una Perfección difícilmente comparable.

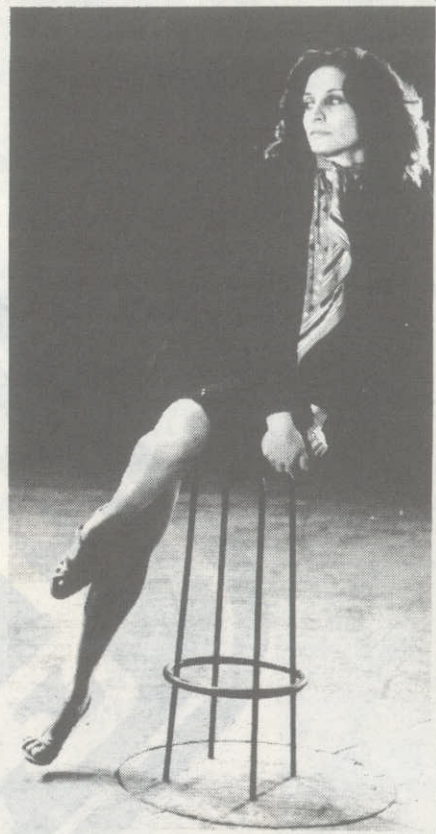
SILVIA GSELL

IRIS SCACCHERI

¿Qué brindis haríamos con Gardel?

Soberbia, magnífica e inigualable, Iris Scaccheri dejó una imborrable versión de su danza que induce, sin lugar a dudas, a calificarla como la mejor de nuestras bailarinas en la danza contemporánea. Si es que existe algún calificativo a lo que ella nace, porque es tan actual como primitivo, tan singular como universal, tan de todos como de ella, única e irremplazable transmisora. Aquí no debería hablar de la mejor, sino de la que ha creado auténticamente un lenguaje que maneja con la perfección de lo ideal. ¿Autodidacta?, tiene probados conocimientos de variadas técnicas, pero en lo que sí es irrepetible es en su propia experiencia para hacer suyo cada hecho humano o natural e introducirlo en el propio cuerpo llevándolos a una exasperación danzable de la vida, los sentidos mismos. Si hubiésemos visto a la luminosa Isadora, seguramente nos sentiríamos con tal fruición de palpar a la libertad misma. Duncan no tenía escuela, Scaccheri sí, pero es tan libre que puede traspasar la barrera de los cánones prestablecidos, usándola sólo como basamento para lo que todos sus seres significan. Es que resulta multifacética, sorprendente, inubicable, profundamente analítica, inmensamente sensitiva, informal o rígidamente disciplinada. Elegir música de Wagner, las Sinfonías 7ma y 9na de Beethoven para recitales unipersonales suscita arriesgadas perspectivas. Pero el conocimiento, la verdadera cultura emanan de lo que un creador puede en el instante en sí que refleja su expresión. A Scaccheri la música no le queda ni grande ni chica, es una igual y le es mutua, son cómplices con la idéntica grandeza. A veces es personaje, otras es momentos, abstracta y figurativa. Un hechizo, la magia de un extraño ser que, en pleno Siglo veinte es sobrenatural, y que, para gran alegría, es bailarina!

Hay que tomarla o dejarla, así de intransigente es la cosa. Pero, casi daría fe, que su magnetismo llega a



ser irresistible a absolutamente toda clase de espectador. Hay sapiencia en cada movimiento, sus percepciones son tan exactas que parecen improvisadas, pero sólo una extrema sensibilidad y mentalidad llegan a tal punto. Diría también que es inteligente en todo lo que hace, que no es dubitativa, que sabe profundamente lo que quiere y cuánto sufrimiento por ello. Hablar de Scaccheri no es importante: hay que verla. Lo que los miles de espectadores se llevaron y captaron de su danza es casi un estímulo a seguir superando las dificultades diarias, la propia inercia, la falta de imaginación, de humanidad. ¿Qué "Brindis", si no ése, haríamos con Gardel?, ¿cómo no manifestar la luz Wagneriana sino de esa forma, de dónde Carmen Amaya llegó para repetirse y deleitarse en ella, y la ceguera de la auto-eliminación, y el respeto, el hartío eterno camino hacia la gloria? Nunca se llega, es verdad, pero, qué cercana debe parecer la meta ante tal efusión, explosión de un público que deseaba no perderla, que imploraba por su nombre, rogaba, y se complacía ante otro minuto "bis" genial. "Ese antiguo Cedro"; "Los Brindis"; "Carmina Burana"; y, ese pedacito presente de "Catullus Carmina" fue el mejor regalo que recibieramos y que supongo, no se olvidará por las autoridades teatrales para que vuelva a repetirse. No debemos perder, simplemente, a una gran artista argentina.



La garantía de un buen seguro



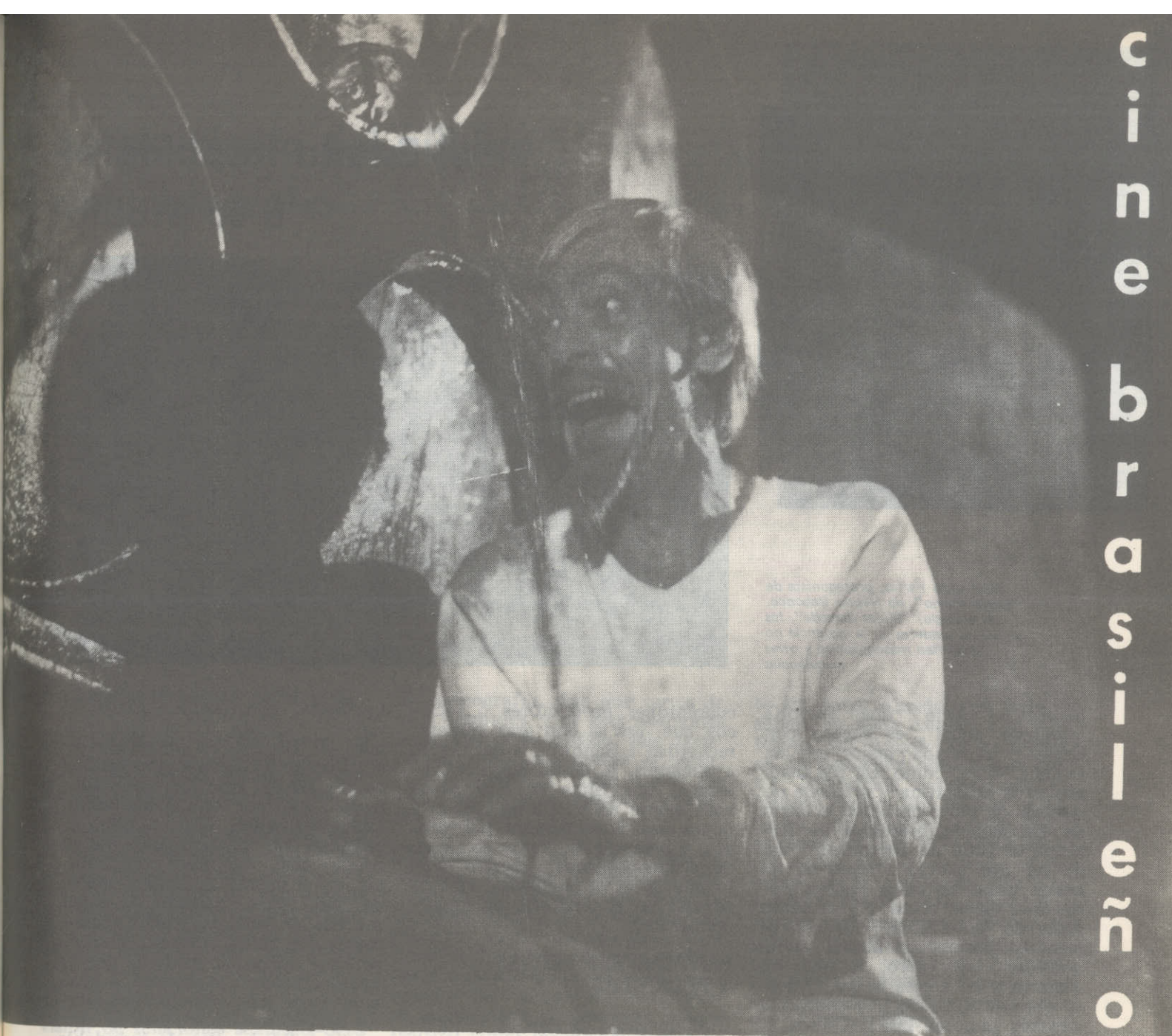
LIBERTAD

COMPANIA ARGENTINA DE SEGUROS S.A.

Archivo Histórico Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Suipacha 245 - Pisos 5º, 6º y 7º - Tel. 46-3261/69 - Buenos Aires - Argentina

- INCENDIO • MARITIMOS • AUTOMOVILES • ROBOS • CRISTALES • GRANIZO
- ACCIDENTES DEL TRABAJO Y PERSONALES • RIESGOS VARIOS • GANADO



Toribio Ruiz,
un marginal delirante cervantino.

Con una población numéricamente análoga a la de toda la Argentina, el mayor ingreso per capita de toda Iberoamérica, un crecimiento lindero al vértigo alimentado por dos continuas inmigraciones, una interna de mano de obra no especializada y una externa de profesionales, ambas encauzadas al permanente desarrollo industrial y de servicios y que —a juzgar por las repletas páginas de pedidos de las voluminosas ediciones dominicales del Estado de San Pablo—, requiere de más aporte humano, tanto en capacidad tecnológica como en lo cuantitativo. Esto —y mucho más que escapa a una necesaria rápida visión y al

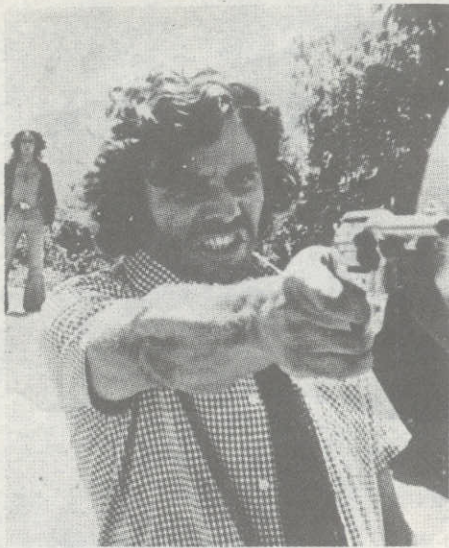
VISITANDO AL PRIMO RICO

escribe

César Seoane Cabral

tenor de estos apuntes—, hacen que la ciudad de San Pablo sea un veraz muestrario de ese Brasil pra frente del que si, ocasionalmente, abusan, lo hacen, en verdad, con solvente derecho.

A tal ciudad —más de 9 millones de habitantes, cercanos a los 12 con el Gran San Pablo—, le corresponde una activa vida del espectáculo. Digamos, al pasar, que en teatro, junto a alguna sorpresa como la adaptación de La vida es sueño de Calderón, resalta Macnaima de Mário de Andrade, ahora en su versión teatral de más de cuatro horas de duración. En el largo centenar y medio de cines



Reginaldo Fariás, protagonista de "Lucio Flavio", de Héctor Babenco. (Al costado) "Mujer deseada", los tortuosos senderos de la violencia no desdeñan masoquismos y otras truculencias



el Estado respalda el a su propia

paulista es obvio que Travolta también aquí!, es suceso con **Grease** —traducida, mejor que en Buenos Aires, como **En los tiempos de la brillantina**—, si puede no resultar de tanta obviedad el éxito de **La naranja mecánica** de Kubrick, el **1900** de Bertolucci —dada en dos partes— como se ha hecho usual en otros lugares por sus casi cinco horas—, y el **Salón Kitty** de Tinto Brass —las tres cojean del mismo pie liberal, el izquierdo, claro; pero, lo que, en definitiva, no afecta la contundente obra de Kubrick, que conforma con sus famosas **2001: Odisea...** y **Barry Lindon** una personal cosmovisión de la mejor de las relaciones **comunidad-violencia**, encuentra en la película del italiano Brass el extremo exacto de este cine, con una **porno-fanta-política** sobre un burdel usado por las **SS** para informarse sobre el pensamiento de jercarcas castrenses del **III Reich**, tan apócrifo el salón como procaz la película—.

Pero no es de este cine internacional que nos interesa informar, lo realmente importante es el abundante cine nacional brasileño que ocupa salas y disputa —en ocasiones con mucha fortuna—, pantalla con el cine mundial —acotemos, sin ocultable tristeza, que el cine argentino es una nostalgia que aflora en alguna conversación con

cuarentones productores o técnicos que, eso sí con gran respeto, recuerdan a Sandrini, a del Carril, a Amadori, a, desde luego, Christensen, que filme en Río desde hace veinte años, y a muy poco y pocos más, Torre Nilsson, por ejemplo, y paremos de contar so riesgo de autoengañarnos: nuestro cine, lo que de él va quedando, en Brasil está en el territorio de lo desconocido—.

PLATEAS, PANTALLAS Y PELICULAS

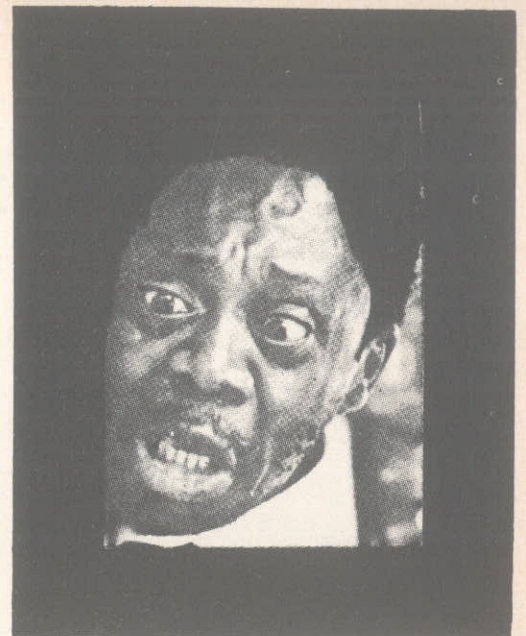
Díos nos libre de caer en la tontera de la sociologización; a riesgo de orillarla, digamos que una sociedad extremadamente digatada con pautas consumistas como la paulista, debía, como ha sucedido, también gestar un **mercado cultural amplio y variado**, donde todos los estamentos comunitarios desaparecen. Desde los infaltables actores de la **pequeñaburguesía libresca** y aledaños que se deleitan con las programaciones fílmicas internacionales del Museo de Arte de San Pablo preferentemente, y se suman a los conciertos de un **Harry James**, legado, más que de USA, del fondo memorioso de los años '40, como Gregorio Barrios, (ahora, desafortunadamente, desaparecido) que, de tanto en tanto, sabía llenar salas con consecuentes brasileños admiradores que también

frecuenta, con análoso éxito, el viajero Piazzolla. Ya en esos recitales de Barrios, las plateas no se componían de público cineclubístico del MASP, sino del espectador medio, ese que está aumentando millonariamente, año a año, la cantidad de público que ve su propio cine, algo muy comprobable en el mismo bullicioso centro de San Pablo, plagado de salas, muchas de una capacidad escasa—mente superior a la de un microcine —un tanto al estilo de ciertas salas parisinas—, y siempre, a cualquier hora, con espectadores atentos seguidores de su cine de despareja calidad, pero de indudable nacionalidad.

LAS DOS

Las dos caras del dios Jano del cine latinoamericano, están representadas por Brasil y Argentina. Ambas caras, como es obvio, miran hacia horizontes contrapuestos. La cinematografía argentina llegó a ser la más importante del sur del Continente durante muchos años, dominando el mercado exterior en esa región con la misma potencia con que alimentaba las expectativas de un importante mercado interno. Brasil, —hace treinta o cuarenta años— esbozaba con tímidos intentos, una careterología propia, dentro de los márgenes estrechos que podía brindarle su incipiente industria.

acercamiento del público cinematografía



"Cangaceiros", violentos marginados de ayer. Una temática a veces superficial, claramente comercial, pero siempre vinculada a lo racional. (Arriba) Grande Otelo, un veterano y excepcional actor brasileño, en otra escena de "Lucio Flavio".

Mucho se ha escrito de la predominante pornográfica en el actual cine brasileño. Existe—como en tantas otras cinematografías, aunque a éstas se las excuse por presuntos refinamientos que, en su esencia, no hacen otra cosa que reexponer nuestra dependencia cultural de los añosos centros del poder europeo—, pero seamos cautos: En alrededor de una docena de películas vistas en este último mes —comercialmente y en funciones privadas— en San Pablo, con excepción de una (*Las aventuras de Don Quijote*, de Ary Fernández), en todas hay desnudos y visión de relaciones sexuales, pero no puede la docena ser rotulada

de pornografía, sino que varios de esos desnudos y de esas relaciones responden a lo erótico, vale decir: narran momentos donde el amor, con su presencia —bien o mal tratada, ese es otro aspecto—, destierra lo porno.

