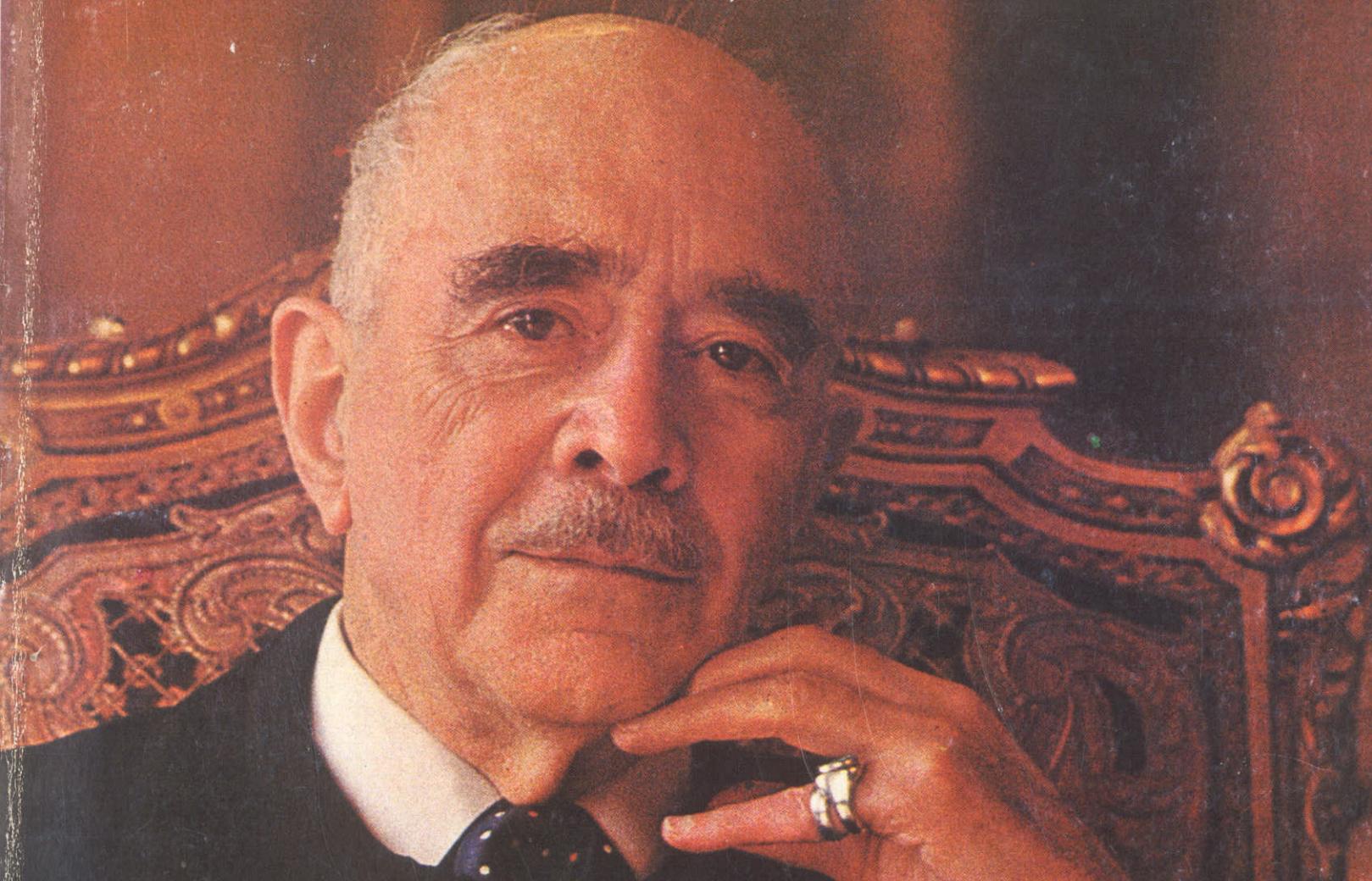




pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires - Año II - Nº 16 - junio 1979 - \$ 4.000.-



MUJICA LAINEZ

los secretos del oficio

TELEVISION

sin carta de ciudadanía

CARLOS GARDEL

el recuerdo de Sosa Cordero

GUDIÑO KIEFFER

terminemos con los prejuicios

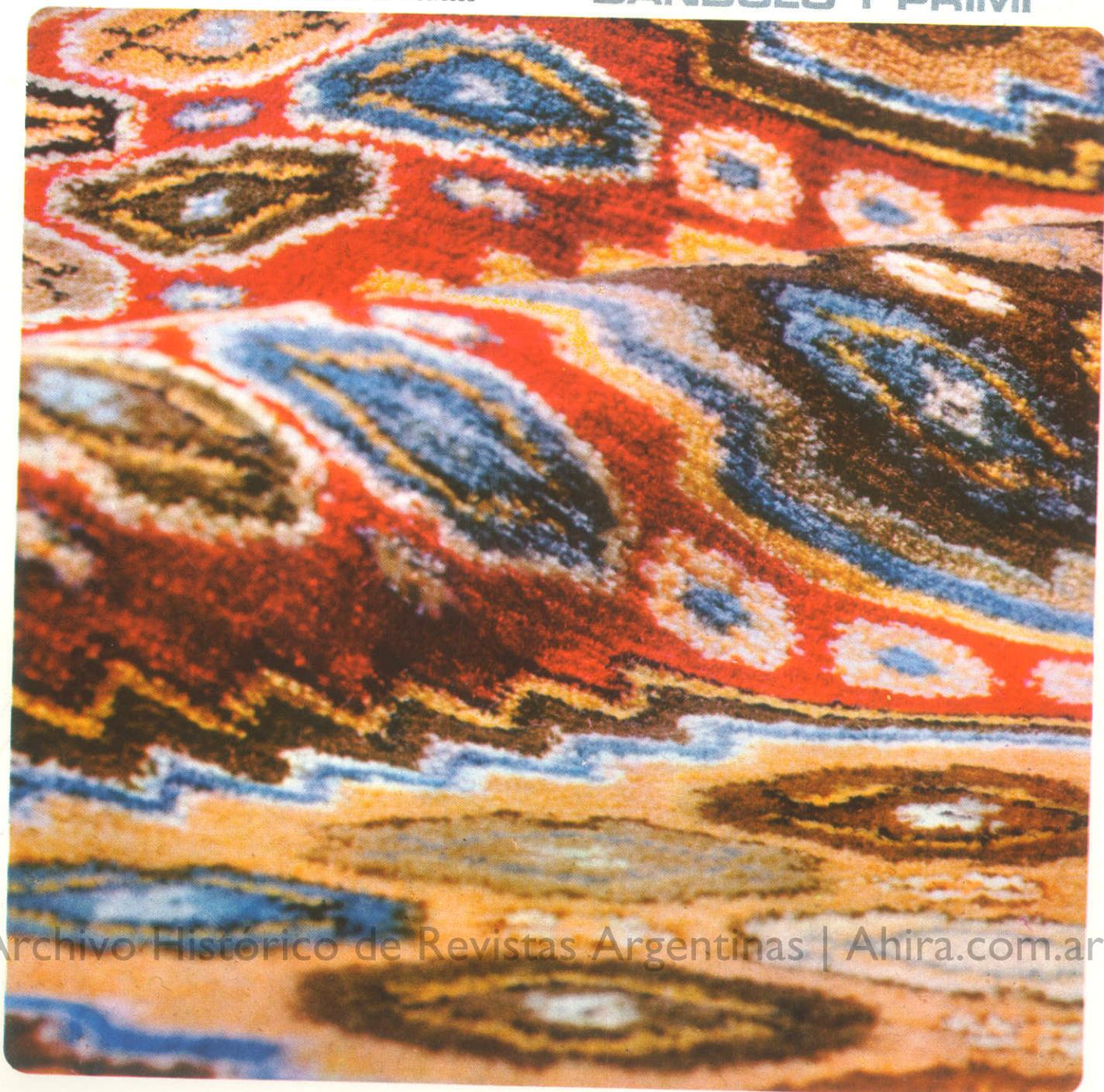
Ninguna alfombra puede compararse con una alfombra hecha a mano. Ninguna alfombra hecha a mano puede compararse con una Dandolo. En alfombras hechas a mano hay muchos estilos, diseños y colores; todas están en Dandolo y Primi. Si no encuentra la alfombra exclusiva que Ud. busca, se la confeccionamos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

Avda. del Libertador 6352

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



DANDOLO Y PRIMI



Dr. Gustavo Enr,
MEDICO

CONSULTORIO
LARREA 2210 - TEL. 84-7358

Medicus es medicina privada.

Porque al médico lo elige usted.
Medicus es un sistema privado de medicina asistencial
como usted exige: amplio y eficiente.
Con libre elección de sanatorio. Con diferentes planes sin
cuotas de ingreso ni exámenes previos.
Consúltenos.

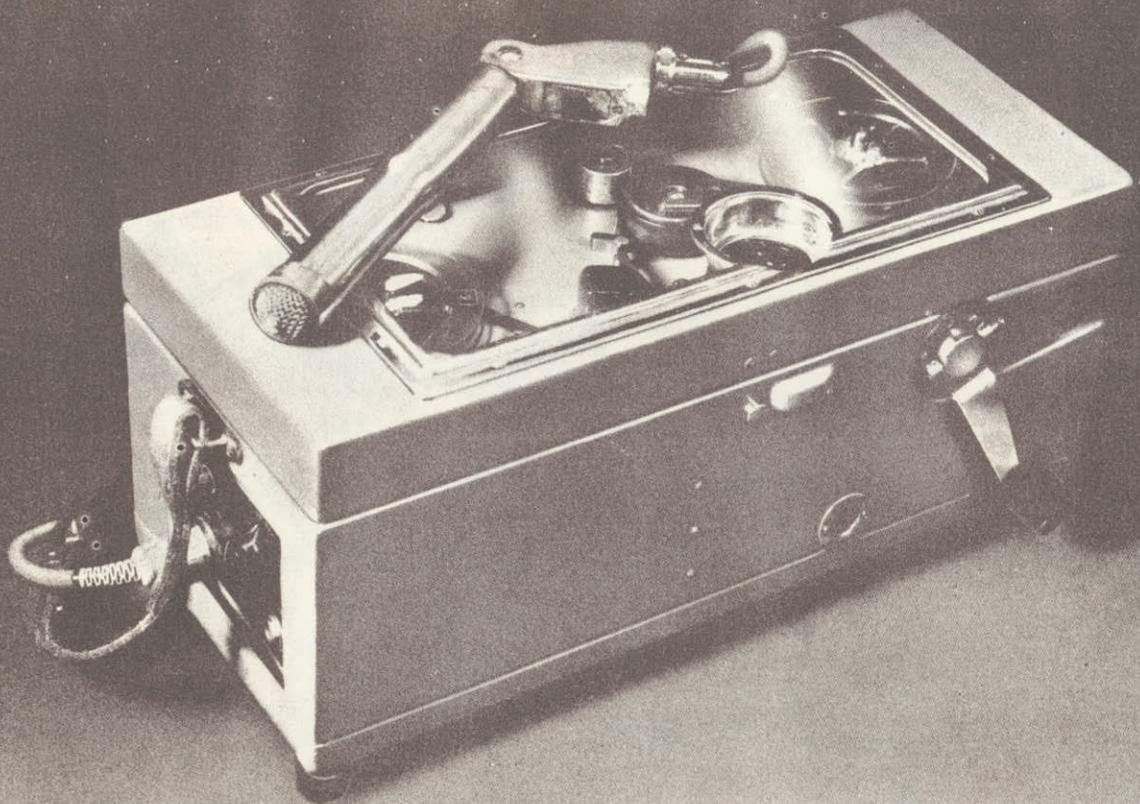


Medicus

Servicio... con vocación.

Casa Central: Maipú 1252 - Piso 12º - Tel. 31-0766-1164-1170-1272-9462 - Cap.
Agencia Alvear - Av. Alvear 1809 - Tel. 41-9607/8299 - Cap.
Agencia S. Isidro - Belgrano 321 - Piso 1º - Tel. 743-2558 - S. Isidro.
Agencia Rosario: Urquiza 1441, Tel. 24-8383/8980.
Agencia S. C. Bariloche - Gob. Quaglia 366 - Tel. 2-2952.

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



Con este "equipo móvil" Fue hace 20 años.

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

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

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

propio y 15 equipos móviles.

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

Información que para Rivadavia no son sólo las

noticias.

También es deporte, música, entretenimiento formativo.

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

Pero todo lo demás lo hicieron los oyentes mismos.

Eligiéndola. Como lo hace usted.

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

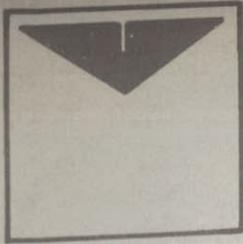
Que usted hizo posible.

Escuche bien:

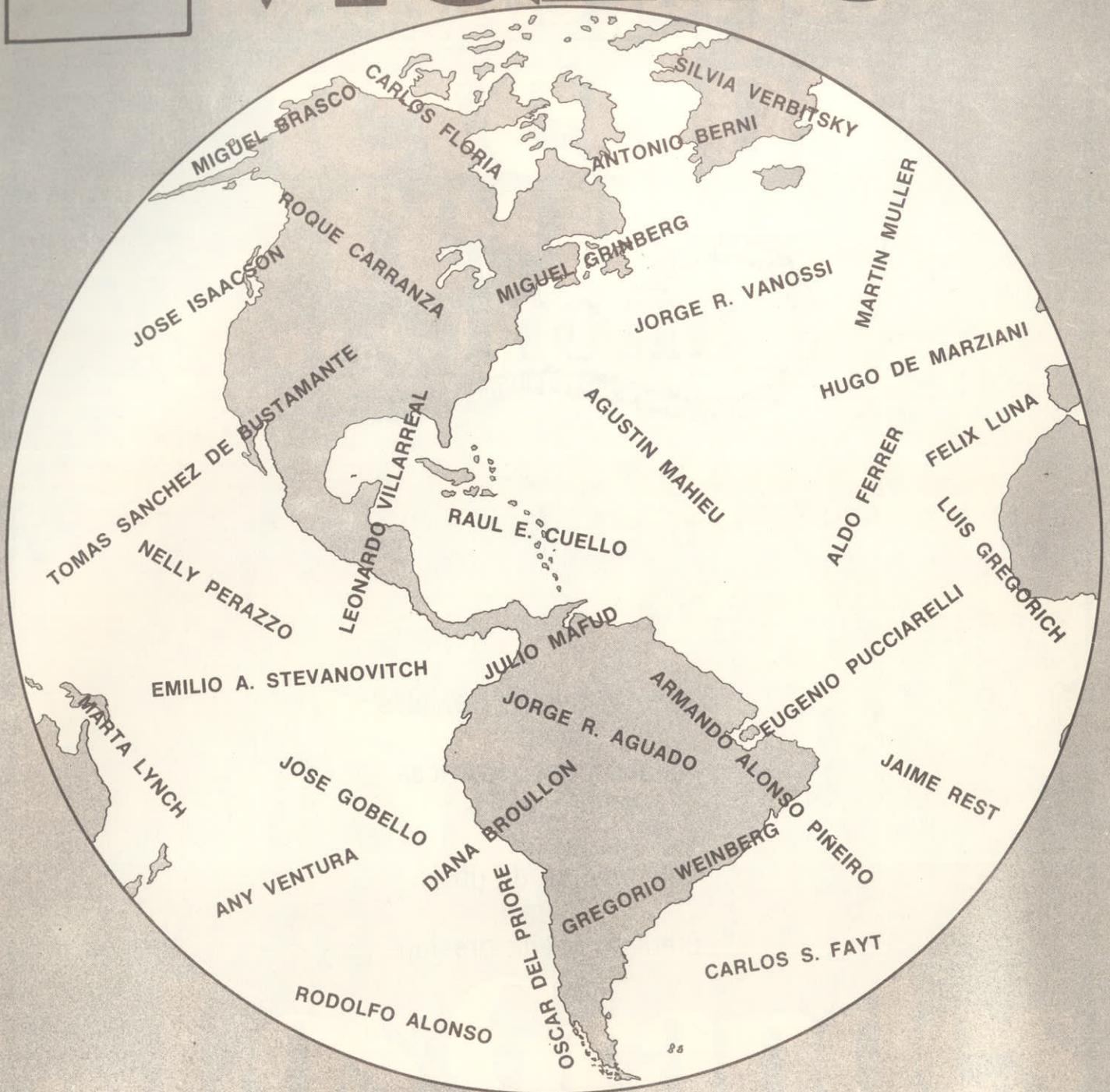


AÑOS

LS5 RADIO
RIVADAVIA



VIGENCIA



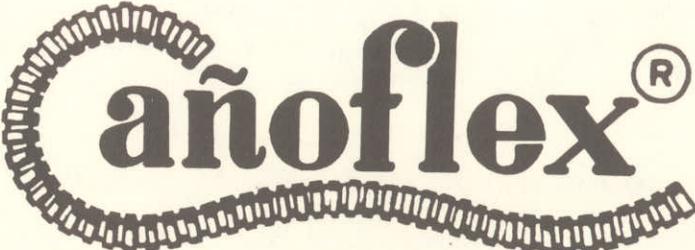
**Proponemos la reflexión como noticia porque somos
el mensual de la gente inteligente**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

**VIGENCIA está con usted
el primer martes de cada mes**

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

Teodoro García 2090, 1er piso (1426) - Teléfonos: 771-8485 y 773-4767



Cañosflex[®]

Caños Metálicos Flexibles
para
instalaciones eléctricas
e industriales

Mangueras de goma
para
mediana y alta presión

todos los jueves
**tevedós
reúne.**

a usted y...



**...Los Grandes
de la Música.**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

21 hs. Las mejores expresiones de la música
sinfónica y de cámara, como los ballets de
trascendencia, siempre interpretados por artistas
calificados de todo el mundo.





pájaro de fuego

Buenos Aires — Año II — \$ 4.000
Junio de 1979

16

DIRECTOR

Carlos A. Garramuño

GERENTE GENERAL

Lelio Sánchez

COLABORAN EN ESTE NUMERO

Redacción: Néstor Ferioli, Rocío Domínguez Morillo, Patricio Loizaga, Oscar Gaimaro, Haydée Breslav, Oscar García, Ignacio Xurxo, Osvaldo Sosa Cordero, María Inés Bonorino, Pablo J. Hernández, Diego Mileo, Claudio Bramanti. **Libros:** Eduardo Gudiño Kieffer. **Música:** Susana Espinosa, F.B. Artes Plásticas: Silvestre Byrón. **Poesía:** Ulyses Petit de Murat. **Cine:** Armando M. Rapallo. **Teatro:** Emilio A. Stevanovich. **Humor:** Bernardo Ezequiel Korembli. **Discos:** Armando M. Rapallo. **Jazz:** Alberto Daneri. **Arquitectura:** Arq. Néstor Echevarría. **Fotografía:** Osvaldo Santamaría. **Ilustración:** Hugo Alberto Díaz y Alfredo Benavídez. **Secretaría:** Gladys Cammaroto. **Administración:** Maritú Zóccola. **Asistente:** Luis Maubecin.

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD

Gerencia: Candy Rodríguez.

Jefatura: Osmina Guardatti.

Representante en Rosario

Jorge Escobar — Santiago 938 —

DISTRIBUCION CAPITAL FEDERAL: Brihet e Hijos, Paraná 777, 5o. B, Buenos Aires. DISTRIBUCION INTERIOR: D'Argent S.A., Suipacha 322, 2o. piso y DGP., Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires. DIAGRAMACION Y ARMADO: Cromomundo. COMPOSICION EN FRIO: Galera, Callao 1519, t.e. 44-9743. IMPRESION Y PELICULAS: Gráfica Patricios, Lemos 246, t.e. 54-3928, Capital Federal.

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de la Editorial CROMOMUNDO S.A., con domicilio en Suipacha 255, 7o. "A", 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.



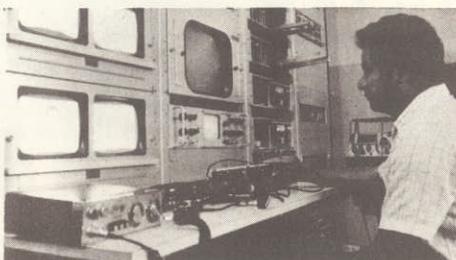
SUM

portada

"La TV argentina: todo el país es frontera"

por Raúl Jassén

Página 10



gente

"Ortega y Gasset, el equidistante"

por Rocío Domínguez Morillo

Página 19

Mujica Láinez: "Como robarle a la historia el tema de "El Gran Teatro".

por Patricio Loizaga

Página 30



César Mermet: "El premeditado silencio"

por Félix Della Paolera

Página 36

Armando Rendón: "Nuevo título de Buenos Aires"

por Haydée Breslav y Oscar García.

Página 59

los libros

"No hay nostalgias para el almidón. . ."

por Eduardo Gudiño Kieffer.

Página 21

Reflexiones sobre "El Decamerón Negro"

por E. G. K.

Página 27

Bibliográficas

Página 24

hechos

"Una mujer habla de mística"

Página 29

Docencia Musical: Empezar desde el principio.

Página 46

"Un médico cuelga el guardapolvos. . ."

por María Inés Bonorino

Página 70



"Cuentos con una sola intención"

por Alberto Daneri

Página 86

"La pena de muerte"

por Pablo J. Hernández

Página 90

plástica

"Borges y el gusto de nuestro tiempo"
por Silvestre Byrón

Página 51



"Lupo Stein"

Página 53

Críticas

Página 54

"Obras de arte en subasta"

Página 57

poesía

"Los misterios de Trakl"
por Ulyses Petit de Murat

Página 34

música

"Peter Grimes"
por Rapallo - F. B.

Página 42

Crítica
por Susana Espinosa

Página 44

discos

Crítica
por Armando M. Rapallo

Página 84

secciones

"El Pájaro Lógico"
por Eduardo Gudiño Kieffer

Página 26

"Aventando Ayeres"
Por Osvaldo Sosa Cordero

Página 64

"El margen de la Agenda"
por Carlos A. Garramuño

Página 69

"Nuevas Jactancias Porteñas"
por Ignacio Xurxo

Página 73

arquitectura

"La torre Eiffel, símbolo y proeza"
por Arq. Néstor Echevarría

Página 94

teatró

Críticas
por Emilio A. Stevanovich

Página 77

cine

Críticas
por Armando M. Rapallo

Página 74



humor

"Humoresque... Burlesque"
por Bernardo Ezequiel Korembli

Página 39

"Averroses"
por Huadi

Página 98

jazz

"El rag-time y los blues"
por Alberto Daneri

Página 40

a vuelo de pájaro

Página 96



TELEVISIÓN todo el país

No se crea que es posible exigir a la Televisión el cumplimiento de determinadas normas y de aplicarle algunas leyes que no se exijan o apliquen a los otros medios de "comunicación social", como la radiofonía o la prensa escrita y, del mismo modo, al teatro y a la cinematografía, en tanto, más allá del hecho artístico, también son considerados como **transmisores de un mensaje**. Todo lo contrario. existen condicionantes comunes, y fines y objetivos que debieran ser la medida ética-cultural-social de todos esos organismos vivos de transmisión de ideas e imágenes.

El periodismo, tal como se lo conoce en la actualidad, es un producto de la evolución mercan-

til moderna, de la transformación de la sociedad artesana en sociedad industrial. En este sentido, más que Gutenberg, con sus tipos móviles, ha influido la aparición del vapor como fuente productora de energía, aunque, tal como todos saben, nunca dejó de estar ligado a los intereses económicos, tal como prueba el hecho de que la inglesa **Agencia Reuter**, ocultó el resultado de la batalla de Waterloo el espacio de tiempo suficiente para la manipulación de la Bolsa de Valores de Londres. **No existe en nuestro tiempo un periodismo "idealista", fundado en el Bien Común, porque la Humanidad entera se ve sometida por el peso brutal del materialismo.** Esto es cierto a tal punto, que los

"idealistas", generalmente, son tomados como ilusos, tontos o locos. Y también es bien cierto que, cada día con mayor crudeza, **los sistemas económicos imperantes en el mundo impiden al Hombre expresarse libremente.** En nuestro tiempo la edición de un periódico, por pequeño que sea, exige un desembolso económico de tal naturaleza que hace imposible a una sola persona acceder a la edición de una hoja que contenga su pensamiento. Y aún cuando lo lograra, ¿de qué le valdría ante los métodos utilizados por el **gigantismo editorial y la organización comercial emergente**, capaces de impedir, sin otra coacción que la del sistema, la libre difusión de esa hoja?

De las conversaciones que mantuve en su Córdoba natal con *Nimio de Anquin* (recientemente desaparecido) —a quien entrevisté para estas mismas páginas—, rescato de mi cuaderno de apuntes, la definición que me diera del vocablo *diálogo*. Para el insigne filósofo argentino, aquella definición debía provenir del ámbito del más estricto pensamiento griego. Fue así que, hablando de *Platón*, me dijo:

“... En la literatura filosófica Platón es el creador de la forma de comunicación que se llamaría *diálogo* cuya etimología es significativa porque equivale a *ir a través del logos*. En el sentido platónico no es más, ni es menos, que *transitar por lo divino*, o por sus aledaños si más no se pudiera”. Con ese sentido, que el Cristianismo rescató para sí —*como idea teológica con sentido de Verbo divino*—, debieran hacerse todas las obras del Hombre. Particularmente aquellas vinculadas con la indispensable comunicación que ha de mantener con sus semejantes. Comunicarse, efectivamente, no es más que dialogar *haciendo buen uso de la Palabra*, vinculándola con las más altas predisposiciones del Alma y de la Inteligencia, sujetándola a los valores trascendentes aún cuando se la utilice para manifestar realidades subalternas. *Este debiera ser el hábito, la personalidad íntima de los llamados medios de comunicación social*”. Pero, para que eso ocurriera, sería necesario que toda la comunidad tuviera el mismo sentido de diálogo, de cultura, de civilización. Quede dicho todo esto como el más lógico proemio a esta crónica sobre uno de los medios de “comunicación social” de nuestra época, aquí, en la Argentina y desde las páginas de una Revista que, como *Pájaro de Fuego*, tiene la indudable responsabilidad de ahondar en el análisis y de exigirse en las conclusiones.

MARGENTINA es frontera

La prensa de nuestra época se fundamenta en la sola necesidad de los grandes grupos económico-políticos que se disputan la hegemonía del mundo. Todo está supeditado a este solo fin. De aquí que **no exista el diálogo**, tal como lo proponían los griegos y que el **logos cristiano** no ejerza influencia alguna en la concepción que regula la existencia de los mal llamados “medios de comunicación social”.

Productos de ese crudo afán materialista, existen entre nosotros, argentinos, diarios que valoran más sus “avisos clasificados” que las informaciones de hechos capaces de modificar las vidas de millones de hombres o del planeta entero y que, por lo tanto, mere-

cen la primera plana mucho más que aquéllos. En este engranaje, que nada tiene de sutil, sino el “aceitamiento” de su propia realidad, que lo hace aceptable por la sociedad, **el periodista profesional se ha convertido en su primera víctima. Divorciado de la vocación de servicio que el periodismo entraña, pervertido su sentido de la Verdad, machacado en sus más caros sueños y esperanzas, el profesional de la prensa no es sino un mero intermediario de la realidad con la información. Y, ¡aún así!, no siempre puede informar con rectitud.**

Estos juicios pueden provocar escozor, pero entrañan una verdad angustiosa y palpitante, uno de los tantos dramas del Hombre de

nuestro tiempo. Es en este sistema donde ya no existen razones para el apogeo o decadencia del profesional. **Todo se ha convertido en medianía y la mediocridad es, precisamente, la nota predominante.** No hay razón alguna para que una inteligencia más lúcida o una voluntad más fuerte puedan valer por sí mismas. La **chatura viene impuesta desde los niveles de decisión. Y estos niveles saben muy bien producir sus propias “estrellas”,** quienes más se avienen con las reglas impuestas y serán, por lo tanto, incapaces de incomodar, de desarmonizar, de quebrar el “equilibrio” impuesto como máxima “virtud”. Entonces, si el periodismo escrito carece de brillo, de creación, de



una causa última capaz de justificar su existencia como verdadero "medio de comunicación social", ¿por qué habríamos de exigir a la televisión lo que no le pedimos, siquiera, al otro? Al llegar a este punto es necesario poner nuestra atención en un hecho fundamental: todo aquello que el **hombre argentino** —nuestro concreto hermano de carne y hueso—, como **Ser que cohabita en Dios** (de acuerdo al pensamiento de Don Nimio) y como **Ser nacido en esta tierra**, yendo a través del logos, necesita para encontrar respuestas a su angustia existencial, **no está, en absoluto, reflejado en los "medios de comunicación social"**.

Así de terminante y concluyente. Veremos las razones mientras nos vamos adentrando en lo que podríamos denominar **crisis de representatividad de los "medios de comunicación social" argentinos**.

NACION Y COMUNICACION SOCIAL

La crisis padecida por la Nación Argentina no es de índole económica ni política. Es algo de una naturaleza mucho más delicada y particularizada, más difícil de reconstruir.

El orden político puede ser alterado, interrumpido; y la economía puede sufrir quebrantos, atacada en sus leyes más imponderables. La sociedad puede soportar ambas "pestes" y sobrevivir a ellas sin resultar aniquilada (aunque sí, seriamente dañada), como ya lo demostró a lo largo de su historia, que la comunidad elaboraba en un sentido y la tendencia disgregadora en otro.

La crisis argentina es la de su **Ser Nacional**. Mas no en el sentido de que los valores que lo conforman

tiendan a desaparecer, a esfumarse. Científicamente, podríamos observar, de acuerdo a los cánones de la antropología, el folklore y la sociología, **el notable hecho de que la cultura argentina** —forjada en la combinación de los muy ricos elementos recibidos de nuestras raíces americanas y los aportes hispanocatólicos—, **sostenida por la personalidad del Pueblo, conformante de un estilo nacional de vida argentino, es sistemáticamente repudiado por los grandes mecanismos de la "comunicación social"**.

A estas esencias no las dejan entrar en los diarios, revistas y radios. También están ausentes en la cinematografía, el teatro, el libro y la televisión. El **stablishment** europeizante que predomina en la mentalidad de las clases dirigentes de tales medios rechaza, sistemáticamente, **lo que el Pueblo argentino es**. Y lo rechaza porque tiene "mejores" planes para el Pueblo, ¿qué duda cabe? Aquí, entre nosotros, se mantiene la **aparición argentina**, exhibiéndose un "modelo" que, tal vez, externamente se comporta como argentino. Pero su interior es hueco y se lo va rellenando de a poco con modismos culturales, vocablos, tendencias sociales o personales, preferencias estéticas, inclinaciones religiosas, totalmente ajenos a nuestras esencias. El resultado de ese "relleno" pseudo-cultural es aquello que percibimos a diario y vemos reflejado en los medios de "comunicación social". Y aquí, si, ha llegado el momento de ingresar rectamente al dominio de la televisión: **los millones de hogares argentinos convertidos en "colonias de cultivo" de cuanta disolución pueda ser puesta en práctica**. Y si no se

cree esta afirmación o, apriorísticamente, se rechaza su crudeza les ruego lean con atención el siguiente diálogo:

Madre: "Oye, Catherine, ¿vuelves a salir con ese chico de la semana pasada?"

Hija: "¡Oh!, basta ya de preocuparte por mis paseos. ¿No habíamos convenido en que conozco bastante de la vida como para bastarme a mí misma?"

Madre: "Por cierto hija, pero a veces recuerdo que solo tienes catorce años y, ¿sabes?, por mucha experiencia que tengas... Y a propósito, ¿llevas la píldora esta vez?"

Este edificante diálogo constituye sólo la muestra de lo que una serie de mayor resonancia que las que **actualmente** se pasan por "nuestra" televisión —producida en el país líder del "occidente cristiano"— puede deformar como fuente de enseñanza. ¿Su nombre?: **Love Story** (Historias de Amor). Como dije, es solo una muestra de lo que el video "argentino" propone como estilo de vida a un Pueblo en el que, **a pesar de todo**, el concepto familiar tradicional, de estirpe hispano-criolla, permanece arraigado. Como dije antes, existen "mejores" planes para nuestra comunidad nacional. Quienes han decidido pensar por ella, desde hace varias décadas atrás, permanecen en los lugares más adecuados, impulsando verdaderas **programaciones mentalizadoras**, partiendo de sofismas y de ciertos prejuicios, estos últimos muy arraigados en ciertos sectores sociales, como el de **hablar mal de los curas** aunque después se vaya a confesar, o no manifestarnos católicos por "vergüenza". O de parecernos "político", en un senti-



do comiteril, hablar o escribir de la Patria, aunque ello tal vez se compensa con cierto patriotismo deformante como, por ejemplo, el que nos hace ver como los "mejores del mundo" y autoelogiarnos por extremas puerilidades, tarea esta última, en la que la televisión pone un gran énfasis.

EL "SHOW" DE LOS "SHOWS"

Hace unos días, un distinguido, inteligente y valiente hombre de radio y televisión de nuestro país —que ha denunciado, en innumerables oportunidades, las corrupciones del ambiente de ambos medios—, (me estoy refiriendo a **Enrique Alejandro Mancini**). . . me manifestaba su preocupación, como miembro que es, de la Academia Argentina de Comunicaciones, por la cantidad de "gritones" diplomados (más especialmente adiestrados) que han invadido los estudios de radio y televisión, mientras se prohíbe a los profesionales del interior a expresarse según los pueblos a que pertenecen y en los cuales ejercen su profesión.

El Puerto, efectivamente, quiere uniformar la dicción y el acento de los profesionales de radio y de televisión; le parece contrario al "progreso" que un locutor de Catamarca arrastre las "erres" o que un riojano se exprese esdrújulamente o que un cordobés arrime al micrófono el "cantito" de los suyos. Pero no se opone, sino que premia, a quien es capaz de divinizarse, de gritar más . . . o de acentuar, por razones comerciales, porque se paga más, su pseudo acento centroamericano, pongamos por caso.

Es una de las tantas contradicciones de la televisión "argentina", que acepta vocablos y giros aje-

nos a nuestra latitud geográfica-cultural. Y, no contenta con ello, los distribuye diariamente a millones de personas desprevenidas, que los "aceptan" después de un sinnúmero de horas, días, meses y años de haberse convertido en conejillos de Indias. **¿Hay que aplaudir ésta política destructora del lenguaje de los argentinos, de rompimiento del bellissimo idioma de Cervantes y Hernández?**

Esa palabreja *show*, que "nuestra" televisión ha contribuido a difundir como sinónimo de espectáculo resume, verdaderamente, el frívolo espíritu de un medio de "comunicación social", sin duda alguna, el de mayor gravitación en la hora actual. "Nuestra" T.V. ha logrado, con el paso de los años, convertirse en el *show de los shows*: es un espectáculo en sí misma desde que, imbuída del principio de "entretener" (aunque sea mal) ha convertido en espectáculo hasta las cosas más importantes del acontecer nacional e internacional. Así, por ejemplo, dentro de la liviandad suicida de sus protagonistas —alimentados en su vanidad por la misma tónica del medio—, cuando un "enviado especial" asiste a un acontecimiento tan dramático, como el de la guerra, no hace visualizar al espectador oyente lo que ocurre a su alrededor: el frente de combate, los hombres persiguiéndose, los pueblos destruidos, las vidas humanas cegadas . . .

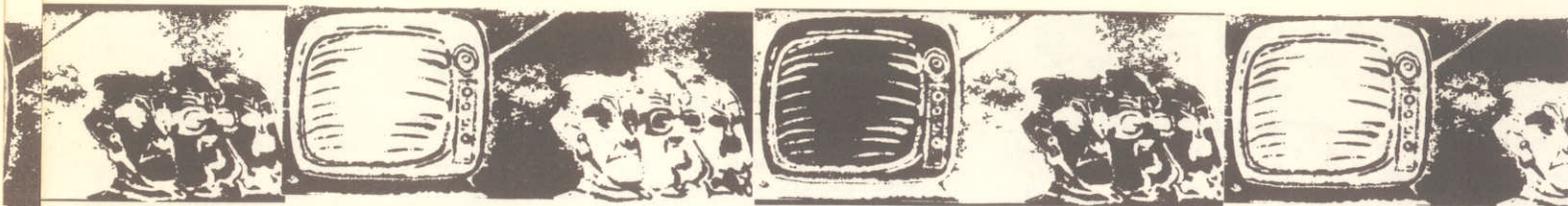
¡Nada de ello! Lo que verdaderamente importa es la figura del "enviado especial", autoconvertido en héroe y en incontrovertible "opinador". No brinda información, directa y veraz, según el deber del periodista. Y así trueca su misión informativa en prejuiciada opinión plagada de lugares comunes. En vez de aprovechar

los ingentes, extraordinarios, recursos puestos al servicio del trabajo profesional que debiera realizar, el periodista (o "la" periodista) se erige en factotum discriminador y relata la "hazaña" de permanecer en un país vecino al de la contienda cuando su deber era el de alcanzar el frente de lucha.

La misma frivolidad de otro "showman" convertido en *giornalista* en la Plaza de San Pedro, que interpela al Papa bruscamente, como si se tratara de un actor de cine, y termina su tarea ante la cámara lanzando gritos de ¡viva! ¿Es seria semejante actitud? ¿Qué opinión de los argentinos se forjaría el Papa? ¿En qué favorece al país esa demagogia impregnada, además, de cursilismo? ¿Esa es la misión de un "enviado especial" de la televisión? La improvisación sigue siendo una de las "genialidades" más sorprendentes de nuestro maltratado sistema televisivo y no son pocos los periodistas que se improvisan tales a partir de un medio que les exige tan sólo un modesto conocimiento y, eso sí, un buen manejo del micrófono.

Capítulo aparte merecen los *comentaristas profesionales*, esos rostros que se asoman a la pantalla con gestos premonitorios, palabras grandilocuentes y que "a fondo" o con "verdad-verdad" endilgan sermones, distribuyen almíbares a los más encumbrados o hacen víctimas de sus denuestos a los más débiles.

En realidad, ellos no comentan ni opinan (cosa por la cual reciben su paga); contrariamente, prevaleciéndose de sus funciones, *juzan*, actúan como si el país y sus habitantes estuviesen esperando ansiosamente sus "sesudas" palabras. Creen que los televidentes son se-



res sin conocimiento ni memoria e ignoran que los juzgados, en realidad, son ellos. Sería muy interesante el conocimiento de los llamados "rating" cuando están en pantalla, saber el porcentaje de aparatos que se apagan durante sus salidas al aire. Estamos convencidos de que la audiencia, para ellos, se encuentra entre las más bajas y que, en lugar de niveles de encendido, habría que hablar de niveles de apagado.

LA PLAGA DE LAS SERIES

Está la televisión "enlatada", esa inmensa cantidad de programas —particularmente series— adquiridos en el exterior por lotes enteros. Da la impresión de que los "ejecutivos" argentinos carecieran de elementales dotes de análisis, olvidando que la televisión no es, meramente, un medio de entretenimiento. Y que, aún cuando así fuere, la inaudita violencia (tal vez propia de los países donde se filman o producen esos programas), los equívocos morales, el grosero materialismo, la homosexualidad y el apabullante sentido de moralina (fácil, burda caricatura de la Moral), de la mayoría de las "tiras filmadas", no pueden más que distorsionar el sentido nacional de la vida que tenemos en la Argentina y que queremos mantener porque consituyen los núcleos de nuestra básica personalidad biosíquica.

Es cierto, no todo es malo. La "Familia Ingalls", con la recreación de la vida de los campesinos norteamericanos de fines del siglo XIX, "Los Walton", historia de otra familia norteamericana, ésta de la época de la gran depresión, marcan un sendero luminoso para la televisión de nuestro país. Junto a ellas, algunos programas có-

micos, con sus "gags" y sanos equívocos y las canciones de moda (entonces), con el particular ritmo requerido por la pequeña pantalla. Lo demás, generalmente, es material deleznable: series llenas de matones y de policías a veces más crueles que los miembros del hampa. Muertes violentas a raudales, sangre en todos los hogares, acostumbamiento a las torturas, a los flagelamientos, a la prostitución, al crimen organizado. . . esto es la televisión a la que llamamos "argentina" y con la cual pretendemos llegar a las áreas de frontera (lo que aún no hemos logrado), sin pensar que todo el país, gracias a esta abusiva cuota de modalidades extrañas que nosotros mismos (los que piensan y eligen por nosotros) importamos —como si se tratara de los miles de productos extranjeros exhibidos en las vidrieras de nuestras ciudades—, se ha convertido en una inmensa área de frontera con 26.000.000 de habitantes constantemente bombardeados por aculturaciones cuyos rastros ya se advierten en la vida diaria.

También es cierto que algunas de las miniseries dadas en los últimos tiempos ("Raíces"; "Washington a puertas cerradas"; "Reyes y capitanes") nos ofrecieron, más allá de la profundidad temática exhibida, el ejemplo de un país capaz de autoanalizarse y criticarse. Pero, ¿podremos, alguna vez, aquí, entre nosotros, realizar miniseries semejantes, que nos muestren, por ejemplo, cómo y porqué fueron aniquiladas nuestras razas aborígenes? ¿o las tristes condiciones en que subsisten sus escasos descendientes? ¿o que trate las condiciones de marginalidad en las cuales viven los criollos de muchas zonas de nuestra Patria, sobre los

cuales se ejercen verdaderas discriminaciones raciales, culturales y sociales, lo que ha llevado a la Iglesia, en algunas de esas zonas, a instituir una pastoral para ellos?

Algunas otras miniseries dejaron una triste secuela, aunque prendieron en la intimidad de los que Arturo Jauretche llamaba el "medio pelo argentino". Yo, Claudio, es una de ellas. Jamás habíamos asistido a semejante exhibición de inmoralidad, a tan desvergonzada falsificación histórica (Tiberio abuelo de Claudio, fue uno de los mejores césares romanos), a esa impunidad con la que los ingleses (antiguos enemigos de Roma, en el doble sentido político y religioso, metódicamente destructores de la cultura greco-latina) convierten al Imperio Romano en un cuerpo histórico purulento hasta la náusea. Fue así como la llamada "televisión argentina" contribuyó a realzar una parte de la ascendencia cultural del país. Claro que contó con la complacencia cómplice de los otros medios de "comunicación social", que la aplaudieron hasta el cansancio. . . con la sola excepción, que yo recuerdo, de la crítica hecha por Helen Ferro.

LOS NIÑOS, DESAMPARADOS

Capítulo aparte es el tema de los espacios dedicados a los niños argentinos. Suelen componerse de series adquiridas en el exterior y de programas realizados en el medio. Con muy pocas excepciones, (Pipo Pescador, Margarito Tereré y aisladas actuaciones de artistas conocedores del alma infantil), los realizados entre nosotros tienen por protagonistas a ciertos actores provenientes del teatro de revistas. Lo cual, en un país organizado, que encarase seriamente



la formación de la niñez, sería **absolutamente inadmisibles**. La primera condición para llegar al espíritu del niño es la de la pureza del alma y de la inteligencia de quien actúa para ellos. Si convenimos en que el Hombre es uno solo, ¿a quién se le ocurre que un actor puede pasar de un chiste "grueso", cuando no directamente procaz, a la sutileza requerida por la mente del niño? Aparte, hemos de tratar el tema de los argumentos ofrecidos al auditorio infantil, al cual suele subestimarse, ya que se mide su grado de inteligencia y capacidad de percepción que los adultos creen que tiene. Programas de un bajísimo nivel intelectual —formativo emergen de esa subestimación, ya que los chicos suelen sobrepasar a "sus libretistas". **Todo es chatura en este sentido y los chicos lo saben, no lo ignoran.** Después de "El Pícaro Rebaño" —un programa "levantado" sin preaviso, en 1977—, puede decirse que la televisión no hizo ningún esfuerzo serio por comprender a los niños argentinos, llegar a su alma, despertar inquietudes y orientarlos hacia planos superiores de su propio desarrollo psíquico-intelectivo.

Capítulo aparte merecen las series extranjeras; salvo algunos dibujos animados, todo lo demás constituye "chatarra". Desde "Superman" —que propone un tipo humano-deshumano, que trata a los demás hombres como si fueran incapaces de comportarse con honestidad y honor, precisamente por pertenecer a la Tierra— hasta esas películas "de animales" donde, invariablemente, aparecen como más inteligentes y nobles que los seres humanos. Así, nuestros chicos, entre cómicos "loca-

les", que les incitan a pronunciar las palabras entrecortadamente o con pésima dicción, y propuestas que entrañan una sutil violencia, toda vez que tratan de afectar sus sentimientos como miembros de un planeta, de un país e, incluso, de una religión, que, si no atacada, tampoco se ve ejemplarizada.

Tenía toda razón, el Secretario de Cultura de la Nación, doctor **Crespo Montes** (aunque sus palabras no fueron debidamente valoradas en algunos estamentos), cuando afirmó: **ciertos programas de la televisión argentina son como un cáncer que padecemos... introducen en el país pautas que nada tienen que ver con nuestro Ser** (tomado del diario "La Nación" del 3 de abril de 1979, pág. 10, recuadro columna sexta), aunque nos dejaba una esperanza: "se está trabajando (en el gobierno) para obviar este problema".

Pero, ¿madurará esa esperanza hasta convertirse en realidad?

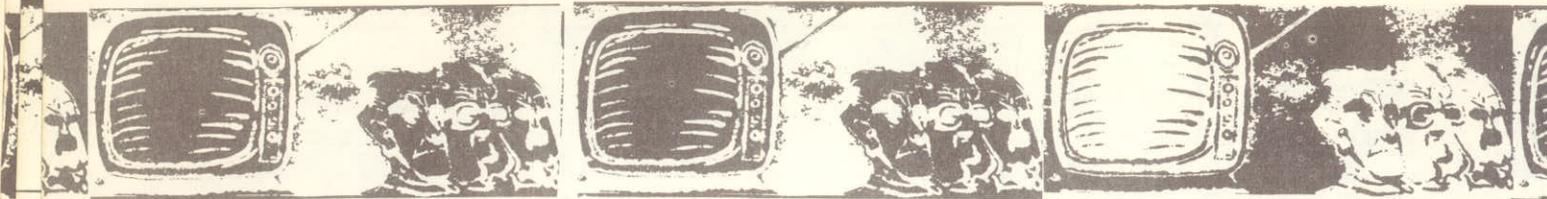
LA GUERRA DE LAS SEÑORAS

Las severas críticas del doctor Crespo Montes fueron compartidas, puede decirse, por el Ministro de Educación de la Provincia de Buenos Aires. Efectivamente, a escasos días de los terminantes conceptos de aquél, el General Solari no fue menos tajante ni enérgico, poniendo el dedo en la llaga en un tema que, como el de la **guerra de las señoras**, ha desatado un vendaval de críticas y polémicas.

El hecho de que un programa como el de la señora Mirtha Legrand haya pasado de un canal a otro y que, en el anterior, hayan resuelto contratar a la señora Analía Gadé, **convirtió a la entera Nación Ar-**

gentina en un pueblo de campanario (dicho sea con todo respeto hacia las campanas). Más no todas las voces dejaron de tener razón en sus argumentaciones.

Lo primero en debatirse ha sido la utilidad de este tipo de programa en que una señora, muy elegante y lujosamente ataviada y mejor calzada y adornada, recibe a un grupo de personas en su suntuosa residencia y, ante una mesa muy bien puesta, se dedica a convertir a sus invitados en miembros de una cuasi pantomima, moviendo sus manos y cabezas funambulescamente, retribuyéndose atenciones y elogios y, entre bocado y bocado, siempre y cuando la amable anfitriona, dejando de revolear sus ojos, lo permita, mencionar, al pasar, las razones de su profesión o actividad principal. **De tales almuerzos nunca ha surgido el retrato fiel de un solo invitado.** Algunas cosas graciosas podríamos apuntar sobre este programa, pero insistir sobre ellas es ciertamente redundante. A lo que sí me refiero es a la desdichada promoción realizada por el canal en que M.L. actúa ahora: **el mismo día en que el costo de vida de la abrumadora mayoría de los argentinos iniciaba una nueva escalada** (el pan trepaba a los 67.000 pesos viejos el kilo, significando un incremento del 6,3% sobre su precio anterior; la leche común se iba a \$ 38.000 de la misma moneda, con un incremento del 7,3%, el vino a \$140.000, incrementándose en un 7,6% produciéndose, igualmente, aumentos en las tarifas de los combustibles, la electricidad y los teléfonos), el programa que nos ocupa se anunciaba con un llamativo: **Si mañana no cambia de canal se va a quedar sin almorzar.** Mientras



millones de argentinos se preocupaban, crecientemente, por su alimentación del día, la promoción mencionada concluía así: Si los invitados hablan menos, no se preocupe. **Ocurre que ATC, tiene una excelente cocina.**

No es una anécdota sino la cabal demostración de que, al menos, en la llamada "televisión argentina" se ha perdido el tino en aspectos tan importantes como el de la sensibilidad.

Dijo bien el General Solari acerca del aprovechamiento del dinero que el Estado paga a las señoras encargadas de recibir en sus casas. ¡Con toda seguridad que se lo podría invertir con mucho más aprovechamiento en educación o en salud pública!

Y ESOS "CACHETS" . . .

Mientras, como queda dicho, la mayoría del país —considerando como tal al ancho cinturón de las fuerzas del trabajo y de la creación intelectual y artística; a los profesionales de las diversas ciencias (las médicas, las jurídicas, las de la enseñanza, de la ingeniería . . .) y de las técnicas—, ha visto constreñida su situación económica hasta un punto situado entre la angustia y la restricción, **en los medios televisivos se ha desatado una auténtica guerra de salarios.**

Mientras la situación económica del Estado Nacional —a raíz de la cuestión creada por la defensa de la soberanía nacional— ha llegado a tal punto crítico con mayor grado de desarrollo económico (Mendoza, Santa Fe, Córdoba y Buenos Aires), restringiéndose las inversiones (incluso en obras públicas de imprescindible necesidad), las de las emisoras de televisión, dependientes del mismo Estado pareciera florecer; y esto es

a tal punto cierto que, incluso, paga mejores salarios que las de Francia, Inglaterra, Estados Unidos y España, para no citar más que a unas pocas, sean estatales o privadas.

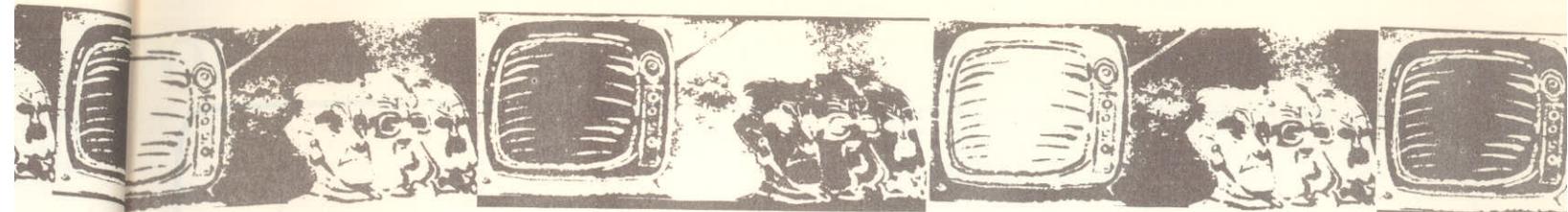
En tanto el Ministerio de Economía de la Nación ha pedido al de Cultura y Educación "recortes" en ciertos gastos con objeto de elevar las retribuciones del cuerpo docente superior y ha debido apelar al mismo Fondo Nacional de la Vivienda (FONAVI) para que contribuya a rentas generales— y ello sin dejar de tener en cuenta la vital importancia que la obra del citado organismo tiene para el país entero, que soporta una grave crisis habitacional—, la televisión de nuestro país se lanza a la contratación de figuras, ciclos, mini-series y programaciones especiales, cuyo costo supera holgadamente al material que podríamos producir aquí, con elementos y temas de indudable raigambre nacional, representativos del carácter argentino.