Chanchada es el equivalente a nuestra rascada cinematográfica —ese modo caricato de jugar la comedia cómica de la cual fuimos maestros en el cine mundial, para solaz de las plateas hispanoparlantes y lamento de los críticos colonizados mentalmente—, al agregarse el elemento picaresco la crítica bautizó como **pornochanchadas** y, por, mal entendida extensión, así se ha dado en llamar a buena parte del actual cine brasileño, cuando no necesariamente lo es. La tonta *Ninfas Diabólicas* de John Doo, sería una **pornosatánica** de baja categoría, como —la no estrenada— *Mujer deseada* de Alfredo Stenheim, es una **porno-sicológica**, aunque por la índole de su asunto sería más **erótico-sicológica** en verdad. **Pornográfica**, en su estricto sentido (= tratado, o escritura, sobre prostitutas), es el actual éxito de los Barreto —Luis Carlos, talentoso productor y su famoso hijo Bruno—, *Amor bandido*, que no muy bien, cuenta una historia, si muy mala, sobre una prostituta adolescente, hija de un policía y amante de un asesino. Este Barre-

to sin Jorge Amado, con todo, no supera en mala calidad a la Sonia Bruno, sin Amado y sin Barreto, de *La dama del ómnibus* de Neville D'Andrade —producida por Nelson Pereira dos Santos, mítica figura, con Glauber Rocha, del cine novo de los '60—. **Pornográficas** ambas han constituido el gran suceso de la temporada '78 junto a *Lúcio Flavio*, el pasajero de la agonía del argentino Héctor Babenco, seguidas, no sabemos en qué exacto orden de boletería, por, entre las vistas, *Barra pesada* de Reginaldo Fariás —protagonista de *Lúcio Flavio*...—, *Amada* amante de Carlos Cunha y *La noche de los "duros"* de Adriano Stuart.

Todas estas películas tienen un dominante común: la marginalidad de sus historias y de sus personajes. El tenor de esta **marginalización comunitaria**, abarca desde la más blanca de la inteligente versión que el productor Alfredo Palácios hace de ese excéntrico profesor que se identifica con *Don Quijote*, pasa por la comedia costumbrista de esa feliz familia provinciana de *Amada*... que termina destruida, como institución, en —y por— la gran ciudad —Río en este caso—, y llega al máximo de la marginalización en los universos de la violencia delictiva de *Barra*... *Lúcio Flavio*... y *Amor*

RAS DE JANO

Pero a lo largo de estos años, las imágenes han sido invertidas. La faz de Jano que mira al futuro con seguridad pertenece a la cinematografía brasileña. Nosotros hemos quedado recordando las viejas glorias de una "belle époque" tan lejana como irre recuperable.

Los factores que promovieron esta decadencia total, son variados y discutibles. Pero indudablemente, la falta de apoyo oficial y la miopía con que se mensuró siempre el fenómeno del cine desde todos los gobiernos, han hecho a éstos culpables de nuestra actual subalternización.

bandido. Donde en un barro de miseria, sexo y sangre, conviven —y conmueven— delincuentes y policías con una ruptura de las fronteras comunitarias y, más aún, de los límites cristianos del Bien y del Mal, que puede rastrearse, sin dificultades, en la novela policial negra de Hammet y Chandler, y su cine consiguiente. En el caso de *La noche de...*, donde todos los personajes sin excepción son marginales —esta vez de un San Pablo indiferente—, la latosa historia de “Fernando” y “Bartolomeo”, molesta a la fuerte historia paralela de “Caçamba” y su barra de desgraciados seres. Si Stuart hu-

las grandes cuestiones nacionales: el cine no escapa al debate, que es, en definitiva, el que tendríamos que tener todas las cinematografías de los países de mediano desarrollo. El cine nacional brasileño cuenta con una llamada reserva de mercado (= obligatoriedad de exhibición), de 133 días por año. La exhibición padece de vicios conocidos —en demasía— por los argentinos, entre los más pedestres, y usuales, la famosa calecita, que se ve beneficiada por la propia extensión territorial de los Estados —en todo Brasil hay más de 3 mil salas—, y las consiguientes dificultades de fiscalización en

mo controlar una boletería, pasando por qué es una copia campeón, por ejemplo. Con hombres así, encargados de dar créditos para filmar o para fortalecer la infraestructura de los laboratorios, no se hace dificultoso “sospechar” por qué el brasileño es un cine en avance y que si tiene momentos críticos, son los propios de todo crecimiento —terminó el '78 con 90 estrenos nacionales, una frecuencia, desde hace tres años, de unas diez películas más cada temporada—.

El apoyo que el Estado Nacional brasileño da a su cine a través de



Escena de “A Queda”, filme realizado por Ruy Guerra en 1977 y que obtuviera el Oso de Plata en el Festival de Berlín.

biese trabajado sobre éstos, podríamos estar en presencia de una de las mayores películas que de marginados tengamos, Buñuel incluido, memoria. *La noche de...* cuenta con un actor excepcional, Walter Stuart, padre del director, acompañado del siempre excelente Grande Otelo. En general, los planteles de intérpretes son de óptima calidad, y hay una actriz joven que el día que tenga su “Doña Flor” dará que hablar, es Sandra Bréa y coprotagoniza *Amada*.

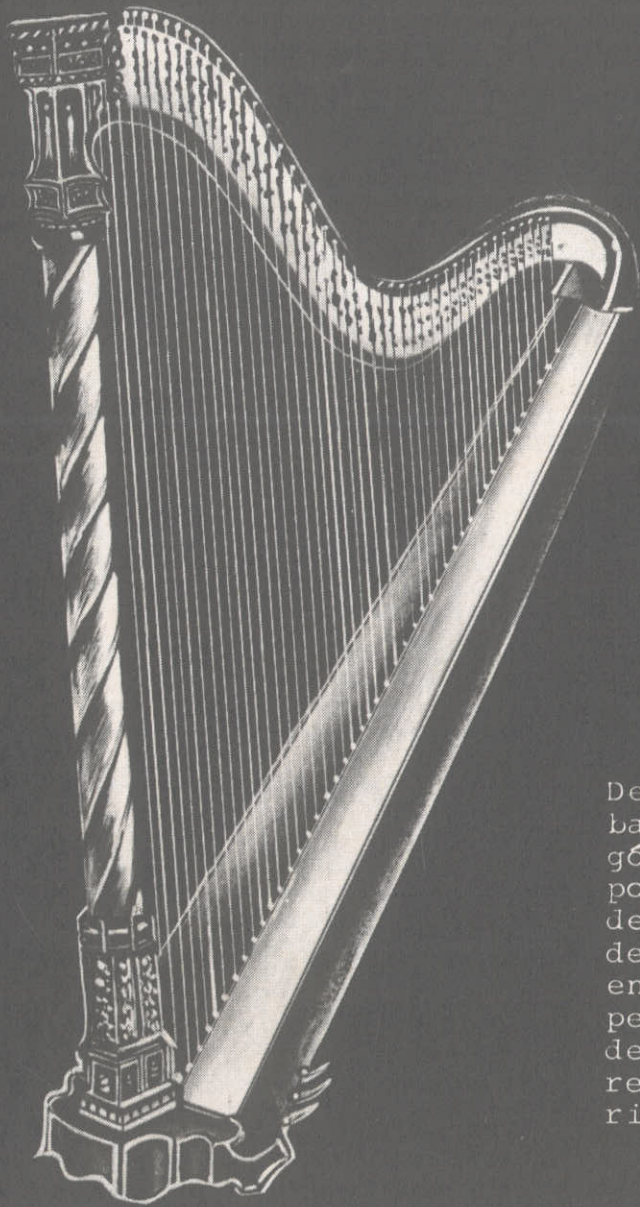
UNA INDUSTRIA QUE VA “PRA FRENTE”

En estos momentos en Brasil existe un abierto debate en torno a

las afueras de las ciudades.

La regulación oficial de la actividad cinematográfica general es competencia de la Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), que financia proyectos —entrando como coproductora—, distribuye, comercializa y controla, compartiendo esta parte de las tareas con otro órgano oficial, el Conselho Nacional do Cinema (Concine), cuyas funciones son sustancialmente normativas —Embrafilme, por ejemplo en el área de distribución, controla y verifica infracciones y el Concine es el encargado de aplicar las sanciones—. Al comando de Embrafilme está Roberto Farias, realizador cinematográfico y hombre que conoce bien desde como hacer un guión a co-

la inteligente política en que está empeñada Embrafilme ha permitido que el público se fuera acercando a su cine propio hecho cada vez con mayores atractivos. También le ha permitido a esa cinematografía colocarse en un punto de competitividad con las extranjeras. Aún tienen una ardua lucha por la mayor rentabilidad que las películas extranjeras depara a los exhibidores, pero ya en muchos casos han logrado vencer y, en todos, han llegado a lo más difícil: tener la opción de competir. Algo que necesita toda industria —sea de automóviles, de acero o de películas—, tener tras suyo como respaldo y base: a un Estado con decisión nacional en sus políticas.



Desde 1811, cuando Sebastian Erard le agregó 7 pedales - correspondientes a las notas de la escala - además de ocupar su puesto en la orquesta, despertó la inspiración de famosos compositores, gracias a su enriquecida tonalidad.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

YACIMIENTOS PETROLIFEROS FISCALES

SOCIEDAD DEL ESTADO

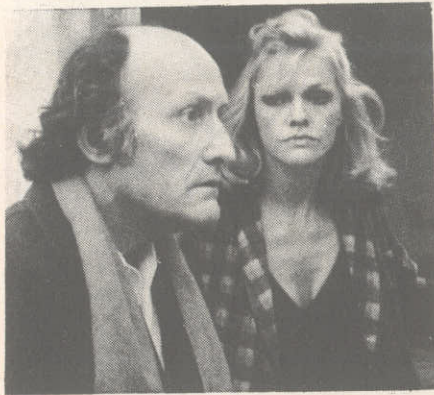


cine

Armando Rapallo

“No dejes de empujar, Antonio”

Título: NO DEJES DE EMPUJAR, ANTONIO. Producción independiente de Eduardo Calcagno. **Interpretes:** Ulises Dumont, Mario Luciani, Walter Soubrié, Claudia Sánchez y Fernanda Mistral. **Fotografía:** Roberto Mateo. **Montaje:** Juan Carlos Macías. **Sonido:** Pepe Gramático. **Asistente de producción:** Susy Calcagno. Mediometraje realizado en 35 mm en blanco y negro. Argentina, 1978.



Tal vez éste sea el destino de los cineastas argentinos talentosos. Un mediometraje de apenas media hora de duración, en blanco y negro, con nulas posibilidades de explotación comercial, por lo menos mientras no cambie la mentalidad de los responsables de la distribución, exhibición, y lo que es más alarmante, por supuesto, de aquellos que deberían preocuparse por la cultura desde ámbitos oficiales. Utopías aparte (posiblemente sería más fácil que un elefante pasara por el ojo de una cerradura antes que se diera una sola de esas posibilidades, como van las cosas en este país en materia cinematográfica y cultural) la proyección rigurosamente en privado, para especialistas, críticos y amigos, del excelente filme de Eduardo Calcagno “No dejes de

empujar, Antonio”, marcó en nuestro concepto el punto más alto en lo que concierne a realizaciones fílmicas nacionales en mucho tiempo. El tema central —fantasía y encanto a raudales, una serie de personajes típicos desarrollando una anécdota clara a partir de una propuesta simbólica no menos diáfana— es elaborado por Eduardo Calcagno, un joven realizador de vasta experiencia en el terreno del cine publicitario, con singular lucidez y gran economía de medios. Su relato es conciso y la sencilla parábola sobre la agresión gratuita entre los seres humanos surge sin trabas ni golpes bajos, apoyada en la sobria e inteligente caracterización de sus escasos personajes por parte de intérpretes sumamente eficaces. La gran calidad del

“Galáctica, astronave de combate”

La moda de la ciencia-ficción, las conquistas de espacios siderales lejanos, la lucha del Bien y el Mal en cualquier época y a cualquier distancia. El cine y la televisión norteamericanos han utilizado hasta el cansancio temáticas emparentadas con supuestas civilizaciones extraterrestres, viajeros del espacio y otras creaciones de una fantasía pseudo-científica muy útil para aquellos que deben necesariamen-

te disimular insalvables carencias humanas, distrayendo de paso la atención del ciudadano medio de sus auténticos problemas muy cotidianos y muy terrestres. Después de la torpe “Guerra de las galaxias”, de Superman, Batman y mujeres “maravillas” y afines, le tocó el turno a los habitantes de una alejada galaxia que deben soportar el asedio de unos seres aparentemente infrahumanos llamados cylonos. Así nació la tele-serie (convenientemente llevada a pantalla grande y al batifondo infernal del sistema sonoro denominado “sensurround”), “Battlestar Galactica”, aquí llamada “Galáctica —Astronave de combate”, un film menor pero sin duda entretenido, en especial para niños y mentes casi infantiles, y también para aquellos que quieren absorber el “mensaje” extraterrestre pasando el rato sin mayores exigencias.

El director Richard A. Colla exhibe oficio y buenas nociones narrativas cinematográficas, lo que no puede extrañar tratándose de una película estadounidense. Algunos buenos actores alternan con bisoños intérpretes en la misión de tornar verosímiles a sus máscaras, lo que dudosamente se consigue. Uno de los primeros, el notable actor inglés Wilfrid Hyde-White, dice sus escasos parlamentos con exquisitez tipo Old Vic, y tanto el ex-Oscar por “Días sin huella” Ray Milland como el recordado Lew Ayres, protagonista de aquel soberbio alegato antibélico filmado en 1930, “Sin novedad en el frente”, actúan como ilustres figuras decorativas. El más convincente es Lorne Greene (el dueño de La Ponderosa, de la serie de TV “Bonanza”) un actor eficaz que supera las exigencias de su papel sin mayores problemas.

montaje visual y sonoro (la banda musical, con fragmentos de partituras originales del gran Nino Rota, es magnífica) se integra a la perfección de un mediometraje digno de verse, de juzgarse y analizarse a fondo. La espantosa mediocridad del cine argentino de los últimos años es superada, en "No dejes de empujar, Antonio", por alguien que debería tener acceso al cine mayor. Algo que parece muy difícil en un medio vencido por la incomprensión de muchos, la falta de talento de la mayoría y la insensibilidad manifiesta de los dueños de la verdad, que en materia fílmica Nacional, parece ser, lisa y llanamente, chatura, prudencia excesiva y la más terrible autocensura de toda nuestra historia.

Título original: BATTLESTAR GALACTICA. **Título en la Argentina:** GALACTICA - ASTRONAVE DE COMBATE. **Richard Hatch, Lorne Greene, Lew Ayres, Jane Seymour, Ray Milland, Wilfrid Hyde-White, Dirk Benedict, Terry Carter y Herb Jefferson Jr.** **Fotografía:** Ben Colman. **Música:** Stu Phillips y Glen Larson. **Guión:** Glen A. Larson. **Dirección:** Richard A. Colla. Presentado por Cinema International Corporation.



LA VENTAJA DE LOS REESTRENOS

Los últimos meses del año resultan generalmente un verdadero "clavo" para los exhibidores y distribuidores cinematográficos. A la espera de salvadores films de gran suceso comercial en el público medio, se reflojan películas enlatadas desde mucho tiempo atrás con el fin de superar escollos, e intentar de paso atraer a aletargados —y económicamente empobrecidos— aficionados de toda clase. Films de pobrísima calidad aparecen entonces en carteleras haciendo añorar al crítico las épocas en las que no debía hacerse cargo de ellos por razones profesionales. Sin embargo, algunas buenas ideas resucitan producciones de excepción, en reestrenos muy auspiciosos por cierto, tanto para cinéfilos que quieren volver a deleitarse con esas muestras de gran cine, como para aquellos jóvenes que no pudieron por motivos obvios acercarse a los mismos en oportunidad de sus estrenos, mucho tiempo atrás.

En los últimos meses del año, entre otras obras de relativo mérito, volvieron a exhibirse, generalmente en copias nuevas, joyas de la talla de "El séptimo sello" de Ingmar Bergman, "Los amores de una rubia" de Milos Forman, "Las zapatillas rojas" de Emeric Pressburger, con el placer adicional para balletomanos de reencontrarse con bailarines excepcionales como Moira Shearer o Robert Helpmann, y "La madre" de Vsevolod Pudovkin, un clásico de la historia del cine mudo (1926) que fuera oportunamente ubicado por una encuesta realizada por más de ciento setenta críticos europeos entre las doce películas más importantes del cine universal. La lista no es exhaustiva, y ante la baja calidad de la producción nueva ofrecida al público nacional, no puede extrañarse que comedias interesantes pero muy explotadas comercialmente como "Extraña pareja" de Gene Saks, con Jack Lemmon y Walter Matthau, absorban una desusada cantidad de semanas de exhibición en una sala céntrica. No es el único caso, y por cierto que la política de devolver a las pantallas material de gran interés fílmico, debe ser bien recibida, mientras no pueda gozarse del mejor cine extranjero por razones no exactamente artísticas. Es esa una buena manera de defender el bolsillo y el buen gusto al mismo tiempo, en especial ante el constante aumento del precio de localidades que no siempre —o mejor dicho, casi nunca— brindan el cine que estábamos acostumbrados a ver.



atilio mentasti



Tango, creo que fue la primera película que vi filmar. La producía mi padre. Yo trabajaba en las oficinas de la compañía de la yerba "Flor de Lis", y fue un poco por curiosidad que empecé a acercarme al escritorio de papá, en el estudio de la calle Bulnes, que era un viejo garage. Por ahí empecé a interesarme por el cine... De esto hace más de cuarenta años y más de 300 películas —sí, soy el campeón mundial en esto: más de 300 autenticadas—, y uno siempre diciéndose "¿por qué me habré metido en esto?", porque por negocio cualquier otro hubiera sido más tranquilo, más seguro, menos probable del infarto que amenaza a todos los productores. El único productor que nunca ha infartado creo que fui yo —úlceras, sí tuve, pero esas pasan—, y eso que debo haber sido el que más gritaba en el estudio. Siempre he sido productor ejecutivo, el puesto más difícil que hay en el cine: hay que estar en todas las facetas y uno es el responsable de que todo marche bien. Si no se hacen buenas películas, no se venden; y si no se venden, no se cobra; y si no se cobra... bueno, uno tiene que irse a la casa, dejar de hacer cine. Así, siguiendo la película paso a paso, es que produje todo lo salido de Argentina Sono Film. Claro, esto no quiere decir que uno esté encima de la película todo el tiempo; en general yo hago así: elijo el libro —leo mucho, nada especializado sino literatura en general; y, además, estoy muy actualizado en lo que hace al cine extranjero y lo que está triunfando—, después elijo al director de acuerdo al libro y una de las cosas que siempre he sabido es elegir directores, y por eso es que nosotros hemos tenido a hombres como Amadori, Saslavsky, Arancibia, Torre Nilsson, Soffici, Demare, Carreras, toda una selección de directores que siempre fueron buenos en un sentido artístico y comercial —porque no se podría sostener una empresa como Sono, únicamente con películas con sentido artístico—, y, entonces, teniéndole confianza al director, porque sé cómo trabaja, yo recién veo la película en la primera copia y ahí es que opino, hago de "censor" o la aplaudo. El de productor es un oficio. Y un oficio duro. Hay que tener todo bien estudiado, saber qué se va a hacer y porqué. No se trata de hacer una película sólo

la máxima est

fichas de los films de sono citadas

TANGO; 1933; Dirección: Luis Moglia Barth; **Fotografía:** Alberto Etchebehere; **Música:** las orquestas de Juan de Dios Filiberto, Edgardo Donato, Osvaldo Fresedo, Pedro Maffia, Ponzio-Bazán; **Interpretes:** Libertad Lamarque, Azucena Maizani, Mercedes Simone, Tita Merello, Alicia Vignoli, Alberto Gómez, Pepe Arias, Luis Sandrini.

EL ALMA DEL BANDONEON
Dirección: Mario Soffici; **Fotografía:** , **Música:** Enrique Santos Discépolo; **Interpretes:** Libertad Lamarque, Santiago Arrieta, Domingo Sapelli, Enrique Serrano, Dorita Davis, Charlo, Ernesto Famá.

PUERTO NUEVO; 1936; Direc-

porque la historia me guste a mí o le guste al director que me la proponga. A través de tantos años, de buenas y malas películas, tenemos una experiencia formada y eso es lo que nos permite analizar el mercado y nos permite programar una producción eligiendo los temas o tipos de película que todo indique que, en ese momento, pueden caminar bien. Por ejemplo, yo sé muy bien que lo que hoy está triunfando en el extranjero también va a triunfar en nuestro país, entonces nosotros no nos podemos negar a hacer ese tipo de cine de moda, al contrario, lo malo es hacerlo cuando ya se está agotando. Ahí está el ejemplo de lo de Travolta, nosotros ya tenemos a ese personaje de la noche del sábado, lo tenemos hasta en el tango —“...y el sábado a la noche sos un bacán...”—, son modos, es adelantarse, es hacerlo antes de que llegue de afuera y no esperar el último tren y encima perderlo. Claro que ese tipo de comedia musical que hace Travolta, hoy en la Argentina no podría filmarse, lo impedirían los costos prohibitivos y la censura más prohibitiva todavía. Sin ir a una superproducción musical tipo Travolta, cualquier película hoy, donde uno se descuide, anda por los 300 mil dólares, que es una cifra difícil de recuperar en el mercado local —sacando las películas de Palito, de Balá y de Porcel—. Nosotros tenemos un cálculo: pasando los 500 mil espectadores ya la película está cubierta, ¡pero para pasar esos 500 mil...! Nadie puede obligar al público a ir a ver una película porque es argentina. En el momento en que el espectador tiene que pagar en boletería entre una película extranjera de gran producción y con cualquier temática, y una película nacional de producción modesta y con un tema dejado sin interés por la censura, no va a elegir a ésta. Agréguese que ésta es una época muy difícil, donde lo primero para la gente es poder vivir y después, si le sobra algo, distraerse. Yo desde hace dos años no hago una película —tomamos en distribución las de Carreras y las de Palito, con adelantos que se compensan a las primeras entradas—, cuando me llaman y me dicen de hacer esto o aquello, yo digo: “no, no están dadas las condiciones”. El día en que se abra el cine, el día en que digan: “señores, tienen libertad para



Tinayre, un nivel internacional

...rella de “sono”

CIÓN: Luis César Amadori-Mario Soffici; **Intérpretes:** Pepe Arias, Alicia Vignoli, Soffia Bazán, José Gola, Charlo.

VIENTO NORTE; 1937; Dirección: Mario Soffici; **Libro cinematográfico:** Alberto Vaccarezza-Soffici, sobre un relato de Lucio V. Mansilla; **Fotografía:** John Alton; **Intérpretes:** Camila Quiroga, Enrique Muñio, Elías Alippi, Rosita Contreras, Angel Magaña.

PUERTA CERRADA; 1939; Dirección: Luis Saslavsky; **Fotografía:** John Alton; **Intérpretes:** Libertad Lamarque, Agustín Irusta, Angelina Pagano, Sebastián Chiola, Raimundo Pastore, Angel Magaña.

CANDIDA, LA MUJER DEL

AÑO; 1943; Dirección: Enrique Santos Discépolo; **Libro cinematográfico:** Meañes-Meñesché-Discépolo; **Fotografía:** Alberto Etchebehere-Antonio Merayo; **Música:** Mario Maurano; **Intérpretes:** Niní Marshall, Augusto Codecá, Carlos Morganti, Julio Renato, Lalo Malcolm, Carlos Belluci.

DIOS SE LO PAGUE; 1948; Dirección: Luis César Amadori; **Libro cinematográfico:** Tulio Demicheli, sobre la obra de Joracy Camargo; **Fotografía:** Alberto Etchebehere; **Música:** Juan Ehlert; **Intérpretes:** Arturo de Córdoba, Zully Moreno, Enrique Chaico, Florindo Ferrario, Zoe Ducós.

HISTORIA DE UNA MALA MUJER; 1948; Dirección: Luis

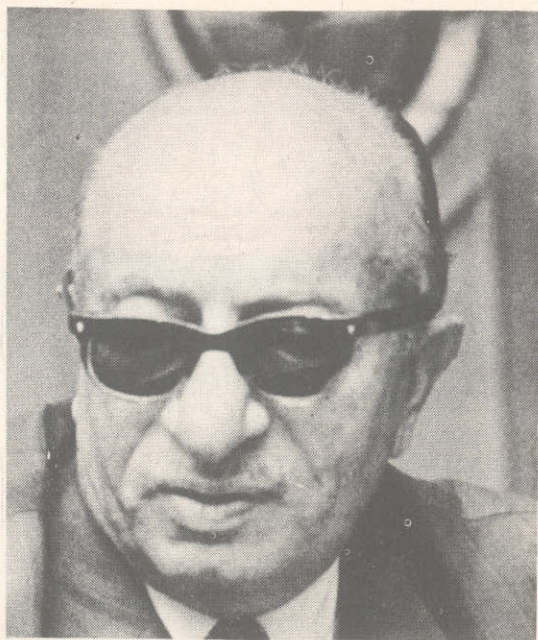
Saslavsky; **Libro cinematográfico:** Pedro Miguel Obligado, sobre la obra de Oscar Wilde **El abanico de Lady Windermere; Fotografía:** Alberto Etchebehere; **Música:** Víctor Sliester; **Intérpretes:** Dolores del Río, Francisco de Paula, Marfa Duval, Alberto Closas, Fernando Lamas, Amalia Sánchez Aríño.

LA EDAD DEL AMOR; 1954; Dirección: Julio Saraceni; **Libro cinematográfico:** Abel Santa Cruz; **Fotografía:** Anibal González Paz; **Música:** Ramón Zarzoso; **Intérpretes:** Lolita Torres, Alberto Dalbes, Ramón Garay, Morenita Galé, Floren Delbene.

LA CASA DEL ANGEL; 1957; Dirección: Leopoldo Torre

Ríos; Libro cinematográfico: Beatriz Guido-Martín Rodríguez Mentasti-Torre Nilsson, sobre la novela de B. Guido; **Fotografía:** Anibal González Paz; **Música:** Juan Carlos Paz; **Intérpretes:** Elsa Daniel, Lautaro Murúa, Guillermo Battaglia, Berta Ortega.

LA CIGARRA NO ES UN BICHO; 1963; Dirección: Daniel Tinayre; **Intérpretes:** Luis Sandrini, Mirtha Legrand, Majlinda Pastore, Narciso Ibáñez Menta, Angel Magaña, Marfa Antinea, Elsa Daniel, José Cibrián, Enrique Serrano, Guillermo Bredeston, Amelia Bence, Diana Ingro.



**"no, no estan
dadas las
condiciones"**

filmar, y cuando alguno se exceda en esa libertad la Justicia se encargará de la cosa". El día que esto pase Argentina Sono Films volverá a producir; mientras tanto es imposible. Y en esto creo que los distintos sectores que hacemos el cine nacional es la primera vez en que estamos todos de acuerdo: no se puede hacer cine si no se produce una apertura muy importante. De no ser así, de no cambiar la política oficial, podrán continuar haciéndose películas sueltas, pero no habrá más industria cinematográfica argentina, porque industria es continuidad.

EL REFULGENTE CIELO DE "SONO"

Esa fórmula que algunos críticos dicen que me caracteriza, **calidad más comercialidad**, yo no la inventé, la inventó el mercado. Yo tuve la habilidad, o el criterio, de saberla interpretar, dándome cuenta de que si a un director de calidad se le da un intérprete de popularidad, con un tema adecuado, el público va a hacer un éxito de la película. La fórmula resultó inefable. Y casi todas mis películas preferidas responden a esa suma de **calidad y comercialidad**. Por ejemplo, me gustaban y me siguen gustando, todas las que nos hizo Saslavsky, las de Amadori, las de Soffici, las que hicimos con Torre Nilsson —especialmente *La casa del ángel*, para mí su película más importante—, las de Tinayre, con él revolucionamos el género de la comedia picaresca en la Argentina con *La cigarra no es un bicho*, hecha con categoría, sin chabacanerías, y con un cuadro de intérpretes muy importante—, las de Schliepper, las de Sarraceni con Lolita Torres. *Viento Norte*, de Soffici, era una película a la que le tenía tanta confianza que le hice poner una dedicatoria en memoria de mi padre, que había fallecido antes del estreno, y fue un gran éxito en todo sentido, inauguró una manera de tocar la historia nacional, la época de la guerra de los fortines. Con Amadori hicimos uno de los éxitos mundiales de nuestro cine, *Dios se lo pague*. Era un hombre que se las sabía todas y tenía gran calidad para filmar, muy inteligente y muy práctico, había comenzado con mi padre haciendo *Puerto Nuevo*. Con Saslavsky nuestro encuentro fue muy peculiar. Fue a raíz de un fracaso de él. Había estrenado en el Monumental *Nace un amor*, yo estaba esa noche viéndola, y al terminar se llenó de silbidos la sala,



importado de Córdoba



por siempre Mirtha



Exportable Sandoz

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

y yo me dije: "Sí, es mala... ¡Pero qué bien filmada que está!". A la mañana siguiente lo llamo por teléfono a la casa, yo apenas lo conocía. "Señor Saslavsky", le digo con voz temerosa, "habla Mentasti". "Ah, sí, señor Mentasti", me responde él con voz más temerosa que la mía, "Lo llamo porque quiero contratarlo", entonces me dijo: "¿Qué?". Cuando nos vimos le dije que él filmaba como los dioses, pero que le faltaba comercialidad a sus películas, que yo le ofrecía a la estrella más comercial de ese momento, Libertad Lamarque. Y él me hizo Puerta cerrada, que era calidad más comercialidad sin vuelta de hoja. También Discépolo trabajó con nosotros. Yo lo conocía por una vez que fui a pedirle un tango para usar en *El alma del bandoneón*, que Soffici dirigía, y él escribió entonces *Cambalache* —un tango cuya letra es del día de hoy, de mañana; es tremenda esa amarga filosofía de Discépolo—. Era un tipo genial, nunca he conocido a alguien que supiera contar tan bien un cuento que inventaba a medida que hablaba. Resulta que yo tenía una película para hacer con Niní Marshall y ella me pide el script, Discépolo, que era el que la iba a dirigir, no me había preparado nada, entonces me lo llevé a lo de Niní. Vamos allá y él se pone a contar la película mientras la va inventando. Niní y yo nos reíamos y él iba haciendo todos los personajes, con una gracia tal, con una imaginación. La tal historia después fue *Cándida*, la mujer del año, que creo fue la película de Niní que llevó menos gente... ¡Pero cómo nos reíamos cuando la contó! Discépolo era uno de esos seres sensacionales que no se repiten. A él nadie lo cubrió. Como nadie cubrió a un Muiño, a un Alippi... la gente se va yendo. Un día Sandrini también se va a ir, ¿y quién queda en su lugar? Con los directores pasa lo mismo, no se renuevan. El otro día la encontré a Laura Hidalgo. Fuimos a tomar un café y mientras hablábamos yo pensaba que ella —que ahora está muy bien casada, en México, y tiene sus hijos—, había sido una de nuestras buenas estrellas; de esas estrellas que yo sacaba y que el público aceptaba porque tenían algo, ese "algo", ese encanto que aún conservan aquellas estrellas con que nosotros surtimos al cine argentino y que aún caminan, como Sandrini, la Lamarque, Mirtha Legrand —Zully Moreno se ha retirado, desgraciadamente—, y uno se dice: "¿Y quién más está?". Tampoco han sido cubiertos los vacíos que dejaron Sixto Pondal Ríos, Borrás, el propio Discépolo, y

aquel otro genio que era Homero Manzi; han aparecido algunos nombres, como Talesnik, pero es muy difícil escribir para un cine que no tiene continuidad, que no garantiza trabajo, y así es difícil que puedan haber escritores que se especialicen en el libro cinematográfico; la gente escribe para televisión o para radio que son fuentes de trabajo más seguras —antes, porque ahora no sé—. Y así nos hemos ido quedando sin directores, ni intérpretes, sin libretistas... sin cine.

Hoy sólo tres, como máximo cuatro personas llevan público acá y en el exterior: Palito Ortega, Carlos Balá, Alberto Olmedo y Jorge Porcel, que es un fenómeno de talento, aunque cada día le hagan peor sus películas. Y ahí se terminan las estrellas. Pensar que por los años '40 y los '50 dominábamos el mercado nacional y el de habla hispana. Que no nos alcanzaban nuestras propias estrellas como Zully Moreno, Sandrini, la Lamarque, la Legrand, la Marshall, Hugo del Carril, y yo, entonces, traía figuras internacionales como Arturo de Córdova, que me lo fui a buscar a Hollywood para hacer *Dios se lo pague*, de México me traje a Dolores del Río para *Historia de una mala mujer*, con Saslavsky, de España traje a Jorge Mistral. Yo introduje la coproducción acá cuando hice *De los Apeninos a los Andes*, con Eleonora Rossi Drago, dirigida por Folco Quillici. Cuando la estrella fueron los intérpretes, nosotros los hicimos, los sacamos de aquí o los fuimos a buscar al exterior; cuando la temática fue la estrella, nosotros tuvimos los mejores libros y los mejores escritores. Las películas de *Sono* recorrieron el mundo, hice la primera argentina que entró en Rusia, *La edad del amor* con Lolita Torres, otra gran estrella. Hoy recuperar todo el mercado externo que hemos perdido va a ser un trabajo penoso, nada fácil será competir con el cine brasileño, que hoy se está imponiendo por todas partes, y tecnológicamente estamos muy mal, muy atrasados, podemos filmar y nada más... no tenemos ni maquinarias, ni toda esa técnica que hoy es asombrosa. Hemos perdido estudios, sólo queda Baires. Nosotros liquidamos los nuestros porque resultaban onerosos, además que ya eran obsoletos. Pero hay que hacer el gran esfuerzo de recuperación. El cine argentino ha sido grande y volverá a serlo, porque la calidad humana de la Argentina es muy importante. Sólo necesitamos que nos lo dejen hacer, que nos lo dejen intentar hacer, por lo menos.



Amadori-Zully, la gran producción



Torre Nilsson, su mejor película

pájaro de fuego

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



Es una publicación de **Archivo Histórico de Revistas Argentinas** | Anira.com.ar

EDITORIAL CROMOMUNDO S. A.