¿Cómo no alarmarse por semejante situación cuando, al mismo tiempo que semejantes despliegues de las emisoras de televisión, podemos leer, en la prensa diaria, cosas como las que siguen: "Fuimos hasta hace pocas horas trabajadores de una empresa metalúrgica líder en su ramo, proveedora de las terminales de la industria automotriz, y con posibilidades inmensas en otros ramos, en especial el vinculado con la defensa nacional: redes de camouflages, boyas de señalamiento, contenedores de proyectiles, torretas y butacas para el TAM y varios más; integrando una industria que hasta hace poco parecía floreciente y redituaba amplios beneficios, ocupando a mil trabajadores . . ." Esto es lo que deja-

ron escrito quienes integraban el Personal Obrero de Del Carlo S.A., para dar cuenta del cierre definitivo de una fábrica que contribuía, con sus productos, a la defensa nacional, al tiempo que otorgaba posibilidades de vida decorosa a mil hogares argentinos. Lamentablemente, no es el único ejemplo, si bien uno de los más dramáticos y recientes.

1.250.000 ANALFABETOS ARGENTINOS

Si la Argentina poseyera una Política Nacional de Medios de Comunicación Social, que amparase al verdadero destinatario de la libertad de pensar y de escribir; de crear programas y espacios televisivos; de fomentar la inquietud nacional en torno a la problemática entera del país . . . ¿cómo reaccionaría "nuestra" televisión ante la sobrecogedora cifra de un millón doscientos cincuenta mil analfabetos? Tal vez, en el mismo sentido que la Iglesia Católica, cuyo Obispado de Resistencia ha instituido, desde hace no menos de una década, un programa radiofónico para enseñar a leer y escribir a la altísima cifra de analfabetos de la región chaqueña. Pero, hasta ahora, no solo los canales dependientes del Estado, también los de la actividad privada, muy pocos se han ocupado de esta dramática situación en la que están inmersos un número tan elevado de compatriotas; particularmente si se tiene en cuenta que las familias argentinas, especialmente las de más humilde situación social y restringida economía, entregan a la escuela el noventa por ciento de sus hijos, de los cuales solamente el cincuenta por ciento (debido a razones de economía y trabajo) alcanzan a comple-



dan el
Carlo
cierre
con-
la de-
otor-
coro-
La-
ínico
más

Polí-
mu-
e al
ber-
de
evi-
tud
ble-
mo
ión
un
mil
no
ca,
ha
os
na
y
de
a.
a-
o,
a-
e
e
-
e
-
-

tar el ciclo primario. ¿Cómo sirven, a sus respectivas poblaciones, las emisoras de televisión de Corrientes y de Santiago del Estero, provincias que reúnen las más altas cifras del analfabetismo en la Argentina, con el 76,3 y 72,4 por ciento, respectivamente, del total de sus pobladores? **Lo mismo puede decirse en relación a los grandes males endémicos como el de Chagas-Mazza, padecido por una enorme cantidad de habitantes del territorio nacional, desde el selvático norte a la meseta patagónica, sin excluir a fuertes sectores del Gran Buenos Aires. Aparte ciertos consejos de ocasión, ¿se forma conciencia en el grueso de la población para que ésta contribuya a la eliminación de aquella y otras endemias? ¿Hay quien se ocupe de hacer trascender esa imagen del país real, como son los hogares afectados por la existencia de la vinchuca?**

Pienso que "nuestra" televisión vive de espaldas al país verdadero en todos los aspectos básicos: cultural, social, humano, económico, paisajístico . . .

Pero, no por el imperio de una política determinada; simplemente por rutina mental y espiritual, por una cómoda percepción de las cosas . . . por esa pereza que todo lo anega y enfanga.

Esto ha sido siempre así y así continúa.

Para el doctor Raúl Puigbó ("La concepción del Mundo y de la Nación en el Proyecto Nacional"), "todo proyecto conforma una empresa histórica que debe ejecutar una Nación en un espacio y tiempo determinado y con una población específica". Para ese estudio del geoespacio y la geopolítica argentinas: ". . . Espacio, tiempo y población constituyen tres facto-

res básicos que condicionan las estrategias y políticas nacionales; por consiguiente resulta una imperiosa necesidad tenerlos en cuenta para la formulación de un proyecto nacional . . ." Tiene razón Federico Ratzel ("Geopolítica. La lucha por el espacio y el poder") al afirmar que "el espacio es una fuerza política", excediendo, por lo tanto, a la mera circunstancia física (forma y situación) **apareciendo como expresión de la voluntad de poderío de una Nación**, constituyéndose, con las particularidades propias de todo elemento inmaterial, en la vivencia espacial o espíritu territorial "que subyace en el sistema valorativo de cada nación y, por lo tanto, se manifiesta en el genio o estilo nacional" (Raúl Puigbó; op.cit.)

Espacio territorial y estilo de vida sobre los cuales la televisión —como medio de comunicación social—, debe considerarse a sí misma como parte integrante de ambos y no como un ente yuxtapuesto que, a su vez, pretenda erigirse en orientador o, lo que es peor, **deformador del espacio y del estilo**. En este sentido, aquí no es cuestión de entablar una mera batalla verbal alrededor del tema de si la **televisión ha de ser estatal o privada** (personalmente, me inclino por lo primero). Lo que tiene una primordial importancia es **el contar con una política nacional de medios de comunicación social que englobe, lógicamente, a la televisión, haciéndola servir al país y a su gente**.

Todavía aguardamos, como argentinos que, en lugar de protestar por la "invasión boliviana" a La Quiaca —donde su gente ya puede recibir televisión en color del vecino y hermano país—, se realicen entre nosotros obras para honrar

y documentar debidamente las vidas de hombres como Leopoldo Lugones, Salvador Mazza, Leopoldo Marechal, José B. Ambrosetti, el Perito Moreno, el folklorólogo Carrizo (quien reunió, inada menos!, un cancionero popular de más de dieciseis mil coplas y cantares, el mayor en lengua española), el antropólogo Lafont . . . o nos muestre las maravillas de Cerros Colorados, la gruta del Río Pinturas y las demás maravillas rupestres y arqueológicas de nuestra Argentina.

Como se dijo al principio: **en las condiciones actuales, todo el país es área de frontera**, espacio violado repetidamente por las transculturaciones que operan no solo las series importadas, también los modismos que se adoptan en el puerto y se transmiten al Interior como una norma de cumplimiento obligatorio.

Por mi parte, insisto, el sistema de televisión actual solo podrá ser considerado argentino a partir del cumplimiento de las grandes premisas de la cultura nacional **en la que nos debe merecer mayor consideración su producto final: el hombre**.

Este hombre tiene su estilo de vida que incluye, científicamente estudiado, los siguientes perfiles: sentido de la personalidad; respeto por la dignidad humana; acendrado sentido de la libertad; acentuada generosidad; solidaridad nacional; reivindicación de la justicia social; profesión del "culto a la amistad"; arraigo a valores religiosos enraizados a su esencia; orgullo de ser argentinos y búsqueda de la identidad nacional. Cuando el sistema de televisión así lo comprenda, habrá llegado el momento de considerarlo nacional.

en su número del mes

JULIO

◆ **EL TANGO: ANALISIS Y EXPECTATIVAS**

Una mesa redonda donde autores, músicos, ejecutantes y periodistas responden si es cierto que se inicia una brillante década para la canción popular.

◆ **ENRIQUE MANCINI: "NO POPULAR" O ANTIPOPULAR**

Polémica conversación con un locutor distinto: no teme denunciar los males que aquejan su medio, desde la conducción o los valores de sus personajes.

◆ **LUIS LANDRISCINA: ALEGRIA Y REFLEXION DE LOS ARGENTINOS**

No requiere presentación, pero es oportuno indagarlo. Un criterio auténtico, que nace de la propia verdad.

◆ **RODOLFO GRAZIANO: "EL SUEÑO DEL PIBE"**

Una extensa charla con el director de la Comedia Nacional y el alma del "Taller de Garibaldi". Cuanto hay detrás de un excelente "regista".

◆ **OCURRIO EN JULIO: Conrado Nalé Roxlo**

La evocación de un poeta, sirve para restaurar las luces de una vieja fotografía desteñida.

Y toda la crítica sobre cine, teatro, libros, ballet, música, discos, de la actualidad mensual.

ORTEGA Y GASSET

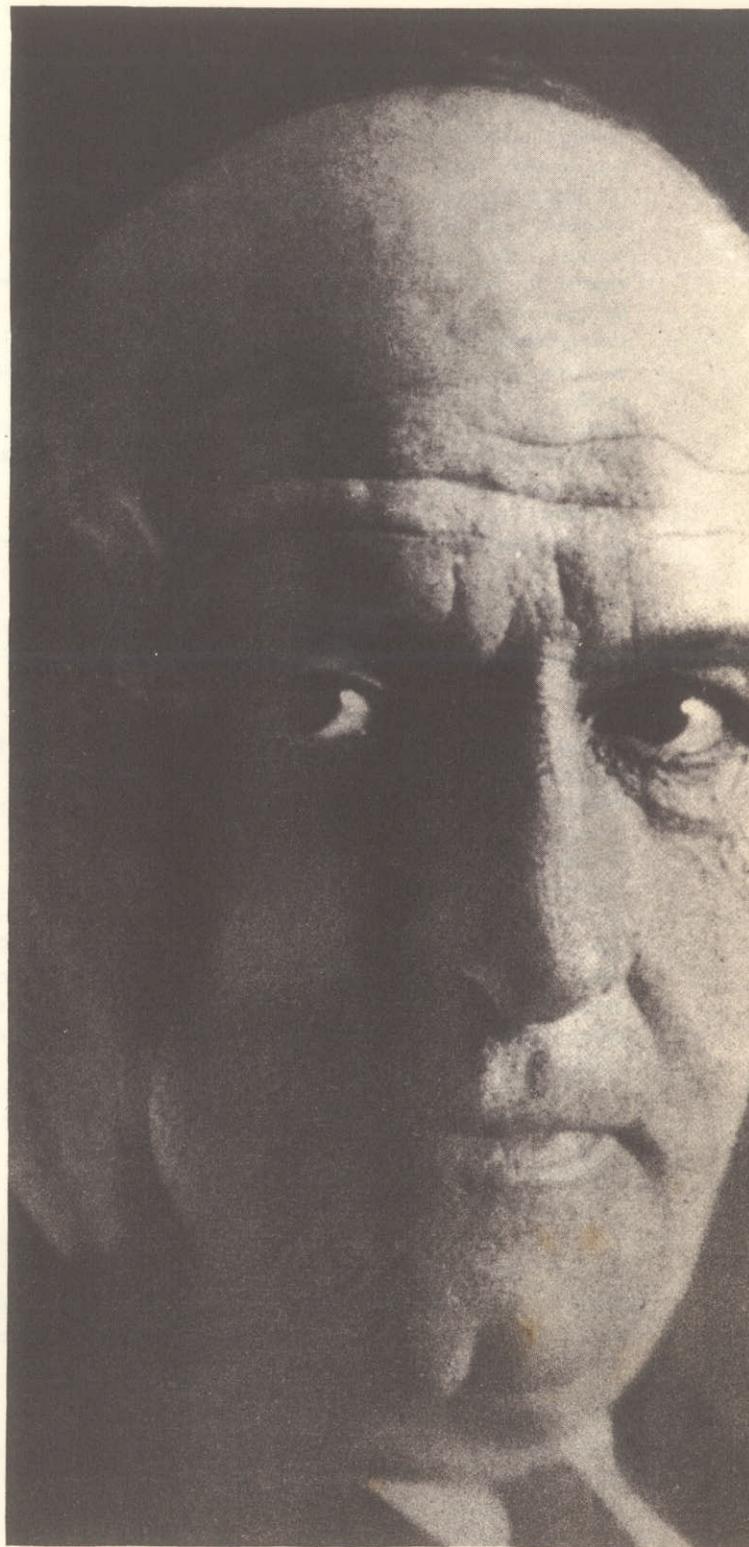
el equidistante

Las primeras fases de una vida aclaran siempre las últimas. . . Este aforismo parecería cumplirse en un todo en la vida intelectual de Ortega. Vida que tuvo tres etapas, definidas y definitivas de su obra. La del **Objetivismo** 1902–1914, la del **Perspectivismo** 1914–1923, y la del **Racio-Vitalismo** 1923–1955. En la primera etapa Ortega, deseoso de romper con el “anclaje” hispanófilo, viaja a Alemania, y se forma en la dura escuela **Neo-Kantiana**, su rigor le ganó las críticas de “europeizante”, ante los “hispanizantes”, entre los muchos, Unamuno. Su “extranjería”, empero, no fué un rechazo de su ancestro o de su cultura, sino la necesidad de “**ampliar las fronteras**” del pensamiento español y ensancharlo hasta hacerlo universal. A través de un problema de disciplina y de rigor intelectual. Pero el Ortega de la primera etapa, el intransigente con el anquilosamiento del fin de siglo, preparaba dos etapas más. En la segunda comienza por evaluar más discretamente y con menos severidad “la secreta lepra de la subjetividad española”, a su decir, y de la oposición de **Razón o Vida**, se transforma su pensamiento en **Razón y Vida** o más **Vida**. Es cuando aparece el hombre, como ser “**circunstante o circunstancial**”. Su “**Yo soy Yo y mi circunstancia**”, es todo un programa acuñado contra los realistas y los idealistas. Contra los realistas lanzaba su “**Yo soy Yo**”. Contra los idealistas las implacables “**circunstancias**”.

Mi vida es mía, única, particular, concreta; señala, pero al mismo tiempo me encuentro con las cosas. En un mundo no elegido por mí. Y éste **Vivir** es dialogar con el entorno, o “**convivir**”, que es la más difícil de las tareas. Esta es signo que preanuncia su etapa de **Equidistancia**, con el mundo de la filosofía del **Espíritu**, y de la filosofía de las **Cosas**. “**Cada vida, es un punto de vista sobre el Universo**” nos dice. La verdad entonces se hace **perspectivista**. Y aunque es parcial, es también válida y absoluta. Lo que vemos a cada instante, es sólo un trozo. Nuestro mundo, es también fragmento, como nosotros. “**Capturar al Universo, es cazar al Unicornio**” nos dice. Es perseguir el mítico símbolo, inaprehensible, de la totalidad. . .

Por otra parte agrega, “**El Ser fundamental, no es dato**”. Reconstituimos entonces, con nuestras pocas piezas, internas y externas (a través de la piel de nuestra inteligencia), una aproximación con la **Realidad**.

Y cada generación; renueva esa visión, ya que es un “**experimento**” ella misma de la existencia, y lo hace a través de sus ideas, (que por otra parte, significan etimológicamente “**figuras visibles, aspectos**”).



*Se acusa a Ortega de
ambigüedad. No hay tal,
lo que persigue es
la equidistancia.*

Transitada con plenitud la segunda etapa. Ortega arriba a la tercera, en que propone la transformación de "Razón Pura, en Razón Vital". Esta "afectivización del intelecto", nos muestra un Ortega de una plenitud integral. Es la etapa en que señala: "Vida, es lo que somos y hacemos". No lejos de Heidegger, pero con un sentimiento de mayor arbitrio, Ortega accede a una mayor complementación de impresiones y conceptos. "Las impresiones sin conceptos son ciegas, y los conceptos sin impresiones son vacíos", señala en la aceptación de que Razón e Intuición, no se oponen sino se necesitan mutuamente. Pero las dos, nó, como una posición dual, divergente, permanentemente escindida, sino como una "superación de ambas". En ésta Razón-Vital, se armoniza lo filosófico, lo biológico y lo social. Así como se funden ideas y experiencias en el permanente círculo, a las ideas las creamos y las experiencias nos crean. . . Su sentido de lo fluyente pasa por Heráclito y Bergson, por eso Ortega señala "que la vida humana ocurre, nos pasa, es un suceder y un qué-hacer". Tenemos que "hacer nuestra vida", simultáneamente, elegir en el hacer y el que-hacer. . . Y no sepultar nuestro "Yo insoportable". Por eso el hombre está pre-ocupado, en el sentido permanente de futuro, o proyecto vital que el llamó "Futurición". En el señaló el papel de la cultura, no como un lujo o un entretenimiento, sino como una tabla de salvación y objeto de liberación; no de opresión . . . Porque en la falsificación de la cultura, nace la opresión. La cultura para Ortega es como la vida del alma, en lo personal. Y el alma de la Vida, en lo general.

Porque el hombre siempre está en "conato de ser" no es, por que El continuamente se está eligiendo, decidiendo a Ser . . . De los existencialistas toma su posición de compromiso; pero se aleja en tanto no considera a la vida una cosa. "Si mi vida es la que contiene las cosas, como podría ser una cosa". Ortega en fin, hace su filosofía entre lo real y lo ideal, colocándose en una posición de "equidistancia". Confirmándolo nos dice, "La Vida, es un arco que une el mundo y yo" . . .

DEL AMOR, DEL PASADO, DEL CONOCIMIENTO, DE DIOS.

Sobre el Amor nos dice: "Amar, es algo más grave y significativo que entusiasmarse con las líneas de una cara, o el color de una mejilla, es decidir por cierto tipo de humanidad, que simbólicamente va anunciando, la voz y el gesto" . . .

Sobre el Pasado nos dice: "Soy un hombre que ama verdaderamente el Pasado, los tradicionalistas, no le aman, quieren que sea presente" . . .

Sobre el Conocimiento, y la imposibilidad de acceder a las causas primeras y a las últimas nos dice: "Un mundo de rocío, no es más que un mundo de rocío, como dicen los filósofos japoneses, pero nuestro mérito, es que debemos construir nuestra vida sobre él" . . .

Sobre Dios: "Hay épocas de Odium-Dei, de gran fuga de lo divino. Pero al cabo vienen sazones, en que súbitamente con la gracia intacta de una costa virgen, emerge a sotavento el acantilado de la Divinidad, entonces se grita, Dios a la vista" . . .

"LA VIGENCIA DE ORTEGA"

Un hombre como Ortega de una obra tan rica, cuya literatura, de la crítica literaria a la pictórica; a los ensayos filosóficos y sociológicos, y de allí a la descripción de paisajes, crítica, ballet, trabajos sobre Renán, Einstein, Husserl, Kant, Pro etc., es muy difícil encuadrarlo, clasificarlo. Conviene sí, d que escribió su principal obra, en los más destacados diarios "El Imparcial", "El Sol", "Crisol y Luz", "La Nación", Y constituye todo un fenómeno, ya que "La Rebelión de Masas" fue conocido en forma de artículos, a partir de 1919. Esta fue para él una constante y una forma también nueva de "usar" los medios de comunicación, (por otra parte tan poco usuales para la Filosofía).

Su adelanto del "hombre-masa", de manera "prospectiva" aparece en una época donde nadie aún sospechaba su aparición, y su anuncio, el de la "masificación vertical", es el de todos los estamentos sociales (y no sólo horizontal como supone, y en una determinada clase social), es toda una profecía . . .

DE "LA REBELION DE LAS MASAS"

"La época del Señorito Satisfecho"

Dice Ortega: "Este personaje anda por todas partes y donde quiera impone su barbarie íntima, es en efecto, el niño mado de la especie humana, que se comporta exclusivamente como heredero de una civilización, con sus comodidades, seguridad, confort, etc." Más adelante agrega "en él se desahoga la propensión de hacer ocupación central de la vida, de juegos y los deportes, el cultivo excesivo del cuerpo, la falta de autenticidad en el amor y el divertirse con el intelecto pero en el fondo no estimarlo; es un producto de la civilización moderna"; y continúa después: "un ventarrón de fuerza sopla sobre el hombre; los únicos esfuerzos que se hacen para huir del propio destino. El hombre-masa, vegeta, sin raíz; el cínico parásito de la civilización, vive de negarla"

Rocío Domínguez Mo

BIO-BIBLIOGRAFIA

José Ortega y Gasset (1883-1955). Nació en Madrid, hizo sus estudios primarios y secundarios en Málaga con los jesuitas y recibió su educación filosófica en Alemania (Universidad de Magburgo). Al volver a su país dirigió la Revista de Occidente, la más importante publicación del habla hispana (1923-1936). Fue profesor de Filosofía y Metafísica en la Universidad Central de Madrid. Con motivo de la Guerra Civil, residió varios años en el extranjero. A su regreso a Madrid en 1948, fundó el Instituto de Humanidades hasta su muerte en 1955.

Principales obras:
"Meditaciones del Quijote" (1914)
"El espectador" (VII vol. 1916-1929)
"España invertebrada" (1922)
"El tema de nuestro tiempo" (1923)
"La deshumanización en el arte" (1925)
"La rebelión de las masas" (1926-1937)

NO HAY NOSTALGIAS PARA EL ALMIDON Y LA GOMINA

Que los argentinos vivimos empantanados en el sentimiento trágico de la vida. Que nuestro acontecer cotidiano es como una letra de tango. Que somos almidonados, solemnes y mentalmente engominados. Que nos aterran el ridículo y la cursilería, y que por eso mismo caemos en ellos tan a menudo. Que somos tristísimos. ¡Que no tenemos sentido del humor, y que todo esto se refleja en nuestra literatura, tan poco tropical, tan poco pintoresca. . . tan poco latinoamericana!

Estas son algunas de las "cualidades" que suelen atribuirnos los de afuera, con un conocimiento sólo turístico del país y de su gente. Y que no tienen nada que ver con la vapuleada imagen política actual, sino con algunas ideas anacrónicas que, curiosamente, han prendido y brotado al azar. Convendría erradicar dichas ideas porque en realidad no nos hacen ningún bien. Y aquí nadie quiere usarlas como si fueran un corsé de yeso. La cultura no es un sistema estático de valores también estáticos, y aunque respetemos el recuerdo gardeliano y los viejos triunfos del peso fuerte, lo cierto es que no son lo más útil para acomodarse a la aceleración de este último trechito del siglo veinte.

Pero mejor analicemos las cosas tal como se presentan. Si lo hago a través del aspecto literario es por deformación profesional (perdón, entonces, por las dudas). Hay una afirmación valedera: ni la poesía, ni la narrativa ni el ensayo argentinos son tropicales, pintorescos y latinoamericanos. . . si por latinoamericanidad se entienden obligatorias playas calientes, obligatorias palmeras y obligatorios bananeros. La poesía, la narrativa y el ensayo argentinos reflejan nuestra idiosincracia e indirectamente nuestra geografía (la física y la espiritual). No son ni mejores ni peores que la literatura del resto del continente. Son distintos. Son de aquí. Pero este hecho no compromete el juicio a priori de melancolía, solemnidad y carencia de humor. A las pruebas me remito, poniéndome como únicos límites hablar de escritores vivos y aclarando que la enumeración no es taxativa y que, sin mala intención, me dejaré el nombre de algún colega en el tintero.

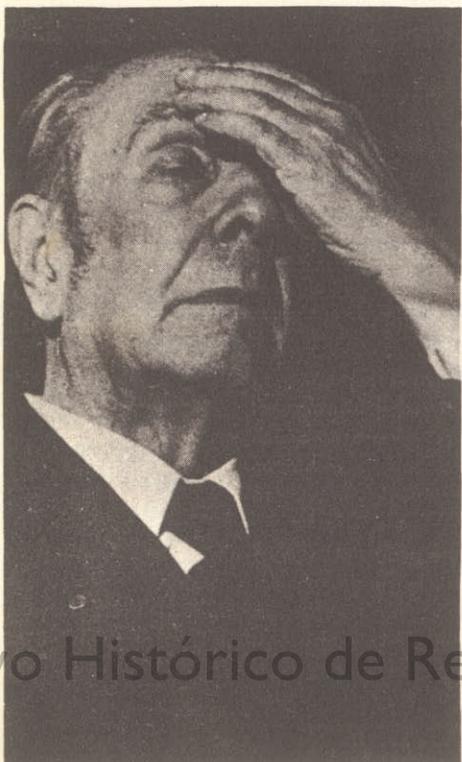


Empiezo por Borges. Pocos como él han jugado la carta de la verdadera profundidad, de la verdadera trascendencia, con tanta gracia y también (¿por qué no decirlo?) con tanta picardía. Toda su obra es un muestrario de posibilidades metafísicas, y sin embargo para el lector atento campea en ella cierto aire refrescante y burlón. Nadie como Borges ha dicho hasta ahora que, si el Hombre está en el Universo, el Universo está en el Hombre (trópicos incluidos). No, Borges no es un humorista profesional, no es el fabricante de chistes. Pero puede incluso ser socarrón en sus planteos sobre la literatura gauchesca, el Martín Fierro y otros mitos nacionales. Más todavía: sin que en ningún momento pueda tomarse lo suyo como impertinencia. Hay demasiado talento detrás de ciertos aparentes disparates. Por eso creo que Borges no se ofende cuando yo digo que no sé "si es el más muerto de los escritores argentinos vivos, o si es el más vivo de los escritores argentinos muertos".

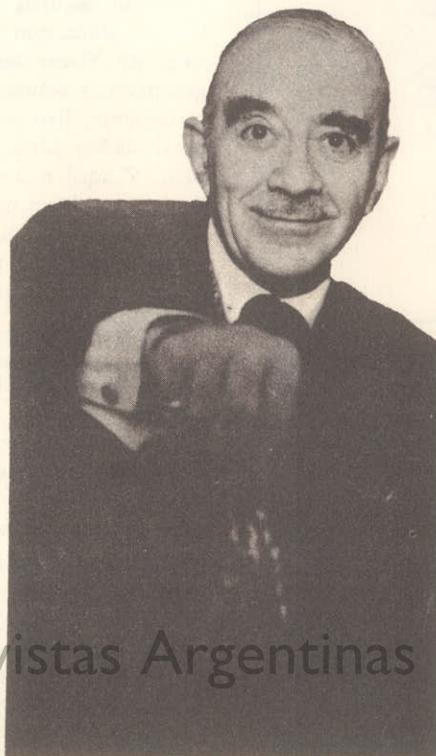
¿Y Mujica Láinez? Quién lea o relea *Misteriosa Buenos Aires*, *Aquí vivieron* o *La casa*, advertirá que no es humor lo que falta para contar nuestra historia. Claro que está mezclado con poesía, con un manejo del lenguaje que podría muy bien compararse con delicadísimos encajes verbales. Mínimo y delicioso disfraz para decir verdades de a puño.

Mallea y Sábato no utilizan el humor directamente, pero muchas oportunidades sus personajes lo hacen. A través ellos, los autores manifiestan muchas actitudes del argentino tipo (y por tal podemos entender las supuestas tres clases alta, media y baja). Nadie puede decir que Marta Lynch acusó al remedio de la broma para mitigar la dolorosa crueldad que describe en libros esenciales como *La señora Ordóñez*, *Un bol lleno de manzanas*, o *La penúltima versión de la Colora Villanueva*. No obstante, a menudo la cotidianeidad aparece retratada (en las tres novelas) con los matices de esa liviandad con "ángel" que nos permite sobrevivir a los choques habituales. ¿Y Angélica Bosco? Quién haya leído *La muerte bajo en el ascensor* o *La muerte soborna a Pandora*, habrá tomado en cuenta que, además de la trama policial "very british" aunque ambientada "very at home", tiene todos los ingredientes sutiles de una tomada de pelo para inteligentes.

En cuanto a Beatriz Guido, todos los que la conocemos y hemos leído, sabemos que no desdeña ese masaje de buena salud que puede ser una carcajada, aunque esa carcajada ha caído a tiros y troyanos. Con el picante ingrediente de que Beatriz Guido empieza por reírse de sí misma, primera condición del "fair play" que es el humor bien entendido.



BORGES
*¿más muerto que vivo
o más vivo que muerto?*



MUJICA LAINEZ
*Humor en la poesía y
disfraz para la verdad*



SABATO
*detrás de las tinieblas,
las clases argentinas.*

Párrafo aparte merece Adolfo Bioy Casares. No sólo por su modo de ubicar problemas casi futuroológicos en la actualidad (*El diario de la guerra del Cerdo*): no sólo por su modo de encarar (con Borges) ese personaje doble compuesto por ambos que es Bustos Domecq, sino por la mundanidad que representa no hacer concesiones a cierta demagogia que (¡parece mentira!) nunca deja de estar de moda. Si esa no es una manera de tomar en solfa lo que los serios por fuerza consideran serio por debilidad. . . bueno, entonces mejor no hablar de humor.

Los cuentos fantásticos de Silvina Ocampo, esa maravilla capaz de encontrar la belleza en el horror y el horror en la belleza, son a mi modo de ver otra muestra de lo que los estudiantes rebeldes franceses de hace diez años llamaban "la imaginación al poder". Silvina Ocampo ha demostrado que la imaginación siempre estuvo en el poder. En el verdadero poder, es decir el que no es poder político sino poder estético, poder de crecimiento a través de la literatura.

Luisa Mercedes Levinson (para los amigos Lisa) es (alguien lo dijo antes que yo) el personaje de Buenos Aires que habría que inventar si, por su propia fantasía, ella misma no existiera. Autora de cuentos magistrales como *El abra*, es dueña de una capacidad de asombro personal que se transmite a sus lectores.

Otro detalle para tener en cuenta: una italiana como Syria Poletti, una rumana como Alina Diaconu, un húngaro como Andrés Balla. . . han abandonado sus idiomas de origen para escribir en el nuestro, y lo utilizan aún en sus formas coloquiales como auténticos nativos. Esto no tendrá mucho que ver con el humor, de acuerdo, pero revela que el clima espiritual del país permite una amplitud de creación que no se da en todas partes.

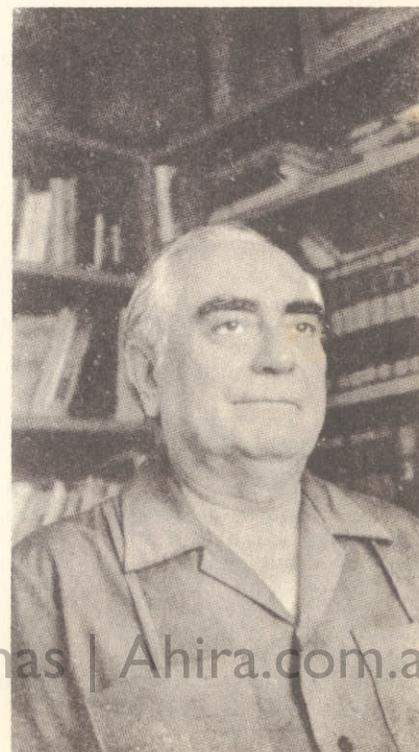
Y además, están los provincianos. Aclaré que me olvidaría de muchos sin mala intención, pero ya habrá tiempo para todo y para todos. Mientras tanto recordemos la rica prosa de Tizón, Abalos o Draghi Lucero, quienes rescatan lo más profundo de nuestro interior de manera admirable. No, los argentinos no estamos "anclados en la nostalgia". El panorama de nuestras letras es tan rico como variado. Y no me vengan a decir que esto es chauvinismo puro. Es solamente, simplemente, descaradamente, la necesidad de expresar "soy el que soy" y "somos lo que somos". A partir de esta orgullosa confesión de humildad, a partir verdaderamente de este poquitito de mucho, será posible intentar lo demás. Llámese Cono Sur, Latinoamérica o Mundo.



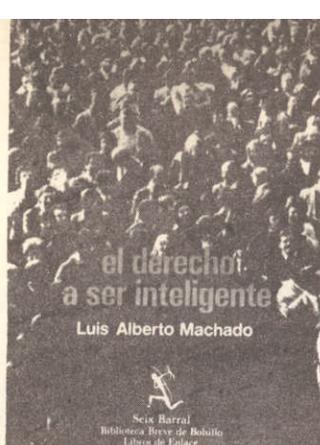
MARTHA LYNCH
Personajes cotidianos
y la levedad del "ángel"



BIOY
Los entretelones del
humor, sin demagogias.



ABALOS
El rescate de la picardía
y un humor bien nacional



El derecho de ser inteligente

LUIS A. MACHADO

Seix Barral

Las primeras frases —y acaso ya el título— del libro del español Machado, invocan a la polémica. Es que la Humanidad se ha movido hasta ahora en la creencia, curiosamente aceptada por filósofos, científicos, artistas y creadores de los más opuestos campos, del origen hereditario de la inteligencia. El breve pero jugoso tratado de Luis Alberto Machado, pretende demostrar exactamente todo lo contrario. Y lo hace en forma drástica, utilizando un lenguaje seco y rotundo, afirmativo, casi incontestable tanto por la solidez de sus afirmaciones como por la exactitud de sus juicios. El encadenamiento de su lógica lleva paulatinamente y en forma didáctica, a elaborar conclusiones propias, para las que prepara cuidadosamente el terreno. El lector presume las definiciones, aunque aparentemente todo haya surgido de una premisa que el propio lector no acepte de entrada. "El derecho de ser inteligente" aparece como la profundización de los conceptos que Machado expuso anteriormente en "La revolución de la inteligencia". La original teoría del autor, deviene en otras modificaciones que tienen un hondo contenido social y filosófico, porque si los postulados que definen a la inteligencia como un bien de la educación fueran absolutamente ciertos, el destino de la humanidad podría estructurarse a través del aprovechamiento integral de cada uno de sus integrantes.

C.G.



Un jardín de infantes. . .

BOSCH, CAÑEQUE Y OTROS

Editorial Paidós

En materia de educación nadie discutiría actualmente la necesidad de ejercer en forma continua una visión crítica sobre: el rol en el que se está, los métodos adoptados, los contenidos, las actividades y los recursos seleccionados, así como la forma de valorar todo el proceso y los supuestos en los que nos fundamentamos. Sin embargo no es una elección sencilla, puesto que exige seriedad y compromiso, conciencia de las propias posibilidades tanto como de las limitaciones. "Un jardín de infantes mejor. Siete propuestas" es una invitación a la reflexión constante. Recorre e indaga críticamente puntos fundamentales del trabajo en el jardín: tendencias actuales, el juego, la planificación, el método juego-trabajo, el juguete, los medios audiovisuales, el rol de la maestra jardinera, brindando propuestas así como definiciones en forma clara y precisa. Las autoras posibilitan mediante este trabajo un espacio donde compartir sus conocimientos y experiencias en el área preescolar. Cuando en Educación, el nivel de un trabajo está dado por su enfoque científico basado en el estudio y la experiencia y por su respeto y cariño hacia el tema, la discordancia en algunos o en todos los puntos expuestos es parte necesaria y enriquecedora de la tarea para que ésta pueda crecer en todos sus aspectos y para todos sus actores.

P.E.



"No hay aplausos para Podmanitzki"

EPHRAIM KISHON

Emecé

Ephraim Kishon está inscripto en la mejor tradición de la sátira judía. Sus relatos de humor, tienen esa particular forma de burlarse de todo, con un estilo festivo y un lenguaje vertiginoso, siempre teñido de nostalgia y humanidad por los personajes que describe. Kishon, autor de "Flor de vivo, Salomón", presenta en este nuevo libro una divertida imagen de la vida teatral "... mientras la potencia en kilovatios de los reflectores modernos aumentó a 80.000, el número de espectadores disminuyó de una manera fatal. El teatro está moribundo. De todos modos muere sólo en su parte abierta hacia adelante, en el espacio destinado a los espectadores cada vez menos repleto. En el otro lado de la barricada, detrás del proscenio y en los vestidores, el movimiento sigue como antes. Es un verdadero milagro. . .". Este tono coloquial estructurado como relatos cortos, le sirve al humorista para reflejar lo absurdo que puede llegar a ser la vida cotidiana. Quizás esta sea su mayor mérito: develar los innumerables sinsentidos que integran (o parafreaseando a Kishon) desintegran nuestra existencia. Como siempre el humor es la mejor forma de tratar la crueldad, Kishon es hábil y lo sabe, busca que el lector aprenda junto con él a burlarse de los demás, irónico ejercicio que nos proponen sin avisarnos que integramos el lote de los burlados.

D.M.



"Desgarros"

LUIS CAVERO

Impresa Editores

La literatura clásica aforística ha sido patrimonio de autores maduros. Es que el aforismo es algo así como la concentración de la experiencia, la brevedad exacta y el resumen trabajoso de una vida. Sin embargo, en *Desgarros*, su autor Luis Cavero sorprende en un ejercicio vencial que traduce —no cante su juventud— aserciones personales cuya justeza qui demientan la clasificación. Porque más que un libro aforismos *Desgarros* puede considerado como un libro poesía. Así lo entiende mismo Duilio Ferraro que prologa, cuando expresa: **L Julián Cavero es un joven yo prologo a un joven cu calidad ostensible es su p sía: lograda, unitaria, ceñid personal estilo, limpia en expresión, pulcro el lenguaje vívida su intención y proyección.** Pero si Cavero es poeta en ciernes —y lo de ciernes tiene más que ver con sus diecinueve años que con su nivel— que utiliza el lenguaje epigramático para darle forma a su universo lírico, subtítulo de *Aforismos* puede tomarse asimismo como un licencia poética. O quizás: un exceso, un prurito que tenga a la modestia como madre. De todas maneras, *Desgarros* se lee con placer por contenido y por la forma, por la sorpresa y por la exactitud. Un augural inicio en el que cabe el reconocimiento, por la claridad de la edición, a también joven gente de Impresa.

C.



De Rivadavia a Rosas (1826-1832)

LAPIDO Y ELLI

Solar / Hachette



Absurdos

ANTONIO DI BENEDETTO

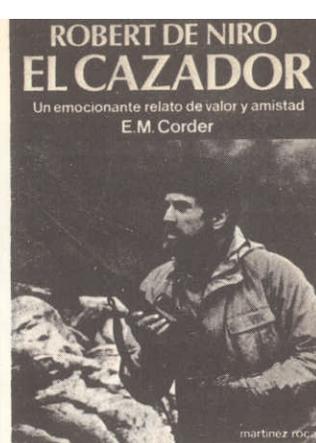
Editorial Pomaire



El factor humano

GRAHAM GREENE

Emecé Editores



El cazador

E.M. CORDER

Ed. Martínez Roca

Esta interesante y sabrosa recopilación realizada por Graciela Lápido y Beatris Spota de Lapieza Elli, del periódico de lengua inglesa The British Packet an Argentine News, cuya aparición semanal se extendió desde 1826 hasta 1858 en Buenos Aires, representa un notable esfuerzo editorial por enfocar nuestro pasado histórico desde perspectivas diferentes, llenas de nuevas aportaciones. Los recopiladores, que también hicieron la traducción del material, tuvieron el tino de seleccionar el mismo de tal forma que el correlato surge fresco y articulado, sin los peligros que los ensayos históricos tienen de caer en el tedio y el academicismo.

El lector puede disfrutar así, de insólitas noticias, crónicas sociales, comentarios políticos o los avisos comerciales de la época teñidos de ingenuidad y envueltos en la bruma del tiempo.

Los 1.666 números de este semanario llegan desde el pasado estructurado en un mosaico que contribuye a rescatar nuestra difícil identidad. Página a página uno tiene la sensación de recomponer los trozos de la historia de todos los días. Saber esto aumenta nuestra responsabilidad de un quehacer que parece construido para el olvido.

D.M.

En la cubierta, una de las recurrentes bicicletas del regocijante relato que cierra el libro (*Italo en Italia*), está encallada en una playa solitaria. En la contratapa, sólo una fotografía del autor, elaboradamente intencionada. Quizás son vínculos sutiles con el título del volumen, que no corresponde a ninguno de los que encabezan los quince cuentos. Entre éstos, cuatro nos son ya conocidos; son nada menos que *Pez*, *Los reyunos*, *Caballo en el salitral* y, por supuesto *El juicio de Dios*, decididamente no perfectible. Sin embargo, el autor no se ha eximido de asombrarnos con muchas de sus nuevas páginas. El penitente ecuestre *Aballay* que busca la paz tanto como el *Felino de Indias*, o el *Picasso de Málaga Paloma*, son ejes de una proporción áurea, de un universo que muy pocos escritores en nuestra lengua podrían aspirar a erigir con parecido, sinfónico equilibrio de hombres y de bestias, de escenarios y de objetos. Es en el extenso *Onagro y hombre con renos* en que se aprecia más cabalmente este don, así como reaparece más explícita una vieja obsesión de los personajes del autor mendocino: el empecinamiento en sobrevivir, la espera como condición previa a la esperanza. El Jonás invocador de renos desde su castillo de huesos y vellones, tiene mucho de aquel Diego de Zama de su novela más famosa, por cuya boca se dicen estas simples palabras: "Los libros se hacen para la verdad y la belleza". Como éste, para ninguna otra cosa, para no menos.

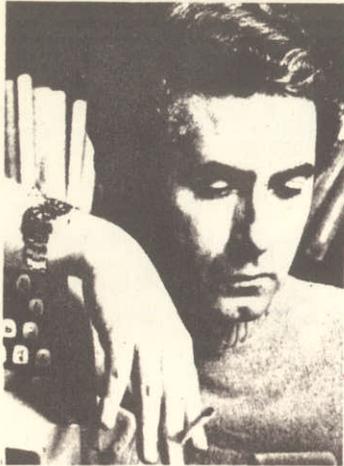
I. X.

El mundo del espionaje, el poco aireado ámbito que las sofisticaciones de Ian Fleming corrompieran hasta el desprestigio, sirve a G. Greene para el retorno a una temática que abordare —a veces con maestría— en el pasado. *El factor humano* no deja de contener todos los elementos de intriga y romanticismo que ineludiblemente convoca el servicio secreto inglés, veterano proveedor de temas y argumentos desde su creación. Aquí, la trama atrapa a Castle, miembro del servicio y aparente rutinario. No obstante, la interrelación humana y sucesos que encubren una fractura en la seguridad del organismo, trastocan la ordinaria secuencia y embarcan al lector en el paulatino interés, a veces dramático, por entender todas las posibilidades que con sapiencia y astucia de viejo inglés consumidor de novelas policiales, distrae el propio Greene. No obstante, poco tiene que ver en general "El factor humano" con otras obras de Greene, sobre todo aquellas que escribió en la postguerra y de las cuales *El revés de la trama* o *El poder y la gloria*, bastaron para consagrar su nombre. El manejo de las situaciones y el clima permiten por momentos recrear algunas secuencias que el cine y la novelística de hace dos décadas generaran en abundancia. Pero el lenguaje de Greene es el mismo de siempre, despojado, sugerente, exacto. Es lo que permite la lectura hasta el final. Quizás lo único.

V.Z.

Es la versión escrita del filme *El Francotirador*. A todo largometraje taquillero le llega su best-seller. Geográficamente ubicada, la primera y tercera parte, en un pueblo de Estados Unidos (Clairton), relata la historia de tres amigos. Obreros de una siderúrgica son convocados a filas y marchan a *Vietnam* 1968—. La guerra es vista, sentida y asumida desde tres ópticas diferentes; según las características que E.M. Corder otorga a cada uno de sus tres personajes: *Michael*, *Nick* y *Steven*. Finalmente, ¿cuáles son los desencadenamientos de las vivencias? Ya los imaginamos. Pero Mister Corder remarca aquí que los *conflictos psicológicos* y el posterior *deseo de autodestrucción* se deben sólo a la crueldad de los vietcongs. . . En esta etapa de aperturas y autoreconocimientos, como están desarrollando los medios de comunicación americanos (caso series televisivas e incluso largometrajes y libros), resulta poco verosímil esta "explicación" o "justificación", que obvia al LSD, por ejemplo. . . El relato finaliza, emocionante y seductor, cuando un grupo de jóvenes —que de una u otra manera fueron víctimas y victimarios— reunidos junto a paralíticos, lisiados y dementes, entonan suavemente las conocidas estrofas de "Dios salve a América / Tierra que amo. . . / Mi hogar, dulce hogar. . . /", lógicamente después brindan por los caídos.

N.F.



el pájaro lógico

¿QUE ELEGIMOS?

¿Qué tal si revisamos los dos conceptos esenciales sobre el concepto esencial de la cultura? Vamos a ver.

1. La cultura es el privilegiado patrimonio de los iniciados que saben de música, de literatura, de ballet, de artes plásticas y (¡por supuesto!) de la crítica malévola o benévola que corresponde a cada uno de estos campos, ¡Ah! También incluir a la ciencia, especialmente a ciertos científicos.
2. La cultura es todo. La música, la literatura, el ballet, las artes plásticas y las críticas correspondientes. Pero es igualmente cultura lo que dice y hace Monzón, lo que dicen y hacen los integrantes del Seleccionado, Reutemann, Galíndez, Mirtha Legrand, Zulma Faiad, los chicos/as rockeros y las señoras en la cola del mercadito. Etcéteras ídem.

Reconozco que el doble planteo es burdo. Pero es que dos conceptos tan burdos no pueden ser analizados con sutileza. Ni la idea elitista, ni la idea demagógica de la cultura admiten otra cosa que rechazo. El rechazo del menos común de los sentidos, vale decir el sentido común.

El sentido común, a su vez, nos dice dos cosas. Vamos a ver.

- 1) El concepto de cultura implica selectividad.
- 2) Todos, absolutamente todos los hombres y mujeres del mundo, tenemos derecho a ser selectivos. A poder elegir.

Y aquí aparece la madre del borrego:

¿QUE ELEGIMOS?

Bueno, vamos a ver.

En esta "civilización de la imagen" (MacLuhan dixit, no yo) los medios de comunicación masiva nos imponen el objeto como sujeto. Y nosotros, inicialmente y supuestamente sujetos, nos convertimos en objeto de aquel inicial y supuesto objeto, que a su vez se convierte en sujeto. Dicho de otro modo: el producto debería ser objeto y nosotros —consumidores o fruidores— sujetos. Pero resulta al revés: terminamos como objetos consumidos por el sujeto consumible.

Los medios masivos proponen, y la reiteración de la propuesta crea una necesidad casi siempre innecesaria. Quienes tienen hijos lo saben mejor que nadie; los chicos y los adolescentes parecen ser los principales destinatarios de este

bombardero que impone desde caramelos hasta jeans, pasando por figuritas, historietas, películas, libros e incluso chascos. ¿Por qué casi todos los niños de la clase media para arriba, en la actualidad, son lo que ellos mismos llaman "juntacosas"? No importa qué cosa. Cualquier cosa que cuando viene otra cosa, se olvida y desaparece. Malo, bastante malo, muy malo. Peor todavía cuando los que ya somos ni chicos ni adolescentes caemos en algo parecido.

Vamos a ver, vamos a ver ahora lo que pasa con todo es panorama dentro del panoramita literario. Podemos preguntarnos otra vez "qué elegimos". Y la verdad es que, salvo las excepciones que confirman la regla, elegimos lo que otros eligen por nosotros. ¡Incluso a Kafka, si el arquero onda dice que lee a Kafka! ¡A Joyce, si Pinky dice que lee Joyce! Y a Nabokov, por supuesto, si alguien sugiere que Lolita es un libro porno. Nadie lo leería si se confesara la verdad verdadera: más allá o más acá de la anécdota, Lolita es una gran novela, una novela difícil, trampa para incautos y para "voyeurs" de las letras. ¿Somos entonces "juntacosas" de libros que no leemos por recomendación de alguien que probablemente tampoco los leyó? La idea no resulta nada halagadora para el amor propio. . . aunque tiene su

do bueno. ¿Qué pasa con ese buen señor o esa buena señora que nunca oyeron hablar de Kafka, Joyce o Nabokov, que compran sus obras porque el ídolo predilecto dice extasiarse en su lectura? ¿Qué pasa si llegan a caer en fascinación de textos trascendentes, si descubren otros mundos interiores, si se descubren a través de ellos? ¡A eso sería un milagro, una maravilla! ¡Ojalá sucediera!

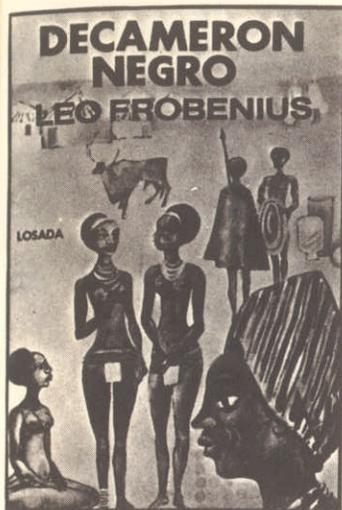
Vamos a ver el último pero. El último pero es que, generalmente, los ídolos recomiendan cualquier cosa menos libro, ropas, bebidas, aceites, aparatos electrónicos para el hogar . . . y sobre todo sus propios programas en la pantalla chica.

Y ahora vamos a ver el colofón. Esto es una crítica, inútil sería negarlo. Aunque es también una botella al mar. ¿Alguna vez para la literatura?

reflexiones acerca del

DECAMERON NEGRO

de Leo Frobenius



Cuando Leo Frobenius compiló su "Decamerón Negro" (1) allá por 1910, seguramente estaba lejos de imaginar que la erotomanía literaria iba a desbordar del (¿pudibundo?) orinal de la moral victoriana. ¿Quién podía prever, casi ochenta años atrás, el auge de los ingredientes sexuales más burdos en los actualísimos y popularísimos *best-sellers*? Claro que aquella moral victoriana estaba entonces en sus postrimerías; claro también que la obra de Frobenius estaba avalada por su condición de antropólogo (ya se sabe que antropólogo y pornógrafo no son necesariamente sinónimos). Pero de todos modos debe haber sido muy audaz publicar un libro como éste, cuya última edición en español (2) ha sido muy bien traducida por Gladys Anfora.

El título ya es sugestivo. Nos remite temporalmente a Boccaccio y geográficamente al África, cosa que puede provocar tanta curiosidad como desconcierto. La curiosidad se sacia y el desconcierto desaparece con la lectura del libro, ágil muestrario de leyendas de distintas regiones y distintos pueblos del continente negro. Leyendas donde está siempre presente el erotismo, no esa erotomanía de la que hablaba más arriba, tan zafia como pueril en algunos casos. Creo que es necesario distinguir: el erotismo es natural, saludable y hace sonreír. Sin él no existiría, por ejemplo, la poesía de Cátulo. La erotomanía, en cambio, es la utilización comercial de ese erotismo mediante la exageración y la insistencia en detalles para *voyeurs* de la lectura. En el "Decamerón Negro" encontramos la frescura de una picaresca parecida al ámbito donde nace; es tan placentera como el verde de la selva, el dorado del desierto o el azul de los lagos africanos. El material que

Frobenius recogió en sus distintas campañas para estudiar las culturas aborígenes negras, le fue proporcionado por los *diali*, descendientes de juglares que transmitían oralmente las antiguas tradiciones. Los mitos del Sahel, del Kordofán, los Yorubas y los Nupé, Los Muntshi y los Mandi entre muchos otros, nos ayudan a comprender a esa otra raza tan perseguida y postergada. Y no se trata solamente de profundizar en un modo de pensar y de sentir tan distintos a los del Occidente Blanco de finales del Siglo Veinte; se trata asimismo de hacerlo a través de una prosa fluida que conserva la espontaneidad de aquellos relatos populares, sin por ello desdeñar la elaboración que la narrativa exige. A pesar de advertir nítidamente las inmensas diferencias culturales, surge y se impone otra noción: la picaresca no tiene color de piel, los celos y la astucia son patrimonio de todos los hombres y mujeres del mundo, el instinto nos lleva a claros y oscuros por caminos muy parecidos. Pueden sintetizarse estas reflexiones con las últimas palabras de la Nota Preliminar del libro: "La franqueza erótica, el humor drástico o el ingenio agudo no deben quedar relegados por más tiempo. Pero, ante todo, está el placer que se experimenta frente a ese mundo narrativo africano. No es una acumulación de datos curiosos sobre pueblos extraños, sino un cuadro de asombrosa variedad de los seres humanos y su mundo".