Suipacha 255, 5º A.



2

PRESENTES



- I) GASSMAN, UN DISTANTE RECUERDO
- II) LINDSAY KEMP, UN INMEDIATO SUEÑO

Esta serie de notas llega a su final con dos recuerdos. El de un señor del escenario que Buenos Aires conociera reiteradas veces como consular histrión y, demasiado frecuentemente, como cinematográfico bufo, Vittorio Gassman y el de un rostro con dos ojos tristes enclavados en él, una tierna mueca a guisa de sonrisa y una tremenda fuerza interior habitándolo, Lindsay Kemp. Ya comentamos "Flowers". Nos resta, por ende, hablar de su creador y de otro par, envejecido él, con destellos de grandeza pero que, básicamente, continúa afrontando un mismo repertorio aunque ya sin el empuje vital de antaño. Sólo queda, entonces, evocar a alguien que, aún, puede volver a ser —por lo que fue y dice— y presentar a otro que, furibundamente, es.



I

Son las 9,35. Gassman está en Caracas tras un viaje de muchas horas sin interrupción. Ahora luce barba, está muy cansado pero ello no le impide hablar un español casi impecable. Viene a hacer un (reiterativo) *one-man show*. Tras lo cual se irá a Italia a descansar un mes y medio. ¿Y después?

GASSMAN, un distante recuerdo (I)

VG: Tengo dos películas: una dirigida por Sergio Chitti y otra con Dino Risi, mi decimoquinta con él.

PF: ¿Cómo ve Ud. el teatro en este momento? En Bs. As. dijo, 1963, que es un paciente que goza de buena salud.

VG: Es una afirmación que siempre se puede repetir. Por otra parte no es una

observación pesimista o negativa. Aparte de la dinámica del teatro es un fenómeno que vive de contradicciones, vive incluso de locuras ya que todos, en el origen del fenómeno teatral, son locos, aunque Artaud decía que el teatro es, sobre todo, una gran pestilencia y una infección que se propaga a todos mediante los actores que son, original-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

caracas: en el meridiano mundial del teatro

mente, enfermos que abrazan su propia enfermedad para serles útiles a la comunidad.

PF: El cine y la televisión ¿hacen bien o mal al teatro?

VG: Depende. Son campos diferentes porque el teatro es un fenómeno situado más adentro, en la necesidad biológica y psicológica humana en tanto que la TV es una aplicación del teatro o del cine. Es decir, un fenómeno de segunda instancia mientras que el teatro es un fenómeno primario.

PF: Si tuviera todo el tiempo, dinero y medios necesarios, ¿qué obra le gustaría hacer?

VG: ¡Bah! Desde un punto de vista absoluto si uno decide hacer alguna cosa en teatro no necesita tener tanto dinero porque la existencia de mucho dinero puede ser nociva, pero una de las obras en que siempre he pensado es "Macbeth". Quizás la haga pronto porque pienso que tengo la edad justa . . .

PF: ¿Cuál es su edad?

VG: Más allá de los cincuenta, con la presencia de una vitalidad que me permite afrontar la muerte que es el último y más serio de los problemas.

PF: ¿Shakespeare en italiano es siempre Shakespeare?

VG: Pienso que Shakespeare trae tanta carne teatral que sobrevive al fatal filtro, a la fatal pérdida de la traducción. Naturalmente, algunas de las bellezas formales se pierden pero depende también del tipo de traducción.

PF: ¿Es EL autor teatral?

VG: Me parece estéril hacer clasificaciones, divisiones, jerarquías. Podría resultar embarazoso para algunos grandes dramaturgos griegos. Diría que Willy es una de las montañas que aparecen en la geografía teatral.

PF: De los actores actuales, ¿alguien le interesa especialmente?

VG: Aquí tampoco podría precisar porque los hay de todas las tendencias. El mundo del actor del teatro es el mundo de la variedad y de los diferentes aportes.

PF: Una última e inevitable pregunta: ¿qué le diría a un debutante VG?

VG: Dedicarse a un oficio que es muy difícil sobre todo porque no es codificable, porque está ligado, por una parte a la historia, a la sociedad, a las costumbres, a lo irracional, a la buena voluntad, a la salud física y por la otra es absolutamente irracional e imprevisible. Ahí radica justamente su atracción mas también su peligro.

LINDSAY KEMP, un inmediato sueño

II

PF: Lindsay Kemp, ¿cómo se definiría: mimo, actor, qué?

LINDSAY KEMP: Como un bailarín aunque considero que todos, sabiéndolo o no, somos bailarines. Dedicué mi vida a alentar el baile en el ser humano y, más específicamente, en el actor. Tenemos que liberar el bailarín que, de una u otra forma, llevamos preso dentro nuestro desde la más tierna edad. ¿Por qué? Porque padres, maestros, todos piensan que no es saludable bailar. ¿Ud. se imagina lo que pasaría si de repente, como en un film o en los cuentos de hadas, la gente se largara a bailar por las calles? ¿No sería el mundo mucho más lindo? ¡Y con menor rostros avinagrados! hasta se nos dice que no debemos conducirnos como queremos sino conformarnos a reglas que más que prescritas son proscriptas.

PF: ¿Cuál debe ser la calidad principal de un bailarín?

LK: Dar todo lo que posea, entregarse sin acondicionamientos previos al placer, al deleite del público y, quizás lo más importante de todo, del artista mismo. Además, tener una formación completa que es parte de lo que ahora se suele llamar talento, y poseer vuelo imaginativo. Hoy el teatro es previsible y predecible, perdió su poesía, su factor de sorpresa, su desafío. Si pudiésemos tener sólo una parte de la disciplina y la formación que tuvieron los griegos, los romanos . . . Por eso me considero más afín a griegos y romanos que a Marcel Marceau, en el sentido de libertad creadora total del arte y disciplina de conjunto.

PF: ¿Cuánto hay de Genêt en "Flowers"?

LK: Una de mis mayores influencias en todo lo que hago es Genêt y "Flowers" es mi interpretación personal del libro. Además es fácil. Un creador no existe. Es sólo un recreador de las influencias que lo habitan. Basta con remontarse a Jesucristo, Bach o Shakespeare! Por ejemplo, hay tanto de mí mismo como de Genêt en "Flowers", y también hay mucho de Chagall.

PF: ¿Cuál es su próximo proyecto?

LK: Volver a García Lorca. Ya hice un ballet-rumba sobre un tema suyo que llamé "Jardín cruel", pero no encontré total satisfacción trabajando con una compañía de ballet. Una cosa que los ingleses



evidentemente no captan es la magia del duende, lo cual me da mucha tristeza porque ni siquiera los críticos comprendieron el duende de García Lorca. Todo lo que sea magia o duende despierta sospechas y es esa magia la que quise devolverle al escenario. Lorca también es una inmensa influencia en mi, lo siento, lo respiro constantemente. Mi nueva producción se inspira en su vida, en su trabajo, y en la Guerra Civil española. Trato de dar en esta obra toda la libertad posible a mi imaginación como lo hiciera García Lorca.

PF: ¿Cómo encuentra el teatro en la actualidad?

LK: Desgraciadamente, desesperada y horriblemente influenciada por la TV. Está pasando un momento gris, verborreico. Debe ser más universal, contener color, pentagrama, tratar de alcanzar a todos los públicos y romper todas las barreras que impiden que así sea.

PF: ¿Si tiene tanta música, tanta pintura y es menos intelectual, no corre el riesgo de perder su artesanía literaria y transformar la pieza en un show?

LK: No. Creo que la obra, el teatro, deben ser un show.

PF: ¿Lamenta algo?

LK: Nada. En este momento estoy conforme con toda la gente maravillosa que me rodea. Mi único pesar es no haber conocido a Picasso. Creo que nos hubiéramos entendido de perlas sin hablar, simplemente mirándonos.

PF: ¿Qué piensa de nosotros, los se-dicentes críticos?

LK: Los amo, los necesito, los adoro como amo a mi público.

PF: ¿Cree en lo que decimos?

LK: Frecuentemente, quizás demasiado frecuentemente, son Uds. malos escritores. Detesto los malos escritores, lo mismo que los malos pintores. Son molestos. Sobre todo me molestan los malos escritores que escriben sobre arte, sea mío o el de otros.

PF: Si tuviera que rehacer toda su vida de nuevo . . . ?

LK: Hubiera hecho lo mismo pero empezado mucho más joven. Ahora mi día está tan lleno de cosas que no logro hacer todo lo que quiero. Por ello es que mi peor enemigo es la falta de tiempo. Quisiera que el reloj de arena se detuviera, igual que el de Carlos Castañeda. Quisiera que el mundo se detuviera un momento para observar la belleza que lo rodea. ¿Cuánta gente ha visto lo dorado de una flor de la misma manera que la ha visto Van Gogh?

PF: ¿Qué busca en sus alumnos?

LK: Darles personalidad y, vuelvo a repetirlo, liberar su individualidad. Necesito toda la originalidad, la energía, la imaginación que esté al alcance de la mano.

PF: ¿Consejo para un debutante?

LK: Formar el caparazón que lo endurezca a uno a través de la vida para aguantar todos sus embates. De lo contrario no hay vida, ni sobrevida; sólo queda rutina. Por ende mi único consejo sería: No le importe nada ni nadie. Luche solo y nunca deje de luchar.

PF: ¿Si tuviera todas las posibilidades, qué le gustaría montar?

LK: Como no tenemos subsidios, sólo puedo tener un sueño a la vez, ya que si él cuaja me irá bien, si me va bien irá bien la taquilla y recién entonces le diré cuál será mi segundo sueño. Momentáneamente se llama García Lorca.

PF: ¿Cuántas funciones de "Flowers" ha ofrecido?

LK: Hace doce años que la represento. Deben haber sido miles de funciones, no tengo la más mínima idea. Sí sé que para cada una necesito ciento cincuenta proyectores que son otros tantos ojos que miran al público.

PF: Después de tantas funciones, ¿cómo evita la mecanización?

LK: Dice un proverbio chino: "Cada función es un día que vivo y ningún día es igual a otro". El escenario es el lugar en que celebramos nuestra vida. Cotidianamente. El día que "Flowers" no sea como esta conversación nuestra, que no tenga elementos de sorpresa, dejaré de hacer "Flowers". En cada función hay una sorpresa, un cambio. Hasta ahora mi musa ha golpeado la puerta en cada función. El día que deje de hacerlo, "Flowers" se habrá marchitado. Para siempre.



¿QUIEN DIJO ESTO EN 1978?

... "Horrible es no saber para qué se hacen las cosas. Es necesario que nazcan los recuerdos";

"Intentar algo en favor de los hombres sólo conduce a la soledad";

"Conozco la vida y estoy persuadido que es una prostituta";

"Los hombres no aprovecharán lo que voy a hacer ni lo comprenderán";

"La mano que ha levantado una vez el velo de la verdad no puede dejarlo caer nunca más";

"No desprecies a los débiles. Si dudas de los hombres, no los ayudes a caer";

"El mal existe pero no sin el bien".

El elenco de "Lorenzaccio", desde el escenario del Blanca Podestá, en la pieza que Alfred de Musset escribió en 1834. Moral (reiterada) de la breve nota: continúa sin haber nada más actual que los clásicos.

Prometimos, en la próxima entrega de nuestro raudo pájaro strawinskiano, hacer un balance de la pasada temporada. A ello, cabe sumarle un barómetro de lo previsible para cuando las candilejas se enciendan, marzo-abril mediante, en el 1979 de la capital con más recintos escénicos en el mundo y donde acudir a ellos aún cuesta, taxativamente, menos que hacer lo propio con el cine.

Cabe esperar, asimismo, que podrá vivirse un año como el fenecido donde, por vez primera en la historia del teatro patrio cada mes presentaba no menos de una docena de espectáculos recomendables, donde la acción de prosa sobrepasaba —lejos— a la revisteril —aunque poca acción es la que hubo en la materia y sí mucha hernia mental— en cantidad de espectadores; donde, se dio el infrecuente fenómeno, por no decir récord, de un Cervantes lleno de bote a bote con una obra que los patriotólogos, con la venida de Macedonio Fernández, de turno consideraron "obsoleta, ridícula y digna de un fin de fiesta"; donde el hall del San Martín parecía el de Retiro o Constitución a la hora de iniciarse su cronométrica y responsable actividad; donde grandes títulos demostraron, en las condiciones más satisfactorias y/o inverosímiles su continuada vigencia y donde, finalmente, la dramaturgia diurética quedó casi definitivamente, no pidamos milagros, desterrada.

Claro está que existieron, coetáneamente, lunares de los más diversos tamaños; olvidos de grandes figuras totalmente injustificados, si bien parcialmente reparados en la abundancia de homenajes tributados con justa razón a quienes fueron, y son, esencia de una escuela donde supo flamear esa nobleza que, últimamente, parece encontrarse únicamente en la sección Desaparecidos de los cotidianos; desencuentros artísticos dignos de un Feydeau; planes lanzados a gran vapor y frenados con no menor impulso que sólo en esta querible y tan frecuentemente incomprensible tierra nuestra pueden justificarse.

Sea como fuere. Por una vez cantó el gallo, el sol asomó su sonrisa y nosotros, encorvados escribas alimentados a esperanzas seguidas de frustraciones, miel tras acíbar, pudimos decir, más veces de lo esperado, nuestra palabra de entusiasmo. Y ello, por sí solo, justifica un (pequeñito) grito de Ipiranga.

EDITOS E INEDITOS DE FLORENCIO SANCHEZ



Recopilados por E. A. S.

El teatro nacional... Esto de teatro nacional es una brillante sofisticación. El teatro no tiene bandera, es universal, humano. Es, además, pretencioso e inmodesto creer en una posible autonomía literaria cuando aún estamos por definirnos étnica y socialmente, empujando por el infrascripto.

Hacer teatro en el amplio y verdadero concepto debe ser la aspiración individual de quienes sienten inclinaciones por esa forma de exteriorizar el pensamiento.

Si yo fuera actor y se me propusiera hacer un Shakespeare en una carpa forense o un bodrio comercial en una sala céntrica, optaría sin vacilar por la primer alternativa. Ahora bien, claro, yo no soy actor...

El teatro es una alquimia muy especial. Maquilla arrugas o las inventa; el viejo es joven y la joven es vieja. Lo único que aún no se ha encontrado es el maquillaje para obliterar malos actores o almas corroidas. La escena pide, además de intérpretes con oficio e inte-

ligencia, intérpretes nobles y no memoriosos a tantos pesos la función.

Antes, y ahora también, escribía con faltas de ortografía y gramática. Pero igual nunca usé goma de borrar. ¿Acaso los errores que uno comete en la vida, los borra? Entonces, ¿para qué hacerlo con aquellos mucho menores que se hacen por escrito? Además, si no cometiera barbaridades escritas, ¿de qué vivirían los críticos de la, creo que se llama así, estilística?

Y ya que hablo de la crítica, quisiera referirme a aquellos señores que se abrogan el derecho de hacernos añicos. Hay excepciones, evidentemente... Pero si supieran lo difícil que es construir un edificio dramático y lo fácil que es derrumbarlo de un plumazo, quizás serían más tolerantes. Sobre todo si recordasen que muchos de ellos son dramaturgos fracasados...

Quien más, quien menos, todos somos la sombra de lo que soñamos ser. Lo triste es que cuando despertamos, nos transformamos en bestias. Por ello, este mundo será siempre un zoológico de fieras sueltas, nunca un paraíso de seres con almas.



representaciones al "natural"

LOS "TRI T TRES" O LA AVENTURA DE SER ACTOR

do y perfumado por unos rosales increíbles. Se trata de una escuela granja, donde los chicos reciben educación integral, de modo que puedan no sólo amar, sino también utilizar debidamente a la tierra natal. Se vinculan con su medio y no pierden arraigo. Incluso hicimos una excursión hasta Río Encuentro, donde tuvo lugar el último enfrentamiento armado entre argentinos y chilenos... Recuerdo los nombres de los chicos con los que me tocó comer: Daniel Díaz, Oscar Mesa y Miguelino Fernández. Todos, chicos criollos, pobladores de la frontera. Cuando nos fuimos, después de la representación, nos despedían con los toques de campana. Nos llenaron el coche con flores de amancay y nos regalaron un corderito para el camino...

—Aquí hay otra... pero esa tierra colorada nada tiene que ver con la Patagonia...

—¡Claro que no!, como que ha sido sacada en San Pedro, en nuestra Misiones. Se trata de un pueblito que vive del bosque. Había allí muchos niños que no sabían qué cosa misteriosa es el teatro. Escuchamos a un padre que respondía a su hijo: —como el cine, pero de verdad. Llegaban chicos desde El Soberbio, un pueblo que está a siete kilómetros de distancia, en el monte, descalzos. ¡Claro!, eso que nos asombraba, para ellos era —sigue siendo— lo usual: todos los días van descalzados a su escuela...

EL GRUPO DE LOS "TRI T TRES"

Resulta que este personaje, llegado a nuestra redacción, con su imprevista carga de noticias, no es un desconocido. Se trata de Juan José Trejo, actor, mimo, autor de teatro y, a veces, compositor de música... pero, si hace falta,

también coreógrafo y diseñador de vestuario. Y ocurre que, como es un artista en todo el sentido de la palabra, que vive vocacionalmente su profesión, ha dado un sentido único a todo ello...