(1) *Das Schwarze Dekameron. Geschichten aus Afrika*

(2) *El Decamerón Negro*, Losada, 1979. Con ilustraciones de Balde ssari

E.D.K.

EL ÚLTIMO GRAHAM GREENE



UN GRAN BEST-SELLER

emecé editores

ALSINA 2062

47-3051/3

revista AUGE

Una publicación mensual diferente para la gente que no es igual. Cada treinta días —el 1er. jueves de cada mes— un apasionante viaje fuera del espacio y del tiempo.

A través de AUGE los grandes problemas que apasionan al hombre y a la mujer de hoy:

—Alquimia - Vida Extraterrestre - Tecnología - Ingeniería Humana - Parapsicología - Literatura ocultista - Astronáutica - Ciencia Atómica...

Notas firmadas por los mejores especialistas en cada tema. Un equipo de argentinos que ya vive en el Tercer Milenio.
AUGE... Un compromiso con nosotros mismos.

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.

una mujer habla de mística

De paso por Buenos Aires, pudimos entrevistar a Alicia Ortega. Oriunda de Chile, Trabajadora Social por profesión y considerada Investigadora espiritual debido a profundas afinidades, vivió muchos años en Argentina, donde es conocida por su traducción de las "CONFESIONES" de J. Boehme, prologada por Ernesto Sábató.

En "LA MISTICA Y LOS MISTICOS" que acaba de editar Editorial Hypatia, Alicia Ortega hace desfilar casi 100 personajes de los últimos 5.000 años de nuestra historia, a quienes luego de presentarlos, les hace tres preguntas que son contestadas por ellos mismos: ¿Qué es Dios, cómo es Dios? ¿Dónde está Dios? y ¿Cómo llegar a Dios, cómo vivenciarlo? He aquí nuestro diálogo:

—Háblenos un poco de cómo se gestó su libro.

—He leído, precisamente en un ejemplar de "Pájaro de Fuego" de Marzo de 1978, una entrevista en que se pide a Sábató una definición de "cultura", que muy inteligentemente elude declarando que es mejor hablar de ella que definirla. Y aclara que incluso la bomba atómica, el asesinato y la tortura son también hechos culturales. Luego continúa aclarando que se incurre en la equivocación de confundir las cosas considerando que un hombre culto tiene que ser moralmente superior.

Cuánta razón tiene Sábató! Admiro a este hombre más que como a un excelente escritor, como a un ser humano fuera de lo común, porque como Jordano Bruno, siempre volvió a salir por todas las puertas por donde ha entrado. Un espíritu inquieto. . .

Luego de aclarado el término "cultura", creo que para llegar adonde Ud. quiere, es decir, para que yo conteste esa primera pregunta, debemos antes aclarar algunas cosas. Como es corriente que se confundan los términos "cultura" y "evolución", tal vez convenga que yo le converse un poco acerca de esto último, que nada tiene que ver, a estas alturas, con el concepto darwiniano que implica lucha por la vida y la supervivencia del más fuerte.

Este tipo de cultura nuestra que ha desembocado en la bomba atómica, ahogó el espíritu humano al apegarse exclusivamente a lo perceptible por los cinco sentidos, a lo material y mensurable. Postergó al desván la vida espiritual del hombre, que en realidad es un espíritu revestido de un cuerpo.

—¿Qué entiende Ud. por vida espiritual?

—Una vez leí en alguna parte de la ver-

dadera vida del espíritu no consiste en hacer nada especial, sino en hacer algo que está ahí, ante nosotros. Y que debe ser hecho. Y hacerlo no sólo con habilidad, sino también con gusto y discriminación, es decir CON PLENA CONCIENCIA. Esto suena exactamente igual que la definición de "santidad" que dio Teresita de Lisieux: "La santidad no consiste en hacer cosas extraordinarias, sino en hacer extraordinariamente bien las cosas ordinarias."

Luego, la vida espiritual propiamente dicha, consistiría en algo así como adoptar el aprovechamiento de la cotidianidad, con todo lo que ella trae, como el mejor vehículo de desarrollo, o sea de práctica espiritual. Aceptar lo que la vida nos pone por delante a diario y enfrentarlo con plena conciencia y alegría, convierte la vida en una deslumbrante aventura, desconocida e inesperada. Y uno puede saborear la vida como se saborea una fruta. Dulce o amarga, siempre nos alimentará.

—¿Podría indicarnos en qué se puede conocer el grado de evolución de un ser?

Hay indicadores. En primer lugar, la verdadera grandeza de un hombre se mide por las horas que dedica a los demás. Además, remitiéndonos al nombre de Dios en sánscrito (SAT-CHIT-ANANDA) que significa VIDA-CONCIENCIA-DICHA tenemos la clara progresión hacia niveles superiores. De todo esto se deduce algo muy simple: recibimos la vida; tenemos la obligación de transformarla en conciencia, que deberá incrementarse cada vez más. Esto nos conduce hacia el estado de "dicha". Por lo tanto, no podemos concebir a un individuo espiritualmente avanzado, y corroído por la neurosis. "Un santo triste es un triste santo", decía Teresa, la de Avila. Y San Francisco, inválido,



ciego y moribundo, además de traicionado, es capaz de componer su "Himno al Sol".

El místico, el gran místico, será siempre un ser humano a través del cual, además de una inteligencia lúcida y una capacidad de trabajo descomunal, se transpondrá la alegría como una emisión visceral, como algo implícito a su ser. No sólo es alegre: tiene un excelente sentido del humor. Es el que vive la "vida abundante" de que nos habló Jesús. Su genialidad es precisamente el fruto de esa abundancia de vida. Su energía se irradia hacia los demás y sale de sus escritos, que a través del tiempo, hablan a nuestro corazón con un lenguaje de deleite.

—¿Cómo podemos estudiar o saber algo por lo menos de esos planos superiores?

—Ahora sí que puedo contestar su primera pregunta. Los que realmente quieren progresar, y no embarcarse meramente en la adquisición de poderes, (interés sumamente bastardo que guía a mucha gente en la actualidad) harían bien en estudiar las vidas y obras de los que se pusieron bajo el control de la "mente superior", quebrando así las limitaciones del espacio-tiempo.

Este es el objetivo que persigo al presentar al público de habla española un libro sobre "El amor que excede todo conocimiento", o sea acerca de los místicos y sus experiencias, como asimismo de las rutas que nos dejaron trazadas en el mapa de la evolución espiritual del hombre.

—¿Tiene Ud. algún mensaje particular para el lector de "Pájaro de Fuego"?

Sí. En este renacimiento espiritual que se avizora por muchos signos, tendrá que hacerse oír la voz de Latinoamérica. El cóndor tendrá que emprender el vuelo.

COMO ROBARLE A LA HISTORIA EL TEMA DE "EL GRAN TEATRO"

En "El Paraíso", agudo, sarcástico, frívolo, ácido, Mujica describe los rigores de la profesión y nos ubica en el génesis de su última novela.

Yo he gozado del inescrutable privilegio, siglos más tarde —y con ello se cumplió, sutilmente, la promesa de Sandro Benedetto, porque quien recuerda no ha muerto— de recuperar la vida distante de Vicino Orsini, en mi memoria, cuando fui hace poco, hace tres años, a Bomarzo, con un poeta y un pintor, y el deslumbramiento me devolvió en tropel las imágenes y las emociones perdidas. En una ciudad vasta y sonora, situada en el opuesto hemisferio, en una ciudad que no podría ser más diferente al villorrio de Bomarzo, tanto que se diría que pertenece a otro planeta, rescaté mi historia, a medida que devanaba la áspera madeja viejísima y reivindicaba, día a día y detalle a detalle, mi vida pasada, la vida que continuaba viva en mí".

En su novela "Bomarzo", Mujica Láinez es el Duque, Vicino Orsini, por propia decisión.

En "El Paraíso", su casa de Córdoba, es, de pronto, un señor apacible que acaricia con su mirada un lento crepúsculo en las sierras, no sin un dejo de melancolía que confiesa esencial e intrínseca, pero que expresa de una manera implícita e invariablemente elegante. Es ese riguroso profesional de la literatura que, metódicamente, todas las mañanas escribe de nueve a doce. Es el agudo, sarcástico y frívolo personaje que no deja jamás de imprimir su humor ácido a toda conversación. Es ese obstinado aristócrata que se irrita, inocultablemente, ante lo mediocre y lo vulgar. Es Manucho, dibujado por Silvina Ocampo o por Eduardo Mallea, pintado por Raúl Russo o por Emilio Centurión. Y es ese anfitrión amable y hospitalario que me muestra su pinacoteca de argentinos —vasta y heterogénea— y me advierte que "todos estos cuadros me los han regalado sus autores".

Entre manuscritos de Lugones, Larreta o el General Roca y fotografías de Borges, Victoria Ocampo y tantos otros —todos prolijamente enmarcados— comienzan las definiciones y me dice: "Yo soy de los que todavía creen en el arte por el arte". Luego de la recorrida por los distintos salones de la casa, me comenta: "Aquí todo está en su sitio". Más tarde leeré en uno de sus álbumes, escrito por él: "Una de las singularidades de 'El Paraíso' ha sido la forma en que mis objetos se adecuaron a él. Cada uno fue, sin vacilar, al sitio que le correspondía como si yo lo hubiese adquirido para ese lugar".

¿Cuál es el proceso que vive en la realización de un libro?

Primero está eso que se llama la inspiración. La inspiración en el caso de un poeta es distinta a la del novelista. En el caso

del novelista es esa idea fundamental y clara, ese punto de partida que él tiene y que será el origen de la novela. Pero él cree que todos los días tiene que esperar que el ángel soplo en su oído está perdido, eso sucede sólo una vez. Es muy distinto en el caso de un poeta para el cual tiene que suceder eso cada vez que escribe. Es decir, que el novelista tiene la idea y después de eso tiene que despedirse de la inspiración de modo que es como si tuviese un empleo, todos los días en mi caso por lo menos, a las nueve de la mañana comienzo a escribir.

¿Cómo nace la idea?

Surge cada vez de algo distinto. Voy a dar como ejemplo la novela que sale en el mes de agosto, que es una novela que ya está hecha y que se llama "El Gran Teatro". Yo hace años pensé o se me ocurrió: Tengo que hacer una novela que transcurre durante un baile, tengo que contar un gran baile como eran aquellos grandes bailes de Buenos Aires cuando yo tenía 25 años, hace más de 40, esa fue la idea, para ello tomé notas: algunas notas, me acuerdo, porque esto hace 25 años que se me ocurrió y no la hice. Después surgió otra idea. Entretanto seguía escribiendo otros libros. La otra idea era... Voy a escribir una novela que se llame "El Palco", una novela que transcurre en el teatro Colón, que describa todo lo que sucede dentro de un palco, los personajes que están en un palco, mientras transcurre una ópera y la ópera iba a ser Madame Butterfly, e iba a ser Butterfly porque a mí sigue emocionándome todavía. Siempre que la veo, lloro. Y tampoco la hice. Transcurrieron los años y de repente, el año pasado sucedió que aquella novela del baile y aquella novela del palco, que habían quedado en el fondo de mi conciencia volvieron a surgir y se unieron y se me ocurrió hacer con las dos una que sería qué es "El Gran Teatro".

La fusión de dos ideas...

Claro, en este caso, la fusión de dos ideas. Es decir, una novela que transcurriera una noche en el Teatro Colón —la idea de "El Palco"— mientras se está preparando un gran baile —la idea de "El Baile"—. Y como siempre hago en estos casos me compré un cuaderno y comencé a escribir todo lo que se me ocurría a lo largo de varios meses vinculado con lo que podía ser esa novela. Todo lo que se me ocurría era. Escribir a amigos y amigos consultándoles —es el sistema de Proust— sobre cosas de entonces... Porque dije: "Mi noche del teatro Colón va a ser una noche muy espléndida. ¿Cuándo fueron las noches espléndidas? Fueron antes de Perón. Entonces eso me ubicó en el tiempo. Tiene que ser un momento un poco

”

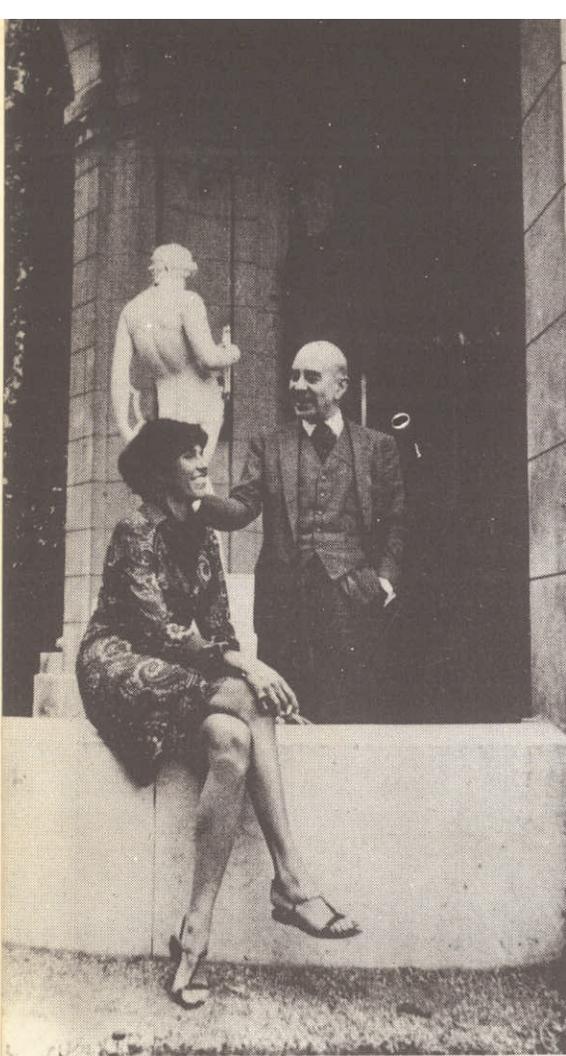
unto de
Pero si
el sople
uy dis-
suceder
iene la
ración,
s días,
nienzo

mplo la
que ya
años
trans-
como
tenía
notas,
que se
tanto
oy a
a que
ucede
mien-
utter-
ome,
rans-
que
bían
y se
ería,

vela
a de
-la
me
me
día
mi-
bre
Co-
las
me
ico

rdo Lar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



En "El Pensamiento" publica una novela Josefa Gabriela

dramático, pensé. ¿Cuándo? Durante la guerra. Entonces dije: Antes de Perón, durante la guerra... En el 42... ¿Qué obra están dando en el teatro Colón?

No puede ser Butterfly porque me emociona y yo tengo que estar libre de la emoción para escribir...

¿Tiene que tener una postura muy racional?

Sí. Sí, no tengo que depender de la emoción y así puedo ser irónico, si quiero, y yo no puedo reirme de Madame Butterfly.

Supongo que para la inspiración necesita una gran carga de emoción, por el contrario...

Sí, sí, para la inspiración sí. Cuando surge la idea de "El Gran Teatro" hay un momento de gran emoción. Sin duda vivo una emoción muy intensa.

Digamos que a posteriori racionaliza la idea.

A posteriori racionalizo la idea, por supuesto.

Tengo entendido que habitualmente usted investiga su tema, que es un estudio de su tema.

Muy estudioso.

¿Cuál es la metodología que utiliza a partir de la idea para la realización de una novela?

Al racionalizar la idea y siguiendo con el ejemplo de "El Gran Teatro" pienso que no puede ser Butterfly, porque no estaría libre para ironizar. Tienen que estar dando una obra que sea al mismo tiempo muy importante y un poco aburrida. Entonces pensé en Wagner inmediatamente.

¿Por qué aburrida?

Porque Wagner es muy importante, muy admirable, pero siempre es un poco aburrido.

¿Por qué la obra tenía que ser aburrida?

Porque a mí se me ocurrió que tenía que ser una noche de gran abono, una noche muy lujosa, una noche muy importante en que las personas que estuviesen en el teatro podían no estar dependiendo de esa obra como si fuese Butterfly, que siempre, por más frívola que sea la persona, la atrapa. Entonces Wagner. ¿Qué Wagner? Parsi-

fal, por supuesto, que es una obra pléndida, pero que de repente tiene unos raccontos medio pesados, entonces lo primero que tenía que riguar es si durante la guerra se ha dado la obra en Buenos Aires.

¿Por qué esa necesidad de precisión? Acaso no existen licencias literarias? Porque soy muy riguroso. Sí hay licencias, por supuesto, pero yo soy tremendamente riguroso, tan riguroso que lo escrito a algunas amigas más preguntándoles cómo se vestían para ir a Colón en el año 42. Hay un soneto de Verlaine sobre Parsifal y fue Víctor Ocampo la que lo encontró. Y fueron apareciendo los personajes, más de cuarenta en la obra.

¿Le hubiera gustado ser historiador? Puede ser que lo que yo sea es un historiador fracasado. Pero me gusta mucho ser novelista.

Pero le gusta extraer los temas de la historia.

Ah, sí, y aún libros como "El Gran Teatro", después de todo novela, está yada sobre la historia, hay toda parte sobre Hitler que tuve que escribir muchísimo.

¿Cómo escribe?

Por las mañanas escribo a mano y las tardes copio a máquina.

¿Hace un plan de trabajo?

Sí, por supuesto. Antes de iniciar el capítulo fijo muy rigurosamente es lo que va a formar parte y cómo va a desarrollar el capítulo.

Un esquema de trabajo...

Sí. Siempre establezco un esquema de trabajo.

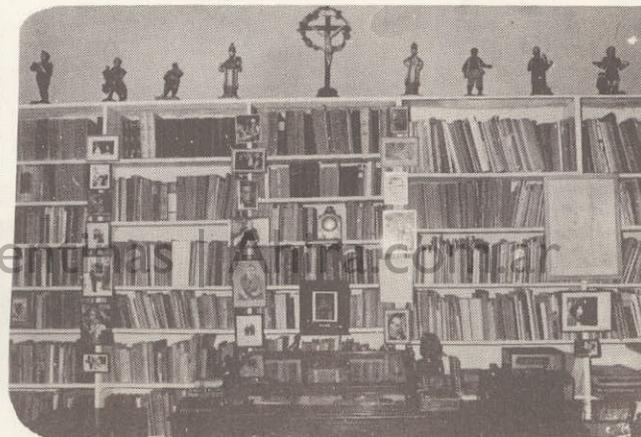
¿Escribe de un tirón o reescribe?

Nunca reescribo. He tenido esa suerte. Amigos míos escritores, algunos tres, me han dicho que han tenido que rehacer un capítulo ocho, veces y yo no le he dicho a ese...

Daguerrotipos, libros y objetos familiares



Un sector de la biblioteca, atiborrada de cuadros.



obra es-
te tiene
ados, y
que ave-
se había

recisión?
rias?

ay licen-
tremen-
que le he
pregun-
ra ir al
neto de
Victoria
. Y así
jes, hay

lor?
i un his-
ta mu-

s de la

ran Tea-
stá apo-
da una
je estu-

o y por

iar cada
ite qué
ómo se

ama de

suerte.
os ilus-
tenido
, diez
se ami-

go ilustre que yo en ese caso hubiese abandonado la literatura, porque para mí hubiera sido una desesperación, un horror, hubiera sido la prueba que ese no era mi camino. Yo he tenido la suerte, yo que he publicado veintitantos libros, de no tener que rehacer ninguno. Es decir que eso que yo copio a máquina es definitivo. Hasta ahora ha sido definitivo.

Nunca se le ocurrió pensar sobre un libro ya publicado en haberlo escrito de otra forma . . .

No. Esos libros quedan atrás. Y cuando me preguntan sobre ellos, tengo momentos incómodos porque generalmente me olvido de ellos.

¿Vive en función de lo que va a escribir?

Sí, vivo en función de lo que estoy escribiendo y de lo que voy a escribir.

Su metodología de trabajo, apuntes, investigación, etc., usted la concibió, la elaboró al comenzar a escribir o surgió como una necesidad espontánea.

Yo supongo que es inherente a mi personalidad. Cuando era chico, a los catorce o quince años le regalé a mi padre para su cumpleaños una novela escrita en francés y ese librito tenía por personaje principal a Luis XVII, el delfín de María Antonieta, quiere decir que ya desde entonces unía la historia con la novela.

Puede ser la búsqueda de un contexto para decir lo que quiere decir.

Puede ser que yo esté más seguro cuando hablo del pasado que cuando hablo del presente o que cuando presento el futuro.

¿Qué siente cuando la editorial le envía el primer ejemplar de una novela?

¡A esta altura! Pienso que es una lástima que haya erratas. Pienso que la tapa no es tal cual yo la hubiera querido. Las cosas que pienso no tienen

mucho que ver con lo que yo inventé, lo que yo inventé sigue por su lado.

¿Influye la fama en su creación?

No, sobre lo que yo hago no influye en absoluto. Yo sigo siendo el mismo a esta altura, ya viejo, sigo siendo el mismo muchacho que hacía esos primeros libros, con el mismo rigor, la misma responsabilidad y con los mismos temores a equivocarme, de no hacer exactamente lo que debería.

¿Se siente acompañado por sus personajes? ¿Los quiere? ¿Le cuesta abandonarlos? ¿Se rebelan? ¿Cuál es la relación con sus personajes?

Sí, un poco se rebelan, pero muy poco. Eso que han dicho que el Quijote lo llevaba a Cervantes de la nariz, no, no lo he sentido. Yo los quiero, me interesan mucho y me ha costado separarme, también, de alguno de ellos. El Duque de Bomarzo, por ejemplo, ese jorobado . . . Cada vez yo me veía más en él, tanto que el libro tenía ya 650 páginas y me dije, este libro tengo que terminarlo pero lo terminé así, a mi pesar, porque yo era muy feliz con ese otro yo que era ese ser para mí.

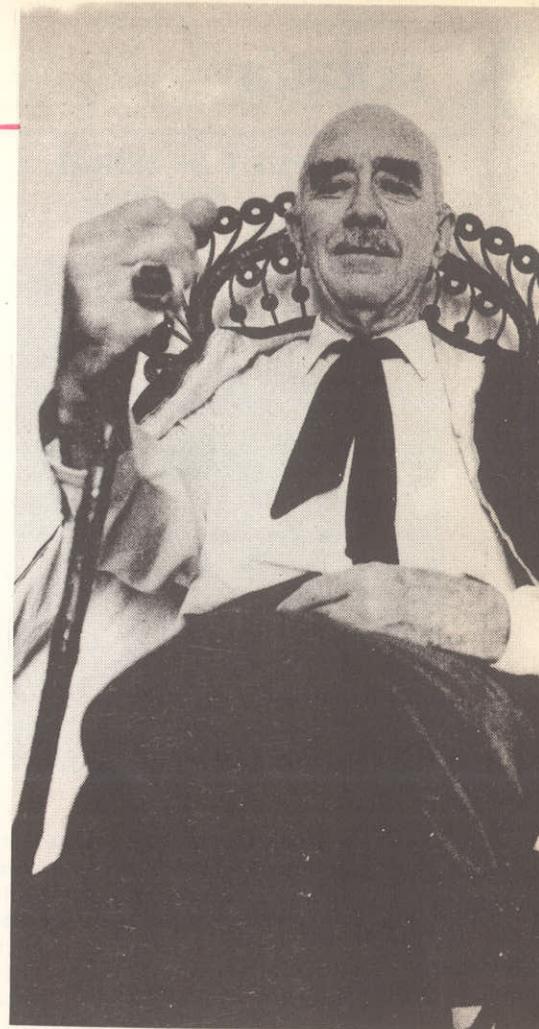
¿Cuál es el papel del escritor en la sociedad?

¡Ah! Yo creo que cada uno tiene su papel. Creo que hay escritores cuyo papel es interpretar, supongo que hay escritores cuyo papel es guiar. El papel mío es el de tratar de dar al lector una felicidad estética, creando belleza, hacer feliz al lector que siente esa transmisión.

¿Cómo es Mujica Láinez? ¿Quién es?

¿Cómo es? ¿Cómo definirlo? ¿Es un pintor, un agudo y brillante observador de miserias y glorias, de costumbres y épocas, del amor y del odio, de la vanidad?

¿Es un esteta, un preciosista? No basta haber compartido horas de charla, haber



"Soy de los últimos que creen en el arte por el arte".

(Foto de Raúl Shakespear)

intentado indagar su yo, haber recorrido los ámbitos de "El Paraíso" haber leído sus manuscritos. No. Toda definición siempre es parcial. Borges alguna vez me dijo en un reportaje a propósito de Whitman, que un escritor es lo que ha escrito, y Manuel Mujica Láinez, más allá de sí mismo, es su obra.

Patricio Loizaga

Cabeza de Manuel Láinez, por Rogelio Yrurtia.

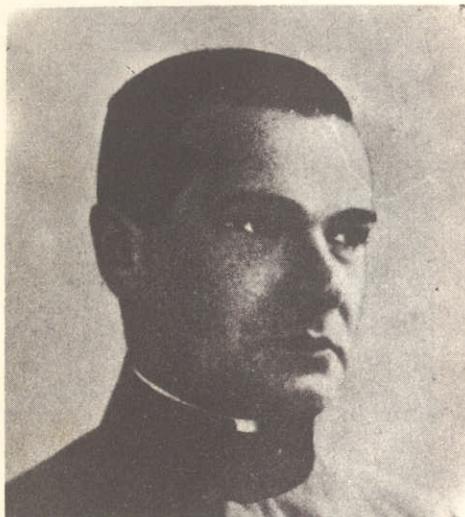


Mujica, rodeado por retratos de familia, en la escalera.





ULYSES PETIT DE MURAT



LOS MISTERIOS DE TRAKL

Georg Trakl vivió desde 1887 hasta una noche terrible de principios de noviembre de 1914, en la que se fue de este mundo llevado por un principio de exaltación de una droga euforizante, que terminó con su vida cuando el delirio que lo separaba de todos los sentidos (como quería Rimbaud) se cortó bruscamente. La dosis había sido mortal. El informe médico no dice si la ingestión mortal —señala Aldo Pellegrini, su traductor— tuvo los fines suicidas que parecían desprenderse de ese inmenso canto a la muerte que es toda su poesía, misteriosa creación, que el lector de nuestro idioma puede advertir en la edición de los poemas de Trakl que publicó Corregidor en su serie poética.

No se puede hablar de poetas oscuros y herméticos. Existe una porción de la mente humana que es así, requiere un tratamiento en que la amistad con el poeta percibe el fondo tentativo de reconciliación ante el bloqueo del universo. Hay que encauzarse en zonas de amor, para lograr una intelección que nunca sabremos hasta qué punto es válida. Recordemos que Robert Browning recibió un pedido de aclaración de su entonces probable novia Elizabeth Barret, con respecto al complejo texto de *Sordello*. "Antes sabíamos el significado de estos versos Dios y yo. Ahora solamente Dios", repuso el poeta.

Muchos de los poemas de Georg Trakl están en ese límite extremo en que el ser se sumerge en el enigma de la creación,

que advierte en la menor circunstancia tanto como en la ausencia de un ser tan querido como lo fue para Trakl su hermana, que se suicidó en Berlín tres años después de la desaparición del poeta. A pesar de que había encontrado un camino de reconciliación con la vida, a través de la música (una excelente pianista) que jamás tuvo Trakl. El epílogo de su vida acaece cuando ha estado atendiendo heridos, en un hospital de sangre.

Trakl siente las formas más extrañas de la belleza. Sabe transformar —mediante la alquimia singular de sus poemas— instantes de disolución pavorosa, a la manera de Baudelaire de *carroña*. Pero siempre mantiene una línea de pureza rítmica que, con el avance de su obra en el tiempo, se vuelve más esotérica, más interior. Trakl fue uno de esos creadores que quedan fuera de la vida. Colin Wilson los llamaba *outsider*, en la versión castellana del ensayista ha sido tentativamente traducido como el *inconformista*. La falta de aceptación cortantes aristas de la realidad detuvo a muchos al borde de la existencia propia y la de su obra. Recordemos las recomendaciones de Kafka y Rimbaud para que fueran publicadas las atrocidades de Nicolás Gogol al arrojar al fuego las últimas páginas de *Las almas muertas*, de extraño planteo, cuyo fin nunca conoceremos. Veamos como Trakl se buscaba a sí mismo en la intensidad perentoria de sus composiciones.

LA CANCIÓN NOCTURNA

El hálito de lo inmutable, un rostro de animal
se petrifica ante lo azul, ante lo santo.
Majestuoso es el silencio en la piedra.

La máscara de un ave nocturna. Tres dulces sonidos
se desvanecen unidos. ¡Elal!, tu rostro
se inclina mudo sobre las aguas azuladas.

¡Oh vosotros, espejos tranquilos de la verdad!
En la sien de marfil del solitario
aparece un destello de ángeles caídos.

EN LA OSCURIDAD

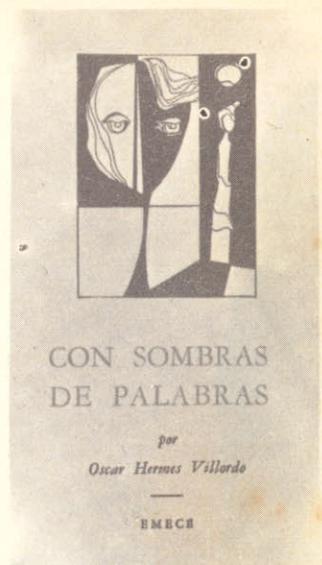
Guarda el alma silencio sobre la primavera azul
Bajo el húmedo ramajo del anochecer
se sumió en calofríos la frente de los amantes.

Oh, la cruz que verdea. En oscuro coloquio
el hombre y la mujer se reconocieron.
A lo largo del mudo desnudo
marcha el solitario con sus estrellas.

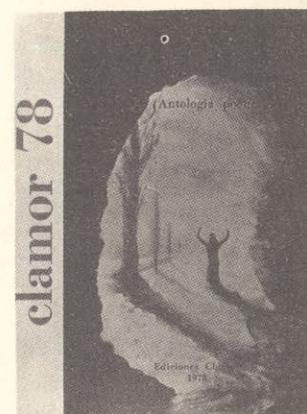
En los caminos del bosque bajo el brillo lunar
se abatió el selvático
de olvidadas cacerías; la mirada de lo azul
irrumpe desde la ruinosa peña.

ANAQUEL DE POESIA

CON SOMBRAS DE PALABRAS El temor a la insuficiencia del lenguaje está en el título de la colección de poemas de Oscar Her- mes Villordo, que publicó Emecé. Hay, sin embargo, una gran capacidad expresiva y comunicativa en el poeta de **Con sombras de palabras**. En la disolución de los siglos, generaciones de multiplicados seres humanos no pasan de ser sombras aún más pasajeras, más efímeras que las de sus voces que, cuando se armonizan en el canon poético, como sucede con Villordo, pueden tener ecos perdurables. Ciertamente la rara tarea del poeta consiste en meter el manuscrito desesperado en la botella que se arroja al mar ilimitado del tiempo. Lo decimos porque en versos memorables, Manrique, en el siglo de oro, así encauzó este elemento de nuestro transcurrir, de nuestro deterioro y fin, que ni siquiera los esfuerzos de precisión de los físicos y matemáticos alcanzan a definir. Villordo, en lo temporal que tiende a borrarse en los territorios poéticos nos da muchos sonidos, muchas rectificaciones del caos del mundo y la realidad, con un lenguaje puro, elevado y melancólico. Impresiona el vigor de su tarea en composiciones como *Ana Frank* y *O Alejandrinho* esculpe sus profetas tanto como su claro lirismo en *Un niño espía a Emily Dickinson* en su jardín.



CLAMOR 78 Luis Mercadante, César Tiempo y Roberto Tállice nos dan noticias acerca del grupo poético que se reúne en torno de Gilda Paz. Poesía de Gilda, de Santiago Gómez Cou, Elena Coghlan, Gladys Delgado, Armando Díaz Colodrero, Regina Chayla, María Pía Frate, Juan Carlos Gatell, La Sombra, Clotilde Lucheti, Angel Ludueña, Dora Najles, Sofía Najles y Matilde Zimmerman, figuran en este volumen. Tiempo exclama: Bienvenida la Antología. El tiempo dirá luego quiénes son los elegidos. Porque la humanidad, según afirma Tállice, sueña por intermedio del poeta. Nosotros añadimos que intentar la poesía es una de las más nobles aventuras del espíritu. La poesía encuentra un eco muy relativo en épocas de transición y crisis. El cercenamiento de la espiritualidad crea elementos negativos para su difusión. Por eso se nos hace más digno de estímulo el esfuerzo que se plasma en Clamor 78. "La primer virtud de la poesía es su poder reconciliador", nos dice César Tiempo en su prefacio a la Antología de la que hoy damos noticia. El ser humano necesita reconciliarse en primer término con sí mismo. Estos ejercicios poéticos lo conducen al reino de una pacificación interior, auténtica catarsis que eleva su llama más que cualquier consideración crítica.



En su **Amor sobre la piel del Tiempo** comparece **SOBRE LA PIEL DEL TIEMPO** Ruth Fernández para hablarnos de la pasión y del dolor. Sus composiciones trasuntan un gran poder temperamental. Describe sentimientos complejos. Los alquilará con maestría. Se adentra en las más profundas corrientes de la sangre traspasando esa piel del tiempo que la hierde, como a todos nosotros. Cada poema tiene sabor de cántico. Amanece en metáforas, en sutiles juegos de palabras. Una fuerza de elemento poderoso, no siempre controlado del todo, desmadeja sus versos expuestos al tirante viento de la pasión, herida mil veces abierta, mil veces restañada. Ruth Fernández tiene una personalidad decisiva. Siempre encuentra algún sistema de modulación poética apta para incidir en la sensibilidad del lector. Ese es el trabajo máximo del poeta: terminar con la decrepitud de las palabras, que a veces no pasan de ser oscuras metáforas de generaciones sepultadas. Ruth Fernández lo realiza en goce y sufrimiento, con plenitud. **La muerte del amado** es una elevada elegía. Allí la encrucijada sin salida de la muerte encuentra un tono potente. Tiene razón Ruth Fernández al decir en ese poema que "en lo alto de todas esas aguas/ está palpitando la vida/ aunque mi amado parezca muerto". Si, verdaderamente, aquello que amamos no puede morir. Y el libro de los libros dijo para siempre que el amor es más fuerte que la muerte. Ruth Fernández sabe esto. Y, lo que es más, sabe expresarlo con un depurado lenguaje poético, siempre rico y esplendoroso, aún cuando lo invaden notas de sufrimiento, como si el más nimio hecho humano fuera digno de manifestarse con ese decoro supremo que sólo concede la poesía a sus elegidos.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar **VIAJE A LA ISLA DE LA RE**



El eter, el gas, el vacío.
El mar, la nada en torno.
La oscuridad.
La primera vibración, la primera palabra . . .
creó la Luz.
KUIHI-KUAHA (palabra mágica).
Que la tierra se seque.
Que el mar se retire.
Vino el sol, la gran Luz.
Vino la luna, la pequeña Luz.
Vinieron las estrellas
KUIHI-KUAHA
Vino MAKE-MAKE, el primer hombre.

*(La creación del mundo)
según el "Génesis Pascuense"*

A sí, de ese círculo de aire, de ese círculo de energía,
de ese círculo de Luz, nació la isla de Pascua,
la isla centro del centro.
Ombbligo del mundo como dicen las leyendas.
Cicatriz de un parto universal.

La isla sin sueño. La isla de la vigilia y la resurrección, porque en ese acto parecen estar sus extraños habitantes de piedra, los MOAI; con la boca apretada, por la fuerte energía recibida, con las distendidas aletas de la nariz, aspirando la presencia de un aire nuevo y desconocido. Con los ojos muy abiertos y hundidos, como penetrados por la vigilia de los siglos. Con los brazos muy junto al cuerpo, sosteniendo la actitud, toda vertical. En impulso, como en un diferente nacimiento.

Así están, separados en el espacio; por toda la isla,
pero juntos, pareciendo participar de la ceremonia más sagrada y secreta.
La del eterno renacer de la Humanidad.
Aparecen ante nosotros más que como forma, "como actitud".
Allí está lo fuerte, no en la piedra.

La piedra corporiza, justifica el impulso de Ser que los rodea.
La intemporalidad del despojado suelo volcánico acompaña a las imágenes intemporales.

El mar es lo único mutante de ésta eternidad, llevando y trayendo tiempos y hombres. Hombres que han hecho de esta total afirmación del Ser, un objeto de discusiones geográficas, antropológicas o culturales; única ambigüedad o duda que les permiten con benevolencia éstos extraños seres, erguidos en espera, sostenidos en lo recto de sus espaldas de una infinita confianza y seguridad.

RAPA-NUI (La Gran Piedra)

MATA-KITE-RAGE (Losojos que miran el cielo)

TE-PITO-TE-HENUA (El ombbligo del mundo)

LOS MOAIS

La soledad y el silencio se parecen, se prolongan como dos seres gemelos; el silencio es una soledad de los sonidos, la soledad un silencio de los hechos. En el espacio soledad. En el tiempo silencio.

Son las dos coordenadas de la isla.

En medio de ellas, nace, crecen, se afirman estos seres, como única imagen de la realidad. Una realidad, que se transforma continuamente con la luz, que construye sus expresiones, las revela, las cambia, las borra, las vuelve a crear. Los ojos siguen el ciclo solar y "miran" de muy diversas maneras, con el transcurso de las horas, del tiempo.

Moais, significa esculturas en pascuense, pero también "hombres de cara viva". Cara abierta, franca, decidida, potente, desconocidamente honesta y tan exigente que solo con una actitud semejante es posible "verlos". . . comprenderlos.

Compartiendo su silencio. Generoso silencio del que indica con los hechos. Y estoy

aquí, en aspiración a Ser y me entrego y Soy... el que soy... el hombre verdadero. Caminando los invisibles caminos que trazan los ojos, las bocas, las manos. Caminos internos. y en ellos ví, cuantos rostros puede tener, el rostro del Ser; como una historia del hombre, del mundo, como una historia que no es del tiempo, que es siempre ahora.
El eterno ahora.

EL MITO DEL HOMBRE PAJARO

En lo alto del volcán RANO-KAO, se encuentran las ruinas de la ciudad sagrada de ORONGO, allí orientados hacia los tres islotes MOTU-NUI, MOTU-ITI y MOTU-KAO-KAO; se realizaba la ceremonia del TANGATA-MANU u hombre pájaro. Esta consistía en realizar una competición entre los mejores hombres del clan, cada primavera, cruzando a nado el mar, hasta la isla MOTU-NUI donde recogían el primer huevo de la golondrina inmigratoria. Con éste cruzaban nuevamente a nado y al primero que llegaba a la costa se le consagraba TANGATA-MANU u hombre pájaro; por esta razón se transformaba en jefe espiritual, y se le cambiaba el nombre, con el que se identificaba al año, hasta la próxima primavera. La ceremonia, desde su punto más interno se ve representada en los petroglifos, grabados en la piedra, que nos muestran un ser no conocido, mitad hombre, mitad pájaro. Este tránsito en la búsqueda de una "naturaleza celeste" que vemos en los mitos egipcios, griegos, americanos, chinos y aún en los ángeles cristianos; es siempre el "acceso a las alas", a la unidad de los mundos superiores e inferiores. Por otra parte MITHOS, significa palabra, una palabra silenciosa, dicha desde la conciencia de la humanidad.

OREJAS LARGAS Y OREJAS CORTAS

Vamos a contarles una historia dijeron los Constructores: una historia donde se muestren a las dos razas únicas del género humano, la de los *orejas largas* y los *orejas cortas*.

Algo así como la de los sueños y el vuelo alto y la de los sueños cortos y el vuelo corto. Ninguna leyenda pudo contar tan dramáticamente éstas luchas entre diferentes categorías de seres; porque los orejas largas eran unos sabios que llegados de más allá de la isla, introdujeron en ella todas las posibilidades para su crecimiento físico y espiritual y reinaron sobre los orejas cortas por su bondad, nivel y capacidad. Así les enseñaron el arte de la piedra, la música, el rito, la danza, la iniciación. Habiendo crecido suficientemente, pero en "una sola dirección", los orejas cortas planearon la destrucción de los orejas largas y destruyeron a todos, menos uno: *OROROINA*, al que casaron con una oreja corta, como en el Génesis después de la caída; algo sin embargo quedaba del viejo ideal y todavía navega en la sangre de los actuales pascuenses, algo que se intuye y revela a medias. Porque toda la historia de la humanidad es una historia de orejas largas y orejas cortas y entre altas y bajas, es la presencia del único oreja larga filtrando sueños e ideales, el que maneja el timón de este viejo y trajinado mundo, perverso e inocente, cruel y deslumbrador.

LOS AKIVI

En medio de una desolada meseta, se alzan los siete Moais, los AKIVI, los siete mensajeros dice la leyenda, los que buscaban la nueva tierra, "el lugar" por el que les enviara el rey Hotu-Matúa, como siete profetas, como siete apóstoles juntos y sostenidos por un espacio que se torna vivo, alineados; en escuadra de poder avanzan, son como la imagen de una voluntad no conocida; los brazos muy junto al cuerpo, el cuello erguido sosteniendo la cabeza en delicada dirección, las manos uniéndose en el vientre a través de dedos muy largos y finos cerrando un círculo que tiene su otro polo en la mirada, vigilantes hacia arriba, hacia adentro, hacia atrás. Uniendo pasado, presente y futuro.

Los siete Moais hacen de esta planicie una gran mirada de la tierra, idéntica, igual que el cielo o el mar, solo ojos para mirar el Cosmos, y nos abre los nuestros, los que tenemos y los que no conocíamos; la piel, los dedos, los pies, las palmas; florecemos de miradas como esos dioses hindúes. Acto de Ver. Se vuelve todo, lo que mira y es mirado se comunica y ya no hay diferencias. Todo se vuelve conciente contemplación.

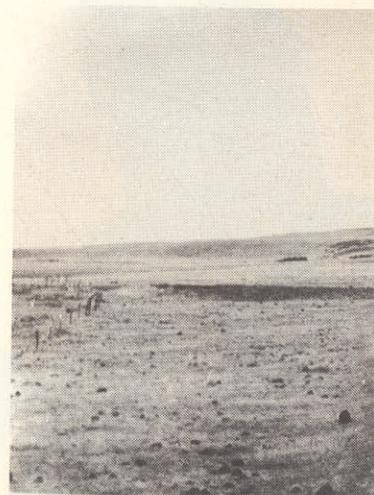
LA MISA DE LAS AGUAS

La isla tiene una pequeña capilla, aunque bien podría no tenerla, lo luminoso está en el agua, en el aire, en la luz.

El pascuense que conversa con esas presencias, que tiene un natural sentido de lo milagroso, desde sus ancestrales AKUS-AKUS (espíritus tutelares) o ATUAS (señores); le gusta asistir a la misa católica, (cristianizados como fueron en el siglo



Las huellas del



La desolación de



Rapa Nui, una civil

pasado); pero lo hacen con regocijo, con alegría con la opulencia de una fe que crece sana y fuerte, espléndida, no mendiga. Acercarse a un oficio cantado, la mañana del Año Nuevo por ejemplo, es iniciar un viaje hacia los más ricos contenidos espirituales y musicales.

El pascuense como polinesio que es, posee un extraordinario sentido polifónico, las voces se orquestan con tal belleza y espontaneidad que es difícil encontrar entre los casi dos mil habitantes de la isla, alguien que no cante y bien. Por eso en la misa están todos, y todos se van incorporando a los cantos, que se dicen algunos en castellano y otros en pascuense. Las voces penetran el aire, creando espacios acústicos que sólo ellos parecen conocer. Ecos del mar especialmente y de los hombres recorriéndolo, empuje de los remeros, ritmos con que navegan en lo infinito. Sin horizontes. Porque "este" mar, es un espejismo del cielo y el cielo, un espejismo del mar. Así con esta imagen que ya no es doble, sino única. Con un absoluto, "visible" y "audible" delante de los ojos. Introducen con la naturalidad de lo cotidiano "lo no cotidiano".

ANAKENA

Todas las civilizaciones tienen en su origen una fundación mágico-religiosa. Así Quetzalcoatl en México, Manco-Capac en Perú, Menes en Egipto etc.; siempre es la figura de un héroe civilizador que viene de lejos, con un bagaje de sabiduría con una nueva raza, con un nivel superior, *el fundador*. Así también en Pascua el rey Hotu-Matúa, llega de algún lugar remoto y fija su residencia en Anakena; allí en la abertura de esa playa de arenas rosadas, el rey, celebraba con sus sabios, la lectura ceremonial de los Rongo-Rongo; escritura simbólica, que no se leía, "se cantaba"...

Allí cada año, los discípulos iniciados en esa especial lectura rendían exámen delante de sus maestros.

Los *Rongo-Rongo*, (ideogramas hoy desconocidos), contaban, según memoria oral, el Génesis de la cultura pascuense y del mundo.

Hoy nada queda de todo ese tiempo vivo; sólo el abierto abanico de la playa y un Moai en pie.

El poder, la omnipotencia se ve en él, el que puede, el que manda, el que Es.

El que tiene el rostro inexorable del tiempo y de la Ley...

EL ANAKAI-TANGATA

En una pequeña caleta de la isla, se encuentra la cueva de los hombres pájaros. Allí luego de la elección del *Tangata-Manu*, (hombre pájaro), se desarrollaba una comida ritual por la que se confirmaban los lazos espirituales, entre todos los miembros de la tribu. Este lugar tiene una belleza casi dolorosa, por lo abrumadora y bárbara. El mar, tan azul en todas las costas de la isla, cambia aquí de pronto de color por el tono de los corales submarinos, y se vuelve verde, muy verde.

Desde lo alto del acantilado, vemos regresar a los pájaros, es la caída del sol. Los sonidos de los vuelos rasantes y de las olas crecen, hay un diálogo que todos oyen y que nadie quiere quebrar...

En silencio nos sentamos en las altas piedras, los ojos fijos en el sol, devorados por el mar, reverentes.

Seguramente repitiendo la actitud de aquellos hombres-pájaros del pasado, ebrios de infinito. Un infinito que cambia con el tiempo, *pero no se diluye* y que en gran estallido de luz muestra en el altar del horizonte, la imagen de otro sol desconocido.

EL RANO-RARAKU

El volcán, Padre, Madre y vientre primordial da luz a más de 150 Moais que bajan hacia dos mundos diferentes, visibles por dos círculos que se enfrentan, se oponen y se dan la espalda. Hacia adentro del volcán, en la ladera interna, los Moais miran hacia el centro del cráter; en la ladera externa miran hacia afuera, hacia el mar.

Aquí se respira, se vive el símbolo nuevamente repetido.

El ombligo, el aro de la vida manifiesta e inmanifiesta, y entre ellos la naturaleza, la cáscara del volcán, del cráter.

Lo visible y lo invisible unido en el ombligo, la réplica del Cosmos, y de su perpetua renovación y creación.

Por eso, esta extraordinaria cantidad y calidad de seres diferentes, de actitudes diferentes, retratando en el rostro exterior el interior; y allí está desnudo el rostro total del hombre frente a lo absoluto. El asombro, el miedo, la confianza, la lucha, el esfuerzo, la aspiración, la entrega, la fe.

Una a una todas las posibilidades aparecen y las reconocemos "nos reconocemos".

Es la apertura de diferentes conciencias.

Pero en todas existe una gran sabiduría, como certeza de su rol y su manifestación en la vida.

Rocío Dominguez Morillo



jazz

Alberto Daneri

EL RAGTIME

“Al principio la palabra jazz fue una palabra de blancos, una palabra obscena para indicar lo que los ingleses definen como relaciones sexuales. Los negros se la apropiaron, porque eran las principales víctimas y principales practicantes. Los negros capturaron esa música. . . que resultó una forma distinta de rebelión contra el poder”. *James Baldwin* (Autor de “Otro País”)

1891. Viejos negros que hablaban en francés pero sin medios para frecuentar teatros. Sólo les era accesible la música popular francesa arrastrada por las calles, canciones folklóricas, polcas, cuadrillas, marchas. Entonces adoptaron hábitos de blancos: bailes, paseos campestres; desconociendo la escritura musical, la suplían con memoria e invención. Se comenzaron a oír aires primitivos cantados que definieron la ruptura entre la música clásica (el patois criollo) y el *ragtime*. El peluquero trompetista *Buddy Bolden* vió nacer el jazz pero moriría loco en el asilo de Jackson, hacia 1910. Fue loteado en 1940 Congo Square, donde los esclavos danzaban al son del tam-tam. Tierra endurecida por años de apisonarla esos pies descalzos. Cabañas de ritos vudús. Donde se alzan hoy las casas colectivas de negros estaban hace 90 años las casas del pecado. Nueva Orleans, rimada con “land dreams” (país de sueños) en las canciones. Y la calle Perdida, ese callejón de gente con navaja. También la vieja cárcel en la parroquia, donde los presos entonces sus *ragtimes* melancólicos soñando como un inmigrante cualquiera retornar. . . al Africa. Y Canal-Street, donde Louis Armstrong —estibador, carbonero, lechero— empezó a sonreír y a secarse el sudor con su blanco pañuelo mientras tocaba el clarín que levantaba a los penados en *Waif's Home*. . . O la Iglesia reemplazando al Funky Butt, donde se bebía pimienta con. . . gin, para que borrachos y negras jóvenes danzaran en la calle. Todos soplando sus instrumentos sin pensar en la filosofía escondida detrás de la música creada en las “*barrelhouse*” (casa de los barriles), donde los rudos pianistas que ejecutaban sin contemplaciones de orden melódico, casi como tambores, cantaban al mismo tiempo los blues. . .

La mayoría no sabe leer ni escribir, pero cada uno tiene su estilo: los picapiedras esa melodía triste hecha a golpes de martillo; los vendedores de agua un gemido sacudido, etc. Hay una lucha de clases por los instrumentos: los nobles (piano, violín y violoncelo) son para ricos. Aquellos negros se contentan con los desechados por las bandas: tuba, banjo o clarinete; poseer uno les permite, como al futbolista o boxeador de hoy, huir de las tareas pesadas. Además se le paga menos al músico negro; y al ser más económico gana la lucha de oferta y demanda contra el blanco. Sin embargo en las viejas canciones no hay paisajes ni sol. El negro reduce su vida a lo esencial, y a eso canta: el amor su placer, el sueño como descanso, el alimento como fuerza, la danza su rebeldía, la bebida su evasión y la muerte una nueva vida retornando al paraíso de sus antepasados. Aún con el *blue* primitivo, la música negra continúa siendo solamente vocal. Pero son los pri-



“Y lo que Dizzy (Gillespie) trataba de decir, y Louis (Armstrong) trataba de decir, y King Oliver, y todos esos miles que hablaban mientras cantaban a gritos, creó un pueblo en medio del cual me crearon a mí. Yo empecé a aprender a escribir escuchando cómo cantaba Bessie (Smith). Y así puedo sentir a mi padre, a mi madre, a mis hijos y todo cuanto me rodea; he empezado a sentir la lengua de un pueblo del que el mundo decía que carecía de voz.”

JAMES BALDWIN

DE LOS BLUES

meros días del *ragtime*. No es la vieja música de Nueva Orleans, pero tampoco es aún el jazz. Los burgueses se burlan, los jóvenes la aman. Es la poesía del débil oprimido por el fuerte.

La música de *ragtime* existía antes de ser bautizada así, y sólo morirá este nombre cuando aparezca el de *jazz*, hacia 1916. Dicen que proviene de un baile donde cierto asistente pidió a la orquesta repetir un trozo. ¿Cuál?, dijeron. “Ese que tiene un compás desgarrado (*ragged*) una especie de *ragtime*”. Es necesario aclarar: el *ragtime* está destinado al piano. Hasta entonces los músicos tocaban de oído, pero el piano no es tan sencillo de dominar como la trompeta; los pianistas se vieron empujados a aprender música. Y así comenzará la rivalidad entre aficionados y músicos de profesión. Nacido en los lugares de diversión de Saint Louis y otras ciudades del estado de Missouri, el *ragtime* se impuso en la Feria Mundial de Chicago (1893). Fue quizá una adaptación del repertorio militar y popular europeo, más con la *gravitación del banjo* de las plantaciones sureñas. Es decir, música adaptada al piano e influida por bandas callejeras.

Pocas de sus melodías permitían posibilidades vocales. Aceptó la influencia musical negra: acentuación de los *contratiempos* (tiempo débil del compás) de la mano derecha. Pronto el *rag* conocerá un esplendor de 20 años, difundido por pianolas y luego de las *jazz-bands*. Grandes centros de *rags*: Memphis, Chicago, Kansas City. Autores: Scott Joplin (que escribió 2 óperas), Joseph Lamb, Luis Chauvin.

¿Cómo es el *ragtime*? Tiene una forma casi inmutable: tres o cuatro temas distintos en sus melodías, divididos bajo la forma de dos frases de 16 compases (ej: “*Maple Leaf Rag*”) aunque los hay también de 32 (ej: “*Tiger Rag*”) e incluso de ambas medidas unidos. Los temas, no siempre vinculados, a veces ofrecen contrastes. Les precede, y en ocasiones los continúa, una introducción. Tampoco se vierten los temas siguiendo el orden del autor; vale la inspiración del ejecutante, que los reordena tocando varias veces algunos y omitiendo otros. Tradicionalmente termina tocando el primero. Una opinión errónea y difundida estima que el *rag* debe ser ejecutado en *tempo* rápido. Mas bien necesita un aire moderado para dar relieve a la belleza melódica, esa que por la noche inunda los corazones.

LA HORA DE LOS BLUES

Desde su llegada a América, los negros aprendieron el canto coral protestante y cánticos luteranos. Pero los cambiaron, alterándolos por medio del “*glissando*” (efecto logrado vocalmente o deslizando con suavidad los dedos a través de las cuerdas o de las teclas del piano, usado aún hoy en jazz). También acompañaban la voz del cantor golpeando las manos a contratiempo; así esta música metodista se fue transformando en música negra y comenzó a llamarse *spiritual*. A partir de estos cantos religiosos transformados se constituyó un folklore negro, de *baladas* primero, y más tarde de *blues*.

Nacidos en la ciudad, quizá con orígenes posteriores a la guerra civil de 1865, los *blues* eran cantados en las calles y luego en los cabarets por vagabundos negros que pasaban el platito al finalizar. Esta música fusionada más tarde con el *jazz*, fue una base armónica para la improvisación jazzística y primera base del llamado *boogie-woogie*. Siempre eran vertidos por un solista, ya que su canto expresa opiniones individuales sobre la vida, aunque hay muchos de tendencia social.

En sus orígenes se entonaba a *cappella*; luego se acompañó con golpeteo de pies señalando los tiempos fuertes del compás y de manos marcando los débiles. Apareció la *guitarra*. Después el *banjo* y la *armónica*. Su falta de complejidad es la que permite al intérprete realizar variaciones *hot* (entonación vibrante y cálida, ataque caprichoso de las notas, vibrato explotado un arte expresionista, ir del *falseto* (forzar la voz masculina con el objeto de imitar la tesitura de la mujer) hasta el grito.

La tradición del *blues* ha llegado a nuestros días, desde los antiguos trovadores —Blind Blake, Blind Jefferson—, hasta los más cercanos —Sonny Parker—, ya que la población negra estadounidense consume increíble cantidad de discos de blues publicados en series llamadas “*race-catalogues*” (raciales). Hubo quien, como Billie Holiday, fue maestra en interpretar *blues*, incluso haciendo audible la respiración como recurso estético de gran expresividad, siendo que el cantante de escuela procura ocultarla (recurso utilizado en la Argentina por el cantor de tangos Roberto Goyenche). Y así, cuando las orquestas de bailes populares agregaron los *blues* y los *rags* a su repertorio de danza (1895) empezó a nacer el *jazz* como música original.

El *blues* clásico es de 12 compases, según el esquema A.A.B. (por ej: “*West End Blues*”) pero también los hay de 16 y aún más. Se eslabona sobre la base de estrofas de 3 versos generalmente rimados y de una gran serie de acordes. Su estructura a veces consiste en un verso *repetido* para construir la estrofa, como en las canciones actuales. Los *blues* son temas *en mayor*; el intervalo de estas canciones surge cuando se inserta una tercera o una séptima menores en la escala mayor. Son las llamadas *blue notes*, característica imprescindible de los blues que dan a esta música negra su profunda tristeza.

Las melodías, en lugar de mostrar una línea largo y continuada, se dividen en *tres segmentos*, los dos primeros idénticos y el tercero distinto; los *intervalos* entre ellos, de dos compases, se denominan *breaks*. Allí el cantor guarda silencio pensando cómo reanudará; mientras, el instrumento acompañante inventa una breve melodía. La culminación de los *blues*, desde la perspectiva emocional, es el pasaje del cuarto al quinto compás, y el éxito del *break* se debe a que el público “aguarda” la entrada del nuevo acorde, lo que le arranca gritos de placer. Los *breaks* han pasado al *jazz* en forma apenas diferente: los instrumentos rítmicos *suspenden* su ejecución durante los dos compases, mientras los instrumentos melódicos “llenen” el espacio libre con improvisaciones. . .



“PETER GRIMES” TODOS LOS ADJETIVOS EN MAYUSCULA

F.B.: Rapallo, nos encontramos ante un nuevo gran espectáculo operístico en el Colón. El teatro, pareciera reservar las grandes sorpresas al iniciar la temporada, como ocurriera el año pasado con “Otello”. Creo que luego de esta puesta de “Peter Grimes”, le va a costar al Colón superar la jerarquía . . .

Rapallo: Usted está suponiendo entonces que después de un magnífico “Peter Grimes” y una —según tengo entendido— deplorable “Bohemme”, puede ser que tengamos un buen “Werther”.

F.B.: Digo esto, porque con los cantantes anunciados, le va a costar bastante al Colón levantar la puntería.

Rapallo: En efecto. Pienso que como acontecimiento dramático musical, como estreno de una ópera que el Colón nos debía hace mucho tiempo (ya que “Peter Grimes” fue estrenada en 1945 en Inglaterra y pasó por la mayoría de los grandes teatros) es insuperable. Para Buenos Aires y como estreno, desde la presentación en 1952 de “Woyczek” de Alban Berg, no se producía un acontecimiento similar. Por supuesto que cargo aquí las tintas no solo sobre la magnífica versión que vamos a comentar, sino también sobre la estupenda ópera que es “Peter Grimes”.

F.B.: Desde el punto de vista musical, creo que es superior a Woyczek. Quizás no lo sea tanto desde el enfoque dramático. Es destacable volver a escuchar la orquesta del Teatro Colón con un fabuloso director como fue Stuart Bedford, los coros, los artistas, la escenografía, etc. Todo esto compone un espectáculo total extraordinario . . .

Rapallo: Yo personalmente no creo que sea superior a Woyczek musicalmente, pero es una cuestión de matices. Son dos obras maestras. Y ya que comenzó

con Bedford, por qué no iniciamos el comentario con un saludo a este excelente director que ojalá siga viniendo al Colón con asiduidad . . .

F.B.: No solamente manejó muy bien la orquesta sino que equilibró maravillosamente un espectáculo que requiere por encima de todo justamente, un gran coordinador.

Rapallo: Exacto. Todo un auténtico concertador.

F.B.: La orquesta le respondió. La expresión de los músicos, volcados totalmente a la conducción orquestal lo revelaba y el conjunto sonó con entusiasmo, como una orquesta “amateur”, desprovista del “oficio” que ha veces hemos criticado en la tarea de sus músicos. Bedford es efectivamente un gran concertador. Bastaba que levantara su mano, para que toda la representación elevara su nivel. Los coros, al final del 1er. cuadro del tercer acto, respondieron ajustadamente a las indicaciones del director.

Rapallo: Entre paréntesis, el coro del Colón, como en sus mejores épocas. Me cuesta recordar, inmediatamente, una actuación tan sobresaliente.

F.B.: En general, es clásico que las figuras primarias, cuando interviene el coro, no canten. En este caso, pareciera haber existido una exigencia del director para que lo hagan. Y se escucha la voz de ellos, resaltando la tarea del coro.

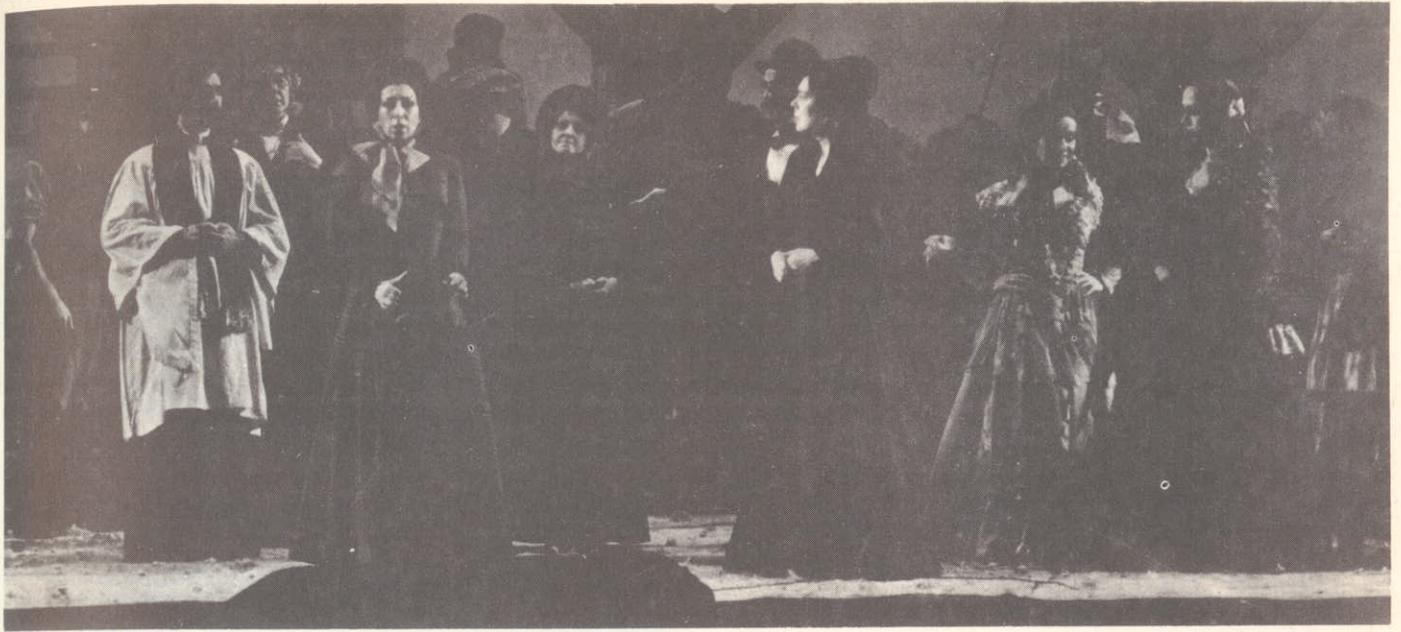
Rapallo: Es una integración similar a la que logra la música, con el drama en sí. No debemos olvidar el elogio encendido a la obra de Britten, que es el gran maestro de la música del siglo XX y sin lugar a dudas el más grande compositor inglés de todos los tiempos. La integración de la música —repito— al drama

musical es perfecta de punta a p desde las primeras notas hasta el irrisonante final. Britten consigue : gamar todos los elementos, como pocos compositores de ópera de glo XX lo logran. Pero ya que est en tren de encendidos elogios, si vidarnos de Bedford, habiendo y blado de la orquesta y el coro, cre es importante antes de entrar en el lisis de cada cantante, destacar q espectáculo fue excelente en f total, porque la parte escénica fu llante. La concepción escenográfica bida a John Gunther, desde ya q perfecto trabajo de equipo con Mi Geliot, es ajustadísima, con de como el de la estupenda escena niebla. Verdaderos cuadros. Lo logró Michael Geliot con su decor son verdaderas estampas que nos la can, a quienes hemos tenido la s de conocer Inglaterra en un día de bla. Es de un realismo tan comp que el propio Britten se hubiera se muy contento si lo hubiera visto. es una versión que difícilmente e guirán otros importantes teatros mundo.

F.B.: Es posible que se hagan vers iguales, pero difícil es concebir alg perior. La anécdota de “Peter Gri es bastante lineal, cobra vigor en l dida en que aparece el pueblo. El c de la obra es el drama de un puebl termina hundiéndose, pero que a siguiente resurge con el nuevo sol.

Rapallo: ¿Y que le pareció a ust tenor Alberto Remedios?

F.B.: Quedé tremendamente imp nado por su labor. En primer porque reconozco algunos hechos la dificultad idiomática que afect



colocación de la voz. No nos olvidemos que el inglés impone condiciones particulares de colocación. Goicé con su voz cálida, muy bien colocada. Una bella voz. Me sugirió el deseo de escucharlo en otra ópera, de estilo italiano . . .

Rapallo: ¿Por ejemplo?

F.B.: En "Otello", me parecería ideal. Su interpretación dramática fue asimismo muy convincente, algunos detalles como el manejo de sus manos, revelaron sus estados anímicos.

Rapallo: Psicológicamente, me pareció una labor notable la de Remedios.

F.B.: Es imposible comparar, porque es el primer "Peter Grimes" que hemos visto, pero pienso que será difícil de superar. ¿No cree usted que la obra merece varias funciones extraordinarias?

Rapallo: De acuerdo. Ahora, usted había hecho referencia a algo que es muy cierto sobre un trabajo de integración del equipo. Pero acá nos cabe un elogio sin reservas a todos los cantantes por igual. Por ejemplo, yo quiero tomar uno al azar: El Sr. Ricardo Yost que hizo un trabajo estupendo. Las dos prostitutas, corporizadas por Ana María González y Martha Millan. Nicolás Cuttone, excelente. Esa intervención de Marilú Anselmi, que parecía una vieja inglesa, Víctor de Narké ejecutando muy bien el tambor . . . Y no nos podemos olvidar de los ingleses, por ejemplo Elizabeth Bainbridge que es una gran actriz y cantante del Covent Garden. La que más me interesó a mí fue la soprano Milla Andrew en un papel nada fácil . . .

F.B.: Tiene dos grandes dificultades de colocación de voz, porque el personaje oscila entre lo lírico y lo lírico spinto. Con variaciones casi escalofrantes.

Britten manejaba muy bien los coros y las orquestas, pero mataba cantantes . . . A mí, de los ingleses, me impresionó como una figura fuera de serie el que hace el Capitán, Terence Sharp. Voz estupenda, de viejo barítono con tono de bajo . . .

Rapallo: Bueno, pero cuidado que Remedios es inglés y tengo entendido que no habla otro idioma. Y creo que una de las razones que se aducen para explicar por qué no ha realizado una gran carrera internacional, es porque no habla otro idioma.

F.B.: Veo, Rapallo que por primera vez casi coincidimos en todo y aparte noto que no tenemos críticas que señalar . . .

Rapallo: Lo único que se podría agregar, es volver a Britten compositor, que cada vez interesa más porque realmente es un fuera de serie, y puntualizar un detalle: Siempre se ha hablado mucho de los interludios y se los ha aislado, posiblemente porque era lo único que se conocía en versiones discográficas. Se decía que eran lo mejor de la ópera. Y yo creo que eso es un error garrafal. Es cierto que están perfectamente integrados a la ópera, como cualquiera de los otros elementos musicales. La obra es integral y muy difícil de igualar . . .

F.B.: Yo no creo tampoco que los interludios tengan un sentido aislado del conjunto.

Rapallo: Por supuesto . . .

F.B.: Nadie utilizó la voz humana como instrumento, tal como lo hace Britten. Suprime a la orquesta en determinados pasajes, para destacar el sonido único de la voz y ese final de coros del primer cuadro del tercer acto, demuestra que es la voz humana la que Britten maneja.

Rapallo: No sé si hemos olvidado a

alguien, pero estamos de acuerdo en que todos están involucrados en el elogio. Esto demuestra que cuando se pone un espectáculo en manos de gente de primera línea, todo funciona bien.

F.B.: Esto también demuestra que cuando el Teatro Colón quiere, puede. Lo que uno se pregunta, es por qué no quiere siempre . . .

Rapallo: A lo mejor será porque algunas veces no puede . . .

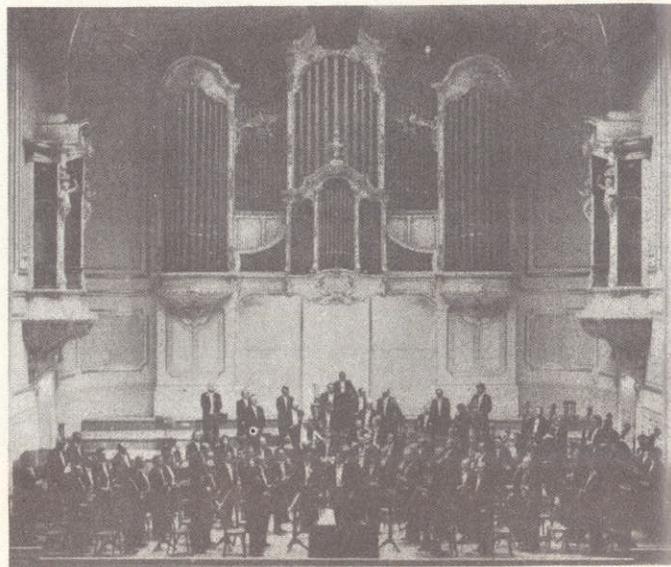
F.B.: No. Ocurre quizás que se tiene en cuenta la necesidad de cubrir las plateas con público y por ello a veces los repertorios son tremendamente eclécticos, sin relación de continuidad desde el punto de vista musical. Usted no puede pasar de Britten a "Bohemme" Quizás pudiera pasar a Wagner, pero no a Puccini. Puccini es otra cosa. De todas maneras el Teatro Colón ha demostrado que cuando quiere puede, como lo hizo el año pasado con "Otello". Pero tiene la obligación de poder en todos los espectáculos y eso —creo yo— es una cuestión de repertorio. Quizás la solución se encuentre en dar más funciones de las mismas óperas. Me hubiera gustado que "Peter Grimes" la hubieran visto y escuchado todos los chicos de las escuelas secundarias de la Argentina . . .

Rapallo: ¿Y sabe a quién más? A todos los que pretenden dirigir teatro. Bueno, ya hemos conocido la gran obra de Britten, que curiosamente fue la primera. Eso no quiere decir que algunas de las siguientes, no valieran la pena. Usted vio "El Sueño de una noche de Verano" en el año 1962 . . .

F.B.: Pero "Peter Grimes" sigue siendo el gran "capo lavoro". Lo que esperamos es que el nivel de este espectáculo se mantenga y sean tan buenos los posteriores.

LA MUSICA SINFONICA QUE NOS DEJARON DOS FILARMONICAS

Por Susana Espinosa



Orquesta Filarmónica del Estado de Hamburgo.

—Orquesta Filarmónica del Estado de Hamburgo

Dir.: Aldo Ceccato

Teatro Colón: lunes 21 de mayor

Programa: *Sinfonía N° 5 en Si Bemol Mayor de Franz Schubert, Aria de La Folia española de Hanz Werner Henze; Sinfonía N° 7 en La Mayor, de Ludwig van Beethoven.*

—Orquesta Filarmónica de Buenos Aires

Dir.: John Carewe

Teatro Colón: lunes 4 de junio

Programa: *Obertura trágica en Re Menor de Johannes Brahms; Concierto para flauta y orquesta de Carl Nielsen; Obertura trágica Op. 81 de Johannes Brahms; Sinfonía N° 8 de Ludwig van Beethoven.*

Plasmar en palabra escrita lo vivido en dos eventos como los arriba detallados, tiene sus compromisos y limitaciones acrecentados en este caso por dos aspectos coetáneos al hecho musical mismo: iniciar un diálogo nuevo, primerizo, entre lector y colaboradora y realizar una crítica como base sustancial de este diálogo.

Lo primero —nos referimos a la iniciación de un diálogo— es fácil de encauzar, puesto que no hay más que presentarse por ambas partes (en este caso yo estoy en ventaja pues ya sé cómo es Ud., lector, que gusta de esta revista) y luego andar el camino sin detenerse. Camino a trazar juntos pues no olvidemos que “día” y “logo” estudio, saber, indica claramente la comunicación de a dos.

Lo segundo se presenta un tanto más complejo si observamos que criticar tiene una directa relación con “apreciar”. “valorar” cumpliendo así con el verdadero fin de esta tarea periodística, que debe graficar sintéticamente la esencia de un hecho artístico, rescatando para Ud. lo verdaderamente imperecedero, lo recogido a modo de experiencia.

Bajo este concepto descartaremos entonces el análisis puramente técnico, salvando la aclaración de que no puede haber apreciación ni crítica sin poseer de parte del observador el conocimiento técnico fundamental para poder liberarse ampliamente de él en una observación crítica posterior. Y esto me pone en memoria alguna lectura pasada sobre el problema de la crítica del arte (en los cuadernos de Eudeba existe un volumen de André Richard que analiza la evolución de la crítica a través de la historia.). En el capítulo dedicado a los criterios canónicos aparece la contrapropuesta de Manuel Kant quien en su "Crítica del juicio" (1790). . . "propinó el golpe de gracia a la estética académica y a la crítica canónica." Frente al estudio del juicio estético este pensador alemán planteó que. . . "La belleza es la forma de la finalidad de un objeto, en tanto la percibimos sin la representación del fin".

Y en otro párrafo: "Lo bello es objeto de una satisfacción universalmente necesaria". De modo que mientras los juicios de la razón son prudentes y provisionales, lo bello es objeto de un juicio absoluto. Y a propósito de esto agrega el autor del libro que ". . . a partir de Kant, cualquier dogmatismo estilístico, cualquier pretensión de formular reglas o recetas acerca de lo bello, cualquier crítica deductiva que se remita a un dogma estético, quedan condenados por definición.

Habiendo puesto las reglas de juego sobre la mesa, entonces podemos dar cartas.

Una expectativa especial acompañó la llegada de la orquesta de Hamburgo a Buenos Aires: primero porque quienes la auspiciaron (Mozarteum Argentino, Teatro Colón y Embajada de la República Federal de Alemania, además de otras instituciones y empresas) tienen ya un experimentado antecedente en este tipo de realizaciones (no olvidemos lo que fue la llegada de la orquesta de Nueva York el año pasado); y segundo porque indiscutiblemente éste es un organismo de raigambre artística europea, con 150 años de existencia. Desde su creación en 1828 han tomado la batuta los más renombrados directores como Hans Büllow, Karl Muck, Horst Stein, Ernest Ansermet, Georg Solti, Karl Boehm, Igor Stravinsky, Bruno Walter, Richard Strauss (estos últimos como di-

rectores invitados) y desde 1975, el italiano milanés que estudió en Berlín, Aldo Ceccato.

Las expectativas sirven para predisponer el ánimo y desarrollar la vocación de audición de la obra musical; y esto, indiscutiblemente, en los tiempos en que vivimos necesita de mucha publicidad, de mucho esfuerzo para traer lo grande de afuera, olvidando muchas veces que **DEBEMOS VALORAR LO EXTERNO PARA ESTIMULAR CON MAYOR CAPACIDAD LO INTERNO.** De modo que si de escuchar música sinfónica se trata, la Orquesta Filarmónica del Estado de Hamburgo lo logró despertando en el argentino a veces haragán pero nunca neófito, el amor a las cosas buenas. Falta saber, si este mismo argentino culto, quiere esforzarse por valorar también



John Carewe

**Sólo le ofrecemos
servicio, seguridad,
experiencia, agilidad,
cordialidad, respeto,
rentabilidad, confianza,
sencillez, comodidad,
eficiencia y respaldo.
Venga a comprobarlo.**

**En inversiones y créditos,
asegúrese las mayores ventajas.**



CREDITO LINIERS

COMPANÍA FINANCIERA

Liniers: Ramón L. Falcón 7078

Centro: Esmeralda 25

San Justo: Dr. Ignacio Arieta 3067

Flores: Av. Rivadavia 7102

Autorizada por el Banco Central de la República Argentina

las cosas buenas de entre casa, sobre todo cuando se las pone "de punta en blanco" con un gran director a la cabeza (estamos pensando en John Carewe con la Filarmónica de Buenos Aires).

En cuanto a Hamburgo, y ya entrando específicamente en el análisis de su presentación, creo que su tarea tuvo un corte claramente profesional, pero falto de esa belleza superior que deja una satisfacción universal, parafraseando nuevamente a Kant. Recibí una profunda versión de la Sinfonía N° 5 en Si Bemol Mayor de Schubert; es más, una seria concepción alemana del romántico alemán. Pero quedó en el camino un aire de libertad, una fluidez algo trabada por una dinámica un tanto lenta en la concepción de los movimientos. Los yerros, ataques en falso, desajustes (que sorprendentemente los hubieron) quedan para nuestro concepto en el cajón del olvido; es miscelánea. No en cambio, el sentir de verdad que la expectativa no dio frutos reales; que el cuerpo orgánico-sinfónico ("sin" conjunto, "fono", sonido) en manos de su director no funcionó como tal, y lo que es más importante aún, su "ensamble" total y verdadero con el espíritu de las obras, el reconocimiento por parte de cada uno de ellos, de cada uno de sus sonidos y de cada una de las intencionalidades de esos sonidos ("melos") no se dieron.

Algo similar ocurrió con la magnífica obra beethoveniana, la Sinfonía N° 7 en La Mayor, Op. 92, que de manos de congéneres en raza se presentaba sublime. No fue así aunque su discurso transcurrió mucho más cerca de lo verdadero que de lo falso. Quisiera detenerme en la obra de Hans Werner Henze, el Aria de la Folia española, Aquí el proceso fue inverso pues lo poco que emana de la obra como creación artística fue fantásticamente expuesto por la tarea del intérprete, haciendo que el mensaje poco rico en sí, lo fuera en cuanto a su manera de presentarlo.

Recursos seriales pero no como integrante de una trama tonal sino en continuo interludio con el cultivo de lo melódico; bloques instrumentales en yuxtaposición con formas melódicas casi folklóricas; continua tensión, no definición de planteos formales, con un final vigoroso y contrapuntístico (casi lo más logrado de la obra). Como decía, no se configuró la obra artística, mucho más el virtuosismo instrumental de los intérpretes. Buen oficio de compositor, pero nada más.

Experiencia real? La vivencia del creador musical con toda su fuerza y la vigorosa fortaleza de una gran orquesta (y eso que llegaron sin la totalidad de los músicos que la componen).

¿Saldo a favor? El esfuerzo de Mozarteum y Colón para este logro.

Para hablar del otro encuentro debo remitirme al conocimiento exacto de la terminología con que titulamos esta nota. Porque en verdad fue éste un encuentro. Por un lado el hecho de escuchar obras sinfónicas, cuyo concepto semántico hemos analizado antes. Y luego el que fueran esgrimidas por una orquesta filarmónica, igual que en el caso de la de Hamburgo. Como todos sabemos, hoy en día ambos términos sinfónico y filarmónico tienen el mismo significado desde el punto de vista musical.

Pero en su origen éste último se refería al conjunto sonoro de amigos ("filos", amor filial, amistad; "armónico", equilibrio de partes).

Y en verdad, que la noche del lunes último yo viví algo del verdadero significado de este término. La orquesta, nuestra orquesta, sonó como sólo pueden hacerla sonar los amigos junto al amigo mayor, su director. Y esto, este aire que se respiró en el teatro tuvo su mayor éxtasis cuando se comprobó la simbiosis existente entre John Carewe, excelente, apabullante, carismático director inglés y cada uno de los integrantes de la orquesta.

Uds. pensarán que en realidad les informo poco de lo estrictamente musical respecto a los conciertos; quizás sí, aunque estoy convencida que todo lo sonoro es artístico en tanto cuanto esté integrado con el receptor, y el intérprete, el ámbito y la magia del climax que entre todos y la obra misma se cree. Y si no, explíqueme porqué la obra grabada no provoca la misma emoción (me refiero por supuesto sólo a aquellas que fueron creadas para su explosión en vivo y luego trasladadas al disco o cinta. No es lo mismo con la que utiliza este medio como instrumento de creación, como en mucho de los casos de la música contemporánea. Valga la aclaración).

Si bien sentí en un comienzo que un esforzado y avezado director como Carewe no había logrado mentalizar en los músicos el concepto íntegro de la primera obra del concierto (Obertura Trágica, Op. 81 de Johannes Brahms) tuvo la

seguridad de que él mismo sí la poesía sabía a dónde quería llegar y hacía esfuerzos denodados para obtener de cada una de las partes de la estructura, y no islas, baches sino elementos dependientes del discurso total. No creo que esta versión lo haya logrado sobre todo por que la obra está inmersa en una energía vigorosa y enlutada que promete la tragedia, la gran tragedia; pero sin embargo llegó hasta nosotros, los auditores, el deseo de cada uno de los intérpretes por lograrlo.

Mucho más entonces este esfuerzo en el caso de la obra siguiente, el Concierto para flauta y orquesta de Carl Nielsen que se brindó en primera audición y con el aporte del seguro y correcta flautista y Director argentino, Gerardo Levy. Esta obra hermosa como trabajo casi didáctico de este gran compositor danés el intérprete debe ser ante todo un buen lector y todos los integrantes del conjunto se ven obligados a una dependencia de justeza bizantina dado los diálogos, bellísimo pero continuos entre el instrumento solista y grupos orquestales parciales.

Un grato recuerdo, y en ese nivel, de la obra de Edward Elgar, la Obertura Cockaigne, Opus 40.

En esta obra un clima festivo y brillante que se preocupa por representar el espíritu de su patria en ese momento más que el mensaje propio de su ser incluido de la creación musical. Espectacular casi pasatista, pero muy británica, nuestra orquesta sonó de todas maneras como si estuviera en su salsa, imbuída de espíritu completo que se manifestaba. Carewe olvidó la formalidad inglesa y desplegó sin renuencia sus gestos ciertos, amplios, novedosos y muy justos junto con un rubio cabello al viento que le dio el toque de espectáculo a la versión.

Y terminar con el comentario de lo que fue la versión de la Sinfonía N° 8 en Fa Mayor, Op. 93 de Beethoven, es verdaderamente una satisfacción. Buenos ataques, justeza rítmica, buen fraseo, colorística, briosa, se convirtió en lo que realmente debe convertirse una interpretación: lograr el goce estético, partiendo de la partitura, siguiendo por el intérprete y finalizando en el receptor.

Experiencia real?: El comprobar que un buen director obtiene un buen instrumentista.

¿Saldo a favor?: Magníficos programas impresos. Buena cara también en eso.

docencia musical

"EMPEZAR DESDE EL PRINCIPIO"



Desde el próximo número, la sección musical de *Pájaro de Fuego* incorporará la importante opinión de la Sra. Susana Espinosa en lo que se refiera a la crítica especializada en conciertos de música sinfónica y solistas. Estudiosa, apasionada por la docencia, activa investigadora de las nuevas corrientes de la creación musical, Susana Espinosa registra pese a su juventud, un extenso curriculum en la crítica y el comentario especializado. Armando M. Rapallo y F.B. han aprovechado el primer acercamiento, para comentar con la Sra. Espinosa algunos temas referidos a la docencia musical. Nos parecieron interesantes algunos conceptos, los rescatamos del grabador y ahora los transcribimos.

F.B.: ¿Qué labor cumple como pedagoga de la música?

S.E.: Varias instancias aunque no tengo la cartera. Al decir tener la cartera, me refiero a estar en el aula con alumnos de nivel secundario. Pero ejerzo la carrera en otra forma: el perfeccionamiento docente. En los últimos dos años me he dedicado a dictar cursos y a trabajar directamente con los docentes.

F.B.: Es muy importante para la formación musical haber realizado algún tipo de aprendizaje especializado, pero es fundamental el nivel de los profesores que nos ha tocado en suerte.

S.E.: Es natural, para esa formación, es casi imprescindible haber pasado por aulas de verdaderos profesores. Hoy en día, en general, los grandes músicos no

se dedican a la docencia, porque no es reductible. Por eso, nuestra docencia musical es deficiente. Y destaco algo: no es que nuestro buenos músicos no quieran dedicarse a la docencia. Es que no pueden.

A.R.: Yo recuerdo mi formación en el secundario —un colegio que fue el mejor no sólo en Argentina, sino de toda América Latina— el Colegio Nacional Buenos Aires. Sin embargo, la enseñanza de la música era muy pobre. Esto a pesar de contar en su cuerpo docente con algunos músicos importantes. Y ese bajo nivel confirma la regla general con respecto a toda la enseñanza artística, que en nuestro país ha sido muy pobre. Y esto no debe dedicarse exclusivamente a un problema económico, (en Argenti-

na la docencia ha sido siempre postergada), sino más bien a la falta de formación de docentes.

S.E.: Es la absoluta realidad. Al punto que usted pone el dedo en la llaga. No existe en Buenos Aires una carrera de formación docente. Entonces si se pretende que el músico sea docente, valdría la pena analizar en qué condiciones o a través de qué caminos, nuestro músico puede llegar a ese destino. Hay una errónea concepción con la carrera del Conservatorio. En él, el alumno debe cursar en la actualidad doce años para obtener el título de profesor de instrumento (piano, violín, canto, etc.). Y tiene que cursar ocho años para graduarse como maestro o profesor de música. Los ocho primeros años habilitan para

ejercer en escuela primaria regular; los doce años facultan para enseñar en Conservatorios o instituciones que representen algo así. . .

A.R.: Como una especie de nivel terciario.

S.E.: Bien dicho lo de especie, porque ni eso está demasiado entendido ni muy calificado en las carreras. Hoy no se sabe en este país si el Conservatorio tiene nivel primario, secundario o terciario. Se empieza con niños de seis años haciendo la educación básica y lo que debería ser un nivel medio, hasta séptimo año, no lo es, porque el alumno del Conservatorio debe hacer además su Colegio secundario aparte. Aquí no existe, como en otros países, la Escuela Secundaria con orientación musical. Esto obliga al chico a haber aparte de sus horas comunes de secundario, las cinco horas de Conservatorio para ser maestros. Quieren ser pianistas, violinistas, cantantes, guitarristas. Y tienen que hacer tres años obligatorios —siga la carrera que siga— de estudios pedagógicos, aunque su pretensión sea la de compositor.

Esta misma gente es la que no hace —como debiera—, música de cámara, o impone al compositor hacer dirección, analizar y escuchar obras. O, al que quiere ejercer la docencia de música, hacer prácticas en colegios. De esto no se hace nada en los Conservatorios. Entonces, ¿cuál es el cuello de botella? Todos, absolutamente todos, salen con un título habilitante para compositor, instrumentistas, maestros. Dependerá de la suerte particular de cada uno, como les vaya. Y de los profesores que les ayuden posteriormente a especializarse. Quiere decir que luego de doce años de carrera, habrán de hacer su especialización. Si quiere ser maestro de escuela, viene el drama, porque nadie sabe preparar una clase.

F.B.: Es lo que ocurre con la moda de los colegios bilingües, que han inventado una variada terminología, para que un alumno egresado de un colegio secundario, sea profesor de inglés. Pero en general, no saben inglés. Y van a enseñar inglés. Creo que la formación musical que tuvimos nosotros es bastante distinta a la actual, desde ya. Antes nos enseñaban a solfear, a leer una partitura, nos educaban el oído haciéndonos escuchar discos y nos enseñaban música coral. Nos interesaban en la parte pedagógica musical y en la propia música. La Sra. Susana tiene razón en cuanto a la formación de los docentes, pero también existe un problema de metodología. . .

S.E.: Desde ya, . . . pero no es lo que usted planteaba al principio.

F.B.: Yo planteé al principio un problema de formación musical, no solamente desde el punto de vista técnico, sino vocacional.

S.E.: No olvidemos que la evolución de una época, hace que la forma de trabajo sea distinta en los diversos períodos. Pero hablemos del docente del secundario, porque el del primario y el del jardín de infantes obligatoriamente han tenido que especializarse. El docente del secundario, que es el más abandonado por la estructura, es aquel que en general trabaja por acumular más horas de cátedras. Y es producto de la sociedad en la que está inmerso. Esta sociedad no le brinda oportunidades de educarse. Por otro lado, el adolescente de hoy vive un ambiente —a través de los medios de comunicación— total-



Susana Espinosa: "Hay que empezar por el principio."

mente distinto al de nuestra época. Hoy en día el docente secundario tiene obligación —aunque le disguste— de decir que la **música-disco** no tiene valor para trabajar en la escuela. ¿Por qué Travolta es o no importante? Bueno: analicemos los elementos de Travolta. Básicamente son el beat y el rock derivados de la cultura africana. ¿Está formado nuestro docente para explicar estas cosas? Ocurre que el docente en general, tiene desinterés por su propia formación, porque en general el desarrollo cultural lo ha superado a él. . .

A.R.: Yo haría una acotación irónica: no es "del desarrollo", sino el **sub-desarrollo** que parte de otros datos que usted aportado. El fenómeno Travolta,

que con la música —y esto lo sabe mejor que nadie el propio Travolta— no tiene nada que ver, sino con la comercialización de la **música-disco**. A las grandes empresas grabadoras lo único que les interesa es vender "**música-disco**" e importar de vez en cuando alguna buena placa clásica, porque total, es para **élites**. Es decir, hay una gran deformación que tiene que ver con toda la distancia en arte. En Argentina carecemos de docentes de arte a todo nivel, quizá con excepción de las escuelas tall de artes plásticas. Yo conozco mejor el problema del cine. Aquí existieron alguna vez escuelas de cine, pero ahora han desaparecido. Y una de ellas fue —de lejos— la más importante de Latinoamérica. Me refiero a la de la Universidad del Litoral, de Santa Fe. Fue suprimida porque en algún momento se terminó —no me interesa quién, quiero recordarlo— que no tenía la suficiente cantidad de alumnos, cuando llovían solicitudes hasta del exterior para estudiar en ella. Esto que ha pasado, como se puede comprobar fácilmente, en todo el espectro artístico revela algo muy grave: la falta de una política cultural adecuada en el orden educativo.

F.B.: Hace unos años Jorge D'Urban organizó un curso en la Facultad de Ingeniería para alumnos universitarios en las escaleras del Aula Magna se sentaban esos alumnos, para escuchar aquel curso. Siempre ha habido un enorme deseo de nuestra juventud por las disciplinas artísticas. . .

A.R.: ¿No es de recordar la experiencia de Domingo Faustino Sarmiento, que hace más de un siglo, trajo profesores del exterior, porque aquí no los había. Y así apareció un tal Amadeo Jacqui a quienes puso bajo la advocación del eminente padre Agüero. El país tuvo grandes discípulos de aquellos profesores. Uno ahora se pregunta: ¿cómo no va a haber en nuestro país grandes docentes de música?

F.B.: El esfuerzo pedagógico que debería realizar el Estado, (y la Sra. Susana lo sabe mejor que nadie), se ha transferido a las empresas particulares. Y bien es plausible que la empresa privada colabore con el Estado, es inadmisiblemente que lo supla completamente.

S.E.: Este es un punto exacto, que por otra parte me llega muy de cerca. Es la realidad en la que ha caído nuestro país. El Estado debe crear, fundamentalmente, una escuela de docentes de música.

F.B.: Y así llegaremos a un nombre que aún no hemos citado y que fue fundamentalmente un docente: Albert

Williams. Recordábamos hace poco con Rodolfo Arizaga las grandes virtudes docentes de Williams, en general oscuridad tras su imagen de compositor.

S.E.: Es cierto. Hay que tener en cuenta qué se entiende por función docente. En la docencia escolar, en el colegio secundario, el profesor debe planear el trabajo, sobre la base del conocimiento de ciertas técnicas puramente didácticas, a nivel de desarrollo informativo en la primera instancia. Pero en un cuarto año, usted no puede plantear las cosas informativamente, sino desde el punto de vista de la formación, porque se encuentra con pre-adultos que le someten críticas para las cuales el profesor debe antes desarrollar el juicio apreciativo. Y existe una palabra que se usa mucho en educación musical: **apreciación**. ¿Qué se entiende por **apreciación**? ¿Es saber escuchar solamente? No es eso. Es escuchar **todo**, aplicando al objeto un juicio de valores. Esto es tan complejo, que se puede desarrollar recién en un cuarto año. El problema del gusto de nuestros adolescentes por la música clásica... No es que no la aprecie. Es que el docente no la conoce y no sabe cómo enseñarla.

F.B.: Vamos a otro tema relacionado con la enseñanza. Creo que los críticos también deben enfocar el tema de la docencia. No hay que olvidar que ellos manejan los medios de difusión, la radio, la televisión. Recuerdo los conciertos de la Facultad de Derecho y de la Facultad de Ciencias Médicas. En ellos, un señor explicaba lo que se iba a escuchar, con bastante criterio didáctico.

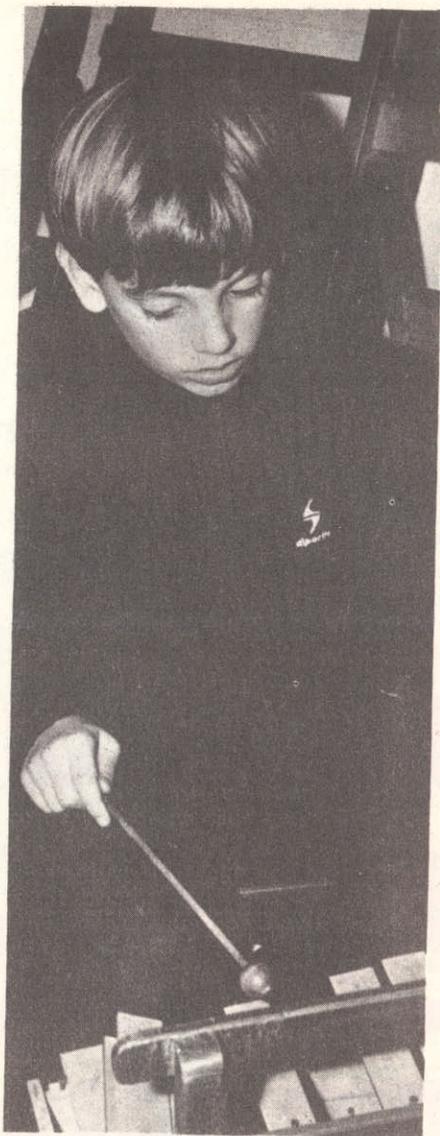
A.R.: Lo que ocurre es que la mayoría de los críticos no son docentes. La desaparición de los conciertos que usted recordaba y otros eclipses, no se deben a la indiferencia de los críticos.

F.B.: Es cierto, pero los críticos nunca han enfatizado los problemas pedagógicos de la música. Ellos tendrían que ver con este aspecto.

S.E.: Yo no diría los críticos, sino los comentaristas de música.

F.B.: Entonces volveríamos a quedarnos sin definir lo que yo personalmente entiendo como "crítico". Si crítico solo es el analista del hecho musical, en cuyo efecto artístico no participa a mí no me interesa. No lo considero un crítico. Simplemente es un periodista, alguien que va a decir me gusta o no me gusta, sin arriesgar como puede mejorarse el hecho artístico.

S.E.: Yo quisiera definir tres personajes: El crítico, el comentarista y el periodista. El crítico es aquel que se especializa en el análisis de un problema, una obra o de un hecho. El comen-



ta, además de criticar, aporta datos históricos, cuestiones coetáneas. El periodista es quién ejerce una tarea de compromiso, que sienta bases, orienta, define. El debe cumplir una función didáctica.

F.B.: Sea como se llame quien se ocupe del hecho musical, creo que existe poco interés por el fenómeno didáctico.

A.R.: El problema no es derivar culpas, creo yo, en las que el crítico, periodista o comentarista tengan directamente que ver. Para mí existe un problema de falta de política cultural. Y éste es un gran problema. El actual secretario de Cultura de la Nación, Dr. Crespo Montes, hizo referencias muy duras y muy valientes —las que comparto plenamente— acerca de dos problemas fundamentales contra los que tiene que luchar él: por un lado la falta total de presupuesto y por otro la carencia de aportes culturales que brinda un medio

tan importante como lo es la televisión. Dijo que el presupuesto es muy bajo y definió a la televisión como a **un cáncer**. Ahora bien, si se consigue detectar el cáncer a tiempo, los médicos aconsejan la operación. ¿No será cuestión de intervenir quirúrgicamente a la televisión argentina, de una vez por todas?

F.B.: Sin que esto signifique esquivar el asunto, volvamos a la pedagogía. Y este tema, no sólo tiene que ver con cuestiones económicas, porque he conocido a grandes maestros a quienes no les interesaba saber cuánto le iban a pagar por sus conocimientos. Vále la vocación del docente...

A.R.: Es así, pero también los responsables deben saber que esa gente también tiene que subvenir a sus necesidades más elementales...

F.B.: De acuerdo, pero quiero decir que antes del hecho económico, como prioridad existe el acto vocativo...

S.E.: Sí, pero también es cierto que por falta de estímulos, inclusive los económicos, las vocaciones están desapareciendo... Hoy en día, no asume jerarquía el ser docente.

F.B.: ¿Pero usted cree que si maestros como Juan Francisco Giacobbe o Pedro Sofía tuvieran treinta años menos, no serían maestros igualmente?

A.R.: No podría asegurarlo...

F.B.: Yo no desconozco las necesidades cada vez más acuciantes del hombre de ahora...

S.E.: No sé si son más acuciantes, pero es que son otras las jerarquías. Las realidades actuales son influenciadas por nuestros medios de comunicación, y se ha complicado la burocracia a nivel de los estamentos educativos. Finalmente, estos inconvenientes terminan por castigar toda inquietud. Por otro lado, la actitud del alumno de otras épocas, era mucho más pasiva que la actual. Llegar al alumno de hoy, requiere otros conductos, otras técnicas.

F.B.: Es obvio, vivimos una época distinta. De todas maneras nos fijamos el objetivo de cambiar impresiones sobre el tema de la docencia en la música y hemos incursionado por senderos laterales. Creo finalmente, que de todas maneras, existe una gran confusión y que es hora de que todos quienes tienen que ver en el tema, autoridades, instituciones privadas, autores, compositores, docentes, críticos y estudiantes debieran comenzar de una vez por todas el gran debate que pueda conducir al esclarecimiento definitivo.

R.R.: Comparto el criterio. Y a la Sra. Susana Espinosa le auguramos un feliz inicio en la crítica sobre música sinfónica y de conciertos en PAJARO DE FUEGO.

F.B.: Augurio que compartimos todos.



Llame al
42-4588
y como nosotros
trabajaré mejor.



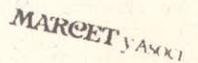
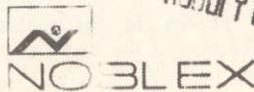
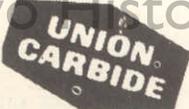
MUSICA FUNCIONAL

Sociedad Anónima Comercial
Avda. Callao 1046 - 2° Piso

Otros teléfonos 42 4589/80, 44 0937, 41 9589 y 44 1707



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



BORGES y el Gusto de nuestro tiempo

"Anota Valéry que la cosmogonía es el más antiguo de los géneros literarios. El más antiguo y no el menos ilustre, ya que los altos nombres de la Escritura y de la Edda, de Basílides y de Blake, se vinculan a su ejercicio. Desde luego, es un género fantástico; fijar un primer instante del tiempo es abismarnos en el vértigo de un regreso infinito, porque no hay instante que no comporte un instante previo. Me proponen dos maneras de concebir un principio del universo y las dos son inconcebibles.

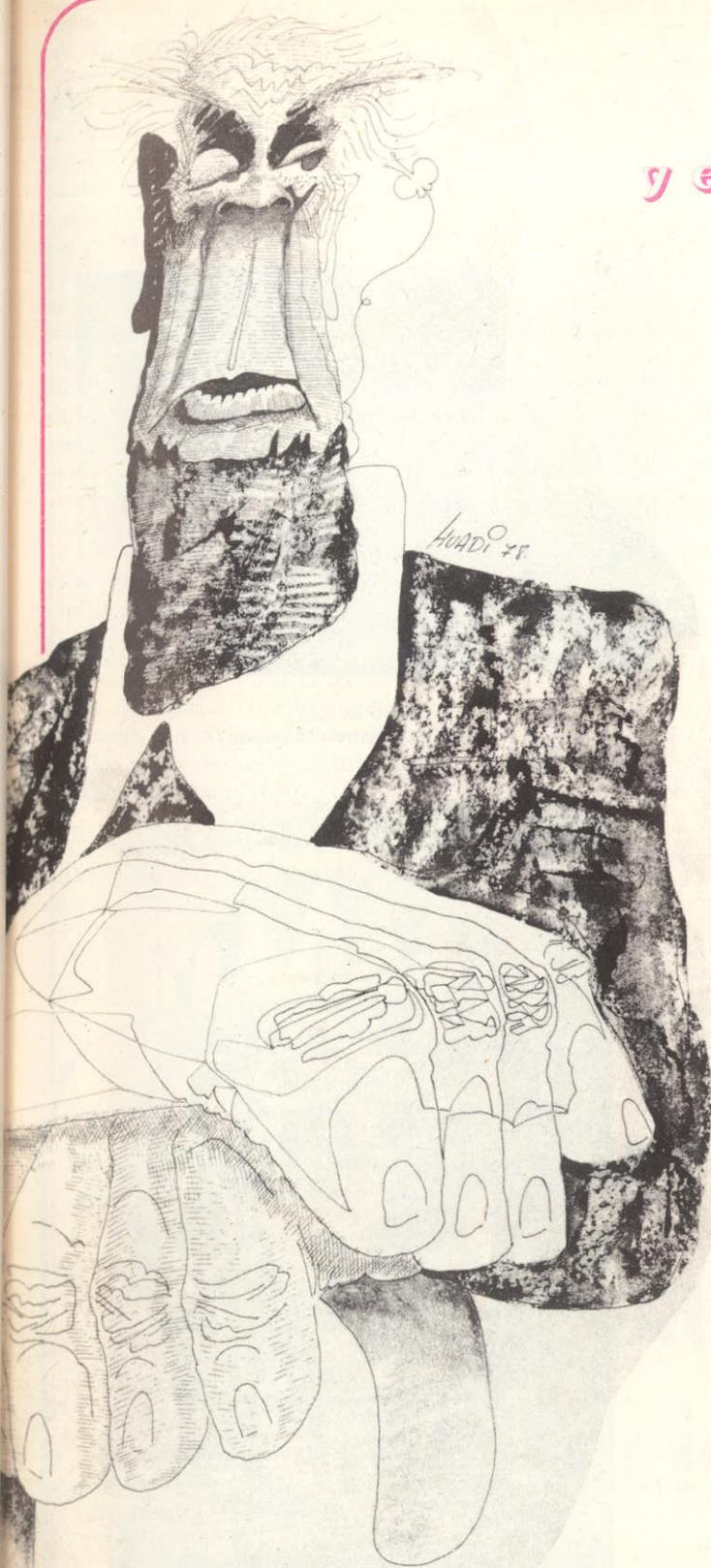
"La ciencia postula un espacio de n dimensiones, provisto de partículas, de energías y de procesos térmicos; esa heterogénea estructura tiene que ser posterior a un principio. La fe postula una gran voz que es instrumento de la obra y un Espíritu que se mueve sobre las aguas y la bella ficción de una eternidad que se amoneda en tiempo. Esta hipótesis de la fe es tan inconcebible como cualquier hipótesis de la ciencia; pero durante siglos ha encendido la imaginación de los hombres y la ha poblado de planetas y de ángeles.