—En 1974 uní mi vida artística a la de dos compañeros estupendos, llamados Susana Tedesco y Miguel Angel Tarditti. Constituimos el grupo de "Los Tri T Tres". Desde entonces recorremos el país, ofreciendo espectáculos especialmente creados para el público infantil. Ya estuvimos en Tierra del Fuego en dos oportunidades; la Patagonia nos ha visto realizar cinco itinerarios distintos, desde la cordillera a la costa. E, igualmente, nos "enfrentamos" con los paisajes y las gentes de Cuyo, del Litoral y el Noroeste y Noreste. En todas partes actuamos tanto en las capitales como en los pueblitos más ignotos. Y no en todas tenemos los elementos ideales para hacerlo. Pero sabemos muy bien que el teatro no es un edificio, ni siquiera el escenario: el teatro, sustancialmente, somos los actores. Razon por la cual, sin jactancia alguna, solemos decir que el teatro lo hacemos nosotros.

(Seguimos preguntando sobre las fotos que teníamos diseminadas ante nuestra vista. Y Trejo continuó respondiendo):

—¡Ah, sí!, ahí estamos en el Canal 13, de Río Grande, en Tierra del Fuego. Actuamos en vivo, ya que no podíamos grabar el programa. En ese lugar de la Patria somos "famosos", pues lo visitamos dos veces y la gente ya nos agasaja. Además de esa actuación en el Canal estuvimos en el Batallón Número 5 de Infantería de Marina... También estuvimos en Ushuaia, una gente macanuda, esa. ¡Y el paisaje!, de lo mejor de Argentina. Pero también fuimos a representar a Laguna Escondida y a Tolhuin (que significa "corazón de la Isla" en yagán). Allí debimos

¿Y ésta foto?, ¿de dónde es?

(Se trata de una toma en blanco y negro, con una cámara convencional, de esas rústicas "de cajón", solo que con apariencia sofisticada. Lo importante es que se alcanzan a ver una cincuentena de rostros de criollos, expectantes, ansiosos. Y entonces, ese flaco alto, de cabello enrulado, que hace un rato acaba de entrar a la redacción, con su cara de "rayado", se pone serio y explica):

—Es en Lago Rosario, una población araucana del Chubut. Se trata de una comunidad muy pequeña, que vive de sus artesanías (tejidos de lana de oveja: matras, ponchos, vinchas, colchas...); resulta que en la escuela no había luz y dimos la función usando la batería del auto para los focos y pilas para el cassette...

—¿Y ésta otra, en ese paisaje tan maravilloso, con todos esos chicos saludando?

—¡Ah!, esa ha sido una ocasión maravillosa... Ahí estábamos en la Escuela Nacional Número 10, en un lugar bellísimo llamado Carreuleufú, en la frontera con Chile, junto a Palena. Se llama la escuela, Martín Miguel de Güemes. El lugar es un valle decorado por los tulipanes más lindos del mun-

improvisar nuestro teatro en la elevada plataforma que, anteriormente, había servido de torre de lanzamiento para los globos del Proyecto "Eolo". Era un lugar de difícil acceso, había que llegar por unas escaleras de caracol... y cuando terminabas, te veías en un ambiente lleno de frío. Hasta allí nos fuimos con gente de dos pueblitos —chicos, mayores; padres, maestros—, al rato, les aseguro, ya teníamos el cálido clima del teatro...

LOS CHICOS, PUBLICO PENSAnte

(Hay, también, otra foto donde Juan José, Susana y Miguel Angel aparecen en una camioneta de Obras Públicas de La Rioja: adivinamos la serranía de Velasco y esperamos la correspondiente aclaramiento):

—¡La Rioja!, maravillosa y querida tierra nuestra... allí tuvimos actuaciones ante unos mil doscientos niños que, diariamente, y durante siete días, en 1977, acudieron a nuestro espectáculo. Una experiencia aleccionadora fue ver cómo esos gauchitos calchaquíes, inquietos, de grandes ojos rasgados, hermosos rostros morenos, participaban del espectáculo. Pero no con gritos ni exclamaciones... que no es su costumbre. Ellos reaccionaban después, en las escuelas, con sus dibujos y composiciones, manifestando, a través de uno y otro medio, sus diversas reacciones ante el contenido de la obra y nuestra propia actuación...

—... De modo que el público infantil es pensante...

—¡De eso no hay ninguna duda! De aquí proviene el fracaso de algunos que, queriendo hacer teatro y no sabiendo a quién dirigirse, hacen víctimas a los niños de su infecundidad e improvisación.

—Regresando al tema viajes: ¿se acabaron ya todos los públicos para ustedes?

—¡Ni mucho menos! Ahora mismo estamos programando una gira por la Patagonia. Esta vez recorreremos la Provincia de Santa Cruz, desde El Turbio hacia el mar. Tenemos programadas unas quince representaciones en las escuelas de temporada (allí el ciclo se dicta en verano), en pueblitos, en núcleos de establecimientos

agrícolas... Después nos presentaremos, durante dos meses, en Mar del Plata. Allí daremos "Aventuras de Tres", una pantomima cuyo libro escribí yo, que también soy copautor de la música, junto a Niko de Iguain, siendo la coreografía de Martha Inés Talia y estando, Miguel Angel Tarditti a cargo de la dirección.

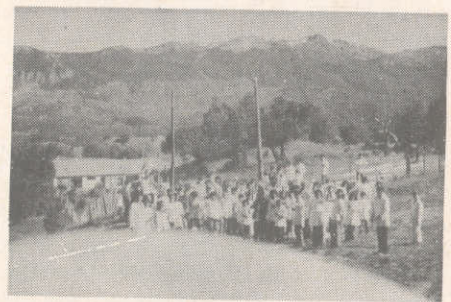
—De modo que, como dice uno de sus críticos, ustedes "son tan buenos artistas que pueden actuar desde el escenario del Teatro General San Martín hasta en el más humilde rancho de la selva misionera o de la meseta patagónica..."

—Al menos, todo lo intentamos con seriedad. Y por otra parte, además de ese repertorio para niños (aunque a los espectáculos concurren adultos de toda edad y condición social), nosotros también insistimos en llevar nuestra profesión actoral a planos como los que nos brindó Peer Gynt, de Ibsen, en el cual mi compañero, Miguel Angel interpretó al personaje en su edad madura mientras yo lo encarné en su juventud. En ese mismo periodo de la representación en Buenos Aires, viajábamos con nuestro repertorio "infantil" por Bahía Blanca, Trenque Lauquen, Tres Arroyos, Cañuelas... y no sé cuántas localidades más...

—Viviendo, siempre, la aventura de ser actor, volcándose plenamente en esa dación que se hace al arte y al espectador.

—Yo completaría, señalando que, además, reviviendo la ilusión, escenario tras escenario, de que la vida se recrea de modo permanente y que esa sonrisa o esa lágrima arrancada al niño o al adulto se cuentan, al final de nuestras vidas, como los momentos más trascendentes vividos sobre el escenario...

(Y ya no quisimos seguir porque el flaco, que había entrado alegre, con su sonrisa de mimo que ama a las flores y cree en las personas, se nos estaba transformando en ese personaje de rostro enharinado y labios pintados de carmesí, llamado payaso... Y esa, ¡bueno! es otra historia que Trejo quedó en contarnos a la vuelta de la nueva gira, tierra de la Patria adentro, extraño polichinela de carne y hueso, con su mensaje de ingenua y transparente alegría).



Las giras de los "Tri T Tres" los ha llevado por todo el país, actuando igualmente en las grandes ciudades como en pequeñas poblaciones; en teatros, escuelas y cualquier otro lugar que sea capaz de recibir al "espíritu del teatro", esa cálida atmósfera exigida por la comunicación público-intérpretes, sin la cual no se puede lograr la indispensable obra de arte.

DANTE GRELA

o los enigmas de la esfinge

... trátase de obra estupenda, de sonoridades rarísimas nas cordas e uso muito expressivo da voz. El diario "A Tribuna" de la ciudad de San Pablo, en Brasil, saludaba así hace 2 años el estreno de Pueblo, una composición del rosarino Dante Gerardo Grela (37 años, casado, sin hijos) para barítono y cuarteto de cuerdas basada en un texto de Octavio Paz. No iba a ser esa la única incursión del músico argentino en aquellos territorios. En 1978 Grela fue invitado a dictar un curso de introducción a la música contemporánea para el Festival de Ouro Preto, donde, además, dirigió un taller de composición y escribió uno de sus más recientes trabajos: **Espacio Tiempo**, para 10 fuentes sonoras.

A pesar de su juventud, Dante Gerardo (así lo llama Ana, su mujer) ha cumplido ya 22 años como compositor. Desde un balbuceante **Preludio** para piano, surgido de las clases que lo iniciaron en la Asociación Amigos de la Música de su predio natal, a **Frase**, una composición para 5 instrumentistas y cinta magnetofónica, estrenada recientemente, y que data de este año, su catálogo es frondoso: registra 62 composiciones, algunas para orquesta, otras de cámara, bastante música para piano (un instrumento que llegó a perfeccionar con Efrain Paesky) o para otros instrumentos solistas (flauta, órgano, guitarra), música electrónica (que él mismo elabora en su propio taller—"me fui haciendo poco a poco un buen equipo" confesó a "Pájaro de Fuego"— y obras en las que interviene la voz humana "qué me atrae muchísimo".

Frunciendo el ceño, algo que le hace trastabillar sus gruesos lentes de aumento, Dante Gerardo, medita en alta voz entre una y otra bocanada de humo de un cigarrillo negro nada habitual en él: "la ópera, sí, o mejor dicho el teatro musical o el teatro con música . . . no lo sé. Me gusta mucho pero advierto que por ahora para mí sería artificial. He visto experiencias demasiado tentadoras como para no entusiasmarme. Tengo la esperanza, casi la certeza de que en algún momento todo esto se me va a concretar".



**Compositor, docente, musicólogo
Dante Grela acaba de partir a los EE.UU.
y al Canadá para completar estudios
e investigaciones en nuevas experiencias
electroacústicas y representar
a la joven generación musical argentina**

Cuando este número de "Pájaro de Fuego" esté en la calle Dante Gerardo y Ana estarán sumergidos entre los rascacielos de Manhattan. El acaba de obtener la beca Fullbright que le va a permitir residir tres meses en New York. Pero no como turista sino como investigador en la Universidad de Columbia. Es un premio a su empeñosa voluntad de perfeccionarse y a su incorregible capacidad de trabajo. Así como concretó ya 62 composiciones, sus actividades se balancean entre la docencia, la dirección coral y los estudios etnomusicológicos. Antes de partir hacia los Estados Unidos estaba realizando un severo análisis de la baguala y otras músicas aborígenes de nuestra región noroeste en la Universidad de Salta, ciudad en cuya Escuela de Música de la Provincia ejerce diversas cátedras, entre ellas, composición, morfología y análisis.

En USA Grela va a trabajar con otro argentino radicado allí desde hace varios años: Mario Davidowsky, que ejerce la dirección adjunta del Electronic Center of Columbia and Princeton Universities. Davidowsky, merecedor en 1971 del lujoso Premio Pulitzer, lo va a dirigir en sus nuevas experiencias electroacústicas, junto a otro pretoriano en la materia: Ussachewsky. Transcurrido el trimestre —sin corto circuito mediante— Grela irá a la Universidad Mc Gill de Montreal, Canadá, para dar una conferencia sobre la música argentina actual, para permanecer un breve tiempo en Panamá, cuyo Instituto Nacional de Cultura lo comprometió para dictar un curso sobre la evolución de la música en Latinoamérica. "Es preciso hacer una menuda revisión del proceso musical en nuestra región para poder ubicarnos mejor en la realidad actual". Su convincente sentido común invita a la reflexión. Grela cuestiona como una esfinge del subdesarrollo, espinosos enigmas sobre la autenticidad y legitimidad del desarrollo musical latinoamericano. Algo que viene inquietando a algunos compositores de las últimas generaciones, insatisfechos de tanta ortodoxia importada e inoportuna. "En la Argentina por ejemplo —nos dice— donde el desarrollo musical se ha dado con mucha mayor fuerza que en otras partes del conti-

nente, los compositores han tenido la facilidad de una gran información, lo que para muchos es una ventaja y para otros una peligrosa desventaja, porque si bien saber lo que se está haciendo afuera puede llegar a ser sumamente útil, eso puede desvirtuarnos de lo que se ha hecho o se hace dentro de nosotros mismos". El pequeño compositor —ahora algo más corpulento que antes— hereda de su padre Juan Grela, un empinado pintor surrealista argentino, un sensato equilibrio reflexivo que lo vacuna contra la moda y le permite una ponderable autonomía de acción y de pensamiento. Lo que permite suponer que su peregrinación al santuario norteamericano de la música electrónica no va a electrocutarlo como a tantos otros compositores de su generación.

Rodolfo Arizaga

**Desde siempre
y en todo el país,
una Institución.**

BANCO ESPAÑOL

DEL RIO DE LA PLATA LTDO.

Reconquista 200



Raíces de Buenos Aires



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Fuertes, rugosas, en un proceso de ósmosis, las ramas se integran a las raíces y terminan hundidas en la tierra.

Son tan fuertes las raíces que protegen a todo que hasta los románticos farolitos porteños parecen quedar subsumidos por el portento de la naturaleza que, sin duda, también sobrevivirán a todo cuanto las rodean y pareciera más fuerte.

Raíces de Buenos Aires!, nada tienen que ver, en esta exclamación, la progenie del origen fundacional de la ciudad. Ni siquiera los de su lenguaje materno ni el alma hispánica de su cultura. Esta vez llamamos raíces, en su sentido recto, no figurativo, a las que verdaderamente atan a su tierra, uniéndola fuertemente, evitando la dispersión y, por añadidura, otorgándole a su paisaje colores, formas y olores que rescatan a la gran ciudad de ese "destino" de cemento que el llamado progreso quiso brindarle, en contraposición al que le había dado la naturaleza: la de pampa abierta frente al poderoso río fecundador. Estas raíces —sobre las cuales volveremos en algún trabajo más meduloso, para cimentar la historia de la ciudad—, son las que exhiben su noble antigüedad en parques y plazas, en las calles arrabaleras y en los pocos paseos arbolados que restan de aquellas alamedas de antaño. Raíces fuertes, poderosas; raíces por las cuales corren, tal vez, las sangres de los mil linajes que la madre naturaleza, con su vocación de alquimista, de dadora de vida, fuera juntando poco a poco, a través de siglos y de milenios para venir a parar, finalmente, en los hermosos y robustos ejemplares de magnolios y de gomeros y olmos y las esbeltas palmeras y los perfumados pinos y cedros, como de tantas variedades exóticas que, con el tiempo y las migraciones propias de pólenes y semillas, se unieron a nuestros timbúes, jacarandáes, palos borrachos, aguariabays, plátanos, "castaños de Indias" y el bello y barriobajero paraíso, noctámbulo perfumador de tantas noches de arrabal. Y junto a todos ellos, el mítico ombú, aquel que caracteriza a nuestra comarca en los versos del poeta. Estas raíces de Buenos Aires, expandidas a lo ancho y lo largo de su perímetro, lo que hace casi incomprendible la existencia de un Botánico en el cual están ausentes muchas de estas especies, son las que estudió, junto con toda la flora de América, aquel científico y aventurero llamado Celestino Mutis, español de dos mundos, como le gustaba ser llamado, que pasó largas décadas en nuestro paisaje y que, al elevar su "Memoria" a la Academia de Botánica las llamó, poéticamente: "luceros y estrellas que el hombre fijó a la tierra para marcar su cielo interior".

Raíces de Buenos Aires!, semillas de aquí y de allá pero florecidas en su tierra, de la que recibieron calor y alimento nutricio hasta volverse como nosotros, hijas de la pampa que sigue vibrando bajo el asfalto.

*La solitaria palmera
frente al Teatro Colón:
cuando la Ciudad aún
tenía su acento
colonial y el lugar
se denominaba "Pozo
de las Animas",
ella ya estaba allí,
anterior a todo
lo creado.*



*Como un muñon al
aire ha quedado
la rama del viejo árbol
que, en la ciudad,
nos recuerda los
versos de la canción:
"es el árbol un amigo/
que obliga a la gratitud/
dos dá leña, nos da
sombra/ nos dá cuna
y ataúd..."*



Bernardo Ezequiel Korembli

CONFUSIONES Y CONTUSIONES

En oposición a la opinión (perdón por el eneasílabo y la rima) según el cual el camaleón es un injerto de mueble y animal, tengo el agrado de participar a los ávidos lectores que se trata de un reptil de cola prensil (no soy Bécquer pero las rimas me persiguen) y lengua contráctil (¡feliz de él!), notable por los cambios de color que puede experimentar su piel. En sentido figurado —la figura metafórica que más sentido tiene; exceptuando el sentido común que, por otra parte, como se ha dicho, es el menos común de los sentidos, (¡por suerte para esta humanidad excesivamente razonadora!), y naturalmente el sentido pésame, que es el más común de todos—, camaleón significa también la persona inconstante o que muda de pareceres y doctrinas con suma facilidad y velocidad. Evoco ahora a este ecléctico y policromo animal en homenaje al crítico teatral Genserico Livopobre, de cuyo próspero deceso se cumplen fecundos y jocundos 20 años, defunción acaecida en su pesebre de la calle ¡Cuidado Madre! (denominación dada por él a la calle verdadera y municipalmente llamada Guardia Vieja). Cuando yo era crítico teatral y no autor, Genserico era autor y no crítico; y como el endriago de Livopobre estrenó cierto infausto día una obra que había perpetrado en ocho actos, demostrativa de que no era responsable de sus actos, y se hallaba a la sazón enemistado conmigo, al enviarme la invitación lo hizo acompañándola de unas líneas decorosas y cariñosas: "Esta noche se estrena mi pieza: le mando dos entradas para que vaya con un amigo, si es que aún le queda alguno". Mi respuesta guardó correspondencia con el proverbial británico decoro y la circunspección portañesa que me distinguen: "Tengo un compromiso que me impide concurrir esta noche. Pero iré mañana si aún sigue representándose su obra". El señor Livopobre era verdaderamente un camaleón, pues cuando yo estaba en el apogeo a raíz de mi tragedia *Macbeth* (¿plagio?: no sé por qué: ¿acaso es razonable,

es justo que otro haya firmado antes lo que uno va a escribir después?), y no era conveniente no ser mi amigo dadas mis poderosas influencias en el totilimundi de artistas y empresarios y por sobre todo ante mi amicísimo Emilio André Stevanovich, el entonces crítico Genserico rondaba en torno de mí alabándome, halagándome y empalagándome con su especulativa y untuosa hipócrita adhesión. Al encontrarnos en el foyer del distinguido cuan señorial otrora teatro Variedades del faubourg Constitución, el topo Livopobre me dijo: "Me acerco a usted y quiero estar cerca suyo (él no sabía que debe decirse "cerca de usted", pues un pronombre no va después de un adverbio) porque la gente inteligente y agradable nos desagradaba e indemniza de esta vida ardua y cruel". "Sí, es verdad" —contesté pedagógicamente—, "pero si usted quiere ver únicamente gente agradable e inteligente debe seleccionar, es cierto, sus amistades, pero también retirar todos los espejos de su casa". No digo más sobre este querido buen amigo porque debo pasar a otro tema y el espacio de mi sección es tan homeopático que parece adjudicado por Genserico Livopobre, a quien el Señor quiera conceder una putrefacción tranquila.

Cuando yo era un mancebo barbiponiente (no muy distinto del que soy ahora) pregunté a mi preceptor el swami Vyodenanda Maharantodo: "¿De dónde vienen las flores? ¿De dónde vienen los pájaros? ¿De dónde viene el agua, el viento, el amor, el mundo?". Mi maestro contestó mientras bebía un sorbo de agua (destilada) del Ganges: "¿Y de dónde viene tu pregunta? Quise rearguir inquiriéndote de dónde venía su respuesta, pero el código de urbanidad hindú no es como el Kama Sutra (código del amor) y solamente informa de una única posición para el alumno: la sumisión. Años después otro instructor se ocupó de modelar en la arcilla mi tierno corazoncito, y cierta vez en que súbitamente lo

"de pronto", si estás a la moda y así lo preferís) un corte de luz nos dejó a oscuras, encendí una vela para no interrumpir la lección, al tiempo que le preguntaba: "Maestro: ¿de dónde viene la luz?". El sopló y la apagó, diciendo: "Dime a dónde ha ido y te diré de donde vino". Es lo cierto que de los preceptores como de las mujeres (según Gardel en *Tomo y obligo*) mejor no hay que hablar, pero traigo estos recuerdos olvidando que si unos hablan por experiencia, otros, por experiencia, no hablan. Aunque no aprovecho bien este sabio principio, pues ahora seré el infidente que os informaré de lo que luctuosamente aconteció cuando murió la mujer de otro maestro que iluminó mi dorada juventud con el pincel blanco del faro de su enseñanza en el negro océano de mi ignorancia. Durante el velatorio buscaban al viudo, sin encontrarlo en lugar alguno de la casa. Dieron al fin con él, hallándolo en el cuarto de la mucama, con quien acababa de tener... en fin... no sé qué eufemismo emplear: pues... relaciones. Indignados lo insultaron y apostrofaron: "Pero cómo es posible que usted haga lo que ha hecho en estas circunstancias?" A lo que el viudo contestó: "¿Pero es que acaso puedo yo saber lo que hago en medio de mi dolor?"

El final que le corresponde con estos incidentes autobiográficos, en los que he hecho un *strep-tease* confesional, se da en lo que un vistoso caballero me dijo después de haber dicho yo que mis episodios con el bellaco zorrocloco Genserico y mis abstractos preceptores demuestran cómo nada sucede porque sí y todo sucede no precisamente porque no pero sí preordinadamente, como se dice en teología: "¡Oh, usted, con su fe en la teoría de las demostraciones! ¡Bah, las demostraciones! ¿Usted podría demostrar que la Tierra es redonda?", a lo que respondí: "¡Por favor, no me grite, no me haga imputaciones! Si yo nunca he dicho eso".



pájaro de fuego

El n° 13 de PAJARO DE FUEGO, saldrá la primera semana de marzo y estas notas se incluyen en su temario:

CUADERNO N° 2: CARLOS J. HAHN

"LAS POSIBILIDADES QUE SALDRAN DE LO NUEVO"

LA FERIA DEL LIBRO

Un análisis exhaustivo de la nueva edición, reportajes, confidencias, perspectivas.

LOS PROTAGONISTAS DE LA EDUCACION

Un agudo enfoque sobre el tema de siempre, preparado por el Prof. Antonio Salonia.

LA RADIO, PASION QUE NO CESA

Una investigación de la sociedad argentina a través de la vigencia de un medio de comunicación insoslayable.

LA POESIA SIN AMBAGES

Un reportaje a una joven poeta: Mabel Pigna.

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

Colecciónela

para reunir todo el

panorama cultural de

nuestros días

pájaro de fuego



Los bebés

Ya nunca nadie podrá saber cuánto hay de verídico en esta historia. Los comentarios que aquí se consignan fueron atribuidos a un abyecto funcionario de Omega City, quien los reveló, en el paroxismo de su incurable locura, poco antes de morir.

Todo ocurrió en la tormentosa noche del 2 de enero del año 2028, ocasión en que se celebraba —en el salón principal del deslumbrante Hotel Masters— un acontecimiento muy especial. Hacía exactamente veinte años, se había producido el nacimiento de Susan Melvin, que fue el primero de los que tuvieron origen en un ensayo —novedoso y masivo— de inseminación extracorporal. Lo habían registrado los anales científicos. El 11 de mayo del año 2007 se había llevado a cabo —en Omega City— la revolucionaria y fascinante experiencia. Cincuenta matrimonios, que no podían tener hijos, fueron sometidos —en la Clínica Ginecológica Saint John— al procedimiento de fecundación “in vitro”. Las cincuenta parejas, venciendo atávicos pudores y arraigados prejuicios, dejaron en los prolijos laboratorios de dicha institución, el semen y los óvulos necesarios para la tarea. Los escasos abortos y algunas criaturas fallecidas a poco de nacer, no llegaron a empañar aquel triunfo científico, que los centros médicos del mundo saludaron con entusiasmo y envidia.

Los cuarenta y dos jóvenes que sobrevivían, en el día del cumpleaños de Susan, habían decidido reunirse para agasajar al Doctor Milton Read, el primer investigador que —en la materia— obtuvo resultados positivos en masa. El venerado Dr. Read había perfeccionado el primitivo método del Dr. Steptoe, quien —en la medianoche del 25 de julio de 1978— pudo lograr, en el hospital de Oldham, el primer alumbramiento originado en esa técnica. El Dr. Read, por ese entonces, era un aventajado estudiante de medicina aplicada a la genética humana.

Habían concurrido los cuarenta y dos jóvenes. Todos ellos alcanzarían los veinte años antes del 9 de marzo de 2028, día del cumpleaños de Richard Reston, el menor de aquel lote y actual seminarista de la Congregación Cristiana de Occidente. Algunos, que eran casados, llegaron con sus consortes y —en varios casos— con traviosos hijos pequeños. Paul y Helen, fueron recibidos con particular simpatía, pues los dos, que habían sido gestados en aquella misma experiencia, formaron su hogar y —con optimismo— esperaban un primer hijo. Hasta lo que podía saberse sería el primer vástago engendrado, naturalmente, por la unión de dos seres que habían sido concebido en probeta. También se hallaban presentes diversos familiares de los cuarenta y dos muchachos. Habían concurrido casi todos los padres. Muchos —ya divorciados— se encontraban con sus anteriores cónyuges y recordaban con desenfado la experiencia. Todos asistieron obedeciendo a

un misterioso e imperativo llamado interior. Algunos tuvieron que hacer largas travesías en los ultrasónicos medios de transporte de que disponían. La población, por la tarde, se había volcado a las calles de Omega City para saludar, agitando pañuelos, el paso de los muchachos que llegaban; y aclamar, con entusiastas vítores, al insigne Dr. Read, héroe de aquella memorable jornada.

La noche estallaba en truenos y descolgaba relámpagos que hacían centellear las paredes de cristal del Hotel Masters, que permanecía impenetrable y tieso sobre su sólida estructura de metal. El temporal, afuera, se extendía sibilante e implacable. Contra lo que era corriente, la tormenta no había sido debidamente preavisada por el Servicio de Pronósticos Meteorológicos, ni tampoco evitada con los avanzados mecanismos con que contaba Omega City para desviar las lluvias torrenciales hacia los campos o el mar. En el Masters Hotel, bien calefaccionado y decorado, se percibía un ambiente de comunicativa alegría. Se hallaba presente también, la autoridad política local —el Alto Comisionado para la Felicidad Comunitaria— rodeado por sus agentes de custodia.

Sobre el amplio e iluminado escenario, un exultante animador regulaba el ritmo de la fiesta, haciendo comentarios risueños y estimulando a los músicos que —en el foso orquestal— interpretaban composiciones arrítmicas y estridentes. El Dr. Read paseábase —distráido— entre los circunstantes. Iba encorvado. Con una avanzada sordera que lo alejaba de los grupos que se divertían. Con sus largos cabellos blancos que casi llegaban a sus hombros. Con una mirada todavía vivaz debajo de los anteojos que, obstinadamente, se deslizaban por su nariz. Algunas parejas jóvenes bailaban. Era expresión de la vida que no hubiera existido sin aquel esfuerzo científico. Eran también el actualizado exponente de una civilización desprejuiciada y liberada; de una moral que había derrotado los viejos tabúes que, durante milenios, mantuvieron encarcelado al espíritu humano. Varias parejas se insinuaban el amor y consultaban, apresuradas, en qué sector del hotel podían ser albergados para desatar el deseo que les restallaba en las venas.

La charla de los mayores giraba en torno a los temas de actualidad: el peligro de una eventual guerra, los últimos aparatos inventados, las nuevas y desconocidas enfermedades, los viajes cósmicos, las dificultades de la producción y el abastecimiento... En general no había discrepancias. Todas las opiniones concurrían a un promedio monacorde. Pero siempre la conversación volvía al asunto principal: El hecho milagroso de que existieran esos muchachos. Vigorosos, desprejuiciados, sanos y felices. Alguien recordaba que —cinco décadas atrás— cuando se iniciaron las primitivas experiencias de fecundación en probeta, se produjeron acalorados debates. Religiosos, médicos, sociólogos, juristas y po-

líticos discutieron duramente. Pero el tiempo —con su implacable transcurrir— puso las cosas en su lugar y, la concepción de la fertilización había sido totalmente legitimada. En los últimos veinte años, el famoso Dr. Read había provocado miles de alumbramientos. En serie, asépticos, controlados. Como una rutina médica más.

La infalible opinión de los organismos específicos del Estado, por otra parte, había disipado las dudas que —al principio— atemorizaban a mucha gente, y que no eran otra cosa que los últimos estertores de la ancestral y desprestigiada imaginación humana, totalmente reemplazada por el acatamiento a la verdad científica y oficializada.

La orquesta insistía con su música agresiva, que los invitados —en general— escuchaban con indiferencia. El infatigable locutor seguía, sobre el escenario, animando la fiesta. Los invitados alternaban en variables y animosos grupos y continuaban comiendo, bebiendo, bailando o —simplemente— cambiando impresiones. A veces, los mayores abordaban el tema político. El Alto Comisionado sonreía constantemente y, a menudo, con su mano gorda y esponjosa, levantaba su copa y sorbía licor con solemne gesto de brindis. Sus agentes de seguridad lo escoltaban, graves y circunspectos. La presencia de estos guardias era más una costumbre que una necesidad. Un anacronismo. En los últimos tiempos, muy raramente se vieron obligados a intervenir. Eran sólo un símbolo de la majestad del poder. Tal vez un remedo de las convulsas épocas pasadas. La pintoresca reminiscencia de una civilización arrasada por una avalancha de confusas ideologías y turbulentas luchas.

En Omega City —felizmente— existía una evolucionada forma de gobierno que, impuesta en forma paulatina, ya había sido totalmente consentida por la población; un esquema político que contrastaba con el crudo autoritarismo que predominaba en gran parte del orbe. No tenía, por lo tanto, la rigidez de esas estructuras deshumanizadas y totalitarias que —venía a cuento— estaban abusando de los nuevos sistemas de inseminación, en la búsqueda de una especie superdotada. De ciudadanos eficaces y uniformes.

Omega City estaba a salvo de regímenes que experimentaban con la calidad humana, tal como desde muchas décadas atrás, se venía haciendo con animales y vegetales. Que consideraban al vientre materno un órgano que —al servicio de la sociedad— no admitía otra función más importante que cumplir con los programas demográficos de las autoridades. En Omega City, contrariamente, cada pareja tenía sus propios hijos y —cuando no podían— optaban por la fecundación artificial con absoluta libertad. Sólo se requería la predisposición de los esposos. El Estado facilitaba el resto después del previo e ineludible visto bueno del Alto Comisionado para la Felicidad Comunitaria. Futuros padres y ma-

de probeta

por Antonio Soletic

dres dejaban esperma y óvulos en los hospitales especializados y unos días después, el embrión más idóneo, ya fecundado, era reintegrado al útero de la madre.

La seductora fiesta era todo júbilo. Se celebraba también la casi simultánea llegada del año nuevo, el 2028, según la cronología tradicional. El progreso del siglo XXI se evidenciaba en la conducta de la gente, en sus atildados modos, en sus prácticos atuendos, en los maravillosos aparatos que se veían por doquier, en los estrafalarios automotores que recorrían la calle lateral bajo la imprevista y persistente tormenta, en los edificios donde convivían —pacíficamente— verdaderas comunidades. Organizadas, obedientes, disciplinadas, conscientemente rutinarias.

Pero la extraña noche y el imprevisto temporal traían su hombre. Nadie supo cómo llegó a Omega City ni de qué manera se introdujo en el Masters Hotel. Ingresó al salón, jadeante, como si volviera de un largo y penoso viaje. De las alas de su sombrero raído todavía chorreaba la lluvia. En su cara se insinuaba un gesto que trasuntaba una diabólica sonrisa. Una tiña repulsiva había hecho ralear sus cabellos amarillentos. Un hálito ominoso lo envolvía. Sus orejas se levantaban afiladas. Sus ojos desorbitados y chispeantes giraban sobre la concurrencia que permanecía alucinada, como cumpliendo un inexorable rito. Un infausto e inevitable acto de presencia.

Sólo el Dr. Read alcanzó a reconocerlo, y se sacudió de sobresalto. Sin dudar, revitalizando una extinguida preocupación, pudo individualizar al recién llegado. Era un desconoci-

do demente que —muchos años atrás— había provocado una inusitada alarma en la Clínica Ginecológica Saint John. El episodio no tuvo en aquel momento mayor trascendencia. Sorprendido en la hermética cámara de fecundación, el personal médico y de vigilancia logró ponerlo en fuga. Ocurrió en una noche tempestuosa. Una noche curiosamente semejante a la de esta reaparición. Las facciones del intruso, sus gestos, su vestimenta, parecían los mismos. Después de tantos años, nada había cambiado en este ser extraño y despreciable.

El Dr. Read —sin vacilar— se acercó de inmediato al Alto Comisionado que, como todos los demás, asistía azorado a este insólito espectáculo. Hizo la denuncia al oído y la orden fue instantánea. Se cerraron automáticamente todas las puertas del salón y —sin demora— los temibles agentes de custodia se lanzaron a la captura; pero —inexplicamente— no pudieron disparar sus armas paralizantes, que habían dejado de funcionar. El perseguido huía entre la concurrencia, con torpes saltos de alienado. Emitiendo un lúgubre aullido. En su desahogada carrera, ahuyentaba a los invitados que se interponían en su camino, y a punto de ser prendido, como una siniestra araña, trepó raudamente por los altos cortinados, hasta alcanzar la plataforma del escenario ya vacío. En el salón, la gente corría de un lado a otro, desorientada. Se presentía que algo muy grave estaba ocurriendo.