"Yo también he jugado a la cosmogonía, con adversa fortuna. Así lo creí, por lo menos, pero ahora compruebo que mis borroneos tenían un fin insospechado. Han sido estímulo, han sido involuntario estímulo, del arte delicado y osado del pintor Aldo Sessa. En su obra prima la esfera, esa forma que anhela lo infinito y que parece convenir a las almas y a la divinidad, J. L. B. Buenos Aires, 11 de junio de 1976", apuntó en el prólogo del exiguo libro *Cosmogonías* (Borges/Sessa).

Borges, que no eludió el ejercicio periodístico, cultivó —en *Artes y Espectáculos*— la nota bibliográfica, la crítica de cine y con la misma disciplina, esporádicamente, frecuentó el comentario de artes plásticas. Primordialmente, en catálogos. En dicho medio, utilizó sus recursos predilectos: la enumeración dispar, la súbita solución de continuidad.

Xul, compadre de difusas caminatas desde Cabildo hasta Quintana, fue beneficiario —hace treinta años— de uno de los catálogos más preciados que puedan concebirse. Auténticamente, una joya:

"Hombre versado en todas las disciplinas, curioso de todos los arcanos, padre de escrituras, de lenguajes, de utopías, de mitologías, huésped de infiernos y de cielos, autor panajedrecista y astrólogo, perfecto en la indulgente ironía y en la generosa amistad, Xul Solar es uno de los acontecimientos más singulares de nuestra época. Hay mentes que profesan la probidad, otras, la indiscriminada abundancia; la invención caudalosa de Xul Solar no excluye el honesto rigor. Sus pinturas son documentos del mundo ultraterreno, del mundo metafísico en que los dioses toman las formas de la imaginación que los sueña. La apasionada arquitectura, los colores felices, los muchos pormenores circunstanciales, los laberintos, los homúnculos y los ángeles inolvidablemente definen este arte delicado y monumental. El gusto de nuestro tiempo vacila entre el mero agrado lineal, la transcripción emotiva y el realismo con brocha gorda; Xul Solar renueva, a su modo ambicioso que quiere ser modesto, la mística pintura de los que no ven con los ojos físicos en el ámbito sagrado de Blake, de Swendborg, de yoguis y de bardos".



de la pintura

Escribo desde mi conocimiento. He leído a Ruskin, me gustan la pintura flamenca y la oriental — ¡cuánta variedad en el empleo de palabras tan generales! —, me han conmovido ciertos vastos y vagos oros de Turner y ciertos firmes y casi inexplorables grabados de Durero y de Piranesi, pero no aspiro a ser el misionero de esos momentáneos estados de ánimo. Me tocan las palabras, no los colores y las formas; la estrofa de un poeta menor puede inquietarme más que Rembrandt o que Ticiano. Confesada mi ignorancia inevitable, me pregunto qué es la pintura.

Todos los seres luchan con el tiempo, que finalmente los destroza y olvida; los más lo ignoran, porque les falta la conciencia del tiempo.

Ya Séneca observó que los animales viven en un presente puro, sin antes, ni después; ya Yeats, partiendo de la filosofía de Berkeley, acuñó su espléndida línea: *El hombre ha creado la muerte*. A semejanza de las artes, la pintura es un medio, quizá el más eficaz y tangible, de rescatar algo de lo que se llevan los siglos. Rostros humanos que se han dado una sola vez en la historia, delicadezas de una sonrisa o de los crepúsculos, una mano de rey sobre una espalda, la luz de una mañana de invierno, cielos terribles de la revelación de San Juan, las momentáneas nubes, lo que han visto los sueños y las vigilias, todo esto unos pinceles lo salvan.

Nadie me acusará de nacionalismo, pero declaro que la primacía de las artes plásticas argentinas en este continente es indiscutible. Ello es obra de varias causas: la falta de tradición indígena, la herencia española y, a partir del setenta, el influjo caudaloso de sangre itálica.

Los admirables trabajos de Faggioli, que este catálogo registra, son testimonios de lo último.

Jorge Luis Borges; 2 de setiembre de 1966.



ALDO SESSA
"La forma que anhela el infinito".



"Gran roi Jésus".

“¿Descubrimientos? No se pueden hacer. Todo está descubierto ya. Desconfío de las personas que dicen haber descubierto algo. A decir verdad, uno no puede descubrir ni un pintor en Buenos Aires. Todos han sido descubiertos antes de que merezcan ser muy conocidos. Hoy en día hay una lucha tan grande entre el centenar de galerías porteñas por apoderarse de pintores, que los más jóvenes pueden exponer tranquilamente y encontrar una galería con relativa facilidad. En Francia es absolutamente lo contrario. Hay centenares, millares, de pintores que solicitan tener galería y no pueden encontrar ninguna que se interese por su obra. Y, a veces, se trata de gente que debería ser expuesta. Tienen que exponer en calles, en locales inadecuados y esperan el momento para encontrar un día la galería que los represente.

“En Europa, hay interés por todo. Y nada, en especial. Todo lo que sea realmente interesante en este mundo, puede contar. A esto hay que ponerle todavía una pizca de nacionalismo francés, para tener la imagen real”.

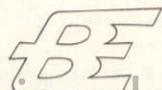
—Al principio de la galería, el horario de todo Buenos Aires, era de 8 a 12 y de 14 a 18. A raíz de mis experiencias en el país, he comenzado a cambiar los



LUPO STEIN

**volviendo
a casa**

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



BANCO ESPAÑOL

DEL RIO DE LA PLATA LTDO.

Reconquista 200

horarios. Empezamos a las 9 y trabajamos hasta las 13. Después, a la tarde, de 15 a 19. Años después, me dí cuenta que la vida argentina se desarrollaba después de las 18 y que las últimas horas del día son importantes.

“Cuando inauguramos la galería de la calle Florida, se abrió la puerta tres veces por semana para que entraran 2 ó 3 personas. Todo el resto del tiempo estaba sola. Entonces, medida número uno: abrir la puerta; después, una gran inscripción **entrada libre**. Así empezaron a interesarse más gentes. Hemos tenido diez años de trabajo para que haya un promedio de 100 personas diarias y en las inauguraciones hemos tenido, en los mejores tiempos, hasta 3.000 personas. Esto ha disminuido nuevamente, porque hay muchas galerías que inauguran todos los días. Mucha gente no va ya a inauguraciones, porque se ha dado cuenta de que los cuadros no se pueden ver. Vienen los pintores y gente del ambiente para charlar. y mucho menos que antes, el público.

“En esta forma ha disminuído el porcentaje de compradores. Entre los 3 visitantes semanales, al principio, 1 era comprador. El 33 % lo era. Hace un par de años, calculamos alrededor de 1 por 1.000, de compradores, entre los visitantes. Quiere decir que viene mucha gente, únicamente, para ver la pintura. Es un fenómeno mundial. Los museos están todos llenos. Si Ud. quiere ver uno de los cuadros famosos, tiene que hacer cola. En mi juventud, iba al Louvre y con toda facilidad podía acudir a cualquier cuadro. Eventualmente, había una o dos personas más. Ahora, hay veinte o treinta. Y hay que esperar que llegue el turno. Es un poco similar a las universidades”.

—Vengo a visitar las galerías Wildenstein de Londres y de París. Hablé con los dueños de toda la organización que, además de interesarse mucho en ver que estamos haciendo acá, prometieron su visita hacia fines del año. Tengo que agregar a esto que ellos no han visto jamás la galería que les pertenece. Van a estar muy sorprendidos de encontrarse con este edificio. Conocen de fotografía pero nada más. También fui a organizar la muestra de Russo en Londres.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar

FARIAS: METAFISICA

Empíricos, agnósticos y naturalistas, descartaron la posibilidad metafísica. Locke, Kant y —peligrosamente— los positivistas, negaron su carácter científico. La teoría del conocimiento, impuso su ética. Maria Rosa Farías retoma antiguas antologías respecto al Ser, asumiendo la toma de conciencia de lo universal y abstracto, lo trascendental y lo objetivo. La pintora, elude cosmologías y teodiceas, ya que ratifica su afirmación en el estudio del alma humana, su memoria, su visión en las perspectivas del tiempo; como se vio en Van Riel.

El ser se materializa permanentemente en sus óleos con la resolución expresiva del collage y austeras composiciones. Objetable el color y la pésima terminación de sus óleos, su pintura continuará por algún tiempo, en los caminos de la investigación y la profundización de su mensaje.



JORGE DICIERVO

La locura del jazz

Uno de los hombres más tímidos que he conocido, Jorge Diciervo, ostenta —impensablemente— un muy desenvuelto oficio de dibujante que lo acredita como un plástico de seguro porvenir. Marinetti, que adoró la bombita eléctrica porque una “furiosa” velocidad se agitaba en ella, ponderaría a Diciervo. Lo suyo es la acción, Diciervo está en la locura del jazz, en el swing. Y un conocimiento inobjetable. Por eso, su proyección.

Todo es cuestión de largarse. En este momento estoy en el color, que me está costando. Tal es así, que mi primera exposición hace cinco años fue tinta. Ni lápiz, ni color. Una cosa muy fría. Al año hice otra muestra en Nice. Con lápiz, solamente. Es más cálido así. Por otra parte, el lápiz permite muchas cosas que la tinta no da. Después empecé con el color. De a poco. En definitiva, creo que son estados de ánimo.

“¿Oleo? Si. Me interesé desde un primer momento. Tengo cuadros hechos del 69 y 70. Son muy modiglianescos. Lo que presento ahora y que ha sido seleccionado en el Bracque son, preci-

samente, óleos. Tienen el mismo tema de mis dibujos. Las piernas que corren, las ruedas, la velocidad. Claro que en los dibujos hay detalles muy pequeños que en otra escala se perderían. Eso es muy útil para buscar otros recursos expresivos.

“Mi trayectoria es corta y variada. Despertaron mi vocación los libros leídos en mi infancia, sus ilustraciones. Comencé a dibujar a los 12 o 13 años. Aunque soy autodidacta, tuve una formación muy elemental. De chico, tuve una maestra de dibujo. Muy de pueblo. Soy de Chivilcoy. Dibujé y esos trabajos me descubrieron como dibujante. Enseñé mis cosas. Gustaron. En el 71 comencé con colectivas, en Perla Marino, y con individuales, en Teodelapio, en el 74.

“Individuales no me puedo dar el lujo de hacer más de una por año. Cada una, como la de Arte Nuevo, es el resultado de 8 ó 9 meses de trabajo. No, no podría hacer más. Además, quiero guardarme para el estudio. Para el 80 ya hay un acuerdo hecho para exponer en El Retiro”.



EL MUNDO PALPITANTE

Annelie Pohlen, dice que en los paisajes de Roberto Schopflocher, no hay nada falso. Lo cual es exacto. En el expresionismo que cultiva, no hay nada de Entartete Kunst.

Van Riel atesora su obra. Trece óleos y catorce grabados en madera (cinco de ellos, correspondientes a las carpetas —40 x 50— Al Campo Argentino, con Amor y El Delta del Tigre, con seis grabados en cada una numerados de 1 a 20).

Schopflocher es agresivo, duro en el tratamiento de sus temas, pero no divorcia la emoción de lo estético. El mundo que recrea se modifica permanentemente, es vivo en su constante evolucionar. Sus colores son enérgicos, sus líneas decididas. Schopflocher no juega a las casualidades. Necesariamente responde a un patrón disciplinario: la absoluta honestidad.

El público acreditará esto en su próxima aparición.

CAMBRE: PUREZA Y FOTO STOP

Juan José Cambre, será —afirmativamente— una de las más interesantes firmas de un porvenir no muy distante. Casi podría asegurarse, una de las más vitales.

La muestra ofrecida en Arte Nuevo confirma esto. Sólida formación en el color y arriesgadísimos manejos de composición, remiten un dibujo "barrido", capturando arquitectónicos foto-stops con toda la sensualidad del movimiento. Esto incluye, naturalmente, su elegante erotismo.

Escasamente se puede apreciar en Buenos Aires, muestras con semejante pureza de oficio. Tanto coraje. Voltaire, el pecado filosófico.



MACCIO EN LA CURVA

En Rubbers, Macció no contradice a Spengler.

Der Untergang des Abenlandes, sostenía la convicción de que los medios expresivos de una comunidad manifiestos y evolucionantes como organismos vivos, admitían la inexorabilidad de la muerte. Nuestra vieja cultura occidental, está en vías de desaparecer. Macció ratifica esto, ya que Spengler implicaba al arte en su crítica.

Por cierto, la pintura de Macció parece haber seguido esa curva. Ajeno al dibujo, a la composición, al color, a toda preocupación esencial, la muestra —sine nobilitate— se resiente de esa cosa sospechosa en la que prevalece el "asco por lo humano". Tal el grado alcanzado en su deshumanización, en sus degeneraciones. Ortega y Gasset, Nordau. Esta chocarrería artística de Macció revalida a quienes, en su oportunidad, dudaron del arte actual.

EL DELIRIO

EN EL PAISAJE

Los grabados de Victor Delhez en Wildenstein, solo tienen un propósito: delirarnos. Y lo logra con plenitud.

La suya es una invitación al desvarío gozoso, al rayo jubiloso de la Arquitectura y la Nostalgia, a los Bichos y los inquietantes retratos de Lorenzo Dominguez y Julio Alvarez Marzal.

Osadías de composición, de volúmenes, de espacios, luces y sombras. Exquisitez, pulcritud y refinamiento. Todo lo amalgama Delhez. Sin duda, un maestro. Doré, Escher, Redon, Sainthill, congratulan a su heredero.

Sus combinaciones, entroncan con la gran tradición del arte fantástico, navegan toda apariencia, descubren niveles cósmicos. Es lo que pedía Kepes: el nuevo paisaje.

RUSSO

Recent Paintings, fue caratulada la muestra de 26 óleos presentados en Londres, en la 147 New Bond Street, por Wildenstein, entre el 25 de abril y el 18 de mayo. Todo un evento si se estima que Pierre Restany redactó su catálogo, impreso en París, y que esta presentación del artista argentino, ratifica la carrera de un veterano de nuestro medio en el exterior.

La muestra sostuvo el color restallante y expresionista de Russo —*Les parasols, Lune rouge et nuages, Crépuscule*, entre otros trabajos— revalidaron una vez más sus convicciones. Destácase, sorprendentemente, un homenaje a Van Gogh, entre las originalidades expuestas.

Resta aguardar ahora, para el público porteño, el retorno de Russo a la Wildenstein porteña, donde se ofrecerá el 20 de agosto próximo, ocupando las tres salas. Un acontecimiento esperado.

ARR

En Rosario

EXPOSICIONES 1979

BARRAGAN
COGORNO
GARCIA BES-tapices
OTTMANN
SUPISICHE

RAQUEL REAL
GALERIA DE ARTE
MAIPU 508 | ROSARIO

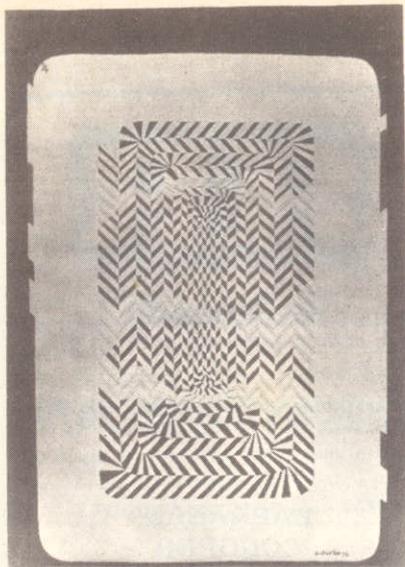


vermeer
GALERIA DE ARTE

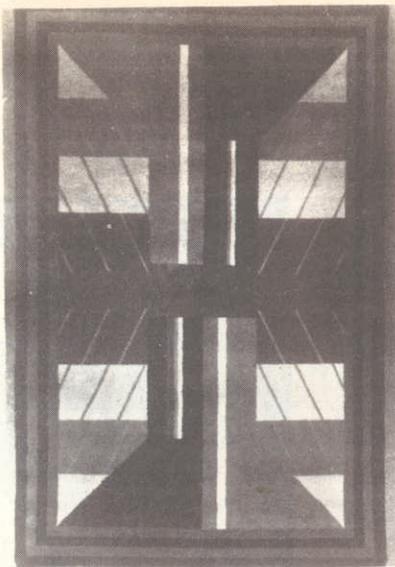


"Payé"
GAMBARTES—LEONIDAS
36 x 54
Cromoyeso

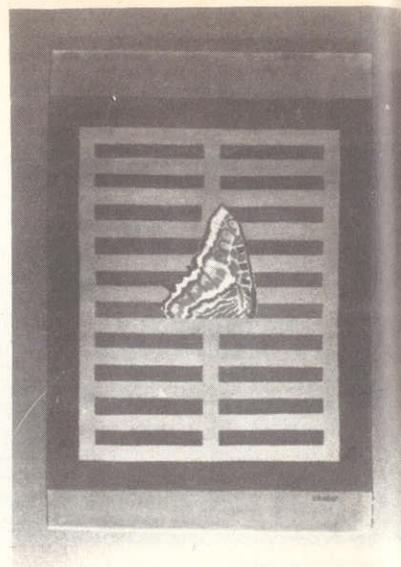
Suipacha 1168
Teléf.: 393-5102. Buenos Aires



Diseño: Alberto Churba



Diseño: Delia Cugat



Diseño: Pablo Obelar

alfombras y tapices argentinos por américa

Horizontal y vertical fue el nombre de la muestra de alfombras y tapices que Dándolo y Primi y El Sol presentaron conjuntamente el 16 de mayo en el Museo de Arte Moderno, con el auspicio del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto y la organización del Departamento de Asuntos Culturales del mismo organismo. Savas Dándolo nos dijo, evaluando la muestra: Siempre que hacemos algo, nos encontramos con si fuera un principio. Pero lo importante es saber cuál es la meta que se pretende. Las alfombras que componen la exposición, no parten de modelos de inspiración clásica. Han sido diseñadas por artistas argentinos.

La Galería El Sol y nosotros hemos sido convocados por el Departamento de Asuntos Culturales, para presentar en distintos lugares de América, lo mejor que se está produciendo en Argentina, en artesanía. Las cosas se precipitaron un poco, lo que nos obligó a presentarnos con las nuevas colecciones de alfombras modernas, con diseños de Churba, de Silman y los artistas del grupo Gravas. El 12 de junio, la presentaremos en el museo de arte contemporáneo de Caracas, posteriormente a los Museos de Arte Moderno de Bogotá y México y para noviembre estará en San Pablo, en el Museo Assis de Chateaubriand y en Brasilia, también en el Museo de Arte Moderno. La idea es importante porque tiende a efectuar un intercambio con los

artistas de esos países, y por el deseo que tendríamos de hacer diseños de ellos aquí. Los países que visitamos no tienen desarrollada su propia industria de la alfombra y Argentina lidera en ese ramo, toda Latinoamérica. Como se podría advertir, la Exposición tiene un hondo significado cultural y asimismo es posible prever también un sentido económico, en lo que haría a la extensión de nuestros mercados de consumo. Nuestra empresa proyecta abrir nuevos centros artesanales en el país. Existe ahora en el Ministerio de Industria un proyecto nuestro para instalar en Junín de los Andes, un taller de alfombras con unos cincuenta operarios. Pensamos también hacer otro tanto en Chos Malal y extenderlos en las provincias del Noroeste, donde existe una base artesanal ya conocida desde antes de la Colonia. Es necesario aprovechar esa aptitud y además es factible enseñarles la técnica del nudo. Es decir, repetir en cierto sentido la experiencia que hicimos con nuestros talleres de Chacabuco, San Andrés de Giles y San Antonio de Areco.

El paso siguiente, es lograr la alfombra americana, con temas indígenas e incluso colonial. Por un lado tenemos los modelos precolombinos y luego los producidos por la fusión entre las culturas nativas y la Colonial. Eso está en vías de desarrollo en nuestro Departamento de Arte, así como otros aspectos que se

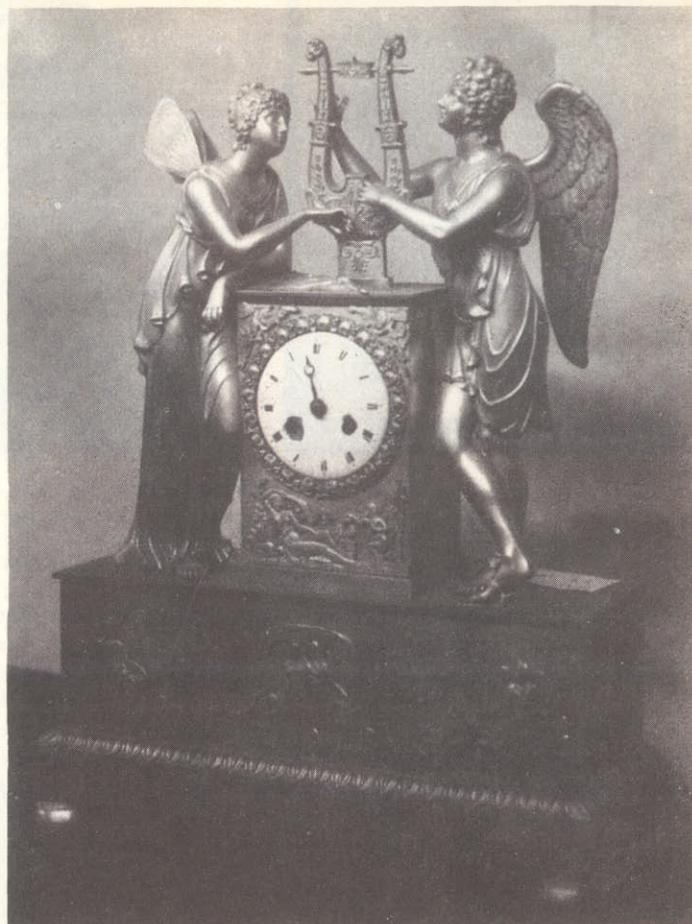
encuentran en continua investigación. Hemos recorrido la exposición y quizá el lego, no alcance a valorar la perfección de una artesanía cuya evaluación se nos ha hecho algo habitual. Se destacan en alfombras los diseños de Aníbal Carreño, Sergio Camporeale, Delia Cugat, Alberto Churba, Pablo Obelar y Alicia Silman en las alfombras, como los pertenecientes a Seoane, Soldi, Marengo, Minnucci, Robirosa y Barragán en los tapices.

La anécdota del origen de nuestra industria de la alfombra —alguna vez contada por PAJARO DE FUEGO— producto del enamoramiento que alguna vez sintió el joven griego Demetrio Dándolo por este país, acude a la memoria luego del recorrido de la exposición que ya en momentos en que esta edición gana la calle, se encuentra en Caracas. Una muestra que por encima de sus connotaciones culturales, significa en alguna forma un brazo extendido que simboliza la creación de nuestros artistas plásticos y del trabajo de sabios e irremplazables artesanos. El legado de esa experiencia hoy puede traspasar las fraternas fronteras americanas, como una extensión del más noble que hacer nacional. Sin duda alguna, "Horizontal Vertical" constituye un importante evento para una disciplina que en su género, constituye la mejor reserva del país. Algo de lo cual, no deberíamos sino enorgullocernos.

banco de la ciudad

Inspiró la tetralogía de Wagner, los portentosos volúmenes de Balzac y Víctor Hugo. A Proust, desde luego. Al modern style, al art nouveau. Al ultraísmo de **Espantapájaros**. Al cake walk y la maxixa. Los relatos de Kafka. A Chueca y Valdeverde. la "lucha por la vida". Sonetos y Croché. El espiritismo, el alpinismo y los caballitos de madera. El **Tango de Menegilda**, el rag-time **Sueña**. El piano familiar y la fun-machine. La TV. Spleen o Esplin. Más que una postura, una enfermedad del alma, "líbido mal canalizada" según Jung.

Melville, en **Moby Dick**, le hace decir a Ismael, en el capítulo inicial: "Años atrás —cuántos exactamente, no hace al caso— con poco o ningún dinero en cartera y sin interés especial en tierra firme, se me ocurrió que podría navegar por algún tiempo y visitar la parte ácuea del mundo. Es mi manera de disipar el spleen. . ."; Pellegrini recuerda a Baudelaire, **Spleen e Ideal**: "Y fúnebres carrozas, sin tambores ni música, desfilan por mi alma en lenta procesión; la Esperanza, vencida, llora; y atroz la Angustia clava en mi cráneo inerte su negro pabellón". —spleen LXXXI; **Cuando el cielo caído pesa como una tapa** (también experimentado por Nidia Lamarque)—; hace 130 años, el ignoto barcelonés D.J. C. nos viene ofreciendo su **Libro de los Nerviosos. O sea, Instrucción general, curativa e higiénica, para la epilepsia, jaquecas, simples dolores nerviosos de cabeza, etc., y demás indisposiciones de tal clase, no mediando lesión orgánica: incluída la melancolía y esa especie de tedio que varios llaman esplín**; el esplinado romanticismo del **Werther** goetheano (que se pega un tiro); o Larra, (otro pistoletazo célebre); toman nota los taquígrafos: el esplín de Sarmiento, "Rasguño la silla en que estoy sentado, tallo la mesa con el cortapluma, me sorprende a mí mismo comiéndome las uñas"; más suicidios, el de Parravicini, el de Lugones, el de Lugones (h), el de Alfonsina, Quiroga, el hijo de Quiroga, el de George Sanders; el esplín



Lote 208: Reloj a Pén-dulo. Base: 1.200.000.

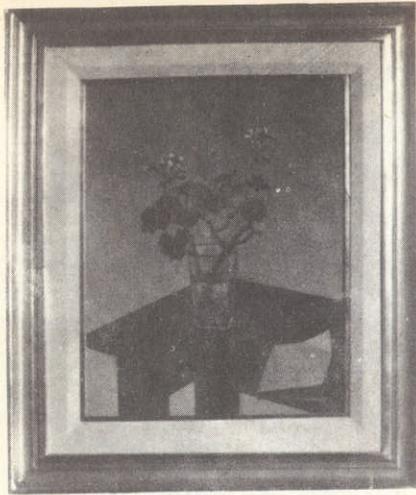
arte en subasta

de Cato Perkins, de Durrell, de Lovecraft, de Luis II de Baviera. Esplín. Lisa y decantadamente: esplín. Esmeralda 660. Subsuelo, planta baja y entrepiso. Banco de la Ciudad de Buenos Aires. El Departamento de Ventas expone allí —en la heterogeneidad de bienes a subastar (desde aviones a vagones ferroviarios)— artículos que serán licitados (primer Piso) los miércoles (especiales), los jueves (quincenales) y mensuales (fechas a determinar). Bonísima oportunidad de incorporarse a un mundo atrevido donde nada se pierde, todo se mezcla. De 13:45 á 20:00 hs., es posible ver veinte días antes de su su-

basta, las obras de arte que el quinto piso del Banco evaluó —con criterios satisfactorios y reales—. El resto es participar. Los Martilleros de la Institución —101 años en cartelera— podrán iniciarlo en el placentero game de la oferta y la demanda. Además, se conoce gente. El buen collector, pasa por ahí. Y la calidad en obra.

¿Por qué no revisar lo operado en el remate de mayo 23? Desglosando en rubros:

PINTURA: **Niña con andador**, acuarela de Carlos Alonso; **Paisaje**, acuarela de Eduardo Sívori; **La pareja**, pastel de Mario D. Grandi; **Maternidad**, pastel de



(Izq.) Lote 142: "Vaso con malvones", Lacámara, base \$ 500.000. .
(Der.) Lote 150: Florero de porcelana policromado a mano. Base \$ 150.000. (Abajo) Lote 134: "La Virgen y el Niño", placa de marfil tallado con respaldo de madera. Base: \$ 200.000

Juan Carlos Castagnino; Paisaje Serrano, óleo de Walter de Navacio; Tormenta en la Playa, óleo de Enrique Policastro; Ruinas, acuarela (y témpera) de Leónidas San Bartes; Cabeza, óleo de Juan Batlle Planas; Vaso con malvones, óleo de Fortunato Lacámara; Actividad en el Puerto, óleo de Benito Quinquela Martín; Paisaje, óleo de Fausto Coppini; Jovencita, óleo de De Rossi; Jarro Blanco con naranjas, óleo de Miguel Diomedes; Jazmines, óleo de Raúl Soldi; Expansión 2°, pintura acrílica de Ary Brizzi; Embarcación, óleo de Stephan Koek Koek;

ESTATUARIA: Paso de baile, bronce labrado patinado y marfil tallado de Fereszizuk; Pieza adorno, talla africana en marfil; Crucifijo en madera estucada, policromada, cruz de madera, adorno y punteras de plata; Deidad con flores; talla oriental en marfil labrado y pati-

nado; Dignatario con ramas y flores, talla oriental en marfil; Deidades sobre animal fabuloso; talla oriental en esteatita; La virgen y el niño, placa con pila marfil, talla europea, y respaldo en madera; Joven de época con manchón, figura bronce y marfil tallado; Dama con flor, talla oriental en marfil; Pescador, talla oriental en marfil; Liseuse, bronce labrado, patinado y marfil.

Otro rubro —muy destacado— merece particular atención:

DECORACION: Copa realizada en vieja plata con punzón ruso (circa: mediados siglo XIX), labrada, cincelada y burilada; centro de mesa, tapa regular con mayólicas decoradas, polícromas, estilo español; platos de porcelana italiana decoración floral con filetes dorados; vaso de porcelana oriental, decorada en azul y blanco; par de centros de plata dorados y calados; Centro de plata, punzón ale-

mán (Casa Walserswald); Lecherita, cerámica europea, decoración esmalte, montura de plata y asa; alfombra de lana Borlu (3,05 x 2,50); Reloj a péndulo y dos candeleros de metal dorado; par de jarras de metal dorado, decorados en relieve; biombo de cuatro hojas, madera lacada; copas de cristal de Baccarat Mantel, encaje de Venecia (2,60 x 1,75) vaso art nouveau de bronce esmaltado; jarra de cristal hialino, tallado con montura de plata alemana; potiche europeo de cerámica, con esmalte azul cobalto.

Es un gusto inaugurar esta sección en Pájaro de Fuego. La próxima entrega incluirá dos rubros más: mobiliario y joyería. Por cierto, dignas de atención.

Fitzgerald y Maugham atesoran el gusto por las subastas. Como RKO y Metro Goldwin Meyer. Y desde ya, sin esplín.

S.B

CUATRO EXPRESIONES GEOMETRICAS

Con esta convocatoria, Mario A. Agatiello, Leonardo Lerner, Ana Kozel y Olga Gerdin, han expuesto en la Casa de la Cultura, en el programa de exhibiciones preparada por la Municipalidad de Avellaneda. En San Martín 797, de la localidad citada, se consumó la cuarta muestra del ciclo 79. Con este, la mencionada Municipalidad se propone retomar una actividad que realmente sirva a los artistas argentinos al tiempo que ponga de manifiesto a verdaderos valores de la plástica nacional. Auspicia la Dirección de Enseñanza Artística y Extensión Cultural.

RUFFINENGO: UNA SILLA ES UN MUNDO

Puede que nos equivoquemos con Orlando Ruffinengo. Mugica Láinez, ya lo hizo. Dice que es naif, que es surrealista. En Imagen, el mundo es una silla. Una circunstancia —palpitante de connotaciones, de insólitas causalidades— con las que —sin ninguna timidez— Ruffinengo (óleos de prolijas monocromías, cerebrales composiciones) puede conmovirse en la puerilidad de un palo de escoba, un plato o, claro, una silla. Abrigüemos el beneficio de la duda. Sepamos esperar que puede, filosóficamente, proporcionarnos técnicamente, desde ya, esá acreditado. Eso sí, ni naif, ni surrealista.

ZIENKIEWICK, PINTURAS QUE DA GUSTO

Nice auspicia los óleos de Alberto Zienkiewick. Oficiante de líneas ágiles y sueltas, de colores en los cuales se accede —personalísima, su espátula— a resoluciones robustas y corajudas o a tenues desenvolvimientos. Es cierto, cada plano, se integra armoniosamente en un conjunto donde la composición es una totalidad excitante. Pintura que da gusto. Retratos, flores y dos furtivos paisajes confirman la fe de su auspiciante.

ARTURO PENON

nuevo ídolo de Buenos Aires



Estudió, entre otros maestros, con Jacobo Ficher. Lleva compuestos una sonata, tres preludios y fugas y nueve variaciones sobre un tema de Mozart, para piano; un trío para piano, cello y violín; dos suites

Actualmente se halla dedicado a la composición de una obertura sobre un tema de tango. Como intérprete, se destaca por su virtuosismo y su sensibilidad. ¿Es un concertista? No. Es, simplemente.

UNA ENTREVISTA DE
HAYDEE BRESLAV Y
OSCAR GARCIA

El joven rubio de lentes se encoge, dobla la espalda, se inclina, levanta la pierna derecha; la cabeza parece pegada al instrumento que tiene sobre las rodillas. Las manos lo aprietan con fuerza y el sonido sale, brota de él como una ola que crece y crece hasta tener un tamaño gigantesco; una oleada sonora se vuelca con empuje irresistible sobre la platea. Entonces el público grita, grita, hasta desahogarse: "¡Bravo, Arturo! ¡Bravo, Penón!".

Entre el maremágnum de gritos y aplausos una señora gorda, inexplicablemente mezclada entre la concurrencia, pregunta con asombro: "¿Cómo puede ser que un muchacho tan fino toque ese instrumento?"

(Recordamos entonces a otro bandoneonista, al que hace poco escuchamos en un subsuelo tanguero. Tocaba muy, pero muy bien; podríamos afirmar que, técnicamente, su ejecución era impecable;

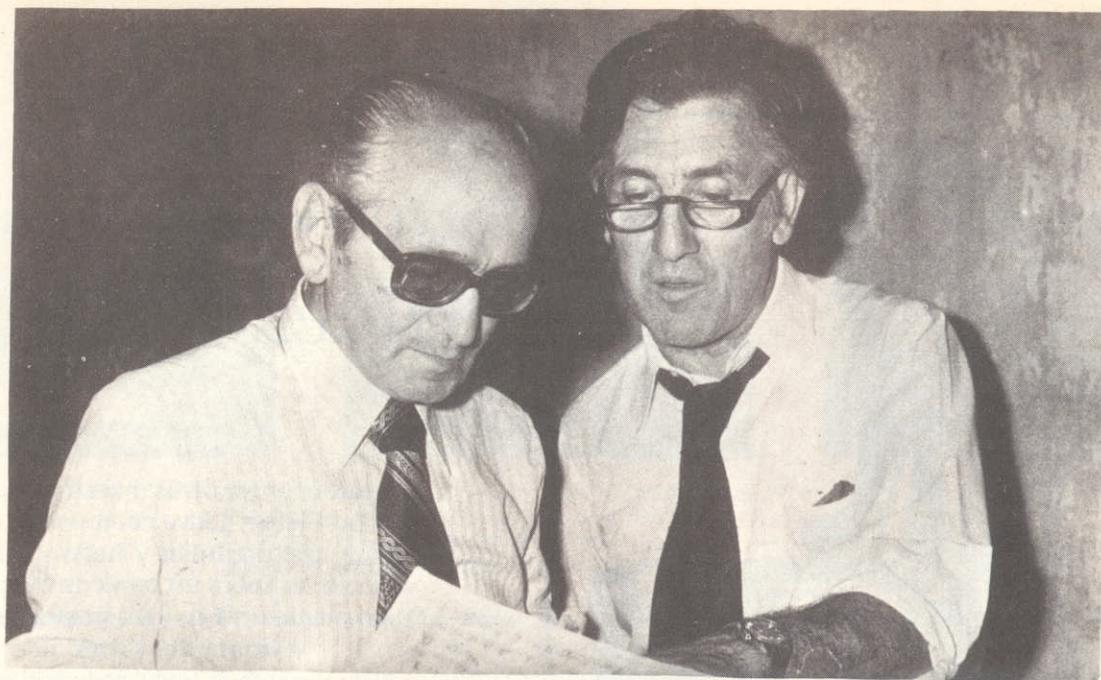
sin embargo. . . había algo que fallaba. Nos habíamos puesto a vagar con la imaginación, los ojos cerrados, y la escena que se nos había presentado al compás de ese sonido era una cantidad de espantapájaros que daban vueltas a la pista, con los cuellos quebrados que oscilaban junto a los brazos en una danza grotesca. . . Con los ojos muy abiertos, miramos al bandoneonista, y nos dimos cuenta de que la impecable ejecución no tenía nada que ver con él: él estaba en otro lado. Parecía uno de esos eficientes ascensoristas que trabajan en las oficinas públicas de nuestra ciudad).

La orquesta ya vuelve con su sonido de avalancha a empujar una y otra vez. El muchacho rubio estrecha ese instrumento, lo aprieta contra sí como a un gigantesco corazón que late. Su ca-

bello totalmente despeinado marca el obsesivo compás de la orquesta de Osvaldo Pugliese.

Este muchacho tan fino —como dijera la señora— se dirige ahora al camarín, feliz, pero sin ostentación. Ha transpirado y disfrutado de otra noche de música, como uno más de la agrupación.

Allí nos dirigimos también nosotros para conocer más a este cálido intérprete. Cuando comienza a hablar volvemos a asombrarnos. ("¡OH, DIOS! ¡CUANTAS MENTIRAS HE OIDO ANTES DE VENIR AQUI! NUESTROS CORTESANOS DICEN QUE TODO ES SALVAJE FUERA DE LA CORTE, Y LA EXPERIENCIA ME MANIFIESTA TODO LO CONTRARIO". William Shakespeare, Cimbelino, acto I, escena II). Esto es lo que nos dijo:



Arturo Penón junto al maestro Pugliese.

INTRODUCCION

Insisto en recalcar que me presto a esta entrevista no como una forma de complacer el ego —aunque me siento satisfecho de que, si algo pude hacer, a ustedes les haya interesado—; pero lo principal es que el contacto en mi vida personal con gente como Julio De Caro, Donato, Do Reyes, Robertino Acosta, Juan y Francisco Canaro, Carlos Parodi, Enrique Campos, y más recientemente Jacobo Ficher, Osvaldo Pugliese, amén de escritores, pintores y cultores de otras artes —gente toda ella que me ha nutrido de pensamientos y de ideas—, junto a la experiencia de más de treinta años de vida profesional, dan una resultante que puede ser de interés para los jóvenes y para todos aquellos que intentan conocer pormenores de la historia, por lo menos durante ese lapso, de las reñidas luchas por preservar el tango.

Pero de ninguna manera me tengo por una vedette.

DESTRUCCION DE LA CULTURA: EL APARATO

El tango no es un objeto, no es una cosa puesta allí; es parte de nuestra cultura. Y, cuando se trata de destruir a la cultura, no se trata de destruir al tango en particular: se destruye toda la cultura hacia atrás.

Existen nuevos tangos, existen creadores; siempre han existido. Las que no existen son las condiciones en las cuales se den a conocer las obras de éstos,

es decir, las relaciones público-artista y artista-público.

En estos momentos, por los medios de comunicación, se nos excita hacia una vida de comodidades, pero no de cultura; se está cambiando el confort por la cultura. El hombre recibe desde la pantalla de su televisor insistentes llamados a cambiar de coche, de cocina, etcétera, pero muy pocos dirigidos a su necesidad de elevarse.

En esos medios se mueven periodistas y comentaristas que impulsan tendencias, y promotores que les pagan para que enaltezcan y propaguen los méritos de sus representados.

Es así como se ha montado un aparato fabuloso, de alcances internacionales, en el que participan periodistas, disc-jockeys, locutores y promotores de televisión y establecimientos de productos de consumo, y que persigue como objetivo la obtención de ganancias al menor costo y la introducción de modalidades para un mejor distribución de los artículos elaborados por aquellos establecimientos.

Asimismo, se procura elegir a aquellas formas de arte que puedan distraer a la gente de sus inquietudes por buscar salidas.

Todo esto nada tiene que ver con la vida y la cultura de un pueblo; es decir, si tiene que ver en cuanto a la destrucción de esta última.

Porque, si nosotros no le hacemos conocer, desde chico, al habitante de este país cuál es nuestra cultura, ¿cómo el pueblo argentino va a estar con-

sustanciado con su música popular, con el tango, con el folklore, si sólo puede llegar a ello escuchándola?

LAS CORRIENTES CULTURALES

Mal podemos dejarles los medios culturales a los grandes monopolios, que lo único que quieren es ganar dinero. Yo no creo necesario que nadie auspicie nada: el pueblo es el que debe garantizar el pago de su propia cultura, porque de lo contrario ésta es dosificada de manera de beneficiar a la corriente cultural que impera en el momento.

Por ejemplo, vos pintás un cuadro, y lo exponés: según sea la corriente cultural que exista en la exposición, te lo premiarán, o no; vos hacés un tango, y si la corriente en ese momento es la antitango, van a dar lugar en cambio a ese engendro medio rock, medio balada. Y hay artistas que permanecieron, y aún permanecen, marginados, pese a su extraordinaria valía, por no coincidir estéticamente con los digitadores de turno.

Cuando se desea “justificar” la actitud de alguien que ha actuado contrariamente a los intereses de la cultura popular, se dice que “así eran las reglas del juego en ese momento”. Pero no se destaca la labor de aquellos que pagaron con el aislamiento, y aún con el hambre, su consecuente labor en favor de la constante elevación de dicha cultura.

ASI OCURRIO

Todo tiene una causa económica. A partir del año '46, cuando comenzó la industrialización, se produjo el advenimiento de gran cantidad de gente del interior, con un nivel, desgraciadamente, de seres humanos pauperizados; casi todos ellos eran peones de campo que venían a adaptarse a las nuevas formas industriales.

A esa gente no le interesaba la cultura que en esa época imperaba en Buenos Aires, que era de un nivel muy alto; entonces, hubo quienes encontraron una forma comercial de llegar hasta ellos. En lugar de elevarlos a la altura de la cultura capitalina, bajaron el nivel de ésta (las grandes obras se sintetizaron, se dio relieve al folletín y al drama de mal gusto), creándose una nueva cultura, que fue aprovechada por las empresas ávidas de mayores ganancias al menor costo.

Fue así como, con seis o siete muchachos vestidos con distintos ropajes, que cantaban un tipo determinado de canción, crearon un espectáculo de consumo rápido que trajo aparejada la destrucción de un trabajo artesanal que se estaba haciendo con las orquestas típicas.

Porque los profesionales conscientes necesitan tiempo para ensayar. Pugliese, por ejemplo, va a grabar y a lo mejor tarda un año y medio en hacer un long-play; en cambio, con estos muchachos, en una tarde grababan cinco o seis conjuntos, y vendían rápido. Las grabadoras ya no tenían que esperar: dejaron de grabar a Troilo, dejaron de grabar a Pugliese, y se dedicaron a crear nuevas estrellas.

Y vinieron los teóricos a convencernos de que el tango es una música decadente. Ya en el '62 todo esto raya lo exorbitante: en la calle había una bocina por la que se anunciaba: "Baile en el club Villa María. No se tocan tangos".

ESENCIA Y RENOVACION

Pero aquellas canciones ya han sido olvidadas, y, al fin y al cabo, lo que sigue siendo perenne es el tango. Lo real, lo concreto, lo que ha perdurado, es el folklore, el tango y la música de autores como Gilardi, Gianneo, Williams, Juan José y Washington Castro.

Pienso que Osvaldo Avena está muy acertado cuando dice que tenemos que ir a las corrientes de la milonga y del tango para hacer la música ciudadana realmente nuestra.

Por otra parte, para ser reconocidos internacionalmente, debemos ser auténticos. Nuestro cine, nuestra música, interesaron mientras fuimos argentinos;

cuando dejamos de serlo, aquello ya no atrae la atención de nadie, porque, si de cosas comerciales se trata, las hacen mejor en otros países que acá.

Pero la ciudad perturba: y entonces hay quienes se lanzan a buscar los nuevos, insistentemente, en todos sus aspectos.

Hay muchachos que tienen grandes condiciones de músicos, pero, imbuidos de una filosofía que cree que al pasado hay que destruirlo para construir sobre las cenizas algo nuevo, pretenden demostrarnos que son capaces de hacer otro tango, distintos.

Ellos dicen que quieren renovar, pero el tango no necesita que lo renueven así; lo que necesita —como toda la cultura— es de talentos y de estudiosos que hagan nuevos aportes, pero preservando su esencia.

Estos jóvenes no hacen más que mostrar su total desconocimiento de todo lo que se hizo, y se hace, en el género. Ignoran, por ejemplo, que cuando los grandes músicos escribieron tango, lo hicieron absorbiendo su esencia, rescataando su misterio; y estoy hablando de Stravinsky, de Milhaud, de Juan José Castro, de Jacobo Ficher.

TECNICA Y CONOCIMIENTO

¿Qué ocurre? Yo estoy convencido de que estos muchachos obran de buena fe, pero la buena fe debe estar acompañada por el estudio, por una mayor capacitación. No porque se hagan alardes de técnica se está demostrando que se sabe.

La técnica es imprescindible, porque toda obra debe estar pulida: el individuo que toca un instrumento tiene que ser un buen artesano. Pero eso no basta: ese artesano debe, además, traducir un espíritu —que en este caso es tango, como podría ser vals, o chamamé, o chacarera—; y, para tocar así, tiene que estar profundamente convencido de lo que hace, y haber estudiado, porque si no estudia no puede conocer lo que está tocando.

Entonces, aquel que estudia y se queda en la mitad, pero presume de saber, acomete a decir un montón de palabras difíciles para demostrar que sabe y acomete con el instrumento a decir un montón de notas para demostrar que sabe —cuando precisamente el que posee más conocimientos es quien más condiciones tiene para expresarse con sencillez— y resulta que después se encuentra con que la gente no lo entiende, porque ni él mismo ve con claridad lo que quiere decir. Y en lo que hace al bandoneón, los músicos que, desgraciadamente, no pudieron desarrollarse más, toman a la téc-

USTED PUEDE
SUSCRIBIRSE A

"PAJARO DE FUEGO"

Y RECIBIRLA
MENSUALMENTE
EN SU CASA,
POR CORREO



Quintana

Rivadavia 10200

Tel. 642-2011

nica como la sublimación de la música y, limitándose a mover los dedos, han convertido a Buenos Aires en un bandodromo: a ver quién hace más notas en menor extensión de compases.

ARTE Y COMUNICACION

No es casual el comportamiento del hombre: tiene sus raíces profundas en su vida psíquica, y hay una serie de cosas que se manifiestan en la profesión. En el tango, el músico que ha convivido con su pueblo, que ha visto el sentimiento humano en el colectivo, en el barrio, y ha presenciado todas las desgracias que afligen en distintas épocas a sus hermanos, lo traduce después en la música: traduce un sentimiento.

Y aquel que ve solamente la epidermis, también lo vierte en la música: observa únicamente la técnica, la brillantez, pero no va a la raíz, no va a la profundidad, porque se siente avergonzado de expresar con sencillez algo de lo que él recibió históricamente como pueblo.

Por otra parte, así como hay músicos que son buenos artesanos solamente para ganar plata, hay otros para quienes por sobre la plata, y aún por sobre su profesión, necesitan comunicarse; entonces continúan estudiando siempre, como Pugliese, que a los setenta y dos años estudia constantemente. Y eso no permite cortes, no permite pausas, es continuo: el músico que carece de continuidad pierde la perspectiva, desgraciadamente para él. Es por eso que insisto en que el músico debe permanecer en contacto con su pueblo: por



"Gibaldi, Gnanco, Williams, Washington Castro no han perdurado por casualidad".

eso hay que cantar, hay que tocar, hay que reunirse con el pueblo.

LOS CREADORES

Todos los que han tenido persistencia popular han creado: mucho, poco, pero han creado. En nuestro país existen muchos casos: el más notable podría ser el de Carlos Gardel, que suplió conocimiento de técnica musical criolla, cantando en infinidad de reuniones, boli-

ches, comités y cuanto lugar se presentara, en el país en el extranjero, experimentó todas las formas musicales populares. Esto hizo aflorar en él su talento creador que, con la ayuda de maestros como Alberto Castellanos, llevó a la piel, descontando el aporte que seguramente hizo este gran maestro en el desarrollo de las obras de Carlos, rescatando siempre el lenguaje del autor.

Claro que en la época de Gardel, como en la de De Caro, en la de Beethoven hubo otros, de quienes se habrá dicho en su momento: "¡Este es! ¿Qué quiere ese Beethoven con lo que está haciendo! ¡Este es el creador!" Como en el caso de Wagner, que cuando apareció causó tal conmoción que hubo músicos que tuvieron que formar equipos para luchar contra su influencia; Brahms, por su parte, siguió construyendo apoyándose en lo clásico. ¿Acaso hoy se escuchan más a Wagner que a Brahms? No todo lo contrario.

Lo mismo ocurre con el que exhibe tecnicismos: es como esa mujer que presenta muy pintada, con joyas vistosas y vestida aparatosamente; principio deslumbra, pero cuando se empieza a conocer y a tratar, resulta que todo era artificio y que, despojada éste, le faltan ternura y calor. Estas cualidades son, precisamente, las que poseen en alto grado los artistas que tienen la filosofía de apoyarse desde el pasado hacia adelante, que no dejan la cadena, ni la rompen, ni andan buscando eslabones perdidos. Son los que conocen el camino, y saben que es duro.

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

Hace alrededor de un año, exactamente el 13 de junio, moría César Mermet, uno de los poetas más fecundos de la Argentina. Ello no obstante, la casi totalidad de su obra ha permanecido prácticamente inédita.

En 1951, el Gobierno de la Provincia de Mendoza le otorgó el Primer Premio de Poesía por su obra "La lluvia", un extenso poema de rara originalidad y belleza que el jurado reconoció unánimemente. El premio incluía también la entrega de una suma de dinero al autor para editar el libro. César Mermet prefirió invertirla en un viaje a Chile.

No se trataba de una actitud displicente ni arbitraria de su parte. Veinte años más tarde, escribiría en uno de sus poemas:

*"Por uso fútil de palabras muere
la planta, el árbol, en débito de fruto,
hablado por hormigas, ávidas como silabas."*

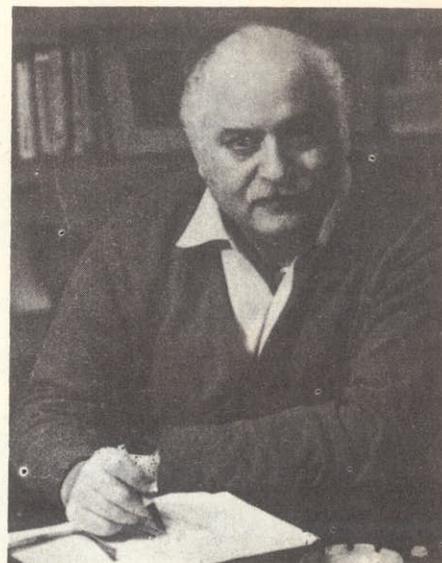
Callarse fue su opción, pero ese premeditado silencio no significaba una cancelación de su actividad creadora, sin duda irrenunciable. Era simplemente una negativa a hacerse cómplice de consabidas estrategias que facilitan —y vulgarizan— la conquista de un renombre: el activismo literario, la divulgación de cuestionables borradores, el menosprecio del rigor conceptual, la gratuidad del desorden, la exaltación de la "antilitreratura", la agresión al lector.

De ahí que la poesía de Mermet —cuya publicación insumiría varios volúmenes— sólo haya sido conocida por un restringido círculo de escritores, y tuviera limitada difusión en algunas antologías y en efímeras revistas literarias, gracias a la tozudez de sus amigos más íntimos (el que escribe es uno de ellos) que, en un lapso de treinta años, lograron esas aisladas hazañas.

Nacido en Santa Fe, el 11 de octubre de 1923, la infancia y la adolescencia de César Mermet transcurrieron en la apacible vastedad del Litoral. Una temprana vocación poética lo llevó a adentrarse en el estudio de la lengua española. Sus poetas predilectos fueron desde entonces Garcilaso, Quevedo, Lope y, entre los de este siglo, Antonio Machado y Jorge Guillén. Al margen de los españoles, su interés por Ezra Pound, Dylan Thomas, Rimbaud, Rilke, Saint John Perse, entre otros, reafirman su invariable adhesión a los valores sustantivos de la palabra. Mermet rechazaba la esquemática y reductiva distinción entre formas y contenido, profesaba la convicción de que la especificidad del lenguaje es indiscernible de la esencia de la cosa nombrada. De ello es testimonio su obra entera.

Afortunadamente para las letras argentinas, la Secretaría de Cultura de la Nación ha encarado la próxima edición de una antología de sus poemas que, hasta ahora, sólo habían constituido la privilegiada lectura de unos pocos.

Félix della Paolera



césar mermet
(1923-1978)

EL PREMEDITADO SILENCIO

Tejen y llueven

Qué dulce es la desgracia cuando madura,
cuando su tenue fronda crece
como mojada hiedra
en días de lluviosa primavera,
cuando parece que el aire joven
llueve de dicha . . .

Qué parecida al gozo grave
la gravidez ligera de los días futuros,
el zumo espeso de los años vividos
fermentando designios venideros.

Tejen, en la hilanadora lluvia tejen,
en el zumbante tiempo tejen,
tejen y llueve;

mientras la dulce primavera llueve
siento que en la callada sangre tejen
una imagen sonora pura y nefasta,
en el centro vibrante de un tapiz ardiente
de destinados días.

Qué dulce es la sustancia de la desgracia
cuando es futura,
cuando madura en calma
y tejen, llueve
en sigilosa fecha, secreta primavera.

César Mermet, 1963.



por Osvaldo Sosa Cordero

Gardel en nuestro tiempo



Una fotografía muy poco divulgada de Gardel, y perteneciente como el resto del material gráfico de la nota al archivo personal de autor. Gardel se escucha a sí mismo, en ortofónica.

Que se sabe hoy de Gardel que no lo sepa el mundo? Verdad o mentira, realidad o fantasía, si a lo que se escribió acerca de él en vida se añadiera cuanto se le dedicó *post mortem*, el resultado sería ciertamente abrumador. Pareciera, incluso, que sus contemporáneos estuvieran obligados a recordar algo vinculado con él, aunque no hubieran cruzado jamás una palabra, ni hayan sido espectadores de su labor escénica o cinematográfica, ni siquiera se contaran entre los gustadores de sus discos o de sus audiciones *radiotelefónicas*. Esa *gardelmanía* que aún hoy, lejos de resignar su vigencia, reaparece con fuerza cada junio, ha hecho que hesitemos antes de acceder a la solicitud de escribir algo sobre el gran cantor.

Apresurémonos a decir que nuestro contacto personal con él ha sido circunstancial. Trataremos, no obstante, de complacer el pedido relatando —trivialidad incluida— algunos episodios que nos tuvieron como ocasionales actores.

Obliga a empezar confesando que, eso sí, fuimos entusiastas de su canto desde los albores, es decir, desde que tuvo trascendencia pública. Gardel deslumbró nuestra niñez y adolescencia, lo que culminó la tarde que se nos llevó a escucharlo —acompañado por la voz de Razzano y la guitarra del negro Ricardo— en el cine-teatro Esmeralda (actual Maipo), hacia fines de 1920. Lejos estábamos entonces de imaginar que un día, once años después, habríamos de estrechar su mano y anudar amicales diálogos.

Hacia la segunda mitad de 1931, Gardel regresaba de una de sus ya habituales

giras por Europa. España y Francia —fundamentalmente París— lo habían consagrado ídolo incuestionado.

Interín, nosotros habíamos trabado amistad con Kalikián Grégor, a la sazón director de un excelente conjunto de jazz, con el que animaba las noches del flamante *cabaret Casanova* —ex Maipú Pigall—, contiguo al famoso teatro Casino de nuestras memorias varietescas. Grégor, buen amigo de Gardel, nos había confiado la versión castellana de la canción francesa *Je te dirai*, de cuya letra era autor, obra que nuestro gran intérprete, justamente con otros títulos, pensaba llevar al disco en el original francés. Esto hizo que naciera en Grégor la idea de pergeñar un tango con destino a aquél, cuya letra habríamos de escribir nosotros, con música colaborada entre el *jazzman* y el violinista Francisco Oréfrice —nuestro amigo y condiscípulo de la escuela primaria—, integrante entonces de la orquesta típica de Juan Canaro, el otró conjunto animador del Casanova. Se concertó, pues, una entrevista entre Grégor y Gardel en la que nos sería presentado éste. Pero, evoquemos la tarde aquélla...

Grégor nos había citado a las 17 horas en su departamento del piso 14 del edificio Bencich, en la esquina de Tucumán y Esmeralda. El encuentro con Gardel debía producirse media hora después, frente al cine Select Suipacha (hoy Biarritz). Un fuerte chaparrón hizo que demoráramos la salida y, cuando escampó, pese a lo cercano del lugar, tomamos un taxi para aliviar la tardanza. Las calles eran arroyos torrentosos. En el lugar indicado, en mitad de la vereda, esperaba Gardel, enfundado en impecable terno gris y tocado por un borsalino al tono, (ya por entonces no



Francisco Oréfice, violinista, mencionado en la nota. Primer colaborador de Sosa Cordero en su tango "Labios vírgenes".



Gardel, con toda su estampa, posando con los hermanos Torterolo, famosos jockeys argentinos. La placa fue tomada en París.



En 1917, fecha de la que data este retrato de Carlos Gardel, aún faltaba algún tiempo para la llegada de la "fama grande".

usaba casi el popular "gacho gris"). La brusca frenada del taxi, hizo que el agua fangosa lo salpicara generosamente. . . La reacción fue tan súbita cuanto denostosa. . . Inútiles las excusas del chofer —que lo reconoció al instante— y las nuestras. Gardel *estrilaba*. Y en el mismo taxi hubimos de reacomodarnos con él, camino de su casa, Jean Jaurés 735.

La primera mitad del viaje fue de desahogo por el lamentable percance. Recién después, todavía mohino, le fuimos presentados, cosa que, por supuesto, pasó sin pena ni gloria. . . Llegados a destino, el chofer se negó terminantemente a cobrar el viaje, reiterando en todos los tonos excusas por su torpeza, a lo que Gardel correspondió, ya calmado, con su habitual bonhomía.

En su casa, nos presentó a doña Berta, quien, presurosa, se dispuso a ayudar al hijo a cambiar de ropas. Desde el amplio vestíbulo, separado del patio por una mampara de hierro y vidrios esmerilados, pasamos a la sala, donde imperaba el gran piano de cola. Un cordel tendido en diagonal de uno a otro extremo del cuarto, sostenía infinidad de perchas con variedad de trajes: de etiqueta, de vestir, de sport. . . En el piso, haciendo *pendant*, una larga fila de zapatos metidos en hormas de madera, y, por doquier, valijas de texturas y tamaños diversos. El cantor se excusó por aquel pandemonio, debido al reciente regreso de Europa.

Durante el diálogo, la idea del tango fue aceptada de buen grado, pero sugiriendo que el tema de la letra querría darlo él. Así nació poco después *Embrujo*, el que, aprobado por el gran intérprete, no pudo, sin embargo, perdurar en su

voz. Pero esto es ya otra historia que acaso alguna vez narraremos en detalle.

Durante aquella entrevista, también convinieron Grégor y Gardel día y hora para los ensayos —siempre en Jean Jaurés y con la "Jazz" del primero— de las cuatro canciones francesas: *Deja, Folie, Madame c'est vous* y *Je te dirai*, que serían llevadas al disco, cuya grabación tuvo lugar entre el 21 —las tres primeras— y el 23 —la restante— de setiembre, en los estudios que la empresa discográfica *Nacional-Odeón* de Max Glüksmann poseía en el entresuelo del cine-teatro Grand Splendid, ensayos y grabaciones a los que asistimos invitados por el cantor y el "jazzman". Permítasenos recordar aquí, en homenaje a esos buenos amigos, muchos de ellos ya desaparecidos, los nombres de aquellos músicos de Grégor: Alberto Hervier, Saxo alto, Carlos Trógolo, Saxo tenor, Francisco Mazzeo, trompeta, José Brullo, trombón, Freddie Forsher, pianista, Manuel Gabinovich, violín, Johnny Conyers, guitarra y canto y Luis Castro baterista. Era botones y mascota del conjunto, el negrito Oscar.

Tras la primera jornada de grabación, nos retiramos aquella tarde en compañía de Gardel, Grégor y Hervier. Al pasar frente al cine Capitol nos detuvimos para mirar los cartelones anunciadores del próximo estreno de *Luces de Buenos Aires*, que tendría lugar en esa sala dos días después, el 23 de setiembre.

En su comentario, Gardel desaprobaba el orden de importancia en la cartelera, que concedía lugar destacado, después de él, a Sofía Bozán, cuando, según su criterio, el mejor y más importante desempeño femenino en la película correspondía a Gloria Guzmán, a quien alababa sin cortapisas.

Al despedirse Hervier, cruzamos Santa Fe para abordar El Aguila, donde, mientras saboreábamos tres inocentes té con leche y masas, ambos amigos, luego de comentar detalles de la reciente grabación, se entregaron a un animado *ping pong* de recuerdos. . . Así nos enteramos de la anterior actividad de Grégor como bailarín excéntrico, notable cultor de aquella danza afroamericana, el *black bottom*, distorsionada, de ejecución difícil, causante de la lesión de columna que determinó su alejamiento definitivo de la profesión. Luego memoraron ambos sus noches de triunfo en el Palacio del Mediterráneo en Niza, —Grégor como *roi du jazz* al frente de su famosa orquesta— compartiendo cartel con celebridades como Mistinguett o Tino Rossi y aplaudidos por gente como Chaplin, Douglas Fairbanks y relevantes figuras del *jet-set* de entonces, así como los éxitos gardelianos en el Empire, el Palace de Armonville, en París.

Naturalmente, no faltaron referencias al encuentro del cantor en la capital gala con los argentinos de la compañía revisteril porteña del teatro Sarmiento, quienes, capitaneados por Bayón Herrera y Romero, procedían de España, donde cumplieran compromisos artísticos.

La filmación en Joinville de *Luces de Buenos Aires*, suerte de aventura ideada por el propio Gardel, contó con libro de los mencionados revisteros y, además de nuestras ya nombradas *vedettes*, la intervención de Pedro Quartucci, Vicente Padula, Pedro Baeza, entre otros, con la orquesta de Julio de Caro —a la sazón también en gira por Europa—, y dirigidos por el chileno Adelqui Millar, otro gran propulsor de aquella aventura.

El anecdotario de los días de filmación

era copioso, y expresado en esa jerga porteña con el regocijante gracejo de Gardel, nos tuvo en continúa carcajada Salimos. El cantor tomó un taxi, mientras Grégor y nosotros echábamos a andar Santa Fe abajo, regodéndonos aún con el recuerdo de la sabrosa charra.

Por entonces, al margen de nuestra actividad burocrática, prosiguiendo la labor periodística iniciada años antes en la empresa editora del *Anuario Teatral Argentino* y la revista especializada *Comedia*, dirigíamos el semanario *La canción moderna*, creado por el malogrado Francisco Bautista Rémoli (Dante A. Linyera) cuya calidad humano-poética está aún por reconocerse. Para ir preparando el gran cambio hacia la ulterior *Radiolandia*, habíamos subtitulado a aquella *Típica y Radiotelefónica*. Una de sus nuevas secciones la constituían los *reportajes del ambiente*, que manejábamos nosotros, y en los que una relevante figura de la música o la canción popular se refería a otra, en amistoso intercambio de opiniones. Para ello convocamos una tarde en el piso de Grégor a Gardel, quien acudió, como siempre, cordial y grato. Desovilláronse ahí conceptos vertidos por el músico franco-armenio referidos a la actuación artística de su amigo en Francia, consentidos o enmendados por el cantor, esto último sobre todo cuanto consideraba magnificado el juicio, excesivo el elogio. La resultancia de aquello vio la luz en uno de los números extraordinarios de la revista, en momentos en que Gardel reaparecía brillantemente ante



La famosa caricatura de Gardel realizada por Sosa Cordero, a la cual se alude en la nota. Está autografiada por el cantor.



Otro interesante documento gráfico. Gardel aprende el tango con Aurora Castro. Blanca Podestá y M. E. Silva observan atentamente la lección.

el público de Buenos Aires desde el calificado escenario del Broadway.

Viene a cuento recordar que en dicha temporada —inaugurada con desusado despliegue publicitario— nuestro cantante, junto al porteño repertorio de siempre, ofreció como primicia una *canzonetta* —*Come si canta a Napoli*— que fue bien recibida por el público, aunque mereció ásperos reparos por parte de algunos periodistas. Entre ellos, el Malevo Muñoz —*Carlos de la Púa*— soltó en las combativas columnas de *Crítica* urticantes conceptos, que no lograron, empero, rectificar la decisión de Gardel.

A propósito, resulta oportuno considerar aquí la calidad de *cantor nacional* ostentada y justificada siempre por el notable intérprete, para quien nunca hubo discriminaciones entre los temas camperos y los ciudadanos, vertidos en toda ocasión con el mismo interés e idéntica probidad profesional.

Recordamos que Gardel incluía en su vastísimo repertorio no sólo el tango en todas sus facetas, sino, además de la temática nativa, otras expresiones de origen foráneo como los *shimmys*, *foxtrots*, pasillos colombianos, paso-dobles, fados, vales criollos e internacionales, etc., en un loable afán de expansión artística. La inclusión de una “canzonetta” —sobre todo después de sus giras europeas— era, pues, absolutamente coherente con aquella modalidad. Incluso sus posteriores interpretaciones en francés no hicieron más que enriquecerlo, afirmándolo en su calidad de cantante internacional, habida cuenta que, por otra parte, no hacía más que volver al idioma de origen.

No ocurre eso, por cierto, entre nuestros cantores populares de hoy, que se agrupan meticulosamente en los respectivos géneros, de los que no saldrán jamás sino al precio de afrontar ácidas críticas e injustos desaires, como si la poli-

valencia artística estuviera fatalmente condenada. . .

Volviendo a nuestros contactos circunstanciales con Gardel, recordamos que a principio de 1933 comenzamos, en ratos de ocio, a realizar una serie de caricaturas —otro de nuestros *boblys* juveniles— de artistas del cine internacional, preferentemente *hollywoodenses*, entre los que resolvimos incluirlo, pese a que su carrera cinematográfica era, aún, incipiente. Se hallaba por entonces cumpliendo compromisos en Europa, no ya tan sólo como cantante, sino también en calidad de actor, interpretando, siempre en los estudios *Paramount* de Joinville, los papeles protagónicos del largo metraje *Melodía de arrabal* y los cortos *La casa es seria* y *Espérame*. Exhumados hoy, estos últimos filmes constituirían, por cierto, una curiosidad de altísimo interés para sus seguidores.

De regreso a Buenos Aires, feneciendo 1932, Gardel iba a realizar durante 1933 la que, insospechadamente, sería última visita a su país de adopción. Hacia mediados de aquel año lo abordamos en uno de los pasillos de LR3 Radio Nacional, donde a la sazón cumplía una de sus repetidas y exitosas temporadas. Nos acogió, como siempre, con su abierta cordialidad. Le informamos sobre nuestro propósito de incluir su caricatura en la galería que preparábamos, mostrándole algunas de las que llevábamos en carpeta, las que fueron vivamente celebradas por él y los circunstantes. Como nuestro deseo era dibujarlo con su traje gaucho, nos invitó una vez más a su casa para que lo viéramos a fin de copiar detalles, cosa que, desde luego, hicimos. En aquella visita conocimos al matrimonio de don Fortunato Muñiz y doña Anais Beaux, que ingresaban a la casa juntamente con nosotros, y a quienes luego Gardel nos lo presentó con expresiones cariñosas. Do-



(Arriba y derecha) Programas del lanzamiento de Gardel, con motivo de su reaparición en el escenario del Broadway. (Izquierda) Portada de la partitura del tango "Embrujo", letra de Sosa Cordero y música de Grégor y Oréface, cuya historia alude la nota.

ña Anais fue quien dio trabajo en su taller de planchado a la joven compatriota Berthe Gardel, recién llegada de Francia con su hijo Charles Romuald, de apenas tres años. . . Ahora, en su ancianidad, compartían como huéspedes queridos aquella casa.

Meses después, el 1° de noviembre para ser más exactos, encontramos al cantor en el *reservado para familias* de la confitería *Cabildo* —ya desaparecida— de Corrientes y Esmeralda, acompañado por la comentarista radial señora Jenny de Ford Richard. Nos llamó a su mesa, nos presentó a la amiga y, a nuestro requerimiento, accedió a que al día siguiente le lleváramos la caricatura a su casa para ser autografiada. Luego de breve charla, tras declinar su gentil invitación a integrar la mesa, nos despedimos. Ya íbamos a trasponer la puerta de salida cuando, a un llamado suyo, hubimos de regresar. ¿Qué había pasado? Uno de esos respingos supersticiosos que a veces lo acometían: el día siguiente, 2 de noviembre, era el de los muertos. Prefería entonces que lo soslayáramos, dejando el autógrafo de la caricatura para el día 3. . . Así se hizo. Aquella fecha, desde luego, ya no habríamos de olvidar nunca, puesto que fue la de nuestra despedida postrera del genial intérprete. Cua-

tro días después, el 7 de noviembre de 1933, desde la borda del *Conte Biancamano*, que lo llevaría una vez más a Europa, Gardel sonreía su último adiós a Buenos Aires.

La exposición de caricaturas tuvo lugar casi tres años después de su trágica muerte, con el auspicio de nuestro grande y generoso amigo Quinquela Martín, en la ya inexistente Galería Moody, Corrientes 626, entre el 2 y el 414 de Mayo de 1938. Entre los 42 trabajos exhibidos, el de Carlos Gardel figuraba con el N° 20 y, pese a la indicación de *reservado* que ostentaba al pie, fue uno de los que despertaron inmediato interés de compra por parte de algunos de los numerosos asistentes al *vernissage* y de otros que visitaron la muestra ulteriormente. Aquellos cartones fueron acaso de los primeros *collages* realizados en el género entre nosotros. Habíamos adaptado para ello unos papeles de procedencia suiza que imitaban maravillosamente la textura de ricas telas, con los que, una vez estructuradas las imágenes, las revestíamos, logrando así sorprendentes efectos. Felizmente, aquel Gardel autografiado, continúa —y continuará con su recuerdo— acompañándonos de por vida.

Temporada '79
Elogiado por
la crítica.

Clarín X
Dinámica y atractiva,
"Follies en Cabaret" es
una revista musical que
conjuga las habituales y
a la vez renovadas virtudes
de Pedro Sombra.

LA NACION
Se lo veía muy entusiasmado a Pedro Sombra días antes de estrenar "Follies en Cabaret". Y por lo que ocurrió en el debut, sus expectativas no fueron defraudadas.

CABARET

Pedro Sombra

Su fastuosa y
sensacional revista.

FOLLIES
EN
CABARET

Extraordinarias vedettes

CRISTINA LYON
PETTY CASTILLO
CRISTIAN COLL

SUSANA QUINTEROS
DIANA SUMMERS

Gloria y Eduardo

Ballet de tango

Dany Martin

cantante melódico

Rudy Chernicoff

Comicidad Distinta

ARGENTINA
Ballet Blanco

Fantasia en folklore

LILIANA LASALLE
BAMBY ABERASTURY

Dirección general

GLORIA Y EDUARDO

MARCELO T. DE ALVEAR 628

Tel. 32-8060/4215

Reserve mesa - 22 a 4 hs.

Domingos abierto

Diners - American Express
LondonCard - Visa - Argencard



Bernardo Ezequiel Korembli

LAS SOLTERAS

Escribí un muy inteligente engendro para un en modo alguno entero sino medio de comunicación, que comenzaba con un diálogo (porque hablando es como no se entiende la gente):

—Sí— dice ella.
—¿Quiere casarse conmigo?— pregunta él.

Al director del gran canal, tubería y desagüero televisador y al productor de su consuetudinario teleteatro, que no eran surrealistas como San Luis Buñuel, y por no serlo no entendían ese coloquio (o deliquio) en el que la respuesta va antes que la pregunta, no aceptaron mi libreto, y mi heroína continuó soltera. (Es lo cierto que en farmacología la heroína es un producto derivado de la morfina usado como analgésico y sedante, pero ésta ya es otra heroína). 640 episodios después se casa, y en el muy celebrado episodio 3000 se hace esta reflexión: **Casada. . . soltera . . . es lo mismo. En ambos casos se tiene un hombre de menos. Un hombre en casa, ¡bah! Inútil como el plumero en el submarino.** La equilibrista venidera, quiere decir otra heroína, recuerda un hecho histórico, muy pertinente porque el día de la emisión (mejor hubiese sido la omisión) del episodio coincidía con el 84º aniversario de la coronación del rasputinizado zar Nicolás II: en el gran acto del coronamiento murieron apretujadas centenares de personas. Pero las y los sobrevivientes "contrajero enlace" días después (otra desdicha que figuraba en el programa del acto). Una de las desposadas dijo: **Quien quiera trágicas realidades, que se busque coronaciones. Si yo fuese republicana no habría asistido a la celebración y no hubiese conocido a mi consorte: ahora viviría libre y feliz sin el mujic, sin el campesino que tengo al lado, aunque en compensación me tiene permanentemente echada en la parva, de espaldas y de bruces según que los días sean pares o impares.** Y respecto a lo más específico de este tema de las solteras, he aprendido una de las lecciones de la sociología, hablar con he-

chos concretos, incluyendo las estadísticas. Se ha establecido que las casadas viven más que las solteras. Sí, es cierto, pero esa no es vida. Si hay solteras ansiosas y atribuladas por su situación, les digo: **Sepan, bienqueridas amigas, que es mejor desear algo que conseguirlo. Porque cuanto se consigue puede perderse, pero lo que se desea dura toda la vida.** ¿Y cómo se salva el ser humano? Pues, o entregándose o huyendo. Por supuesto que si una dama femenina se pone en la calle, en la vereda o en el parque delante de un hombre, automáticamente ya se hace seguir por él, y eso puede devenir en romance y en casamiento; pero si hace como madame mademoiselle Simone de Beauvoir, conjugará la huida con la entrega, y será dichosamente soltera durante toda su correcta y larga vida matrimonial. Como bien se sabe, yo no soy soltera, y aunque los secretos de la olla únicamente el cucharón los conoce, me parece que puedo afirmar que soltera es la que pudo y no quiso casarse, por lo cual es gratuito llamarla aumentativamente solterona, a menos —lo digo respetuosamente— que sea soltera y muy alta y muy gorda y corpulenta y hercúlea. Por cierto que el matrimonio es una institución importante, seria y trascendental, como que no se realiza más que cinco o seis veces en la vida, pero de ahí a considerar que soltera insobornable es la que nunca se casó y no lo volverá a hacer, hay un gran trecho, como decía el filósofo Olphus Afrecho. Napoleón aseguraba que todo hombre (y toda mujer) es sobornable, y lo difícil es dar con el precio. Es verdad, es verdad, pero también lo es que hay pichinchas extraordinarias. Señora soltera: no haga regatear demasiado a sus pretendientes, y si su edad es. . . avanzada, lo mejor es casarse con quien la apreciará y la tratará con devoción y ternura: un arqueólogo sostengan, mis admiradas solteras, el suspirado desiderátum, el ansiado objetivo de las intensas devotas del espiritualismo: Todos los hombres solteros, todas las mujeres casadas.

Esta profunda cuan docta indagación

sobre la celibatez femenina concluye con la nota que he recibido de una anciana doncella impoluta, enterada de mis estudios sobre el tema. Dice que tiene mucho dinero, muchas casas de renta —por eso habla con propiedad y merece ser escuchada— y deduce que sus cortantes se acercan a ella interesadamente, y le repugna esa especulativa costumbre de la dote. Agrega que es fea, gorda y baja, y además tiene várices y carraspera. Entonces a mí me parece que no debe juzgar a sus enamorados de logrereros codiciosos de su fortuna, porque cuanto ella aporte al matrimonio no es dote sino indemnización. Es posible que quienes aspiran a su mano (con verrugas) sean no más, ¿por qué no?, sentimentales y no sentimentales, como ella suspicazmente cree. Por todos estos vistos y considerandos, que ya quisieran para sí los humanitarios tribunales iraníes del tan piadoso ayatollah Khomeini, el pronunciamiento de mi fallo dice que para la soltera lo mejor en la vida es esperar poco y desear menos todavía: así será posible que desista de su frase favorita: **Que el matrimonio es el peor de los males.** Y le digo: No, no: el peor de los males no es. Las exageraciones y los aumentativos indexados deben ser evitados. Podrá ser el más malo de los males pero no el peor. Ese es un antiguo falso concepto más gastado que chupete de mellizos. Y finalmente, que si Balzac dijo que **el matrimonio es una ciencia**, hay que reconocer la gran verdad de esa declaración, porque eminentes científicos como Pasteur, Charcot, Jung, Roentgen, el de los rayos X, Alexis Carrel, Marconi y Jonas Salk, fueron solteros. Ella rearguirá que Eva Curie, la ilustre Madame Curie, era casada. Sí, pero ella y su marido Pierre Curie se pasaron la vida cada cual en el aislamiento de su laboratorio y era un matrimonio que se entendía de lejos y por señas, o se encontraban cuando estallaba furiosamente el tubo de ensayos y cada uno corría hacia el otro para ver quién había quedado viudo. Así que, a igual que el matrimonio, tampoco la soltería es el peor de los males.

El margen de la agenda

A los provincianos nos cuesta entrar en el ritmo porteño. ¿Qué es esto del ritmo? Simplemente, una vibración sistemática, una taquicardia perenne, un impulso que no se detiene, una prepotencia que no cede, un afán por enloquecer cuanto antes, un sobresalto omnipresente, una urgencia sin sentido.

Mire la calle. cuando los hombres caminan presurosamente con sus portafolios, sus paquetes, sus abrigos, sus paraguas y las mujeres con sus bolsos, sus carteras y sus niños, todos se despojan de los rasgos personales y esconden la cara en la blanca careta del anónimo. ¿A dónde van? ¿Dónde es el incendio? Cada uno detrás de lo suyo, desde luego. Pero, ¿todos tienen la urgencia del plazo que se vence, la cita perentoria que se cumple con el peso de la sentencia, la agonía del moribundo irremisible? No. La mayoría llegará a su destino un rato antes.

Pero ello no ahuyentará el escozor: fumarán tres cigarrillos, caminarán sin rumbo por los pasillos, enloquecerán de angustia por la incertidumbre, derramarán en sus sistemas circulatorios litros de adrenalina y sostendrán a toda costa el "stress" para no desfallecer de mutismo. La puerta del subterráneo que se abre descubre como un telón, el her-



por

Carlos A. Garramuño

De la utilidad del comer a oscuras

vor cotidiano. Y la multitud se apretuja ante los molinetes anteponiendo los arietes de sus hombros, sus rodillas, sus codos. Pero finalmente el grupo será una masa homogénea izada en un solo bloque por la escalera mecánica. En la calle, el paisaje volverá a llenar los intersticios y las siluetas se individualizarán.

Pero los pasos irán a enhebrar otra competencia: la de ir más adelante que el horizonte ocupado.

Entre estos protagonistas hay algunos que conservan la placidez y desprecian la neurosis. Son los niños. Pero no nos engañemos. Son inocentes aprendices del delirio y poco les durará la contemplación. Tironeados de los brazos por sus mayores, ascenderán pronto al tiovivo, olvidando los pájaros, las hojas caídas del otoño, los juguetes de las vidrieras.

Al fin de cuentas: ¿qué se pretende? ¿Vale por los frutos que arroja, tal celeridad? ¿Cómo pensará la gente que así se mueve?

Un cartel de propaganda en la calle, bucólico, desnuda la imagen de un criollo que al paso cansino de su pingo, se hunde en un horizonte color malva. Se podría jurar que va silbando bajito. Y entonces la reflexión: ¿Por qué la sabiduría se asocia con la calma?

Ano de los problemas más importantes que sacude actualmente la opinión pública (ya en manos arbitrales el tema Beagle), es el de los almuerzos televisivos. Este —para el observador— es un problema de trascendencia nacional, al estar del bombardeo sistemático de la propaganda en diarios, revistas, los propios canales y afiches callejeros. ¿Qué ocurrirá en este evento? Es algo terrible: la comunidad está realmente conmocionada, y las cosas se han llevado en tal forma que casi estamos convencidos que esta expectativa tiene que ver con nuestras propias vidas. ¿Conmoverán más los visajes de una diva que los de la otra? Mientras ellas proclaman a todo diente que no existe rivalidad ni competencia, los medios alienan todas las sospechas. Este juego "promocional" dirigido en sus lineamientos por una campaña que no por reiterada deja de ser efectiva, se basa en los sempiternos prejuicios con respecto al nivel cultural de nuestro pueblo. Pensamos: ¿no nos enviará la providencia un racional programa de cortes de energía eléctrica entre las doce y las tres y media de la tarde? Esta eventualidad podría apoyar el contenido de aquella frase de Saint-Exupéry: "Hacer don de la cultura, es hacer don de la sed. El resto vendrá como consecuencia".

Corrientes se angosta por el movimiento de camiones que nos cierran el paso y en la penumbra de la noche se destacan los verdes, naranjas y rojos de la preciosa carga, que luego se desparramará por todas las calles de la ciudad. Para evitar ese MARE MAGNUM, doblamos por Agüero: un letrero al estilo francés anuncia Teatro de la Fábula, la puerta abierta despierta una luz tibia e invitadora, una angosta escalera se pierde en las entrañas de la tierra, allá abajo un piano desgrana los sonos de viejos y queridos tangos: hemos llegado.

Guiados por el ritmo del dos por cuatro, descubrimos una sala pequeña, pero acogedora, donde, a Media Luz, como corresponde, vemos a un grupo de hombres y mujeres concentrados en su trabajo. . . no se han percatado de nuestra presencia y no podemos dejar escapar ese momentos de completa abstracción de todo lo que no sea creación y el fogonazo de la cámara siempre lista rompe el mágico hechizo. Las miradas se vuelven a nosotros, como excusándome pregunto: ¿El Doctor Tahier? Del grupo se destaca una figura nerviosa y ágil, tras los lentes, una mirada inquieta y llena de vida, una sonrisa amplia y cautivante, una voz segura y bien timbrada. El Doctor Tahier debe estar en el Hospital Británico o en su consultorio, aquí sólo soy el director Julio Tahier.

¿Acaso el Doctor Julio Tahier y el Director Julio Tahier no se llevan bien?

No, todo lo contrario, son grandes amigos y se llevan de maravilla— se ha roto el hielo y la charla se hace confidente e íntima— Aunque muchos consideran estas dos actividades dispares e imposibles de amalgamar, ambas se complementan armoniosamente. Las experiencias del Doctor ayudan al artista y las vivencias del Director más de una vez han sido muy útiles al Pediatra.

¿Cómo es posible ello?

Porque ambas profesiones se ocupan del hombre: como Doctor trato de solucionar los problemas del cuerpo, pero sin olvidar en el ejercicio de la Pediatría una orientación psicológica. Como artista y director trato de distraer y alegrar al hombre, estudiando y profundizando los conflictos del alma para ayudarlo a vivir mejor.

Por su calidad de médico tiene contacto a diario con la vida y con la muerte ¿qué opinión le merecen ambas?

UN MEDICO CUELGA EL GUARDAPOLVOS ENTRE BAMBALINAS

En 1963, Rubén Santagada, recaía en el Teatro de la FABULA: en 1968, lo hace el Doctor Julio Tahier con "Circuloquios"; de allí en más, socios en ese entrañable amor por el teatro, emprenden un camino de éxitos y halagos con títulos memorables como "LA GRAN HISTERIA NACIONAL" --dos años en cartel, no sólo en la FABULA, sino en el Teatro REGINA y en el interior Tucumán, etc.— "FABURLANDO EN BUENOS AIRES" etc. hasta este "GOTAN" que sorprende éxitosamente a Buenos Aires.



El director Julio Tahier supervisa un ensayo final entre "Milonguita" y Julián.

La vida y la muerte son leyes inexorables de la naturaleza y yo las respeto mucho. Adoro la vida y me apena muchísimo la idea de la muerte, por ello prefiero hablar de lo hermoso que es vivir y a esa otra señora. . . bueno, dejémosla tranquila, ¿no le parece? no se vaya a tentar —me pareció ver una pequeña nube entristecer sus ojos.

¿Y la niñez?

Es lo mejor de la vida —y su mirada vuelve a brillar—. El niño es esperanza, sinceridad, espontaneidad, no sabe de las limitaciones con las que el adulto cercena su vida y sus sentimientos. Creo más en el niño, que se manifiesta libremente, que en el adulto, que es medido y especulativo.

Y el resto de la familia ¿cómo se complementa?

Ya mismo puedo responder a ello: una hermosa esposa comprensiva, un hijo que sigue estudios agrarios, una hija pintora, que heredó del padre el gusto por el color y el dibujo, campos en los que el mismo Doctor ha incursionado y un hijo médico, igual que el Padre. . .

Y ¿no hay competencia entre el Doctor Tahier padre y el Doctor hijo?

Querrá decir —me corrige— entre Tahier viejo y Tahier joven. No, en absoluto —y con burlona reflexión agrega— sólo que las Mamás prefieren a Tahier joven y los niños a Tahier viejo.

¿Desde cuándo ejerce la Pediatría?

Desde 1932, dos años antes de ser médico, ya que hacía mi práctica en el servicio de Pediatría.

¿Cuándo comenzó su actividad artística?

Entre 1961/2 me acerqué por primera vez a un escenario y ya no pude alejarme más y mientras el teatro no me deje, seguiré en él, le seguiré siendo fiel.

¿Qué piensa del panorama actual de nuestro teatro, para el autor argentino?

Creo que el autor argentino tiene grandes posibilidades, por la evolución interesante que se puede observar en la creación actual; yo, en particular, creo firmemente en el autor novel argentino y esto no es sólo de palabra, ya que he estrenado la primera obra de 4 autores argentinos que luego han sido galardonados con premios Nacionales y/o Municipales Patricio Estévez, Helena Antonieto, Juan Carlos Hermes y Eduardo Pavlovsky.

¿Cree en los premios?

¿Por qué no? Yo mismo estuve en la terna en 1977 para el premio Molière.

¿Cómo calificaría a su Teatro?

No me gusta calificarme de nada, porque de hacerlo así me limitaría y yo soy lo que quiero "hacer". El teatro llamado profesional está limitado, ya que los grandes empresarios buscan más el éxito económico que el "otro". Los teatros independientes se encasillan en líneas muy rígidas, las más de las veces y yo creo firmemente que por el sólo hecho de aceptar cualquier tipo de limitación, uno queda rezagado y ya no puede avanzar.



"Otros distraen su tiempo jugando al golf. Yo prefiero utilizarlo en el teatro".

¿Cómo es posible que con una carrera tan absorbente como es la de Médico Pediatra, encuentre el tiempo suficiente para hacer teatro?

Muy simple, yo le pregunto ¿de dónde saca el médico actual tiempo para el golf, los fines de semana etc.? Yo he renunciado a todo ello por la Fábula.

¿Cómo surgió la idea de este nuevo espectáculo?

Porque soy un enamorado del tango.

¿A pesar de su apellido francés?

Gracias a mi apellido francés —me corrige una vez más— no se olvide que Gardel era francés, me encanta el tango, no sólo por ser una expresión auténtica de música popular, sino porque representa el sentir del porteño. Siempre soñé con hacer algo con el tango, pero no sabía cómo. Todas esas letras danzaban en mi mente y al prestarles atención me di cuenta que en ellas mismas estaba el clave, el nudo central de la trama y que era el mismo tango el que tenía que ser la figura principal del espectáculo. Cerca de 60 tangos, desde La Patria Argentina hasta las principales creaciones de la década del treinta irán contando su argumento.

¿Los mismos tangos? ¿y cuál será ese argumento?

La historia de Julián en la voz de Rubén Santagada y la de Milonguita, Ana Pérez del Cerro, apoyados por el Cantaclaro Mario Fromenteze y El Alma que Canta, Cristina Monroe. Los tangos se suceden, se encadenan, se entrelazan con recuerdos verseados en los que dejé correr la pluma de mis añoranzas y ellos mismos nos dirán su historia, la historia de una mina y de un porteño. Pero ésta, mi idea pudo hacerse realidad con la compaginación musical de Norberto Califano y el piano de Jorge Velurtas, con la asesoría vocal de Alexia de Prat Gay y con las Taperolas que tuvieron a su cargo la ambientación y el vestuario de este "GOTAN" de mi flor.

María Inés Bonorino



nuevas jaclancias porteñas

por Ignacio Xurxo

SIRENAS DE CERA

... y la honda plaza igualadora de almas/ se abre como la muerte, como el sueño. BORGES — La Plaza San Martín.

En un finísimo contemplador como Borges no sorprende esa aprensión al mirar hacia abajo. Descender hacia Retiro era someterse a esa magia ni blanca ni negra de los puertos, donde se desigualan las almas en fuga o desesperación, donde los cuerpos se aproximan en tránsito o en tráfico. En esos rumbos acaso aún habiten espectros como el de un indigente Eugene O'Neill, gestando turbiamente sus personajes en una sed sin alivio. O quizás, la sombra más temible del joven Aristóteles Onassis, abismado en sus planes de acumulación incesante, poseído por la obsesión de actuar, él mismo, su propia tragedia de poder y soledad. Por allá abajo, sin animarse a ir más lejos de las estaciones ferroviarias, tal vez rondan anónimos fantasmas harapientos, los mismos que en los años treinta levantaron los primeros campamentos de desocupados, las primeras villas de lata y lona ofrendadas a los pies del gran fetiche urbano. ¿Qué sería de ellos en este Retiro de hoy, tan presuroso, tan inhospitalario para el caminante. De todos modos, qué habrá sido de ellos...

... aunque recuerdos míos, antiguos hasta la ternura, te saben/ nunca te sentí patria. BORGES — El Paseo de Julio.

Barranca arriba hubo, desde antiguo, la debida hotelería, el necesario estragón. El Bajo, en cambio, supo ser territorio de tripulantes y estibadores, travesía de marginados o de muchachos que acaso sin saberlo, iban tras la medida de su coraje. La garufa menor, el riesgo pueril, era el Parque Japonés, con sus rechinantes juegos mecánicos, sus tragafuegos y comestibles, sus pulgas amaestradas y cimarronas y un melancólico, definitivo aire de circo encallado. Ya estaba enfrente la bella torre, ya la habíamos merecido. Tal vez su cortés y puntual reloj pionero, en un día de inspiradora niebla, marcó la hora precisa de Greenwich y el parque zafó por fin, literalmente hecho trizas. Allí mismo, circulado quizás por la espeluznante cabeza sin dueño de la flor azteca, amenazados sus consomes por la aparición de la mujer barbuda, se levanta ahora un gran hotel con idéntica sensación de varadura. Detrás, para peor, los rascacielos de oficinas proponen la idea de una feria inconclusa o, en todo caso, hermética, que protege sin motivo kioscos sin atrac-

ción. No es, no, un Disneyland trunco sino un Manhattan en grado de tentativa, para el que los urbanistas hibridaron sin fortuna un solariego nombre. El porteño no ha querido sancionar hasta hoy ese "Catalinas Norte" y sigue hablando de "las torres de Retiro".

Será porque el infierno es vacío/ que es espuria tu misma fauna de monstruos/ y la sirena prometida por ese cartel es muerta y de cera. BORGES — El Paseo de Julio.

Según se cuenta y canta en la ciudad, es del lado de Retiro que, en su tiempo, Esteban Celedonio Flores vio también venir al "engrupe". Subía hacia Corrientes, al parecer desde Esmeralda al Norte, dejando nomás que la oración cayera, pero no el busto. Es de imaginarse asimismo que como flotando en una irresistible brisa de acordeones, porque arrastraba las erres y un pasado *soi-disant* de Montparnasse. Sin embargo, la francesita venía, si bien se mira, tan jugada y cerúlea como la del cartel borgiano, sólo que aureolada por el académico prestigio de sus colegas de bulevar. La sugestión, en fin, de lo que hoy se resumiría en el lugar común publicitario de "una vieja tradición artesanal". O en el cliché periodístico de "el fantasma de la importación".

En nuestros días las formas de la persuasión suelen ser algo más refinadas, las incursiones cuantiosamente más profundas que las de una humilde aerobista nocturna. Desde los muelles y sus confortables antesalas, nos asedian todas las incitaciones del planeta: bebibles o masticables, autoadhesivas o descartables. Es como si este nuevo Paseo de Julio de mangrullas adustos e hipermétropes, este profiláctico Retiro de hoy, vidriado e intransparente, no pudiese desmentir sus genes de puerto y feria. Como si, irremediadamente hubiese de presenciar las infinitas formas de la seducción y la oferta, las innumerables derrotas de la sensualidad desorientada. Hasta podría temerse que las nuevas autopistas que se ciernen sobre el paraje alberguen los crujidos, los gritos de la vieja montaña rusa. O que, de las grandes cartereras luminosas, escapen de pronto irresistibles sirenas con sus hipnóticas y voraces cartereras de péndulo.

En lo alto, menos mal, la honda plaza del poema seguirá igualando, identificando a los porteños con nobles proposiciones: la sombra sin muros de las acacias, el sosiego de los bancos, la serena certidumbre de la estatua. Será la misma plaza que Borges sintió clara como una frente, grave como ademán de hombre enlutado...

El secreto de lo eternamente natural está aquí



El secreto para conservar en el tiempo la frescura, el valor nutritivo y los sabores de la comida están en cada caja de Alimentos Supercongelados NAIDICH.

Deliciosas comidas completas, preparadas con frescos ingredientes naturales. Todos sus sabores y valores nutritivos están intactos, gracias a la supercongelación hasta que usted las sirva en el calor de su hogar.

NAIDICH le ofrece variedad de platos, para que usted pueda seguir halagando a su familia con comidas ricas y sanas. Y económicas.

Ahorrando ese tiempo que siempre le hace falta y que gasta haciendo compras, preparando y cocinando. Las comidas NAIDICH se calientan y se sirven a cualquier hora. Locro? Riñones a la Duquesa? Canelones de verdura con salsa? Ranas a la milanesa? Cazuela de ranas? Lasaña a la Napolitana? Empanadas de carne o dulce? Arrolladitos de carne con garbanzos? Papas Dauphine? Croquetas de pollo? Pesceto? Pollo a la portuguesa? Que su familia pida. Ahora usted tiene a NAIDICH para satisfacerla.

NAIDICH S.A. L.N.ALEM 2943
Te. 811278/9 2000 ROSARIO
Distribuidores en Buenos Aires:
ALIMENTARIA S.R.L. Avda.
Mosconi 2326 Te. 571-4057
Capital-Supermercados TANTI S.A.
División Congelados
Cuyo 1874 Te. 792-4071/2/3
Martínez- Pcia. Buenos Aires
Precio indicativo al 15/5/79 Locro
envase 400 qrs. \$ 2.500

Productos
ultracongelados
NAIDICH®



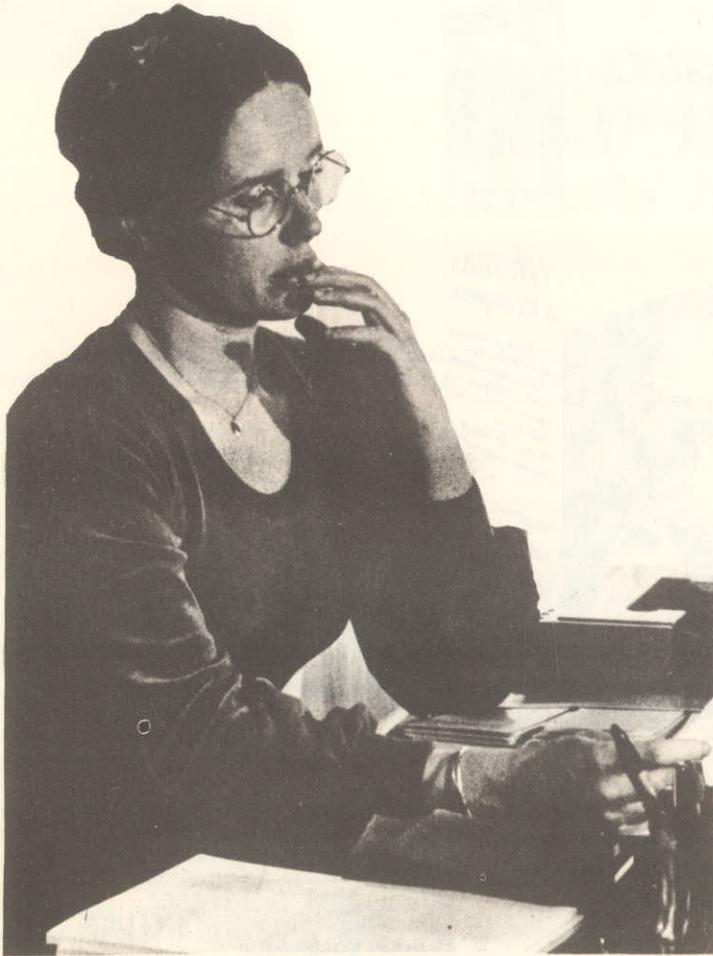
lo eternamente natural



Armando Rapallo

BERGMAN

los límites de su pensamiento existencial



"SONATA OTOÑAL

Director: Ingmar Bergman. **Libro:** Ingmar Bergman.

Intérpretes: Ingrid Bergman (Charlotte), Liv Ullmann (Eva), Lena Nyman (Helena), Halvar Bjork (Viktor), Gunnar Bjornstrand (Paul), Erland Josefsson (Josef), Linn Ullmann (Eva niña).

Fotografía: Sven Nykvist. **Música:** Chopin, Haendel y Bach.

Filmado en Norsk Film, Oslo, Noruega. **Sonido:** Owe Svensson. **Vestuario:** Inger Pehrsson.

Cuando un artista y pensador de la jerarquía de Ingmar Bergman ha llegado a totalizar una obra tan compleja como la iniciada, en materia cinematográfica, hace ya treinta y cuatro años, se hace difícil pensar cuáles serán sus proyectos futuros, con que nuevos enfoques seguirá deleitando a su público a sus seguidores, a sus fanáticos panegiristas, entre los cuales nos contamos, por cierto. Desde *Crisis* (1945) has-

ta esta *Sonata otoñal* recientemente estrenada en Buenos Aires con descomunal éxito de público —es el filme más taquillero del director nórdico desde su primer estreno entre nosotros— Bergman ha sublimado sus constantes filosóficas y su impresionante lenguaje cinematográfico hasta obtener, por mero deslumbramiento visual, la adhesión unánime de cuantos de ocupan, en profundidad, del quehacer fílmico en el mundo.

Sonata otoñal proporciona una vez más el inmenso placer de observar en acción a la más grande actriz surgida en los últimos veinte años en el plano internacional, una Liv Ullmann sencillamente excepcional. Pero para Bergman ésta ha sido también la oportunidad de provocar el reencuentro de su ya ilustre compatriota Ingrid Bergman con el cine de su país, con su propio idioma (aunque la versión que conociéramos en Buenos

Aires sea en lengua inglesa) y con las más altas expresiones del arte escandinavo actual, desde el genial realizador y la intérprete noruega predilecta de Bergman, hasta el estupendo iluminador **Sven Nykvist**, convertido por enésima vez en colaborador fundamental del director de **Noche de circo**.

La última producción de Bergman ha sido rodada íntegramente en Noruega, en incomparablemente hermosos fiordos, y en los estudios de la Norsk Film (uno de cuyos directores nos decía el año pasado con orgullo en el festival de Karlovy-Vary, que los nuevos sets noruegos habían sido inaugurados nada menos que con el más grande genio del cine de todos los tiempos). Después de su tremendo film de raigambre histórica (**El huevo de la serpiente**), Bergman vuelve a retomar sus temas eternos, la presencia de Dios, la incomunicación entre los seres humanos, la piedad y el odio, todas las pasiones desatadas en una civilización cada vez más desorientada. El proceso del reencuentro de Charlotte, veterana concertista de piano alejada de sus hijas y de su ámbito por motivos profesionales y personales, con Eva, su hija mayor, casada con un vicario de la iglesia luterana sueca, una mujer joven llena de complejos de culpa y resentimientos, se constituye en impresionante exhibición intimista de todo cuanto rodea a dos almas atormentadas.

Aquí como en pocas obras anteriores, Bergman ubica a la mujer —esa eterna protagonista de tantos de sus films— en clara disección de sus sentimientos. Madre e hija rivalizarán en mentiras y verdades, en orgullos y pasiones, en recriminaciones y hasta en buenas dosis de ternura compatible con sus propios recelos. Charlotte —una admirable composición de Ingrid Bergman, realmente recontrada con sus mejores momentos artísticos— sostendrá una lucha cruel contra las agresiones de Eva —una Liv Ullmann incomparable, digna de sus grandes trabajos anteriores—, contraponiendo a su vez su propia agresividad latente, sus miedos y sus culpas, en un conflicto que parece no tener solución hasta el venturoso final.

Nunca como en **Sonata otoñal** rozó Bergman los límites de su pensamiento existencial, claramente emparentado con Kierkegaard, a niveles de profun-

didad tan agudos. No es casual que el único personaje masculino que dice algo en el film sea un ministro de Cristo, ubicado en el contexto de la historia a la manera de un coro griego, no exactamente aquí de tragedia. Víctor, el marido de Eva (interpretado por Halvar Bjork con apropiada sobriedad expresiva) introduce con asombrosa sencillez al personaje de su esposa en las escasas escenas en que interviene. Todo el film ha sido estructurado por Bergman a la manera de una gran obra de cámara. No es tampoco obra de la casualidad su conformación estrictamente musical de forma sonata, y las inserciones sonoras, te-



Ingmar Bergman, Liv Ullman y Lena Nyman.

niendo en cuenta el apoyo auditivo arquitecturado, podría decirse, en base a silencios, son de notable exactitud y rigurosa economía de medios. La música suena únicamente cuando es importante como factor expresivo, y en ese aspecto es simplemente antológico el juego librado entre madre e hija a partir de sus interpretaciones del Preludio N° 2 de Chopin, con todas las connotaciones subyacentes en un duo de inigualable valor histriónico.