Antes de que los agentes subieran al escenario y lo capturarán, el audaz y extraño visi-

tante, acaso consumiendo sus últimas energías, tomó el micrófono con sus pálidas manos. Nadie salía de su perplejidad. Por fin se escuchó su voz segura. Sólo pronunció algunas frases que hicieron estremecer a la concurrencia, y al verse rodeado, con un grotesco salto, se arrojó al foso de la orquesta. En la torpe caída, su cráneo estalló contra la silla de un músico, con un crujido lacerante. El horror se apoderó súbitamente de los invitados. Las madres buscaban a sus hijos. Los abrazaban y los besaban con espanto. Los padres permanecían absortos. Algunos corrían despavoridos. Jóvenes y adultos se miraban entre sí con terror. Como si todos hubieran enloquecido al mismo tiempo. Sólo el Alto Comisionado parecía conservar alguna calma. En medio del desorden las miradas se cruzaban atribuladas. Nadie parecía reconocerse. Los muchachos que se habían amado, se rechazaban repulsivamente.

El anciano Dr. Read, fuera de sí, preguntó desesperado:

—¿Qué acaba de decir ese hombre?

Le contestaron tímidamente:

—Que, como en sucesivas oportunidades, en la noche del 11 de mayo de 2007, se introdujo en la clínica y cambió —al azar— las probetas que contenían óvulos y semen, antes de que fueran apareados para la fecundación. Que los nacidos, ya no podrían saber de qué padres y madres provenían.

—Esto es un absurdo, una infamia —respondió el Dr. Read, levantando los puños crispados—; las normas de seguridad fueron respetadas escrupulosamente en todos los casos. Cuando la exaltada concurrencia lo rodeó inquisidora, iracunda, poseída de un furioso ánimo de venganza, el Dr. Read —agobiado— se llevó las manos a la cabeza y se apretó fuertemente las sienes.

El Alto Comisionado para la Felicidad Comunitaria, permanecía pensativo. No había tomado aún decisión al respecto, pero —a cualquier costo— debía preservar el prestigio del Estado y la felicidad de todos sus súbditos. Las alternativas eran claras. No existía otra solución. Todos los presentes —sin excepción— debían ser confinados o tal vez —y seguramente fuera mejor— ejecutados en forma absolutamente secreta. Utilizando —esto era muy importante— el método más piadoso e incruento.

Omega City ignoraría para siempre estos acontecimientos.

Entretanto, el cadáver maldito yacía entre las sillas como un espantapájaros destruido. La sangre que manaba de su cráneo abierto caía sobre un contrabajo que, al recibir sobre sus cuerdas el impacto de las gotas, emitía imperceptibles sonidos graves.

Bernal, 20 de agosto de 1978



Antonio Soletic es porteño, padre de cinco hijos, nacido hace cuarenta y ocho años, graduado de Licenciado en Administración de Empresas, catedrático universitario y, básicamente, escritor por tem-

peramento y vocación. Las faltas de oportunidades para publicar, tan frecuente en nuestro medio, caracterizado por su falta de generosidad y sensibilidad, ha impedido que, hasta ahora, el trabajo de este hombre tuviese la adecuada y merecida difusión. Poeta, es autor de "Poemas del Mar" (1950), "El Cayado del Caminante" (1956), "Opus III" (1962) y "Salutación a Borges" (1976). En 1966 fue galardonado por el Club de Letras de Buenos Aires, en el concurso de sonetos sobre el tema "La Paz". En prosa, recopiló sus "Comentarios", publicado en "La Ciudad", "El Social", "Juventud Radical", "Definición" y otras hojas, todas ellas de la bonaerense ciudad de Avellaneda.



BRASILIA, URBANISMO

SIGLO XX

Ya han pasado casi dos decenios de la inauguración oficial y Brasilia sigue constituyendo un ejemplo que revolucionó los tratados del urbanismo contemporáneo y permitió advertir que la capitalidad de una ciudad no está definitivamente asegurada. El caso del Brasil merece sin duda comentarse en esta columna como prueba y propósito de cuanto significa modificar una estructura tradicional.

No cabe duda que para los que conocieron la imagen de capital que fue Río de Janeiro —y cuyas características siguen inalterables hoy que ya la ha cedido— el cambio operado ha sido notorio. Río de Janeiro, con su encanto particular, con sus gentes y su curiosa topografía, y con otros problemas como los que aquejan a toda urbe en estos días, era la imagen urbana capitalina del país hermano. Pero llegó la hora del nacimiento de Brasilia y con ella una nueva imagen urbana de nuestro continente, diferente, singular. En la presente nota reflejaré algunos antecedentes de las fuentes de gestación así como también tendrá el lector un vistazo de los objetivos urbanísticos que fueron su razón.

LOS ORIGENES DE LA NUEVA CAPITAL

Poco se ha difundido el hecho de que para los primeros tiempos del siglo pasado ya se produjeron propuestas de traslado. Por aquel entonces (para ser preciso en 1823) Jose Bonifacio de Andrade e Silva propuso la transferencia de la ciudad cabecera hacia el estado de Goiás con la expresa sugerencia del nombre adoptado, Brasilia.

Las gestiones fueron entusiastamente encaminadas recién una vez entrados en la mitad del siglo actual. Esto da idea del enorme tiempo transcurrido desde que germinó la idea hasta su positiva cristalización. Una ley del 19 de setiembre de 1956 autorizaba la fundación de la ciudad en aquel sitio geográfico que prevé una zona rectangular de cinco mil metros cuadrados, sobre una meseta de novecientos cincuenta metros de altitud. Las coordenadas geográficas la ubican, además, sobre los 16° de latitud Sud, y los 48° de longitud Oeste de Greenwich.

Con todo, había una piedra fundamental colocada desde 1922, al cumplirse el centenario de la Independencia brasileña, lo cual manifiesta la perdurabilidad en el tiempo de una idea que comenzó a tomar cuerpo en el terreno al encauzarse el proyecto urbano de Lucio Costa y los diseños arquitectónicos de Oscar Niemeyer. Se habían hecho amplios estudios de implantación, con la concurrencia de equipos provenientes de Nueva York. Se evaluaron así las condiciones geográficas; se encararon análisis de tipo aerofotográficos. Hubo por cierto objetivos prefijados de carácter geopolítico, que procuraban desplazar hacia la zona del Oeste brasileño el centro económico-social, hasta entonces circunscripto a la zona costera. Con el traslado se perseguía un acercamiento administrativo en el vasto territorio del Brasil, dada la equidistancia y la ubicación epicéntrica, a la vez que la idea de posibilitar el desarrollo de recursos en zonas hasta ahí inexploradas y prácticamente desérticas.

FUNDAMENTOS DEL PLAN PILOTO

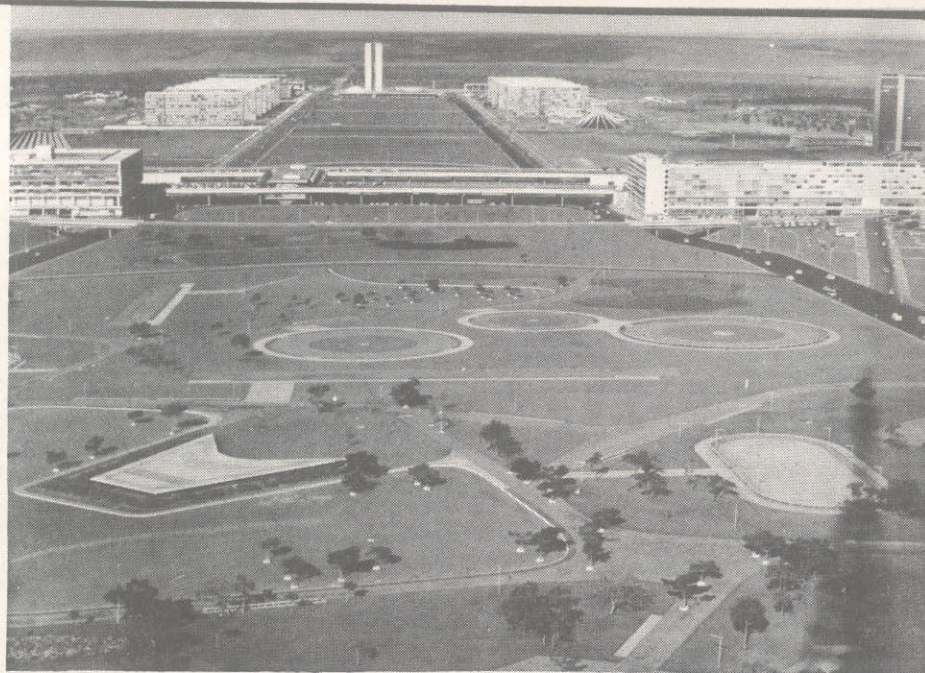
Brasilia fue realidad cuando el presidente Kubitschek la inauguró oficialmente el 20 de abril de 1960. Ya tenía más de cuatro años de intenso trabajo urbano y arquitectónico; el plano piloto de la nueva capital está detalladamente fundamentado, y por eso entiendo interesante destacar en esta nota algunos de sus conceptos, para que Ud. lector vaya advirtiendo sus causales.

"Brasilia debe ser concebida —expresa su planificador Lucio Costa— no como simple organismo capaz de cumplir satisfactoriamente y sin esfuerzo, las funciones vitales de una ciudad moderna cualquiera; no como una "urbs" sino como una "civitas", poseedora de los atributos inherentes a una capital. Y para eso, la primera condición es que el urbanista esté imbuido de una dignidad y nobleza de intención, ya que de esa actitud

El valor plástico-arquitectónico se busca permanentemente, como se advierte en el complejo del Congreso Nacional.



El paisaje verde se cuidó con todo detalle y esplendor, parquizándose grandes áreas en ese maravilloso hallazgo.



fundamental devienen la armonía y el sentido de la conveniencia y medidas capaces de conferir al conjunto el carácter monumental deseado. Monumental —añade el documento— no en el sentido de ostentación sino en el sentido de expresión palpable, digamos, consciente de todo lo que vale y significa. Una ciudad planeada para el trabajo ordenado y eficiente, pero al mismo tiempo una ciudad viva y apacible”.

Tras esta expresión de propósitos se enuncia la idea motivante, de cuya memoria descriptiva rescato estas frases: “El tránsito de automóviles tiene lugar sin cruces y el peatón recupera el suelo en sus justas proporciones. Por estar su estructura tan claramente delimitada —sostiene el informe— es de fácil ejecución: dos ejes, dos terraplenes, una plataforma, dos amplias pistas en una dirección y una autopista en otra. Las zonas verdes contiguas a la pista ofrecerían campo libre para las diferentes instalaciones. La única nivelación de la manzana de casas consistiría en el cinturón de césped y arbolado, lo que las definiría paisajísticamente, excluyendo en cualquiera de los casos la calzada e incluso el bordillo. Por una parte —concluye— técnica de autopista; por otra, técnica paisajista de parques y jardines”.

Con todas estas premisas, el plano trazado adoptó una forma semejante a la de un avión (o un pájaro en vuelo, para que el lector cobre otra imagen); vale decir, coexisten un eje mayor y otro curvilíneo transversal, siendo el primero el que conduce hacia la plaza llamada “de los tres poderes”, donde se nuclean los principales edificios del Estado, mientras que hacia los extremos del eje menor, que lo atraviesa, se sitúan las estaciones de transporte que dan acceso al centro urbano. Las viviendas, en disposición simétrica, van bordeando todo este eje.

LOS EDIFICIOS

Hasta aquí he brindado los lineamientos y características esenciales del plano urbano de Brasilia, esa sugestiva modalidad de ciudad surgida en nuestra América. Pero veamos también cómo son sus edificios, sus exponentes arquitectónicos.

El proyecto y la concreción de los mismos se

debe a ese inspirado arquitecto brasileño que es Oscar Niemeyer, uno de los nombres fundamentales de la arquitectura del siglo actual en Sudamérica. En cada uno de los principales edificios pudo dar aliento a un lenguaje plástico formal muy suyo, decididamente audaz frente a la problemática que planteaban las circunstancias telúricas, el medio físico “per se”. El efecto plástico y escultórico prepondera, eso sí, un poco unilateralmente, en varias de estas realizaciones de notable imaginación, contribuyendo en su conjunto a dotar a este centro capitalino de una verdadera singularidad entre cualesquiera de las ciudades del orbe.

El palacio llamado “Alvorada”, que es la residencia presidencial, ha llegado a simbolizar a Brasilia con el grácil movimiento de sus columnas perimetrales. La forma del edificio es totalmente prismática, pero esa sinuosa y curvilínea expresión de sus frentes es la que le confiere su peculiar fisonomía.

También el Congreso Nacional constituyó otro símbolo de la nueva capital brasileña desde su comienzo, con sus respectivas cámaras —senadores y diputados— resueltas plásticamente con formas inversas una de la otra y con dos espigadas torres de oficinas que son las de mayor altura en la ciudad. Todo ello se completa con profusión de espejos de agua y extensas plataformas rampantes, lo cual confiere al conjunto un entorno espectacular y de marcado efecto visual.

Otro motivo de atracción y audacia arquitectónica en Brasilia es la Catedral. Ingeniosamente concebida por el antes citado arquitecto, tiene arcos gigantescos de hormigón armado (dispuestos en forma radial, ya que la planta es circular), se abren tras encontrarse en un anillo, semejando pétalos. Según sus propias palabras, Niemeyer quiso obtener una “solución compacta que se presenta siempre exteriormente con la misma pureza, desde cualquier punto de vista”. Para entrar al recinto catedralicio debe descenderse a un subterráneo túnel, apareciendo luego en el envolvente recinto, totalmente vidriado y transparente, como si fuera un nuevo mundo luminoso, todo lo cual procura un cambio

perceptivo y a la vez sugestivo en el visitante.

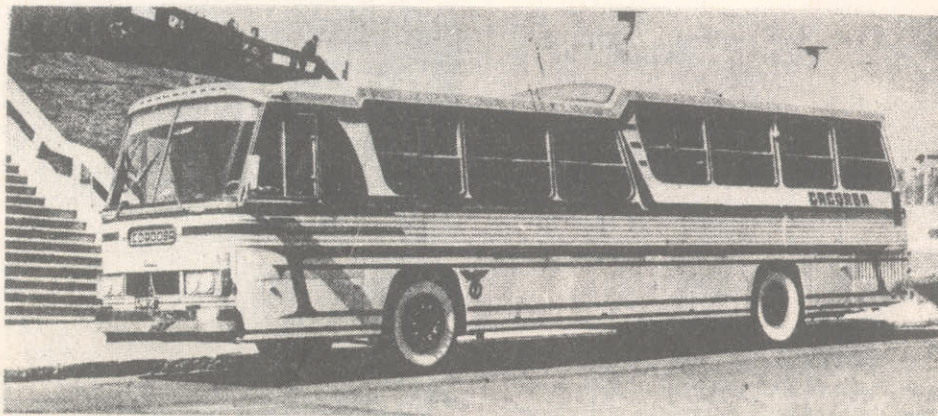
Prosiguiendo con las obras arquitectónicas, me detendré ahora en el breve comentario del palacio denominado Itamaratí, vale decir, el Ministerio de Relaciones Exteriores. En algunas opiniones, es la obra más bella de Niemeyer en esta ciudad, especialmente por la sencillez plástica que le confieren los arcos que forman una seguidilla en su contorno. El conjunto de entera transparencia, lleva el complemento de un vistoso espejo de agua con jardines que diseñó el paisajista Burle Marx.

No menor interés presentan otros hechos arquitectónicos de la actual capital brasileña, como el Teatro Nacional, también de ingeniosa concepción “niemeyeriana”, el palacio de Planalto (que es despacho presidencial), la amplia explanada de los ministerios con edificios de nueve pisos de altura que albergan los ministerios de justicia, trabajo, industria y comercio, agricultura, transportes, salud, comunicaciones, educación, etcétera.

Completo esta referencia consignando que las redes vitales de la ciudad, la plataforma “rodoviaria” (terminal de autobuses) configuran un centro de convergencia de las diferentes líneas vehiculares del tránsito urbano, interestadual y nacional. Suficientemente equipada en negocios y oficinas, esta estación central de autobuses tiene cuatro niveles conectados con escaleras mecánicas y ascensores.

Vuelvo aquí a la médula inicial de este artículo para hacer notar a Ud. lector, que estamos a casi veinte años de inaugurada Brasilia. Las características de artificialidad que experimenta al visitarla y vivenciarla (un poco esa sensación de maqueta viviente) se va perdiendo con el tiempo ante el asentamiento humano constante y activo. Nunca lo perderá totalmente, pienso; pero Brasilia conforma con sus singularidades, ora arquitectónicas, ora urbanísticas, un auténtico legado del siglo XX a la planificación urbana, su compleja problemática y sus soluciones y tomas de conciencia.

CACORBA



EL MEJOR SERVICIO,

LA MAYOR SOLICITUD.

LA MAXIMA SEGURIDAD.

CORDOBA — BUENOS AIRES — CATAMARCA — SANTIAGO DEL ESTERO

INFORMES Y PÁSAJES:

Córdoba: Vent. 12 - Tel. 25973 - Terminal Omnibus.

Cosquín: Local 6 - Tel. 216 - Terminal Omnibus.