Ya puede parecer redundante referirse a las calidades del lenguaje bergmaniano. Durante una hora y media de proyección, el genio sueco mantiene al espectador en permanente suspenso. La fascinación que emana del relato, de la imponente estatura artística de Ingrid

Bergman y Liv Ullmann, de la formulación plástica de cada encuadre y de una temática apasionante encarada con maestría, no puede ya extrañar a nadie. Con milimétrica precisión en sus momentos vitales, con increíblemente exactos **raccontos** y montajes paralelos de inusual belleza, Bergman va convirtiendo su narración en un modelo absoluto de cine. Aunque ya estamos en condiciones de meditar seriamente si el señor Bergman debe insertarse aún en las meras fronteras del espectáculo fílmico, las que, en nuestro concepto, ha trascendido largamente desde hace mucho tiempo.

Desde sus lúcidas concepciones metafísicas, llámense ellas **El séptimo sello**, **Luz de invierno**, **Detrás de un vidrio oscuro**, **Noche de circo** o **El silencio**, a las descarnadas y arquetípicas pinturas de seres humanos en **Pasión**, **Persona**, **Vergüenza**, **Gritos y susurros** o **Cara a cara**, Bergman surge en el panorama artístico del siglo veinte como una de las figuras más importantes, sin distinción de ramas del arte, como creador absoluto e indiscutible. Que en **Sonata otoñal** se haya valido de dos actrices de dimensiones ciclopeas es otro problema. En todo caso, esto no haría más que confirmar su necesidad de expresar lo mejor con los mejores medios. Algo a lo que desde hace más de tres décadas está muy acostumbrado.

el mejor

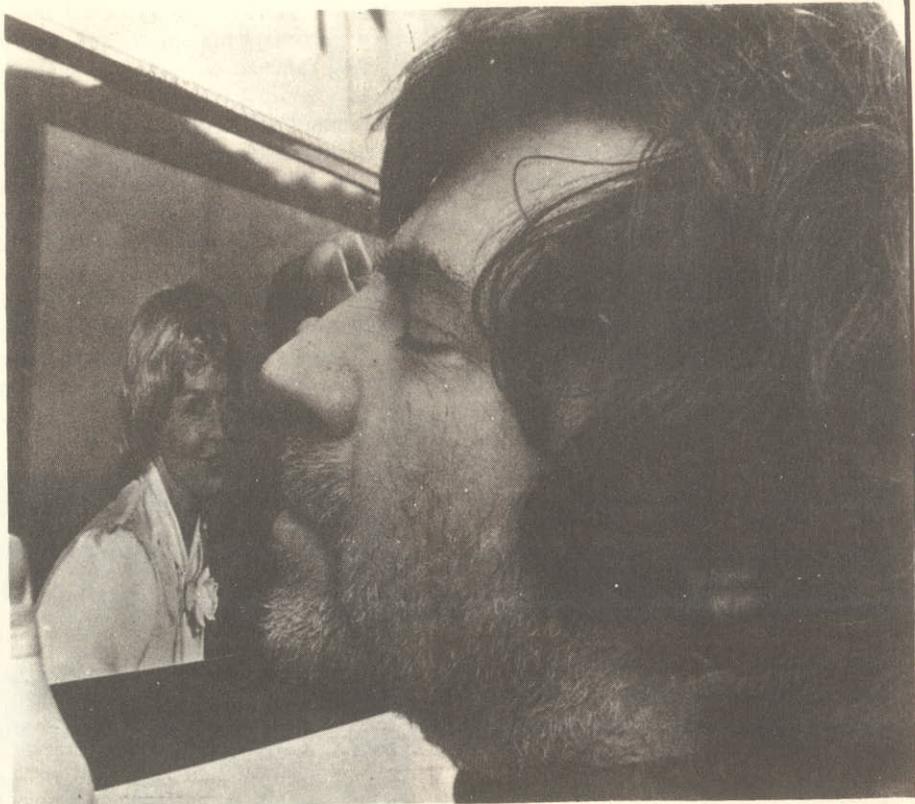
Skolimowski

"EL ALARIDO"

Títulos original: "The Shout".
Director: Jerzy Skolimowski. **Libro:** Michael Austin y Jerzy Skolimowski, adaptado de un relato de Robert Graves. **Intérpretes:** Alan Bates (Charles), Susannah York (Rachel), John Hurt (Anthony), Robert Stephens (médico jefe), Tim Curry (Robert Graves), Julian Hough (vicario), Carl Drinkwater (mujer), John Rees (Inspector).

Fotografía: Mike Molloy. **Música:** Tony Banks y Mike Rutherford.

Sonido: Alan Bell. Filmado en North Devon y Estudios Pinewood de Londres.



Alan Bates, aquí en lo justo.

"Siempre me pareció difícil pensar que el alma está en el cuerpo hasta que la libera la muerte." Una preocupación entre tantas que acosan al torturado Charles Crossley, protagonista del espléndido film del director polaco Jerzy Skolimowski *El alarido* (su título original, *The Shout*, es literalmente *El Grito*), personaje típico en la filmografía no muy nutrida pero rica en profundidad temática del realizador polaco. Surgió a la fama internacional con su polémico film *Barrera*, estrenado comercialmente en la Argentina con relativo éxito de público pero notable aceptación por parte de la crítica especializada, Skolimowski se convirtió muy pronto en un clásico exponente del cineasta polaco intelectual, del que sirven de cumplido ejemplo Andrzej Wajda y especialmente Krzysztof Zanussi, ambos bien conocidos en nuestro medio.

Egresado de la celebrada Escuela de Cine de la Universidad de Lodz, tal vez la más importante casa de estudios cinematográficos del mundo, Skolimowski planteó desde su primer largometraje, *Filiación* (*Rysopis*), los problemas de la identidad del ser humano consigo mis-

mo, y ante la sociedad más o menos refractaria a sus aspiraciones. Esto se hizo mucho más evidente ya en *Barrera*, film hermético para el gran público pero de notable interés psicológico, y en su gran éxito internacional, *Deep End*, estrenada en la Argentina con el nombre de *La muchacha del baño público*. En *El alarido*, Skolimowski juega con la fantasía y la realidad dentro de un contexto alucinante, empleando los mejores recursos del cine de suspenso sin acudir a fáciles golpes bajos. La historia del presunto homicida de sus propios hijos puede ser real o imaginaria, pero esto no adquiere relevancia mayor ante la magnitud de los resultados estrictamente fílmicos. En ese aspecto puede decirse que Skolimowski ha superado sus esquemas anteriores, salvando distancias, acortando enfrentamientos excesivamente intelectuales con el gran público, y de ese modo *El alarido* puede interesar como historia en sí, como formulación plático- auditiva (la banda sonora es estupenda, incluyendo la música original de dos excelentes músicos populares, Tony Banks y Mike Rutherford, integrantes del notable grupo inglés Génesis), o como mera expresión de un cine sugestivo y fantástico que agrada a vastos sectores.

El tiempo cinematográfico utilizado por el director polaco es deslumbrante. Cada secuencia es insertada en el todo con riguroso sentido fílmico, y ya se podría asegurar que Skolimowski está entre las tres o cuatro figuras jóvenes más importantes del cine actual en materia estrictamente cinematográfica. Desde la presentación al final, los intérpretes lucen ajustada marcación, lo que se torna evidente en la notable personificación de roles menores (la señora del comerciante, el clérigo), descontadas las virtudes de tres actores de excepcional rango, como Alan Bates, Susannah York y John Hurt.

Bates supera todo lo juzgado hasta ahora, lejos de peligrosas sobreactuaciones en las que podría haber incurrido con facilidad debido al carácter de su personaje. La exquisita Susannah York reverdece sólidos laureles conquistados en sus mejores films, *Imágenes* de Robert Altman en primer lugar, y es de orden la presencia de John Hurt, nominado para el Oscar 1979 por su actuación en *Expreso de medianoche*, y de la recordada recreación del papel de Calígula en la espléndida serie de televisión *Yo, Claudio*.

Emilio A. Stevanovitch

Según Luis Ordaz, entre los estudiosos más relevantes de la dramaturgia argentina, "Los mirasoles" es "una de las piezas típicas de nuestro teatro costumbrista en la jugosa línea provinciana".

A través de un claro análisis, prosigue nuestro colega, "En ella se presentan constantes que son características: la fuerte y deslumbrante atracción, a la distancia, de Buenos Aires; el juego de la politiquería local y, como piedra de toque o precipitante, la llegada del porteño que perturba la plácida modorra de la casona provinciana. "Los mirasoles" fue estrenada en 1911 por la compañía de Pablo Podestá en el antiguo Teatro Moderno, hoy Liceo. Pablo Podestá tuvo a su cargo la animación del farrista y chinetero Sofanor, acompañándolo en una interpretación que las crónicas subrayan como memorable, artistas de la talla de Orfilia Rico (en doña Mónica), Esther Buschiazzo (en la ensoñadora Azucena, la heroína) y Elías Alippi (encarnando, con su doctor Centeno, la ilusión porteña que llega al pueblo). El texto es fresco, puro, con ligeros toques de ingenio satírico, y la trama se va cumpliendo mediante situaciones enlazadas con sorprendente soltura. Todo ello, más el calado humano, sin excesivas complicaciones, que posee la comedia de Sánchez Gardel, aflora naturalmente y muestra su vigencia cuando es interpretada con la capacidad y sensibilidad imprescindible y se dispone de los elementos que faciliten los colores exactos que la acuarela requiere. Ni cargazón de tintas en los sentimental, hasta caer en lo melodramático; ni el forzamiento de máscaras y acciones, hasta quedar en lo caricaturesco."

Así es como en esta visión de Julio Ordano, Chejov asoma mediante un enfoque en que una penetrante nostalgia de épocas mejores, tras vislumbrar futuros más rosados, se auna con la inevitable resignación, interrumpida por algún ocasional estertor de rebeldía. El encanto continúa presente y si cabe reprocharle al joven director alguna morosidad, quizá ella se deba al querer alejarse de toda —injusta— comparación con las memorables puestas de Osvaldo Bonet. Si, según Borges, el recato es una de nuestras calidades menos reconocidas, el responsable de este montaje comparte tal criterio, respetando la impecable arquitectura autoral.

Otro logro remarkable de la conducción es que en el año del centenario de Sánchez Gardel sus "Mirasoles" no han perdido vigencia. Mucho contribuye a ello una atrozante, por lo cálida y fiel, escenografía de Germen Gelpi. Más, me animaría a decir, hasta tierna, y esa ambientación a la par de impecables luces, contribuye a un bien pautado final donde Ordano, quizás para quebrar el moqueado ambiente le roba la idea del saludo-tarjeta postal a Graziano quien, evidentemente, también lo habrá hurtado. . .

Una prieta nómina enhebra a la siempre responsable Chela Ruiz con su autoridad, acaso algo desaprovechada, Roberto Pieri en el Abuelo, aún no librado del todo a las ataduras que significa la memoria de Lalo Hartich, Mario Morets, siempre



SANCHEZ GARDEL

con

amor y recato



correcto pero aquí algo reiterativo, Osvaldo Flores en un medido cuan entrador Don Mamerto y Néstor Hugo Rivas en un Doctor Centeno más preocupado por los polanos que por la interioridad. En esta enumeración al correr de la máquina quedan dos nombres para mención especial: Catalina Speroni y Oscar Nuñez. La primera, cálida, esperanzada, justa en su reacción, pero incomprensiblemente avejentada y deslucida por pésimos maquillaje y peluca. En cuanto a Oscar Nuñez, hasta hace poco brioso cultor de papeles tangueros, se destaca aquí

con una interpretación en que el humor se codea con la justicia, extraña mezcla que sólo habla a favor de la cargazón anímica de este actor quien de ahora en más tiene su lugar al sol. Si Ordano aquí no dispone de la pirotecnia dramática de "juegos a la hora de la siesta", mayor es el mérito que le cabe al haber recogido el desafío en que, pese a una multifacética gama de inútiles acentos y ciertos momentos faltos de vibración, convalida el haber sido llamado por la Comedia Nacional. Hizo bien en frenar su juventud antes que desbordarla.

Mucho sería lo que debo contarle. Por ejemplo que se cumplió hace pocas semanas el décimo aniversario de la muerte de Margarita Xirgú, prodigiosa actriz y pedagoga, últimamente afincada en el Río de la Plata donde dejó valiosas enseñanzas prácticas y una escuela que, en su producción cualitativa, puede equipararse con la de Antonio Cunil Cabanellas, otro español ejemplar. Lo que duele en carne propia, y supongo que también en la ajena, es que casi nadie se haya acordado de tan eminente fecha. En el arte, en la cultura, continuamos siendo prodigiosamente desmemoriados con quienes son nuestros acreedores. Sólo resta decir "Perdón, Dona Margarita".

Por ejemplo, que a partir de esta entrega, modificamos la sección sumándole recomendaciones-cápsula e incorporando prestigiosas firmas internacionales de todas las épocas y latitudes. En otras ocasiones, volveremos al reportaje pero sin alejarnos nunca del, a mi juicio, tan necesario enfoque analítico. O comparativo.

Ultimo por ejemplo: en esta serie de notas a guisa de artículos de fondo, es obvio que la crítica no tiene lugar. Sin embargo hay excepciones. Las que dejan imborrable huella, pese al paso fugaz. Por ello mismo es que dedico esta cuartilla a los Nummenschanz que, a sala repleta, atravesaron rauda y silenciosamente el Municipal San Martín.

* * *

Una tarima, dos desniveles, tres mimos. Mudez de ámbito total salvo por parte de un público que, en muchos casos, no se merece un espectáculo de calidad tal a juzgar por sus burdas reacciones. Ni un golpe bajo, ni una sola reiteración,

CHARLA CON EL LECTOR

Emilio A.
Stevanovitch



ni un ruido. El encadenamiento es prodigioso como increíble es el fervor que suele llamarse entrega. Máscaras, mallas, luces, todo se transforma hasta lo indecible. Cubos que boxean, mimos que avanzan retrocediendo, gusano jugando con pelota y ésta con los espectadores. La plasticidad es increíble, abarcando bultos en la primera parte y cuerpos en la segunda. El humor pasa de negro a británico, la agresión cede lugar a la ternura, el papel higiénico se corporiza, la risa deviene trágica.

Tanto es el silencio que hasta el programa no contiene letras sino una suerte de tira cómica. Como para que también los ojos descansan, haciendo así las delicias de un Marshall MacLuhan por aquello de "Los oídos no tienen párpados". Los responsables de tanta belleza son tres: André Brossard, Floriana Frassetto y Bernie Schürch. Y si se llega ahasta a utilizar el intervalo para no cejar en una ya algo exagerada posesividad de la concurrencia, efecto algo debatible en su legitimidad, ello no quita belleza a la

función. Tampoco logra hacerlo un final prodigioso en que dos rostros adquieren dimensiones alucinantes en su variedad, rematada con una fusión digna del "Si todos los hombres del mundo...", pero, a diferencia de todos los compactísimos y, como corresponde a suizos, minutadísimos cuadros anteriores, sobrestimado en su extensión.

Recomendado a muerte para adultos niños y niños adultos. Los que no lo son abstraerse. La facundia imaginativa de los "Mummenschanz" es un regalo que no debe perderse. Digo esto en el presente-futuro por si el lector los encuentra en su camino. Costará volver a reunirse con un circo que no lo es, con la Commedia dell Arte que no lo es y, también costará volver a reunirse con tanta poesía que brota a raudales de la mente, del cuerpo y, sobre todo, del corazón de tres europeos. Sólo resta pedir, fervientemente, que el humo no les suba a la cabeza. Metal como el de ellos es más raro que el oro.

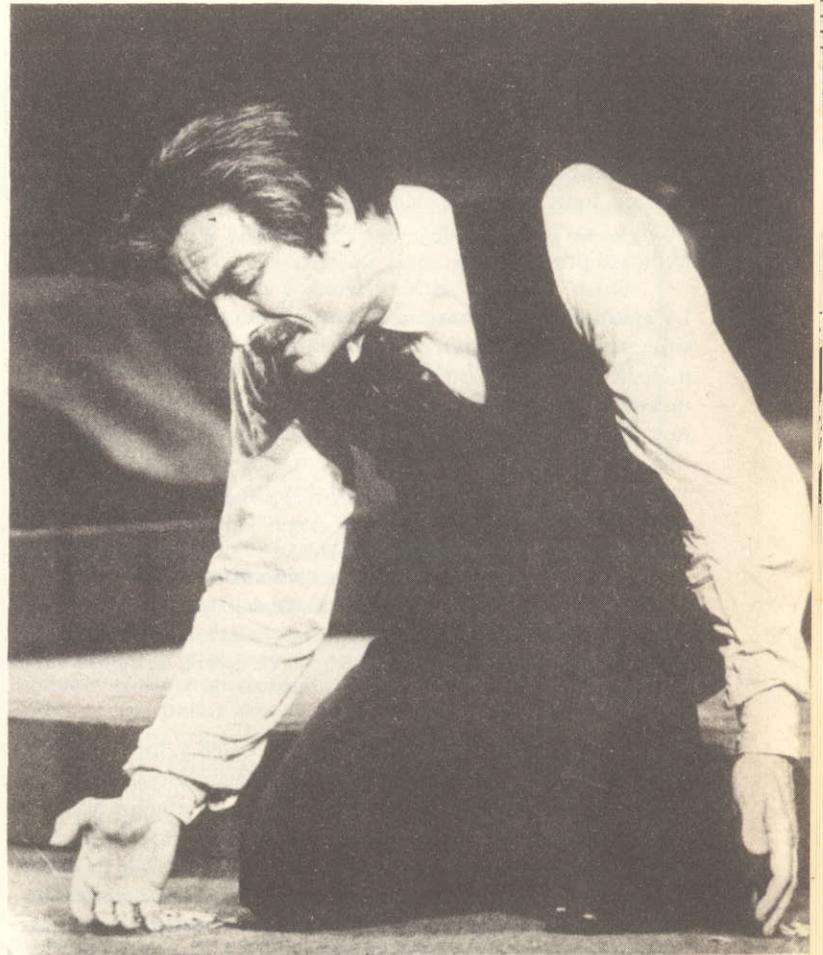
ALFREDO LOMAN

"En esta sociedad, lo que no se puede vender, no sirve." A.M.

La historia de Willy Loman, que es la de su fracaso, de la abismal separación entre él y su familia o, por otra parte de la incompreensión que encuentra en otros, quizás por su propia sobreestimación, no es más que la humana historia de la falta de tiempo necesaria para reencontrarse con la felicidad. A su vez, la edad de todo ser humano esá marcada por su desgaste físico y moral. Si nos atenemos a tipologías nacionales, el mismo es mucho mayor en EE.UU que en la Argentina. Además un viajante de comercio tampoco conforma un ser nacional. Para Arthur Miller tanta preocupación por lo externo ha llevado a Willy-Guillermo a descartar lo interno. Ello lo ha avejentado, desubicado cronológica y anímicamente y cuando, cual herida gaviota se le dispara el tiro de gracia recién entonces comprenderá que la subsistencia es sólo parte de la vida. Tardíamente algunas máscaras caerán, otras permanecerán inmutables. En un medio ambiente donde lo que vale es el éxito, Loman comprendió demasiado tarde que era un perdedor nato. Perdida la batalla sólo le queda dejar a buen amparo a su familia que tampoco, a través de sus máscaras, supo comprenderlo. El garrafal error del héroe milleriano, en una de las piezas más importantes de este siglo es que en una sociedad de consumo la valentía está mal vista. Los castillos de naipes suelen desmoronarse y con ellos los sueños.

El director Omar Grasso desfondó "La muerte de un viajante", trastocó geográfica y temporalmente la obra maestra, desdibujó algunos personajes para enfatizar otros o se valió de pequeños brochazos para imponer grandes verdades. No tocó lo político ni social, Dios sea loado. Tampoco sobrepuso su concepto al autoral. Sólo barajó los naipes del castillo de un modo distinto. Distinta es la vejez, distintas las impaciencias, distinta la fidelidad. Para mí éste es un nuevo Miller, visto por Grasso.

Cuando se levanta el telón, Alfredo Alcón está de espaldas al público, de regreso. La reproducción del histórico poster de Frederick March nos muestra las aspas de un molino, las alas caídas de un águila o simplemente, la fijación de una imagen. Ella nos acompañará en todo el decurso de la noche, encastada en la escenografía de Osvaldo Reyno, ora castillo, ora jaula, ora vivienda, ora cabaret, sí bien cabe dudar de lo adecuado de la fusión de varios y diversos ámbitos en uno sólo pese a las irreprochables luces. Y, curiosamente Alcón le dará la cara en primer plano al público recién en el último tramo, como quien le da la espalda a la vida. La vejez de nuestro primer actor no está en el mínimo más impecable maquillaje o en la peluca entrecana. Sin embargo, ello no le impedirá vivir



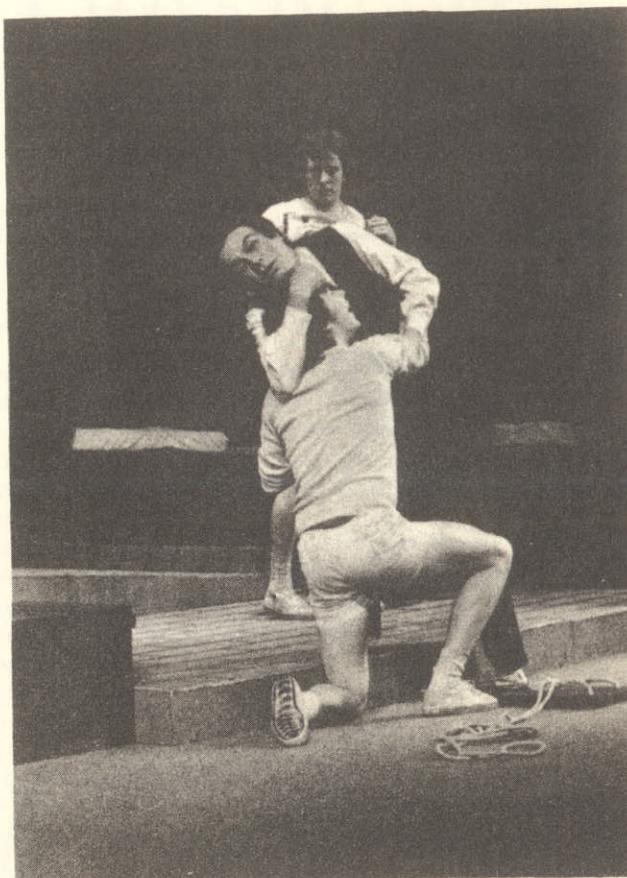
su juventud en los relatos. Ni falsear una prematura ancianidad. Esta es la mejor interpretación que le he visto al creador de "Recordando con ira" (ver recuadro, espero que se desdiga) y "mejor interpretación", en este caso, no son palabras vanas. La transición en idéntico escenario del joven Lorenzaccio a este fracasado engranaje difícilmente conozca parangón.

Ana María Castel es la sufrida esposa en una difícil corporización que desvirtúa con tonos y gestos monocordes, agravados por la castración de su canción de cuna al final de primer acto, que, según Miller, "es el fluir de un amor que Willy poco comprendió", y que sólo en el Requiem adquiere pujante autenticidad. Así ausente la valentía de Linda, ausente su razón de Tony Vilas elabora a Beto, ex-Biff, con notable introspección dándole insospechados ribetes. Sólo es en los instantes posteriores, tan cruciales, en que deviene presa de la sobreactuación quebrando una irreprochable línea. Mario Pasik en el hermano, con poco que decir, obtiene momentos remarcables por su naturalidad. La misma que luce Salo Pasik, en su vibrante y espontáneo Bernardo. Lo que no ocurre de modo alguno con la marcación impuesta a Alfredo Duarte, exasperante y exasperado, como salido de Un Tennessee Williams aunque el propio autor confiese que es una corporización rayana en lo imposible. Si incomprensible es desvirtuar así un papel tan central, Grasso se redime en cambio con el calor que dimana de Nuble

Espino en una viñeta difícilmente olvidable por su verosimilitud. Para volver a equivocarse en la Mujer, factor desencadenante que pierde consistencia por la insensibilidad de Amalia Mauriño y su proclividad a exagerar, fuera de toda razón, la nota hasta tornarla inadmisibile. Juan Carlos Gianuzzi, en cambio, inviste su Jorge con una ríspida antipatía en justa réplica al protagonista.

La gradual transformación de éste último ante la variedad de situaciones se enhebran perfectamente en el collar cuyas perlas más preciosas son los encuentros, los enfrentamientos y el réquiem. En las pocas instancias en que el juego sale de sus muros, con ellas se va la gravitación interpretativa salvo en el culminante encuentro de los hermanos y el impresionante pantallazo en que Beto descubre el engaño paterno. De ahí en más, el rodar barranca abajo de Guillermo será irrefrenable. Lo notable es como Grasso ha logrado mutar la impronta alconiana, despojarla de todos sus manierismos anteriores y renovarla. Como notable es la disciplina del intérprete, por otra parte jamás cuestionada, al someterse a esa cirugía externa e interna. En otras palabras, quien está en escena de cabo a rabo es Loman.

En lo demás, hay un pulsante juego escénico y los cuadros se engarzan sobre silenciosas ruedas que llevan al crescendo-desenlace. Si se observa un innecesario abuso de efectos plásticos y **ralentandos**, ello está contrarrestado en un trabajo de zapa sobre la traducción y en la preparación anímica de la mayoría del reparto. Y, al fin y al cabo, lo que vale es el desafío. De él, salen invictos Loman y el sentido —discutible más respetable— que Grasso le da a Miller.



COINCIDENCIAS

Las coincidencias suelen ser hermosas. En el N° 4 (1978) de *Pájaro de Fuego* figuraban una entrevista y una crítica, ambas en pié de página 78 y como enfrentándose:

"Me gustaría cerrar el ciclo con 'La muerte de un viajante'. Creo que es lo último que haría en teatro. Cuando veas que voy a hacer este Miller será que ya, ya está bien".
Alfredo Alcón.

"En vecindades, una dúctil, áspera y/o tierna Ana María Castel da la réplica a un felizmente descorchado y querible Salo Pasik, alejado de tantas cocinas y enfrentado con un juego compartido apasionadamente".

ITINERARIO

"LA MUERTE DE UN VIAJANTE" — A. Miller

Traducción: Manuel Barberá

Fecha de estr.	: 28 de mayo 1951	— 9 de setiembre 1965	— 4 de mayo 1979
Teatro	: El Nacional	— IFT	— Blanca Podestá
Willy Loman	: Narciso Ibañez Menta	— José María Gutiérrez	— Alfredo Alcón
Linda	: Milagros de la Vega	— María Luisa Robledo	— Ana María Castel
Biff	: Ricardo Passano (h)	— Alfonso de Grazia	— Tony Vilas
Happy	: Marcos Zucker	— Samuel Zarember	— Mario Pasik
Bernard	: Marcelo Lavalle	— Héctor Salemme	— Salo Pasik
La mujer	: Dora Moreno	— Mara Lasio	— Amalia Mauriño
Charley	: Enrique Chaico	— Ignacio Finder	— Nubel Espino
Tío Ben	: Ricardo Argemí	— Aimovici	— Alfredo Duarte
H. Wagner	: Luis Rodrigo	— Aldo Barbero	— Juan Carlos Gianuzzi
Jenny	: Inés Moreno	— Eva Francesco	
Stanley	: Rafael Salvatore	— Alberto Yánnover	— Gustavo Foullier
Sta. Forsythe	: Laura Hidalgo	— Fabiana Gavel	— Susana Ortiz
Letta	: Delfy Miranda	— Dina Beatriz Pardés	— Ofelia Ximénez
Escenografía	: Mario Vannarelli	— Luis Diego Pedreira	— Osvaldo Reyno
Dirección	: Narciso Ibañez Menta	— Oscar Ferrigno	— Omar Grasso



MAS ATERRIZAJE QUE VUELO

Beethoven emarca el comienzo de "La Libélula", fresca y poética obra de un gran y subestimado autor italiano, Aldo Nicolaj, que en su original, comprensiblemente, se llama "No es la Quinta, es la Novena". Por motivos ignotos e ignaros, en su versión francesa pasó al cambio y aquí en la pedestre y desvirtuante adaptación-versión-traducción de María José Casado Martínez, poco es lo que permanece de poesía. Tan poco que se requiere un equipo técnico y administrativo de veinticinco personas para reflotar lo que tres actores harán sobre el escenario, a un millón la platea. Por otra parte, el programa infantilmente devela la incógnita que, como vuelta de tuerca perguenó Nicolaj. Brevemente se trata de un soltero que encuentra una castrante mujer casada con la que decide desembarazarse del marido. Sin embargo, la compartida aficción de los dos hombres por la música —de ahí el título original— llevará la pieza a otro rumbo.

La muy funcional "dirección de escenografía" es de Miguel Angel Lumaldo, en tanto la buena iluminación pertenece a Miguel Rodríguez. Los seis cuadros del primer acto hallan así rápidas mutaciones para otras tantas de Susana Giménez y Alberto Closas, únicos y algo agobiados participantes de esa parte del espectáculo. Cabe aquí expresar extrañeza ante un rubro que, por derecho propio, debiera encabezar quien, cierta vez, supo componer un inolvidable "Kean" de Alejandro Dumas, y merece algo más que originalidades tan gastadas y de bajo nivel como "tengo el culito como colador" cuando no "no ponga esa cara" mirando el trasero de Susana Giménez. Contraponer un castizo "follón" a un lamentable "más nada" porteño, tampoco ayuda a la fidelidad que merece Nicolaj, al igual que el injerto de avisos locales, y menos aún con escenas tan inperdonablemente resueltas como la de auto.

El montaje de Eduardo Vega, entre una pléyade de micrófonos, apabullantes efectos sonoros y musicales, deja los actores librados a su suerte. La misma aparece en el segundo acto, con Raúl Rossi, sobrio, sin gesticulación, sin tics, ni gritos, dando el toque ausente: calidad de comediante y sinceridad. Hasta entonces la Giménez, con un cuerpo evidentemente divino y una galería de modelos firmados por Horace Lannes que causan los suspiros de la platea, le lleva las de ganar a Closas que pareciera ajeno, a ratos farfullante, y sobre todo incómodo en un papel no a su medida y que hace reiterativo.

Sintomáticamente, las escasas risas de la concurrencia se hacen más numerosas cuando entre el tercero en discordia, sobre todo en las escenas jugadas entre los dos hombres, donde Closas recupera su añorada distinción. Si bien sus recaudaciones, cabe suponer que la obra tendrá éxito por el natural desenfado, cada vez más firme, de la Giménez y el ejemplo ofrecido por Rossi en apenas veinte minutos de actuación. Por su parte, Closas continuará atrayendo público, pero no el que se merece. Esta "Libélula" alcanza a levantar vuelo aunque mayoritariamente prefiera aterrizar.

MINIRECOMENDACIONES

EL DILUVIO QUE VIENE

A sala llena, El Nacional, por gentileza de Alejandro Romay y tras el incendio del Avenida, presenta esta comedia de Garnei y Giovannini con música de Armando Trovaioli, en una puesta de los responsables de la versión española Ramón y Antonio Riba. Extraño misterio éste, el de una obra que sin grandes figuras, gratuitas agresiones, impactantes desnudos o complejo argumento, concita el interés porteño basándose en un tema simple (un cura frente a Dios, el amor y el arca de Noé). Evidentemente la fe que mueve a sus responsables, una excelente partitura y la entrega de un fervoroso elenco justifican, en cierto modo tal atracción cuyo meollo, quizás, radica en una escenografía de Giulio Coltellacci, despampanantemente regida por computadoras y efectos visuales que van desde una impecable visión en escenario giratorio, una no menos impecable inundación bíblica y cambios de una exactitud tal como para hacer palidecer al imponente basamento técnico del San Martín.

Todos cantan y se mueven ajustadamente sobre una excelente cinta magnetofónica conducida por Víctor Buchino. Las partes principales, acompañadas por disciplinado coro cantado y bailado, están a cargo del ex vocalista de Piazzolla, José Angel Treles convertido en correcto actor y protagonista apoyado por Graciela Pal, dinámica a más no poder, Vicky Buchino, de gran simpatía, los correctos Valeria Vanini y, en sorpresiva corporización Damián Duard, la entradora naturalidad de Charly Diez Gómez, ex y lamentado Trisinger, la rimbombante cuan creíble voz de Luis Tasca personificando a Dios y Jacques Arndt en un alcalde que espera letra, y nada más, con una parsimonia que contrasta violentamente con sus compañeros.

Los efectos sonoros, la pirotecnia constante y llamativa en lo visual, una disciplina tiempo ha extrañada completan un espectáculo de tres horas, importado de España con reparto local, veinticinco boys y girls acompañando a las ocho partes centrales. **Recomendado;** sencillez argumental, calor interpretativo y belleza visual.



Un diluvio que se puede recomendar, con todos los aditamentos del espectáculo.

EL MAIPO ES EL MAIPO Y GASALLA ES GASALLA

Antonio Gasalla y Enrique Pinti han pergeñado una revista cuyo comienzo deliberadamente desvaído, da lugar a un music-hall donde reina la preocupación de letra y música, de escenografía y vestuario y de desplazar en los habituales ciento veinte minutos toda la vetustez que durante años ha caracterizado ya a las catedrales porteñas. Desde "La empleada pública" de Gasalla, restallante **tour de force**, hasta una de las apariciones a lo Drácula de Claudia Lapacó, todo se mueve en torno a una ácida crítica a la misma revista y números hablados, coreográficos o cantados de impecable eficacia.

La coreografía de Pedro Sombra es uno de los puntos altos de la velada al igual que la fresca música de Oscar López Ruiz, una excelente planta del múltiple Gasalla y P. H. Bracalente y la humana iluminación de Rodríguez Solís y Norberto Pena. La producción no escatima esfuerzos para que se luzcan los bailarines Alfredo Jiménez y Adrián Zambelli, entusiastas y muy alejados de la abulia de los **boys** de antes, con las **vedettes** Cristina Allende, impactante vocalista, la buena bailarina que es Cecilia Narova y una desaprovechada Reina Reech. En cuanto a la primera figura femenina, luce atractiva y fresca, sea en un recuerdo al Hollywood de Eleanor Powell o en intervenciones de personal impronta. Por su parte Gasalla se multiplica hasta un final que cierra una ejemplar incursión en el género donde la procacidad logra el milagro de ser tierna, el ritmo no decae y el entusiasmo del público, en constante ascenso, es el barómetro del inusitado éxito que obtiene "EMEEMYGEG" modelo en tipo. Por último resta esperar que el nuevo enfoque sienta precedente. Así da gusto volver al Maipo.

GOTAN

Este empecinado pionero que es Julio Tahier, que anualmente escarba en lo mejor del repertorio vanguardista con gran seriedad artística pero inmerecido silencio público, retorna al éxito de "La gran histeria nacional" con "Gotán", evocación musical compaginada sobre letras de tango que van desde principios de siglo hasta 1940. Esta ópera rantifusa es una delicia que ningún habitante porteño en su sano juicio debe perderse.

El reducto de Agüero y Corrientes luce brillante desde el hall hasta el escenario en ambientación y vestuario pertenecientes a las fieles Taperolas. Sobre una coordinación "partiturescs" del siempre renovado Norberto Califano, una exacta interpretación en un piano no menos exactamente desvencijado de Jorge Velurtas, con apoyo vocal de Alexia de Prat Gay y lumínico de Juan Carlos Bissi, desfilan sesenta tangos en ciento diez demasiados breves minutos a través de una emotiva identificación con sus personajes de Cristina Monros, Ana Pérez del Cerro, Mario Fromenteze y el veterano del local, Rubén Santagada. En el elenco no hay una sola fisura, en la sala una sola butaca vacía. Resulta difícil escapar a tantos recuerdos, tamaño dosis nostálgica y sobre todo una compaginadora tarea de zapa en cuya plasmación el siempre inquieto Tahier, una vez más, demuestra su apego por Gracían.

Tangófilo y/o tangómano, apropiúense a La Fábula donde le desfabularán el tango cinematográfico y lo reñido traerán, trama mediante, a épocas, que no por lejanas dejan de reconfortar el corazón. No se abrigue demasiado, el calor que generan atmósfera, partitura e intérpretes bastará para calefaccionarlo.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Amra.com.ar
(HERMOSAMENTE)
DESNUDAS

Alejandra Boero logra, con "Escenas de la calle", un crescendo toscaniano, un trabajo de orfebre y de relojería suiza.

Corriendo el peligro de hallarse ante una temática —no en vano la pieza ostenta, gallarda y actualizadamente, medio siglo de existencia— cuyo encare interpretativo pueda difícilmente sostener el paso de los años, ha modernizado, acercando hacia la década del cincuenta, toda la puesta, dejando en el aire cierta necesaria ambigüedad que la intemporaliza o, por lo menos, retrotrae hacia el ratón Mickey cuando no la avanza con carteras de última moda. No sé si hay, en estos momentos, una persona tan capacitada como esa incansable mujer de teatro para lanzarse tras tan gigantesco desafío donde la parafernalia de pistones que suben y bajan ralenta el final, donde la inmensidad del escenario, gracias a su visión, de panorama de distancia pero también calor íntimo, para desembocar en el restallante final. Sabe rodearse, además, de un equipo sin fisuras. Empezando por Héctor Calmet cuya detallista, humana escenografía enclavada como teatro de títeres sobre la pista de patinaje del Martín Coronado, no impide un fondo cinematográfico que rezuma la vida estadounidense ni un cierre en que mientras el ser de carne para afuera explota, el de carne para adentro continúa esperando la aurora de un imposible día. Quiero decirte públicamente, Alejandra, que me tenés cansado de tantas excelentes labores. Dame un respiro como para pegarte, aunque más no sea una vez, un palito.

Sobre una traducción fluida debida a Luisa Tanner, de la que, sin embargo, se escapa bastante de la poesía de esc versificador estupendo del quehacer diario que se llama Elmer Rice y con la sonorización de Gerardo Gandini, a veces un poco radioteatral por más que pueda corresponder —otra vuelta de tuerca— a la época original de esas "Escenas", la Boero reunió un elenco ejemplar, cuidó todas las aristas posibles para evitar el fácil melodrama, ya que el argumento se presta a ello: desde un lacerante cuestionamiento al porqué vivir hasta un no menos oprobioso antisemitismo y obtuvo así una de las respuestas más redondas —perdón por la palabrita— en cuanto a trabajo de equipo que yo recuerde en muchos

años. Hasta en el respeto por el texto donde prefiere dejar reiteraciones, como para enfatizarlas más, en lugar de desbrozarlas. Entrar en el detalle de 45 interpretaciones es tarea ímproba.

Prefiero, en cambio, señalar, dentro de una general corrección, hallazgos y epígonos, y, sobre todo, la llamativa seguridad con que manejó las escenas de multitud. Lo cual también me permite abrir breve paréntesis para hablar de naturalidad y de entrega.

Desde una Niní Gambier que pasa de la cuerda simpática a la deleznable con toda facilidad, hasta la impronta dejada por Graciela Araujo en un papel que hace años se merecía, sin olvidar la contención de Rubí Monserrat, el inenarrable, algo desbordado, Osvaldo Bonet, cuya vis cómica, recuérdese "La granada", no siempre es aprovechada, la empinada corrección de Sergio Corona, el ajuste de Pacheco Fernández —uno de los tantos en cuyos acentos extranjeros se ve mano firme—, Leopoldo Verona, Enrique Escope, Roberto Carnaghi, o los explosivos Estela Molly, Pachi Armas, Andrés Turnes, Enzo Bai, así como el placer de reencontrarse con Miguel Angel Martínez, otro elemento rescatado. Tan importante nómina dista mucho de cerrarse aquí.

Quedan por mencionar la pareja de la siempre joven veterana Juana Hidalgo y el casi debutante Hugo Soto, auténtico, excelente en su atormentado Sam a flor de piel. Sus actuaciones, indivi-

duales o conjuntas, plasman algunos de los momentos más bellos de la velada en una cátedra de lo que es medida, lo mismo que ciertos silencios, criteriosamente distribuidos por la directora, como el final en que Rose se lo lleva a su hermanito Federico Olivera, en un emotivo medallón. Juana, Juanita, retorna a la senda de una fulgurante radiación interior, la belleza anímica de una imposible Anna Christie le hizo abandonar. Toda su Rose es Saint-Exupéry, es incompreensión ante la ruindad pero también es firmeza en el cruce de la vida. Y al partir, se agigantan siluetas, la de Rose y la de Juana, enraizadas.

Y last but certainly not least, Hilda Suárez, reemplazando con empinada calidad nada menos que a María Rosa Gallo. Desde su lejano "Zoo de cristal" hasta la actualidad, pasando por el sainete y tantos otros géneros, siempre ha sido una actriz responsable. Mas hoy colma la medida. Hay en cada detalle, en cada inflexión vocal, en cada gesto una realización de que un papel como el de la chismosa Emma Jones, feliz en su infeliz mundo, acíbar y lengua acre, no llega todos los días. Y la Suárez, hinca los dientes con pasión en su papel, convirtiéndolo en un modelo para colegas, público y crítica. Hasta en los momentos pasivos, al igual por cierto que sus compañeros, vibra en una caracterización con no mucho que decir pero ¡tanto por habitar!

En resumen para tan larga pero merecida crítica: Gracias, Alejandra.

a lo largo de un buen diseño

Sere
ORFÈVRES

La opción de los que eligen.

**Elija usted también,
una vez y para siempre, un banco integral,
dinámico y moderno.**

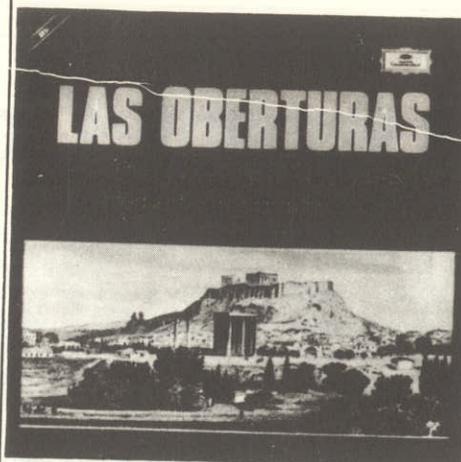


RAMPAL intérprete ideal de Mozart



Entre los numerosos sellos internacionales de singular prestigio se cuenta el francés Erato, de quien recordáramos en estas mismas columnas su último lanzamiento en el año 1977. Afortunadamente, la empresa distribuidora de Erato en la Argentina, ha decidido continuar ofreciendo el excelente material editado originariamente en Francia, y acaban de aparecer en Buenos Aires cuatro nuevos ejemplares de la calificada serie. Uno de ellos, el protagonizado fundamentalmente por el gran flautista francés Jean-Pierre Rampal, contiene los dos conciertos y el Andante para flauta y orquesta compuestos por Wolfgang Amadeus Mozart, con el acompañamiento de la Orquesta Sinfónica de Viena dirigida por el maestro Theodor Guschlbauer.

Rampal brinda nuevamente sobradas muestras de su maestría, que lo convierte en sólido heredero de las mejores tradiciones flautísticas, a partir del célebre Marcel Moyse. El refinamiento de su fraseo, la perfección de sus trinos y la impecable emisión, hacen de su registro un auténtico modelo de ejecución y dominio estilístico. Las obras elegidas son el Concierto N° 1 en sol mayor K.313, el N° 2 en re mayor K.314, originalmente escrito para oboe, y el Andante en do mayor K. 315, de notable vuelo lírico y amplia línea melódica. Todas las obras reciben ajustado tratamiento por parte de la orquesta vienesa y su director, y el prensado local de la grabación francesa es sencillamente óptimo, convirtiendo a este esfuerzo en algo digno de ser imitado por el resto de los sellos editores argentinos. Erato seguirá presentando su material en los próximos meses, habiendo aparecido ya una serie de registros de música antigua, entre ellos los conciertos para clavecín de Baldassarre Galuppi. (Erato Estéreo ELSL-70330)



VON KARAJAN y sus ilustres huéspedes

Una interesante iniciativa nos permite tomar contacto con todas las oberturas compuestas por Beethoven, incluyendo las tres Leonoras y la compuesta para la ópera "Fidelio" en su versión definitiva. El álbum doble, de suntuosa presentación, contiene las oberturas de "Las criaturas de Prometeo", "El Rey Esteban", "La consagración de la casa", "Las ruinas de Atenas", "Día del Onomástico", "Coriolano", "Egmont" y las ya citadas Leonora I, II y III y "Fidelio". La interpretación está a cargo del eximio Herbert von Karajan, sobresaliente en "Egmont", de insuperable versión, y siempre notable en el resto del repertorio beethoveniano. La presencia de la Orquesta Filarmónica de Berlín, uno de los organismos sinfónicos de mayor enjundia de los últimos tiempos, asegura el interés de los registros. Karajan infunde vitalidad y depurado estilo al Rey Esteban, fuerza dramática adecuada a su Coriolano y refinados acentos a las tres Leonoras, desarrollando el importante material cantativo con sutil perfección. Los prensados locales no son siempre perfectos, notándose cierto arrastre en las placas juzgadas. (Beethoven. Las oberturas. Deutsche Grammophon 6274/5. 1 hora 38 minutos 37 segundos de duración)

"LA FAVORITA" en óptimas voces



La edición local de la ópera de Gaetano Donizetti "La favorita" ofrece al discómano argentino la oportunidad de encontrarse con cuatro voces de muy estimables condiciones, algunas de ellas ya conocidas entre nosotros por su presencia en el escenario del Colón. La celebrada Fiorenza Cossotto, que protagonizara el rol de Leonora junto a Alfredo Kraus, en memorable versión porteña asume una vez más el papel con absoluta convicción y siempre importantes medios vocales. Algo similar puede decirse de la imponente actuación del gran bajo búlgaro Nikolai Ghiurov y del eminente barítono francés Gabriel Bacquier, de noble línea de canto. El cuarto integrante del reparto estelar es el aún no juzgado personalmente en la Argentina Luciano Pavarotti, al que sí se pudo apreciar en la transmisión televisiva del espectáculo ofrecido en la Scala de Milán por el Canal 9, con la representación de "La Bohème" de Puccini. Pavarotti exhibe en el disco excelentes aptitudes para el rol de Fernando, aunque seguimos prefiriendo la versión Kraus del Colón, más apropiada vocalmente.

Pavarotti sigue pareciendo por momentos desigual; aunque muchos pasajes lo muestran dueño de un patrimonio vocal más que importante, en especial en el aria "Sí, che un solo accento". Su "Spirito gentil" es coronado con propiedad en el agudo y en el duo final con Cossotto, adquiere conmovedores acentos. Richard Bonyngé sigue pareciéndonos un director operístico más, aunque su "La favorita" sea sumamente eficaz, y del resto de la versión merece destacarse la breve parte de Ileana Cotrubas, un buen elemento al que también se viera en la Mimí de la Bohème escalígera por TV. ("La favorita". London 10467/9. 2 horas 47 minutos 8 segundos de duración. Presentado por EMI-Odeón).

Cuentos Con Una So



Presentación de un libro. Pasos, algunos amigos, el autor dichoso, risas, manos entintadas. La gente llega, entra en ese inmenso cajón

babélico —metáfora de su yo— ojea, charla, Feria de Vanidades (sin Thackeray). La palabra como respuesta a variados enigmas. Y su precio. ¡Ah, el caro precio de las palabras! Una señora cercana a los 60 me miró con severidad.

—Joven —reprendía—, usted debería avergonzarse, ¿Qué hace ahí parado?

—¿Yo?

—No son horas de descanso. Arregle estantes, o empiece. . . algo útil.

—Soy escritor —mascullé.

—A su edad no debe mentir —dijo ella levantando el índice.

Era la segunda dama que rechazaba mi profesión. La otra me veía físico “poco intelectual”. Di gracias a Dios que no conociera fotos de Hemingway. Intenté ser amable, cosa habitual cuando a uno le gustan las mujeres, aunque tengan cerca de 60.

—Puedo probárselo —insistí.

—¿En qué idioma escribe?

—Argentino —contesté.

—Eso no existe —volvió a reprenderme.

—Bueno. . . En “La búsqueda” hablé del silencio de Dios, la culpa y la pareja con lenguaje nacional. Tuvo muchos premios.

—Nunca la oí nombrar.

—Feliz de usted, señora.

Lo dije humilde, no con soberbia. Sé que alardear de galardones provoca desconfianza y rumores de acomodo.

—¿Y qué otra cosa? —tornó a preguntar.

—Un ensayo histórico-político.

—¿Cómo? ¿Usted? —no había oído

bien, pensé, viéndola estudiarme.

—Argentino —dije por decir algo.

—¡Desde luego, no va a escribir en turco, supongo!

—Algunos que no me entienden dicen que sí.

—¡Hábleme en turco, entonces!

Fingía estar enojada, pero supe que ella sabía. Sabía que yo amaba la niña que había sido. Uno de los vendedores se acercó.

—Este es su último libro, acaba de salir. Tiene buenas críticas.

—La poesía no puede criticarse, apenas comentarse —corregí.

—¿Cuánto tardó en hacerlo? —saltó ella.

—Quince años —respondí satisfecho.

—Usted es lento o analfabeto —sentenció.

—¿Lo lleva? —insinuaba el vendedor.

—¿Cuál es su nombre? —me arrinconó la de 60.

—Mmmmm —dije.

—Sólo compro de gente conocida. Nunca he leído hablar de usted.

—¡Yo tampoco oí jamás de usted! —la besé en una mejilla—. Y mírenos: somos felices igual. —

Tiernamente me aconsejó que cambiara de traje y buscara empleo, pero un empleo honrado.

Justamente en la Feria observé extensas colas. Una para que cierto galán de teatros, firmara ejemplares de un libro que NO había escrito. Otra para la cantante que contaba en un tomo su lacrimógena vida. No pude visualizar para quien era la tercera pero me coloqué en fila. Total.

—Che. . . ¿quién firma aquí?

—No sé, pero es la más larga —repuse.

Quien estaba delante mío giró molesto.

—Señor, somos escritores —dijo.

Quedé atónito. Conozco el ego de los colegas y su mutuo desprecio.

—¿Me está diciendo que toda esta fila de escritores desea la firma de UNO?

—No —respondió seco—. Vamos a Secretaría. Los nombres de algunos han sido mal anunciados. Los de otros no fueron escritos en el hall de entrada.

Muchos no aparecieron en las gacetas. Aquel no quiere sentarse a firmar hasta el momento que lo anuncien. A mí por ejemplo. . .

Me calmé. No había ocurrido ninguna explosión atómica. El mundo funcionaba normalmente.

Cierta calurosa tarde en la Casona de Iván Grondona tomé vino junto al venerable Arturo Cuadrado de Botella al Mar y sus 80 jóvenes años (“Mis libros se agotan porque los compran mis amantes. . .”, dixit), lamenté con Atols Tapia la poca promoción de su Premio Emece 77 y con Gasulla la casi ninguna de su. . . Nadal 74 con 140.000 ejemplares vendidos en España.

—¡Eso es tanto como lo que en 30 años vendió “Ficciones” de Borges —me asombré.

—Pero yo soy del interior y por eso. . .

No tuvo tiempo para más, pues el mágico nombre del doble heredero de Edipo (amor/vista), produjo apretujones y desesperación colectiva. Nos zafamos cuando juré sobre una Biblia que no estaba allí.

—Lástima —lloraba una joven señora—. ¡Es tan regio! ¿Y qué otro autor se puede comprar para no leer?

—Siempre queda algún ex-funcionario, señora —acotó un sádico veinteañero.

Atención

por Alberto Daneri



Disculpe —interrumpió un hombre maduro— ¿Dónde dan el film de los Hnos. Marx?

Permanecí estático. El hombre tal vez ignoraba que ese apellido provoca escorzo en la Argentina.

—¿Usted es de aquí? —susurré.
—Sí, vengo de un largo viaje. . .

—Ahhh. . . Mire, que yo sepa, no dan película alguna de. . .

—¡Bien, bien! —sus ojitos saltones brillaban—. ¡Me pareció! Pero como desde que llegué. . .

—¿Shhh! —casi gritó el veinteañero.

Un café, de noche, Calle Corrientes. Sábado usual en que la mayoría paseaba como en el Zoológico, parlantes callejeros anunciando fabuloso premio al editor que pudiera demostrar haber leído un libro. Me saludó cierta mujer-niña de unos 35, pequeña y movediza. Soy Tal, dijo orgullosa. Escribía desde 15 años Faulkner, Pratolini y en fin, lo que viniera a su mano. También discutía sobre Husserl, Sartre, Marcuse. . . ¡queriendo parangonar nuestra realidad a la europea! (“No puedo pensar como una india querandí”, flirteaba). Ahora había conseguido que el eterno director de una —¡por supuesto, antitotalitario!—, la reporteara. Casi me burlé de tal seudocética. Entonces:

—¡Sos un reaccionario! —me atacó.

—¿Yo?

Asintió con una mueca.

—¿Y burgués! —remató.

La miré pensativo. ¿Sería ella una proletaria disfrazada?

—Siempre me gustó vivir bien —acepté finalmente.

—¡Reaccionario!

—Trato de valorar mi propia dignidad y

la de otros sin traicionarme. . .

—¡Reaccionario! —mordía su enojo.

—Me gusta analizar la futilidad de algunos idiotas contemporáneos. . .

—¡Reaccionario! —insistió ella—. Sólo frases.

—Pues he escrito algún milloncito de palabras —dije buscando impresionarla.

—¿De qué sirven? Tirálas. ¡Decadente!

Resolví acotarle que en esa revista clogiaban a lejanos escritores extranjeros o se autopromocionaban en demasía (¡Ah, Mailer!), que vituperaban los medios de comunicación más si podían colocaban notas en semanarios de actualidad, pero no me atreví. En realidad desde los 20 años esta muchacha se creía Gertrude Stein (en el buen sentido).

—¿Qué palabras has escrito? —ironizó.

—Mirá. . . No las recuerdo todas. Sólo una.

—¿Cuál?

—Esperanza.

—¿Qué estúpida!

—Ahora recuerdo otra. Tal vez te guste —me animé—. Solidaridad.

—¿En el año 79? ¿Quién la usa? —puso cara de asco. Y de improvisó: ¡De todos modos voy a escribir sobre la pelea por el título en la revista People!

—informó eufórica.

—Yo dejé el periodismo hace 14 años porque anulaba mi autorrespeto —confesé.

Ví que acusó el golpe.

—¡Sos un reaccionario! —casi gritaba.

—Tomá una copa, así te calmás.

—¿Quiero ser famosa! —estalló. Cuántos charlaban la miraron.

—Ah, era eso. . . —pasé la mano por mi barbilla. Deseaba poder ayudarla—. ¿Ves

aquella señora? —le señalé una al fondo—. Tiene la fórmula.

—¿Cuál, cuál es? —preguntó excitada, zamarreándome.

—Bueno. . . dice que vive de los libros aunque tiene un marido rico; así evita ser llamada “señora gorda”, cosa que detesta.

—¡Ah, muchacha, hay que moverse! Por ejemplo escribís sobre un político, después algún cuento izquierdista, te colás en un charter o elogiás a los ministros actuales. . .

Se detuvo en seco. Comprendía.

—¿Y mañana? —su angustia era real, palpable.

—No sé —aventuré—. Tal vez haga el amor con King-Kong. . .

—Perdoná, tengo una cita —dijo rápida la pequeña.

Me dejó hablando sólo y corrió a espiarla desde fuera.

Tomé whisky luego con un escritor ya mayor que aborrecía a todo el mundo: profesión, mujer, hijos, y hasta al taxista que lo trajo. En realidad su máximo odio provenía de que en la tómbola de los Grandes Premios Nacionales había sido dejado de lado. Cuchicheaban que se sentó en la puerta de casa uno de los jurados a deshojar la margarita: “Me lo dan. . . no me lo dan. . . me lo dan. . .”.

—Yo voté a Fulano el año pasado —silabeaba— con la condición de que este año me votara a mí. ¡Pero el muy cretino se murió! Además, eso fue lo sugerido en esta café durante el 77. Y ahora resulta que los otros votaron a Zutano porque está enfermo. ¡No hay caso! ¡Tenés que estar moribundo para que te ensalzen! ¿Sabés de alguna enfer-



medad no muy peligrosa? —indagaba—. Quiero decir, ¿de las que te hacen parecer finado aunque te repongas pronto?

Y no sabía.

—Y eso que conozco cuánto sufrieron Víctor Hugo y Marechal —siguió, mordiéndose—, y cumplo las reglas del juego: inunca apoyé a un partido popular y me arrimo al elitismo, sin ninguna mala conciencia!

—¿Qué hace usted en la vida? —pregunté. Sentí su orgullo como avalancha y lo detuve—. Aparte de escribir, claro.

La mirada de acero se dulcificó. Primero largó una parrafada contra la vulgaridad ambiente y luego:

—Voy a Argentores y de allí a la Sade. De la Sade al Suplemento y de allí a Argentores. De Argentores a la Sade y de... —seguía recitando. Lo paré.

—¿Cuándo nació?

—En el 15... —respondió asombrado de que un compatriota lo ignorase.

—¿Dónde? Especifique.

—¡Pues en Tal Lugar, muchacho! —torció a fastidiarse.

—Créame —le puse una mano en el hombro—. Vuelva al año 15, a Tal Lugar.

Vuelva.

—Pero... ¿desvarías? Si soy famoso aquí...

—Vuelva al ayer y mírese nacer. Aspire el aire. Tal vez lo pasará mejor...

Sé que anda diciendo por allí que es toy loco. Soy el primero en creerlo.

Un estreno teatral. Los mismos figuras habituales aparentando irreal éxito económico. Todo el mundo con sus mejores ropas-sonrisas, proyectos inventados, perfumes absurdos y garras ocultas: "estás monísima", "qué lindo modelo, no te lo ví ya?", "a ése no lo sa-

ludo". (Oh: memoro aquella "estrella" a la que reporté con su primer marido, me citó en casa ajena para presumir mejor posición social...).

—Esto se pudre —decía hermosa y tonta.

—Hay poco movimiento —secreteaba—.

Y la autocensura... ¿vos sos actriz?

—reparaba en ella.

—Quiero.

—¿Y por qué no? Tenés lo principal, físico... —sus modelos delicados la envidiaban—. ¿Estudiás?

Ella nombró a los dos profesores que todos citan sin conocerlos.

—¡Bravo, m'hija! Tenés que organizarte: alquilá un lindo depto... —vio impotencia en los ojos de ella— o hacéte lo alquilar por un "amigo"; amoblálo con gusto, dá un par de fiestas, declaráte disponible para hacer streep o lo que haga falta... ¡y ya estás lanzada!

De pronto arribaron tres actores conocidos y todo el mundo pugnó por fotografiarse (¡ah, el centimil!). Los cinco críticos principales paseaban su odio mutuo y el ajeno. El autor transpiraba nervioso; pese a esa barba intelectual (¿tendría su cerebro en la pera?) reconocía no ser dramaturgo y sí "guionista teatral".

—¿Qué significa? —preguntaron.

—Yo pongo espectáculos —respondió— y sólo me interesa el público... Los productores le taparon la boca y se lo llevaron. Ellos hablaban de "resurgimiento del teatro popular" (a 1 millón de pesos viejos la platea), "lenguaje coloquial", "gente que se reconoce en estas piezas" y otros eufemismos. Sobre todo callaron que (de lograr mediano suceso) los protagonistas se llevarían casi 20.000 dólares mensuales pues eran empresa e iban a porcentaje. El autor rozaría los 10.000 y todos estaban contestes en seguir el tiempo que la vaca

diera leche. ¡Ah —decían— aquella del televisor y la pareja que aguantó 3 años! —¿Y el teatro de repertorio que siempre mencionás en las notas? —inquirí a uno de ellos en el camarín.

Me miró como a un asesino escapado.

—El éxito es el mejor repertorio —dictaminó.

Y vos interpretás el mismo "tipo" hace 10 años, pensé. ¡Si te vieran Podestá, Zaccone, Ruggeri, Casaux, Ben Ami, López Lagar!...

—¿No tenés alguna obrita para leerme? —sugirió allí otro director, hábil en lances con actrices.

—Sí. Tres. ¿Pero no sabés leer?

—Me gusta oír el diálogo —cameleó.

—Y alguna está editada —informé sibilino— ¿Tu obligación no es conocerla?

—¿Cómo? —se asombró— ¿Hay teatro argentino editado?

—Más de 100 obras, caradura.

—Pero yo quiero algo simple, hermano —susurró— ¡Cómo éstas que caminan ahora! Cuarenta páginas semejantes a un guión de TV. ¡Y a otra cosa! No interesa que sea esquemática. ¡Con un poco de "cocina" hago que los actores le den vuelo! ¡Guita, guita!

Mi insulto se oyó hasta en la calle.

En otra librería pude aprehender la tragedia de una vida. Cierta vendedor a crédito llegado el primer día a la Feria en modesta bicicleta había superado durante su transcurso los 150.000 dólares de caja y apareció hoy... con impresionante auto. ¡Lo que da la cultura! El revés trágico: aquel magnífico editor de obras valiosas descendía como un drogadicto; del atildado ganador seguro de sí de la inauguración pasó al mendigante individuo actual. Mal vestido, barbudo, pedía limosna por el centro cubriéndose el rostro para no ser reconocido. Deseando comprar un libro tras su



gruesa voz entró un hombre con aspecto de obrero.

—¿Cuál busca? —pregunté para entre- tenerme.

—Me da lo mismo. Algo que se pueda leer en las noches. No más de \$ 3.000, eh.

Empecé a sospechar, de tanto oír que los obreros no saben leer.

—¿Tiene insomnio? —intenté averiguar.

—No. Para nada —mi prejuicio se de- rumbó.

—Entonces piensa leerlo —y me avergon- cé de señalar lo obvio.

—Cuando pueda. Tengo dos laburos, soy albañil. Simplemente me gustaría abrir un libro al llegar a casa. Ojearlo, entien- de. ¡Sería lindo!

En eso me codeó una vendedora.

—Ahí llega "Borges" —musitó.

Yo miré a quien indicó. Venía del brazo de una joven pero no era Borges. La ven- dedora interpretó mi mirada extrañada.

—Lo llaman así porque no ve nada. . .

—coqueteó entre risas haciendo gesto de "cuernos".

—Podrían llamarlo Tiresias —opuse, co- mo el sabio ciego de "Edipo rey". . . pues tal vez prefiera no ver. . .

El hombre seguía insatisfecho. Miraba las fotos de las contratas y soltaba li- bros apresurado.

—¡Un escritor! —dijo—. Eso busco. Me gustaría hablar con alguno.

Era mi oportunidad y la dejé pasar.

—Mire; aquel lo es —dije señalándole la vidriera—. Y de los más conocidos.

—No tiene cara de escritor. Además, está lagrimeando.

Era verdad. Me acerqué.

—¿Por qué lagrimea? —pregunté al escri- tor—. ¿Tiene algo en el ojo?

—Lloro de bronca —respondió—. ¡Llamé a dos diarios a los que llevé mi libro para saber cuándo aparecen comentarios y

me dijeron que nunca!

—¿Por? —dijo el albañil.

—No puedo devolverles el favor. . . no escribo ahora en ningún lado. . . y ade- más mi editor mermó los avisos porque son caros. . .

—Presiones —aclaré al albañil.

—No parece un escritor —me dijo al oído—. Tiene aspecto de vendedor jubila- do.

—Quizá lo haya sido —respondí bro- meando—. Vende su pluma a cualquiera. Nos alejamos mientras el autor hurgaba en su agenda posibles recomendaciones.

—Yo lo que busco es un escritor con cara de escritor —insistía el hombre.

—Está bien —me resigné—. También es- cribo.

—¿En serio? ¡Nunca lo hubiera creído!

—Oiga —reaccioné—. No dirá que tampo- co tengo cara de. . .

—¿Sí, sí! —se entusiasmó—. ¡Usted tie- ne cara de poder ser cualquier cosa!

¿Era un cumplido?

—Explíqueme por qué todos los días in- ventan nuevos espejismos prometiéndo- nos la felicidad. . . —pidió.

—Epa, epa —me preocupé.

¿Y cómo me llamaba? Se lo informé. Pero valían más de \$ 3.000. Estábamos como al principio.

—No importa —dijo al fin—. Igual com- praré uno suyo!

—No, no. Usted tiene ese presupuesto. . .

¿Por qué no lleva uno de bolsillo de aquel otro? —desvió sus ojos siguiendo mi brazo. El gran retrato de una frente torturada nos dominaba.

—¡Por favor! ¡Ese sólo ríe si le hacen cosquillas!

—Cómprele uno, no sea malo. De paso se entera cómo sufren los ociosos.

—¡No quiero! Voy a comprarle un li- bro a usted.

—Le aseguro que es un escritor nota-

ble y. . .

—Dígame —me interrumpió el albañil—. ¿Cómo hace ese tipo para vender con su amargura?

Me desconcertó. Tenía más intuición que yo.

—Supongo que la gente será tan amarga como él —dije bajo—. O es una pose.

—¿Vio? ¿Vio? —sonreía—. Llevaré un libro suyo —y lo tomó.

—¡Pero yo también soy un triste! —pro- testé.

—Entre otras cosas. . . —dijo el hombre pagando, sin dejar de alegrarse—. ¡Mire que tengo asfalto y conozco las caras! Cuando llego cansado me gustará ver una simple como la suya. . .

—Gracias —murmuré incómodo—. Pero no me creo simple.

—Oiga —dijo el hombre sin hacerme ca- so—. ¿Escribió sobre los que trepan pi- sando gente y creyéndose inmortales? Asentí.

—¿Y sobre las mujeres violadas y las que desearon serlo?

Volví a asentir.

¿Y cuándo piensa escribir sobre la so- ledad de los albañiles en el andamio? —reprochó—. Ya debió haberlo hecho.

Quise firmar el ejemplar pero se mar- chó de improviso, casi saltando. Retor- nó la vendedora. Otro codazo.

—Viene la gripe —avisó.

Me arrojé lo más que pude observando entre los mirones a factibles portadores de gérmenes.

—¿Pero qué hace? —reía ella—. Me re- fiero a esa escritora. . .

Una mujer revisaba libros. No estaba mal ni tampoco bien. Pero su escote era más explícito que un diccionario.

—¿Y por qué le dicen la. . . ? —pregunté ingenuo.

Porque la tuvieron todos. TELÓN PARTIDO.



LA PENA DE MUERTE
es legitima,
¿ y conveniente?

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

*especial para Pájaro de Fuego
por Pablo José Hernández*

El fallo de un juez argentino condenando a un individuo a la pena capital nos enfrenta, abruptamente, con un tema no siempre debatido con la asiduidad y rigidez necesaria.

En efecto, el fallo dictado por el juez es provisional. Varios senderos restan transitar antes que la condena sea definitiva. Y aún en el caso de que ninguna de las apelaciones favorezca al acusado, a éste le queda la posibilidad de recurrir al señor Presidente de la Nación solicitándole la conmutación de la pena por otra más benigna. Pero estos aspectos no son, pese a su importancia, los que más interesan a esta nota. Tanto la validez de la acusación, como la caratulación del delito o las posteriores diligencias judiciales son, en última instancia, material de dis-



ALBERTO GIRRI

cusión para abogados, fiscales, juriscónsultos, en fin, para expertos en la letra y el espíritu de las leyes. Nosotros, en cambio, preferimos incursionar en el aspecto moral y en la conveniencia —o no— de la aplicación de la pena de muerte.

“Estructurar la formación moral —dice el padre Rafael Braun— en base a la exaltación de actitudes subjetivas y formales como la sinceridad o la autenticidad puede traer amargas consecuencias, pues conviene no olvidar que se puede ser un sincero criminal o un auténtico canalla”. Debe transitarse entonces, para encarar este problema, por el estrecho camino de la objetividad o, al menos, acertar el método que menos alejado esté de aquella. No obstante, deberá re-

conocerse primero, claro está, que toda comunidad tiene derecho a privilegiar ciertos valores.

“El don de la vida —sostiene en una declaración el Episcopado de Méjico— es el bien primario así reconocido por todas las civilizaciones. Poseerla es tener la capacidad de adquirir y disfrutar de todos los demás bienes humanos. Protegerla y defenderla es tenido como señal de avance y civilización”. Nuestra comunidad nacional, al menos formalmente, reconoce también a este principio como fundamental. Por otra parte, junto a Juan Pablo II, “nutrimos la profunda convicción de que no hay en el mundo ningún programa en el que, incluso sobre la plataforma de ideologías opuestas acerca de la concepción del mundo, no se ponga siempre en primer plano al hombre. Ahora bien, si a pesar de tales premisas, los derechos del hombre son violados de distintos modos, si en práctica somos testigos de los campos de concentración, de la violencia, de la tortura, del terrorismo o de múltiples discriminaciones, esto debe ser una consecuencia de otras premisas que minan, o a veces anulan casi toda la eficacia de las premisas humanísticas de aquellos programas y sistemas modernos”. Siguiendo a las palabras del Santo Padre habría que averiguar, entonces, en el particular caso que afecta actualmente a la Argentina, cuales fueron esas “premisas que minaron” esa opción por la vida hecha por nuestra comunidad. O más concretamente, preguntarnos que enfermedad física o social sufre el individuo que cometió el crimen de marras. Pero de todas formas, y avanzando más allá de esta mera coyuntura, lo valioso será, a nuestro entender, el tratar de hallar respuesta al interrogante sobre la legitimidad y la conveniencia de la pena de muerte.

LAS LECCIONES DE LA HISTORIA

Si nos remontamos al mundo antiguo vamos a encontrarnos con que éste conoció la pena de muerte sin siquiera discutirla. Es más, incluso se le reconocía al padre el derecho de vida y de muerte sobre su esposa, hijos y esclavos. Por otra parte, el Antiguo Testamento también legisla normas muy precisas: “No aceptarás rescate por la vida del homicida que deba ser condenado a muerte. . . la sangre contamina la tierra y no puede la tierra purificarse de la sangre en ella vertida, sino con la sangre de quien la derramó”.

Con la llegada del “Redentor del hombre, Jesucristo, centro del cosmos y de la historia”, la concepción sobre el tema varía fundamentalmente. El Nuevo Tes-

tamento, por ejemplo, narra un suceso donde se vislumbra una actitud más comprensiva frente a determinadas fallas humanas. Cuando a Jesús le presentan una mujer sorprendida en adulterio, que debía ser apedreada según la Ley, responde: “El que no tenga pecado que tire la primera piedra”. A la acusada le señala que si nadie la ha condenado, El tampoco la condena, pero le recomienda que en adelante no peque más.

Así llegamos al siglo IV, en cuyo transcurso proporciona sus opiniones San Agustín, una personalidad originalísima y rica que deja huella profunda en todas las cosas donde pone su mano. La filosofía y la teología medievales, es decir, lo que se ha llamado la Escolástica, toda la dogmática cristiana, disciplinas enteras



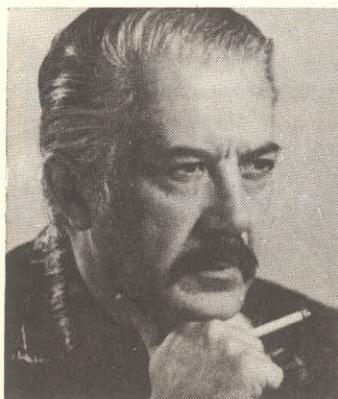
MARIA E. DE MIGUEL

como la filosofía del espíritu y la filosofía de la historia, ostentan la marca inconfundible que les imprimió. San Agustín, nacido en Africa y convertido al cristianismo en el año 386, reconoce a la autoridad pública el derecho a condenar a muerte: “Quien mata a un delincuente sin mandato oficial, será condenado como homicida porque se arrogó un derecho que Dios no le ha concedido”.

En la misma línea se expresa, centenas de años después, en el siglo XIII, Santo Tomás de Aquino: “Lo mismo que la amputación de un miembro corrupto pertenece al médico, responsable de la salud del cuerpo, así el cuidado del bien común está encomendado a los que ejercen la autoridad pública, por eso a ellos

y no a los particulares compete decidir la aplicación de la pena de muerte a los malhechores”.

Los textos de San Agustín y Santo Tomás son, como hemos visto, lo suficientemente claros al respecto: el Estado tiene derecho a aplicar la pena de muerte. El argumento central para sostener la legitimidad de esta pena se desarrolla a partir del concepto de que la sociedad está encargada de mantener el orden público y el bien común. De esa misión brota, precisamente, el derecho de extirpar todo lo que atente contra ellos. Así como una persona sacrifica a un miembro infectado para salvar todo el cuerpo, el Estado, con un fin y una misión superior a la del individuo, tiene



MARCO DENEVI

el derecho de amputar un miembro para impedir la contaminación del cuerpo social. Tal como sostiene Bernardo Haring, “en principio, no se le puede negar al Estado el derecho de infligir la pena de muerte a los grandes criminales, cuando ello aparece necesario para salvaguardar los intereses de la comunidad. El Estado, empero, no debe usar este derecho sino amoldándolo a la más estricta justicia y con la mayor clemencia posible. Ante todo ha de atender a no condenar a muerte sino cuando tenga absoluta seguridad de que el acusado cometió el crimen que merece tal pena”.

EL DILEMA CONTEMPORANEO

En la época contemporánea no son demasiados los que cuestionan la legitimidad de la pena de muerte. El debate

se ha trasladado, en cambio, a otro aspecto de la cuestión: ¿es conveniente o no aplicar dicha pena? Las opiniones al respecto han sido diversas. El presbítero Eduardo González, por ejemplo, en un trabajo realizado sobre el tema que nos preocupa, luego de analizar históricamente el pensamiento de la Iglesia, y destacando fundamentalmente el aporte tradicional de Santo Tomás de Aquino, enlaza el pensamiento del Santo fallecido en 1274 con las recientes proposiciones de los Obispos de Francia: “el último aporte lo constituye la intervención de los Obispos Franceses proponiendo la supresión de la pena de muerte en su país, en razón de cuatro argumentos: en primer lugar se requeriría una justicia infalible que se encuentre en condiciones de aplicar una sanción irreparable. Un segundo aspecto es considerar que la aplicación de tal pena, de hecho no reduce la criminalidad, ni su supresión la aumenta; no tiene por lo tanto fuerza pedagógica o ejemplar. En tercer lugar, si contra el culpable de homicidio se pronuncia una sentencia capital, ¿con qué pena se condenará a quien realizó una matanza de personas? No podría haber ya adecuada proporción en la distribución de las sanciones. Por último, condenar a muerte a un hombre es negarle la posibilidad de conversión, de cambio, transformación. Para un cristiano sería poner en duda la fuerza de la gracia de Dios que actúa sobre el corazón del hombre”. Podríamos decir entonces, resumiendo, que la Iglesia ha sostenido, a lo largo de su historia, por un lado la legitimidad de la pena de muerte pero, simultáneamente, una explícita reserva sobre la conveniencia de la aplicación de la misma.

QUE DICEN LOS ESCRITORES

Las opiniones, en el ámbito literario, son más divergentes. Pero nos pareció oportuno recurrir, para mostrar un nuevo perfil del tema, a los juicios de algunos escritores. Al tomar esa decisión sabíamos que corríamos el riesgo de verificar una vez más la advertencia de Gandhi: “temed a la dureza de corazón de los hombre cultos”. Preferimos, no obstante, correr ese riesgo y recabar algunas respuestas. Nos impulsó a ello el considerar que, al menos teóricamente, el creador —y el escritor lo es— posee una aguda sensibilidad. Las opiniones que recogimos fueron, es natural, diversas. Incluso opuestas. Todas ellas reflejan, empero, la pluralidad de pareceres existentes sobre un tema realmente complejo.

Para María Esther de Miguel, novelista nacida en Entre Ríos, “es verdad que,

en algunos momentos, la ‘justicia debe comprarse con la sangre de los hombres’, como decía Gamus. Pero es difícil aceptar que en nuestro país, donde se incorporó la ley de la pena de muerte durante el proceso de una guerra irregular, sin que fuera nunca aplicada por las autoridades militares en momentos de caos y de ira, entre los clamores del terror y furor, vaya ahora desafortunadamente a ser utilizada por la justicia civil, cuando el país busca salir de sus escombros, en tiempos aún inquietantes pero que la voluntad de todos hace fraternales, y en una sociedad tradicionalmente adversa a este tipo extremo de sanción (me remito a los debates parlamentarios de principio de siglo).



FERMIN CHAVEZ

Personalmente estoy en contra de ella; creo que puede existir un momento de reconciliación con el bien aún en el alma que ha traicionado más a fondo la dignidad humana, como es el caso de las alimañas que hoy atraen el desprecio público. Y sería escamotearles tal posibilidad, privarlos de porvenir. Temo, además, a las fuerzas desordenadas que pueden desatar las orgías justicieras (hay un muy actual ejemplo en oriente). Por esta parte, si en nombre de la justicia se nos permite matar, ¿porqué no hacerlo en el de la piedad? ¿Porqué no aceptar, entonces, la eutanasia?”

Distinta en su enfoque, pero similar en la contundencia, es la respuesta de Marco Denevi: “creo que sobre este tema no puede hablarse en forma general. Existiendo un delito como el que cometió ese señor (se refiere al actual condenado), entonces estoy de acuerdo. Pero la pena de muerte debe aplicarse

solo en casos muy excepcionales, de mucha gravedad, en el que el delito la justifique. La sociedad tiene que eliminar, como hace el cuerpo humano, aquello que está prácticamente muerto”.

A esta altura de la nota la intervención de un poeta, más que deseable, se torna imprescindible. Sucede que es apasionante, sin duda, hurgar en el pensamiento de un creador de poesía sobre un acto tan drástico. Alberto Girri no vacila en su convicción: ‘la pena de muerte me parece tan abominable como el crimen que de esa manera se quiere castigar. Tiene el aire de un venganza sublimada, o sea, como dirían los especialistas, un castigo que deja de ser un acto ético. Un retroceso al ojo por ojo del Antiguo Testamento, mediante el cual la sociedad dice defenderse de agresiones extremas, pero que en realidad significa que esa sociedad se desentiende de su verdadera obligación: apartar por nocivo ese factor criminal pero, al mismo tiempo, en la medida de lo posible, tratar de recuperarlo”.

Las opiniones vertidas por los creadores, ya lo habíamos adelantado, acos-

tumbran no converger. Pero expresar esa diversidad suele ser, también, un buen camino para acercarse a la verdad.

Nuestro cuarto entrevistado es un hombre que se ha destacado en la dura disciplina de la investigación historiográfica: Fermín Chávez. Su concepción filosófica, además, reafirma la validez de su enfoque: “Como cristiano, en principio, estoy por la vida y no por la muerte. Sé que esto puede sonar a sentimentalismo, pero no me importa el qué dirán. Hay muchos neopaganos, partidarios de la muerte ‘en primera instancia’. Allá ellos. Por lo demás, tengo serias dudas de que la pena capital sirva para algo: ni siquiera para escarmiento. En la tradición española cabía ahorcar al que robaba, pero esto no hizo que desaparecieran los ladrones. Pareciera que la pena de muerte no sirve para borrar el pecado original. Frente a casos de hoy, en el mundo, cabe hacer una reflexión. Evidentemente estamos en una sociedad enferma, que hace bulla por la aplicación legal de la pena de muerte —con juicio y defensa del acusado—, pero admite que la pena capital se aplique sin juicio y sin defen-

sa, por mera sospecha, aboliendo el viejo principio romano y escolástico según el cual, *in dubio, melior est conditio cossidentis*: esto es, la duda favorece al reo”.

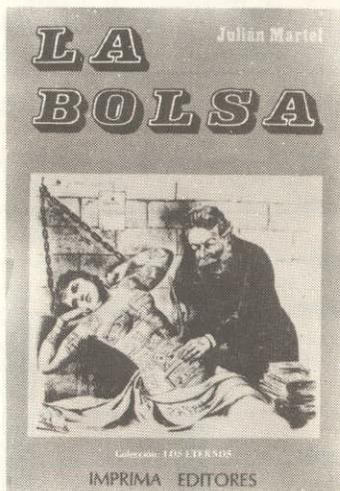
La acotación de Chávez aparece oportuna. Con sólo pensar en la manera en que Idi Amín Dada trataba a sus adversarios comprenderemos porqué.

La presente nota no agota —ni pretendió hacerlo— un tema tan ríspido. Son sólo apuntes, reflexiones, contribuciones, que buscan explicar una de las cuestiones más angustiantes del mundo actual. Lo ideal sería, no obstante, trabajar en la formación de individuos responsables, que obre con estima, respeto y discernimiento; de hombres, en suma, que vuelvan “a encontrar la grandeza, la dignidad y el valor propio de la humanidad”. Y esto debe ser así porque, como acertadamente continúa Juan Pablo II, “la misión no es nunca una destrucción, sino una purificación y una nueva construcción por más que en la práctica no siempre haya habido una plena correspondencia con un ideal tan elevado”.

Pablo José Hernández

novedades 1979

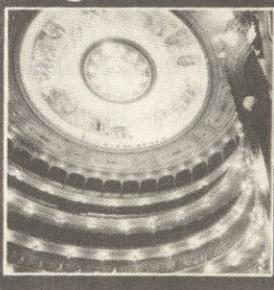
Creemos que lanzar una nueva edición de *La Bolsa* es un imperativo en pro de una auténtica cultura nacional. Leer este libro será para el lector viajar a través del tiempo, volver a ese Buenos Aires donde el dinero y el lucro fácil era la meta



anhelada de una generación. Juntos nos daremos cuenta que la trama de *La Bolsa* no ha concluido. La historia sigue vigente porque forma parte del drama del hombre argentino.

Una obra necesaria para quienes quieran entender y conocer nuestra trayectoria en el fascinante mundo de la ópera, y para todos los que deseen enriquecer sus conocimientos artísticos y culturales.

Néstor Echevarría El arte lírico en la Argentina



Un libro objetivo y documentado, que trata con fundamentos didácticos la historia de la ópera en la Argentina.



IMPRIMA EDITORES

ECUADOR 428 - 1º "B" - C. Fed.

87-9313 - 48-3823



LA TORRE EIFFEL, SIMBOLO Y PROEZA

Es uno de los monumentos más conocidos del mundo, si no el más famoso. Virtualmente, identifica a una ciudad entera, a la tantas veces llamada "Ciudad Luz", vale decir, París. La "Tour Eiffel" ha trascendido como pocas construcciones, ha sido visitada por millones y millones de personas a lo largo de los noventa años de vida que, precisamente, cumple en el que está en curso.

Las estadísticas más recientes que han llegado a mi poder, hablan de algo más de dos millones de visitantes por año, que lógicamente al llegar a la capital de Francia se acercan a la añeja construcción de hierro que aún parece jovial y desafia el paso de los años con orgullo.

Ahora bien, ¿cómo y cuando surgió? ¿En qué circunstancias? Este es el interrogante que el lector podrá plantearse y que entiendo de interés aclarar, puesto que si son muchos quienes la conocen, quienes la visitan, quienes toman fotografías o filman desde sus plataformas, en cambio muy contados los que realmente conocen sus antecedentes, el porqué de su realización, la razón misma de su fama.

ORIGENES Y CONDICIONANTES

El proceso que desencadenó la denominada Revolución Industrial, durante el siglo pasado condujo a un permanente progreso técnico y tecnológico que necesitaba ser exaltado, puesto en evidencia. Para ese fin se implementaron las exposiciones universales, verdaderas empresas y esfuerzos por demostrar los progresos de ese tiempo.

Y advierta Ud. lector, que lo que estoy aquí refiriendo es un poco el germen de las grandes exposiciones que actualmente siguen su curso, en diferentes regiones del globo.

Volviendo entonces a nuestro problema, tras varias importantes muestras universales, en Londres (la primera) en París (varias), se llega a la importante exposición de 1889, creada para conmemorar el centenario de la toma de la Bastilla, y que resulta la más importante de las muestras ochocentistas, la más ambiciosa y espectacular.

LA UBICACION URBANA

Frente al río Sena, con todo su encanto, con toda su nostalgia, en aquel sector de París cercano al Bois de Boulogne, está el llamado Campo de Marte (Champ de Mars), de un lado los jardines de Trocadero, de otro el campo propiamente dicho, vasta extensión del suelo parisiense que ocupaban siempre las grandes exposiciones.

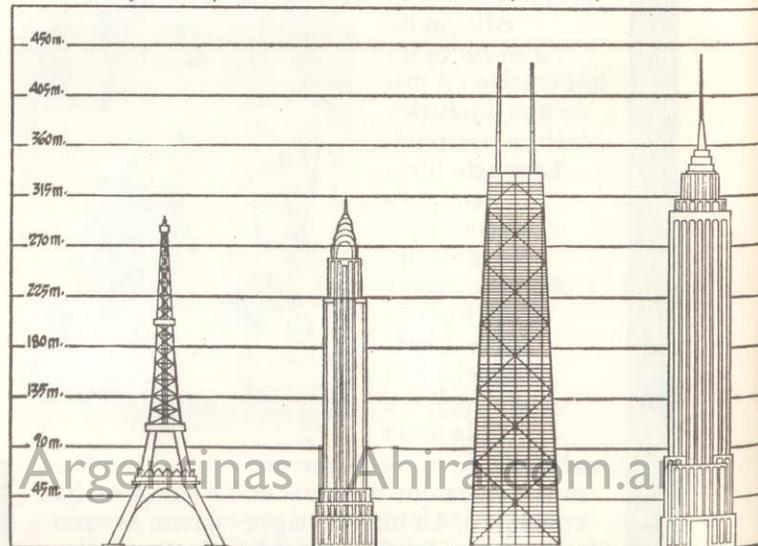
Abarcaba dicha exposición un conjunto articulado de varios edificios, destacándose la llamada Galería de las Máquinas

(enorme nave de exhibición, la mayor construida hasta entonces) y la protagonista de este artículo, la Torre Eiffel, de 300 metros.

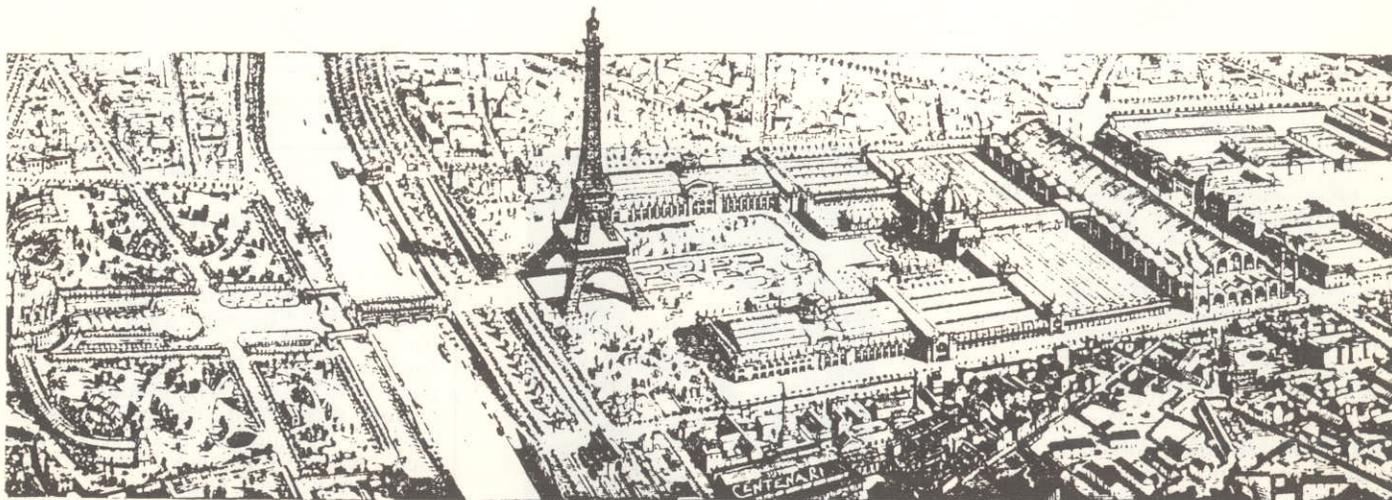
OPINIONES Y JUICIOS

Las épocas plantean siempre contradicciones. El progreso es inexorable, pero la resistencia al cambio subsiste permanentemente. Señalo esto porque la construcción de la torre, su sólo anuncio, despertó tantas polémicas que muchos de los habitantes parisienses, así como personalidades destacadas de diversos medios, empezaron a hacer oír su voz.

Vamos por partes. Las obras de la Torre Eiffel comenzaron el año 1887. Su autor, figura de vasta nombradía, un audaz y calificado ingeniero que conocía a fondo todos los secretos de la construcción e inclusive del diseño aplicable a esa tecnología, explicó de esta manera el perfil de su torre: "El primer principio de la estética arquitectónica —dijo el ingeniero Gustave Eiffel— establece que las líneas esenciales de un monumento se adapten perfectamente a su finalidad. ¿Y cuáles son las leyes que tuve en cuenta en la torre?: Pues bien, la resistencia al viento. Yo sostengo que las curvas de las cuatro costillas, tal como las ha expresado el cálculo, darán una gran impresión de fuerza y belleza, puesto que ofre-



Una comparación de alturas con algunos rascacielos contemporáneos, demuestra el alarde técnico desplegado por el ingeniero Eiffel. El de la derecha es el Empire State, de Nueva York.



La exposición universal de 1889 en París, que vio nacer la famosa torre, en una reconstrucción gráfica.

cen a la vista la audacia de la concepción del conjunto, mientras que los numerosos huecos obtenidos en ellas mismas, harán resaltar enérgicamente el constante cuidado por no ofrecer a la violencia de los huracanes superficies peligrosas para la estabilidad del edificio”.

Interesante comentario éste del autor de la torre, que el último día de marzo de 1889 subió con sus obreros los 1.790 escalones metálicos para colocar en la parte más alta la bandera francesa. La torre, entre tanto, se inauguró oficialmente un mes y medio más tarde. Su peso, de 6.900 toneladas de hierro, sus trescientos metros de altura con 52 centímetros (que crecieron hace algunos lustros al agregarse una antena de televisión en 20,23 metros más) siguen dando que hablar.

Pero como dije algunas líneas más arriba, los detractores no estaban ausentes.

Un grupo de artistas y escritores donde aparecen nombres conocidos, que de seguro Ud. lector irá ubicando —entre ellos el compositor Charles Gounod, el arquitecto Garnier, el dramaturgo Sardou, Maupassant, Zola, etc.— protestó públicamente con un manifiesto ante el comisario de la Exposición Internacional de París, diciendo:

“Nosotros, escritores, pintores, escultores, arquitectos, apasionados amantes de la belleza de París, hasta ahora intacta, protestamos enérgicamente en nombre del gusto francés, con el cual no se ha contado, contra la erección, en pleno corazón de nuestra capital, de la inútil y monstruosa (sic) Torre Eiffel. . .”

Y de otro párrafo, extraigo esta dura y a mi juicio, denostiva y maligna aseveración: “Seguirá asociándose la ciudad de París a la imaginación barroca y mercantil de una construcción o de un constructor de máquinas, para ensuciarse irremediablemente y deshonrarse? Porque la Torre Eiffel, que no desearía para sí ni siquiera la comercial América, es la deshonra (sic) de París, no lo dudéis”.

Pero hay más amigos lectores, y más duros aún los ataques en el manifiesto que comento: se habla de “torre vertiginosa y ridícula”, de “gigantesca y oscura chimenea de fábrica”, y hasta de “odiosa columna de hierro remachado”

EL TRIUNFO DE LA OBRA DE EIFFEL

Pero por sobre las diatribas y las críticas, la torre apareció arguida y centelleante. Ganó la partida. Se habían burlado muchos y opuesto a la realización. París terminó ganando una hija dilecta. Advertían ustedes, si no, como reacciona la prensa francesa, cuando acabada la torre el 15 de abril de 1889, leemos lo siguiente:

“Ante el hecho —y que hecho!— cumplido, debemos inclinarnos. Yo también, como muchos otros, he creído y he dicho que la Torre Eiffel era una locura, pero es, sin embargo, una locura grande y orgullosa. Esta masa inmensa aplasta, ciertamente, el resto de la Exposición, y cuando se llega desde el Campo de Marte las gigantescas cúpulas y galerías nos parecen muy pequeñas. Pero ¿qué queréis? La Torre Eiffel se impone a la imaginación, tiene algo de inesperado, de fantástico, que deleita nuestra pequeñez. Cuando apenas se habían empezado las obras, los más célebres artistas y escritores firmaron aquella vehemente protesta, como si se tratara de un delirio contra el arte; ¿la firmarían ahora? Seguro que no, y probablemente querrían que ese documento de su cólera no existiera. . .”

El célebre ingeniero Eiffel concluye con esta obra su actividad en el campo de construir edificios. Tiene otras obras, como la participación en la construcción del Canal de Panamá, pero más adelante dedica casi todo su esfuerzo a los estudios y las investigaciones en un laboratorio para estudios aerodinámicos, donde trabaja hasta casi su muerte, acacida en 1923. Su nombre quedó perpetuado con aquel famoso símbolo que llegó a identificar una ciudad entera, París. Que sirva hasta de código gráfico, como emblema que representa en el mundo un núcleo urbano. Quienes visitamos y aprendimos París como ciudad y como forma de vida, quienes nos empapamos de su esencia y su idiosincrasia de ciudad, sabemos lo que tiene esa torre de significado. Y quienes tuvimos la dicha de ascender por sus enjambres metálicos, de admirar toda la ciudad a sus pies, podemos entender realmente lo que esta aparentemente fría y metálica construcción es para una ciudad toda, a la que ya lleva ligados, con el presente, 90 años.



¿KARAJAN Y RUBINSTEIN EN BUENOS AIRES?

La noticia resulta apasionante. Claro está que el célebre Herbert Von Karajan, así como los no menos ilustres Arturo Rubinstein, Leonard Bernstein, Karl Böhm, Matislav Rostropovich, y cantantes de la talla de Plácido Domingo, Dietrich Fischer-Dieskau, Mirella Freni, Hermann Prey, Raina Kabaivanska, Sherrill Milnes y Kiri Te Kanawa, además de Rudolf Nureyev y Margot Fontein, podrán ser apreciados por nuestros numerosos melómanos y balletómanos en espectáculos de inusuales características. Una nueva empresa, denominada Conciertorama, exhibirá a partir de julio próximo una serie de filmes especialmente realizados en 35 mm color y doble banda de sonido magnético, con la participación de los citados y otros grandes artistas internacionales. Se anticipa que entre otras producciones se contará con una "Tosca" de Puccini con Domingo y Milnes, "Las bodas de Fígaro" de Mozart y "El lago de los cisnes" en la versión coreográfica de



El tenor español Plácido Domingo.

Nureyev, amén de conciertos con la Segunda Sinfonía de Mahler dirigida por Bernstein, y varias obras con Karajan, Haitink, Previn y las mejores orquestas europeas, todo esto supervisado por los mismos artistas inclusive en el montaje definitivo de cada película. Algo para esperar con interés.



FOLKLORE CON TODO

Ariel Ramírez presentó hace poco tiempo a *Angela Irene* titulándola "Angela Irene con todo el folklore en la voz" Angela Irene Gola fue la cantante que consagró, durante el *Festival Nacional del Folklore de Cosquín* de 1977, la canción "Cruz de Quebracho". Allí la conoció Ariel Ramírez e inmediatamente le ofreció grabar juntos un L.P.

Escuchamos, ahora editada, esta placa donde *Angela Irene* logra interpretar temas como "Volveré siempre a San Juan", "La tristesita", "La peregrinación", "Navidad en verano". Esa es la obra, la primera placa grabada por Angela Irene, donde después de escucharla compartimos la opinión de Ramírez: "Con todo el folklore en la voz".

OCURRIO

Se otorgaron los premios de la 1ª Bienal de Arte Sheraton. El gran Premio Adquisición "Buenos Aires Sheraton Hotel", dotado con una recompensa equivalente a 5.000 dólares, correspondió a la obra "Unimotioned Talk" de José A. Fernández Muro. La muestra viajará a las ciudades de Caracas y México. Asesor general y "motor" del hecho, Francisco J. Capelli.

* * *

En la sala Machado de Assis del Centro de Estudios Brasileños, se produjo el 22 de mayo la presentación del libro "El Paulista de la Calle Florida" —ensayo de Mario de Andrade— con la presencia del traductor y organizador del libro, profesor Raúl Antelo.

* * *

El Instituto de Orientación Familiar, que realizara entre el 3 y el 13 de mayo una Exposición de Artes plásticas, anuncia para el 21 de junio la charla sobre el tema Salud, a cargo del Dr. Jorge Martínez (21:20 hs) y para el 28 del mismo mes, sobre el tema Derecho, hablará el Escribano Marcelo Lozada (21:20 hs).

* * *

Hasta el 31 de agosto del corriente año permanecerá abierto el plazo de admisión de los trabajos para el Certamen Nacional de Historia en Homenaje al Centenario de la Campaña del Desierto, organizado por la Fundación Biset y LV16 Radio Río Cuarto. Mayores informes pueden requerirse a "Certamen Campaña del Desierto", Fundación Biset, Radio Río Cuarto —Rivadavia 180, C.P. 5800, Río Cuarto, provincia de Córdoba.

* * *

Desde el 13 de mayo se iniciaron en los patios del Cabildo Histórico, los ciclos de conciertos a cargo de Bandas Militares, continuación de los realizados en año anterior.



ASI ES, NOMAS. . .

Dice el autor de "Aguas Calientes", Gustavo González del Río, un joven de veintitres años, acerca de las peripecias de su edición del aludido libro de cuentos: "Le hago llegar con esta carta mi primer libro de cuentos. Me he tomado esta libertad con el único fin de hacer conocer mis trabajos. Superado el difícil problema de la edición, encuentro ahora una nueva barrera tan burocrática como la anterior. Sucede que ninguna distribuidora acepta mi publicación, "por tratarse de una editorial desconocida". Ante esta realidad aciaga y ante la posibilidad de ser condenado a un silencio involuntario, recorro a este medio. A los 23 años y cumplido el ciclo de una carrera humanística, compruebo el estrecho margen de operaciones disponible para nuestra generación. El milagro consiste, precisamente, en creer nuestra identidad —y por extensión la de América— dentro de las escasas posibilidades que vislumbramos".

Textual, este un trozo de realidad. Al libro, lo incluiremos en nuestra sección crítica. A los distribuidores, la palabra. ¿Quedan algunos Quijotes? No lo sabemos.

"DEL GUIJARRO A LA GEMA"

Galería NICE presentó el 21 de junio el Curso Piloto de Introducción al conocimiento de las piedras preciosas y a la investigación gemológica. Los cursos, de inscripción limitada se dictan en los salones de Galería Nice, Esmeralda 1021, todos los martes y jueves con el horario de 20 hs.

HUERTAS EN SOLEDAD

"El contacto con la poesía de Rodolfo Huertas demanda una actitud del espíritu sana y limpia; la percepción profunda de una confidencia emocionada; sólo es posible en un estado de pureza y de ingenuidad lo que, de alguna manera, es necesario para la comprensión de todas las cosas profundas y esenciales de la vida", dice Silvio Suásnabar en el prólogo de "Poesía en soledad" de Rodolfo Huertas.



PUGLIESE DESDE JAPON

"En el itinerario de la gira que estamos realizando por Japón, dice: La música une al mundo. . . ¡dejemos huellas y semillas de tango y folklóre en todo el país! Los únicos creadores son los hombres sencillos de toda la tierra, así fueron desparramando las semillas y así los seres humanos fueron gozando de esa luz perenne, que nunca muere y reproduce el arte popular. Si hoy somos apenas una paloma mensajera del arte popular argentino, vaya para la revista PAJARO DE FUEGO, mis mejores afectos personales y el reconocimiento a la difusión realizada con la pasión propia de los hombres amantes de la música popular del mundo".

"NOSOTROS Y LA CULTURA"

El 1° de julio cumplirá su segundo año de vida radiofónica el programa "Nosotros y la Cultura", un espacio que se ha atrevido a insertar la palabra "cultura" en el título, aclarando que quiere decir justamente eso y nada más. La audición que se emite por LS6 Radio del Pueblo en 1.350 Khz se difunde todos los domingos de 23.20 a 1.00 y cuenta con la conducción del periodista y amigo Hugo Alcáraz, director general del programa. Con Alcáraz hemos hablado alguna vez del tema del periodismo cultural, coincidiendo en la teoría y la posibilidad del manejo de temas culturales, eludiendo el prejuicio del empaque y el formalismo. "Nosotros y la cultura" ha conquistado ya una legión de oyentes a través de sus secciones fijas sobre crítica y crónica cinematográfica, de artes plásticas, literatura y nuevas promociones en el campo artístico nacional.



OTRA VEZ, VALERIA

Durante los últimos días del mes de mayo, en uno de los salones del Bauen Hotel, la cantante Valeria Lynch, presentó su segundo L.P. Durante la reunión, la intérprete cantó los doce temas que componen a la nueva placa, acompañada por un buen conjunto musical dirigido por Jeffry. Como Pájaro anticipara ya en su número del mes de enero, Valeria debuta, también ahora como compositora junto al poeta Francisco Bagalá y al mismo Jeffry. En este L.P., titulado "Yo soy tu canción", Valeria Lynch, vuelve a demostrar su talento dentro de la música melódica-popular argentina.

SUEÑOS POBLADOS

Prueba de una actividad prometida y no desmentida. Tenemos en nuestras manos las dos primeras publicaciones de "La Cebra Dormida". Sus sueños, poblados de realidades, han originado los tomos de Poesía 80, con trabajos de Carlos Barbarito, Miguel Grinberg, Miguel Millara, Marcelo Marcolin, Alberto Nigro, Néstor Perlongher y Alejandro Salguero. El otro tomo reúne parte de la poesía de Miguel Millara, bajo el título de "Un Muro rodeado de Jardines"



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)



Cinzano Vermouth AMARO.

El nuevo sabor de Europa.

Nació en el Piamonte, cuna de los más famosos aperitivos.

Su sabor es aterciopelado, profundo.

De suave y agradable amargor.

Amaro creó un nuevo estilo en aperitivos. Pruébalo.

Un poco de hielo... y Europa estará a sólo un vaso de distancia.



SOLANAS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas



CINZANO AMARO

EL NUEVO ESTILO EN APERITIVOS.