Buenos Aires: Calle Lima 1485 - Tel. 23-9320/23-3100; Encomiendas, Tel. 27-6600.

Asunción (Paraguay): Pte. Franco 995
Tel. 47029.

Administración y Encomiendas: Avda.
Vélez Sarsfield 1157 - Tel. 6581/64466
Córdoba.

CACORBA

UNA EMPRESA DE CORDOBA

PARA TODO EL PAIS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

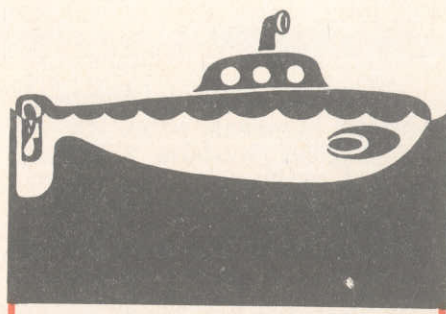


BODAS DE ORO DE GALERIA DIEZ

Allá por el año 1928 el Sr. Pedro Diez y su esposa Doña Aída G. de Diez se instalaron en Rosario con un salón de ventas de cuadros que se llamó "La Artística", en Córdoba 830. Al inaugurarse la Galería de Arte se realizó la Primera Exposición de Pintores Españoles que incluyó los nombres de Martínez Cubell, Eliseo Maifren, Rusiñol, Ortiz Echagüe, Anglada Camarasa, Sorolla y Bastidas, Enrique Marín, Suárez Peregrín, Miguel Nieto, etc. Posteriormente realizó asimismo una exposición de la famosa colección italiana de la periodista Matilde Serao y en 1932 presentó al famoso pintor inglés Stephan Koek Koek, quien vendió todas sus obras. Una de ellas, aún se conserva en la Galería Diez. Desde 1946, la Galería se instala en San Martín 571, de Rosario, donde acaba ahora de cumplir sus Bodas de Oro. Durante cinco décadas, la Galería Diez impulsó la tarea de los artistas locales y extranjeros, muchos de los cuales hoy son considerados maestros de la plástica.

LA RECETA DE HOY

"Cierre la cortina, corra los visillos, calce algo cómodo y aunque nadie le entienda, salga a la calle. Cómodamente, sin apresurarse, haga algunas cuerdas. No mire a nadie. Luego, sáquese el saco y tírelo. Haga lo mismo con sus pantalones (usted tendría que quedar decorosamente en shorts). Despójese de la camisa y la corbata. Suavemente, empiece a correr. Corriendo, usted habrá descubierto el aerobismo.



¿RECUERDAN LA GUERRA FRIA?

Leemos en "Historia secreta de los océanos" que acaba de editar Javier Vergara: "En mayo de 1974, a la altura de Petropavlovsk, en la península de Kamtchatka, un submarino emergió en medio de un gran burbujeo de espuma. Nada extraordinario para empezar. Pero minutos más tarde, también otro submarino subió a la superficie. ¿Dos embarcaciones que navegaban juntas? No. Uno, el Pintado, era norteamericano. El otro era soviético y se vigilaban mutuamente. Y tan de cerca, que a causa de una falsa maniobra entraron en colisión a doscientos metros bajo el agua. Hubiera podido ser uno de esos dramas que jalonan la historia ignorada de las profundidades. No fue más que un incidente tragicómico. Ninguna víctima. Solo unas averías menores. Y los submarinos fingieron ignorarse, dieron vuelta las proas y volvieron a sus respectivas bases". Diría Melville: "Ah, humanidad. . ."

RENATO LAFFRANCHI

El número anterior de Pájaro de Fuego, exhibía una tapa cuya alegoría relativa al Nacimiento, pertenece a una obra de un artista que Buenos Aires habrá de conocer en profundidad en pocos meses. Porque ese cuadro que reproducimos en nuestra tapa es del padre Renato Laffranchi. Nacido en la región de Mantua en 1923, realizó estudios clásicos y teológicos en Brescia. Desde 1954 ha exhibido en Italia (Bari, Bérgamo, Brescia, Cremona, Florencia, Génova, Milán, Módena, Padua, Parma, Perugia, Ravena, Roma, Venecia, etc.) sus cuadros. Estilista de una vieja técnica bizantina, su obra integra actualmente colecciones privadas en las ciudades de Atenas, Bremen, Bruselas, Lima, Long Beach, Madrid, Munich, New York, París y Zurich. El padre Laffranchi ha colaborado así

El padre Laffranchi ha colaborado asimismo en calidad de escenógrafo y registrador en la realización de espectáculos teatrales y líricos y en calidad de designer en la realización de paramentos litúrgicos y de tejidos.

Lo hemos conocido este fin de año en Buenos Aires, pudiendo apreciar parte de su obra, la que como adelantamos antes, se verá expuesta en una importante galería porteña para el próximo mes de abril.

SUBSIDIOS EN LA

FUNDACION ROEMMERS

El viernes 15 de diciembre en la Sociedad Científica Argentina, la Fundación Alberto J. Roemmers realizó un acto público en el transcurso del cual hizo entrega de los subsidios para investigación médica básica y aplicada a doce grupos de investigadores procedentes de diversos ámbitos del país. El monto total de los subsidios acordados asciende a la cifra de 70 millones de pesos que fueron distribuidos de acuerdo a lo solicitado por los postulantes. Los planes presentados por doce grupos de trabajo de diferente origen, fueron seleccionados entre más de cuarenta solicitudes de muy alto nivel, llegadas a la Fundación antes del 30 de setiembre pasado.





VUELVE "EL LEON DE FRANCIA"

Los mitos populares perdurarán más allá de la memoria humana. "Bienvenido, León de Francia", folletín de homenaje sobre textos adaptados y originales de María de los Angeles González y Néstor Zapata se ha constituido en el éxito teatral de Rosario. Estrenada a mediados de octubre del corriente año. Nos contaba hace unos días María Teresa Gordillo, que por su originalidad, se había constituido en "boom" en Rosario. Lo creemos, a pesar que María Teresa se disculpa porque le caben las generales de la ley. Los nombres de Carlos Medina, Sara Lindberg, Jorge Ricci, Antonio Postiglioni, María de los Angeles González y la propia María Teresa Gordillo, "encabezan" —y ahora está muy bien dicho— el elenco. ¿Saldrán de gira como lo hacían las compañías radioteatrales, por todos los pueblos de la línea? Sería una forma de completar el cuadro. ¡Salud y lágrimas a raudales, Néstor Zapata!



¡CIGARRILLOS POR LA NOTICIA!

Jorge Renosto es un joven dentista porteño (presumimos), de treinta años de edad. Suele alternar su profesión con la práctica de un deporte insólito: volar por sobre el Río de la Plata —o cualquier otro que se ponga en su camino— ien barrilete! De este modo, en marzo de 1978 pudo cruzar el estuario platense —desde Colonia a Costanera Norte— en sólo cuarenta y ocho minutos, volando a una altura de treinta metros y a unos sesenta y tres

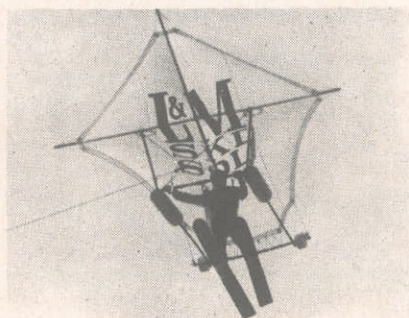
kilómetros de velocidad. El "barrilete" del deportista consta de caños de duraluminio, con flotadores en la parte inferior, todo recubierto con tela de Plavilón. Por supuesto, lo remolcaba una lancha. ¿Y si las cosas no andan bien? : entonces Renosto cruza los skis y "lo bajan". Si, en cambio, están horizontales, quiere decir (a los de la lancha), que el vuelo es apacible. Los brazos los

utiliza para estabilizarse y mantener el equilibrio. Todo esto, y mucho más, lo contemplaron miles de espectadores durante las jornadas que, con el nombre de Fiesta Nacional de Deportes Náuticos, tuvieron por escenario las aguas de los ríos San Antonio, Reconquista, Paraná y Luján, realizadas en diciembre último. ¡Chocolate por la noticia!, dirán algunos. No, chocolate no. ¡Cigarrillos! Porque la Fiesta tuvo el auspicio de la firma "L & M".

LA JUNTA DEL RETIRO

Ha quedado constituida en la ciudad de Buenos Aires la Junta de Estudios Históricos del Retiro, organismo que tiene por finalidad la investigación y la difusión de cuanto concierne a la historia, las tradiciones, la cultura y el arte, así como la evolución edilicia y urbanística de ese sector metropolitano, de importante gravitación en la vida porteña.

La Junta está presidida por el Arquitecto Néstor Echevarría, titular de la sección Arquitectura de PAJARG DE FUEGO; es vicepresidente la arquitecta Mavis H. de la Vega; secretario el señor Agustín Camerucci y vocales los profesores Oscar N. Schiariti, Leonor Gorostiza Saldías y Elsa Fenoglio.



NOVELAS QUE UNO DEJA SIN FINAL

El, la llamó intensamente. Ella, detrás del espejo de pie, vio el reflejo de la luna y la larga cola del gato negro. Tomó el gato, enfocó sus ojos en el rayo de luna y . . .

PLOMADA

Cuelga de un hilo de pescar la pesa y es un pequeño mundo suspendido. Un angel invisible la sostiene. Señala el centro de la tierra, herido.

Sigue su vertical, hombre constante y llegarás a Dios, hombre afligido.

José Pedroni



SILVESTAR ,
DESPUNTANDO EL VICIO

Entran en laboratorio dos cortos de la flamante Silvestar, un "ente" cinematográfico creado por Silvestre Byrón. Se trata de Alice in wonderland (Carroll) y Frankenstein meets the wolfman (Shelley) dos "entertainments" de montaje. Ya figura en la agenda de Silvestar la realización de Cold Vadoux (basada en El Aleph, de Borges), ¿How do you do, Mr. Coop? ¿Did you hear the name of Captain Blood? (homenajes a Gary Cooper y a Errol Flynn). Byrón vuelve a la actividad fílmica tras un alejamiento de cinco años. Su última actuación fue en Natacha Moneda, la Chica Perfume, en 1974, y en el cine publicitario. "Esto no es un replay, ni un revival. No volveré al cine, (que es un acto conservador). Lo que cuenta es la televisión, (que es un acto de fe). Silvestar, hará estas cintas y nada más. En todo caso, para despuntar el vicio, manifestó.

LA CRISIS DE LA EDAD ADULTA

Un libro que suponemos habrá de constituirse en un éxito dentro de algunos círculos, será el de Gail Sheehy "La crisis de la Edad Adulta", (Passages), que acaba de editar Pomaire. No lo decimos únicamente porque haya sido un arrollador "Best Seller" en los Estados Unidos, sino específicamente por su temática y la forma en que están tratados sus diversos capítulos. "La Crisis de la Edad Adulta" consta de siete capítulos titulados "Misterios del ciclo vital", "Arrancar raíces", "Los penosos veinte", "El Paso a los treinta", "Pero yo soy singular", "La década tope" y "La renovación". La autora realizó innumerables entrevistas para componer su libro y por otra parte, desde el punto de vista literario está escrito con humor y lenguaje directo. Por otra parte, la vasta experiencia no sólo periodística, sino vital de Gail Sheehy, aportan al análisis buena parte de su contenido. Si usted cree que al pasar la crisis de la adolescencia se terminaron sus problemas, deberá saber, junto con Sheehy, que cada una de las edades transcurre por similares desniveles y que la edad adulta resulta en suma, nada más que el resultado de una serie de crisis. Hermosa edición de Pomaire, en lo que a presentación se refiere.

"HITOS", LA REVISTA ES TODO UN LIBRO

Un denso contenido expone HITOS, revista libro de la Editorial Sofos, cuyo primer ejemplar nos ha sido enviado. "Los artículos son expresados por sus autores dentro de la tesitura científica, y no caen en el uso de la fascinación sin control alguno", expresó el Director de la Biblioteca Nacional José Edmundo Clemente en oportunidad del acto de presentación del nuevo medio, que estuvo a su cargo. HITOS presenta en su número inicial sendos artículos de María García Acevedo ("La antigua sabiduría y los orígenes del filosofar"), Luis A. Santaló ("La matemática en la técnica y el arte"), José María Sánchez (Genética), Hugo Guinovart Fontana (El hombre espera la respuesta sideral), Enrique Pistoletti (Fallas culturales amenazan al hombre), Héctor Giuffré (Hacia un realismo estructural). Este nuevo esfuerzo editorial es dirigido por Juan Carlos Arbuco.

UN ELOGIO FEMENINO

Este año que fenece, se cumplieron 160 desde la aparición de un personaje que estaba destinado a convertirse en un mito moderno. Nos referimos a "Frankenstein", de Mary Shelley. Pero recordamos el hecho para rescatar una frase de Miss Muriel Spark, pronunciada en su estudio sobre la mencionada autora: "Frankenstein es la mejor novela de Mary Shelley porque a esa temprana edad no estaba familiarizada ella con su propia mente".

A TODO TANGO

UNA PROPUESTA de GERARDO QUILICI, CON LA MEJOR SELECCION MUSICAL

Sábados de 9 a 11 horas por LT 3 Radio Cerealista de Rosario
Lunes a viernes de 15 a 16 hs. por LT 24 Radio San Nicolás

ARROYO SECO T.E. 96278



ESTA NOCHE DRACULA

Se ha fijado para el 21 de diciembre en el Teatro de la Piedad, el estreno de "Esta noche Drácula" de Roberto Habegger.

Esta delirante y siniestra historia de horror y vampiros está ambientada en Transilvania en 1910 y la interpretan Flaviana Nizen, Aldo Pereda, Bettina Hudson, Omar Pini, José María Pereda y Esteban Villareal.

La ambientación y el vestuario pertenecen a Parel y Bellatti y la preparación tecnosomática como también los efectos especiales a Rubén Schinocca. Está a cargo del propio Habegger la compaginación musical y la dirección general del espectáculo.

En 1968 Roberto Habegger estrenó en Buenos Aires "El espantoso regreso de Drácula", (su primera pieza teatral) y fue seleccionada para participar en el VIIº Festival Internacional de Teatro, en Brasil, donde obtuvo el Bertold Brecht, premio al Mejor Espectáculo. El estreno de "Esta noche Drácula" en el Teatro de la Piedad coincidirá con la actual remodelación de dicha sala, que entre otras cosas contará con un equipo de sonido traído especialmente de Japón para el espectáculo.

"ESTA NOCHE DRACULA" será estrenada también en Montevideo hacia fines de febrero del 79 con dirección y elenco uruguayos.



AIR FRANCE CONCEDIO LOS MOLIERE

Como ocurre todos los años, también en 1978 la empresa Air France otorgó los premios Molière a la labor teatral en nuestro medio. **Roberto Durán** resultó galardonado como el mejor director del año por la puesta en escena de "El Desperfecto", de Friedrich Dürrenmatt; **Luisina Brando** recibió la distinción a la mejor actriz, debido a su labor en "El zoo de cristal", la pieza de Tennessee Williams, y **Carlos Muñoz** fue seleccionado como mejor actor, por su actuación en "Viejo Mundo", de Alexei Arbusov. Un último Molière se le otorgó al crítico **Edmundo Guibourg**, tomando en cuenta "sus innumerables y valiosos aportes al teatro".

BUENA NOTICIA

El Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori" anuncia que este año se reanudarán las actividades del Salón Municipal de Artes Plásticas Manuel Belgrano, suspendidas desde 1976. Entre los muchos certámenes que se realizan, este Salón goza de un sólido prestigio entre los artistas plásticos, a partir de 1955, pues entonces sustituyó al Salón Municipal de Otoño.

Centurión, del Prete, Neira, Presas, Russo, Torrallardona, López Anaya, Badii, Pujía, Rebuffo son sólo algunos de los muchos nombres que podrán enumerarse como ganadores de diversos premios del Salón Belgrano y ellos ya son suficientes para testimoniar la importancia que tiene la muestra en la plástica argentina.

UN LIBRO DE ORO

En los últimos días de diciembre pasado se presentó, en la sede del Teatro Municipal General San Martín, un libro de oro del cine argentino ("Reportaje al cine argentino; los pioneros del sonoro"), volumen que reúne veinticinco entrevistas realizadas por Mariano Calistro, Oscar Centrángolo, Claudio España, Andrés Insaurralde y Carlos Landini. El esfuerzo editorial, destinado a revivir la época más esplendente de nuestra cinematografía, ha sido realizado por la Cinemateca Argentina y la Editorial Anesa.

averroes

por Huadi

babiaca - metafísico estais!
rocinante - es que no como...



¿HABRÁN SUFRIDO EL MISMO MINISTRO DE ECONOMÍA?



regale la cultura
de nuestro tiempo



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

la caja de Pájaro de Fuego *

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar
conteniendo los primeros seis números.

Única y última oportunidad
para iniciar la colección.

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

* edición limitada
\$ 20.000

El día que el embajador sonrió sin protocolo...

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

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

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

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

De aprobación franca. Sin protocolo.”

Kurt G. Zlattinger

Maître del Restaurant del Claridge Hotel

Vinos muy finos

RODAS

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

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

